COMUNE DI CREMA
Assessorato alla Cultura

MUSEO CIVICO CREMASCO

Museo Civico di
Crema e del Cremasco

Redazione di
Insula Fulcheria

INSULA FULCHERIA

Periodico a carattere scientifico

Internet: https://www.comune.crema.cr.it/museo-civico-crema-del-cremasco/insula-fulcheria
e-mail: infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

Direttore
Marco Lunghi

Vicedirettore
Walter Venchiarutti

Redazione
Elena Benzi, Franco Bianchessi, Piero Carelli, Mario Cassi, Edoardo Edallo, Giovanni Giora, Roberto Knobloch, Bruno Mori, Antonio Pavesi, Alvaro Stella, Segreteria Graziella Vailati

Comitato Scientifico
Giuliana Albini, Cesare Alpini, Christian Campanella, Roberta Carpani, Marilena Casirani, Nicoletta Cecchini, Alessandra Chiapparini, Valerio Ferrari, Sara Fontana, Pietro Martini, Filippo Piazza, Giovanni Plizzari, Giovanni Righini, Paola Venturelli

Responsabile del Museo Civico
Francesca Moruzzi

Coordinamento a cura dei Redattori

I testi firmati rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore
e non impegnano in alcun modo la Direzione e la Redazione della Rivista

Numero LI - Dicembre 2021

INSULA FULCHERIA

Rassegna di studi e documentazioni
di Crema e del Cremasco
a cura del Museo Civico di Crema
e del Cremasco

In memoria

È scomparso nel tempo del Covid della primavera di quest'anno, Luciano Roncai lasciando un vuoto difficilmente colmabile. Architetto di Casalmaggiore, docente al Politecnico di Milano, relatore di molte tesi di laurea che furono la base di ricerche sul nostro territorio.
Ha collaborato col Museo e col Gruppo Antropologico Cremasco, specie in relazione ai convegni dell'Istituto dei Castelli, di cui era membro autorevole, sulle difese, sulle acque, sui giardini; ma anche con la Biblioteca per la pubblicazione della relazione di Francesco Tensini sulle fortezze venete di terraferma la cui minuta è conservata nella Biblioteca stessa.

Si è spento nel Luglio di quest'anno Maurizio Zurla, insegnante del Liceo, nonché fine pittore e scultore raffinato. Dopo essersi formato all'Accademia di Brera trovò una personale forma di espressione artistica nel rappresentare Madonne e giullari, cardinali e francescani, frutti e animali. Crema ha perso uno dei suoi più bravi artisti del '900.
Nelle pagine di Insula n° XLV del 2015, pp.147-168. è stata valorizzata la Sua opera dall'articolo di Silvia Merico: *Il segno delle mani nella materia*.

Sommario

9 *Don Marco Lunghi*
Editoriale - Viaggio nella fotografia di Crema

11 *Presentazione* (a cura della Redazione)

Storia, Arte e Tecniche fotografiche

15 *Walter Venchiarutti*
Antropologia delle immagini
Allegato (online) set completo delle immagini (63 foto)

37 *Emilio Canidio*
L'occhio del dilettante e la scoperta delle radici
Allegato (online) set completo delle immagini (46 foto)

55 *Francesca Berardi - Giampiero Carotti*
La vita a Finalpia dalle parole scritte alle immagini

69 *Donata Ricci - Marco Mariani*
La Fotografia amatoriale: l'esperienza del Fotoclub Ombriano-Crema

83 *Edoardo Edallo*
Le fotografie del Gruppo Antropologico Cremasco
Allegato (online) copertine dei volumi del Gruppo Antropologico Cremasco dal 1984 al 2020 (39 foto)

91 *Roberto Bettinelli*
L'immagine contemporanea tra fotografia d'informazione e fotografia d'arte
Allegato (online) pdf con gli scatti di Giulio Giordano e Daniele Porchera (24 foto)
Archivio (online) foto di Daniele Porchera in formato jpg con informazioni tecniche su ciascuno scatto (dati exif)

Storia

105 *Lucia Angeli*
Sergnano (CR). Un nuovo sito del gruppo culturale del Vhò

117 *Sofia Locatelli*
Le pergamene ebraiche conservate nella biblioteca Clara Gallini di Crema e nell'Archivio Storico Comunale di Castelleone

129 *Claudio Marinoni*
Il codice Vat. lat. 11285 e la biblioteca del convento di S. Agostino in Crema 1600

145 *Bruno Mori*
Proprietà cittadina, contadina ed ecclesiastica a Offanengo nel 1685
Allegato (online) contenuti complementari

169 *Elena Benzi*
"Né rossi, né neri": aspetti della società cremasca nel biennio 1920 -1921

Personaggi Cremaschi

189 *Francesco Rossini - Marco Nava*
Ritrovamenti letterari dalla Crema del Settecento.
Prime note sull'opera di Cesare Francesco Tintori

203 *Stefano Coti Zelati*
François Foucault di Daugnon. Nobile, marinaio, politico e studioso storico-araldico 1836

213 *Pietro Martini*
Gerolamo Rossi (1846-1921)

233 *Guido Maria Antonioli*
Fortunato Marazzi e la Comune

Musica - Arte - Poesia

251 *Laura Manera*
L'inedita storia della Società del Quartetto di Crema nel panorama musicale degli anni 1920-1940

267 *Alessandro Biella*
Veneti a palazzo: anatomia di due dipinti della collezione vescovile

279 *Walter Venchiarutti*
Il realismo metafisico di Wlady Sacchi

297 *Franco Gallo*
Poesia e pratica poetica a Crema: addendum III
Allegato (online) pdf Una nuova tavola rotonda

Museo

320 *Attività del museo*

328 *Silvia Scaravaggi - Emanuele Bardazzi*
Mostri. La dimensione dell'oltre. Riflessioni attorno alla soglia che conduce all'ignoto

338 *Alessandro Barbieri*
Un cippo epigrafato risalente al dominio veneziano e un viaggiatore inglese
di passaggio a Crema

353 *Christian Orsenigo*
Una statuetta di "Bes-Sileno" nelle raccolte egizie del Museo di Crema

Appendice

360 Bibliografia cremasca

363 Curricula degli autori

Editoriale

Viaggio nella fotografia di Crema

Uno sguardo prospettico

Charles Baudelaire definì al suo apparire, la fotografia ancella delle scienze e dell'arte, definizione che ora appare negativa, ma tuttavia non mancarono le voci di quanti ebbero espressioni di meraviglia per l'evento. Si disse: "Da oggi la pittura è morta". Esprimendo entusiasmo e pronosticando un radioso avvenire per la nuova disciplina, ultima arrivata, 'ancella' non voleva dire, per l'autore, la voce modesta, senza arte né parte, ma le sue mansioni più concrete e pratiche che, prese a sé, potevano risultare modeste rispetto alle funzioni dell'Arte.

Il termine piuttosto doveva indicare una certa solerte e tenace capacità da parte della fotografia di volere seguire con il cuore semplicemente la strada delle altre più illustri sorelle.

A distanza di due secoli le cose sono cambiate: in campo fotografico si sono snodati vari momenti che permettono di ricostruire l'evoluzione di uno strumento destinato a diventare mezzo di comunicazione di massa, assumendo una dimensione sempre più importante nella storia della nostra cultura. Storia che fu sottoposta, fin dal sorgere, a rigide e talora repressive censure. Infatti, guardando meglio nella storia del Risorgimento, si può notare la differenza tra il modo "repubblicano" e il modo "monarchico" di valutare le guerre dell'Unità d'ltalia. La difesa di Roma del 1849 diede luogo a notevoli tentativi di informazione giornalistica i cui temi sono l'eroismo, il valore sfortunato, l'orgogliosa pietà per i feriti, l'indicazione dei danni provocati dalle granate.

Dieci anni dopo, invece, durante la campagna del 1859, i comandi piemontesi e francesi emanarono ordini severi per impedire "la profanazione del campo di battaglia" da parte di ladri, spogliatori di cadaveri e... fotografi". Con tale accostamento negativo ha inizio la censura fotografica, un tipo di attenzione italiana alla storia della nuova arte. I responsabili di tali ordini temevano il turbamento delle rispettive opinioni pubbliche, alla vista di cadaveri e di uomini logorati dalla guerra. Ma è chiaro che non era la censura, come tale, che doveva essere giustificata, ma il modo dinastico e ispirato "all'ancien régime" con il quale veniva esercitato.

Scacciata dalla porta la verità è rientrata dalla finestra, magari con il verismo dei protagonisti che si esprimevano sotto altre forme linguistiche di ispirazione militare, talora di tipo eroi-comico, faceto e perfino erotico.

Il riferimento della nostra Rivista e del carattere collezionistico della fotografia, è rivolto all'esempio di un amatore dell'arte fotografica e da due gruppi di appassionati: il Gruppo Antropologico Cremasco e il Foto-Club di Ombriano. La natura della loro attività non è solo il semplice piacere personale, ma l'immergersi nel grande serbatoio della memoria. Per questo tipo di operatori la natura non può essere che un grande museo nel quale viene esposto l'ambiente come era prima che l'uomo vi facesse irruzione con il proprio molteplice intervento. Per questo il fotografo si muove nella realtà talvolta come in un "paradiso perduto" magari nascondendosi dietro la "macchina" e persegue con cura l'assenza di ogni elemento; ritorna, stagione dopo stagione, a percorrere gli stessi sentieri, dove aspetta che la luce, mutando, disegni nuovi scenari che la pellicola registra con attenzione contemplativa.

Vi sono immagini che urlano e altre, invece, delicate e tenui che sembrano un sussurro, come nel caso dei racconti del silenzio che sono più eloquenti delle grida. Un silenzio di paesaggi e d'interni "in bianco e nero" uniti alla qualità della stampa sono un indice decisivo per la fotografia di ogni argomento. Certamente una fotografia perfetta non giustifica un'immagine senza contenuto e in genere le nostre documentazioni conciliano in armonia i due poli.

Vecchie e dignitose case di campagna talvolta abbandonate, ma documenti storici che segnano

tracce di vita operosa e solare. Il silenzio si è impadronito delle stanze e ancora di mobili e suppellettili che l'immagine fotografica induce l'osservatore a penetrare con il mistero di esistenze dalle visibili tracce. Non è l'universo dei fantasmi, ma di possibili storie da ricostruire sulla scorta di indicazioni magari minime, sui gusti e sui modi di vivere.

Tra questi alcuni aspetti particolari della fotografia riguardano le tematiche prese in considerazione dai più noti specialisti del settore come il tema del giardino e della montagna nelle immagini viste dai fotografi.

Nel primo caso si tratta di una pausa di serenità e di una gioia per gli occhi, dall'altro l'ascensione alpina libera dalle inquietudini degli impegni esistenziali. Si avverte quasi un senso di *vanitas* perché dietro i magnifici fiori, le immense distese verdi, i parchi naturali, i deserti remoti affiora la consapevolezza che in troppi casi si stanno perdendo questi tesori. Ed è giusto se si ricorderà che "Le Affinità Elettive" hanno per teatro un giardino con la citazione di un botanico appassionato: Goethe. Altrettanto appassionati di giardini: ecologisti cultori di foto e chi ami soltanto tenersi un vaso di gerani sul balcone, tutti troveranno godimento in questi panorami ricordando che l'arte di arredare il paesaggio con alberi e fiori fu una delle prerogative del nostro Rinascimento. Quando il Poliziano, vedendo il dio d'amore passeggiare per uno di questi giardini meravigliosi, poteva scrivere un famoso endecasillabo "Ridergli intorno tutta la foresta", ci fa pensare a un mondo che ha bisogno di queste visioni in tempi di affanni emergenti.

Sull'altro versante si deve premettere che una storia ideale della fotografia di montagna è anche periodicamente presentata al museo nazionale di Torino dall'anno di fondazione -1874- fino ai nostri giorni.

La natura è colta in uno dei suoi aspetti più misteriosi e suggestivi, che più direttamente richiamano quel concetto di "sublime" definito da Kant come la misurata grandezza che annichilisce l'uomo in quanto essere finito ma che nel contempo evoca in lui le idee morali, cioè una grandezza spirituale ben superiore sul piano dell'essere.

In montagna a far fotografia vanno gli alpinisti, i geologi, i turisti ed inoltre le tecniche usate dall'arte possono essere specialistiche, amatoriali. È pur vero che la tradizione di fronte alla montagna, nella pittura come nella fotografia, ha voluto che i professionisti siano associati ai dilettanti per l'amore che li accomuna, così come all'inizio del novecento apparivano opere di Turner e Ruskin accanto a quelle degli amanti della montagna. Molte di queste riproduzioni sono in bianco e nero volendo accentuare l'aspetto storico, ma anche per rendere le emozioni verticali che arrivano negli anni più recenti. Chiara la preferenza degli autori per l'immagine priva di colore.

Il direttore
don Marco Lunghi

Presentazione

Immagini di una borghesia intraprendente e di una ruralità fatta di contadini, ancorati agli usi tradizionali, arricchiscono gli album fotografici privati. Ci descrivono i vezzi e le speranze della comunità cremasca agli inizi del secolo scorso. La tecnica fotografica diventa così una insostituibile fonte primaria. Permette la lettura attenta dei costumi, mette a nudo la fisicità, scolpisce le emotività e penetra gli stati d'animo degli individui.

Alla documentazione casalinga si assommano gli scatti conservati negli archivi pubblici. Compaiono le foto storiche depositate al Museo Civico dal Gruppo Antropologico Cremasco, frutto di mostre presentate negli anni '80/90. Attraverso l'analisi archivistica condotta sul fondo storico della colonia marina di Finalpia, presso la Biblioteca Comunale, giungono ulteriori sorprese che descrivono sereni momenti giovanili. Un capitolo a parte viene riservato all'attività associativa del Fotoclub Ombriano-Crema, scuola e palestra di vita per entusiasti neofiti, guidati da esperti maestri.

La presentazione di qualificati rappresentanti, provenienti dal professionismo artistico e da quello cronachistico, completa la scelta del tema monografico annuale.
Il supporto fornito nel presente volume è completato dalle numerose appendici on line che possono consentire agli interessati una ulteriore panoramica, ricca di dettagli.

Crema e il suo circondario possiedono un'inestimabile ricchezza proveniente dal passato. La testimonianza viene fornita dalle ricerche raccolte in questo volume intorno a personaggi dei quali purtroppo il tempo tenta di cancellare le tracce:
- il conte cremasco Fortunato Marazzi alla Comune di Parigi.
- François Foucault di Daugnon, nobile, marinaio, politico e studioso storico-araldico.
- Gerolamo Rossi, uomo di notevole talento in vari campi dell'economia e della finanza.

Anche dai documenti e dai reperti rinvenuti nel territorio scopriamo la società in cui vivevano e intuiamo così le conoscenze da trasmettere ai nostri figli. Le fonti riportate documentano un passato lontano. Attraverso gli scavi a Sergnano è emerso un sito nell'ambito dell'aspetto culturale del Vhò, mentre un'indagine seicentesca sulla tabulazione e mappatura in Offanengo mette in evidenza le proprietà terriere del tempo. Non sono stati tralasciati i volumi nelle biblioteche accumulati da uomini che amavano e riconoscevano nella cultura un bene primario. È il caso del manoscritto Vat. lat. 11285 conservato nel convento degli Agostiniani in Crema.

Un altro autore ci fa scoprire nella copertina di alcuni faldoni il riuso, fatto nel passato di materiale costoso: l'appassionato ricercatore di oggi ci fornisce così informazioni sulle diverse culture del nostro territorio.

Trovano approfondimento in questa edizione le motivazioni economiche che hanno fomentato lo scontro tra il proletariato, la borghesia industriale e quella agraria di cento anni fa.

La pittura ha lasciato testimonianze nel passato più lontano come nel presente: le conosciamo attraverso il ritrovamento e l'autenticazione di due dipinti, a riprova degli stretti contatti tra le popolazioni al tempo della dominazione veneta a Crema.

È possibile leggere un'intervista al pittore cremasco Wlady Sacchi, recentemente scomparso, mentre la lettura dei documenti reperiti da una giovane laureata ci accompagna attraverso la cultura musicale cremasca a testimonianza di usi e interessi cittadini del secolo scorso.

Infine, dalla letteratura poetica più antica a quella odierna, nasce lo stupore di come da sempre l'uomo sappia piegare il linguaggio alle più svariate forme, per comunicarci le sue emozioni.

Avvertenza

In questo numero della rivista compaiono anche degli articoli che recano alla fine il riferimento alle rispettive appendici on line. Questa procedura è stata adottata in via sperimentale a partire da questo numero allo scopo di poter consentire lo snellimento del volume e offrire ai lettori interessati una documentazione più dettagliata.

Le appendici online potranno essere raggiunte aprendo la pagina dedicata a 'Insula Fulcheria' del sito web del comune di Crema [https://www.comune.crema.cr.it/museo-civico-crema-del-cremasco/insula-fulcheria], dove già è possibile fare il download degli articoli pubblicati sulla rivista dalla sua fondazione a oggi, in formato pdf. Si potrà fare il download delle appendici sia aprendo nella pagina un singolo volume della rivista e accedendo in tal modo al suo indice, sia accedendo all'indice generale in forma di tabella.

A partire dal presente volume LI alcuni articoli compaiono in entrambi gli indici insieme ad allegati e a link, che offrono approfondimenti fotografici, statistici, bibliografici e cartografici. Tali integrazioni (esclusivamente online) intendono utilizzare le potenzialità diverse che il mezzo informatico ha rispetto alla stampa: così, oltre ai pdf che potenziano la fruizione delle immagini (e la loro quantità) o che semplicemente riportano materiali e annotazioni aggiuntive, c'è un archivio di immagini che, essendo nativamente digitali, conservano tutti i dati relativi allo scatto (cosa che può essere interessante per gli appassionati di fotografia) e un file excel che presenta delle tabelle che possono essere fruite in modo più operativo rispetto a quelle a stampa. I link svolgono funzioni simili, ma rimandano a siti esterni. La differenza tra allegati online e link è che i primi dal momento della pubblicazione rimangono invariati, mentre i link rinviano a file su cui gli autori possono continuare a operare modifiche (work in progress)[1].

[1] Per una miglior fruizione degli allegati e dei link. Si consiglia di visualizzare i pdf fotografici a schermo intero, in modo da poter vedere le immagini al massimo zoom compatibile con la completezza dell'immagine. L'archivio zippato andrà estratto e visualizzato con un visualizzatore grafico. Utilizzando il visualizzatore gratuito FastStone i dati exif di ciascuno scatto saranno visibili passando il mouse sul margine destro dell'immagine. Utilizzando il visualizzatore di Windows o altri occorrerà invece aprire dal menù File la finestra delle Proprietà, alla scheda Dettagli. Il link alla mappa interattiva (Umap) consente di raggiungere da lì le altre mappe della serie.

Storia, Arte e Tecniche fotografiche

Walter Venchiarutti

Antropologia delle immagini
Ritratti fotografici della media borghesia cremasca nei primi anni del ’900

In un album privato del primo ’900 compaiono le fotografie di bambini, donne e uomini ripresi negli scatti dei fotografi professionisti. Attraverso l’obiettivo è possibile vagliare la documentazione fornita da scenari, abiti e pose. La lettura antropologica dei personaggi scopre le abitudini che hanno caratterizzato il periodo storico. Seguono commenti alla documentazione fotografica relativi alla moda dell’epoca e ad alcune botteghe storiche di fotografi cremaschi.

Le nuove fonti

Per l'uomo del Medioevo le fonti dirette erano da ricercare nelle architetture, riguardavano le costruzioni sacre e con esse cicli pittorici e sculture. Successivamente, grazie al diffondersi dell'alfabetizzazione, la preminenza è passata al documento scritto. Nella modernità le testimonianze più originali, non mediate e reali sono pervenute dalla fotografia di concerto con le sequele filmate. Tali procedure hanno permesso di intuire e conoscere non solo gli aspetti formali ma i sentimenti più intimi e familiari presenti nella società. L'occhio dell'obiettivo focalizza il vezzoso ombrellino, la sfrangiata e sgargiante tovaglia o la coperta da letto, improvvisate scenografie disposte dall'operatore a mo' di fondali. I revers di una giacca, l'aderenza di un corpetto così le pieghe di una gonna o la semplicità di un grembiule casalingo consentono allo studioso la possibilità di interpretare le scelte e i percorsi comportamentali che i soggetti di questi quadri hanno tracciato nella loro epoca. La decifrazione delle testimonianze non avviene quindi attraverso il filtro delle parole scritte ma è colta nell'immediatezza delle immagini. Le posture mettono in luce la fisicità dei corpi, la rudezza o la signorilità dei lineamenti e costituiscono eloquenti spie in grado di far luce sulle condizioni materiali e spirituali per concretizzare una proficua indagine antropologica.

La leggerezza o il peso della vita possono essere scorte da chi sappia coglierne i segreti in vista di una sempre più attendibile ricostruzione storica.

Motivazioni per una indagine antropologica

Sovente la maniacale consuetudine di voler conservare ogni supporto cartaceo ha contribuito alla costituzione di veri e propri archivi documentari e consentito il ritrovamento di memorie storiche che altrimenti sarebbero andate disperse. Così è successo alla raccolta delle vecchie fotografie ereditate dai nonni. In tale modo, grazie al lascito di un amico, sono entrato in possesso di un eterogeneo assortimento di immagini familiari che hanno per soggetto personaggi appartenenti alla media borghesia, vissuti in un'epoca compresa tra la fine Ottocento e i primi decenni del Novecento. A Crema tale stagione si è mostrata vivace nell'architettura[1], nell'arte [2] e le superstiti testimonianze la danno attiva anche in campo fotografico[3]. A più riprese ho vagliato lo sfoglio di questa collezione. L'attenzione era attratta soprattutto dall'espressione dei volti, dalle pose ricercate, dagli atteggiamenti, tutto ciò che investiva la fisiognomica e consentiva la trasparenza ad una attenta osservazione. Dopo aver esaminato le apparenze e considerata la costrizione a cui erano stati momentaneamente sottoposti i rappresentati, il maggior interesse si focalizzava nel dover riuscire a interpretare gli sforzi di sottomissione prestati dagli individui fotografati conformemente agli accorti suggerimenti e imposizioni fornite dall'esperto fotografo di turno. Si assommavano nella mente sensazioni, percezioni destinate a formulare i concetti di un ordinato noema. La finalità resta quella di poter riuscire a sintonizzare le mentalità che hanno caratterizzato lo *Zeitgeist* di un'epoca. Incuriosivano le ambientazioni: gli interni occupati da ridondanti tendaggi, le finte balconate, gli sfondi dipinti, le ricercate, ingombranti tappezzerie e le stravaganti suppellettili. Negli esterni i protagonisti erano stati ripresi mentre posavano circondati da foreste floreali, non mancavano pretenziose anfore e vasi di piante esotiche e autoctone. Tutti elementi

[1] Gruppo Antropologico Cremasco*, Il Liberty a Crema*, Ed. Leva Artigrafiche, Crema 2005.

[2] AA.VV., *Collezioni private in mostra. L'arte cremasca nella prima metà del '900*, Fondazione S. Domenico 2016.

[3] Basterebbe ricordare l'attività di appassionato fotografo lasciata da Luigi Manini e testimoniata nel fondo del Museo Civico di Crema (vedi Roberto Cassanelli, *Nel laboratorio del fotografo. Luigi Manini e gli usi della fotografia*, in Luigi Manini 1848-1936, Silvana Ed., Milano 2007, p.131).

che avrebbero dovuto portare alla conoscenza dello status sociale da cui i rappresentati erano stati temporaneamente isolati. L'ornamento vegetale, retaggio persistente della moda liberty, coronava la maggior parte degli scenari e non di rado, dando risalto alle figure, faceva capolino nella grafica delle cornici esterne che impreziosivano questi quadretti. Lo stupore aumentava nel percepire la consapevolezza che sembrava animare gli improvvisati attori nell'aver scelto un particolare istante della vita da consegnare all'eternità. La volontà di un tangibile pensiero, da lasciare agli amici e ai posteri a perenne ricordo, si era concretizzato nell'aver saputo cogliere un momento particolarmente significativo. Sincerità o scaltrezza, naturalezza o ricercatezza sono tutte le espressioni che, insieme a certezze e inquietudini, dipingevano le figure. La difficoltà eidetica consisteva nel poter riuscire ad riordinare quei dati e quelle sensazioni.

Alla fine avevo deciso la pubblicazione delle immagini su *facebook,* per far conoscere ad altri tanti brani di esistenze ormai relegate nel dimenticatoio. L'interesse e le osservazioni suscitate dallo sparuto gruppo di *follower* che seguiva quei *posters* giornalieri hanno suggerito l'idea che forse poteva valer la pena dedicare maggiore attenzione a tali cimeli. Infatti nel ripetuto approccio mi ero accorto che quelle carte, apparentemente mute, nella realtà parlavano e raccontavano vicende ricche di aneddoti. In tal modo la storia antropologica poteva dar piglio alla costituzione di una anamnesi fotografica derivata dal sapersi avvalere di queste inattese testimonianze. Avevo presente la consapevolezza che il materiale umano a disposizione non era affatto composto da celebri personalità. Il talento artistico dei personaggi rappresentati difficilmente avrebbe saputo rendere grande un teatro poiché non era costituito da furbeschi patroni della politica, da accorti magnati dell'economia o da impareggiabili attori, maestri dell'arte, bensì da comuni e semplici mortali. Anche da parte degli esecutori mancava il geniale estro fotografico di un Nadar o di un Emilio Sommariva. Ad esempio non era percepibile quell'affascinante inventiva che aveva permesso al grande Maestro lodigiano di creare con il suo fatato obiettivo tanti piccoli capolavori. Per i ritratti datati solo in parte potevano valere le osservazioni secondo cui le vecchie foto, antesignane della moda *selfie*, non avevano rappresentato le persone nella realtà ma erano frutto di produzioni orchestrate, conformi alla volontà di pur ingegnosi artefici[4].

L'attuale indagine non ha pretesa di voler cogliere in toto le valenze artistiche offerte dalla riproduzione fotografica, di raggiungere e scoprire i trucchi dell'imbellettamento o le sconvenienze estetiche di chi ride e mostra i denti, ma piuttosto vuole offrire spunti per una iniziale lettura in grado di giungere alla scoperta di una serie di stati d'animo. Lo svolgimento della ricerca presuppone il recupero di significativi dettagli, occorre scovare dietro l'artificialità degli atteggiamenti concordati, perché le spontaneità comportamentali non vengono mai completamente abbandonate e l'obiettivo attento sa coglierle anche al di là delle apparenze. Dall'analisi possono derivare storie nascoste, viaggi attraverso passate esperienze. Frugare e rinvenire quei vissuti significa portare alla luce irripetibili attimi e tante piccole realtà sconosciute. Tutto ciò equivale ad una modesta vittoria, una sfida con la pretesa tenace di fermare il tempo e raggiungere, illusoriamente, il sapore dell'eternità.

Il mezzo fotografico e le espressioni artistiche

Il freddo razionale iperrealismo degli eventi rappresentati solo apparentemente è statico, insieme al caldo astrattismo della fantasia umana sa produrre intense, forti e contrastanti emozioni.

Così percezioni piacevoli o di ripulsa sopraggiungono inaspettate quando ammiriamo certi quadri d'autore o lo sguardo si sofferma dinanzi ad una istantanea. Per questa ragione anche gli scatti prodotti dall'obiettivo sapientemente inquadrato arrivano a far breccia nell'immaginario. Dalla

[4] N. Monti-M. Quadraroli*, Emilio Sommariva*, Grafica Serenissima, Pantigliate 1984.

scoperta vengono allora colpiti i più profondi sentimenti dell'attento osservatore e si rendono palesi la sincerità e la finzione. La stessa cosa avviene quando restiamo colpiti dall'intensità dei colori, sapientemente distribuiti sulla tela dal pennello di un artista. Tale capacità espressiva ha permesso alla fotografia di raggiungere il traguardo di una tecnica degna d'esser considerata opera d'arte. Fotografia e creazione pittorica possono apparire lontane però si toccano e convergono quando è chiesto alla prima di essere immaginaria e alla seconda d'essere iperrealista. Pennello e obiettivo sono entrambi strumenti manovrati dall'inventiva dell'uomo che interviene per fissare la realtà oppure la propone, imitandola. In ogni caso si attua una trasmutazione alchemica. Il procedimento è equiparabile alla cottura culinaria, attraverso la quale si esegue la manipolazione del cibo per renderlo più appetibile e digeribile.Tutti gli impatti visivi esigono, per esser assimilati, un processo di trasformazione che possa favorire la digestione delle passioni, la lessatura degli impulsi, l'arrosto degli stimoli. Un filosofo difficilmente potrà essere un buon pittore, così come un pittore ha difficoltà ad essere filosofo. Ma un fotografo sarà sempre un discreto pittore o un pittore mancato. La dimostrazione è offerta, anche in questo caso, dai diversi professionisti dello scatto che si sono trovati involontariamente accomunati nella fortuita campionatura. Per gli studi di lavorazione fotografica più antichi sono stati indicati la provenienza, la denominazione della ditta insieme alla dicitura: "pittore fotografo", "studio fotografico e di pittura", "Pittura e fotografia" [5].

Ulteriori specifiche sono testimoniate dall'abbinamento nei loghi della tavolozza e della macchina fotografica[6].

La finzione scenica, la messinscena, la preparazione, lo studio delle pause, la maschera della presentazione sono elementi che insieme hanno portato a paragonare la fotografia al teatro e conseguentemente al perpetuo confronto della vita con la morte. Sotto la comune raffigurazione di una faccia immobile o truccata traspare il volto di un defunto. Le finalità coincidono: con la morte la particolarità del singolo si universalizza e diventa eterna nella continuità perpetrata dal complesso delle generazioni viventi; la fotografia si fa immortale con la posa e permette la sospensione della mobilità e quindi interrompe il divenire. Ogni foto anticipa la morte del soggetto rappresentato poiché idealizza una vita superata seppur ancor viva fisicamente.

Mentre il mezzo mediatico del cinema è proteso verso la continuità dell'immagine che si proietta nel presente e nel futuro, la foto restringe il campo d'azione e fissa il frammento di un attimo.

Il filmato, alla stregua del mondo reale, fluisce in una ininterrotta continuità, al contrario la fotografia rende il tempo statico e lo immobilizza in un tempo unico che appartiene sempre al passato.

Antropologia della fotografia

L'arte fotografica comporta la sublimazione di un momento afferrato, immortalato nella sua essenza irripetibile e in grado di fornire una identità dissociata che può essere, come per un figlio, riconosciuta o rifiutata, ma permane sempre in qualità di appartenenza affettiva. L'istantanea coglie l'attimo fuggente, lo fissa e diventa storia. Per questo il fotografo è equiparabile al cacciatore che cattura e immobilizza la sua preda. Come la selvaggina, appena il referente sa d'essere ripreso dall'obiettivo si mette in posa, si trasforma, assume un atteggiamento guardingo, in difesa della propria personalità. Il colpo di fucile equivale allo scatto. Il clic dopo la scelta dell'obiettivo

---

[5] Flli. Zucchetti, Milano, Pittori fotografi; V. Moreschi, Palazzolo S/O. e S. Pellegrino Termale, studio fotografico e di pittura; J. Ambrosetti, Torino e Nizza, Peintre e Photographie. A Crema lo scenografo e architetto Luigi Manini era anche un buon fotografo e più recentemente anche Ricci e Rovescalli dipingevano.

[6] Giulio Rossi, Milano e Genova; Premiata Fotografia Omnibus, Roma; Ritratto-Gabinetto. Prem. Fot. Moderna Alfredo Naglia, Ravenna; C. Milanese, Pinerolo; Luigi Merli, Lodi; Santagliuliana, Treviglio.

ferma l'immagine di chiunque venga preso di mira. È stato detto che fotografare significa impossessarsi della cosa che si fotografa. Questo fatto di per sé crea una sensazione di conoscenza e potere[7]. L'operazione è assimilabile al furto, ad una rapina perché presenta evidenti analogie con l'arte d'ammaliare. La stessa convinzione era riservata in passato agli specchi in quanto si riteneva rubassero attimi di vita al legittimo proprietario e lo intrappolassero in una dimensione atemporale. "A me gli occhi"! Non è forse la stessa frase utilizzata dal fotografo e dall'ipnotizzatore illusionista? Comprendiamo così la corrispondenza con le pratiche di magia omeopatica che ancor oggi nei rituali contemplano sovente l'utilizzo, anche improprio, dei rettangoli di carta per chi, da parte di chiromanti, è oggetto della fattura ammaliatrice. Secondo tale teoria la foto è una sorta di sortilegio-trappola che condensa e riesce a catturare l'anima del soggetto trasferendola sulla foto. Ne sanno qualcosa gli antropologi. Fin dall'Ottocento frequentando e studiando i popoli dall'Africa, all'Asia, alle Americhe hanno trovato questa tesi viva e largamente diffusa ad ogni latitudine. Le ragioni di tale antropometria dello spirito portano a considerare il fotografo nelle vesti di un demiurgo meccanico che, con un atto predatorio, inscatola l'alterità mediante un atto arbitrario. Il ricercatore che si impossessa di una immagine, specchio del visitato. non è poi fautore di un pensiero tanto primitivo se consideriamo le fisime moderne quando lamentano l'impiego di severe condanne per riprese fotografiche considerate lesive della privacy.

L'istantanea raggiunge nella ritrattistica al pari del racconto di Dorian Gray la coscienza del doppio e condensa le capacità di saper andare ben oltre la percezione dell'occhio umano. Le raffigurazioni documentano potenziali tutt'altro che decorative. Questa propensione è stata notata più volte quando l'obiettivo della macchina è risultato in grado di denunciare la patologia, prima ancora che il malessere o il referente medico ne considerassero i sintomi. Anche gli stati della sofferenza latente, ancorché ignorati dagli stessi familiari, risultano puntualmente registrati con intensità e preveggenza.

Nuove considerazioni sull'arte fotografica

Secondo lo studio semiologico nella logica barthiana[8] prende corpo la trilogia delle pratiche riguardanti la texture del fotografare: fare, guardare, subire.

A queste azioni corrispondono rispettivamente altrettanti attori:
- l'operatore, il fotografo
- lo spettatore, che guarda, compulsa, esamina le foto con attenzione.
- il referente, il guardato, che è fotografato e subisce l'azione.

La foto è una propagazione del referente.

Nell'insieme tali attività concorrono a riprodurre il mito di Narciso che seduce, indispone, provoca piacere o sgomento e mette a nudo l'impotenza dell'uomo nei confronti dell'inesorabile scorrere del tempo. Per Barthes la fotografia è caratterizzata da due elementi lo *studium* (l'interesse culturale che impegna guardando una foto) e il *punctum* (il particolare che attrae). La genialità del risultato si manifesterebbe attraverso una gamma di cinque sorprese:
- *la rarità*, attraverso la scelta del referente che opta per tematiche insolite e straordinarie.
- *la prodezza,* esecuzione nelle vesti di valente operatore.
- *il gesto*, la cattura rapida di una scena nel momento decisivo.
- *le anamorfosi*, le sovraimpressioni, gli effetti dell'inquadratura, lo sfocamento, il falsamento della prospettiva.
- *la trovata*, la manipolazione della scena.

---

[7] S. Sontag, *Sulla fotografia*, Ed. Einaudi, Torino 1978.
[8] R. Barthes, *La camera chiara, Note sulla fotografia*, Ed. Einaudi, Torino 1980, p.11.

Problematiche nell'esame della raccolta

Dalla campionatura il materiale fotografico esaminato risulta alquanto differenziato per la varietà tipologica dei rappresentati, come risulta dalla classificazione successiva. Si pongono quesiti relativi ai personaggi primari (bambini-vecchi, uomini-donne) e secondari (animali, vegetali), per giungere ai contesti (interni, esterni), allo stile (il singolo, il gruppo), all'etica (erotica, religiosa).

Altrettanto varia risulta essere la tecnica, la capacità, la provenienza degli operatori esaminati[9] anche se per buona parte della documentazione consultata deriva da scatti attribuiti a professionisti locali[10]. Va poi considerata la tecnica usata dall'operatore che può essere stata orientata verso una ricerca di tipo relativistico, portata a riprodurre gli effetti materialistici e più razionalistici dei contesti, oppure quelli di una ricerca anagogica finalizzata a creare coreografie di seducente magismo. Diverso è pure l'utilizzo del supporto cartaceo[11]. La casualità della casistica non prescinde dalla relazioni intrattenute dal primitivo raccoglitore con parenti, amici e dai personali rapporti societari. Queste condizioni inizialmente potrebbero apparire limitative mentre invece possono essere presupposto di aperture, base d'inizio per analisi introspettive volte a più ampio raggio. L'aiuto viene fornito sia dalle note stampate che dichiarano l'autore e la provenienza della fotografia, sia dalle aggiunte a penna, recto e verso, stilate dal ricevente, che identifica il soggetto con nome e cognome, data e luogo dello scatto. In alcune circostanze vengono precisati ulteriori particolari quali: la professione, lo stato civile e parentale, la circostanza dell'evento.

La classificazione[12]

Dall'esame delle vecchie foto di famiglia conservate da anni in un cassetto si possono trarre una miriade di insegnamenti che appaiono palesemente espressi quando analizziamo le sembianze dei nostri predecessori. Sfogliando gli album emergono dai campionari le qualità caratteriali, gli stati d'animo corrispondenti ad altrettanti atteggiamenti ed espressioni dei protagonisti. Gli aspetti più affettati e le pose più scontate diventano un libro aperto alla comprensione dei caratteri e degli stati d'animo che portano all'individuazione precisa di un'epoca.

L'uomo e l'animale

Fin dalla più tenera età il rapporto uomo-animale[13] sancisce i presupposti di una convivenza abituale. Con frequenza è possibile riscontrare tra i soggetti la presenza di uomini, ragazzi e perfino bebè in compagnia degli amati beniamini. Cavalli e cani sono gli amici inseparabili che non potevano essere dimenticati nell'importante giorno dedicato alle riprese fotografiche. Volitivi mezzadri sostano con fiero cipiglio, hanno il fazzoletto al collo a "pistagna" e mostrano spavaldamente la fronte alta, con le mani reggono frustino, briglie e redini che trattengono gli imponenti destrieri. A volte il capo è coperto da uno sbarazzino berretto posto alle ventitré. Tra

---

[9] Giulio Rossi, Milano e Genova; Premiata Fotografia Omnibus, Roma; Ritratto-Gabinetto Prem. Fot. Moderna Alfredo Naglia Ravenna; C. Milanese, Pinerolo; Luigi Merli, Lodi; Santagliuliana, Treviglio.

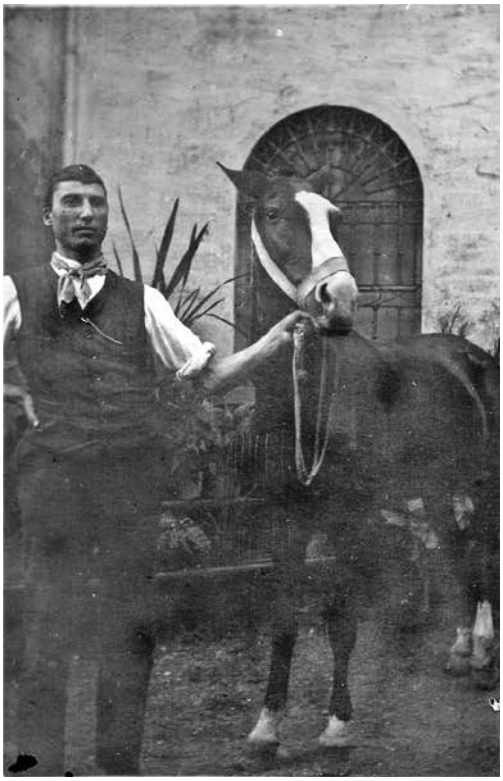
[10] Edmea Malliani Corso Serio 14 Crema (1912) - Corso Milano Lodi; A. Bruni, Via Garibaldi 10, Crema.

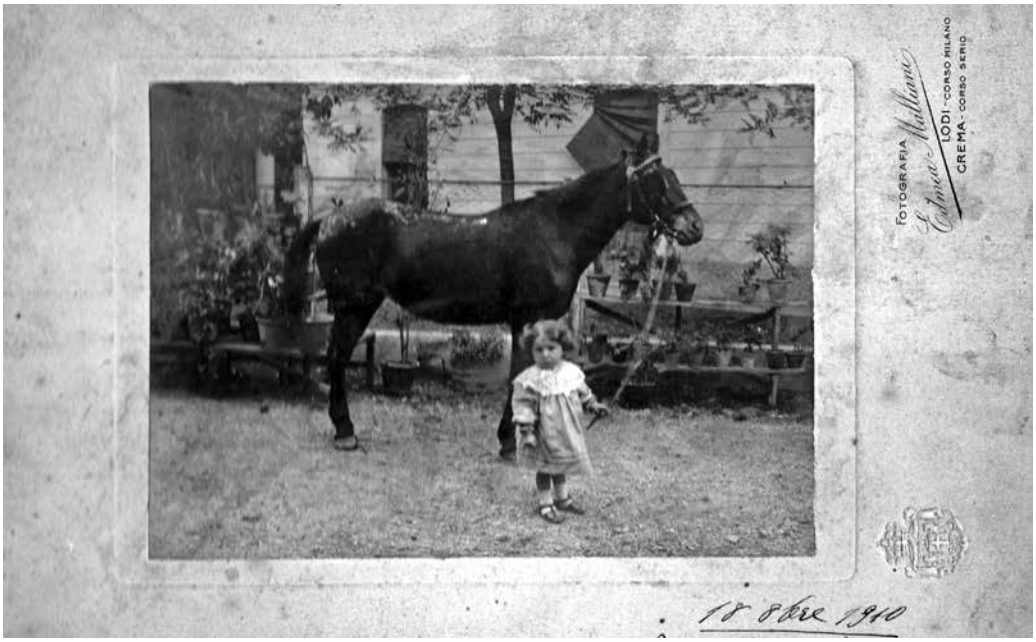
[11] I supporti cartacei più antichi (fine '800 e primi anni '900) risultano in cartonato ma nelle riproduzioni successive prevale il formato cartolina postale. Queste ultime certificano la diversa produzione: Cartolina Postale Tensi – Milano (1913), Cartolina Postale Gevaert; Cartolina Postale Ten.

[12] Ringrazio la stilista Anna Venchiarutti per le indicazioni fornitemi in merito ai particolari dell'abbigliamento.

[13] W. Venchiarutti, *Il retaggio uomo-animale e il suo riflesso nella poesia dialettale cremasca*, Insula Fulcheria N° L, Fantigrafica Cremona, p.145.

i comuni indizi alcuni ostentano il panciotto da cui pende l'immancabile catena dell'orologio da tasca. Anche il cane fa apparizioni frequenti. Quando la padroncina, con stivaletti alla vittoriana, è intenta a dondolarsi sulla sdraio, il fedele amico dell'uomo è accucciato ai suoi piedi. Una fanciulla ostenta capelli taglio Bob e scarpette Mary Jane mentre l'animale da guardia è impegnato a proteggerla. Altrove scodinzola presso le ginocchia del padrone in attesa di sospirate carezze.





Le coppie

Una sottile tenerezza sopraggiunge quando si osservano le coppie degli innamorati d'ogni età, siano teneri sposini o attempati coniugi, provati da inossidabili lustri di convivenza. Giornale, papillon, cappello e baffi contraddistinguono l'uomo mentre le consorti sfoggiano lunghe collane a doppio giro, l'inseparabile ventaglio e mazzetti di fiori. Gli abiti della moda femminile prevedono camicie in pizzo con collo sciallato e passamaneria in contrasto, capelli gonfi davanti e raccolti a chignon. Le signore si abbandonano all'istantanea con lo sguardo proiettato nella stessa direzione del compagno, rivelando una complicità dei sentimenti. Non sfugge alla ripresa diretta la perfetta sintonia di un pensiero che contempla la visione di amori eterni, destinati a perdurare per tutto l'arco dell'esistenza. La serietà del momento fa trasparire una intimità gelosamente custodita, rivolta a superare le asprezze della vita. Pur senza telefonino, giungono all'occasionale osservatore una miriade di messaggi che vanno filtrati, interpretati e rapportati alla contemporaneità.

Edmea Malliani
Lodi
Corso Milano

La prole, fratelli e genitori

Le mamme con i pargoletti, agghindati per l'occasione, mostrano una tenerezza composta. I piccoli con serioso stupore restano incantati a fissare la diabolica macchina, intimiditi dall'insolito evento.

Sono intrappolati negli arricciati pagliaccetti, infagottati in abbondanti camicioni, sfoggiano grandi colletti in pizzo e portano cappelloni pirateschi a larghe falde che, simili ad aureole, contornano il visetto; i più grandicelli scimmiottano gli adulti; piccole montanare sorreggono grosse gerle, spericolate cicliste offrono acrobazie, prodi alla guida di piccoli calessi. Alcuni posano impettiti in militareschi costumi alla marinara; non manca neppure chi ostenta sguardi beffardi che tradiscono la natura del Gian Burrasca.

I nuclei familiari rispecchiano la condizione sociale. Il popolo non compare. Pochi potevano permettersi il lusso di raffinate riprese. Per i soggetti d'origine nobiliare e d'estrazione borghese il vestiario costituisce una eloquente spia poiché rivela l'appartenenza al ceto sociale.

L'aristocratico capostipite sfoggia bombetta, redingote e farfallino, mentre il volto è impreziosito da vistosi baffi a manubrio. Non meno appariscente la matrona si concede il vezzo di una lunga stola in pelliccia, candido jabot, borsetta a frange, perline e un cappello cloche, sormontato da vistoso piumaggio. Nei gruppi di provenienza borghese la donna si accompagna alla tata, rigorosamente in grembiule bianco. Compare spesso la mamma che da sola posa con la prole.

L'assenza dell'uomo potrebbe indurre ad una prematura vedovanza, ma questa mancanza può far presagire il distacco dal marito, lontano poiché impegnato al fronte. All'alba del 1915 il cliché della moglie e dei figli diventa una consuetudine. In tempo di guerra il documento fotografico viene spedito al padre soldato e finalizza un rassicurante conforto. Non manca il ritratto in alta uniforme con cui il marito o l'amato a sua volta rasserenano la compagna. Quando la società dei consumi, l'era della globalizzazione e le interferenze mediatiche non erano ancora intervenute a congelare il clima degli affetti parentali i rapporti di consanguineità costituivano motivo di reciproco aiuto e di affetto genuino. Tali valori inducevano i genitori a patrocinare e mostrare orgogliosamente le immagini di tutta la loro figliolanza. Si vedono allora fratelli e cugini posare insieme per una foto ricordo che sarebbe servita anche in futuro a rammentare i vincoli di sangue comportanti affetti ma soprattutto doveri a cui nessuno poteva sottrarsi. Queste regole andavano necessariamente rispettate e le testimonianze cartacee servivano a consolidare i comportamenti.

Lina Scotti

Fanciulle proustiane e seriose matrone

Desta curiosa ammirazione la galleria delle *jeunes filles en fleurs* che sembrano uscire dalle fragranti pagine del romanzo "*A la Recherche du temps perdu*". Sono gli sguardi e le *silhouettes* delle ragazze che si mostrano leggiadre e leziose, alcune languidamente sognanti, cullate all'inseguimento di chimerici sogni. La più intellettuale è intenta, con malavoglia, a sfogliare le pagine di un libro ma il pensiero vaga a prospettive che sembrano inseguire orizzonti lontani.

Alcune con *nonchalance* reggono vezzosi ventagli (lo *smatphone* dell'epoca), il collo avvolto in Lavallière, nascosto da lunghe chiome e i colletti alti (antesignani delle moderne dolcevita), *volant* in pizzo e pieghe, maniche a sbuffo, sono accompagnate da un lezioso ombrellino, portano vistose spille e lunghe collane. Anche la moda sembra proteggerle dal fuoco dei primi turbamenti che costituiscono i canoni di una bellezza virginale e innocente d'altri tempi.

Donne, uomini, raggruppamenti

I personaggi femminili di una certa età dispensano messaggi di provvidenziale saggezza. L'infermiera dell'ospedaletto da campo sembra riflettere, conscia dei compiti d'assistenza che è chiamata ad assolvere in pieno svolgimento della prima guerra mondiale. Le più anziane signore cittadine o campagnole pur senza parlare sembrano distribuire a piene mani consigli di equilibrato buonsenso.

Quasi in contrasto le tipologie maschili tradiscono, in base al lavoro ed alla professione, l'origine dei soggetti. Al bucolico traghettatore immerso nel verde della lussureggiante campagna sergnanese fa da contraltare il marziale tenente militare[14], immortalato, con il pizzetto autoritario, sull'affusto che regge la bocca da fuoco del possente cannone e intento ad ispezionare l'orizzonte.

Un capitano in alta uniforme siede su un trespolo e stringe in mezzo ai lucidi stivali la poderosa sciabola d'ordinanza. Un barbuto farmacista di paese, sfodera il cipiglio altero mentre per contrasto una sbarazzina *pochette* fuoriesce dal suo taschino. L'industriale di stoffe, grassoccio e sudaticcio, con bombetta e papillon, assapora il sigaro nell'attesa di concludere l'ennesimo affare giornaliero.

Per gli altolocati sono soprattutto le riprese di gruppo a costituire una solenne occasione di sfoggio e il dimostrarsi al passo con la moda dell'epoca si manifesta nei matrimoni.

La sposa appare al centro del gruppo, avvolta in una nuvola di veli e strascichi, circondata da una piccola folla di amiche, tra cui spiccano vezzose damigelle. Lui affianca lei in uniforme, sull'attenti, armato di spada, guanti, doppia fascia e berretto militare. L'unicità del matrimonio indissolubile è garantita per legge divina e civile. Questa tappa insieme al battesimo per la nascita e al funerale per la morte costituivano la triade più importante entro cui si completava il ciclo dell'esistenza umana. Anche la gita collettiva a S. Pellegrino può esser occasione per immortalare l'evento che ai primi del secolo scorso poteva ritenersi un fatto straordinario da far conoscere ai coetanei e tramandare ai posteri.

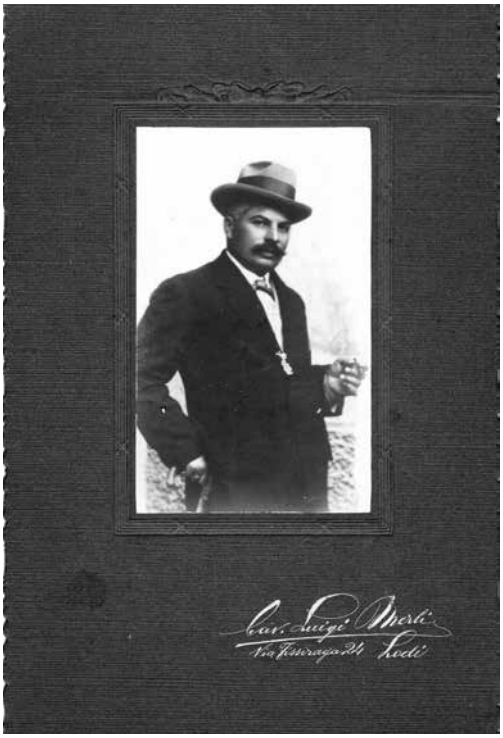
[14] Si tratta del dott. Ugo Chiappa.

Ospedaletto da Campo
N 51 —

FOTOGRAFIA
Edmira Mulliani
LODI-CORSO MILANO
CREMA-CORSO SERIO

FOTOGRAFIA
Edmira Mulliani
LODI-CORSO MILANO
CREMA-CORSO SERIO

L. Merli
Lodi


Luigi Merli
Via Fanfulla 24 Lodi

Milanese

S. Pellegrino 7mbre 1911

Intervista a Marco Nufi 7.1.2021

Mio padre Angelo Nufi ha iniziato in forma regolare e autonoma nel 1958 ad esercitare l'attività di fotografo a Crema con un negozio situato nella zona di Via Cavour. Prima aveva fatto il "piccolo" (garzone) presso la bottega di Umberto Ricci, zio di Giovanni Rovescalli, fotografo in Via Mazzini. Nei primi tempi era stato affiancato da mio zio Gianpietro che successivamente aveva trovato lavoro presso una grande agenzia pubblicitaria a Milano. In passato in città tutti i negozi dei fotografi erano situati nel centro storico: Masaniello Malliani in Via Matteotti, poi si sono aggiunti Roberto Capitano e Severo in via XX Settembre. Lo studio migliore per le foto scattate a luce naturale era quello di Bruni. Quest'ultimo era un grande ritrattista, operava in Via Dante. Aveva una terrazza ricoperta di vetri, dove potevano filtrare i raggi del sole e grazie a tendoni orientava il grado della luminosità.

Da noi, specialmente nei primi tempi, il grosso del lavoro si svolgeva alla domenica, quando operai e impiegati venivano per le fototessera vestiti con l'abito della festa.

Le fotografie erano fatte su lastra, i ritratti subivano il ritocco per mezzo di apposite matite, ad uno ad uno, prima sulla lastra poi sulla carta. Veniva spalmato sulla grossa negativa un aggrappante, la matteolina e con l'utilizzo della lente e del raschietto si eseguivano gli aggiustamenti necessari per rendere perfetti i lavori. Ad una mano molto esperta una foto per tessera poteva richiedere anche un'ora di tempo. Si eseguivano gli scatti alla luce naturale, senza flash. Per i documenti il fondale più utilizzato era bianco, il grigio, raramente quelli maculati. Un'altra attività svolta da mio papà era quella di matrimonialista, seguiva anche servizi d'attualità. Era conosciuto da tutti e veniva chiamato dai giornali, dalla polizia e in occasione di inaugurazioni. Qualsiasi evento fosse capitato in città poteva essere così documentato. Si stampava in bianco e nero. Ricordo che da ragazzino passavo giornate al lavoro nella camera oscura, dalla mattina alla sera. I procedimenti erano alquanto lunghi: i clienti portavano il rullino, sviluppavamo le negative, le facevamo asciugare, si stampavano le fotografie nei vari formati, venivano poi sviluppate, fissate, lavate ed erano trattate con degli acidi. Contava molto l'esperienza personale nella tempistica di queste fasi. Ad esempio l'iposolfito di sodio, usato per fissare le immagini, aveva dei tempi stretti di decadenza. Occorreva capire quando gli acidi non erano più utilizzabili e si dovevano cambiare le vasche. Quando si stampava in bianco e nero era necessario conoscere e decidere, appena scattata la foto, l'utilizzo delle carte, in base alla gradazione potevano essere scelte quelle contrastate o altre che rendevano le immagini più morbide. La gamma era diversificata, c'era ad esempio la carta camoscio, la più giallina e quella che mostrava una superficie quasi pelosa.

Nei giorni festivi sovente mio padre voleva che mi recassi con lui se doveva sbrigare servizi per matrimoni o quando c'erano cresime e comunioni. Il mio compito non consisteva nel doverlo aiutare. Voleva solamente che guardassi e prestassi attenzione a ciò che faceva. Era questo il suo modo per insegnarmi ad imparare a capire gli accorgimenti legati alla professione. Solo quando azzardavo delle domande interveniva spiegandomi le modalità che giustificavano gli interventi.

All'età di 18 anni mi ha "messo in mano le chiavi della macchina" e mi ha delegato alla responsabilità di svolgere le specifiche mansioni da responsabile. Per 35 anni ho continuato, in prima persona, ad eseguire gli album di nozze e ho smesso questo lavoro da qualche anno.

Oggi con gli apparecchi fotografici digitali si possono scattare tutte le foto che si vuole mentre con le attrezzature tradizionali i costi erano notevoli. Un tempo quando si usciva con 5 rullini di 12 foto, una cinquantina di queste occorreva riuscissero perfette, non si poteva sbagliare, bisognava curare la luce, le posizioni, l'impostazione, l'inquadratura. Fare foto era un vero lavoro d'artista, era necessario studiare le posa prima di effettuare lo scatto, non si potevano rimarcare, ritagliare o eliminare i dettagli. Era un lavoro da professionisti, indubbiamente più creativo; oggi avviene il contrario prima si scatta la foto e poi la si aggiusta. Intervenire nella correzione di

una foto post ripresa è un lavoro di routine, alla fine mi sono stancato. È cambiata la mentalità e le esigenze. Il cliente ordinario al primo impatto non sapeva cogliere le differenze tra un lavoro eseguito con metodi tradizionali e quello offerto dalla modernità (macchina digitale, telefonino).

La democratizzazione dei mezzi ha permesso ad una platea vastissima l'uso della macchina fotografica ma l'utilizzo delle vecchie attrezzature nei momenti straordinari della vita è in grado d'offrire risultati ben diversi. L'occhio esperto sa scorgere le differenze quando manca la mano dell'artista - professionista, manca quella speciale empatia tra soggetto e oggetto. È la stessa differenza che intercorre tra l'oggetto di produzione seriale e quello artigianale.

L'abilità dell'operatore consisteva nel riassumere in poche e ricercate fotografie, come ad esempio quelle che dovevano costituire l'album degli sposi, la testimonianza di un ricordo legato ad una giornata indimenticabile che doveva risultare perfettamente documentata. Oggi tantissime pose corrispondenti ad altrettanti scatti non costano niente, ma forse è questa stessa inflazione a produrre la svalutazione dei risultati. Le centinaia di rappresentazioni odierne forniscono complessivamente più che la personalità solamente la sagoma dell'individuo. L'inflazione delle immagini domina la nostra epoca ma in quegli anni anche una sola foto rappresentava l'identità, l'unicum ed era considerato alla stregua di un ritratto. L'avvento della composizione digitale ha comportato la sostituzione del documento gelosamente custodito nel cassetto e la moltiplicazione del numero sembra aver fatto perdere la memoria storica. Le riprese depositate nei computer raramente vengono consultate e di frequente c'è il rischio che vadano definitivamente perse.

Anche le foto in ceramica utilizzate per i defunti abbisognavano di un laborioso procedimento di cottura che a determinati gradi potevano renderle inalterabili, ma necessitavano attrezzature industriali e particolari oltre alla conoscenza dei precisi tempi di lavorazione. La moda delle foto a colori è arrivata all'inizio anni '70, gli acidi fissativi usati, a differenza di quelli odierni, non erano molto validi e questo spiega, a distanza di anni, la perdita dell'originaria cromia in quanto il processo chimico continuava e non si fermava mai completamente. Il passaggio al colore ha coinciso con la prima crisi subita dal settore fotografico che si è verificata alla fine anni '70. Tra gli anni '80 e '90 è subentrato il digitale, la stampa istantanea, la stampa veloce, la stampa a sublimazione. Si è verificato un iter evolutivo. Questo settore commerciale è stato quasi interamente distrutto ed è coinciso nel dare a tutti cose a basso costo a discapito della qualità, il mercato si è disintegrato, gli studi fotografici si sono trasformati in officine di ottici. Al giorno d'oggi un fotografo può sopravvivere solamente come fotografo d'arte o lavorare per qualche azienda. Fino al momento in cui le foto per tessera sono state tessere identificative dell'aspetto psicosomatico individuale quest'arte non è morta. Infatti se si effettuano confronti con le attuali è un disastro, sono poche quelle che si salvano. La parola obiettivo riflette nella sua semantica la condizione di una riproduzione imparziale della realtà non solo materiale che risulta indipendente dalla volontà delle parti. Il vecchio fotografo professionista era super partes e non cercava, come solitamente capita oggi agli improvvisati fotoamatori, di cogliere unicamente momenti e soggetti compiacenti e di suo gradimento, facendo attenzione a ciò che si svolgeva intorno. Non sempre scattare contemporaneamente la stessa foto dalla stessa postazione comporta il conseguimento di risultati uguali. La raccomandazione che spesso mio padre mi ripeteva era quella di imparare ad osservare tutto con attenzione e stare pronto a cogliere l'attimo con naturalezza.

Intervista a Maria Antonietta Rovescalli 27.2.2021

L'attività fotografica della nostra famiglia è *iniziata con mio zio Umberto Ricci, fratello maggiore di mia madre che ha aperto uno studio fotografico a Crema circa settant'anni fa in via Mazzini ed è continuata con mio padre Giovanni Rovescalli (1941-2014). Entrambi si erano specializzati nel fare le foto-tessere che allora venivano chiamate "ritratti" e si producevano con la macchina a cavalletto, il telo e l'ombrellino. Avevano un forno per la preparazione di foto bianco e nero in porcellana. A causa delle precarie condizioni sanitarie in cui lavoravano ritengo che la sua prematura morte per malattia polmonare sia dovuta agli acidi che ha respirato nella camera oscura. I miei parenti erano amici di Ugo Bacchetta e Gianetto Biondini che spesso frequentavano il nostro negozio. Lo zio nella sua lunga vita si era interessato anche di moda, aveva lo spirito dell'artista e l'ha trasmesso a mio padre insieme alla passione per la pittura e l'affresco. Il papà era dotato di talento naturale per il disegno e si dilettava da autodidatta a dipingere paesaggi.*

In negozio si conservano ancora esemplari di questa produzione. Ricordo che acquistava tantissimi libri d'arte, frequentava mostre e questo interesse lo riversava nella ritrattistica fotografica. Sovente venivano delle signore con brutte foto del marito defunto, lui interveniva mettendo in risalto il soggetto e ritoccando manualmente le rifotografava, dalla vecchia immagine ne ricavava altre con ottimi risultati. Già nella seconda metà anni '70 è iniziata l'era delle "macchinette automatiche Kodak-Polaroid" che ha segnato il declino della vera fotografia, lui ha saputo riciclarsi frequentando un istituto per ottici a Perugia. Ho frequentato lo studio fotografico dopo le scuole medie e poi mi sono diplomata all'istituto F.lli Calvi di Bergamo. Attualmente gestisco un negozio: io a Caravaggio, mio fratello a Crema e abbiamo mantenuto nella denominazione il nome "Ottica Ricci".

Allegato (online) set completo delle immagini (63 foto)

Emilio Canidio

L’occhio del dilettante e la scoperta delle radici

Una foto parla, informa su chi o su che cosa è rappresentato e sull’autore.
Ritrovare un piccolo corpus di lastre del 1910 fatte da un dilettante
è l’occasione per esplorare il mondo contadino di un piccolo paese
visto con gli occhi di chi appartiene a questo mondo
e non con quelli borghesi e stereotipati di un professionista.
La freschezza e la spontaneità di queste immagini restituiscono valori
a persone che ancora ci parlano, risvegliano ricordi nei più anziani e,
speriamo, inducano qualche riflessione nei giovani.

Premessa

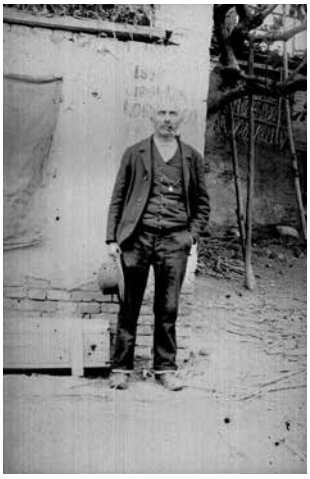
Nel mio cortile, sopra il pollaio, c'era una porta accessibile solo mettendo una scala a pioli. Dava in una stanza dove stavano qualche attrezzo, vecchie sedie, alcuni mobili rotti, il duomo di Milano riprodotto a traforo e, in un angolo per terra, due scatoline di cartone contenenti alcune lastre fotografiche sviluppate 10 x 15 cm. Ero ragazzino, mi incuriosirono, le raccolsi e le custodii tra le mie cose in una vecchia scatola di legno. Dopo dieci anni comprai la mia prima camera oscura, ripresi il piccolo tesoro e le stampai a contatto. Che riguardasse Bagnolo già lo sapevo, la piazza e l'interno della chiesa erano riconoscibili già in negativo; la sorpresa furono le persone, in una sta un uomo con la pipa contro un muro sul quale sono tracciate una data e delle lettere.

La lastra è sovraesposta, i numeri chiaramente distinguibili sono i primi due: 19??. La scritta l'ho interpretata perché riporta un nome a me noto: Cipolla Ludovico, il suocero di mio nonno, abitante a Vaiano. (foto 1)

La famiglia

In alcune lastre compare la figura di mio nonno giovane, ha lo stesso piglio della fotografia sulla lapide, l'unica che conoscevo.

A volte sta con la nonna e con i primi tre figli. Mostrai le stampe a mio padre che si riconobbe a circa tre anni: le foto erano del 1910! In altre era presente il fratello di mio nonno, *al zio Giuanì*, abitava nel mio cortile, me lo ricordo molto vecchio. Il luogo del ritrovo e la presenza dei componenti della mia famiglia indirizzano verso l'autore delle foto: il nonno Luigi, deve essersi appassionato di fotografia ed ha ritratto la sua famiglia e il suo mondo.



1

Poco so del nonno, in casa non c'era l'abitudine di raccontare. Aderì alla dottrina sociale della Chiesa ai primi del '900, fu uno dei soci fondatori della Cassa Rurale ed Artigiana di Bagnolo, fondò e diresse la Cooperativa di consumo S. Stefano, si staccò dalla campagna e lavorò nella prima fabbrica di Bagnolo, la De Magistris, arrivando ad assumere il ruolo di capo reparto della cartiera, in specifico nella sezione che produceva carta catramata "catramina".

Riuscì a far studiare il figlio minore portandolo al diploma di ragioniere che a quel tempo era un titolo importante. Non divenne ricco, i pochi risparmi li prestò a un amico della Cascina Pistagna che non li restituì. Una volta seppi dalla zia che a seguito di questo episodio andò in depressione, il che contribuì molto alla sua scomparsa precoce per TBC[1]. Sul letto di morte raccomandò al figlio maggiore (mio padre) la famiglia. La sua personalità doveva essere forte perché la progenie è singolare: quattro figlie si sono fatte suora, un figlio prete, due maschi sposati, uno solo con figli.

Lo zio ragioniere fu il ribelle: attor giovane di teatro, corridore in bicicletta che non passò al professionismo perché scoppiò la guerra; fatto prigioniero in Africa dagli Americani, negli USA imparò l'inglese e divenne il referente amministrativo italiano del campo di prigionia; al ritorno commerciò in flipper e juke box; sposato e rapidamente separato; imprenditore con un discreto numero di negozi di gelateria con un giro d'affari fiorentissimo. All'età di quarant'anni abbandonò tutto per fondare e dirigere una Cassa Rurale riagganciandosi all'esempio paterno.

Mio papà visse nel solco tracciato dal nonno: operaio a sette anni alla De Magistris. Alla mor-

[1] La tubercolosi era una malattia endemica nelle nostre zone ai primi del '900.

te del nonno lo sostituì sia in fabbrica che nella Cooperativa, divenne membro della resistenza bianca, dopo la guerra fu eletto sindaco per tanti anni. Suoi rigorosi principi furono: il dovere nei confronti della propria gente, l'amore del lavoro ben fatto e lo studio come valore assoluto, a lui mancato, che offrì ai figli. Il nonno deve essere stato affascinato da uno strumento così innovativo come la macchina fotografica, quasi magico e che apriva un mondo nuovo nel piccolo paese. Ha voluto provare, penso che si sia fatto prestare l'apparecchio fotografico da qualche professionista di città. Ha sicuramente studiato il nuovo mezzo perché fece foto (a volte sopraesposte, molte mosse, una sopraimpressionata), nel complesso discrete da un punto di vista tecnico stante che sono un primo esperimento, hanno una unità di tempo: la tarda primavera.

Non ho trovato altre lastre; penso abbia rapidamente abbandonato l'avventura per i costi, non aveva condizioni economiche che gli permettessero la spesa per una passione.

Le immagini

Il filo conduttore che lega questi scatti è la rappresentazione di una società esplorata con gli occhi di mio nonno che, da dilettante neofita, non ha intenti commerciali. È una persona appartenente al proletariato che vede e fissa ciò che lo interessa, rappresenta il suo mondo, coinvolge la sua gente. Il risultato sono immagini che illustrano i suoi valori, riflettono le sue priorità, dicono del suo cuore. Cosa posso imparare analizzandole? Cosa traspare della sua personalità che sicuramente, per tramite di mio padre, è arrivata fino a me?

Le composizioni della scenografia si rifanno ai canoni in voga visti sulle foto degli studi. Il luogo degli scatti è il cortile, il materiale utilizzato è quello recuperato sul posto, i fondali sono coperte o copriletto ricamati tolti dai letti e appesi alle onnipresenti "bròche"[2], che non chiudono mai per intero e lasciano intravedere pezzi di aia. A volte con felice intuizione vi rinuncia e fa un'ambientazione en plain air. I fiori per decorare la scena sono poco appariscenti e introdotti quasi per dovere.

2

Due foto sono anomale perché si riferiscono ai luoghi, stante il costo che doveva avere una fotografia non sono soggetti casuali. La prima è l'altare della chiesa, la seconda la piazza animata all'uscita dalla messa. L'altare è inquadrato con grandissima cura, ha linee di forza compositive complesse, articolate e di grande efficacia. Le masse sono ben distribuite con dettagli preziosi quali le tende ai lati vezzosamente tirate che lasciano intravedere il coro il cui piccolo chiarore muove e alleggerisce la scena. La luce è sapientemente sfruttata, l'abside ben illuminato dai finestroni fa da sfondo all'altare scuro che risulta magistralmente disegnato. Non sono inserite persone, il nonno è solo di fronte al sacro. Fotografandolo con tale attenzione indica il suo rapporto personale con Dio, ci dice della centralità della fede nella sua vita (foto 2).

È emblematica la foto dell'uscita dalla chiesa, ha cercato un posto sopraelevato per cogliere la piazza mentre la gente esce dalla messa da porte differenti. Rigorosa è la distinzione per sesso, le donne sono raccolte a crocchi. Nonostante il limite tecnico è una scena animata, ricorda la pittura veneziana. Fissa un momento centrale della società cui appartiene, delle persone con le quali si sente partecipe nella vita.

Il momento è così importante che ha ritenuto ininfluente l'inevitabile effetto mosso che ben

[2] Bròche: bastoni di sostegno per i vegetali.

conosceva. Pochi anni dopo al centro della piazza sorgerà il monumento ai caduti. (foto 3).

Il mio avo non è mai ritratto individualmente ma come membro della famiglia, sente di essere parte di un gruppo, la sua identità è inscindibile da quella dalla moglie e dai figli.

La fanciulla più grande porta al collo un orologio evidentemente prestato per l'occasione, la piccola è libera di sgambettare perché i genitori l'hanno affrancata dalla barbara abitudine dei tempi di fasciare i lattanti. Queste due bimbe moriranno poco dopo la fotografia. Il nonno è elegante ma ha riempito con qualcosa la tasca della giacca, che è rigonfia ad indicare che l'essere ben vestiti non era un'abitudine. Posa la mano protettrice sulla spalla del figlio agghindato con il fiocco e con i capelli impomatati. Si nota che i due hanno lo stesso sguardo buono; mio padre nel tempo verrà ad assomigliare moltissimo al nonno, anche fisicamente. (foto 4)

La nonna è protagonista in una foto con i figli, adeguatamente istruita guarda fissa nella camera, mio padre ha gli occhi fissi, probabilmente sul nonno che gli diceva di star fermo. È il solo ad aver cambiato l'abito ed è vestito alla marinara con l'inseparabile fiocco. Dal collo della bimba grande è sparito l'orologio e i capelli di tutti sono meno curati. La foto risulta più domestica. (foto 5)

La nonna è ritratta anche assieme alla cognata, *la zia Tògna.* Ha un abito meno sfarzoso di quello precedente, si è cambiata per essere in sintonia con la compagna. Campeggia il segno distintivo dell'eleganza: la catena è fermata intorno al collo da una vistosa spilla, alla cui estremità è appeso l'orologio a cipolla infilato nella cintura. Non aveva solo un vestito bello e questo ne definisce la posizione nella scala sociale. Come fondo un copriletto, la sedia per aiutare la lunga posa, a lato una giovane con un bimbo in braccio in abito semplice, evidentemente intrusa. (foto 6)

3

4

5

6

Da ultimo è immersa in un gruppo eterogeneo posto sotto un pergolato accanto allo *zio Giuanì.* Penso siano le persone della corte, l'ultima fila è posta su un rialzo, in prima i bimbi vestiti come piccoli adulti, i loro abiti della festa *iè scapàc*[3]. I cappelli sono piccoli... i soldi erano pochi. Lo zio addita il personaggio centrale che con le braccia protese richiama e si impone come se avesse un ruolo preminente all'interno del piccolo mondo. Sono tutti agghindati per l'evento, al centro abbondano le catene per gli orologi. (foto 7)

Nella maggioranza degli scatti traspare una sensibilità e attenzione verso le nuove generazioni, anche i bimbi sono un soggetto sentito. A loro sono dedicate numerose immagini nonostante la difficoltà nel tenerli fermi per i lunghi tempi di esposizione.

Compaiono singolarmente agghindati con fiori, fiocchetti e cappelli. Qualcuno li sostiene, a volte nascosto dietro il lenzuolo, a volte presente in modo evidente. (foto 8) I più piccoli sono fasciati completamente, anche le braccia sono imprigionate, assomigliano alla "Maria Bambina" di cera sotto la cupola di vetro sempre presente nelle camere da letto dei nonni. Lo sguardo della madre verso l'alto, la sua bellezza, il volto contornato dal cappuccio che fa da velo e il mantello ne danno una connotazione sacra. Sembra una Madonna con bambino. (foto 9)

Il femminile come legame tra generazioni e pilastro della struttura sociale è riportato nella foto dove ritrae una nonna con la figlia e le due nipotine. Le adulte sono austere, la nipote grande è stupita dalla situazione mentre la piccola, tra le braccia della nonna è animata e spontanea. Bella l'ambientazione nelle fronde che sono nascoste dalla quinta della coperta appesa alle *bròche* e tra l'erba. È interessante la struttura piramidale della composizione, dove la nonna e la madre sono unite dal braccio sinistro di quest'ultima. Sono eleganti, la giovane ha una pettorina ricamata che richiama il motivo conclusivo *dal scusàl*[4]. Lo stesso accessorio copre l'elegante vestito a pois della nonna. La madre ha una bavaglia sul petto, probabilmente per proteggersi dai rigurgiti della figlia piccola, si è dimenticata di toglierla prima dello scatto. (foto 10)

7

[3] Scapàc: striminziti, ormai corti e stretti rispetto alla crescita del ragazzo.

[4] Dal scusàl: del grembiule

8

9

10

Generazioni al femminile sono presenti anche nella foto dove tre ragazze stanno con una donna, due sono sorelle come si evince dall'evidente somiglianza e dal fatto che sono discretamente mano nella mano. Un altro affettuoso intreccio di mani avviene sulla spalla destra della donna, in una è trattenuto un fazzoletto, un'altra dimenticanza. Le giovani sono vestite con la stessa foggia delle adulte, la donna ha sul volto i segni di una vita dura che rendono difficile stabilire se sia la madre o la nonna. Ha un abito non elegante, senza decori e *al scusàl* è liscio; forse era riluttante a farsi fotografare ed è stata convinta all'ultimo, forse è povera e questo è il vestito della festa che poteva permettersi. (foto 11)

Le tre ragazze della foto precedente sono ritratte assieme ad altre due, penso che siano cugine fra di loro, le tre a sinistra sono sorelle lo si evince dal chiarore degli occhi e dei capelli. Le due in piedi ai lati hanno lo stesso vestito e lo stesso fiore che impreziosisce la loro figura, cambia solo la foggia del bavero.

11

12

Quella a sinistra ha la catena con l'orologio infilato nella cintura, forse è la più anziana. Alle più giovani sedute è permesso in vestito chiaro intessuto a più colori. Un uomo tira la coperta che fa da fondale sorretta dalle immancabili *bròche*, sbircia furtivo. Alle sue spalle c'è la porta della stalla sulla quale sono appiccicati gli immancabili santini, spiccano il Sacro Cuore e Sant'Antonio del deserto, il protettore degli animali. È un santo molto importante per la società contadina, la sua immagine doveva proteggere la mucca in particolare dalla malattia *dal fil da fèr*[5]. (foto 12)

L'utilizzo del colore del vestito in relazione all'età si evince anche nelle due foto successive. Nella prima i colori chiari definiscono l'essere prepuberi delle bimbe, il ventaglio e la fibbia elaborata di quella seduta le danno un tocco di grazia femminile. (foto 13)

Nella seconda le forme più marcate, il vestito scuro e l'orologio infilato nella cintura segnano che hanno già avuto il menarca per cui sono giovani adulte. (foto 14)

13

14

[5] L'ingestione assieme al fieno o all'erba di un pezzetto di fil di ferro portava alla perforazione dell'intestino della mucca e alla morte. Era un evento temutissimo per le tragiche conseguenze sull'economia familiare perché frequentemente era l'animale che permetteva la sussistenza.

Lo stesso vale nella foto seguente dove il pomposo orologio e l'elaborato vestito fanno contrasto con gli zoccoli troppo corti per i loro piedi. È probabile che le ragazze siano state agghindate per l'occasione con abiti prestati. (foto 15)

Le evidenti sottane che debordano dal vestito sono il segno che ci troviamo di fronte a giovani donne in età da marito ancora libere. La vistosa stola è il fulcro della scena, scimmiotta l'eleganza dei ricchi perché è di lana non di pelo e contrasta con le povere ciabatte ai piedi. L'altra donna ha il vestito più sobrio e l'ornamento è deposto sulla sedia. Il copriletto damascato che fa da sfondo copre l'angolo in cui sono ammassate le fascine. (foto 16)

Severe sono le due nipoti che pongono la mano sulla spalla dell'anziana nonna, devono essere già impegnate perché le sottane non debordano dal vestito. Non vi è fondale, la finestrella della stalla disegna la foto. La stessa serietà è stampata sui tre volti, il copricapo della nonna indica la moda della sua gioventù: *al panèt*[6]. (foto 17)

15

16

[6] Al panèt: tradizionale fazzoletto da testa con cocche ripiegate.

17

18

Madre e figlio adolescente sono ripresi assieme sereni e seri. Il ragazzo è imberbe con un accenno di baffi, il cravattino da cowboy, i pantaloni ormai stretti. Da dietro il fondale spunta la fronte di una delle ragazze in precedenza ritratte, curiosa riguardo all'insolita messa in scena. Si intuisce che qualcuno entra nella porta della misera casa a destra, è evidente *al bazèl*[7]. (foto 18)

Ai gruppi familiari sono dedicate due delle più significative foto. La prima riproduce quattro generazioni. Seduti, al centro e a destra, stanno i patriarchi: la donna con il copricapo antico, l'uomo rigido fino ai lineamenti del volto ha lo sguardo fisso di chi affronta l'esperienza per la prima volta.

Seduti a sinistra due sposi, la moglie ha in mano un tessuto bianco troppo grande per essere un fazzoletto, si intuiscono dei ricami, probabilmente è parte della *dòta*[8] che preparava per una figlia.

19

[7] Bazèl: gradino fatto con mattoni messi in costa che costituiva la soglia di casa.
[8] Dòta: corredo matrimoniale

La ragazza dietro la moglie ha lineamenti riconducibili alla madre, così come le due a destra hanno la mascella ereditata dalla stessa. Le altre sembrano figlie della donna seduta tra i due patriarchi che è sola, una tiene in mano un piccolo bambino. La più appariscente è quella a destra che ha recuperato l'esuberante stola. Davanti a tutti un ragazzino, sembrerebbe il figlio minore della coppia di sposi, l'unico maschio. I pantaloni sono adattati e si intravede l'abbondante orlo per allungarli in relazione alla crescita, sono larghi come si evince dalla *butéga èrta*[9]. La composizione è studiata perché il nonno ha chiesto alle donne in seconda fila di vestirsi di chiaro per far contrasto con la massa scura della prima fila dove ha messo i personaggi più anziani. Anche il bimbo in primissimo piano dà movimento. Qualcuno a sinistra è deputato a tirare il copriletto che fa da sfondo che fortunatamente non copre il portico e la *leda*[10] sotto la quale razzolano libere le galline. (foto 19)

La seconda immagine offre informazioni mediche. Sono tre generazioni e i nonni sono chiaramente riconoscibili, la matriarca a sinistra pone in modo volitivo sul fianco la mano chiusa a pugno. I figli sono quattro maschi, solo tre sono sposati. Il primo a destra pone il palmo sulla spalla della moglie incinta, questa appoggia il polso sulla spalla della cognata, le altre due si tengono per mano ad esprimere la solidarietà femminile, forse sono sorelle. Le due figlie piccole ai lati delle donne sono malate, quella a destra ha la "faccia adenoidea" con il viso lungo di chi respira prevalentemente con la bocca, deve avere febbri frequenti, una volta si definiva linfatica[11] e la cura era il tanto odiato olio di fegato di merluzzo. La piccola a sinistra ha la faccia gonfia segno di nefrite,[12] i capelli sono radi e ha anche una malattia della pelle. La madre le tiene la mano ma non ha un contatto diretto, frappone un fazzoletto per evitare di essere contagiata o per non ledere una pelle dolente. Forse micosi o scabbia, non credo sia sopravvissuta molto. (foto 20)

20

[9] Butéga èrta: patta aperta.

[10] Leda: carrettone di grandi dimensioni a due ruote: trainato da un cavallo, era di solito adibito al trasporto del concime.

[11] Questi bimbi avevano i linfonodi del collo ingranditi, da qui il termine.

[12] Nefrite: malattia renale conseguenza di infezione alla gola.

Il maschile è affrontato con un occhio particolare sui giovani, il ragazzo in bicicletta è suggestivo. È in sella al massimo simbolo di autonomia e libertà per quei tempi, debitamente vestito con un vezzoso fiore all'occhiello che dialoga con quelli posti sul manubrio. I pantaloni, legati con un elastico per non essere presi dentro dalla catena, lasciano vedere eleganti scarpe e calze. Il rigonfiamento a livello della tasca della giacca indica che ci deve aver ficcato dentro qualcosa e riporta l'insieme alla dimensione del paese. La foto è chiusa in basso ai lati da due vasi di cui uno è una pianta morta perché le foglie del fico di sfondo sono vigorose quindi deve essere tarda primavera. La bicicletta è bloccata da due pezzi di legna da ardere posti alle ruote, ma è sostenuta da un cavalletto di legno nuovo, appositamente costruito per la fotografia. È una bicicletta importante perché permette di viaggiare di notte, è dotata di faro all'acetilene, si vede la bombola e il tubo di gomma atto a convogliare il gas a livello del grande fanale. Serviva ai giovani per raggiungere di sera i paesi vicini alla ricerca di nuovi orizzonti… La pompa e la borsa degli attrezzi sotto il sellino completano le dotazioni per affrontare le trasferte. (foto 21)

21

Un padre e un figlio, poco più che adolescente, sono ritratti insieme. Sorprendono per la similitudine del vestito elegante e stirato, del cravattino, della postura, dell'atteggiamento guascone con in bocca la sigaretta e l'accurata pettinatura. Il fondale appare mosso probabilmente qualcuno da dietro lo ha scosso. (foto 22)

Stessa scenografia per il ritratto di due giovani fratelli ma cambia radicalmente il messaggio. Anche qui medesima postura ma i vestiti sono meno eleganti e più gualciti, uno solo ha la camicia bianca, l'altro ne nasconde l'assenza dietro un pesante fazzoletto al collo. Ostentano l'uno un anello al mignolo, l'altro una pesante catena che tiene l'orologio da taschino; ma sono dimessi e il colore abbronzato della pelle assieme al capello scomposto denunciano il loro essere contadini poveri vestiti per la festa. (foto 23)

22

23

Tre giovani eretti sono posti con dietro una parete di *malgàs*[13]. Spicca per il chiarore quello al centro in divisa da soldato con le ghette, forse è un cavallerizzo visto il rinforzo dei pantaloni. (foto 24)

24

Se la chiesa è il luogo identitario, quello della convivialità, del confronto e della socializzazione maschile è l'osteria. L'incontro per bere un bicchiere di vino *co la culma*[14] è indispensabile per sopportare la povera e dura vita. Mio nonno era solito incontrare i suoi amici all'osteria *da Slott*.[15]

Dritti al centro, con l'asciugamano sulla spalla c'è *Slott*, il proprietario, alla sua sinistra *al zio Giuanì*, il fratello minore del nonno. Alla destra una persona che non si è "messa per la festa" e china lievemente il capo per far vedere la scritta riportata sul cappello posto orgogliosamente: comunale. È lo stradino o il messo, il ruolo di pubblico dipendente lo pone in una dimensione differente, quasi una stigma di nobiltà. Gli altri son tutti ben vestiti, uno addirittura in bianco, cravattini o fazzoletti, cappelli variamente portati. Molti hanno il bicchiere in mano o bevono, due seduti alzano la bottiglia e sembrano indicare il personaggio al centro e lo omaggiano versandogli da bere. Il più anziano, ha uno sguardo già oltre questo mondo, il braccio sinistro abbandonato

[13] Malgàs: fusti del granoturco.

[14] Veniva richiesto all'oste di riempire il bicchiere fino al bordo. *La culma* è la piccola cupola che il liquido fa immediatamente prima di debordare perché ancora debolmente trattenuto dalla propria tensione superficiale. È la massima capacità possibile di un bicchiere, sparisce se il liquido stravasa. Saper fare *la culma* versando rapidamente il vino indicava l'abilità dell'oste

[15] Osteria che era ai piedi della Salita Santo Stefano che porta alla facciata della Chiesa parrocchiale.

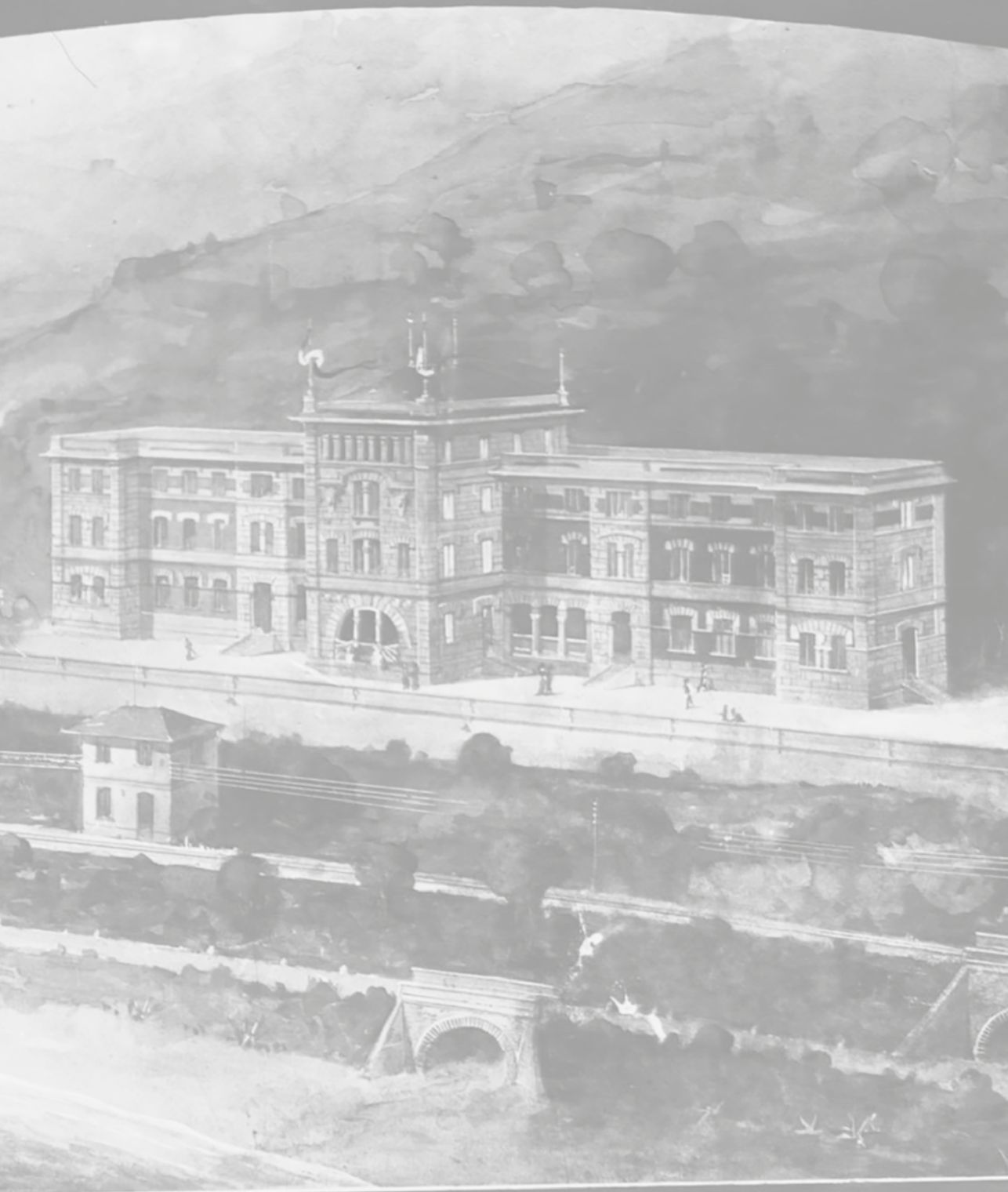
forse indica una paralisi. È autorevole e degno di rispetto, mi piace pensare che sia il padre del fotografo, il mio bisnonno. A lato un particolare caravaggesco: dietro una grata un giovane osserva il gruppo dalla finestra, I suoi occhi indicano che sta assistendo a un evento speciale: volti che attraversando il tempo dicono ancora a noi di un mondo che sembra antico. (foto 25)

Quando mio nonno fondò la Cooperativa di consumo vi collegò un'osteria per far sì che anche lo stare insieme per ristorarsi avesse prezzi sopportabili. Una attenzione per la propria gente, per la propria comunità che traspare dai pochi scatti che possiamo vedere. Riflettono i suoi valori che non sono così lontani, possiamo ritrovarli perché sono ancora dentro di noi. Rimeditarli e attualizzarli ci renderebbe migliori.

25

Allegato (online) set completo delle immagini (46 foto)

CREMASCO PER I GIOVANI SCR



Francesca Berardi - Giampiero Carotti

La vita a Finalpia dalle parole scritte alle immagini

L'articolo offre un quadro complessivo del cospicuo fondo fotografico annesso all'archivio dell'Opera Pia Marina e Climatica Cremasca (tradizionalmente e storicamente nota come "Finalpia"). L'Ente per un secolo organizzò l'invio e il soggiorno nella colonia marina ligure di bambini e bambine del territorio, pur essendo nata come colonia curativa destinata agli ammalati di scrofola e ai bambini gracili o debilitati. Nel testo trova spazio una sintetica descrizione degli elementi e delle metodologie utilizzati per elaborare la struttura organizzativa del materiale fotografico, partendo dalle informazioni ricavabili dall'archivio cartaceo e dalle notizie storiche disponibili sui personaggi e gli avvenimenti ritratti.

Introduzione

Scrivere del fondo fotografico dell'Opera Pia Marina e Climatica Cremasca significa raccontare la vita dell'Ente benefico ricostruita attraverso le carte del suo archivio istituzionale e i ricordi di chi bambino o lavoratore ha vissuto solo qualche settimana o anche più mesi a Finalpia, presso la colonia dell'Ente costruita poco prima dello scoppio della Grande Guerra grazie alla generosità dei cittadini e delle Istituzioni cremasche. Le immagini, anche quelle più belle e definite, alcune volte parlano da sé ma molto più spesso risultano poco o non pienamente comprensibili al solo sguardo. Da quegli scatti sono passati diversi decenni e non è semplice riconoscere volti, ricordare avvenimenti, ricostruire vicende. Chi sono i fanciulli in posa in un angolo del cortile avvolti da pesanti mantelle di lana tutte uguali? Perché in una serie di fotografie assistenti e bambini sorridono tenendo in mano bandierine statunitensi? Incrociando con pazienza i particolari delle fotografie e le carte dell'archivio si dipanano le vicende, si chiariscono le situazioni, si danno nomi a persone e luoghi. Sarebbe stata un'impresa molto più complessa schedare il fondo fotografico dell'Opera Pia Marina e Climatica Cremasca senza poter contare su un cospicuo archivio cartaceo appena riordinato e inventariato che restituisce la storia dell'Opera Pia nell'immediata e concreta vitalità dell'azione quotidiana. È importante quindi iniziare mettendo alcuni punti fermi sulle vicende istituzionali dell'Ente, sulla sua evoluzione e sull'articolazione e i contenuti dell'archivio che ha prodotto.

Chi ha prodotto il fondo fotografico

Le origini dell'Ente risalgono all'anno 1871 quando si costituisce il *Comitato per la Cura Balnearia delli Scrofolosi Poveri della Città di Crema*[1]. Lo compongono cittadini cremaschi benefattori che tramite donazioni personali, pubbliche sottoscrizioni e contributi dei comuni del territorio cremasco raccolgono quanto più denaro possibile al fine di organizzare soggiorni estivi al mare per i bambini poveri bisognosi di cure. Nei primi anni il totale annuale di invii ai soggiorni è in media di 16-17 persone: il Comitato lavora alacremente ma spesso i mezzi risultano insufficienti rispetto all'effettiva richiesta e ai bisogni della popolazione. La svolta avviene nel 1889, quando l'*Opera Pia per la Cura Balnearia degli Scrofolosi Poveri* è riconosciuta dallo Stato come ente morale e può usufruire di una cospicua donazione di lire 10.000 disposta dal nobile Fausto Carioni. L'Ente si dota di statuto e viene retto da un presidente nominato dall'assemblea degli oblatori e da un Consiglio d'amministrazione di quattro membri, la cui nomina spetta al Consiglio degli Istituti Ospitalieri di Crema, all'assemblea generale dei soci oblatori (due membri) e al consiglio comunale di Crema.

Inizialmente i ragazzi poveri e bisognosi della terapia del sole e del mare sono inviati dall'Opera Pia presso diverse strutture balneari di proprietà di altri enti, non possedendo essa stabilimenti propri: ad esempio nell'anno 1889 si organizza il soggiorno a Sestri e nel 1897 a Fano. Col passare degli anni si inizia a considerare l'idea di possedere un edificio in cui stabilire definitivamente le colonie cremasche. Nell'anno 1912 l'Ente acquista un terreno nella località di Finalpia[2] nel savonese: il primo nucleo originale dell'immobile (l'ala est) viene completato nell'anno 1915, ma già nell'agosto 1914 viene inviato nella nuova colonia il primo gruppo di minori. La disponibilità

[1] La cosiddetta *scrofola*, termine diffuso in Italia per tutto l'Ottocento e oltre, è una forma di tubercolosi extrapolmonare dovuta all'azione di batteri che colpiscono i linfonodi superficiali: affligge, allora come oggi, principalmente soggetti le cui difese immunitarie sono per varie ragioni molto basse e il carattere più evidente della malattia è l'ingrossamento, anche forte, delle ghiandole del collo.

[2] Allora comune autonomo, oggi frazione del Comune di Finale Ligure.

del nuovo edificio permette di triplicare in un colpo solo il numero di bambini curati, che già nel 1915 sfiorano i 300, a fronte dei circa 100 del 1905. L'ala ovest, simmetrica alla primitiva ala est, viene realizzata tra 1922 e 1924 e ancora una volta si assiste a un confortante aumento di ospiti: dai 547 del 1923 agli 805 del 1924. Il considerevole impegno finanziario per la costruzione degli edifici[3] viene sostenuto, oltre che dalle usuali oblazioni, grazie alla contrazione di un mutuo e tramite la sottoscrizione di azioni ognuna del valore di due lire.

I minori vengono inviati al mare in più turni successivi; per ogni turno il personale necessario presso la colonia comprende nei primi anni quattro inservienti, un dottore, un bagnino, cinque suore (tra le quali una funge da direttrice del turno). Le suore, provenienti dal convento milanese delle Suore di Carità della Venerabile Capitanio, prestano servizio in cambio del solo trasporto da e per la colonia, di vitto e alloggio. Gli atti del 1922 dettano un'articolazione del personale in quattro mansioni: servente, cuciniera, suora di vigilanza, guardarobiera. Nel 1924 alla direttrice viene affiancato un 'delegato dell'Opera Pia', con l'incarico di riferire su tutto quello che succede alla colonia e di tenere la contabilità. Nel 1927 l'ente stipula una convenzione con le Figlie della Carità Canossiane di Crema per il servizio di direzione e gestione complessiva della colonia; oltre al personale religioso prestano servizio delle inservienti nominate dall'Opera Pia su proposta della direttrice. L'organico del 1929 dell'Opera Pia comprende tra i dipendenti il segretario, l'economo e uno scrivano, a stipendio mensile, per la sede di Crema; medico, vicedirettore, bagnino e personale delle Canossiane sono pagati come stagionali per il periodo dei soggiorni estivi presso la colonia.

Nell'anno 1925 il presidente e i consiglieri dell'Opera Pia propongono di cambiare la denominazione dell'Ente in *Opera Pia Marina e Climatica Cremasca*, denominazione che si manterrà lungo i decenni successivi di attività. Non si tratta semplicemente di un cambiamento formale ma di una sostanziale svolta nelle politiche dell'Ente: quest'ultimo infatti non si limita più all'attività benefica a favore di soggetti poveri e bisognosi di cure ma amplia il proprio raggio d'azione a minori affetti, o anche solo a rischio, di varie patologie invalidanti, a soggetti gracili o semplicemente a ragazzi 'meritevoli' del soggiorno climatico.

In epoca fascista si modificano in generale statuti e regolamenti delle opere di beneficenza con la finalità di aumentare il controllo sugli enti da parte delle autorità politiche e dello Stato.

Finalpia non fa eccezione: i membri degli organi di direzione dell'Ente vengono nominati in maggioranza dal podestà di Crema e dal prefetto. Sotto il diretto controllo delle gerarchie fasciste le colonie per minori diventano anche un luogo importante per l'educazione e la formazione dei giovani ai fini della propaganda. La coincidenza tra direzione dell'Ente e controllo di regime è resa plasticamente dal fatto che nel 1937 Remo Montanari risulta essere sia commissario prefettizio dell'Opera Pia che segretario federale del Partito Nazionale Fascista.

Nel 1940 per ordini statali tutte le colonie vengono sospese; l'anno seguente la colonia funziona in modo ridotto perché è quasi sempre requisita e nei successivi la struttura è ufficialmente e direttamente gestita dalle organizzazioni dedicate ai minori create dal regime fascista (Gioventù Italiana del Littorio e Opera Nazionale Balilla) per ospitarvi in maniera continuativa bambine sfollate dalla Libia, figlie di emigrati italiani impegnati nella colonizzazione dell'impero in terra d'Africa.

Ai danni causati dagli eventi bellici si rimedia con una veloce ed efficace ristrutturazione, tanto che nell'estate 1946 la colonia riapre già i battenti: a partire dall'anno seguente e fino a quando l'Opera Pia gestisce direttamente la colonia, ai turni estivi si affiancano con continuità anche turni

[3] Nel corso degli anni all'edificio principale, bisognoso esso stesso di interventi anche importanti di manutenzione, ricostruzione e miglioramento, si aggiungono vari altri edifici che di volta in volta assumono funzioni differenti.

di soggiorno invernali. Dal dopoguerra si fanno sempre più frequenti le richieste di *aggregazione* di bambini bisognosi presentate dapprima principalmente dal Comune di Crema e dagli altri comuni del circondario, poi anche da ditte, istituti di carattere mutualistico tra lavoratori di determinati settori, altri istituti di assistenza e beneficenza, enti previdenziali in genere, oltre ovviamente ai singoli cittadini.

I soggiorni climatici sia estivi che invernali si susseguono con punte di partecipazione ragguardevoli, come quella raggiunta dai 1.500 iscritti dell'anno 1967. Di conseguenza diviene indispensabile aumentare in proporzione il personale in servizio presso la colonia: a titolo esemplificativo si consideri che nello stesso 1967 per uno solo dei turni, il secondo, gli atti d'archivio testimoniano la presenza di un custode, due guardarobiere, una lavandaia, dieci madri Canossiane e trentasette assistenti. La metà degli anni Sessanta rappresenta tuttavia il culmine dell'attività dell'Ente: a partire dagli anni Settanta e sempre più negli anni Ottanta il miglioramento delle condizioni sociali, economiche e sanitarie delle famiglie porta a una progressiva diminuzione di partecipanti.

Con la seconda metà degli anni Ottanta del Novecento, epoca cui sono riferibili le ultime fotografie e cartoline conservate nel fondo, si conclude la storia di Finalpia come colonia.

L'archivio dell'Ente e il fondo fotografico

Con il passare degli anni l'archivio dell'Opera Pia Marina e Climatica Cremasca è andato progressivamente crescendo sino a raggiungere dimensioni tali da porre con sempre maggiore urgenza il problema del reperimento di spazi sufficienti alla sua conservazione. Dopo essere stato più volte traslocato, esso ha trovato definitiva sistemazione presso la Biblioteca Comunale C.Gallini di Crema a partire dalla fine dell'anno 2000: è in tale sede che è stato possibile realizzare i necessari interventi di riordino e inventariazione effettuati sia sulla documentazione cartacea sia (separatamente per le caratteristiche degli oggetti) sul fondo fotografico.

Al momento della consegna alla Biblioteca Gallini l'archivio dell'Ente, imballato in grossi scatoloni e accompagnato da un sommario elenco di consistenza, si presentava in notevole stato di disordine. Molti contenitori e faldoni, probabilmente a causa dei frequenti spostamenti, risultavano rotti; parte della documentazione era sciolta e un'altra parte era semplicemente riunita in pacchi legati con carta e spago; all'interno di uno degli scatoloni si trovavano due album fotografici e numerosi pacchetti contenenti fotografie di vario formato.

Il disordine delle carte non era però esclusivamente frutto degli spostamenti più recenti: sono infatti frequenti all'interno della corrispondenza dell'Ente note e relazioni dell'Amministrazione che nel corso dei decenni lamentano lo stato di disordine delle carte e la difficoltà a reperire i documenti utili alla quotidiana gestione amministrativa e patrimoniale. Probabilmente anche per ovviare a questi problemi l'archivio è stato sottoposto a due interventi di sommaria sistemazione (uno negli anni Trenta e uno attorno al 1986), dei quali solo il secondo ha lasciato tracce significative, che sono state ove possibile mantenute nell'inventario definitivo. In seguito all'esame approfondito delle carte e di concerto con la Soprintendenza Archivistica si è deciso di riordinare l'intero archivio – dall'anno 1877 al 2003[4], anno in cui l'Opera Pia Marina e Climatica Cremasca si trasforma da ente di diritto pubblico (IPAB) a ente di diritto privato fondazione ONLUS – secondo un'unica struttura organizzativa.

[4] Gli atti successivi al 2003 sono conservati nella attuale sede amministrativa dell'Opera Pia in quanto ancora utili allo svolgimento dell'attività e delle funzioni dell'ente.

La struttura è formata da sette serie:
1) Fondazione, statuti e regolamenti
2) Organi e attività deliberativa
3) Attività e carteggio gestionale
4) Personale
5) Patrimonio
6) Contabilità
7) Colonia Libica

Complessivamente l'archivio è costituito da 293 faldoni contenenti in totale 2626 unità (registri, singoli atti, fascicoli).

A queste sette serie, che rendono conto del fondo cartaceo, è da aggiungere il fondo fotografico. In considerazione delle caratteristiche del contenuto di questo fondo si è deciso di organizzarlo in tre sottosezioni:
1) Fotografie
2) Cartoline
3) Filmati

In totale il fondo (che per comodità si continua a denominare genericamente come 'fotografico') consta di 548 unità, di cui 499 immagini fotografiche, 46 immagini per cartolina e 3 filmati. Per i filmati non era evidentemente necessario realizzare una partizione interna; le cartoline sono state suddivise in sette gruppi; le fotografie sono state organizzate in 46 serie corrispondenti di volta in volta o a specifiche occasioni o a periodi temporali o a singoli soggiorni. Le serie fotografiche e i gruppi di cartoline sono stati sistemati in ordine cronologico.

Occasionalmente sono presenti più stampe della stessa immagine fotografica, in alcuni casi in differenti ingrandimenti. Nel complesso il fondo fotografico di Finalpia presenta stampe di formati molto diversi. Si va da un formato di circa cm 9x6 a uno di circa cm 18x24: si conservano inoltre alcuni ingrandimenti realizzati tramite stampante e portati su formato A4.

La serie che apre il fondo fotografico è costituita da un unico pezzo che riproduce probabilmente la copertina del primo progetto di costruzione dell'edificio della colonia a firma dell'ing. Giovanni Genzini: rappresenta quindi l'atto di nascita della colonia cremasca a Finalpia e la datazione proposta è quella relativa alla presentazione del progetto stesso, l'anno 1913, anche se ovviamente la fotografia può essere stata scattata in seguito.

A parte questo singolo caso di fotografia forse riferibile al primo decennio del Novecento, le immagini successive sono degli anni Venti; le più recenti testimoniano le attività della colonia durante i turni estivi dell'anno 1985, il penultimo di gestione diretta da parte dell'Opera Pia cremasca.

Come è ben comprensibile in relazione agli estremi cronologici appena delineati, si passa da foto e cartoline in bianco e nero a fotografie e cartoline a colori; nell'anno 1965 va sottolineata anche la presenza di tre fotografie Polaroid.

I negativi delle fotografie non sono presenti se non occasionalmente.

Il fondo si presenta in discrete condizioni di conservazione; raramente alle cartoline è stato asportato il francobollo con perdita quindi di un angolo del supporto. Sul verso delle fotografie risulta stampigliato piuttosto spesso il timbro dello studio fotografico, alcune volte in inchiostro colorato e rare volte a secco. In alcuni casi al verso delle stampe o persino direttamente sull'immagine risultano tracciati a penna o a matita frasi, date, nomi che identificano o cercano di individuare l'occasione o le persone riprese dallo scatto.

I due filmati conservati, risalenti ai primissimi anni Settanta, sono entrambi a colori e realizzati su pellicole in formato Super8: l'unico dvd che va a completare la sottosezione è stato realizzato tramite il riversamento in digitale del contenuto dei due filmati precedenti.

Contenuti e luoghi delle immagini

Per promuovere la propria attività e utilizzare al massimo la colonia di Finapia, costruita e ampliata nel giro di pochi anni, l'Opera Pia negli anni Venti del Novecento, ma anche nell'immediato secondo dopoguerra, fa predisporre alcune serie di cartoline, spesso rilegate in piccoli *book*, che contengono completi servizi fotografici riproducenti i principali edifici della colonia, gli interni, gli immediati dintorni e alcune delle principali attività in cui sono coinvolti i bambini. Molto spesso anche singole fotografie che ritraggono utenti, personale o luoghi sono stampate in formato cartolina.

Il fondo fotografico documenta la vita dell'Opera Pia soprattutto nello svolgersi della sua attività principale, quella definita da statuto, ovvero l'organizzazione delle colonie estive e invernali per i minori bisognosi di cure climatiche e della elioterapia. Gli scatti riproducono principalmente le attività quotidiane in cui i piccoli ospiti sono impegnati durante il soggiorno: la vita in spiaggia con i bagni di sole e di mare, i giochi, le passeggiate, la condivisione dei pasti, i passatempi e gli intrattenimenti serali. Anche il personale della colonia si trova spesso ritratto in piccoli gruppi o in posa insieme ai minori o ripreso durante le svariate mansioni e attività svolte quotidianamente. Alcune foto (tipicamente amatoriali) sono dedicate a testimoniare il procedere di lavori di sistemazione presso la colonia, oppure i danni prodotti all'edificio principale dalla esplosione della galleria ferroviaria, minata dalle truppe tedesche in ritirata.

Molte campagne fotografiche sono o evidentemente o esplicitamente dedicate ad avvenimenti di particolare rilievo, di solito la visita di singoli personaggi o di intere delegazioni provenienti da Crema e dintorni: amministratori comunali, funzionari pubblici, autorità politiche e ecclesiastiche.

Un caso tipico è la visita di una delegazione dell'Amministrazione comunale di Crema, di solito nella persona del sindaco o del vicesindaco in carica, accompagnati da assessori comunali. Le visite si svolgono principalmente durante i soggiorni estivi ma non mancano testimonianze fotografiche dell'arrivo di delegazioni cremasche con i doni di Santa Lucia. I visitatori oltre all'accoglienza da parte di quanti già si trovano a Finalpia (a partire dalla direttrice dei soggiorni per passare al personale di servizio) godono di solito della compagnia del presidente dell'Opera Pia, a volte accompagnato dalla segretaria dell'Ente e da qualche consigliere, provenienti anch'essi da Crema.

Frequenti sono pure le visite del vescovo di Crema, accompagnato occasionalmente da altri sacerdoti e accolto, oltre che da direttrice e amministrazione dell'Opera Pia, anche dal padre spirituale, vale a dire il sacerdote a cui sono affidate le funzioni religiose svolte presso la colonia.

Tra i funzionari pubblici si segnalano in epoca fascista il federale di Cremona e il ministro dell'Africa Italiana, quest'ultimo attorniato come facilmente intuibile da una delegazione particolarmente folta e fatto segno di una accoglienza sfarzosa, militaresca e articolata. In epoca successiva visita la colonia di Finalpia anche il prefetto di Cremona Manlio Binna, in quell'occasione accompagnato dal sindaco di Crema e da due assessori: tra le iniziative di accoglienza le foto testimoniano anche un piccolo concerto di fisarmonica. Pochi anni dopo sarà la volta del prefetto Giacinto Nitri.

Occasione particolare, sottolineata da una campagna fotografica corposa e da addobbi tutti giocati sulle bandiere nazionali, è la visita di una folta delegazione italoamericana della AAI-Amministrazione Aiuti Internazionali[5], che per diversi anni costituisce uno dei canali principali di approvvigionamento di alimentari per la colonia.

[5] Nel secondo dopoguerra in conseguenza di un accordo con gli Stati Uniti d'America l'AAI veicola nella penisola grandi quantità di beni primari e di attrezzature, andando così a costituire uno dei motori principali della ripresa economica della nazione, oltre che primo e storico legame tra Italia e USA.

I luoghi ripresi più frequentemente e che fanno da cornice e ambientazione alle fotografie sono gli edifici della colonia, la spiaggia antistante data in concessione esclusiva dal demanio pubblico e le colline alle spalle della colonia. Pure testimoniati sono alcuni scorci di Finale Ligure, segnatamente in occasione delle lunghe e frequenti passeggiate sul lungomare ma anche ad esempio a testimonianza di una processione religiosa colta al passaggio ai piedi dell'Arco intitolato a Margherita Teresa di Spagna[6].

Pochi, comprensibilmente, sono gli scatti che non sono riconducibili a Finale Ligure e dintorni. In Crema vengono scattate solo le tristissime foto dell'uscita dall'Ospedale del feretro di una delle vittime del mitragliamento aereo del gennaio 1945, una piccola serie di quattro immagini prese in stazione nell'anno 1955 al momento della partenza del treno per Finale, un'altra serie che ritrae il personale della colonia al tavolo della mensa dell'Oratorio San Luigi nel novembre 1975 e una singola immagine dell'anno precedente in cui compaiono solo i consiglieri dell'Opera Pia al tavolo di un ristorante (locale non identificato e che quindi potrebbe anche non trovarsi a Crema).

L'unico altro luogo geografico testimoniato è da ricondurre nuovamente al tragico fatto bellico sopra ricordato: si conservano infatti fotografie relative sia alle funzioni religiose svolte presso la chiesa di San Martino di Capergnanica[7] sia alle tombe esistenti nel cimitero dell'abitato. Può essere interessante notare che questa serie di foto testimonia luoghi che oggi hanno un aspetto diverso: la piazza antistante il comune infatti non ospita più il monumento ai caduti (spostato di qualche centinaio di metri) ma soprattutto l'interno e l'esterno della chiesa stessa sono profondamente mutati in quanto corrispondono a un periodo che precede la radicale ristrutturazione del 1952 che ha comportato tra l'altro l'inversione di orientamento della chiesa.

Lo stretto rapporto tra contenuto delle foto e datazione

Al momento della consegna alla Biblioteca il materiale fotografico era contenuto in uno degli scatoloni utilizzati per raccogliere gli atti d'archivio. La maggior parte delle foto era suddivisa in vari pacchetti o bustine in carta; all'interno di ogni bustina solo in alcuni casi si palesavano elementi comuni (formato oppure contenuto delle immagini); molte foto e cartoline erano semplicemente sciolte. I due album fotografici non fornivano indicazioni di contenuto se non molto generiche e affiancavano cartoline e fotografie, essendo logicamente pensati e utilizzati non con una funzione catalogativa ma di semplice memorialità: in ogni caso risultavano, al momento dell'estrazione dagli scatoloni, quasi completamente vuoti poiché le stampe si erano in gran parte staccate (o nel corso degli anni o in seguito a consultazione o in conseguenza del trasporto).

Una prima sommaria ricognizione del materiale è stata utile a rendersi conto delle tipologie contenute e dello 'stato di salute' degli oggetti. L'effetto complessivo, in prospettiva di un riordino e di una catalogazione, era piuttosto scoraggiante: dal disordine generalizzato degli oggetti emergevano solo e con relativa evidenza alcune campagne fotografiche le cui immagini testimoniavano uno stesso avvenimento e le cui stampe erano realizzate su formati di uguali dimensioni.

In non pochi casi specifiche campagne erano direttamente datate al verso delle stampe o

---

[6] In assenza di indicazioni e riscontri certi, l'ipotesi di datazione delle due foto relative alla processione è particolarmente ampia, basata com'è solo sulle indicazioni ambientali (il modo di vestire della popolazione ritratta).

[7] A partire dal luglio 1944 le attività della colonia vengono spostate a Capergnanica, considerato luogo meno rischioso in relazione ai bombardamenti e ai possibili sbarchi alleati in Italia; tuttavia anche da Capergnanica molte bambine vengono successivamente o ritirate dai parenti o trasferite in strutture ricettive di Bergamo. Durante il viaggio di spostamento di un gruppo di bambine proprio verso Bergamo, in corrispondenza di Treviglio, il treno viene mitragliato: due bambine e una maestra muoiono sul colpo, una terza bambina dopo un mese di ricovero presso l'Ospedale di Crema.

all'esterno della bustina che le racchiudeva. Gli elementi ritratti in ogni campagna fotografica datata diventavano a loro volta strumenti utili per datare le numerose foto e campagne prive di indicazioni. Tuttavia il complesso dei dati a disposizione era largamente insufficiente a collocare l'intero corpus delle immagini.

Enucleate dunque le serie piuttosto omogenee ci si è occupati del resto delle immagini. Per ottenere un risultato gestibile e facilmente consultabile da parte degli utenti era evidentemente necessario moltiplicare le fonti di informazione.

La fonte principale e diretta, strettamente legata al fondo fotografico, era la sezione amministrativa dell'archivio stesso, precedentemente riordinato e inventariato: era fondamentale riuscire a mettere in relazione ogni informazione potenzialmente utile fornita dai documenti con un'immagine, un particolare o un personaggio ritratto nelle foto. L'archivio cartaceo è stato utilizzato principalmente seguendo quattro diversi percorsi di ricerca: analisi del carteggio amministrativo, analisi delle pezze d'appoggio contabili, analisi dell'evoluzione del patrimonio immobiliare dell'Ente, nomi e volti di amministratori e personale di servizio.

Il primo e più evidente elemento che ha permesso di 'mettere in fila' molte delle immagini, in particolare quelle che ritraevano – in parte o interamente – l'edificio della colonia, è stata proprio l'evoluzione strutturale dell'edificio principale e degli altri edifici più o meno 'accessori' che in realtà – forse per la posizione decentrata rispetto alla spiaggia e al cortile, forse proprio in funzione del fatto che venivano utilizzati e considerati come edifici 'aggiuntivi' e secondari – sono molto meno testimoniati dalle fotografie, se non in vedute panoramiche complessive. Il fil rouge dell'evoluzione dell'edificio principale si svolge dal primo nucleo costruito (l'ala est e la torretta centrale), arricchito in un secondo momento dal terrazzo (inizialmente non previsto) per arrivare infine all'aggiunta simmetrica dell'ala ovest (andando così a completare il progetto originario Genzini), senza dimenticare l'innalzamento delle due ali ai lati della torretta centrale; gli altri edifici che fanno da punti di riferimento cronologici (grazie alle attestazioni dei documenti d'archivio) sono il Padiglione Tesini, il Padiglione Nuovo, la casa del custode e il capanno in legno allestito esattamente al disopra dello sbocco della galleria ferroviaria. Non meno utili ai fini della datazione delle fotografie si sono rivelati spazi e singoli elementi esterni all'edificio principale: il cortile d'entrata, la colonna littoria (che risulta opportunamente 'rivestita' nel dopoguerra e poi abbattuta), il cortile dell'ala ovest, le scale di discesa alla spiaggia.

Continuamente ricostruite, smontate e rimontate ma comunque indicative per una datazione delle foto sono le strutture di servizio realizzate in spiaggia (spogliatoi e latrine); ancora più importanti sono le infrastrutture che permettevano di collegare più o meno direttamente l'edificio principale della colonia alla spiaggia, percorso che dovendo superare nell'ordine la linea ferroviaria e la Statale Aurelia vede succedersi nel corso del tragitto e degli anni terrapieni, scale in legno, scale in muratura, sottopassaggi. Persino i tendaggi che sono quasi da subito messi in opera per riparare dal sole i tavolini sistemati nel portico formato dal terrazzo hanno permesso a volte di orientare una datazione.

Val la pena notare che il carteggio amministrativo è fonte imprescindibile non solo per le notizie e i dati che riporta ma anche per le immagini che contiene. La carta intestata che l'Opera Pia ha utilizzato per la sua corrispondenza istituzionale nei primi decenni del Novecento è ornata da alcune vedute della colonia tratte da scatti oggi non più presenti nel fondo fotografico e che quindi forniscono inediti scorci di Finalpia e della vita in colonia proprio nel primo periodo di attività, quando le strutture sono ancora in fase di costruzione.

Utile a situare temporalmente alcune vedute panoramiche della colonia è stata anche l'evoluzione complessiva della spiaggia, che nel corso dei decenni si è progressivamente ridotta in profondità, specialmente in seguito alla costruzione del porto turistico a ovest della colonia.

Le foto testimoniano il progressivo assottigliarsi della spiaggia che negli anni Venti appare molto profonda, tanto da poter lasciare davanti agli spogliatoi uno spazio molto ampio in cui i

bambini svolgono le loro salutari attività. Negli anni Settanta la spiaggia ai piedi dell'edificio principale è quasi del tutto scomparsa, tanto che in uno dei filmati i bambini si incamminano dalla spiaggia loro riservata (che nel corso degli anni si è allargata sempre più a ovest) per rientrare in colonia percorrendo una sorta di camminamento rialzato largo sì e no un metro, al di sotto del quale a tratti si scorge nulla più che un sottile lembo di spiaggia.

Un altro elemento che si è rivelato utile per la datazione e la descrizione delle immagini è stato quello che genericamente si potrebbe definire contenutistico: al di là dell'ovvio (ma non sempre agevole) riconoscimento dei volti degli amministratori cremaschi (volti che a distanza di molti anni è stato in alcuni casi difficile rintracciare su altre fonti per trarne un riscontro) persino gli oggetti sono stati in qualche modo rivelatori. Il caso più interessante è senza dubbio quello che ha permesso di porre un termine post-quem alla campagna fotografica forse più completa e interessante che si conservi nell'archivio, forte di ben 46 scatti che testimoniano con notevole ampiezza le attività dei bambini in colonia. Punto di partenza è stata l'identificazione del numero di un periodico a fumetti (Marco Zenit) che appare in una delle fotografie mentre un piccolo gruppo di ospiti della colonia, seduti sulla sabbia, è intento a leggerlo. L'anno di uscita del periodico ha costituito un punto di riferimento certo che ha permesso di restringere le ricerche di un riscontro all'interno dell'archivio cartaceo agli anni dal 1936 in avanti: un complesso di altri elementi ha portato a suggerire per l'intera campagna fotografica l'anno 1938, per il quale si conserva la fattura emessa dalla ditta Ceserani Luigi di Soresina, appunto per un servizio fotografico di 48 pose sulle attività della colonia.

Nel 1919 è il prefetto di Cremona a richiedere l'esecuzione di fotografie che testimonino l'attività, i locali e le attrezzature della colonia su diretta ed esplicita sollecitazione a lui trasmessa dal Ministero dell'Interno: di questa campagna fotografica si conservano purtroppo solo il carteggio con la Prefettura e la fattura dello Studio Fotografico Bruni di Crema, che oltre a elencare i soggetti ritratti contiene una interessante nota in cui si spiega che le voci della fattura sono state organizzate in modo da caricare maggiormente i costi sul Ministero per alleviare i conti dell'Opera Pia.

La fattura relativa all'esecuzione di una campagna fotografica è stata utile anche per quanto concerne la sottosezione delle cartoline, in quanto ha permesso di datare con certezza i blocchetti di cartoline realizzati dal *Premiato Stabilimento Arti Grafiche Cesare Pezzini & C.* di Milano nell'anno 1926. Va aggiunto che il contenuto della fattura conferma che il prodotto della campagna fotografica è stata la realizzazione di quattro piccoli *book* di foto: conservandosi nel fondo fotografico di Finalpia solo i tre blocchetti corrispondenti alle serie II, III e IV si può avere la certezza che sia esistita anche una serie I.

L'archivio cartaceo conserva al proprio interno anche piccole e occasionali rassegne stampa (se non singoli articoli di giornale) per lo più di periodici cremaschi, più raramente liguri, a testimoniare o l'apprezzamento e i risultati dei soggiorni climatici presso il pubblico o singoli avvenimenti (a volte anche spiacevoli) che punteggiano la vita della colonia. Sia queste rassegne stampa sia la consultazione in generale dei periodici cremaschi (conservati in microfilm presso la Biblioteca Gallini) si sono rivelate molto utili per datare e descrivere alcune foto e campagne fotografiche, specialmente in occasione della visita alla colonia di amministratori pubblici cremaschi o di autorità civili ed ecclesiastiche. Quando le fotografie non fanno riferimento a specifici eventi o non sono l'esito di un incarico affidato dall'Opera Pia ma sono semplici scatti effettuati dal personale o da amministratori presenti, è stato più complesso attribuire una datazione appunto per la mancanza di pezze d'appoggio o notizie di cronaca: in questi casi si sono create delle serie miscellanee di pezzi, anche di formati molto diversi, ma riconducibili per alcuni elementi contenutistici nell'ambito di brevi archi temporali.

Un elemento non esattamente contenutistico ma più di carattere tecnico che (incrociato con i formati e con l'oggetto delle immagini) si è rivelato utilissimo non solo e non tanto per la

datazione delle stampe quanto per la ricostruzione delle tantissime singole campagne è il già citato timbro a inchiostro o a secco dello studio fotografico autore degli scatti e/o delle copie. Le stampe infatti non solo riportano i timbri di numerosi diversi studi fotografici, ma mostrano anche il variare nel tempo della forma del timbro di uno stesso fotografo e persino il frequente utilizzo di uno stesso timbro con inchiostri di colore diverso. Particolare curioso è che in due delle foto conservate, che ritraggono un gruppo di bambini, vigilatrici e bagnini in posa in spiaggia insieme al presidente dell'Ente Pergami davanti a una barca tirata a riva, la vela del natante riporta la scritta *Foto Marinari*, studio fotografico di Finale Ligure spesso utilizzato dall'Opera Pia.

Conclusioni

Dalle prime immagini degli anni Venti alle ultime di metà anni Ottanta il fondo fotografico di Finalpia racconta dunque con apprezzabile continuità ben sessanta anni di vita della colonia: se non è possibile cogliere dalle immagini i benefici effetti di ogni turno sui piccoli ospiti[8] è certamente agevole cogliere l'evoluzione costante dello spaccato di società che la colonia ogni anno animava e faceva funzionare. Questo è evidente, oltre che nel mutare del paesaggio e dell'ambiente, sia nel personale di servizio, che mostra un costante e graduale cambiamento nelle abitudini, nelle acconciature, nel modo di vestirsi, sia nei piccoli ospiti, che si fanno di decennio in decennio sempre meno gracili. Rimangono invece alcune certezze granitiche e incrollabili, come il bagno di mare fatto tra i due canapi stesi e tenuti fermi da due barili galleggianti a pochi metri dalla riva, come il salto in lungo sulla sabbia con battuta sulla pedana di legno, come l'albero della cuccagna, come soprattutto l'irrefrenabile vivacità delle centinaia di bambini che ogni anno scendevano sulla banchina ferroviaria alla 'fermata speciale' di Finalpia per iniziare un mese di ricostituente vacanza marina.

BIBLIOGRAFIA

F. Berardi e G. Carotti, *Opera Pia Marina e Climatica Cremasca: inventario degli atti d'archivio 1877-2003*, Archimedia, Bergamo 2016.
L. Boschiroli, *Una storia al femminile: Crema e il cremasco dagli anni Trenta al voto del 1946*, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema 2011.
N. Antonaccio, *Finalpia: storia e storie della colonia cremasca*, Gruppo antropologico cremasco, Centro ricerca Alfredo Galmozzi, Crema 2006.
F. Frabboni, *Tempo libero infantile e colonie di vacanza*, La Nuova Italia, Firenze 1971.
S. Lini, *Dieci secoli di beneficenza in Crema*, Leva Artigrafiche, Crema 2008.
A. Martini, *Colonia, mare, poesia. Finalpia: racconti e poesie*, Cremona, 2007.
R. Perruzzotti, *Nuovi servizi di vacanza per i minori: legge regionale 3-9-1974 n. 56, Norme relative al servizio sociale per i soggiorni di vacanza dei minori*, Giunta regionale Lombardia, Assessorato ai servizi sociali, Milano 1975.

[8] Gli effetti dei soggiorni marini sulla salute e sul fisico dei piccoli ospiti sono descritti con cura e metodo all'interno delle relazioni mediche redatte regolarmente alla fine di ogni turno nei primi decenni di attività, relazioni di cui l'archivio cartaceo è abbondantemente fornito.

Soggiorno 1938 / Letture in spiaggia

Soggiorno 1938 / Bagno di sole

In spiaggia 1971-1979 / Ginnastica in spiaggia

Soggiorni 1928-1931 / Minori in spiaggia

Cartoline 1922-1923 / Finalpia - Ospizio Marino Cremasco e spiaggia

Progetto Genzini / Ospizio marino cremasco per i giovani scrofolosi poveri

In spiaggia 1951-1956 / In spiaggia davanti alla barca

Visita della delegazione italoamericana / Le assistenti

Donata Ricci - Marco Mariani

La Fotografia amatoriale:
l'esperienza del Fotoclub Ombriano Crema

Gli autori, entrambi membri di lungo corso del Fotoclub Ombriano Crema, riflettono sul significato attuale della Fotografia amatoriale e raccontano l'attività svolta dal Circolo cremasco nell'ultimo decennio.

Fotografare il disponibile quotidiano

Tessera n. 0037, prima il cognome poi il nome, roba seria. Sono iscritta al Fotoclub Ombriano Crema da tre lustri, perciò potrete immaginare quante esperienze e quanti aneddoti avrei da raccontare. Ma qui vorrei parlarvi di una sera di una decina di anni fa, quando, nell'ambito di uno degli abituali incontri settimanali, ospitammo alcuni soci di un altro circolo fotografico, per un confronto di idee e per allontanare la minaccia dell'autoreferenzialità. In altre parole per tenere ben presente che esistono altre visioni, altre interpretazioni della Fotografia, oltre l'ombra del nostro campanile. E vi assicuro che il riferimento parrocchiale non è casuale, visto che ai quei tempi la nostra sede se ne stava abbarbicata esattamente all'interno della torre campanaria della parrocchia di Ombriano.

Dunque, quella sera gli ospiti ci mostrarono le loro personali realizzazioni attinenti alla fotografia. Uso 'sto giro di parole non nel tentativo di irrorare di suspense questo mio incipit, ma perché parlare di semplici "fotografie" sarebbe improprio e riduttivo, in quanto i lavori che venivano proposti prendevano le mosse dal gesto dello scatto - questo sì - ma approdavano a risultati sorprendentemente distanti dal tradizionale cartoncino stampato. Nel mezzo agivano complessi e misteriosi processi di elaborazione. Difatti ci trovammo al cospetto di lavorazioni ai sali d'argento, di gelatine ad annerimento diretto, di cianotipi ai sali di ferro. Che colpe avessero i cianotipi per meritare un trattamento proletariamente ferroso anziché il nobile metallo, lo ignoro ancora oggi. Si trattava di pratiche per me sconosciute, che esigevano una preparazione tecnica a me aliena, io che accarezzavo un'idea di Fotografia alla Mario Dondero: reflex leggera appoggiata sulla spalla e mani libere per stringere altre mani, prima di chiedere uno scatto. I lavori che ammiravamo quella sera erano cose belle, niente da eccepire, con tanto di telai e cornici e formato generoso, che quello acchiappa sempre tanti like. Infatti pensavo "Mmm… questo farebbe un figurone sulla parete del mio soggiorno" e me lo immaginavo già tra la Comet 3 del 1953 ereditata dallo zio Sergio e quel volume un po' peso di tale Frank Van Deren Coke dal poco attraente titolo *Avanguardia fotografica in Germania 1919-1939*[1], che chissà come era finito tra i miei acquisti giovanili, forse a motivo di quella fase ibrida in cui, al sincero desiderio di apprendimento, si accompagna un tantino di posa intellettuale.

Ma tornando a bomba, le irreprensibili creazioni che stavo osservando mi risultavano… algide. Del resto può succedere, quando la perfezione tecnica si prende la scena. Poi (e qui passo al tempo presente perché il discorso svolta) sbuca l'ultimo ospite della serata, una specie di Cenerentolo visibilmente intimidito dalla straripante magnificenza delle opere dei colleghi. Sfila da una cartellina alcune stampe ed eccoli i cartoncini di cui parlavo prima: semplici fotografie stampate da negativo. Le distribuisce agli astanti col risultato che di colpo cala il silenzio. Imbarazzo, perplessità, improvvisa afasia. Quale soggetto potrebbe essere tanto disdicevole da impedire di proferir parola? In realtà niente di censurabile, a meno che scandalizzi il ritratto di una sveglia sul comodino, o un barattolo che dialoga col mestolo appeso in cucina, oppure un taglio obliquo di finestra. Siamo nel campo del disponibile quotidiano, come lo chiamerebbe Gianni Celati[2]. Oggetti domestici, reliquie casalinghe, reperti di archeologia intima. Un nostro associato mormora che, di questo passo, si potrebbe scattare fotografie senza alzarsi dal divano di casa. Non ha tutti i torti e la faccenda si fa interessante.

Col senno di poi (e con una pandemia sul groppone), attribuisco ad entrambi lungimiranza, tanto al fotografo minimalista, quanto al commentatore improvvisatosi esegeta. Il confinamento con-

---

[1] *V.* D. Coke*, Avanguardia fotografica in Germania 1919-1939, Il Saggiatore, Milano 1982.*

[2] G. Celati, *Documentari imprevedibili come i sogni. Il cinema di Gianni Celati*, a cura di Nunzia Palmieri, Fandango Libri, Roma 2011, p. 10.

seguente alla pandemia ha drasticamente ristretto il nostro *landscape* come un capo di cachemire lavato a novanta gradi. Tutti, pertanto anche i fotografi, hanno dovuto mettere mano al proprio orizzonte. Non è necessariamente un male, anzi: per taluni si sono aperti nuovi territori di scoperta, talaltri hanno colto l'occasione per portare a compimento un percorso di ricerca già avviato. Del resto disponiamo di illustri maestri del fotografare "in piccolo". Luigi Ghirri nel progetto "Atlante" circoscrive l'inquadratura a frammenti di mappe geografiche. L'ingrandimento della cartina dell'Idaho, se potesse parlare, avrebbe la voce di Raymond Carver mentre dice una cosa di questo tipo: "Per un po' non andiamo da nessuna parte. Ma poi andiamo"[3]. Minimalismo quindi, se preferiamo Imagismo, per rimanere in ambito letterario, ma che non impedisce escavazioni a profondità verniane. L'isolamento forzato ha offerto al fotografo di buona volontà la possibilità di esplorare gli oggetti tradizionalmente trascurati, quelli che ha sempre sotto gli occhi senza veramente vederli. Ci ha sentito un respiro e perciò ha pensato che fosse giunto il tempo di nobilitarli.

E così li ha resi protagonisti di una sorta di macrofotografia domestica, che sa di parmigiana in forno e di Cif al limone, ma che finalmente possiede uno spirito. Ha amplificato l'impatto scenico della teiera, attribuendole un'identità ed eleggendola – perché no - a veicolo di memoria. L'isolamento ha reso più acuta la nostra capacità di osservazione. Capitava prima di notare gli intrecci di luce del box doccia, capaci di generare geometrie inusitatamente pittoriche? O di pensare a W. B. Yeats (Care ombre, ora sapete tutto)[4] mentre notiamo l'ordito disegnato sul parquet dall'amplesso del sole con l'inferriata della finestra? Così, mentre nelle strade impazzavano le sirene delle ambulanze, si cercava, in quei disegni insperati, senso, consolazione, perlomeno distrazione. Solipsistica come pratica fotografica, mi rendo conto, del resto l'azzeramento delle relazioni sociali non ci consentiva molte altre opzioni. Cos'altro avremmo potuto inventarci noi "revenu de tout" (reduci da tutto, come dicono i francesi)? Dove collocare il *punctum* delle nostre interminabili giornate? Se fosse qui glielo domanderei a Roland Barthes, che del *punctum* fu il talent scout[5]. Che poi è da vedere se, nel caso avesse sperimentato il confinamento pandemico, si sarebbe ostinato a rimproverare la fotografia di essere tautologica. Dice che "nella foto, la pipa è sempre una pipa, inesorabilmente". Sarà, ma c'è chi, senza chiamarsi Barthes, riesce a vederci dell'altro. Magari uno squarcio nei nebbiosi ricordi di famiglia (vedi Roland, la pipa potrebbe essere appartenuta al nonno Giovanni) o più genericamente una restituzione di significato. E anche se pare lapalissiana l'affermazione di Susan Sontag che "fotografare significa attribuire importanza"[6], a questo punto non si può che darle ragione. Se è sulla pipa che punti l'obiettivo, la pipa assume importanza. E come avverbio in questo caso ci aggiungiamo noi un bel *inesorabilmente*. In altre parole si genera un'interpretazione atemporale dell*'infinito istante*. Molto si è dibattuto sul concetto di *istante decisivo* teorizzato da Henri Cartier-Bresson e sul quale Geoff Dyer in epoca più recente ha posto interrogativi sensati: "Quanto può protrarsi una coincidenza, prima di essere tale? La coincidenza dev'essere di un istante? E quanto dura quell'istante, l'infinito istante?[7]" Ma indugiando sulla pipa del nonno, che giace da anni sopra lo stesso comò, questo approccio ci libera in un colpo solo di tutte le pastoie dell'istante e ci permette di incamerare il vantaggio della disponibilità illimitata del soggetto da ritrarre. Senza contare che aggirarsi per casa esplorando il mondo intimo protegge da un altro pericolo: quello di imbattersi nella temibile *immagine fantasma* paventata da Hervè Guibert[8], vale a dire la foto sbagliata, oppure quella che

[3] R. Carver, *La cabina telefonica* in *Carver County, Il mondo di Raymond Carver*, Contrasto, Roma 2006, p. 81.
[4] W.B. Yeats, *In memoria di Eva Gore-Booth* in *La scala a chiocciola e altre poesie,* BUR, Segrate 2000.
[5] R. Barthes, *La camera chiara,* Einaudi, Torino 1980, pp. 28-29.
[6] S. Sontag, *Sulla fotografia,* Einaudi, Torino 1977, p. 25.
[7] G. Dyer, L'infinito istante, Einaudi, Torino 2007, p. 106.
[8] H. Guibert, *L'immagine fantasma,* Contrasto, Roma 2021.

non si è riusciti a scattare. Entrambe da sempre spine nel fianco del fotografo.

Ma ho aperto con i circoli fotografici e con loro chiudo. Perché d'accordo che la fotografia intima è un'esperienza che può bastare a se stessa, ma niente vieta che possa convivere con la dimensione della condivisione. A meno che pensiamo al fotografo come al sociopatico protagonista di *Memorie dal sottosuolo*[9]. Lo sbocco naturale di un mezzo espressivo è, ammettiamolo, la condivisione. E proprio qui entrano in gioco le associazioni fotografiche, dove gli appassionati si incontrano, scambiano idee e crescono sia come fotografi che come persone. Luoghi provvidenzialmente estranei al professionismo, frequentati piuttosto da fotoamatori per i quali la fotografia è semplicemente passione cristallina. Luigi Ghirri (ancora lui) parlava con evidente affetto di "accademie autogestite, autocostruite, autofinanziate"[10]. Aveva in mente le pionieristiche associazioni degli anni Cinquanta, diventate in seguito leggende: a Venezia *La Gondola* con Fulvio Roiter e Gianni Berengo Gardin; in Versilia *La Bussola* con Piergiorgio Branzi. Ma quello spirito è rimasto nei nostri circoli fotoamatoriali. Un poco sbatacchiati dai venti di cambiamento e da una vera e propria tempesta digitale, questo sì. Michele Neri, già direttore della gloriosa agenzia fotografica *Grazia Neri*, agli albori del nuovo millennio fondava la prima photo community, con lo scopo di promuovere e pubblicare – in rete ma non solo – gli scatti realizzati da fotoamatori con i primi cellulari dotati di fotocamera. Lo stesso Neri, nel recente saggio *Photo Generation* riconosce che "una colata d'immagini si spande sulle nostre giornate"[11]. Facebook, Instagram e loro declinazioni accolgono e subito dopo rigettano nell'oblio quantità incalcolabili di immagini destinate, fin dal loro nascere, all'impermanenza. È il caso dunque di demonizzare le piattaforme digitali? Per molteplici ragioni che non starò a spiegare, la risposta è un no deciso. Valga per tutti la sintesi del fotografo newyorkese Stephen Shore, tra gli interpreti più lucidi del postmoderno. Classe 1947 e dunque formazione ovviamente analogica, Shore si dichiara ammiratore di Instagram perché "ha aperto a tutti un nuovo canale di comunicazione e, ad alcuni, una nuova piattaforma artistica, ponendo nuove sfide"[12] Ai circoli fotografici dunque cosa resta? L'analisi, l'approfondimento, il confronto diretto. E alcune mission non da poco, come la promozione culturale, la formazione dei neofiti, la socialità e la pizza in compagnia due volte all'anno. Che non è poco per dei reduci pandemici, diciamolo. A me in più hanno regalato la rivelazione che è possibile realizzare foto dal divano di casa, come appresi in un incontro di tante estati fa nella torre campanaria del Fotoclub Ombriano Crema.

Donata Ricci

2011-2021: dieci anni di fotografia con il Fotoclub Ombriano-Crema

Il buon vecchio Treccani (e sì, abbiamo consultato uno di quei mattoni fatti di carta che gli antichi chiamavano "vocabolari") alla parola condivisione (sostantivo femminile) dà questo significato "*Il fatto di dividere, spartire insieme con altri*". Nulla di più semplice.

Chiunque partecipa ad un'associazione, dal burraco alla donazione di sangue, dal calcetto all'assistenza ai gatti randagi, dal trasporto sociale al corso di ballo, persegue questo scopo, quello di partecipare, mettere a disposizione, insegnare, ma anche acquisire, migliorare, crescere e trarre soddisfazione in un sistema di confronto e dialogo; in una parola: *condividere*. Qualche volta si litiga pure, fa parte della natura umana.

Il Fotoclub Ombriano-Crema non è da meno e qui si tratta di fotografia la cui accezione a

[9] F. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo,* Neri Pozza, Vicenza 2021.
[10] L. Ghirri, *Lezioni di fotografia*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 15.
[11] M. Neri, *Photo Generation*, Gallucci, Roma 2016, p. 13.
[12] I. Alison, *Instagram cambia la mia arte* in "La lettura, Corriere della Sera" 3/7/2016, pp. 10-11.

prendere in mano un mezzo di ripresa (dal banco ottico allo smartphone...) per scattare ciò che ci circonda è quanto mai riduttivo. Prendiamo ancora spunto dal "Treccani":

In senso più astratto (soltanto al sing.), [la fotografia è] la tecnica e l'arte di fotografare, di riprendere cioè con l'obiettivo figure statiche o mutevoli (persone, animali, piante, oggetti, paesaggi, opere d'arte, nel loro insieme o in particolari), fatti, avvenimenti, manifestazioni della realtà e della vita, non soltanto allo scopo di fissarne fedelmente l'immagine e il ricordo, come mezzo quindi di riproduzione e, insieme, d'informazione e comunicazione, ma cercando anche di cogliere, e talora sorprendere, nella loro immediatezza, gli aspetti più significativi e suggestivi della figura umana e della realtà in genere, interpretandoli e, spesso, trasfigurandoli.

Ecco, nel Circolo si fa questo. Si scatta la realtà cercando l'originalità, l'inusuale, l'interpretazione personale. La fotografia è certamente documentazione, ma è anche arte! E nelle serate vengono proposte iniziative volte a perseguire proprio questi scopi: ad esempio, i concorsi interni oppure progetti da sviluppare sul lungo periodo, (segnaliamo un fortunato esempio: gli spunti tratti dalla *Canzone dei 12 mesi* di Francesco Guccini, nel 2019). Non sono mancate uscite fotografiche, corsi finalizzati sia per l'apprendimento delle basi ma anche per migliorare l'assimilazione di nuove tecniche, sia fotografiche sia di post-produzione; e poi incontri con altri circoli fotografici e docenti FIAF, proiezioni di filmati sul tema della storia della fotografia o con il fine di approfondire la conoscenza dei grandi autori, e molto, molto altro ancora.

Inevitabilmente arriva il momento in cui occuparsi solo di attività interne non è sufficiente: soprattutto per chi tratta un'arte visiva mostrarsi, far vedere le proprie opere è anche un fine per perseguire – diciamolo – una propria soddisfazione personale.

Da tanti anni il Club ha un proprio spazio fisso alla fine di agosto presso il podere Ombrianello, un luogo di grande visibilità irrinunciabile che permette di allestire una mostra collettiva, all'interno della quale ogni partecipante ha uno spazio per attrezzare come meglio crede un proprio progetto.

Ma in questo contesto vogliamo focalizzare quelle mostre più articolate, partite dallo sviluppo di temi complessi o non ordinari, spesso indirizzati alla riscoperta del nostro territorio e che miscelano l'aspetto documentativo con la ricerca estetica. Vediamole nel dettaglio.

L'invisibile, dietro le segrete porte.
Quando: 12-20 marzo 2011.
Dove: sala espositiva presso la Pro Loco di Crema.

Per alcuni anni *Il Circolo Fotografico* ha usufruito di uno spazio sulla rivista periodica *Cremona Produce* (casa editrice Uggeri) grazie alla quale è stato possibile sviluppare progetti della durata di uno o due anni.

Uno di questi è stato progettato ed elaborato con lo scopo di far conoscere i cortili e i giardini di ventidue palazzi storici di Crema. Tuttavia, consapevoli che sulla pubblicazione sarebbe finite solo un numero limitato di foto, è stato subito chiaro l'obiettivo, quello di organizzare una mostra.

Lo scopo è stato raggiunto grazie alla preziosa collaborazione della Pro Loco, ma in particolare va dato il merito di aver avuto un importante supporto da parte dell'allora presidente, il compianto notaio dottor Luigi Ferrigno, grazie al quale è stato possibile accedere negli spazi intimi e privati di alcune dimore cremasche.

Una volta compiuta la scelta delle immagini, la presentazione delle stesse è avvenuta in una forma alquanto fantasiosa: all'interno di un formato quadrato di grandi dimensioni le foto sono state composte in una sorta di collage, ognuna diversa dall'altra, mostrando al pubblico come si possa documentare senza per questo rinunciare alla creatività.

Combinazione ha voluto che la mostra venisse aperta nella settimana in cui cadeva la festa speciale del 150° anniversario della proclamazione dell'Unità d'Italia, incontrando così parecchi visitatori e soddisfacenti recensioni sulla stampa locale.

Con un unico obiettivo
Quando: 22-30 settembre 2012.
Dove: sala espositiva presso la Pro Loco di Crema.

Nella primavera 2012 il Fotoclub Ombriano contattava l'Anffas di Crema per valutare la possibilità di concretizzare una proposta bella e particolarmente stimolante: ci si domandava se fosse possibile organizzare un corso di fotografia rivolto specificamente agli ospiti dell'Associazione delle Villette. Qualcosa che andava però oltre l'attività, che favorisse la socializzazione e stimolasse le capacità individuali attraverso il mezzo fotografico.

Nasceva così il progetto *Con un unico obiettivo* che ha fortemente gratificato tanto gli allievi quanto gli associati che li hanno accompagnati alla scoperta della fotografia.

Quello tra l'Anffas e il Fotoclub è stato un cammino che da un'idea pionieristica, ha portato al compimento di un progetto dalla cui valenza sociale sono stati ottenuti risultati molto convincenti.

All'iniziativa partecipavano 9 allievi fra i 15 ed i 50 anni, supportati da 20 associati e 10 operatori, per un totale di quattro incontri (uno teorico e tre pratici).

Gli allievi scoprivano, in alcuni casi ritrovavano, la voglia di scattare, di verificare i risultati dei loro sforzi e soprattutto di mostrarli ad altri: una modalità di comunicazione la cui importanza non è da sottovalutare, soprattutto per quanto riguarda alcuni tipi di disabilità. Ma la reciprocità non è mancata: anche i membri del Circolo hanno riscontrato ed ottenuto un arricchimento personale, imparando anche ad interagire in maniera diversa dal consueto e scoprendo un modo inedito di concepire la fotografia.

Gli scatti realizzati durante le uscite sono stati successivamente raccolti, grazie alla collaborazione della Pro Loco di Crema, in una mostra allestita nelle sale espositive di piazza Duomo nel mese di settembre di quell'anno.

In questa iniziativa veniva prodotta una foto in cui tutti i partecipanti – corsisti, volontari dell'Anffas e membri del Circolo – venivano ritratti tutti nella stessa posizione e tutti con un cappello e un paio di buffi occhiali producendo così una composizione intitolata *Cerca l'intruso: siamo parte di un tutto!* L'opera veniva spedita per partecipare ad un concorso nazionale intitolato *Sapete come mi trattano?* promosso dalla Federazione Italiana per il Superamento dell'Handicap con il patrocinio della Provincia di Roma e i Ministeri per l'Istruzione e per la Cooperazione internazionale e l'Integrazione. Con grande soddisfazione l'immagine venne giudicata degna della prima posizione, con la seguente motivazione:

"Quando una persona con disabilità è inclusa in un gruppo, diviene una componente significativa dello stesso alla stregua di chiunque altro. La discriminazione sovente deriva da stereotipi e da pregiudizi, che si stemperano fino a scomparire in un gruppo inclusivo. Che non giudica ma accoglie la diversità come un valore".

Una delegazione Anffas-Fotoclub Ombriano Crema ritirava il premio durante una cerimonia avvenuta il 10 dicembre di quell'anno.

1863-2013: 150 anni di treno a Crema.
Quando: 1-12 maggio 2013.
Dove: sale Agello, piazzetta Winifred de' Gregorj

Nell'anno 2013 veniva festeggiato il 150° anniversario dell'apertura della tratta ferroviaria Treviglio-Cremona: dopo una lunga gestazione, più politica che ingegneristica, i lavori per la costruzione presero avvio nella primavera 1862 partendo da Treviglio, non senza resistenze da parte della popolazione e complessità progettuali da affrontare, come la costruzione del ponte sul fiume Serio. Tuttavia, la realizzazione e l'armamento andarono avanti abbastanza speditamente e poiché nel mese di dicembre i lavori erano conclusi per due terzi, nel gennaio 1863 fu aperto l'e-

sercizio provvisorio sulla tratta tra Treviglio e Soresina, mentre l'intero percorso fino a Cremona fu definitivamente avviato nel mese di maggio.

In occasione di questa ricorrenza il Comune di Crema fu promotore di una serie di iniziative celebrative a cui aderirono anche vari Enti ed Associazioni. Tra gli eventi organizzati memorabile fu l'arrivo a Crema di un treno speciale d'epoca, grazie ad un accordo intercorso con le Ferrovie Turistiche e l'adesione di tutti i comuni con stazione tra Treviglio e Soresina.

Anche il Fotoclub-Ombriano venne coinvolto nel ciclo di eventi: l'idea dei promotori era quella di allestire una mostra multidisciplinare con l'esposizione di progetti comunali per il superamento delle barriere ferroviarie e del progetto del treno diretto Crema-Milano. Ed inoltre, un'esposizione con documenti d'epoca e una mostra fotografica che venne curata dal circoloI fotoamatori riprendevano così (a terra, ma anche sui convogli) l'intera tratta ferroviaria, stazione dopo stazione, realizzando una documentazione dello stato di fatto dell'infrastruttura rapportata a quell'anno. Furono allestite circa quaranta immagini, in gran parte in bianco e nero, rappresentanti varie situazioni: dalle barriere di un passaggio a livello in discesa ad una vecchia locomotrice diesel, dalle geometrie delle rotaie ad una processione che si incammina verso il santuario di Caravaggio, davanti alla stazione locale; e poi treni in campagna, presso cascine, oratori, campi fotovoltaici; durante il passaggio sopra il canale Vacchelli, passeggeri in attesa. Alcune di queste foto viste oggi sono da definirsi ormai storiche: intravvediamo il piazzale della stazione di Crema prima della sua successiva risistemazione e il sottopasso di via Indipendenza ancora in fase di completamento.

Tanti per tutti
Quando: 11 e 12 giugno 2015
Dove: sala espositiva presso la Pro Loco di Crema

Tanti per tutti. Viaggio nel volontariato italiano è stato il titolo di un progetto fotografico collettivo nazionale promosso da FIAF – Federazione italiana associazioni fotografiche, assieme a CIFA – Centro italiano per la fotografia d'autore e CSVNET – il Coordinamento Nazionale dei Centri di Servizio per il Volontariato.

L'idea da cui il progetto ha preso le mosse è stata quella di realizzare un documento fotografico sul mondo del volontariato in Italia, una realtà in continua evoluzione, che interessa milioni di cittadini, che 'anima' più di migliaia associazioni no-profit, sparse da nord a sud, operative su tutto il territorio nazionale.

Da febbraio a dicembre 2015 settecento fotografi, professionisti e fotoamatori, con il supporto degli operatori dei Centri di Servizio per il Volontariato, hanno fotografato i volontari italiani durante le loro attività. Un lavoro collettivo che ha prodotto oltre 10 mila scatti, raccolti in 500 port-foli.

Inoltre, a Bibbiena (Arezzo) è stata organizzata una mostra nazionale, mentre contemporaneamente venivano aperte oltre 150 mostre locali che hanno valorizzato il tessuto di relazioni, che il progetto *Tanti per tutti* ha attivato su tutti i territori.

Alla mostra aderiva anche il Fotoclub Ombriano-Crema – essa stessa un'associazione di volontari – con il coinvolgimento di otto associati, ognuno dei quali ha avuto modo di conoscere le singole realtà del volontariato, sia associativo che non, e riassumerle per interessanti lavori fotografici. Nella sua indagine ogni autore ha scandagliato un differente tema: sociale, sanitario, ricreativo, familiare e animalista.

Questi gli ambiti oggetto di indagine: Anffas, fondazione HEWO - Hansenians' Ethiopian Welfare Organization, Orchestra Magica Musica, Randagi si diventa, Associazione Arischiogatti, Vacanze in condivisione – Gruppo handicap San Giacomo, Volontariato in famiglia, Centro di Riabilitazione Equestre. Si tratta di scelte fatte dai singoli fotoamatori, certamente diverse fra loro

ma con il medesimo filo conduttore che le lega: provare a raccontare il Bene, fare un tentativo di costruirne una narrazione simbolica e non solo descrittiva e portarlo così il più vicino possibile, alla vita di tutti i giorni di tutti gli individui.

A come atleti. Viaggio nello sport paralimpico
Quando: 3-11 novembre 2016.
Dove: sale espositive Francesco Agello.

Nel 2015 fu annunciata la candidatura di Crema quale *Città europea dello sport* per l'anno 2016, un progetto promosso fin dall'anno 2000 dall'Associazione no-profit ACES - Associazione Capitale Europea dello Sport, con lo scopo di promuovere i cinque valori ritenuti fondamentali per la pratica sportiva: l'esercizio fisico vissuto come divertimento, l'attività piacevole, lo spirito ed il sentimento di collettività, la correttezza ed il rispetto, il miglioramento della salute.

La candidatura fu accettata e venne stilato uno straordinario calendario di eventi che permisero di allestire a Crema manifestazioni anche di portata nazionale permettendo ad appassionati e curiosi di assistere a sport non propriamente consueti dalle nostre parti. Il Fotoclub Ombriano-Crema e il Gruppo Fotografico Offanengo furono pressoché i fotografi ufficiali delle manifestazioni.

Nella rassegna di iniziative collaterali non poteva però il Circolo rimanere indifferente: fin dall'anno precedente alcuni membri si stavano focalizzando giusto sulla fotografia sportiva, ma con particolare riferimento al mondo paralimpico. *Città europea dello sport* rappresentava, quindi, un'ottima vetrina per mettere a disposizione le tecniche della fotografia sportiva alla divulgazione di discipline poco diffuse dagli attuali mass-media e alla esibizione delle gesta atletiche di persone che, salvo in casi eccezionali, sono poco note al grande pubblico.

Gli associati seguirono un buon numero di competizioni importanti sia nazionali che internazionali: Iseo ITU paratriathlon, campionati nazionali di atletica, nuoto, paraciclismo, sitting volley, canoa, tennis in carrozzina e una partita della nazionale italiana calcio amputati, permettendo così di raccogliere un numero sufficiente di foto da proporre ad un curatore contattato allo scopo: lo storico e critico della fotografia Roberto Mutti.

La mostra fu allestita nel mese di novembre 2016 conteggiando tra i visitatori anche alcuni dei protagonisti ripresi: dall'indimenticabile incontro con Giusy Versace (atletica), alla piacevole visita di Silviu Culea (tennis su carrozzina), l'inaspettato arrivo di Riccardo Bagaini (atletica), la commovente esperienza di vita di Federica Maspero (atletica) – da poco reduce da una sfortunata esperienza dalle paralimpiadi di Rio de Janeiro – , la vulcanica visita con Oney Tapia (atletica) nonché la gradita comparsa del dirigente Coni Oreste Perri.

A tutti coloro che hanno visitato questa rassegna, numerosissimi, è stata data l'opportunità di raccontare lo sport nella sua forma spettacolare e integrale, di parlare della storia di alcuni atleti e di farli conoscere nell'atto della competizione e del raggiungimento dei traguardi sportivi così come è stata vista dagli autori.

Di fatto questo progetto divenne itinerante: le foto furono chieste e quindi esposte in varie località: Castelleone, Rivolta d'Adda, Milano (nell'ambito del *Milano Photofestival*), Rieti, Clusone, Paullo.

Il tempo della festa
Quando: 2-10 giugno 2018.
Dove: sale espositive Francesco Agello.

Questo progetto pluriennale è conseguenza di quello spazio già citato che tempo prima il Circolo aveva sulla rivista *Cremona Produce*.

Si è trattato di raccogliere scatti durante vari eventi cremaschi, fossero essi di natura religiosa, tradizionale, laica. Alcuni sono stati scelti per la loro peculiarità, altri perché semplicemente esemplificativi. La raccolta di immagini, successivamente, è stata posta all'attenzione del *Gruppo*

antropologico cremasco al fine di ottenere una loro interpretazione storica e culturale.

Come ha scritto Edoardo Edallo, la festa *è lo strumento per rinnovare il mondo, per ricrearlo ciclicamente, per ripulirlo dalle incrostazioni del tempo e farlo tornare quello che era in origine e deve essere sempre. Perciò celebrare una festa è un atto sacro; esprime i segni di una particolare presenza del sovrumano nella società, l'essenziale punto di riferimento delle più profonde aspirazioni e l'inesauribile confluenza delle più urgenti istanze sociali. La festa è il tempo del sovvertimento del quotidiano tran tran, della trasgressione dalle norme esteriori e farisaiche, alla ricerca del senso, dell'autentico e dell'Assoluto, rivissuto non solo idealmente, ma anche fisicamente.*

Edallo ricorda che l'origine di una festa è sempre religiosa anche se, con il tempo, ha perduto gran parte dei riferimenti con la divinità; le particolari devozioni di un tempo (gli allestimenti teatrali dei racconti evangelici, l'omaggio ai santi patroni, le ricorrenze nei santuari) talora sono rimaste, oppure ridotte alla sola celebrazione liturgica. Altre, simili in origine, hanno via via perso gli accenti devoti per trasformarsi in occasioni di incontro e di festa.

Più nello specifico, ecco le manifestazioni che i visitatori hanno potuto vedere.

Le fiere di antica origine con stretto legame religioso: la fiera di Santa Maria della Croce (Crema), la fiera della Madonna della Pallavicina (Izano), la fiera della Madonna del Marzale (Ripalta Vecchia), la fiera di Santa Lucia (Crema).

Le fiere merceologiche (di antica tradizione o di recente istituzione): la fiera di San Giuseppe (Pandino), la Fiera di Primavera (Vaiano Cremasco), la fiera di Sant'Apollonia (Rivolta d'Adda).

Le processioni: Sant'Antonio da Padova (Bolzone), San Giuseppe con il falò (Castelleone), la processione mariana sul fiume Serio (Montodine), la fiaccolata del Marzale (Ripalta Vecchia).

Tradizioni religiose: un esempio della Festa religiosa del Ringraziamento (Madignano), la sacra rappresentazione della Via Crucis (Palazzo Pignano), il Presepe Vivente (Vailate), il falò della vigilia di Natale (Santuario del Marzale).

Recupero delle radici contadine: un esempio della tradizione dei Canti della Merla (Genivolta), la Festa d'Autunno (Sergnano).

Un paese, una banda
Quando: 30 maggio-7 giugno 2020,
Dove: sale espositive Francesco Agello.

Questo progetto ha raccolto immagini relative alle bande musicali cremasche; una bella idea per illustrare una tradizione che in molti paesi si perde nell'Ottocento, quando la banda da militare diventava fenomeno culturale ideale per avvicinare, chi abitava in provincia, ai capolavori, principalmente operistici, che animavano la vita musicale dei grandi teatri europei. Questo ruolo informativo condusse alla nascita di scuole musicali che permisero a migliaia di artigiani, di operai, di commercianti, di contadini, di impiegati e di farmacisti di suonare assieme, azzerando le differenze sociali, senza dimenticare il particolare ruolo di coesione svolto all'interno della piccola società rurale.

Il Fotoclub ha quindi contattato e ottenuto il permesso di avvicinare (sia in azione sia nelle sale prova) i seguenti sodalizi artistici: il Corpo bandistico "Giuseppe Verdi" di Ombriano, il Corpo bandistico "Santa Cecilia" di Trescore Cremasco, il Corpo bandistico "San Lorenzo" di Offanengo, il Corpo bandistico di Pandino, il Corpo bandistico "Giuseppe Verdi" di Casaletto Ceredano, il Corpo bandistico "Giuseppe Verdi" di Castelleone.

Come vivono queste realtà l'epoca della accessibilità completa e la multimedialità? Negli ultimi anni hanno decisamente rinnovato il loro repertorio, portato avanti dai direttori di banda più giovani, che hanno avuto il coraggio di mutare i programmi musicali, adattandosi ai gusti più moderni e continuando ad ottenere il riscontro di gradimento del pubblico.

Pubblicazioni

Per ultimo vogliamo ricordare alcune delle pubblicazioni che hanno ospitato immagini scattate dai membri del Fotoclub Ombriano.

Abbiamo già ricordato la rivista *Cremona Produce* che per qualche anno ha concesso uno spazio autogestito molto utile e stimolante per sviluppare progetti anche pluriennali. Un rapporto nato nel 2009 con le peculiarità ambientali del territorio cremasco: inverno tra i fontanili di Capralba, il corso del Canale Vacchelli, la riserva della Palata del Menasciutto, il Moso e il Cammino del Marzale.

Nel 2010 è partito quel percorso che si è poi concretizzato nella mostra sui cortili dei palazzi storici, allestita nella primavera 2011. In quell'anno gli obiettivi fotografici sono stati puntati verso la scoperta di alcuni borghi rurali: Azzano di Torlino Vimercati, Cascine Capri e Cascine Gandini (Palazzo Pignano), San Rocco di Dovera, la cascina Albera di Salvirola e Gradella di Pandino.

Tra il 2012 e il 2013 gli iscritti si sono cimentati in una raccolta fotografica che sondasse le peculiarità e le caratteristiche di tutti i quartieri di Crema.

Infine, è stata sviluppata una ricerca su alcune borgate più lontane: Pandino, Rivolta d'Adda, Soncino, Castelleone, Pizzighettone.

In questo decennio si è consolidato un ottimo rapporto con centro di ricerca documentale "Alfredo Galmozzi" che spesso ha chiesto il contributo iconografico al Circolo. Ricordiamo, in particolar modo il volume *...do spane da taré*, storia, ricerca e approfondimento sull'agricoltura cremasca, con il contributo di vari autori coordinati dal dottor Giovanni Castagna.

Nella pubblicazione *La passione della maschera*, un lavoro corale dedicato ad una tra le più note manifestazioni cremasche, il Centro Galmozzi ha voluto inserirvi un compendio fotografico con le immagini del club.

Il saggio *Avrò cura di te*, a cura di Nicoletta Bigatti, è un dettagliato libro dedicato all'azienda ospedaliera di Crema, anche con il fine di sondare un aspetto che il "Galmozzi" non aveva ancora affrontato prima del 2018, ossia la cura della salute. Anche in questo caso ad accompagnare i testi sono stati inseriti gli scatti del Fotoclub Ombriano.

Ricordiamo, inoltre, il libro *100 scatti di un anno indimenticabile*, celebrativo del ciclo di eventi di *Crema Città europea dello sport*.

Per terminare, citiamo in questa sede *Virtus Loci* un progetto quinquennale di promozione e divulgazione per lo studio e la conoscenza del patrimonio culturale del territorio cremasco e nato nel 2007 dall'impegno della Diocesi di Crema e dal sostegno della Fondazione Cariplo per presentare, potenziare e moltiplicare le opportunità di scoprire i tanti volti, le tante nature e relazioni di un ambito territoriale, delle comunità cremasche. Il ciclo si è sviluppato con la pubblicazione di cinque volumi (editi da Marsilio) sulla base del coordinamento di Hiperborea, sui quali, ad accompagnamento dei saggi, sono state pubblicare molte immagini di associati al Fotoclub.

Anno 2020: reinventarsi per sopravvivere?

L'anno 2020 è quello dell'avvento della pandemia: non c'è alcun dubbio che alcune forme di volontariato siano state di grande supporto per affrontare un evento così socialmente devastante. Pensiamo ai volontari di protezione civile, utili in città durante i terribili mesi della primavera, a supporto dei flussi verso il locale pronto soccorso, quanto nell'impegno profuso prima, durante e dopo l'allestimento del celebre ospedale da campo, senza dimenticare il prezioso supporto durante la campagna vaccinale presso il centro allestito nell'ex tribunale.

Pensiamo anche ai volontari del soccorso sanitario, ai volontari donatori di sangue, a tutti coloro che hanno consentito di raccogliere e distribuire generi di prima necessità a famiglie che

l'emergenza ha letteralmente messo in crisi.

Quello che viene nominato *Terzo settore* è stato un attore fondamentale nel quale tantissime persone, organizzate sia nelle associazioni non a scopo di lucro, quanto anche in gruppi spontanei di cittadini, ha dato il meglio di sé, sia in termini di risorse umane, sia materiali, in autonomia o per lo più a fianco degli enti locali, quale senso di appartenenza, solidarietà, attivazione propositiva verso la società colpita.

Tuttavia, vi sono state altre forme di volontariato che hanno risentito del sopravvento di questo scompiglio mondiale: quello sportivo, ad esempio, con l'azzeramento di tutto il settore giovanile ad eccezione di quegli sport prettamente individuali (ad esempio: il tennis o il ciclismo). Ma anche il settore culturale ha subito un drastico ridimensionamento: annullati gli eventi proposti dalle Pro Loco e dalle associazioni culturali, chiusi cinema e soprattutto i musei che, è bene ricordarlo, spesso sono aperti e visitabili grazie al contributo di volontari.

Nel febbraio 2020 il Fotoclub Ombriano-Crema era nel pieno della fase organizzativa della mostra *Un paese, una banda*, l'allestimento era pronto per essere inaugurato quando il giorno 23 il coordinamento di sindaci cremaschi decretava precauzionalmente lo stop ad ogni evento in attesa di decisioni regionali e nazionali.

Ne nasceva un periodo decisamente attendista, caratterizzato un po' da tutti da un senso di smarrimento, affrontato in un obbligato e silenzioso confinamento rotto dall'incessante quanto angosciante via vai di sirene.

Ma un'associazione ha anche degli obblighi, quali l'assemblea annuale per l'approvazione dei bilanci; per il club è stata tappa obbligata deviare verso la forma della videoconferenza un primo esperimento sul quale è stato impostato successivamente un programma di incontri per mantenere vivi i contatti e l'interesse; un'esperienza durata molti mesi che ha prodotto anche qualche risultato positivo: ad esempio, conoscere ed incontrare fotografi e fotoamatori che nell'era pre-pandemica non sarebbero mai stati invitati perché residenti troppo lontani; chissà se in futuro non si potrà trarne spunto con una formula mista con gli associati in sede ad incontrare ospiti remoti…

Diversi, invece, gli approcci degli iscritti. Alcuni non hanno partecipato agli incontri online perché impreparati sotto il punto di vista tecnologico; altri sono intervenuti lo stretto indispensabile, trovando difficoltà a ragguagliarsi con un sistema giudicato impersonale, se confrontato ad un rapporto umano reciproco in presenza.

Alcuni appassionati, specie quelli che si dedicano prevalentemente alla fotografia naturalistica, hanno giocoforza messo da parte la fotocamera per riprenderla nei periodi di allentamento delle restrizioni. Vi è stato qualcuno che si è dato allo *still life* casalingo o alla riorganizzazione dei propri archivi personali; ed altri, infine, che ne hanno approfittato imparare cose nuove anche combinando diverse passioni: per esempio, cosa c'è di meglio che affrontare un corso online di *food photography*, cucinare e mettere in pratica le nozioni apprese?

Nel corso del 2021 il miglioramento della situazione sanitaria ha permesso di ritornare ad una parziale normalità ma non mancano strascichi e ombre. Non è solo una questione di decrescita dei volontari; uno dei problemi più seri è la partecipazione attiva: abbiamo notizie delle difficoltà che parecchie associazioni stanno riscontrando nel rinnovo dei consiglieri dirigenti. Quali motivazioni vi sono alla base di questa crisi è materia per i sociologi: proponiamo solo alcuni spunti: carenza culturale, insufficienza educativa, scelte di vita orientate verso un prevalente individualismo, il mondo virtuale *social* sempre più predominante rispetto a quello reale fatto di relazioni umane; e poi: la crisi economica e lavorativa che colpisce spesso la parte più giovane e attiva della popolazione, il sistema di sostegno sociale orientato prevalentemente alle persone anziane.

Non c'è dubbio che enormi sfide dovrà affrontare il mondo del volontariato nei prossimi anni e nuove strade dovranno essere percorse.

Marco Mariani

Con un unico obiettivo Sala espositiva presso la Pro Loco di Crema, 22-30 settembre 2012

1863-2013: 150 anni di treno a Crema. Sale espositive Francesco Agello, 1-12 maggio 2013

A come atleti. Viaggio nello sport paralimpico. Sale espositive Francesco Agello, 3-11 novembre 2016

Edoardo Edallo

Le fotografie del Gruppo Antropologico Cremasco

Il Gruppo Antropologico Cremasco, nell'analisi della cultura cremasca (contadina ma non solo), ha sempre esposto in mostra le fotografie degli oggetti esaminati, consegnandole poi al Museo, come documentazione di momenti storici particolari, degni di nota, a futura memoria. Più recentemente le fotografie sono state sostituite da documentazioni digitali (CD) con la stessa funzione.

Premessa

Fino a ieri la fotografia offriva immagini veloci e obiettive di persone e oggetti: quindi documentazione, che non indulge all'espressività della forma[1]. Oggi tutto questo si è evoluto, con la diffusione di nuovi strumenti digitali multifunzione, come i cellulari, e il loro uso generalizzato, a livello personale e di gruppo, accentuato dalle esperienze in tempo di Covid, che ne hanno fatto strumenti di lavoro, sia per la didattica (la famigerata DAD), sia per il lavoro da casa. A questo si aggiungono strumenti come i droni, usati per splendide riprese televisive di varie città dall'alto, come è avvenuto anche a Crema[2].

Si amplia così la possibilità di archiviare documenti, di data certa, per un uso futuro, come peraltro già avviene, anche se la loro proliferazione è probabilmente indice di una mutazione sociale che sta avvenendo, senza che ci si renda conto delle sue peculiarità[3].

Agli inizi del G.A.C.

Il Gruppo Antropologico Cremasco è nato nel 1980 (ovvero ieri), prefiggendosi di indagare la cultura della gente Cremasca. La base teorica veniva da un antropologo, docente alla Cattolica, don Marco Lunghi, attuale Direttore di "Insula Fulcheria"[4], che curò la preparazione seminariale dei primi adepti. L'amicizia con Clara Gallini, allora docente a Cagliari, suggerì poi il tema per la prima ricerca: *La fiera di S. Maria*, ricco di aspetti storici oltre che antropologici[5]. L'inizio dell'attività fu una dichiarazione di intenti: *Per una ricerca antropologica,* su "Insula Fulcheria", XIII-1983[6].

Da allora il G.A.C. si è dedicato a una ricerca ogni anno diversa, per documentare le generazioni passate, specie contadine, e i loro modi di vita, attraverso un tema che permettesse di metterli a confronto con l'oggi: basilare processo di conoscenza. Le prime pubblicazioni, con indagini a tappeto su tutto il territorio cremasco, contenevano poche immagini perché, anche se in b/n, a quei tempi erano più costose dello scritto; ma era sempre presente un'ampia mostra fotografica, da conservare non tanto per le valenze estetiche, ma come documentazione di Storia cremasca.

Le pubblicazioni

L'aiuto per la prima pubblicazione per i testi venne dalla rivista "Cremona Nuova"; per la mostra dal Museo, che mise a disposizione la sala Pietro da Cemmo, compresi gli espositori (eredi malconci di quelli disegnati da Giorgio Guerrini e da me, più di dieci anni prima, per la retrospettiva su Carlo Martini e Achille Barbaro)[7]. Il tema era *Arte e religione popolare nel Cremasco* (1983), ovvero le *Santelle*, documentate sul territorio a tappeto dalle fotografie di Dino Zanini.

Gli anni successivi la Cassa Rurale di S. Maria si accollò l'onere della pubblicazione, mentre

---

[1] La fotografia, al pari della pittura, può anche essere pura ricerca estetica.

[2] Con la trasmissione *Sereno variabile* nel 2016.

[3] Cfr. M. Ferraris, *Documanità. Filosofia del Mondo nuovo*, Laterza, Roma-Bari 2021.

[4] Dal n. XXXIII - 2003.

[5] Pubblicata più tardi: cfr. GAC, *La fiera di S. Maria. Lettura di una festa popolare*, C.R.A. S.Maria, Crema 1984.

[6] Cfr. R. Dossena, D. Edallo, D. Fiameni, M. Lunghi, D. Ronchetti, W. Venchiarutti, *Per una ricerca antropologica*, in "Insula Fulcheria", XIII-1983, pp.85-93.

[7] Eravamo giovani *designers* vincitori (Studio 6 A) della *Selettiva Internazionale del Mobile di Cantù*-1971. Dopo 10 anni gli espositori erano sostituiti da pannelli troppo pesanti da spostare, con basi banali, rispetto alle originali più raffinate. Il Museo soffrì ancora per molto tempo la mancanza di espositori.

le mostre continuavano a svolgersi all'interno del Museo. Vennero poi *Le immagini della morte* (1984), *La fiera di S. Maria* (1984), *Ex voto a Crema* (1986), *I santi nel Cremasco*[8] (1989): tutti temi relativi alla devozione popolare. Finché qualcuno obiettò: *Basta con queste cose sante*! In effetti era l'accostamento alla cultura contadina attraverso la sua Visione del Mondo.

Si passò allora a una lettura forse meno santa, a partire dal lavoro, che allargava la ricerca all'esperienza quotidiana e venne: *La cascina cremasca* (1987). Nell'occasione il G.A.C. si dotò di una propria struttura espositiva, con cui organizzò le mostre successive, che delineavano un quadro consistente del mondo contadino[9]: *I mulini nel Cremasco* (1990), *Il mondo dell'osteria*[10] (1992), *Mestér cremàsch* (1993). Tutte le foto esposte furono donate al Museo, come documentazione: infatti erano momenti di mutazione generale, in città e paesi. Così in poco tempo molte presenze furono modificate e altre scomparvero.

Mostre e no

Si sentiva l'esigenza di riflettere sulle origini del folclore e (senza mostra) scrivemmo *Crema: analisi di una società semplice. Nel centenario di Mons. Francesco Piantelli* (1991): biografia dell'autore di *Folclore cremasco*, tra i fondatori del Museo, con Amos Edallo e la Contessa Terni[11].

Di lì la nostra visuale poteva ormai allargarsi alla città: *L'immagine di Crema* (1995), in due volumi, con foto e con disegni di Gil Macchi:

La città, dove l'analisi della formazione del tessuto urbano seguiva il criterio del rapporto fra tipologia edilizia e morfologia urbana[12];

2- *La gente*, dove non si trattava più del mondo contadino, ma si analizzavano le espressioni del ceto medio, quelli che in buon cremasco erano *schitì da Crèma*[13].

Nel 1996 vi fu *La ferrovia e le attività economiche a Crema nel tempo*, che portò poi alla mostra "Lavori della Padania" con i Soci COOP[14].

Ormai si chiariva il confronto tra la cultura di un tempo e quella attuale: sostanziale compito di chiunque non assolutizzi la sua esperienza *qui e ora*: i lavori successivi non furono più analisi con documentazione fotografica a tappeto, ma piuttosto riflessioni su un tema, anche senza mostra.

Mandammo gli allievi delle Medie di Montodine, con registratore, a farsi raccontare dai nonni le fiabe sentite da piccoli, ovviamente in dialetto[15]. Riportate poi su CD, divennero *Le nòste pastòce* (1998), seguite dal più riflessivo *La fiaba cremasca* (1999). Nella fiaba si tratta sempre di ambiti propri del mito, che risalgono a concezioni antichissime e usi precedenti alla scrittura[16].

Si continuò sui temi infantili, in collaborazione con il *Centro di aiuto alla vita*. Il libro intitolato

---

[8] Qualche vecchietta, di fronte alla foto di un santo, addirittura si fermava a dire una preghiera.

[9] Di truciolato maneggiabile, con sistema leggero di incastri e costo irrisorio, rispetto a quello che poi il Museo spese per le proprie mostre, senza una struttura espositiva efficiente, come già ricordai: cfr. E. Edallo, *Il ruolo del Museo nella cultura cremasca*, in "Insula Fulcheria", XXXIX-2009, pp.12-25.

[10] Con il CD dei *Canti dell'osteria*, di Rosella Monticelli e Franco Guerini Rocco.

[11] Cfr. F. Piantelli, *Folclore cremasco*, Vinci, Crema 1951; ristampa CRA S. Maria, Crema 1985.

[12] Cfr. G. Caniggia, *Strutture dello spazio antropico*, Uniedit, Firenze 1973.

[13] Letteralmente "schizzinosi"; così infatti i paesani, ben qualificati da *scurmàgne* non proprio benevole, definivano i cittadini, che si sentivano diversi, con una certa altezzosità. Per le *scurmàgne* (soprannomi) dei vari paesi, cfr. *Folclore cremasco*, cit. Il GAC diede anche un contributo al Museo per un Corso di Guide Turistiche: *Conoscere Crema* (1992), Quaderni del CCSA / 11- 1992.

[14] Con le foto d'archivio che Alfredo Galmozzi lasciò poi al Comune, che istituì il Centro di Ricerca a lui intitolato.

[15] L'insegnante era Maria Adele Piantelli, nipote del Monsignore e membro del GAC.

[16] Cfr.: V. I. Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Boringhieri, Torino 1972.

Quando i nonni erano bambini (2000), comportò una nuova mostra, stavolta senza foto, ma con i pizzi dei vestiti dei bimbi al tempo dei nonni (Museo, Sala Cremonesi).

Nel 2001 e 2002 fu la volta del cibo, con i due *Crema a tavola*, seguiti nel 2004 da *La ùcia dal casül,* che prendevano in considerazione i vari aspetti del cibo*,* dalla preparazione al consumo (con l'immancabile presenza dei tortelli cremaschi e del *clinto / cremaschì*), aprendo la strada, più tardi, a numerosi interventi sul tema.

Riprendemmo anche le biografie a partire da due tesi di laurea, una in Architettura[17] e una in Storia[18], su *Amos Edallo e il Museo Civico* (2003), di cui si anticipava così la celebrazione del centenario dalla nascita, con convegni e mostre dei Comuni di Crema e Castelleone: oltre alla ripubblicazione delle poesie in dialetto castelleonese[19].

Può essere considerata una rimpatriata *Il gioco del Calcio a Crema* (2004), insieme alle *Vecchie Glorie* di quando il Crema era in Serie B.

Si riprese l'impegno della mostra, stavolta solo urbana, con *Il Liberty a Crema* (2005), che documentava i primi sviluppi della città oltre le mura venete, con la fantasia dei ferri battuti e le decorazioni in cemento, oltre ai mobili, eredità dei nonni, che arredavano ancora molte case.

Del 2006 fu il libro su *Finalpia*, la colonia estiva cremasca a Finale Ligure, con il Centro di Ricerca A. Galmozzi e mostra al Gran Rondò[20].

Seguì *Campane e campanér* (2007)[21], per sottolineare un'eccellenza della produzione artigiana: la fusione delle campane, vanto cremasco per molti decenni, che aprì la strada al tema, ora ripreso e ampliato da una intera sezione del Museo. Non la accompagnava una mostra, ma un CD con i diversi concerti delle campane, curati da Marcello Palmieri.

Il discorso continuò su *I campanili della Diocesi di Crema* (2009), frutto di una tesi di laurea in Architettura, con mostra che esplorava (sempre a tappeto) le parrocchiali del territorio con documentazione dei campanili e delle rispettive chiese[22].

Il mondo infantile produce richiami ancestrali, oggi forse accentuati, per noi, dal Covid, ma presenti anche in tempi più tranquilli, come 10 anni fa, quando affrontammo i doni portati ai bambini con: *Santa Lucia: mito, tradizione, devozione* (2010), Coinvolgemmo ancora Clara Gallini, tanto felice di ritornare a ricordi infantili, che poi proseguì con noi, sullo stesso registro con *Il Gioco* (2011)[23], per cui disegnò la copertina Peppo Bianchessi.

Nello stesso anno festeggiammo con il Centro Galmozzi il centenario di una storica istituzione cittadina: *Folcioni. Civico istituto musicale. Fra storia e cronaca* (2011), che ora ha sede presso il S. Domenico. Nello stesso anno fu la volta di un'altra tesi di Architettura: *Le torri del Cremasco* (2011), in concomitanza con la Settimana dei Castelli[24].

Ci dedicammo quindi ai *Luoghi della memoria. Cimiteri e museo diffuso* (2013), dove si esplorava il tema del monumento, come memoria e arte, legato in concreto ai cimiteri, divenuti vasti musei di scultura, con ampio retroterra cimiteriale del territorio, sia recente, sia da siti archeologici; in particolare con la documentazione del Cimitero maggiore di Crema, da una tesi di laurea

---

[17] Di Orsola Edallo, figlia del fratello di Amos, e Giuliana Gentili, con biografia e sistemazione dell'archivio.

[18] Di Emanuele Edallo, figlio mio, che dopo l'esito positivo di un esame di Storia, all'Insegnante che disse di conoscere un Edallo Architetto (ero io), affermò deciso: "Mio nonno" (certo ben più meritevole). Di lì l'idea della tesi sul nonno, poi pubblicata: cfr. Em. Edallo, *Umanesimo urbanistico*, Unicopli, Milano 2017.

[19] Cfr. AA. VV., *Amos Edallo. Centenario della nascita (1908-2008),* Fantigrafica, Cremona 2008.

[20] Cfr. G.A.C.– C.R.A.G. , *Finalpia. Storia e storie della colonia cremasca*, Grafin, Crema 2006.

[21] Cfr. G.A.C., *Campane e campàner. Rintocchi di storia cremasca*, C.E.C- Buona Stampa, Crema 2007.

[22] Rel. Prof. Luciano Roncai, Corr. Edoardo Edallo; Allievi: Bruno Bassorizzi e Alberto Moro.

[23] Clara diceva che in questi sforzi di memoria aveva trovato un nuovo modo di fare ricerca antropologica.

[24] Rel. Prof. Luciano Roncai, Corr. Edoardo Edallo, allieva Paola Tagliati.

in Architettura[25].

Documentammo poi un'emergenza cremasca: *Le mura di Crema* (2014), tema caro ai cittadini e, nel caso particolare, anche al FAI, impegnato con *I luoghi del Cuore*. Di qui nacquero relazioni con Scuole Medie che assumevano le mura come spunto di ricerca.

La passione della maschera (2016), in collaborazione con il Centro Galmozzi, riprese l'analisi di un tema cremasco molto sentito: la sfilata carnevalesca dei carri allegorici.

Nel centenario della fine della Grande Guerra, tornò il tema della memoria, con *I monumenti ai caduti delle 1º e 2º Guerra mondiale nella città e nei paesi del Cremasco* (2018), che non produsse mostre, perché tutte le immagini erano nel libro, dato che ormai costavano come le parole[26].

Con questo avevamo esaurito i temi che comportavano documenti fotografici e ci trovammo più vicini all'esplorazione del mondo contemporaneo, con *Tradizione e modernità, da Crema al mondo* (2015)[27], dove lo spunto delle immagini era un fotomontaggio in copertina.

Seguì *Tribù metropolitane. I gruppi a Crema* (2016): vista l'incredibile proliferazione di gruppi spontanei. Contro l'idea che a Crema ci fosse scarsa cultura, affermavamo il contrario, perché è cambiato il mondo e la cultura non può più essere ridotta a prerogativa di conventicole elitarie, ma tutti, in qualche modo, *fanno cultura*[28]. Passammo l'anno successivo a *Le vie della paura* (2017), che anticipava inconsciamente le sensazioni latenti in tempi di Covid; poi a *Le consuetudini e le prospettive* (2018), con cui, riprendemmo il filo di *Tradizione e modernità*, dove si cercava di fare un po' di ordine mentale nella condizione, non è chiaro se liquida o grumosa, del mondo attuale[29].

Nel 2019 partecipammo con la Fondazione S. Domenico alla realizzazione di: *Crema veneziana. Momenti di vita, di storia e di arte* e trattammo un tema più sereno, almeno in apparenza: *La famiglia cremasca. Dalle suggestioni storiche veneziane alle tensioni moderne* (2019).

L'ultimo anno ci siamo trovati invischiati nel Covid: *Vite sospese. Il Cremasco nella pandemia* (2020), pubblicato come sempre a fine anno, quando la situazione era al culmine, ma iniziato in primavera, quando le sensazioni erano ancora incerte. Così per il 2021 abbiamo scelto la serenità del tema *Musica*.

Conclusioni

Le ricche documentazioni fotografiche, sulla città e sul territorio, sono state arricchite negli ultimi anni da filmati, dietro a cui c'è la trasformazione digitale delle documentazioni. Il G.A.C. ha già digitalizzato i libri esauriti, e realizzato CD che hanno sostituito le fotografie delle mostre e possono essere messi in circolazione, per una più vasta conoscenza del territorio. Dipenderà dall'uso che se ne vuole fare[30]. Importante è assumere questi documenti come strumenti di indagine di un periodo o un tema, e non di retorica del bel tempo passato: il *come eravamo* una volta di moda.

Allegato (online) con le copertine dei volumi del G.A.C. dal 1984 al 2020 (39 foto)

---

[25] Rel. Prof. Luciano Roncai, Corr. Edoardo Edallo, Allieve Anna Chiara Savoia, Elena De Marinis.

[26] Gli anziani ricorderanno che un tempo si celebrava non solo la fine e la Vittoria (il IV Novembre al Piazzale delle Rimembranze), ma anche l'inizio, con vacanza da scuola il 24 Maggio, per ricordare il Piave che mormorava.

[27] Il mondo era nell'intervento di Lavinia Contini, in Argentina per il dottorato in *Etnologia,* sulle tribù locali di *Indios*.

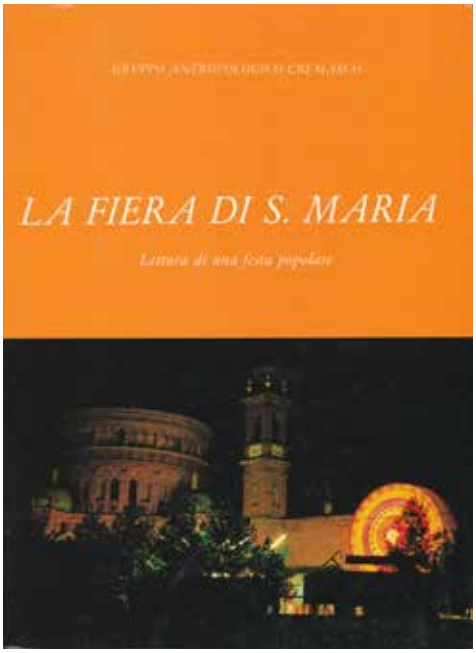
[28] Cfr. E. Edallo, *Il Museo e la sua rivista, tra cultura antropologica e cultura letteraria*, in "Insula Fulcheria", L-2020, pp.1-9.

[29] Cfr. Z. Bauman, *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari 2008.

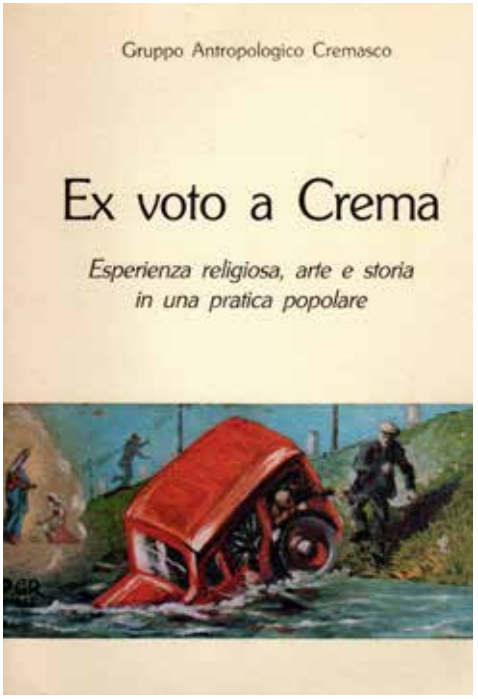
[30] Va anche ricordato che a livello nazionale esiste il Catalogo dei Beni culturali: cfr. G. Vetere, *Ingegno e tecnologia, l'archivio italiano della conoscenza naviga ora nel web*, in «Il Sole 24 Ore», 20-6-202, p. 25.

1983

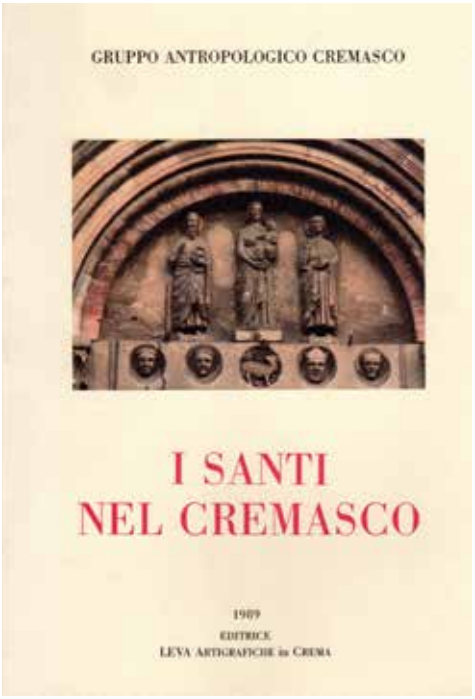
1984



1984

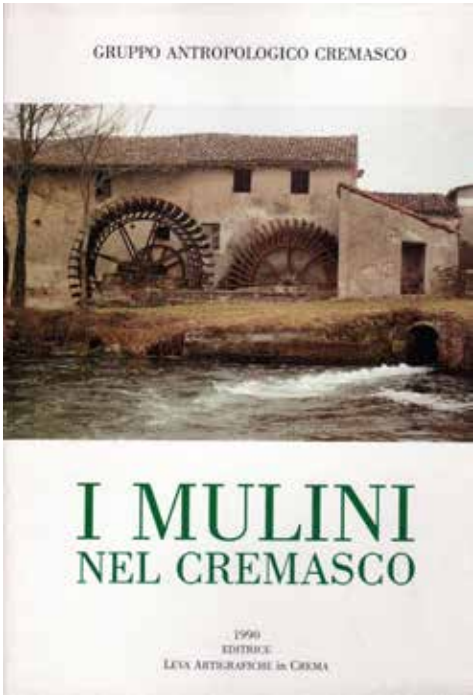


1986



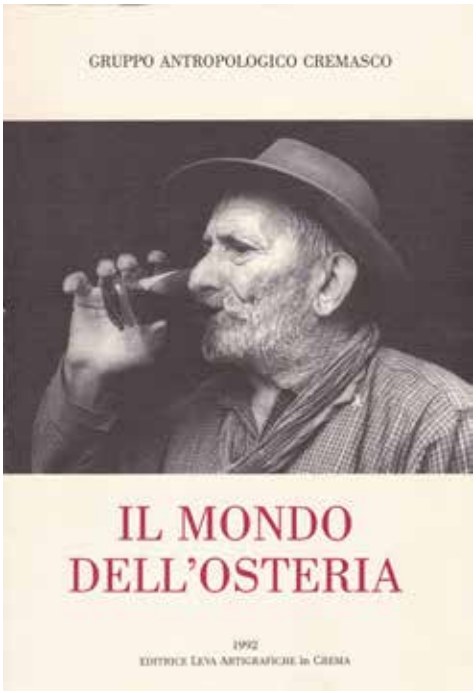
1987

1989

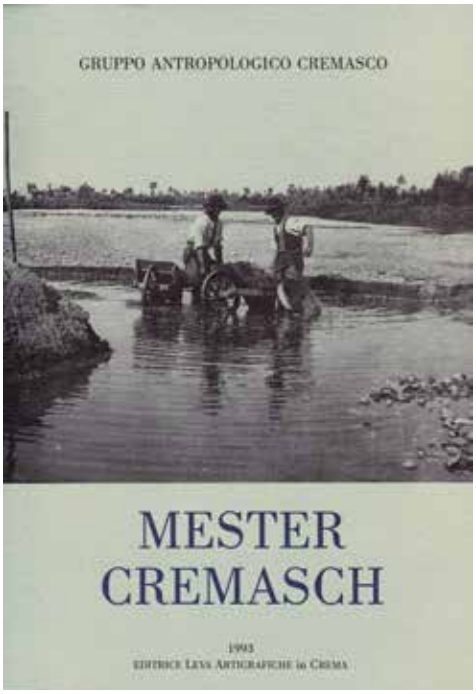


1990

1991

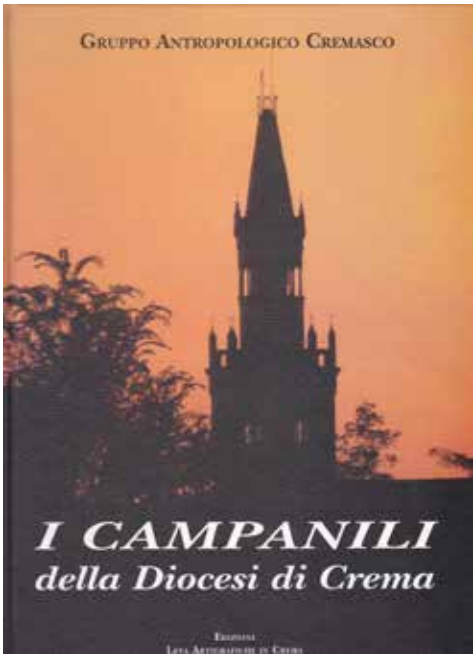


1992



1993

1995



2009

Roberto Bettinelli

L'immagine contemporanea tra fotografia d'informazione e fotografia d'arte

La fotografia veicola congiuntamente la finalità della documentazione e della ri-creazione. La prima è riscontrabile nell'utilizzo giornalistico, dove l'immagine ha il compito di illustrare i fatti che hanno superato la prova della 'notiziabilità', mentre l'altra ricerca un'idea di bellezza nel mondo. Si tratta di due polarità opposte presenti simultaneamente sia negli scatti di cronaca sia negli scatti artistici. A seconda dei casi prevale l'una o altra esigenza. Il seguente saggio analizza la duplice vocazione della fotografia attraverso le riflessioni di Sontag, Barthes, Barilli, Franzini, Dissanayake, Gottschall e Fortini individuando nell'opera del fotocronista Giulio Giordano e dell'artista Daniele Porchera gli esempi dell'impiego informativo ed estetico della tecnica fotografica.

Fotografia d'informazione e fotografia d'arte costituiscono le due polarità di una tecnologia e di una modalità espressiva che si muovono con tendenze contrastanti anche se irriducibilmente contigue. Una conflittualità che individua una distinzione di finalità come chiarisce il critico d'arte Renato Barilli: "*Quanto alla fotografia, da un lato questa sostituisce le tecniche manuali come la xilografia e l'incisione nel compito di fornire riproduzioni fedeli ma da un lato diviene essa stessa un campo di elaborazioni artistiche, anche se non affidate a un esercizio diretto della manualità dell'artista"*. Lo spartiacque tra la fotografia d'informazione che valorizza la capacità di documentare il reale, e la fotografia d'arte che mira a stabilire nell'immagine un valore di bellezza, è al tempo stesso nitido e sfuggente. I due generi infatti sollecitano in sede teorica funzioni ossimoriche anche se, nella pratica, ogni fotografia finisce per contenere entrambi gli aspetti.

Si tratta di 'idealtipi' nella formula stabilita da Max Weber, capaci di determinare concetti puri ed estremizzati che mantengono però una valenza conoscitiva in quanto permettono di istituire comparazioni utili alla comprensione dei fenomeni presi in esame. Lo scatto pubblicato su un organo di stampa, relativo ad un fatto di cronaca, è animato dalla funzione di certificare la realtà mentre uno scatto rivolto alla ricerca estetica, invece, è teso ad affermare un'idea del bello. Ma calati nella realtà gli 'idealtipi' perdono il loro grado assoluto di purezza per acquisire il concetto di prevalenza. La vocazione artistica e lo scopo informativo sono sempre potenzialmente presenti ma, di volta in volta, si verifica la supremazia di un aspetto sull'altro. Gli scatti sul D-Day di Robert Capa, per esempio, comprendono entrambi i fini anche se al momento della realizzazione il motivo scatenante era individuato nella volontà di raccontare uno degli episodi decisivi del secondo conflitto mondiale. L'obiettivo finale non era la trasfigurazione del visibile anche se, in ultima istanza, non si può certo dire che Capa sia scevro di un gusto del bello e di una personale poetica. Lo stesso vale per gli scatti di Arthur Fellig, noto come Weegee, il fotoreporter che ha documentato l'epoca violenta dei gangsters negli Stati Uniti immortalando i cadaveri e le ambientazioni degli scontri a fuoco, la miseria dei quartieri poveri di New York, le conseguenze sociali della grande depressione del '29. Capa e Weegee possono essere considerati due campioni della fotografia d'informazione ma le loro opere rivendicano apertamente una concezione estetica.

Semplicemente la componente prevalente al loro interno nasce dalla necessità di realizzare una riproduzione tempestiva e fedele della realtà. In modo del tutto simmetrico i grandi fotografi d'arte come Man Ray o Helmut Newton ospitano, nelle loro immagini, un referente oggettivo che pretende di essere riconosciuto in quanto tale pur evidenziando uno scarto di finalità che deriva dal tentativo di siglare una sensibilità artistica e trasfigurante.

L'ambivalenza viene colta con lucidità da Susan Sontag nel suo saggio 'Sulla fotografia': *"La suprema saggezza dell'immagine fotografica consiste nel dire: questa è la superficie. Pensa adesso, o meglio intuisci, che cosa c'è di là da essa, che cosa deve essere la realtà se questo è il suo aspetto*". In questa prospettiva la tecnologia e la pratica della fotografia sono finalizzate a cogliere il flusso della realtà, il movimento degli istanti, il perdurare della temporalità restituendo i fenomeni di superficie disponibili all'occhio umano. Ma accanto a questa funzione documentaristica e probante Susan Sontag svela il carattere misterioso e subliminale dell'immagine fotografica che indaga un livello sottostante della realtà alla ricerca di linee, contrasti, schemi, equilibri, tensioni cromatiche, forme. È il campo dell'arte dove si afferma la possibilità di concentrare l'attenzione non tanto sul contenuto del reale, ma sul mezzo espressivo. La fotografia utilizza il linguaggio del visibile come la poesia utilizza il linguaggio verbale, marginalizzando il significato comune delle parole con lo scopo di realizzare metafore e simboli per produrre inedite aperture di senso. Spiega il poeta e critico letterario Franco Fortini: "*Quando un tema, un argomento, un contenuto si presentano come inseparabili dalla propria forma; quando fra i diversi livelli del testo le tensioni raggiungono un grado elevato di vitalità e di energia, l'oggetto estetico con la sua sola presenza nega, avversa e tende a sconvolgere tutto quel che è accettato, quotidiano e ripetuto"*. In modo del tutto analogo, beneficiando della riflessione di Sontag, possiamo rilevare come vi sia

una sorta di "*insaziabilità dell'occhio fotografico e come tale prerogativa modifichi le condizioni di prigionia in quella grotta che è il nostro mondo; insegnandoci un nuovo codice visivo, le fotografie alterano e ampliano le nostre nozioni di ciò che val la pena guardare e di ciò che abbiamo il diritto di osservare".*

La fotografia promuove sia l'esigenza di rappresentare con esattezza la superficie del mondo sia il bisogno di trascendenza dell'essere umano. Il dualismo viene ribadito dal semiologo e filosofo francese Roland Barthes nell'opera 'La camera chiara' quando in riferimento alla modalità di fruizione della fotografia, ossia alla ricezione dell'immagine da parte dello 'spectator', si affermano le tipologie opposte di contenuto definite 'studium' e 'punctum'. La medesima fotografia, per Barthes, è al tempo stesso 'studium' e 'punctum': il primo termine sta a significare che *"una fotografia è un oggetto interessante per ciò che riguarda il mio sapere"* mentre il secondo termine indica la possibilità di un contatto intimo e irrazionale nel quale *"quella che sto guardando è una nuova foto, contrassegnata ai miei occhi da un valore superiore".* Lo 'studium' genera la consapevolezza che nasce dal riconoscimento di un reale sociale e condiviso. Il 'punctum', al contrario, è il dettaglio che introduce ad una verità altra e sovrasensibile. Anche lo status del fotografo, definito da Barthes 'l'operator', è destinato a mutare. Laddove prevale l'obiettivo dell'informazione si rinuncia al tentativo di una gestione preventiva del visibile lasciando che sia il reale ad imporsi nella sua immediatezza. Laddove è la potenza trasfigurante dell'arte a guidare l'azione, invece, 'l'operator' assume un atteggiamento funzionale all'esaltazione delle componenti estetiche e alla valorizzazione del processo creativo. Un approccio, questo, che Franco Fortini coglie in relazione all'arte poetica ma che può estendersi ad ogni modalità espressiva dal momento che *"il costituirsi di qualsiasi forma, linguistico letteraria, comporta caratteri severi di sforzo e progetto".*

L'artista, che non accetta il ruolo di mero testimone del mondo esterno, rivendica un dominio che risulta impensabile per chi, come il fotocronista, vuole rispettare la realtà. Nelle pagine successive approfondiremo la nostra analisi esaminando due fotografi locali che agiscono rispettivamente nel campo della fotografia d'informazione e della fotografia artistica. Giulio Giordano, dagli anni '70, ha svolto ininterrottamente la professione di fotoreporter lavorando per le testate giornalistiche locali e nazionali. Daniele Porchera è un fotografo professionista specializzato nella tecnica still-life che ha ottenuto riconoscimenti importanti a livello nazionale.

Nel primo caso l'immagine, in coerenza con la vocazione giornalistica dei testi scritti che è chiamata ad illustrare, manifesta una intenzione documentaristica. Nell'altro caso è l'intenzione artistica a conquistare il primato.

Giulio Giordano - Cronaca e giornali: raccontare una storia attraverso le immagini.

"C'è un semplice concetto di fondo che ci avvince: questo è accaduto davvero" scrive lo scrittore americano James Ellroy, il maestro del genere noir abituato a miscelare nei suoi libri fiction e cronaca giornalistica. Il fatto che l'immagine sia la testimonianza di un episodio avvenuto realmente rappresenta, in fondo, il più autentico elemento di attrazione della fotografia d'informazione oltre ad individuarne la funzione specifica. Giulio Giordano, nato nel '54 a Tramonti Salerno e giunto a Crema nel febbraio del '70, si appassiona ben presto alla fotografia iniziando a collaborare con i giornali nazionali e del territorio fino ad iscriversi in qualità di fotoreporter all'Albo dei Pubblicisti dell'Ordine dei Giornalisti della Lombardia. "*Uno scatto di cronaca deve raccontare una storia. Non basta fotografare un soggetto. Serve una storia"* spiega Giordano. Le sue immagini sono state pubblicate su numerose testate giornalistiche e principalmente si tratta di scatti relativi alla cronaca nera, cronaca bianca e sportiva. Ciò che si comprende dal suo lavoro è che la fotografia d'informazione, per quanto volta a riprodurre il reale, non può definirsi un genere ingenuo. Per essere davvero efficace l'immagine deve infatti perseguire l'unione del 'documento', volto a garantire l'aspetto della testimonianza, e del 'dramma' che invece punta a

mostrare lo sviluppo di una vicenda dotata di alcune prerogative narrativamente salienti quali la capacità di inscenare una tensione ed un conflitto, l'interazione di più personaggi e la valorizzazione dell'aspetto emotivo capace di coinvolgere lo spettatore. Jonathan Gottschall, nel condurre un'analisi sull'arte del narrare, sottolinea che *"praticamente tutte le storie sono incentrate sugli sforzi di uno o una protagonista per ottenere, di solito a qualunque costo, ciò che desidera"*. Se prendiamo in esame gli scatti sulla visita del Papa Giovanni Paolo II nella città di Crema, avvenuta il 20 giugno del '92, notiamo come siano tutti incentrati sul protagonismo della figura del Pontefice che promuove l'unione con i fedeli tentando di abolire la distanza che sistematicamente viene evidenziata dagli ostacoli visivi che, di volta in volta, si impongono allo sguardo dello spettatore. Il contrasto tra il tentativo di dare vita ad una partecipazione totale e gli elementi che impediscono di realizzarla, costituisce, in sostanza, il nucleo di una storia minimale che conferma la definizione di Gottschall. La fusione tra il Pontefice ed i fedeli, per esempio, viene continuamente inibita dall'imponente presenza degli addetti alla sicurezza. Un servizio d'ordine che si era reso necessario dopo il grave ferimento subito nell'attentato dell'81. Anche gli operatori dei media, impegnati ad effettuare la registrazione dell'evento tramite le telecamere e le macchine fotografiche, contribuiscono a circoscrivere i movimenti di Giovanni Paolo II creando una sorta di confinamento visivo. Vediamo così il Pontefice arrivare in piazza Duomo protetto dal vetro antiproiettile dell'auto di rappresentanza con le portiere aperte che segnalano una sorta di azione laterale e centrifuga. La traiettoria può essere percorsa dall'interno verso l'esterno, ma anche al contrario indicando nella figura del Pontefice il punto di caduta del processo di osservazione. La linea laterale delle portiere agisce come elemento divisorio e di attrazione. Si tratta di una tensione contrastante che esprime in modo efficace le polarità affettive prodotte dalla presenza di Giovanni Paolo II: da un lato la referenza verso la sacralità della sua figura e dall'altro la reazione davanti ad un'espressione di profonda umanità che richiede continuamente vicinanza e contatto. Procediamo nell'analisi degli scatti osservando come intorno al Papa, una volta sceso dall'auto, si venga a formare una sorta di cerchio protettivo costituito dalle guardie del corpo e dai giornalisti. L'effetto visivo che ne deriva è una geometria, simile ad un'ellisse di colore scuro, che tende ad 'isolare' Giovanni Paolo II dalla macchia chiara del pubblico. Il Papa, però, continua a camminare innescando un movimento che tende ad evadere la chiusura suggerita dalla forma ovale. Proseguiamo e notiamo sul lato esterno del Duomo, in prossimità del palazzo vescovile, la folla che converge verso la figura del Pontefice che resta la sola di colore chiaro oltre la linea di sicurezza, a testimonianza di una sintonia che viene ben sottolineata nello scatto. Giovanni Paolo II si qualifica come il punto irradiante che attrae il flusso di persone, ma rimanendo sempre al di là della linea che deve garantire la sua incolumità. La postura di Giovanni Paolo II esprime la ricerca costante di una contiguità come indicano le braccia protese e le mani che svelano il palmo dichiarando un desiderio di prossimità. Lo scrittore di libri polizieschi Carlo Lucarelli, in riferimento alle immagini giornalistiche, spiega come siano animate dalla funzione di cogliere *"quell'essenziale che spesso le parole non riescono a evocare e che soltanto l'occhio di un obiettivo può cogliere"*. L'essenziale, nel caso delle fotografie di Giordano sulla visita di Giovanni Paolo II, è il racconto della reciproca appartenenza tra il Papa e i fedeli. Una comunanza fisica che non può manifestarsi completamente per motivi di sicurezza, ma che l'atteggiamento del Pontefice persegue con efficacia e spontaneità come dichiara il gesto compiuto da Giovanni Paolo II quando si affaccia dal balcone del palazzo vescovile che è tutto rivolto a sottolineare il significato della condivisione e dell'unità. Se ripercorriamo tutti gli scatti di Giordano possiamo osservare come ogni volta intervengano barriere visive: il vetro antiproiettile dell'auto del Papa con le portiere spalancate che tendono ad allontanare ulteriormente la folla, l'azione delle forze di polizia, il corteo dei giornalisti, il parapetto della balconata del palazzo vescovile collocata in alto rispetto ai fedeli. Il servizio fotografico di Giulio Giordano riflette coerentemente il compito che Cesare Fiumi assegna alle immagini pubblicate sugli organi di stampa, indirizzate segnata-

mente ai lettori che desiderano essere *"informati, quotidianamente aggiornati, spesso coinvolti emotivamente"*. Ma nelle fotografie emerge contestualmente, per quanto in termini essenziali, lo svolgimento di una narrazione secondo la formula di Gottschall che per ogni storia prevede la presenza di un *"Personaggio + Situazione difficile/Problema + Tentativo di superamento"*. Il servizio fotografico realizzato da Giordano vale quindi come un episodio che conferma la grande capacità comunicativa di Karol Wojtyla. Un Pontefice che, per usare le parole del suo amico fotografo Arturo Mari in un'intervista rilasciata al quotidiano La Stampa, *"aveva un amore fortissimo per le persone, prendeva in braccio i bambini, accarezzava i volti dei fedeli con tenerezza paterna"*. Il suo lungo pontificato (1978-2005) è stato caratterizzato da una forza empatica e da una prossemica interattiva che puntavano a demolire ogni distanza tra l'eccezionalità del sacro ed il regime atteso della quotidianità.

L'arrivo del Pontefice in piazza Duomo

Il Papa sul sagrato del Duomo

Il Papa incontra i fedeli

Il Papa si affaccia dal palazzo vescovile

Ancora dal palazzo vescovile

Daniele Porchera - Quando l'indagine del reale supera il confine del visibile

Daniele Porchera è un fotografo professionista. Nasce a Crema il 2 novembre 1962 dove risiede e lavora. Dopo le scuole medie si iscrive all'Istituto Nazionale di Fotografia di Milano e all'età di 24 anni frequenta un master presso Arexa School di Milano. Si specializza nella fotografia still-life. Ammira le opere di Irving Penn, Giovanni Gastel, Peter Lindbergh e Mario Testina. Da 10 anni presiede la giuria del concorso fotografico-letterario intitolato al sacerdote cremasco don Agostino Cantoni. Il suo stile è caratterizzato da una notevole perizia tecnica nella fase esecutiva e da una ricerca attenta delle forme, che forza in continuazione la normalità del visibile. I suoi scatti sono ispirati dalla volontà di svelare lo straordinario nell'ordinario sovvertendo le consuetudini percettive davanti alla quotidianità. L'opera *'From the sky'*, realizzata a Cascine Capri nel territorio cremasco, è stata premiata nel concorso 'New Perspective' al termine della mostra promossa da AIL – Associazione Italiana Leucemie in collaborazione con la Triennale di Milano.

Un riconoscimento che ha consentito l'esposizione dell'immagine in una apposita sezione all'interno della mostra 'New Perspective' organizzata a Roma presso la Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea nel novembre del 2018. L'opera rappresenta un momento di svago durante l'estate, ma il mero dato narrativo viene superato dall'impegno nel fissare le direttrici ed i timbri cromatici delle forme. I corpi delle due bagnanti ed i giochi galleggianti rimangono sospesi all'interno dello specchio d'acqua attraversato da una linea diagonale che separa la parte sinistra, dove la superficie è più mossa, dalla parte destra che invece fa risaltare una trama più composta dei riflessi di luce. L'effetto che ne deriva, accentuato dalla prospettiva verticale oltre che dagli accesi risalti cromatici, inscena una sorta di fissità metafisica e surreale. Lo spettatore avverte così un nascondimento del visibile, inteso come resoconto fedele di un episodio di realtà, per assistere ad un'operazione deliberatamente estetica che tratta l'immagine in quanto struttura di forme, ritmi e rapporti cromatici. La cronologia dell'evento rappresentato, in modo del tutto coerente, è sottratta al flusso naturale del tempo per essere bloccata in una dimensione perpetua e contemplativa. Porchera ricerca l'ideale nel reale. Anzi utilizza quest'ultimo per consentire al primo di manifestarsi e di svelare un ordine armonico e segreto delle forme. Diventa così possibile inquadrare la sua opera all'interno di un filone autorevole della storia artistica che rimane ostile al mero realismo. Una tendenza che ritorna ripetutamente nelle manifestazioni estetiche attraverso l'istinto del classico e che il filosofo Elio Franzini descrive come l'esito di una poetica che tenta ogni volta di istituire un *"legame oggettivo tra bellezza e proporzione, che origina risultati armonici, euritmici e simmetrici"*. L'immagine diventa così il luogo nel quale si palesa "*un principio ideale, ma al tempo stesso concreto che rimane uguale a se stesso pur nella varietà delle costruzioni"*.

Il fascino degli scatti di Daniele Porchera risiede nella possibilità di attuare una doppia lettura del soggetto in base alla quale, accanto al tentativo di cogliere l'aspetto mutevole della realtà, si punta ad immortalare il dato perenne e sovrasensibile. Una predisposizione che conduce il fotografo cremasco ad eccellere negli scatti dedicati ai complessi architettonici. L'opera dal titolo *'British Museum'* ha conquistato il primo posto nel concorso promosso nel 2019 dall'Accademia di Belle Arti di Roma. Nell'immagine lo spettatore assiste alla compresenza di uno scenario riconoscibile, il padiglione del cortile del British Museum, e di una inclinazione astratta e immaginativa. Porchera infatti, grazie alle ombre dei triangoli del tetto di vetro proiettati sull'esterno della muratura, sottolinea l'evidenza di una trama continua e indistinta collegando un elemento materiale e immateriale. Il reticolo di acciaio e vetro che si erge sopra il cortile del museo viene replicato nel doppio intangibile delle ombre. Un connubio che, per ritornare alla riflessione di Franzini, evidenzia una *"progressiva giustificazione del legame tra la Forma (assoluta, perenne, intemporale, sincronica) e le forme (relative, contingenti, tipo temporali, diacronica*)". I triangoli del tetto e le rispettive ombre si equiparano facendo coincidere materialità e incorporeo, concreto

e astratto, reale e immaginativo.

Porchera lancia una sfida verso il noto e il visibile tentando di forzare il limite del mondo fisico e sensoriale come si evince dall'immagine dal titolo *'Passaggio d'acqua'* scattata presso il Teatro Armani di Milano che si è aggiudicata il terzo posto nel Premio Celeste Network. Le figure di spalle, prive di peso e di spessore, danno seguito alla consistenza liquida del rettangolo d'acqua siglando una sorta di unione tra solidi e fluidi. Lo scatto inscena così una suggestione visiva che scardina la comune attività delle percezioni sensoriali.

Nell'opera *'Tate Museum'*, che raffigura una sala interna del museo londinese, i profili delle persone si squagliano lentamente trasformando i corpi in bolle gassose e irreali. La doppia apertura che collega i locali e la fonte di luce laterale, simultaneamente, infondono una leggerezza impalpabile all'immagine restituendo un ambiente prossimo alla dissoluzione.

'The tube', scattata nella metropolitana di Londra, espone il corpo di un giovane posizionato di fronte alla porta del vagone mentre alle sue spalle una donna si volatilizza in una nebulosa indistinta. Le due figure si inseriscono nella rigorosa scansione dei neri e dei bianchi con il filo chiaro della borsetta della donna che richiama le cuffie scure del giovane. Si tratta di presenze che rivendicano un legame ed una simmetricità ma con una differenza: una è salvaguardata in quanto oggetto di realtà mentre l'altra viene disciolta in una macchia informe e irriconoscibile. Citando Franzini possiamo affermare che nelle fotografie di Daniele Porchera "*la bellezza completa così, in questa rete, la sua natura paradossale, se non contraddittoria"* poiché per manifestarsi e *"superare il limite dei sensi, ha bisogno del corpo, del tatto"*. Nelle fotografie di Porchera convivono le dimensioni del visibile e dell'invisibile, della realtà e della surrealtà o, per usare le categorie dell'antropologa americana Ellen Dissanayake, dell'ordinario e dello straordinario: *"Gli artisti, a prescindere dal tipo di medium di cui si servono, mettono tutti deliberatamente in pratica le stesse operazioni che caratterizzano il comportamento ritualizzato: semplificano o formalizzano, ripetono (a volte con variazioni), esagerano ed elaborano materiali ordinari, corpi, ambienti, toni, battiti, movimenti del corpo, semantica e sintassi, motivi, idee. Trasformando perciò queste cose in qualcosa di più che "cose ordinarie". Così facendo gli artisti attraggono la nostra attenzione, tengono desto l'interesse, inducono e danno forma a emozioni specifiche nel loro pubblico".*

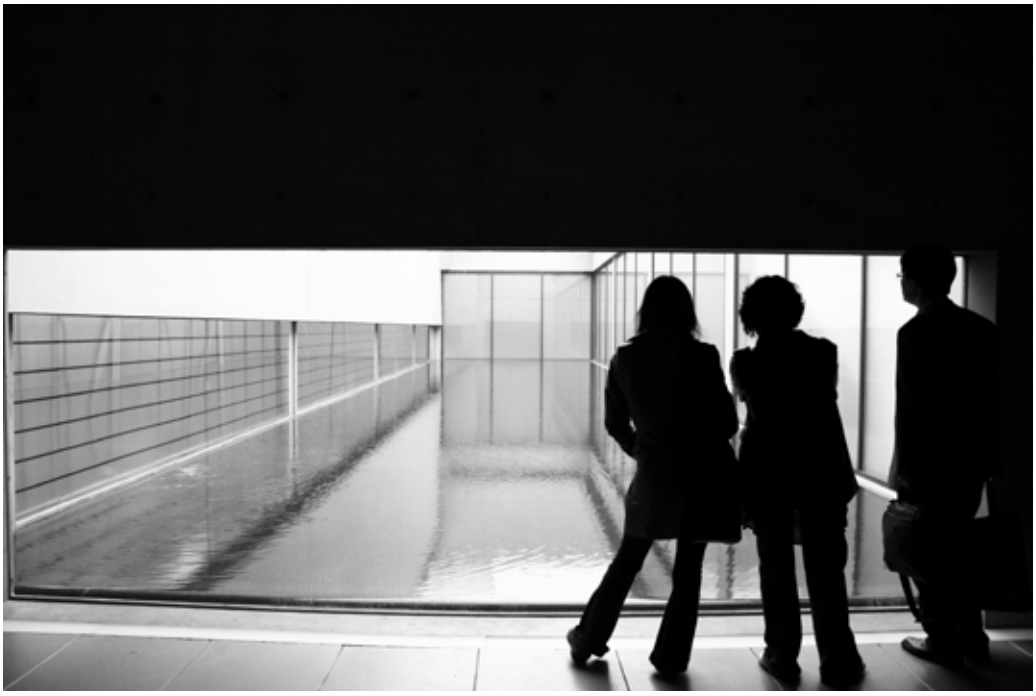
BIBLIOGRAFIA

Renato Barilli, *L'Arte contemporanea,* Feltrinelli, Milano 2014.
Susan Sontag, *Sulla fotografia,* Einaudi, Torino 2004.
Roland Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia,* Einaudi, Torino 2004.
Elio Franzini, *Introduzione all'estetica,* Il Mulino, Bologna 2012.
Ellen Dissanayake, *L'infanzia dell'estetica, L'origine evolutiva delle pratiche artistiche,* Mimesis, Sesto S. Giovanni 2015.
Jonathan Gottschall, *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani,* Bollati Boringhieri, Torino 2018.
Carlo Lucarelli, Massimo Picozzi, *Storia fotografica di grandi delitti italiani dal 1946 a oggi,* Mondadori, Milano 2008.
Cesare Fiumi, *L'Italia in nera. La cronaca nera italiana delle pagine del Corriere della Sera,* Rizzoli, Milano 2006.
James Hellroy, *Scorciatoie per l'inferno. Storie vere del mondo del crimine,* Mondadori, Milano 2007.
Franco Fortini, *I confini della poesia*, Castelvecchi, Roma 2015.

Allegato (online) pdf con gli scatti di Giulio Giordano e Daniele Porchera (24 foto) e un archivio con le foto di Daniele Porchera in formato jpg con informazioni tecniche su ciascuno scatto (dati exif)

From the sky

British Museum



Passaggio d'acqua

Tate Museum

The Tube

Storia

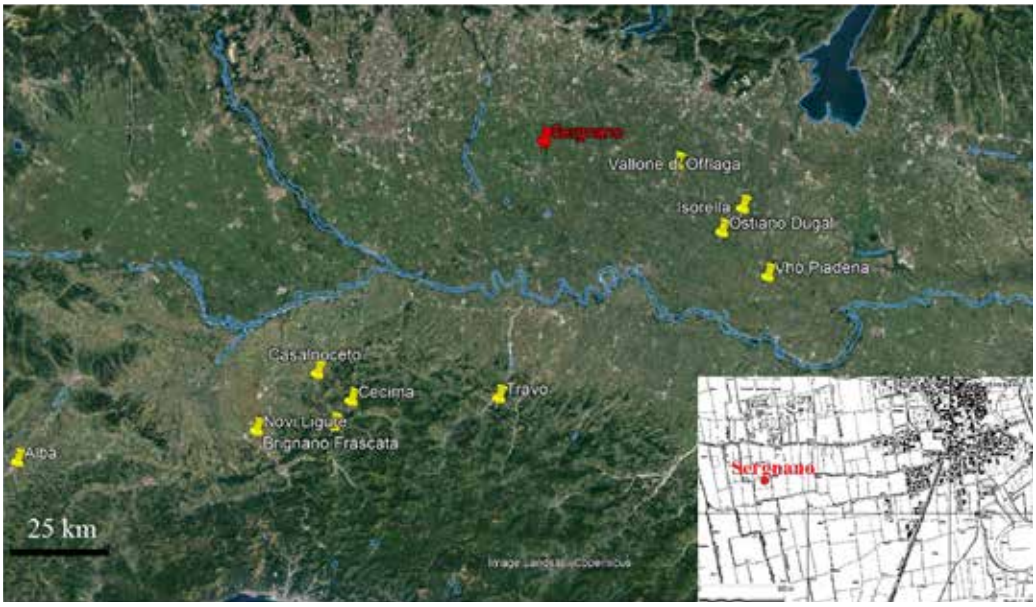
Lucia Angeli

Sergnano (CR)
Un nuovo sito del gruppo culturale del Vhò

Il contributo presenta una sintesi dello studio in corso sui materiali provenienti dal sito di Sergnano (CR), un insediamento del Neolitico antico riferibile al locale aspetto culturale del Vhò. Le numerose strutture infossate hanno restituito una consistente quantità di ceramica e industria litica scheggiata, in minor misura reperti faunistici in discreto stato di conservazione e un significativo insieme di manufatti in pietra levigata.

Introduzione

Il sito di Sergnano è stato individuato lungo il tracciato del Metanodotto Snam Rete Gas Zimella (VR) - Cervignano d'Adda (LO) nel territorio del Comune di Sergnano (CR), a Sud della Strada provinciale 55, a circa 2 km ad Ovest dell'attuale tratto meridionale del fiume Serio ad una quota di circa mt. 88 s.l.m.. (Fig. 1).



1. Carta di distribuzione dei principali siti del gruppo culturale del Vhò e localizzazione di Sergnano (CR)

Le evidenze neolitiche sono emerse durante l'apertura dell'area di scavo pertinente vani e strutture di un edificio romano della prima metà del I secolo d.C., già noto in letteratura[1]. Gli scavi sono stati condotti dal 9 al 18 dicembre 2013 e dal 15 aprile al 15 luglio 2014 sotto la direzione scientifica della dott.ssa Cristina Longhi dell'ex Soprintendenza Archeologia della Lombardia ed hanno interessato una superficie totale di circa mq 28.300.

Tutte le strutture erano costituite da un riempimento omogeneo a matrice argillo-limosa, compatto e molto organico per la diffusa presenza di frustoli e frammenti di carbone e caratterizzate da morfologie da ovali a sub-ellittiche con contorni irregolari e variabili nelle dimensioni (da 9-7 m x 5-3 m a 5-2 m x 2-1 m) e nella profondità (spessore da 0,38 a 0,70 metri). La distribuzione caotica del materiale all'interno dei riempimenti delle strutture indagate sembra attestare una funzione di scarico ovvero rifiutaie, almeno per quanto riguarda l'ultima fase del loro utilizzo (Fig. 2).

Pur non avendo una continuità stratigrafica tra loro, le strutture possono ritenersi coeve e pertinenti ad una sola frequentazione durante il Neolitico antico inquadrabile, anche sulla base delle datazioni radiometriche, tra la seconda metà del VI millennio e i primi secoli del V millennio in cronologia calibrata (ca. 5300-4800 BC) nell'ambito del gruppo culturale del Vhò[2].

[1] G. Mete, G. Ridolfi 2014.

[2] L. Angeli, C. Longhi, A. Bartolini, D. Selmi, M.R. Soria, P. Torre, L. Vitale, (in corso di stampa).

2. Strutture in corso di scavo: particolari materiali alla base del residuo di paleosuolo (US 34) e particolare palco di cervo alla base del residuo di paleosuolo (US 3044)

Le ricerche sul Vhò iniziarono alla fine del XIX secolo nell'area eponima di Vhò di Piadena da parte di Castelfranco, Locatelli, Orefici e Parazzi[3]. Negli anni Settanta vennero riprese da Pasquali e Fusco, ma le prime indagini sistematiche vennero intraprese da Bagolini e Biagi. Inizialmente l'areale identificato era circoscritto alle stazioni di Campo Costiere, Campo Costiere-Fondo Orefici, Campo Guercio, Campo del Ponte, Campo Cappellino, Campo Cinque Fili, Campo Sera Mattina, Campo Ceresole[4]. A partire dagli anni Ottanta e Novanta, grazie ad una serie di campagne di scavo, l'areale si è ampliato fino a comprendere le stazioni di Ostiano Dugali Alti[5] (Mantova), del Vallone di Offlaga[6] presso Manerbio e Isorella[7] (Brescia).

[3] P. Castelfranco, 1892; A. Parazzi, 1890.
[4] B. Bagolini, P. Biagi 1975; B. Bagolini, C. Balista, P. Biagi, 1977.
[5] P. Biagi, 1995.
[6] R. De Marinis, 1995.
[7] M. Perini, E. Starnini, 1992-1993; E. Starnini, 1998.

Accanto ai siti della Lombardia orientale a nord del Po nuovi siti sono stati scoperti anche a sud del Po, come nella val Trebbia a Travo Cassa di Risparmio e Travo Casa Gazza[8] in Emilia Romagna e Cecima[9] nella valle di Staffora al confine con il Piemonte e Brignano Frascata[10], Casalnoceto[11] e Novi Ligure[12] in provincia di Alessandria e il sito di Alba[13] in provincia di Cuneo.

L'arco cronologico interessato dalle datazioni note per i siti Vhò è molto ampio e compreso tra la seconda metà del VI millennio e la prima metà del V millennio in cronologia calibrata (ca. 5300-4600 BC)[14].

La ceramica

Le ceramiche analizzate comprendono 3820 frammenti provenienti dalle seguenti strutture: str.1 US 16, str. 2 US 20, str. 3 US 56 e str. 7 US 2017[15].

Sulla base di una preliminare osservazione macroscopica delle paste ceramiche, in associazione ai caratteri della morfologia vascolare e delle tecniche decorative, sono state distinte tre classi ceramiche: grossolana, semifine e fine. Nella str. 2 US20 si sottolinea la presenza di *figulina*: si tratta di 3 frammenti, un frammento di parete e due orli (spessori da 2 a 4 mm), in impasto farinoso di colore giallo, piuttosto mal conservati e privi di decorazione dipinta. Un orlo, verosimilmente riconducibile a un vaso a collo, conserva l'attacco di una piccola ansa a nastro verticale impostata sull'orlo.

I frammenti decorati rappresentano solo il 7%, dove la decorazione ha un'incidenza di circa il 4-5% nelle classi grossolana e semifine e del 15% nella classe fine.

Sul totale dei frammenti studiati solo l'1,5% è riferibile a forme ricostruite e/o quasi integre. Sono stati determinati almeno 58 individui, che permettono una prima definizione della struttura morfo-tipologica della produzione fittile di Sergnano.

La *classe grossolana* è caratterizzata da impasti a matrice porosa e mediamente compatta con scheletro costituito da abbondanti inclusi eterometrici e ben visibili in superficie. Le pareti dei recipienti sono quasi sempre lisciate o semplicemente regolarizzate.

Le forme vascolari sono rappresentate quasi esclusivamente da *vasi troncoconici profondi* con ansa verticale a nastro leggermente obliqua e base a tacco (Fig. 3.1-2). La decorazione consiste in applicazioni plastiche come lobi posti sul labbro in corrispondenza dell'ansa e cordoni impressi - da rettilinei a curvilinei con orientamento sia orizzontale che verticale - disposti solo sulla porzione superiore del vaso. Sono inoltre presenti *vasi troncoconici medio-bassi* (scodelle), anch'essi muniti di anse verticali a nastro, con base piana e interessati talvolta da una decorazione a impressioni digitali in corrispondenza dei punti di attacco dell'ansa (Fig. 3.3).

La *classe semifine* è caratterizzata da impasti a matrice da porosa a compatta con scheletro costituito da inclusi poco abbondanti e di dimensioni generalmente molto modeste (1-3 mm), ma

[8] M. Bernabò Brea, 2004.

[9] L. Simone, 1987.

[10] C. D'Amico, E. Starnini, B. A. Voytek, 2000.

[11] S. Padovan, P. Salzani, M. Venturino Gambari, 2004.

[12] M. Venturino Gambari, 2019.

[13] M. Venturino Gambari, S. Motella De Carlo, 1995.

[14] Per un quadro cronologico e culturale dell'aspetto del Vhò si rimanda a specifici lavori di sintesi B. Bagolini, P. Biagi, 1975; E. Starnini, P. Biagi, N. Mazzucco, 2018; P. Biagi, E. Starnini, D. Borić, N. Mazzucco, 2020.

[15] La ceramica è stato argomento di una Tesi di Laurea Magistrale in Archeologia A. Bertini 2018. I risultati sono stati presentati in un poster L. Angeli, A. Bertini (in corso di stampa), in occasione della Riunione Scientifica IIPP Preistoria e Protostoria in Lombardia e Canton Ticino (Milano–Como, 17–21 ottobre 2017).

3. Ceramica grossolana: vasi troncoconici profondi (1-2) e scodella (3)

visibili a occhio nudo. Le superfici sono state sottoposte quasi sempre a lisciatura. Due sono le forme vascolari principali riconosciute: vasi a collo e tazze carenate.

I *vasi a collo* sono attestati in due varianti: la prima con collo troncoconico svasato, corpo ovoidale e base piana (Fig. 4.1); la seconda con collo cilindrico e corpo globulare (Fig. 4.2). In entrambi i casi le anse sono verticali a nastro, poste sulla spalla e interessate da cordoni impressi, che si dipartono dai punti di attacco dell'ansa.

Le *tazze carenate* sono state riconosciute solo parzialmente grazie ai frammenti di carena. In un esemplare si conserva la decorazione a due solcature incise associate a due punti impressi e il tubercolo troncoconico sulla parte sommitale del nastro dell'ansa. In altri esemplari il tubercolo singolo o doppio si trova anche sulla parte mediana del nastro (Fig. 4).

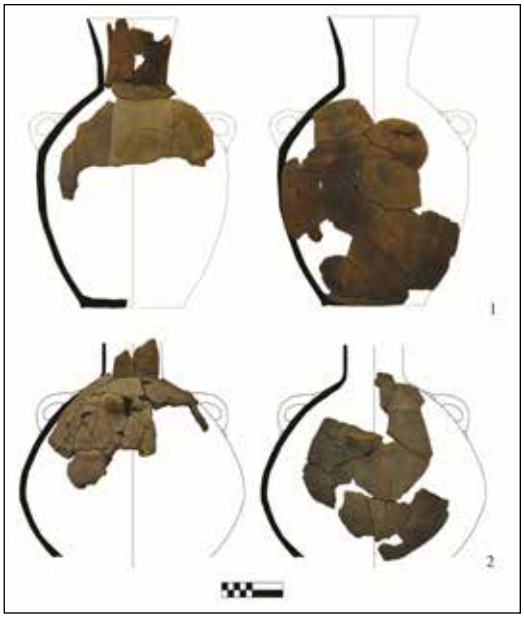
La *classe fine* è caratterizzata da impasti a matrice compatta con scheletro prevalentemente non visibile a occhio nudo. Le superfici sono quasi sempre lisciate, talvolta si conservano in traccia i segni di un'accurata levigatura.

Le forme vascolari sono varie. La forma più rappresentata è la *tazza carenata*, che negli esemplari misurabili presenta dimensioni e decorazioni (solcature, punti impressi, piccoli cordoni impressi e tubercoli) analoghe ai recipienti della classe semifine. I frammenti della classe fine sono tuttavia caratterizzati da pareti con spessori più ridotti (anche 3 mm) e da superfici che conservano talvolta tracce di lucidatura.

Sono presenti *vasi a collo*, dotati di bugnette forate o ansette impostate sull'orlo dei colli, che presentano le stesse dimensioni e morfologie viste per la classe semifine, ma con spessori delle pareti più ridotti (di questi recipienti non è stato ricostruito il corpo). Si segnalano alcuni esemplari di *vasi troncoconici medio-bassi* (scodelle) con caratteristiche simili a quelli della classe

grossolana, ma con pareti dal profilo sinuoso e con almeno quattro anse verticali a nastro, talvolta con decorazione a tacche impresse sul labbro e in corrispondenza degli elementi di presa.

All'interno della classe fine prevalgono le basi a piede cavo, tra cui compare anche un particolare esemplare piuttosto completo di *vaso a fruttiera su alto piede fenestrato*. In questo caso, l'appoggio è caratterizzato da quattro finestre triangolari con angoli arrotondati e sulla superficie interna è presente un motivo cruciforme realizzato con una serie di tre linee graffite (Fig. 5).



4. Ceramica semifine: vaso a collo troncoconico (1) e vaso a collo cilindrico (2)

5. Ceramica fine: vaso a fruttiera su alto piede fenestrato

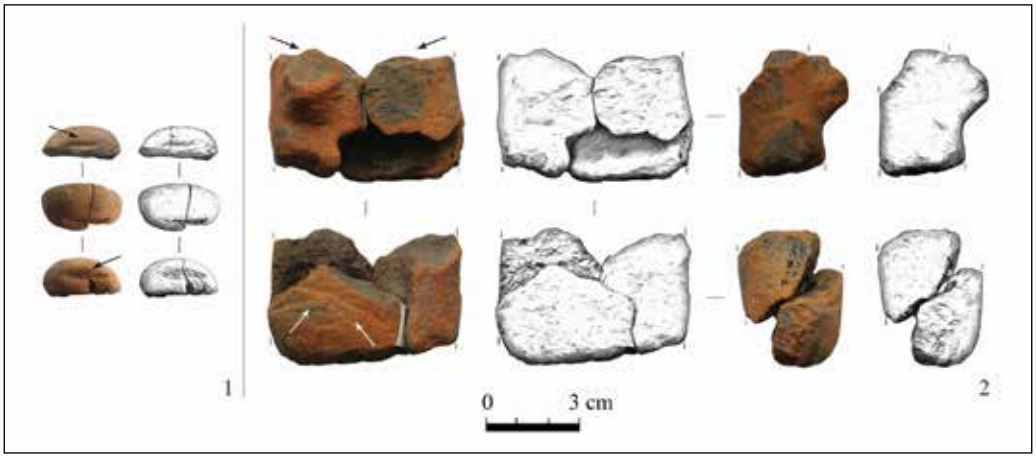
Frammenti di statuine

All'interno della *Str. 6* - US 2017 sono stati individuati quattro frammenti riferibili probabilmente a due statuine fittili[16].

Un frammento (largh. 25 mm x h. 11 mm x spess. 16 mm) riferibile alla porzione sommitale di una testina (il cosiddetto *"funghetto"*) conserva traccia di una decorazione costituita da due segmenti impressi (Fig. 6.1).

Gli altri tre frammenti ricomposti sono riconducibili alla porzione superiore del corpo (largh. 55 mm x h. 36 mm x spess. 25 mm). In particolare, il busto ha la forma di un cilindro schiacciato, a sezione ovalare: sulla faccia anteriore presenta una piccola protuberanza interpretabile come un seno ed un'impronta adiacente, l'attacco di un altro elemento plastico non conservato. Sulla faccia posteriore, uno dei frammenti conserva una decorazione, poco leggibile, costituita da due solcature incise, una rettilinea ed una a V (Fig. 6.2).

[16] L. Angeli, A. Bertini, (in corso di stampa).



6. Statuine fittili: frammento di testina (1) e porzione di corpo (2)

Industria litica scheggiata

L'industria litica è abbondante in tutte le strutture e si caratterizza per una quasi esclusiva presenza di selce prealpina della formazione della Maiolica (o "Biancone"), proveniente con buona probabilità dai Monti Lessini (Verona). Nel complesso sono presenti, in minima parte, alcuni ciottoli silicei di qualità scadente, anche scheggiati, la cui provenienza non è stata al momento verificata. Risulta assente l'ossidiana.

L'analisi tecno-tipologica ha interessato al momento 1179 manufatti in selce, provenienti da due strutture (str. 3 US 56: 498 manufatti e str. 7 US 2017: 681 manufatti)[17].

A livello tecnologico la tecnica di scheggiatura prevalente è quella unipolare a pressione. I nuclei sono perlopiù di forma piramidale e prismatica con tavola di *débitage* generalmente piatta (Fig. 7.1). È ben attestata la tecnica del microbulino.

A livello tipometrico l'indice di allungamento evidenzia una marcata laminarità dell'industria con una maggiore incidenza delle lame strette e delle lame. L'indice di carenaggio mostra che quasi tutti i supporti sia su lama che su scheggia rientrano nelle classi dei molto piatti, iperpiatti e piatti.

A livello tipologico l'industria di Sergnano non si differenzia da quelle tipiche del primo Neolitico padano. Si osserva la forte incidenza del Substrato (64%), seguono gli Erti Differenziati (20%), i Bulini (10%) e i Grattatoi, che a Sergnano hanno un'incidenza non trascurabile pari al 6%. La struttura elementare evidenzia la predominanza delle Lame raschiatoio a ritocco marginale e inframarginale (ca. 40%) e dei Denticolati (16%), a seguire le Troncature (9%).

Per quanto riguarda i Bulini, i tipi di Ripabianca (B6 *sensu* Laplace) sono pressoché esclusivi (Fig. 7.3). L'analisi preliminare delle tracce condotta su due esemplari suggerisce un utilizzo dello strumento in attività connesse alla preparazione di materie prime vegetali e alla lavorazione

[17] L'industria litica scheggiata è stata argomento di una Tesi triennale in Scienze dei Beni culturali, A, Panigada 2017. I risultati sono stati presentati in un poster L. Angeli, F. Negrino, A. Panigada, (in corso di stampa), in occasione della Riunione Scientifica IIPP Preistoria e Protostoria in Lombardia e Canton Ticino (Milano – Como, 17–21 ottobre 2017).

del legno e delle piante. Sono presenti anche elementi di falcetto (Fig. 7.2), dove il lustro, spesso associato a sbrecciature e pseudo-ritocchi, interessa quasi esclusivamente supporti laminari e si caratterizza per un andamento parallelo al margine (parziale o totale) con un'estensione perlopiù invadente. L'analisi delle tracce condotta su cinque esemplari ha evidenziato che il lustro è stato prodotto durante il taglio dei cereali[18].

7. Industria litica scheggiata: nuclei (1), elementi con lustro (2), bulini di Ripabianca (3)

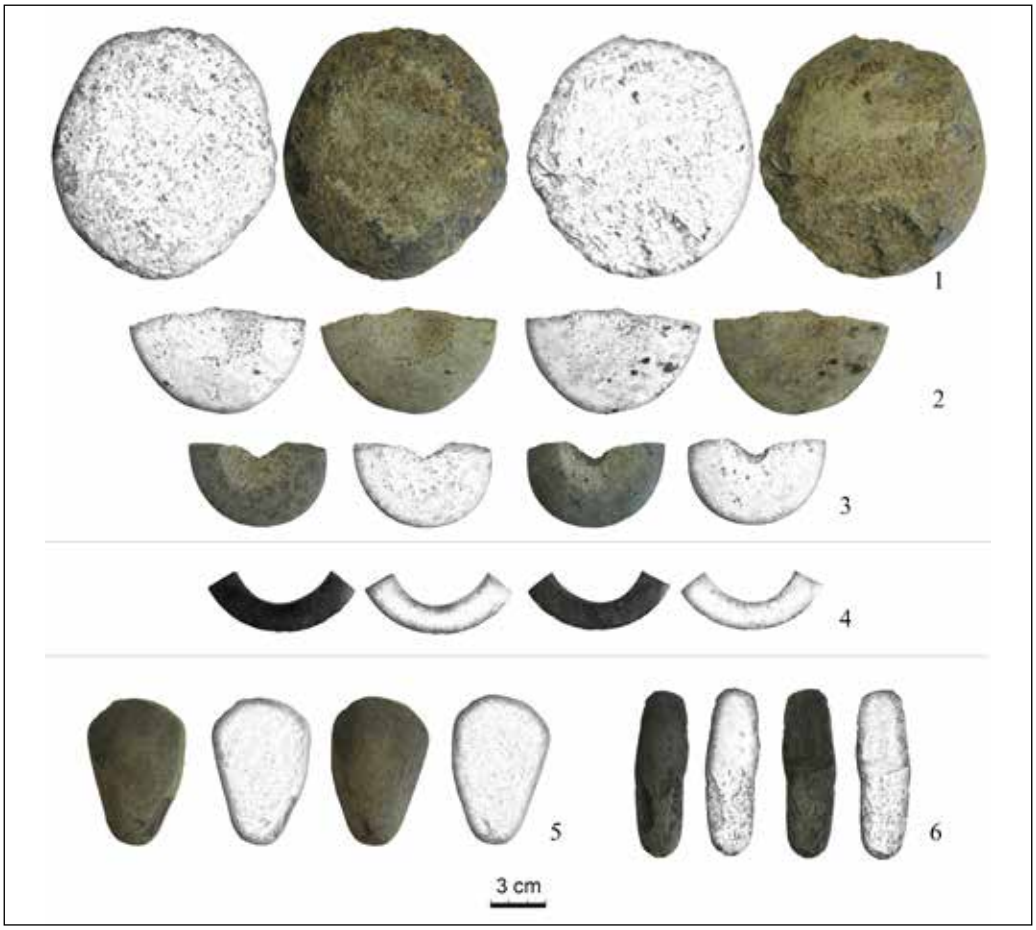
[18] B. Gassin, (in corso di stampa).

Industria litica non scheggiata

L'insieme comprende 32 reperti sia integri che frammentari[19]. Nell'insieme predomina la macro-categoria degli ornamenti, rappresentata da frammenti di anelloni finiti (9) e da abbozzi-semilavorati (13), interpretabili come abbandoni e/o incidenti in corso di lavorazione (Fig. 8.1-3).

L'ampia presenza di abbozzi e semilavorati strettamente legati alla catena operativa di fabbricazione degli anelloni sembra configurare il sito di Sergnano come un piccolo *atelier* specializzato nella produzione di anelloni (Fig. 8.4).

L'altra macro-categoria è rappresentata da strumenti da lavoro e/o taglio, quali lame d'ascia e/o accetta (2 intere e 5 frammenti) (Fig. 8.5) e scalpelli (1 intero e 1 frammentario) (Fig. 8.6). Un frammento risulta indeterminabile, poiché non riconducibile ad uno specifico gruppo tecno-tipologico.



8. Industria litica non scheggiata: abbozzi e semilavorati (1-3), frammento di anellone finito (4), lama d'ascia o accetta (5) e scalpello (6)

[19] L. Angeli, (in corso di stampa).

Considerazioni conclusive e cronologia

Il sito di Sergnano si inserisce nel quadro del primo Neolitico padano nell'ambito del gruppo culturale del Vhò, rappresentando ad oggi la testimonianza più a nord del primo areale noto in letteratura come Vhò di Piadena.

La ceramica delle strutture esaminate, nonostante alcune differenze quantitative e qualitative, evidenzia nel suo insieme una prevalenza di caratteri comuni – classi d'impasto, forme vascolari e repertorio decorativo – che attestano una produzione vascolare formalizzata (forse già standardizzata?) sia dal punto di vista tecnologico che tipologico con caratteri diagnostici perfettamente ascrivibili al Vhò. La diversa distribuzione delle tipologie vascolari potrebbe essere dovuta alle modalità di riempimento delle strutture oppure alla provenienza da più aree funzionali dell'abitato.

Di particolare interesse il ritrovamento di frammenti di statuine fittili, che vanno ad arricchire il *corpus* degli esemplari Vhò attestati nel Cremonese a Campo Ceresole, San Lorenzo Guazzone[20] e Ostiano Dugali Alti[21], in val Trebbia a Travo Casa Gazza[22] e nel Piemonte meridionale ad Alba Coop Lavoratori[23], Brignano Frascata[24] e più recentemente a Novi Ligure[25].

L'assetto tecno-tipologico dell'industria litica di Sergnano è quello tipico del Vhò e in generale si riconoscono i tratti del sostrato comune a tutto il primo Neolitico dell'area padano-alpina: approvvigionamento di litotipi delle Prealpi venete meridionali (formazione selcifera giurassico-cretacica della Maiolica o Biancone), *débitage* lamellare a pressione per le fasi di piena produzione, ampio utilizzo della tecnica del microbulino e forte incidenza tra gli strumenti dei cosiddetti Bulini di Ripabianca. Per quanto riguarda l'industria litica non scheggiata, invece, l'ampia presenza di abbozzi e semilavorati strettamente legati alla catena operativa di fabbricazione degli anelloni sembra configurare il sito di Sergnano come un piccolo *atelier* specializzato nella produzione degli anelloni. Come prospettiva di ricerca sarà necessario caratterizzare i litotipi con analisi minero-petrografiche e verificare le formazioni detritiche dei domini fluviali dei fiumi Serio, Adda e Oglio, che potrebbero rappresentare possibili bacini di approvvigionamento.

La cronologia del sito è attualmente definita da quattro datazioni al radiocarbonio (^{14}C) effettuate nel 2018 presso il Laboratorio Innova SCaRL di Caserta su campioni antracologici, la cui determinazione paleobotanica è stata realizzata presso il Laboratorio di Archeobiologia ARCO dei Musei Civici di Como. I campioni di carbone provenienti da quattro diverse strutture - str. 7 (SER_3041, 6044±54), str. 6 (SER_2017, 6216±46), str. 3 (SER_US56, 6168±38) e str. 2 (SER_US20, 6163±38) - hanno confermato l'iniziale attribuzione culturale al Neolitico Antico con datazioni comprese tra la seconda metà del VI millennio BC e i primi secoli del V millennio (ca. 5300-4800 BC)[26].

Le datazioni di Sergnano sono compatibili con il quadro cronologico del gruppo culturale del Vhò, ad oggi definito da una serie di datazioni provenienti sia dall'areale a nord del Po nella Lombardia orientale, tra le provincie di Cremona, Mantova e Brescia[27], che dall'areale a sud del Po, tra l'Oltrepò pavese e il Piemonte sud-orientale[28] e l'Emilia occidentale[29].

---

[20] B. Bagolini, P. Biagi, 1977a; 1977b.
[21] P. Biagi, 1995.
[22] M. Bernabò Brea, 1991.
[23] M. Venturino Gambari, 1992.
[24] A.Traverso, 1993.
[25] M. Venturino Gambari, 2019.
[26] L. Angeli, C. Longhi, A. Bartolini, D. Selmi, M.R. Soria, P. Torre, L.Vitale, (in corso di stampa).
[27] P. Biagi, E. Starnini, D. Borić, N. Mazzucco, 2020.
[28] M. Venturino Gambari, 2004.
[29] M. Bernabò Brea, Miari, Steffé, 2017.

BIBLIOGRAFIA

L. Angeli, in corso di stampa, *Sergnano (CR): un atelier di lavorazione della pietra levigata*, in "Atti della LII Riunione Scientifica IIPP Preistoria e Protostoria in Lombardia e Canton Ticino", Milano, Como, Ottobre, 2017.

L. Angeli, A. Bertini in corso di stampa, *Sergnano (CR). Analisi preliminare dell'industria fittile*, Ibidem.

L. Angeli, F. Negrino, A. Panigada in corso di stampa, *Sergnano (CR). Analisi preliminare dell'industria in pietra scheggiata*, Ibidem

L. Angeli, C. Longhi, A. Bartolini, D. Selmi, M.R. Soria, P. Torre, L. Vitale, in corso di stampa, *Il sito neolitico di Sergnano (CR) nell'ambito dell'aspetto culturale del Vhò*, Ibidem

B. Bagolini, C. Balista, P. Biagi, *Vhò, Campo Ceresole: scavi 1977*, PrAlp, 1977, pp.13, 67-98.

B. Bagolini, P. Biagi, *Il neolitico del Vhò di Piadena*, PrAlp, 1975, pp. 11, 77-121.

B. Bagolini, P. Biagi, *Vhò, Campo Ceresole: scavi 1976*, PrAlp, 1976, pp. 12, 35-60.

B. Bagolini, P. Biagi, *Oggetti "d'arte neolitica" nel Gruppo del Vhò di Piadena (Cremona*), PrAlp, 1977 a pp. 13, 77-66.

B. Bagolini, P. Biagi, *Ancora un frammento di figurina fittile e un ciottolo lavorato*, *dall'insediamento neolitico di Campo Ceresole (Vhò di Piadena-Cremona),* PrAlp, 1977b, pp. 13, 107-109.

M. Bernabò Brea, *La Val Trebbia dal Paleolitico all'Età del Ferro.* Columba, Bobbio, 1991.

M. Bernabò Brea, *La Val Trebbia dal Neolitico all'età del Bronzo*, in M. Venturino Gambari, *Alla conquista dell'Appennino. Le prime comunità delle valli Curone, Grue e Ossona*, Omega Edizioni, Torino, 2004, pp. 95-114.

M. Bernabò Brea, M. Miari, G. Steffé, *Il Neolitico dell'Emilia Romagna*. IIPP 2017, in "M. Bernabò Brea, *Preistoria e Protostoria dell'Emilia Romagna*, "I. Atti della XLV Riunione Scientifica" Modena 27-31 ottobre 2010. Firenze, *Studi di preistoria e Protostoria*, pp. 3, 1, 119-137.

A. Bertini 2018, *Ceramica del Neolitico Antico da quattro strutture del sito di Sergnano (CR)*. Tesi magistrale in Archeologia, AA Università di Pisa, 2017-2018.

P. Biagi, *L'insediamento neolitico di Ostiano-Dugali Alti (Cremona) nel suo contesto ambientale ed economico*. Monografie di "Natura Bresciana" (XXII), Brescia, 1995, pp. 9-143.

P. Biagi, E. Starnini, D. Borić, N. Mazzucco, *Early Neolithic settlement of the Po Plain (northern Italy): Vhò and related sites*, Documenta Praehistorica 2020, XLVII, pp. 192-221.

P. Castelfranco, *Fondi di capanne e pozzi del Vhò nel Piadenese*, "Bullettino di Paletnologia Italiana", XVIII, 1892, pp. 129-149.

C. D'Amico, E. Starnini, B.A. Voytek, *L'industria litica di Brignano Frascata (AL): dati paleoeconomici di un insediamento del Neolitico Antico attraverso l'analisi tipologica, funzionale e lo studio della provenienza delle materie prime*, PrAlp, 2000, pp. 31, 91-124.

R.C. De Marinis, *Abitato neolitico*, "Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia", Offlaga, Brescia, 1985, pp. 15-17.

R.C. De Marinis, *L'insediamento del Vallone,* in *Manerbio. Storia e archeologia di un Comune della Pianura Bresciana* 1995, pp. 39-40.

B. Gassin, in corso di stampa, *Sergnano (CR). Analyse tracéologique de quelques lames de l'industrie lithique: considérations méthodologiques, perspectives technologiques et socio-économiques*, in "Atti della LII Riunione Scientifica IIPP Preistoria e Protostoria in Lombardia e Canton Ticino", Milano, Como, ottobre 2017.

G. Mete, G. Ridolfi, *Gli insediamenti rurali di età romana*, in N. Cecchini, *Progresso e Passato. nuovi dati sul Cremonese in età antica dagli scavi del metanodotto Snam Cremona-Sergnano,* Archeologia preventiva e valorizzazione del territorio, ed 2014, 4, pp. 39-54.

S. Padovan, P. Salzani, M. Venturino Gambari*, Casalnoceto, loc. Cascina Cascinetta* (1993), in M. Venturino Gambari, *Alla conquista dell'Appennino. Le prime comunità delle valli Curone,*

Grue e Ossona, Omega Edizioni, Torino, 2004, pp. 135-146.
A. Panigada, *Studio delle industrie litiche di Sergnano (CR), US 56 e US 2017*. "Tesi triennale in Scienze dei Beni culturali", AA. Università di Pisa, 2015-2016.
A. Parazzi, *Depositi antestorici in Vhò Cremonese*, "Bullettino di Paletnologia Italiana", 1890, XVI (7-9), pp. 85-97.
M. Perini, E. Starnini, *Isorella (BS), località Cascina Bocche. Sito neolitico*, in "Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia", 1992-93, pp.13-14.
L. Simone *Une cabane du Néolithique ancien dans l'Oltrepò pavese*, in J. Guilaine, J. Courtin, J.L Roudil, J.L. Vernet, *Premières Communautés Paysannes en Méditerranée occidentale*, 1987, pp. 471-474.
E. Starnini, *Nuovi dati sul gruppo Culturale del Vhò dagli scavi dell'insediamento di Isorella, Brescia,* Natura Bresciana XXXI, 1998, pp. 229-244.
E. Starnini, P. Biagi, N. Mazzucco, *The beginning of the Neolithic in the Po Plain (northen Italy),* Quaternary International 2018, Vol. 470, Part B, pp. 301-317.
A. Traverso, *Le ceramiche, in G. Pantò*, *Archeologia nella Valle del Curone*. QSAP, Monografie, 1993, pp. 3, 27-30.
M. Venturino Gambari, *Una statuetta del Neolitico antico Padano ad Alba (Cuneo)*, 1992 in "Atti XXVIII IIPP", Firenze, 1989, pp. 411-416.
M. Venturino Gambari, *Alla conquista dell'Appennino. Le prime comunità delle valli Curone, Grue e Ossona*, Omega Edizioni, Torino, 2004.
M. Venturino Gambari*, Le statuette a capo fungiforme nel Neolitico antico dell'Italia nord-occidentale*, in F. Martini, L. Sarti, P. Visentini, *Le raffigurazioni femminili neolitiche in Italia: iconografia, iconologia, contesti*, Udine, 2019, pp. 29-43.
M. Venturino Gambari, S. Motella De Carlo, *Le datazioni radiometriche*, in M. Venturino Gambari, *Studi per una storia di Alba. Navigatori e contadini. Alba e la Valle del Tanaro nella preistoria*, vol. I, Famija Albèisa, 1995, pp. 271-272.

Sofia Locatelli

Le pergamene ebraiche della biblioteca di Crema e dell'Archivio Storico Comunale di Castelleone

Nel corso del Medioevo e della prima età moderna la città di Cremona e la sua provincia sono state popolate da un considerevole gruppo di Ebrei che hanno partecipato attivamente allo sviluppo economico e culturale del territorio. Tracce inaspettate di questa presenza si ritrovano nelle biblioteche e negli archivi della zona e sono costituite da frammenti di manoscritti ebraici medievali riusati in epoca moderna come copertine di volumi e registri.
La biblioteca Clara Gallini di Crema conserva un significativo patrimonio di frammenti inediti, così come alcuni archivi del cremasco.
Il contributo proposto mira a esporre i risultati delle ultime ricerche e a illustrare le caratteristiche e il valore dei frammenti ebraici ritrovati.

La Genizah Italiana

Negli ultimi anni, la ricerca di frammenti di manoscritti medievali in pergamena riusati come copertine di volumi e registri si è diffusa capillarmente in vari ambiti del sapere umanistico e ha portato alla riscoperta di testi perduti della tradizione latina, greca, ebraica, ma anche di antiche partiture musicali[1]. Un frammento di manoscritto infatti è una traccia storico-letteraria estremamente importante, non solo perché riporta alla luce un testo prodotto in un'epoca antica, ma anche perché racconta le vicende di un libro che, in un determinato momento storico, è stato smembrato e poi recuperato per giungere fino a noi sotto forma di rilegatura.

In epoca moderna la distruzione o la vendita di codici era una consuetudine. La diffusione della stampa infatti fece cadere in disuso la produzione di costosi e poco pratici manoscritti, a favore dei più economici e maneggevoli libri a stampa. Per quanto riguarda i manoscritti ebraici però, questo fenomeno è caricato di particolari significati storici e culturali, perché la loro distruzione fu strettamente legata agli avvenimenti che caratterizzarono le comunità ebraiche sparse in tutta Europa in epoca medievale e moderna. Nel corso dei secoli, infatti, i gruppi di Ebrei stanziati nei territori dei vari stati europei furono colpiti da persecuzioni e decreti di espulsione. In particolare, tra '500 e '600 l'intensificarsi dell'attività inquisitoriale della Chiesa fece sì che alle persecuzioni si accompagnassero le requisizioni di libri e manoscritti, ritenuti dai predicatori e dagli inquisitori ingiuriosi nei confronti della dottrina cristiana. I libri sequestrati dovevano essere mandati al rogo per cancellare definitivamente la memoria degli scritti in essi contenuti. Tuttavia sappiamo con certezza che questa pratica non era sempre rispettata; la pergamena di cui erano costituite le pagine di questi manoscritti era un materiale estremamente prezioso e un suo recupero sarebbe valso ingenti somme di denaro se rivenduto alle legatorie. Per questo, molti dei fogli pergamenacei venivano salvati dalle fiamme e rivenduti ai *cartularii* che li riutilizzavano per confezionare copertine di volumi e registri. Questa pratica è ben documentata da fonti coeve, tra cui la *Megillat Vienetz*[2] che descrive un pogrom attuato nei confronti della comunità ebraica di Francoforte nel 1614. In un passo dell'opera, è riportato il racconto di un testimone oculare che narra: «[..] essi accesero un fuoco per fare il male e bruciarono i venerati libri [...]. Si spartirono fra loro le opere in pergamena nuove e vecchie ritenute mille volte più preziose dei gioielli e le vendettero ad un artigiano per rilegare con esse altri libri»[3]. Il *Talmud* in particolare, fu uno dei testi maggiormente

---

[1] Negli ultimi anni, in molte università europee e istituzioni archivistiche sono stati avviati interessanti progetti di ricerca che hanno come obiettivo il recupero di frammenti di manoscritti e la ricostruzione di testi perduti. Fra gli altri, il progetto *Genizah Italiana*, poi confluito nella rete scientifica internazionale *Books within Books – Hebrew fragments in European Libraries* (www.hebrewmanuscript.com), da cui scaturisce il lavoro presentato in questo contributo, o il progetto *Fragmentarium* (www.fragmentarium.ms), patrocinato dall'Università di Friburgo. In molte biblioteche inoltre si sta procedendo all'inventariazione delle maculature nascoste fra le rilegature di libri e registri, nonché al distacco e al restauro delle pergamene ritrovate. Per comprendere questo nuovo interesse al frammento nelle sue varie sfumature concettuali si veda: C. Tristano (cur.), *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'aldilà del frammento*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2019.

[2] Letteralmente: "rotolo di Vincenz". Si tratta di un'opera che racconta le persecuzioni e i saccheggi subiti dalla comunità ebraica di Francoforte durante la rivolta cittadina guidata dal panettiere Vincenz Fettmilch nel 1614.

[3] Cfr. S. Emanuel, *La "Genizah europea" e il suo contributo agli studi giudaici* (in ebraico), in *Ha-Genizah ha-Italqit*, Orhot Press, Gerusalemme 1998, pp. 21-64; P. F. Fumagalli, *Chiesa ed Ebrei. Il rogo di Cremona*, in G. G. Magnoli (cur.), *Gli Ebrei a Cremona: storia di una comunità fra Medioevo e Rinascimento*, Giuntina, Firenze 2002. Un'altra fonte molto significativa che tratta della distruzione e del recupero dei libri ebraici è il resoconto dell'inquisitore Sisto da Siena che, su incarico di Papa Pio V, nel 1559 si recò a Cremona con l'obiettivo di requisire i libri ebraici proibiti. Nella sua *Bibliotheca sancta*, Sisto racconta dei

colpiti da questi sequestri in quanto molti passi dei 63 trattati che lo compongono erano considerati oltraggiosi nei confronti del cristianesimo. Nel 1553 Papa Giulio III emanò una bolla con la quale ordinava il sequestro e il rogo del *Talmud*[4]. Il suo esempio fu seguito da molti principi cristiani in tutta Europa, dando inizio così ad una prassi che continuò anche per tutto il XVII secolo.

Paradossalmente, l'intento dei papi e degli inquisitori di distruggere per sempre i libri ebraici attraverso sequestri e roghi si trasformò invece in una possibilità di sopravvivenza per questi testi, i quali, benché smembrati, si salvarono, furono riutilizzati come copertine e furono riposti in luoghi sicuri come biblioteche e archivi, giungendo fino ai nostri giorni in molti casi ancora intatti e leggibili.

Il progetto di ricerca di frammenti ebraici denominato "Genizah Italiana"[5] iniziato negli anni '80 dai professori Giuseppe Baruch Sermoneta, Mauro Perani, Pier Francesco Fumagalli e attivo ancora oggi grazie al nuovo progetto "Books within Books - Hebrew fragments in European Libraries", è nato proprio con l'intento di riportare alla luce questo tesoro nascosto. Nel corso dei decenni, gli studiosi che si sono dedicati a questa ricerca hanno recuperato migliaia di frammenti negli archivi e nelle biblioteche italiane. Attualmente si contano più di 7000 frammenti registrati sulla piattaforma online del progetto BwB, ma molti ancora rimangono nascosti tra gli scaffali dei depositi archivistici. L'Italia risulta essere il paese europeo in cui è stata rinvenuta la maggior parte dei frammenti e spesso sono stati portati alla luce testi inediti o varianti sconosciute di testi già noti. In particolare, la zona che ha visto la maggior parte dei ritrovamenti è quella della Pianura Padana. Gli archivi comunali e statali di città come Modena o Bologna si sono rivelati dei serbatoi eccezionali di frammenti ebraici di riuso, così come i numerosi archivi parrocchiali sparsi su tutto il territorio emiliano[6].

---

numerosi roghi appiccati in tutta la città per bruciare le copie del *Talmud* e di altri libri e di come egli riuscì a mettere in salvo preziosissime copie dello Zohar che stavano per essere date alle fiamme dai soldati spagnoli. Cfr. Sisto da Siena, *Bibliotheca sancta a F. Sixto Senensi, ordinis Prædicatorum, ex præcipuis catholicæ ecclesiæ autoribus collecta, & in octo libros digesta; quorum inscriptiones sequens pagina indicabit. Ad Sanctiss. Pium 5. Pont. Opt. Max. Cum privilegio. Venetiis apud Franciscum Franciscium Senensem, 1566*. Libro IV, p. 487C; Cfr. anche F. Parente, *Alcune osservazioni preliminari per una biografia di Sisto Senese. Fu realmente Sisto un ebreo convertito?*, in *Italia Judaica: Gli ebrei in Italia tra Rinascimento ed età barocca: atti del II Convegno internazionale, Genova, 10-15 giugno 1984*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Pubblicazioni degli Archivi Di Stato, Roma 1986, 211-281.

[4] Cfr. M. Perani, *Un patrimonio riscoperto: i frammenti di manoscritti ebraici medievali riutilizzati. Il caso dell'Emilia Romagna*, in "L'Ippogrifo", 2 (1989), p. 192; M. Perani, *A trentasette anni dal decollo della ricerca dei frammenti ebraici riusati come legature in Italia. Il tutto nel frammento*, in C. Tristano, cit., p. 290; et. al.

[5] Per indicare l'immenso patrimonio di frammenti ebraici ritrovati in Italia è stato adottato il termine "Genizah", che in ebraico designa il deposito all'interno delle sinagoghe in cui vengono riposti tutti i libri e i rotoli in attesa di essere sepolti nel cimitero. Secondo la legge ebraica infatti, gli scritti che contengono il nome di Dio non possono essere buttati, ma devono essere riposti sotto terra. In particolare, il nome di "Genizah Italiana" è stato scelto per similitudine con la Genizah del Cairo, nella quale alla fine del XIX secolo sono state scoperte migliaia di pergamene ebraiche risalenti al X-XI secolo. Cfr. M. Perani*, La Genizah italiana: caratteri generali e rapporto su quindici anni di scoperte*, in "Rivista biblica: organo dell'Associazione Biblica Italiana", A. 45, fasc. 1 (1997), pp. 31-70.; M. Perani, *The Italian Genizah Project Founded By Prof. Josef Baruk Sermoneta Zal In 1981. An Updated Report After 37 Years Of Research*, in "Zachor", 2 (2018), pp. 265-284.

[6] Si vedano i cataloghi pubblicati da Mauro Perani e Saverio Campanini, tra cui: M. Perani, *Frammenti di manoscritti e libri ebraici a Nonantola*, Aldo Ausilio Editore - Bottega D'Erasmo, Padova 1992; M. Perani - S. Campanini*, Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia. Vol. 108. I frammenti ebraici di Bologna. Archivio di Stato e collezioni minori. Inventario e* catalogo, L. S. Olschki, Firenze 1997; M.

Anche la Lombardia è una delle regioni italiane che vanta un consistente numero di scoperte. Negli ultimi anni interessanti ricerche sono state condotte da Pier Francesco Fumagalli, i cui contributi hanno dimostrato l'importanza del materiale rinvenuto in questo territorio[7]. In particolare è nella città di Cremona che si ritrovano le collezioni più cospicue: negli anni '90 lo stesso Fumagalli, coadiuvato da Benjamin Richler, intraprese un'accurata indagine dei depositi dell'Archivio di Stato di Cremona rinvenendo circa 200 frammenti tra le filze notarili e i registri[8].

Negli ultimi anni ulteriori scoperte[9] hanno arricchito il patrimonio di frammenti nel Cremonese, annoverando quest'area tra le più importanti per la ricerca in questione.

La presenza ebraica a Crema in età moderna

L'ingente numero di frammenti ritrovati in quest'area è da ricondurre al fatto che fin dal Medioevo nella città di Cremona era attiva una delle più importanti e prospere comunità ebraiche del Ducato di Milano. Ebrei provenienti soprattutto da Pavia vi si stanziarono nel 1387 grazie ad una concessione di Gian Galeazzo Visconti. Con il passare dei secoli altri Ebrei di differenti origini si stabilirono in città, dando vita a proficue attività feneratizie e commerciali. Inoltre, Cremona fu anche un importantissimo centro del sapere ebraico: qui nacquero rinomate accademie rabbiniche e venne miniata la splendida *Miscellanea Rotschild*, oggi conservata al Museo d'Israele a Gerusalemme[10]. Ma fu la tipografia a rendere Cremona uno dei nuclei principali della cultura ebraica tra XV e XVI secolo. Tra i principali stampatori di libri ebraici si ricordano Vincenzo Conti, attivo a Cremona alla metà del XVI secolo, e i Soncino, celebre famiglia di tipografi di origine tedesca che diedero alle stampe speciali edizioni di libri ebraici. L'opera più nota è l'*editio princeps* del testo integrale della Bibbia realizzata nel 1488 da Yehoshu'a Soncino assistito da Abraham ben Ḥayyim dei Tintori da Pesaro. Dopo il trasferimento di Yehoshu'a Napoli, le redini dell'attività familiare furono prese da Gershom Soncino, che nell'omonimo villaggio cremonese pubblicò, fra gli altri, il *Sefer Miṣvod Gadol* di Mosheh di Coucy sempre nel 1488 e lo *Yad ha-*

Perani – S. Campanini, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia. Vol. 110. I frammenti ebraici di Modena. Archivio storico comunale. Inventario e catalogo*, L. S. Olschki, Firenze 1997; M. Perani - S. Campanini, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia. Vol. 111. I frammenti ebraici di Modena (Archivio Capitolare, Archivio della Curia) e di Correggio (Archivio Storico Comunale)*, L. S. Olschki, Firenze 1999; M. Perani – L. Baraldi, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia. Vol. 115. I frammenti ebraici dell'Archivio di Stato di Modena. Tomo I*, L. S. Olschki, Firenze 2012; M. Perani - E. Sagradini, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia. Vol. 114. Frammenti ebraici negli Archivi di Cesena, Faenza, Forlì, Imola, Rimini e Spoleto*, L. S. Olschki, Firenze 2012.

[7] P. F. Fumagalli, *Indagine preliminare su alcuni fondi ebraici di manoscritti dell'Italia Settentrionale e prospettive di rinnovamento degli antichi cataloghi*, in "Italia", n. II, 1-2 (1980), pp. 65-97; P. F. Fumagalli, *Hebrew Manuscripts and Fragments Recently Discovered in Italy*, in "Hebrew Studies", The British Library, Londra (1991), pp. 123-129; P. F. Fumagalli, *Le copertine ebraiche a Cremona e a Pavia*, in "Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona XL 1989. Studi e bibliografie 4", Cremona 1990, pp. 55-61 e tab. I-VI; P. F. Fumagalli, *Fogli da un mahazor askenazita in Ambrosiana*, in M. Perani (cur.), *Una manna buona per Mantova. Man tov Le-Man tovah. Studi in onore di Vittore Colorni per il suo 92º compleanno*, L. S. Olschki, Firenze 1997, pp. 151-168.

[8] P. F. Fumagalli – B. Richler, *Manoscritti e frammenti ebraici nell'archivio di Stato di Cremona*, La Fenice, Roma 1995.

[9] S. Locatelli, *Hebrew fragments in the Cremona area*, in E. Abate – S. Campanini – J. Olszowy-Schlanger – G. Veltri, (curr.), *Festschrift in honor of Mauro Perani*, Brill, Leiden/Boston [in corso di pubblicazione].

[10] I. Fishof (cur.), *The Rothschild Miscellany, The Israel Museum, Jerusalem. Facsimile edition and compendium volume*, Londra 1989.

Ḥaṣakah di Maimonide nel 1490[11].

È curioso ricordare come nello stesso anno in cui a Soncino vedeva la luce il primo testo integrale stampato della Bibbia ebraica, a Milano fosse in corso un lungo processo nei confronti di alcuni Ebrei accusati di possedere libri blasfemi contro il cristianesimo. La causa coinvolse una quarantina di Ebrei provenienti da vari territori afferenti al Ducato di Milano e si risolse un anno dopo con la condanna a morte di nove persone e la confisca dei loro beni (condanna poi commutata in una multa). I 172 volumi oggetto di controversia furono dati alle fiamme. Tra i titoli ritenuti offensivi si annoverano alcuni trattati del *Talmud*, gli *'Arba Turim* di Ya'aqov ben Asher, il *Mishneh Torah* di Maimonide, il già citato *Sefer Miṣvod*, il commento al *Talmud* di Rashi e il *Maḥazor*[12]. Se da un lato quindi la politica dei signori di Milano si caratterizzava per una relativa tolleranza nei confronti degli Ebrei[13] che permetteva la fioritura di imprese culturali nella zona, dall'altro le persecuzioni proseguivano a intermittenza per rispondere alle pressioni esercitate dalla Chiesa e alla sempre più aggressiva predicazione antiebraica. La situazione precipitò nel 1597, quando Filippo II di Spagna decretò infine l'espulsione degli Ebrei dal Ducato di Milano[14].

Per la ricerca dei frammenti ebraici nel Ducato di Milano le date cruciali della storia delle comunità ebraiche stanziate sul territorio risultano fondamentali. Infatti, la maggior parte delle pergamene ritrovate negli archivi del cremonese avvolgono registri che datano alla metà del '500 (rogo del Talmud) e alla fine dello stesso secolo (espulsione). Il metodo che quindi guida lo studioso nella ricerca dei frammenti è strettamente legato alla cronologia delle vicende che hanno interessato le comunità ebraiche sparse nell'area lombarda.

Per parlare dei documenti oggetto del presente contributo, non si può quindi prescindere da un breve esposizione dei momenti fondamentali che hanno segnato la storia della presenza ebraica nel Cremasco tra Medioevo e Età Moderna.

Non si sa con certezza quando i primi Ebrei si siano stabiliti a Crema. Il primo documento che attesta la presenza di un gruppo di Ebrei in città è una concessione del duca Filippo Maria Visconti, che, nel l447, dietro esplicita richiesta della cittadinanza, accordava ad alcuni Ebrei il permesso di gestire un banco di prestito a Crema[15]. Una documentazione più consistente data invece dal 1449 in poi, epoca in cui la città passò sotto il dominio veneziano. È di quello stesso anno infatti un appello che la comunità cremasca rivolse al doge affinché riconoscesse un trattamento

---

[11] Cfr. P. F. Fumagalli, *Tipografia ebraica a Cremona 1556-1576. Mostra bibliografica*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1985; G. Tamani (cur.), *L'attività editoriale di Gershom Soncino 1502-1527. Atti del convegno (Soncino, 17 Settembre 1995)*, Soncino 1997; C. Marinoni, *Gerson Soncino e la famiglia dei Soncino*, in "Insula Fulcheria", N. XLVIII (2018), pp. 295-307; F. Sacchi, *I tipografi ebrei di Soncino*, Tipografia Ronzi e Signori, Cremona 1877 (ristampa anastatica Editrice Turris, Cremona 1986).

[12] Il processo è ben documentato in: A. Antoniazzi Villa, *Un processo contro gli ebrei nella Milano del 1488. Crescita e declino della comunità ebraica lombarda alla fine del Medioevo*, Cappelli Editore, Bologna 1986.

[13] Tale tolleranza era giustificata sicuramente dal vantaggio economico che le attività dei banchi di prestito apportavano alle tesorerie ducali. Cfr. Ivi, pp. 70-71.

[14] Per la storia degli ebrei nel Ducato di Milano prima e durante l'espulsione: R. Segre, *Gli Ebrei lombardi nell'età spagnola*, Accademia delle Scienze, Torino 1973.

[15] G. Albini, *La comunità ebraica in Crema nel secolo XV e le origini del Monte di Pietà*, in "Nuova Rivista Storica", LIX (1975), p. 378. Michela Stifani chiarisce che la prima attestazione di una presenza ebraica a Crema deve essere anticipata al 1445 se si prende in considerazione un documento citato da Simonsohn, in cui si legge che Filippo Maria Visconti acconsentiva a ritirare la condanna rivolta ad alcuni ebrei dimoranti nel ducato, tra cui Leone e Salomone di Crema. Cfr. M. Stifani, *Aspetti e momenti della presenza ebraica a Crema nella seconda metà del Quattrocento*, in "Insula Fulcheria", N. XXXVI (2006), p. 128. Il documento menzionato da Simonsohn è stato pubblicato in: S. Simonsohn, *The Jews in the Duchy of Milan*, vol. I, The Israel Academy of Science and Humanities, Gerusalemme 1982, p. 34/n. 42.

adeguato agli Ebrei di Crema e ai loro beni, in modo che essi potessero continuare serenamente l'attività feneratizia intrapresa qualche anno prima sotto il governo del duca di Milano.

Il doge dimostrò inizialmente una certa indulgenza alle richieste dei Cremaschi: nella condotta stipulata nel 1450, agli Ebrei venne riconosciuta la possibilità di privarsi del segno distintivo e di praticare la libertà di culto; venne concesso loro un appezzamento di terreno da adibire a cimitero[16] e venne garantita loro protezione al pari degli altri cittadini cristiani[17]. Questo clima favorevole permise agli Ebrei di dare vita a floride attività feneratizie che portarono alla circolazione di capitali e all'instaurazione di relazioni finanziarie con altri banchi ebraici della zona[18].

Non solo Crema infatti fu sede di attività ebraiche; anche altre località del Cremasco ospitarono piccoli banchi di prestito gestiti da singoli individui o intere famiglie. Basti pensare ai nomi di alcuni Ebrei evocati in vari documenti d'archivio come Giacobbe di Vailate, Donato di Soncino, Giacobbe di Castelleone, coinvolti nel già citato processo del 1488[19], o ancora, Mosè e Samuele di Castelleone e Ircio di Ripalta sicca (ora Rivolta d'Adda) protagonisti di alcune vicende giudiziarie testimoniate in atti notarili datati alla seconda metà del XV secolo[20].

La città di Crema si configurava quindi come il centro del crocevia economico e culturale degli Ebrei gravitanti nell'Insula Fulcheria, che vedevano la città non soltanto come il nucleo delle attività feneratizie e commerciali della zona, ma anche, grazie alla sua posizione di frontiera tra il Ducato di Milano e la Repubblica Serenissima, come un luogo strategico da cui poter facilmente fuggire o in cui approdare in caso di situazioni di pericolo o decreti di espulsione.

I frammenti ebraici degli archivi cremaschi

La storia e l'importanza della presenza di nuclei ebraici a Crema e nelle aree circostanti non è rilevante solo in termini economici, ma anche culturali e religiosi. Gli Ebrei che vi si erano stabiliti erano di origine ashkenazita[21], francese e italiana e di conseguenza ognuno di loro era portatore di un bagaglio culturale eterogeneo e diversificato. Inevitabilmente, il contatto tra questi individui, imputabile principalmente a motivi strettamente professionali, portava anche allo

---

[16] Testimonianza dell'esistenza di un cimitero ebraico a Crema è la lapide ritrovata nella località Cascinetto nel maggio 1960, ora conservata al Museo Civico Cremasco. La stele presenta un epitaffio semplice in prosa inciso con una scrittura ashkenazita in stile "gemmato". Maria Luisa Mayer, che analizza il testo dell'epigrafe in un suo contributo su *Insula Fulcheria*, legge la traslitterazione del nome della città di Crema con קרים. Tuttavia la corretta traslitterazione incisa sulla lapide è 'קרימ, con un punto proprio sopra la *mem*, che indica l'abbreviazione della parola dovuta probabilmente alla volontà di rispettare la giustificazione del testo. Si deve presupporre che la corretta traslitterazione ebraica del nome "Crema" dovesse essere quindi "קרימה". La studiosa inoltre la data al 5351 (1590), ma l'anno inciso nell'ultimo verso è chiaramente il 5251 (1490). Cfr. M. L. Mayer, *Una lapide ebraica al museo di Crema*, in "Insula Fulcheria", N. I (1962). Per completezza, sulla traslitterazione del nome "Crema" in ebraico è interessante citare anche una firma riportata in calce ad una *ketubbah* cremonese del 1591 studiata da Mauro Perani che propone, tra varie ipotesi, l'identificazione di מקרעם con "da Crema". Tale traslitterazione non è attestata in nessun altro documento, per cui è più probabile che la lettura della parola in questione sia 'מקרתימ (da Cortemaggiore?), come suggerito nel relativo articolo. Cfr. M. Perani, *Una ketubbah cremonese del 1591 dalla «Genizah italiana»*, in "Materia Giudaica", N. VIII/1 (2003), pp. 209-2012.

[17] G. Albini, cit., pp. 384-385.

[18] M. Stifani, cit., p. 115.

[19] A. Antoniazzi Villa, cit., pp. 62-63.

[20] M. Stifani, cit., p. 116-119.

[21] Gli ashkenaziti (o "tedeschi") sono gli Ebrei originari dell'Europa centrale o orientale. "Ashkenaz" era infatti l'antico nome della regione del Reno, in cui, verso il IX secolo, si stanziarono i primi Ebrei provenienti per lo più dall'Italia settentrionale e dalla Francia

scambio di idee, conoscenze e tradizioni che contraddistinguevano la loro terra d'origine. Alla circolazione dei capitali si aggiungeva quindi anche quella dei saperi, degli usi e costumi e dei manufatti, tra cui i libri. Non è difficile quindi immaginare che alcune delle pergamene ritrovate come legature di volumi e registri negli archivi del Cremasco facessero parte di manoscritti posseduti dagli Ebrei che vivevano e operavano nel territorio, requisiti poi dalle autorità ecclesiastiche e rivenduti per essere riutilizzati nell'industria della legatoria.

La ricerca capillare di frammenti ebraici condotta negli ultimi mesi ha coinvolto la maggior parte degli archivi civili ed ecclesiastici del Cremasco tra cui archivi comunali, biblioteche, archivi parrocchiali afferenti alla diocesi di Crema e l'Archivio Diocesano[22]. Per il momento due istituzioni hanno visto la riscoperta di frammenti ebraici tra i volumi conservati nei loro depositi: la Biblioteca "Clara Gallini" di Crema e l'Archivio Storico Comunale di Castelleone. Di seguito si presenta un'analisi del materiale ritrovato.

Biblioteca Clara Gallini- Alla biblioteca comunale Clara Gallini di Crema sono conservati 38 frammenti ebraici in pergamena riutilizzati come copertine di libri a stampa che attorno agli anni '60 sono stati distaccati da alcune imprese di restauro della zona. Questi interventi conservativi sono stati fondamentali per la sopravvivenza e lo studio dei frammenti perché in seguito al distacco sono stati riposti in cassettiere al riparo dalla luce e dall'umidità[23]. Inoltre, il loro distacco ha rivelato la parte interna del testo, altrimenti nascosta dalla copertina. Purtroppo non si può dire con certezza da quali volumi siano stati distaccati poiché non è stata lasciata traccia scritta dei titoli e delle segnature dei libri originari. È stato comunque possibile fare delle ipotesi, maturate a seguito di un sopralluogo effettuato nei depositi della biblioteca.

I frammenti in questione provengono da due manoscritti differenti.

Ms. 1 (Fig. 1) - I primi 36 frammenti (numerazione progressiva frr. 1-36) appartengono ad un manoscritto para-liturgico, cioè non utilizzato per la preghiera nelle sinagoghe, ma destinato allo studio personale[24]. Questo spiega la dimensione ridotta dei folii che misurano 230x165 mm circa La pergamena è ruvida e ingiallita, l'inchiostro utilizzato per la scrittura è marrone. Grazie all'intervento di restauro, quasi tutti i frammenti sono in buone condizioni, tranne alcuni casi in cui la pergamena presenta qualche lacerazione e l'inchiostro è leggermente sbiadito, senza che questo però comprometta la leggibilità dei frammenti. Solo il fr. 23 presenta una lacuna importante nella parte superiore della pergamena che coinvolge anche le prime dieci linee scritte. Il testo è redatto su entrambi i lati del folio in 36 linee scritte e 37 linee rigate per pagina. La distanza tra le linee rigate è di 5 mm, mentre la distanza tra le linee scritte è di 2 mm. La rigatura è stata realizzata a punta secca dal lato pelo e il campo scrittorio è giustificato al centro in un'area di 165x90 mm. Non è rimasta traccia della foratura marginale. Secondo la tradizione scrittoria ashkenazita, a cui il manoscritto appartiene, sono presenti due linee rigate verticali ai lati del testo e una supplementare alla fine del testo (da qui le 37 linee rigate anziché 36). La scrittura è una semicorsiva ashkenazita tipica della Francia settentrionale e databile al XIII secolo. La maggior parte dei frammenti contiene dei commenti ai *piyyutim*[25] per *Rosh haShanah* (frr. 5-36) attribuibili ad autori diversi, tra cui Rabbi Shemaiah, considerato il più stretto discepolo di Rashi, e Rabbi Joseph

[22] Ringrazio per l'aiuto e la collaborazione nella ricerca gli archivisti Giampiero Carotti e Francesca Berardi.

[23] Attualmente la segnatura dei frammenti è "Cassettiera disegni-frammenti ebraici".

[24] S. Campanini, *The Commentary on the Azharot of Eliyyahu ben Menachem of Le Mans. The Text of the Fragments found in the Biblioteca Comunale of Alessandria*, in: *'Genizat Germania'. Hebrew and Aramaic Binding Fragments from Germany in Context*, Leiden - Boston, Brill, 2010, pp. 281-282.

[25] I *piyyutim* sono poemi liturgici recitati durante le funzioni religiose. In occasione di alcune festività come *Shavu'ot* (festa delle Settimane) o *Rosh haShanah* (Capodanno), vengono recitati specifici *piyyutim* composti appositamente per queste celebrazioni.

Kara. Alcuni commenti invece non sono attestati in altre opere manoscritte e rappresentano pertanto una preziosa fonte inedita per lo studio della poesia liturgica ebraica medievale[26]. I restanti quattro frammenti invece contengono dei commenti ai *piyyutim* per *Shavu'ot* (frr.1-4). Il rinvenimento di questi frammenti è estremamente interessante non solo per l'antichità del materiale e per il suo contenuto, ma anche perché essi fanno parte dello stesso manoscritto a cui appartengono i frammenti ritrovati nella Biblioteca Civica di Alessandria (BCA). Non è raro trovare frammenti dello stesso manoscritto in biblioteche e archivi di città o regioni diverse, tuttavia è eccezionale trovare un numero cosi grande di frammenti: sommando la collezione della Biblioteca Gallini con quella della BCA si arriva a 68 folii totali leggibili recto/verso. Questi ritrovamenti hanno permesso di ricostruire gran parte del manoscritto originario, configurandosi come una delle più importanti scoperte della Genizah Italiana. I 32 frammenti di Alessandria contengono anch'essi dei commenti ai *piyyutim* per le festività di *Rosh haShanah* e *Shavu'ot*. In particolare, 27 di questi frammenti contengono i commenti alle *Azharot* di Eliyyahu ha-Zaqen bar Menaḥem di Le Mans, identificati grazie al confronto con il manoscritto Vat. Ebr. 306 conservato alla Biblioteca Vaticana, che riporta i medesimi commenti dei frammenti alessandrini, seppur con varianti significative[27]. Le pergamene di Alessandria ci forniscono una pista per rintracciare i volumi su cui erano rilegati i frammenti cremaschi. Sappiamo infatti che i frammenti della BCA erano incollati a gruppi di quattro sulle copertine degli otto volumi costituenti il commento al *Corpus juris civilis* di Giasone del Maino (1435-1512) pubblicato a Torino nel 1592. Anche nella Biblioteca Gallini è conservata una copia completa di quest'opera, ma nell'edizione veneziana di Giunta del 1589.

Gli otto volumi in questione sono rilegati con una copertina moderna, realizzata molto probabilmente a seguito di un restauro. Considerando che altri esemplari dell'opera del Maino ritrovati nelle biblioteche del Nord Italia presentano sulla copertina frammenti di riuso (latini ed ebraici), è ipotizzabile che in origine anche i volumi di Crema fossero stati rinforzati esternamente con dei frammenti pergamenacei di riuso. Dato che tra il materiale di recupero figurano anche molti frammenti di manoscritti latini e francesi, non è possibile attribuire con certezza ogni frammento ad un determinato volume, ma l'ipotesi che fossero proprio i frammenti ebraici ad costituire le rilegature di questi volumi resta comunque plausibile.

Ms. 2 - Del secondo manoscritto sono rimasti due fogli soltanto (frr. 37 e 38). Entrambi misurano circa 320x220 mm, sono stati scritti su entrambi i lati, ma solo uno è leggibile, mentre l'altro è stato raschiato e l'inchiostro risulta estremamente sbiadito. La pergamena è sottile, ruvida e ingiallita e presenta margini lacerati e tagli in alcuni punti. Il testo è scritto con un inchiostro marrone scuro su due colonne di 44 linee scritte; la rigatura e la foratura non sono visibili. Il campo scrittorio è di 242x(75)180 mm (colonna: 242x75 mm; intercolumnio: 20 mm) e la distanza tra due linee scritte si attesta sui 4 mm circa. La scrittura è una semicorsiva italo-ashkenazita databile al XIII-XIV secolo. Entrambi i frammenti contengono il Commento alla *Mishnah* di Maimonide[28]. In particolare il fr. 37 contiene il commento al *Sefer Makhshirin*, 5,7-11 e il fr. 38 il commento al *Sefer Zavim* 5,11-12 (Fig. 2). Ogni commento è preceduto dal relativo passo della

[26] S. Emanuel, *On Alessandria folios*, in "Books within Books Magazine" (2021), https://bwb.hypotheses.org. Il contributo qui citato è un'anticipazione di un approfondito e dettagliato studio linguistico e filologico che il prof. Emanuel sta conducendo sui frammenti della Biblioteca Gallini di Crema e che verrà presto pubblicato sulla rivista Materia Giudaica.

[27] S. Campanini, cit., p. 282; E. Kupfer, *Perush azharot de-rabbana Eliyyahu ha-zaqen bar Menachem mi-Mans me'et chakam echad me-chug banaw shel rabbenu Chayyim bar Chanan'el ha-Kohen*, in "Kovetz al yad", 11.2 (1989), pp. 109-207.

[28] Mosheh ben Maimon, conosciuto anche con l'acronimo Rambam (Cordova, 1135 – Il Cairo, 1204), fu tra i più importanti pensatori dell'ebraismo medievale. Scrisse il Commento alla *Mishnah* (*Pirush haMishnayot*) attorno al 1158.

Mishnah, scritto in caratteri leggermente più grandi. Consultando il database di *Books within Books* ci si rende conto che i frammenti ritrovati fino ad ora con il Commento alla *Mishnah* di Maimonide sono relativamente pochi[29]; pertanto anche questi due folii risultano essere di particolare interesse filologico e codicologico.

Archivio Storico Comunale di Castelleone – L'Archivio di Castelleone custodisce alcuni frammenti di un manoscritto biblico incollati sulle copertine di due registri per rinforzarne la rilegatura. A questi due volumi se ne aggiunge un terzo, che presenta però un frammento molto piccolo sul quale si riconosce a fatica una sola parola, molto sbiadita.

Opere Pie Castelleone 226 - Il registro, datato al 1580, è rilegato con una copertina di cartone sulla quale sono stati incollati esternamente due folii pergamenacei con scritture ebraiche. Entrambi provengono dallo stesso manoscritto biblico: il fr. 1 (Fig. 3), che ricopre la copertina posteriore, misura 260x347 mm e contiene Levitico 26,36-43; 27,32-34 e Numeri 1,1-2, mentre il fr. 2, che avvolge invece la copertina anteriore e il dorso, misura 310x350 mm e contiene Levitico 22,22-32; 25,23-28. Ogni versetto ebraico è intercalato dalla sua traduzione aramaica, il *Targum Onqelos*. La pergamena che costituisce i frammenti è chiara, ruvida e spessa e l'inchiostro è marrone scuro (nel fr. 2 l'inchiostro è leggermente sbiadito). La rigatura è stata realizzata a secco e poi ripassata a matita; la distanza tra due linee rigate è di 8 mm, tra due linee scritte di 4 mm. Il testo è scritto in 25 linee (26 linee rigate) suddivise in due colonne. Il campo scrittorio misura 217x(75/80)175 mm (colonna: 217x75/80 mm; intercolumnio 15 mm). La scrittura è un'ashkenazita quadrata con vocali e accenti databile al XIV secolo.

Comunale Castelleone 1083/57 - Questo registro di contabilità datato al 1580 reca sulla cucitura superiore del dorso un piccolo frammento appartenente allo stesso manoscritto biblico dei frammenti descritti precedentemente. Serviva semplicemente come rinforzo della rilegatura, infatti misura solo 60x40 mm. Contiene una parte di Levitico 17,9-10 e 18,6 sempre accompagnato dal *Targum Onqelos*.

Comunale Castelleone 2069 – Anche questo registro del 1581 presenta su entrambe le cuciture del dorso due piccoli frammenti pergamenacei che misurano 55x35 mm circa. Tali frammentini non hanno segni di scrittura, eccetto quello superiore che reca una parola in ebraico, ma poco leggibile in quanto l'inchiostro risulta essere sbiadito. Non è quindi possibile identificare il testo o la datazione.

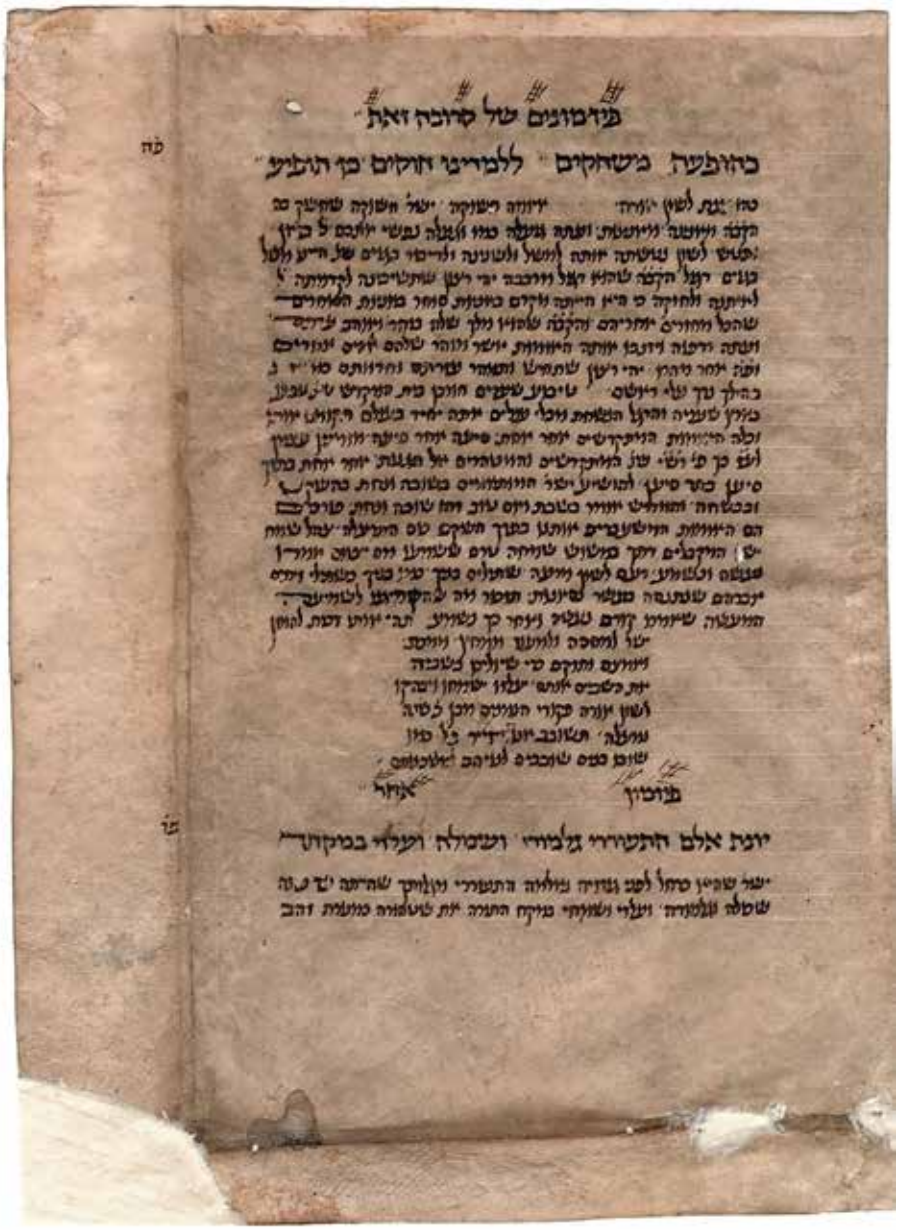
Conclusione

Il materiale scoperto nella biblioteca Chiara Gallini di Crema e nell'Archivio Storico Comunale di Castelleone rappresenta un'importante testimonianza della presenza ebraica nel Cremasco. Il fatto che tutti i frammenti ritrovati siano stati copiati in scrittura ashkenazita o ashkenazita con influssi italiani conferma l'idea che il Nord Italia, e quindi anche il territorio lombardo, era popolato da comunità ebraiche culturalmente ashkenazite e italiane30. Queste pergamene, che avrebbero dovuto essere distrutte durante i sequestri e le persecuzioni antiebraiche tra '500 e '600, sono invece arrivate fino a noi e ci forniscono importanti informazioni sulla cultura e la storia delle piccole comunità che hanno vissuto nel territorio cremasco tra Medioevo e Età Moderna.

---

[29] Guastalla, Biblioteca Maldotti, Appellazioni 3 aprile 1604, 12 dicembre 1672 / fr. 1; Modena, Archivio di Stato, Giusdicenze, Denuntiarum (1679) / fr. 1 [579.2]; Faenza (RA), Biblioteca Comunale Manfrediana, Sala Rari, Cassetto 42, Carpetta 15, Codici ebraici 4 / fr. 1.

[30] Cfr. A. Antoniazzi Villa, *Aspetti e momenti della presenza ebraica nell'ltalia settentrionale del basso medioevo: i banchieri dei domini sforzeschi*, in "Cahiers de la Méditerranée" n. 9 (1986), p. 54.



1. Commento ai piyyutim per *Shavu'ot* (Cassettiera disegni- Frammenti ebraici / Fr. 1r). Secolo XIII.

2. Mosheh ben Maimon, Commento alla *Mishnah*, *Sefer Zavim* 5,11-12. (Cassettiera disegni- Frammenti ebraici / Fr. 38v). Secolo XIII-XIV.

3. Bibbia, Levitico e Numeri con *Targum Onqelos* (Opere Pie Castelleone / Fr. 1). Secolo XIV.

Claudio Marinoni

Il codice Vat. lat. 11285
e la biblioteca del convento di S. Agostino in Crema

Questo articolo si propone di analizzare il manoscritto Vat. lat. 11285 conservato nel fondo Vaticano Latino della Biblioteca Apostolica Vaticana, nella parte che riguarda il convento di S. Agostino in Crema. Il manoscritto venne redatto nel 1600 a cura della Curia Generalizia dell'Ordine Agostiniano, che chiese a tutti gli abati di stilare un elenco ordinato dei manoscritti, degli incunaboli e delle cinquecentine in possesso dei vari cenobi. Esso è dunque un testo prezioso per conoscere la dotazione della biblioteca del convento cremasco.

Introduzione

Questo articolo si propone di analizzare parte del manoscritto *Vat. lat. 11285* conservato nel fondo Vaticano Latino della Biblioteca Apostolica Vaticana[1]. Il manoscritto venne redatto nel 1600 a cura della Curia Generalizia dell'Ordine agostiniano, che chiese a tutti gli abati di stilare un elenco ordinato dei manoscritti, degli incunaboli e delle cinquecentine in possesso dei vari cenobi.

Esso fa parte di un gruppo di 61 codici conservati nella biblioteca (i codici Vaticani Latini dal n. 11266 al n. 11326) nei quali sono vergate le liste dei titoli dei libri posseduti dai religiosi dei conventi e dei monasteri italiani, acquisite dalla S. Congregazione dell'Indice dei libri proibiti dopo la pubblicazione dell'*Index librorum prohibitorum* da parte di papa Clemente VIII nel 1596, in un periodo che arriva sino al 1603. I codici riguardano 31 ordini regolari maschili e contengono elenchi corrispondenti a biblioteche monastiche e conventuali ovvero in uso di singoli monaci e frati.

Tutti i volumi sono stati digitalizzati e il loro contenuto è confluito in una banca dati denominata "Le biblioteche degli ordini regolari in Italia alla fine del secolo XVI", contenente la trascrizione integrale di tutte le liste dei libri e consultabile nel sito della Biblioteca Apostolica Vaticana. Ne è risultata una fonte di dati eccezionale, consultabile da chiunque, che offre un panorama completo della cultura religiosa in Italia nel tardo Rinascimento.

Il frontespizio del codice n. 11285 reca la seguente dicitura: *Index omnium librorum qui hoc anno 1600 et mense Junij in Monasterijs Congregationis observantiae Lombardiae ordinis Heremitarum Sancti Augustini ex mandato R. P. Vicarij Generalis Congretationis hic notati et descripti reperiuntur* (Indice di tutti i libri che nel mese di giugno di quest'anno 1600 sono stati inventariati nei monasteri della Congregazione dell'osservanza di Lombardia dell'ordine degli Eremitani di Sant'Agostino, per mandato del Reverendo Padre Vicario Generale della Congregazione).

Si compone di 414 carte, corredate da un indice (dalla c. 4r alla c. 10r) in cui sono elencati i conventi e i monaci appartenenti a tali conventi aventi una propria biblioteca.

Sono attribuibili al convento di S. Agostino di Crema, secondo la banca dati della Biblioteca Vaticana, ben 510 volumi, di cui: 263 per l'uso di tutti i frati, 117 in uso alla cella priorale e 130 in uso a singoli frati (Alfonso luchese, Antonius de Bassano, Clemente da Caravagio, Georgius de Crema, Giustiniano da Crema, Iacobus Philippus de Mediolano, Laurus de Crema, Marcellus de Crema, Mathias S. Gervasii, Nicolò da Crema, vicario, Stephanus de Cereto).

Considerando i titoli della dotazione comune a tutti i frati, per circa il 10 per cento si tratta di testi che contengono autori classici del mondo greco e latino (Ippocrate, Virgilio, Orazio, Ovidio,Terenzio, Cicerone, Giovenale, Persio...). Per il 65 per cento si tratta di Incunaboli, mentre per il restante 25 circa di Cinquecentine. Gli argomenti dei testi sono prioritariamente di ordine teologico (35 per cento), filosofico (20 per cento), giuridico (15 per cento), letterario (5 per cento), storico (5 per cento), medico (5 per cento), enciclopedico (15 per cento). Il luogo di edizione è nella grande maggioranza dei casi Venezia (80 per cento, includendo diverse edizioni recanti la dicitura 'senza il nome del tipografo, luogo e anno', ma facilmente rintracciabili come edizioni Veneziane dai repertori bibliografici da me consultati), seguito da Milano, Bologna e Brescia (15 per cento), Lione e Basilea (5 per cento).

Per quanto riguarda gli autori più citati, si va da S. Tommaso d'Aquino e S. Alberto Magno ad Egidio Romano, da Paolo Veneto a Gaetano da Thiene, da Aristotele ad Avicenna e Averroè. Spiccano autori di commenti di diritto canonico (Innocenzo III, Innocenzo IV), ma anche decretalisti e medici (Ippocrate, Avicenna, Mesue). Non vanno sottovalutati i classici greci e latini, come

[1] Del manoscritto si trovano riferimenti negli articoli, citati nella bibliografia, di Vittorio Dornetti e di Nicolò Premi.

anche i canonisti (a vario titolo autori di Summae e di Trattati), dai nomi meno noti. Non meno rilevanti i trattati di devozione e testi edificanti, come quelli di Antonino Vescovo di Firenze, Frate Pacifico da Novara e Vincent de Beauvais. Tra i Padri della Chiesa spiccano S. Agostino e S. Gerolamo, in particolare i loro commenti esegetici alle Sacre Scritture.

I testi più significativi

Analizzeremo in particolare le carte dalla 33r alla 37r che riguardano i testi in possesso del monastero di Sant'Agostino in Crema a disposizione di tutti i frati.

Questa lista comprende in prima istanza testi teologici utilizzati nelle Dispute e nei corsi di lettura delle opere filosofiche di Aristotele, Avicenna, Averroè, S. Alberto, S. Bonaventura, S. Tommaso, Egidio Romano, Giacomo da Forlì. Questi erano gli autori più frequentemente commentati e chiosati nelle Facoltà Universitarie (Teologiche e Filosofiche) del Basso Medioevo, ai tempi della Scolastica. A questi autori di base, si aggiungono i diversi esponenti del diritto canonico e della teologia, tra cui i primi sono divenuti celebri in seguito alla pubblicazione delle Decretali di Innocenzo III - IV e Gregorio IX, mentre i secondi persistono nella lettura dei testi dei padri della Chiesa (Ambrogio, Agostino, Gerolamo, Gregorio Magno) sviluppando temi desueti e poco originali.

A questi autori, che rappresentano il fulcro della formazione dei maestri di filosofia e dei dottori in teologia o in diritto canonico, si aggiungono una serie di scrittori della Classicità. Andiamo dai poeti dell'età Augustea come Virgilio, Orazio, Ovidio, fino ai tradizionali Cicerone e Terenzio, Persio, Giovenale.

Una parte non secondaria di testi rappresenta autori di enciclopedie di scienza medica e naturale (come Avicenna o Mesue, oppure Egidio Romano o Paolo Veneto).

La collezione principale dei volumi conservati nella Biblioteca degli Agostiniani cremaschi riguarda però testi di devozione popolare (come i commenti alle vite dei Santi - vedi ad esempio le anonime *Vite dei Padri del Deserto* oppure la *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze fino alla letteratura degli *Specula* in cui autore principe rimane Vincent de Beauvais), di osservanza (trattati sulla Confessione come il repertorio di Antonino Vescovo di Firenze oppure la *Summa de pacifica conscientia* di frate Pacifico da Novara) e di meditazione spirituale (dai *Sermoni* di S. Agostino fino alle opere ascetiche di S. Bernardo, S.Alberto o S. Bonaventura, passando per le meditazioni di frate Ubertino da Casale sulla crocefissione di Gesù).

Essi occupavano un ruolo importante nelle letture dei padri Agostiniani. Ad una prima "lectio", comprendente orazioni *(Salmi)* e testi scritturistici *(dall'Antico* e dal *Nuovo Testamento),* faceva seguito la "meditatio" su alcuni episodi della vita di Martiri e Santi, in cui ad avere la meglio sono le già citate *Vitae Patrum* (oppure il *Martyrologium Romanum* nella versione di S. Gerolamo) dove si confrontano virtù e vizi, nel superamento delle tentazioni rappresentate dai Sette Peccati Capitali. In successione seguiva la "comtemplatio" ovvero la riflessione mistica su episodi di virtù premiata e di vizio punito, presente in testi di chiara ascendenza certosina, come gli *Specula* di Vincent de Beauvais sopra citati; infine il momento dell' "actio", che consiste in una lode a Dio per le grazie concesse nel superare le tentazioni del peccato e nel perseverare nella beatitudine. Un testo esemplare a questo proposito sono le omelie dedicate all'esegesi delle Scritture di S. Giovanni Crisostomo, nella versione latina attribuita a S. Tommaso.

A tutto questo possiamo aggiungere trattati di diritto canonico, molto in auge in tempi di conflitti giuridici tra autorità secolari ed ecclesiastiche, sia in forma di compendio *(Summa Silvestrina, Summa Rosella)* che di "quaestio" (dibattito in forma di domande / risposte) o "disputatio" (trattazione mista di dibattito e di trattato enciclopedico), tra cui ricordiamo le opere di Egidio Romano e di Gaetano da Thiene, sul solco tracciato da S. Bernardo, S. Alberto, S. Tommaso, Duns Scoto (Doctor Subtilis).

Merita poi attenzione, per la loro rarità nei cataloghi coevi, la presenza di testi enciclopedici di una certa rilevanza, come l'*"opera omnia"* di Giovanni Pico della Mirandola[2], oppure la *Summa de naturalibus* di Paolo Veneto (1476), vera miniera di informazioni relative alla Scienza Naturale e alla Medicina, che anticipa di molto le ricerche degli scienziati del Cinquecento (Cardano, Fracastoro, Lando, Telesio).

Non secondarie le compilazioni di medicina come le dissertazioni di Guglielmo da Saliceto e Rolando da Parma, che figurano nelle biblioteche dei più celebri chirurghi del periodo.

Altri testi significativi, tra Ortodossia e Nicodemismo

Ad una indagine più attenta sui contenuti delle singole opere e sui loro autori emergono alcune interessanti novità in merito all'ambiente culturale della comunità Agostiniana cremasca a metà del Cinquecento. In particolare nelle ultime due righe della c. 33 (c. 34v) del codice vaticano appaiono alcuni commenti esegetici di Francesco Zabarella (1360 - 1417) e di Felino Sandeo (1444 - 1503), cardinali giuristi, filosofi, naturalisti e alchimisti, in contatto con gli ambienti Averroisti dell'Università di Padova e precursori delle ricerche del giovane Galileo Galilei e di Giordano Bruno, oltre che di numerosi filosofi e teologi italiani ed europei (Agrippa, Agricola, Nevizzano, Paracelso). Segno che anche a Crema giungevano sullo scorcio di fine Quattrocento e inizio Cinquecento le novità rappresentate dalla scienza moderna e dalle riflessioni scientifico - naturalistiche che davano inizio, pur tra tante opposizioni e perplessità, alla cultura della Modernità.

Il fatto che a curare l'edizione veneziana dei *Discorsi* di Felino Sandeo sia il patrizio veneziano Giovanni Morosini, accademico Infiammato e Incognito, in contatto con le principali famiglie dogali veneziane, oltre che testimone diretto del dibattito sul processo a Giordano Bruno, dimostra quanto l'ambiente degli Agostiniani di Padova, in collegamento con quello di Crema, abbia inciso e influito sulla diffusione di temi e testi nicodemiti[3], a metà strada tra Ortodossia ed Eterodossia. Basti pensare a figure cardine come Zabarella, Galilei, Sagredo, Salviati, Morosini, Grimani, Bembo, Pomponazzi, Piccolomini (tanto per citare alcuni nomi di studiosi dell'epoca significativi) per capire in quale contesto storico e culturale navigavano gli Eremitani Agostiniani di Lombardia.

Altro testo significativo, già citato in precedenza, è l'*"Opera Omnia"* di Giovanni Pico della Mirandola, una delle più alte espressioni del Rinascimento italiano ed europeo, figura eclettica e molto discussa, visto che alcuni suoi scritti erano stati messi all'indice da Innocenzo VIII, in seguito riammessi da Alessandro VI Borgia e infine parzialmente condannati nell'indice dei libri proibiti da Papa Paolo IV nel 1559 (le sole *Conclusioni* e *l'Heptaplus).*

Altri due autori importanti figurano nel *Catalogo Generale della Biblioteca Agostiniana:* Arnaldo da Villanova, medico alchimista di scuola lulliana [che, come il suo maestro Raimondo Lullo, cercò invano di convertire miscredenti, apostati e scismatici salvandosi a malapena dal linciaggio (così in quei tempi di fanatismo e superstizione dilaganti),] di cui leggiamo uno scritto di commento all'opera medica di Avicenna (una "fen", alias sezione, del celebre *Canone di Medicina)* e Guglielmo da Ockham, francescano spirituale scismatico vicino a Ludovico il

[2] Il testo non è stato compreso (forse per un errore materiale) nella banca dati denominata "Le biblioteche degli ordini regolari in Italia alla fine del secolo XVI", della quale si è detto nel paragrafo introduttivo, tuttavia è chiaramente indicato nel manoscritto.

[3] Nicodemiti erano chiamati gli incerti o troppo prudenti seguaci della Riforma, che si adeguavano solo esteriormente alle pratiche religiose e contro i quali scese in polemica G. Calvino. Il nome, sorto in Germania, ebbe diffusione nell'Italia del 16º sec., dove molti evangelici si sottraevano alla persecuzione con la fuga oppure compiendo atti di ossequio esteriore al cattolicesimo.

Bavaro, noto per il suo manuale contro la Curia Romana *(De potestate Papae),* di cui leggiamo nella libreria cremasca il più diffuso manuale di logica, fonte primaria nei corsi universitari di filosofia teoretica e pratica.

Commenti alle Sacre Scritture

Scorrendo anche solo distrattamente la lista dei testi a disposizione dei frati del Convento di Crema emergono alcuni dati comuni anche ad altre comunità agostiniane dell'alta Italia: un grande numero di commenti esegetici alle Sacre Scritture, con particolare frequenza i testi di S. Gerolamo relativi ai termini ebraici utilizzati nell'Antico Testamento, che destavano notevole curiosità tra i maestri di grammatica e di esegesi biblica (vedi il caso del Conte di Concordia e delle sue traduzioni esegetiche dei Salmi e dei Libri Sapienziali, realizzate dall'amico Flavio Mitridate).

Inoltre, accanto alle traduzioni e alle glosse ordinarie alla Scritture (tra le quali spicca il commento perpetuo di Ugo da S. Vittore, che a Crema compare in ben tre edizioni distinte), nel solco della tradizione allegorista e osservante, che ricercava i significati reconditi delle Scritture per assegnare loro un valore mistico - edificante, troviamo diversi volumi di letteratura osservante, come i testi degli Specula, in cui il mistico Vincent de Beauvais ricopre un ruolo notevole, assieme al più noto Guglielmo Peraldo, autore di una Summa che compendia molti testi precedenti di letteratura edificante, moralizzante e mistagogica.

Non mancano i testi che compendiano i Trattati di Retorica e di Dialettica, come i Fiori di virtù, le antologie di Quodlibetales, i Tesori di poesia e prosa.

Trattati giuridici, scientifici e enciclopedici

Sulla frequente presenza di trattati giuridici e scientifici, non mi resta che rimandare alle recentissime e abbondanti note della prof.ssa Sara Menziger apparse in riviste storiche e Filosofiche (*Archivio Storico Lombardo, La critica, Archivio Storico Italiano*...), che a più riprese è intervenuta sul tema, mostrando la valenza fortemente fittizia (a mo' di esercitazione retorica) delle glosse dei Civilisti e Canonisti attivi presso le principali Scuole Giuridiche dell'Europa (Bologna, Parigi, Oxford e Salamanca), irrorando ad effetto domino tutte le biblioteche degli Ordini Mendicanti e in particolare degli Eremitani di S. Agostino. I diversi interpreti si concentrano nelle opere di Irnerio, Graziano, Accursio per quanto attiene il Diritto Civile *(Corpus di Giustiniano),* mentre in quelle dei papi Innocenzo III, IV, Gregorio IX e dei decretalisti Gaetano da Thiene, Bartolo da Sassoferrato, Marsilio da Padova per quanto riguarda il Diritto Canonico.

Anche a Crema, oltre alle opere sopra citate, che appaiono in dettaglio tanto nella biblioteca comune del S. Agostino quanto nelle celle priorali degli altri conventi agostiniani, non mancano diverse opere enciclopediche: *Summa Silvestrina, Summa Aurea, Summa Rosella* sono solo alcuni dei titoli più frequenti e diffusi, ma non mancano anche opere di respiro più limitato, come i trattati dei giuristi sopra elencati su singoli libri delle *Decretali* e dei Codici di Diritto Civile, anche ad uso dei novizi che spesso prendevano la strada giuridica per ovvi interessi personali e famigliari. Quanto alla frequenza dei testi giuridici all'interno della Biblioteca Agostiniana di Crema, possiamo in linea generale affermare che essi rappresentino circa un quarto dell'intera dotazione, se sommiamo i singoli Trattati alle diverse Enciclopedie. Quel che sorprende però è la scarsa presenza nella biblioteca comune di testi enciclopedici di diritto civile, che invece appaiono con maggiore peso all'interno delle singole celle priorali, evidentemente in quanto ai novizi e ai confratelli più precoci si affidava lo studio sistematico del diritto canonico e delle opere attinenti lo status giuridico delle Comunità di Monaci Regolari ed Eremitani.

I testi dei Padri della Scolastica

Un altro ambito particolarmente presente nella Libreria Agostiniana di Crema sono i testi dei Padri della Scolastica, dai Padri Vittorini fino alle Scuole di Chartres e di Parigi, su cui a tenere banco sono le Questioni Disputate e le Quodlibetales di Alberto da Colonia, Tommaso d'Aquino, Bonaventura da Bagnoregio ed Egidio Romano. Qui si commenta in maniera sistematica il pensiero di Aristotele e dei suoi celebri interpreti arabi (Al Farabi, Avicenna, Averroè, Maimonide), come si evince dalle traduzioni commentate del domenicano Guglielmo di Moerbeke. Molte di queste traduzioni appaiono anche nella biblioteca agostiniana di Crema, anche se la parte maggiore è data dai commenti di Egidio Romano e di Niccolò della Lira, i due esegeti più citati in questo catalogo. Una sorta di discrimine viene rappresentato dai testi di Guglielmo da Ockham e di Duns Scoto, nei quali l'impalcatura metafisica di S. Tommaso lascia spazio ad interessi di natura logica, linguistica e scientifica, che fanno da preludio agli albori dell'Umanesimo.

La maggior parte della dotazione (circa un terzo dell'intera raccolta, sommando tanto i volumi della dotazione comune quanto quelli dei singoli priori) si concentra in questa branca di sapere, che rappresenta il punto focale dal quale ripartire anche per una ricerca di tipo storico - cronologico, in cui si evidenzino gli apporti culturali dei singoli priori e i rapporti con il coevo dibattito storico - scientifico.

I testi manoscritti

Giunti a questo punto della trattazione, non possiamo che rimarcare il ruolo svolto da copisti e lettori, spesso anonimi, nel trascrivere e nel conservare il materiale manoscritto e a stampa inventariato nella dotazione della Libreria.

Dall'esame degli elenchi dei volumi del catalogo vaticano, notiamo come la dotazione manoscritta della biblioteca sia stata scarsamente conservata; il dato si evince anche da un rapido confronto con la dotazione manoscritta presente presso la Civica Biblioteca Angelo Mai di Bergamo, laddove nella teca manoscritta accessibile anche da remoto via internet, al link "Manus online", troviamo circa 37 manoscritti con il marchio "Ex libris Mon. S. Augustini Cremae". Da un controllo cursorio emerge che più della metà dei manoscritti (circa 23), alcuni dei quali tra i più antichi (gli Aforismi di Ippocrate risalgono alla fine del XII secolo), non figurano nel catalogo manoscritto della biblioteca vaticana qui in esame, fatto che dimostra inequivocabilmente la scarsa presenza dei testi manoscritti nel nostro cenobio agostiniano, visto che anche i cataloghi successivi del Calvi (1669) e del Verani (1766) non accennano in alcun modo a questi testi manoscritti, evidentemente alienati a cura dei priori del monastero ad altri soggetti. Certamente la presenza così rilevante di manoscritti già cremaschi in fondi di biblioteche lombarde (Angelo Mai, Queriniana, Governativa di Cremona) dimostra la rilevanza della comunità Agostiniana cremasca, cosa che inevitabilmente riporta l'attenzione alle famiglie cremasche presenti all'interno del Cenobio (Melis, Porzi, Vimercati, Terni, S. Severino) che evidentemente avranno rappresentato un collettore importante di testi nell'economia del cenobio agostiniano. Al riguardo possiamo solo ipotizzare uno scambio proficuo di testi dall'interno all'esterno del cenobio, anche grazie ad alcuni intermediari (che purtroppo sfuggono in parte alla nostra conoscenza), tra cui ad esempio i nobili delle summenzionate famiglie Melis, Terni, Vimercati e Fino che hanno avuto un ruolo non secondario all'interno della erudizione cremasca, impegnata nella raccolta di testi storiografici e di aneddoti vari, riconducibili a fatti di storia letteraria, folklore e varia umanità accaduti nella città di Crema.

Importanza dello studio dei cataloghi librari

Sarebbe opportuna, attraverso i cataloghi dell'erudizione Sette-Ottocentesca, una ricognizione sistematica degli autori citati nei vari cataloghi librari e repertori storici a nostra disposizione, in modo da ritrovare il filo di Arianna perduto all'interno del labirinto delle permute, cessioni, donazioni, alienazioni manoscritte e librarie, un po' sulla falsariga della pionieristica ricerca della prof.ssa Giovanna Cantoni Alzati, che per quanto riguarda il nostro cenobio si limita ad indagare il catalogo del padre T. Verani, attivo a Bergamo nella seconda metà del Settecento, punto di passaggio obbligato tra il nostro catalogo vaticano e le successive vicende della dotazione libraria degli Agostiniani cremaschi, che a motivo delle confische e soppressioni napoleoniche passa in parte alla Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo e a diverse altre raccolte pubbliche e private (ancora tutte da indagare).

In appendice a questo lavoro elenco in maniera completa il catalogo della Libreria comune del cenobio di Crema, ripromettendomi in un prossimo contributo di confrontare i testi citati con il fondo manoscritto della Biblioteca Civica Bergamasca e con il catalogo del padre T. Verani, per individuare qualche elemento in più all'interno della storia manoscritta, così rilevante e determinante, del fondo agostiniano di Crema.

Appendice 1

Indice dei volumi costituenti le dotazioni di ciascun convento comuni a tutti i frati (ms Vat. Lat. 11285, cc. 3r - 3v). L'indicazione delle carte però non sempre corrisponde alla numerazione reale (perchè alcuni fogli mancano e altri sono stati aggiunti dopo il momento in cui è stato scritto l'indice). Si noti anche che l'indicazione dei conventi non corrisponde esattamente a quelli realmente presenti in Lombardia perchè sono stati aggregati alla provincia agostiniana di Lombardia altri che sono geograficamente al di fuori della regione.

CONVENTO (denominazione del manoscritto)	**CONVENTO** (riferimento attuale)	**CARTA**
S. Mariae De Populo Alma Urbis	S. Maria del Popolo (Roma)	1
S. Nicolai Tolentini	S. Nicola (Tolentino - Macerata)	24
S. Augustini Cremae	S. Agostino (Crema)	29
S. Augustini Bergomi	S. Agostino (Bergamo)	35
S. Barnaba Brixiae	S. Barnaba (Brescia)	56
S. Jacobi Florentiae	S. Giacomo (S. Giacomo tra Fossi - Firenze)	70
S. Maria de Cella Januae	S. Maria della Cella (Genova)	86
S. Augustini Cremonae	S. Agostino (Cremona)	93
S. Augustini Comi	S. Agostino (Como)	156
S. Augustini Lucae	S. Agostino (Lucca)	168
S. Augustini Civitatis Castelli	S. Agostino (Città di Castello - Perugia)	174
S. Augustini Savonae	S. Agostino (Savona)	179
S. Agnetis Mantuae	S. Agnese (Mantova)	265
S. Crucis Casalis	S. Croce (Casale Monferrato - Alessandria)	298

S. Catarinae Bassani	S. Caterina (Bassano)	244
S. Mariae M. Bononiae	S. Maria (Bologna)	226
S. Mariae M. Vercellae	S. Maria (Vercelli)	219
S. Nicolai Vitellianae	S. Nicola (Viadana)	183
S. Nicolai Nouaria	S. Nicola (Novara)	317
S. Mariae Sorosinae	S. Maria (Soresina)	316
S. Mariae Enzaghi	S. Maria (Inzago - Milano)	361
S. Mariae Annuntiatae Eremi	S. Maria Annunziata (Medole - Mantova)	365
S. Nicolai Nymbri	S. Nicola (Nembro - Brescia)	393
Faventia	A. Maria Maddalena (Faenza - Ravenna)	234
Cella Prioralis Cremae	S. Agostino (Crema)	373

Appendice 2

Catalogo dei libri del monastero Agostiniano di Crema a disposizione di tutti i frati (ms Vat. Lat. 11285, cc. 33r - 37r). L'elenco in ordine alfabetico non è rigoroso. perché si è seguita la grafia originale del manoscritto.

A

Aurelio Cornelio Celso, *Sulla medicina,* Brescia, per i tipi di Enrico da Colonia 1478.
Antonio Guarneri (medico), *Trattato sulle febbri,* Parma, senza il nome del tipografo, 1474.
Arnaldo da Villanova, *Regime della salute* con commento, manoscritto.
Antonino da Firenze, *Summa teoretica,* Venezia, senza il nome del tipografo 1485.
Alberto da Padova, *Omelie quaresimali sui Vangeli,* Torino, per i tipi di Pietro Paolo Porro, 1526.
Ambrogio Calepino, Venezia, per i tipi di Alessandro dei Paganini, senza anno di stampa.
Antonio di Andrea, *Sull'arte antica,* Venezia, per i tipi di Ottaviano Scoto, 1480.
Apollinare, *Sui libri posteriori,* Venezia, per i tipi di Cristoforo da Cremona, 1494.
Alberto Magno, *Sulla logica,* Pavia, per i tipi di Francesco da Bobbio, 1482.
Alessandro Sermoneta, *Sulle consequenze,* Venezia, per i tipi di Matteo Campagna, 1488.
Ambrogio Spina, I *fiori della sapienza,* Venezia, per i tipi di Ambrogio da Valenza, 1486.
Summa Astense, senza nome di tipografo, luogo e anno.
Angelo da Chivasso, *Summa angelica,* per i tipi di Giorgio de' Arrivabene mantovano, 1482.
Libro quinto della *Summa Astense,* Venezia, per i tipi di Leonardo Vuelch, 1480.
Ambrogio cardinale Alessandrino, *Sugli usi dei feudi,* Lione, per i tipi di Vincenzo Portinari, 1529.
Abate (siculo), *Sul primo, terzo* e *quarto delle Decretali,* Venezia, per i tipi di Battista de' Torti, 1504.
Abate siculo, *Sul secondo, quarto* e *quinto libro delle Decretali,* Milano, per i tipi di Giovan Giacomo da Legnano 1500.
Antonio Corsetti, *Repertorio sull'Abate,* Venezia, per i tipi di Battista de' Torti, 1499.
Arcidiacono, *Sul volume delle Decretali,* Venezia, per i tipi di Filippo Pincio, 1503.
Abate palermitano, *Sul primo* e *secondo libro delle Decretali,* Milano, per i tipi di Giovan Angelo Scinzenzele.r 1500.
Abate, *prima parte delle Decretali,* con le integrazioni di Antonio de Bustis, Milano, per i tipi di Giovan Angelo Scinzenzeler, 1500.
Abate, *sulla quarta parte delle Decretali,* Milano, per i tipi di Giovan Angelo Scinzenzeler, 1500.
Alfonso da Toledo, *Sul primo libro delle Sentenze,* Venezia, per i tipi di Paganino de' Paganini, 1490.

Antonino Arcivescovo di Firenze, *Sulla prima parte delle Decretali,* Summa, Venezia, per i tipi di Leonardo Alghisi, 1481.
Addizioni di Paolo vescovo di Burgos, e *replica* del Maestro Matthias Darrech, Venezia, per i tipi di Francesco Venier, 1483.
Alberto Magno, *Sui predicabili* e *sui predicamenti,* senza il nome del tipografo e l'anno.
Aristotele, *Libro primo dei topici,* Venezia, per i tipi di Andrea da Asola, 1503.
Alberto Magno, *Sui quattro Libri delle meteore,* Venezia,per i tipi di Gregorio de' Gregori, 1494.
Alberto Magno, *Sulla fisica* e *la metafisica,* Venezia, per i tipi di Gregorio de' Gregori, 1494.

B
Bartolomeo da Montagnana, *Prima* e *Seconda parte dei Consigli,* senza nome del tipografo, luogo e anno.
Bernardino Corio, *Repertorio di cronache,* Milano per i tipi di Alessandro Minuziano, 1503.
Burleus, *Sui libri della fisica,* Pavia, per i tipi di Gerolamo de' Duranti, 1488.
Bonaccorso Pisano, *Libro greco,* Vicenza, per i tipi di Dionigi Bertocchi, 1483.
Burleus, *Sull'arte antica,* Venezia, per i tipi di Ottino da Pavia, 1482.
Beato Antonino, *Terza* e *Quarta Parte della Summa,* Venezia, per i tipi di Andrea da Cattaro, 1486.
Beato Provamala, *Summa Rosella,* Venezia, per i tipi di Giorgio Arrivabene, 1498.
Beato Antonino, *Prima parte della Summa,* Venezia, per i tipi di Antonio Vuelch, 1486.
Bartolomeo Cipolla, *Trattato sull'acquisto* e *sulla vendita,* Bologna, per i tipi di Bartolomeo Vettori, 1506.
Bonifacio Ottavo, *Libro sesto delle Decretali,* Venezia, per i tipi di Luca Antonio della Giostra, 1584.
Beato Tommaso d'Aquino, *Sui quattro evangelisti,* Venezia, per i tipi di Andrea da Asola, 1486.
Bibbia sacra, Venezia, per i tipi di Nicolas da Francoforte, 1476.
Burleus, *Sulla fisica,* Venezia, senza il nome del tipografo, 1482.

C
Canone di Salerno, *Tutte le malattie,* Milano, per i tipi di Filippo di Lavagna, 1483.
Costantino Africano, *Sugli Aforismi di Ippocrate,* senza il nome del tipografo, luogo e anno
Cicerone, *Sui doveri* e *sull'amicizia,* Milano, per i tipi di Leonardo Pachel, 1505.
Calderini, *Commento alle Selve,* Brescia, per i tipi di Enrico da Colonia, 1475.
Cornucopie di Niccolò Perotti, Venezia, per i tipi di Giovanni da Trino, 1496.
Catholicon di Frate Giovanni da Genova, Venezia, per i tipi di Giovanni Lichtenstein 1486.
Caio Svetonio, *La vita dei dodici Cesari,* senza il nome del tipografo e del luogo, 1478.
Commento sopra la Summa di Pietro Hispano, Venezia, per i tipi di Domenico da Treviri, 1488.
Clemente VIII Papa, *Costituzioni,* senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Emendazione (Castigatorium) di frate Egidio da Roma come correzione di alcuni passi di S. Tommaso storpiati da un certo emulatore, stampata a Strasburgo per i tipi di Martino Flac 1508.
Miscellanea (Collectanea) di Beda Venerabile in commento alle Lettere di S. Paolo Apostolo tratta dalle opere di S. Agostino, senza luogo e nome del tipografo, ma dell'anno 1522.
Centocinquanta Salmi di Davide con la diligentissima doratura di tutti i titoli a cura di Jacob Perez di Valencia, senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Concordanze Bibliche, Basilea, per i tipi di Johannes Froben 1496.
Cardinale Alessandrino, *Sui quattro Libri delle Decretali,* Pavia, per i tipi Jacopo da Borgo Franco 1508.

D
Del divino Agostino e di Francesco Petrarca, in colloquio segreto, *il conflitto degli affanni,* Cremona, senza il nome del tipografo, ma 1496.

Dioscoride, *Le virtù delle erbe,* e Boezio, La consolazione delle filosofia, manoscritti.
Del divino Eusebio, *Storia della Chiesa,* Strasburgo, senza il nome del tipografo, 1514.
Del divino Agostino *l'opera celeberrima,* con somma cura e diligenza dei Maestri Ulderich Gering e Bertold Rembolt quanto più correttamente stampata a Parigi, senza anno.
Dante Fiorentino, senza il nome del tipografo, il luogo e l'anno.
Domenicale e *Santorale* di tutto l'anno, manoscritto.
Dialoghi di S. Gregorio Magno, manoscritti.
Del divino Agostino i *Soliloqui* e del medesimo *La fede* a *Pietro,* e i *Paradossi di Cicerone,* tutti manoscritti.
Dionigi e S. Ambrogio *sull'Immortalità dell'Anima,* Mantova, senza il nome del tipografo, 1519.
Dizionario raccolto da frate Gianangelo Meli, cremasco, manoscritto.
Decretum Gratiani senza nome del tipografo, luogo e anno.
Del Sig. Arcidiacono Bolognese *lettura sul sesto libro delle Decretali,* Bologna per i tipi di Ugo Vigerio, senza anno di stampa.
Domenico Fellini, *Commento al quarto* e *quinto libro delle Decretali,* Venezia, per i tipi di Gregorio de' Gregori, 1502.
Del divino Tommaso, *Commento ai Quattro Libri delle Sentenze,* Venezia, per i tipi di Giovanni da Colonia 1481.
Del divino Crisostomo, *Commento alle lettere di* S. *Paolo Apostolo,* senza il nome del tipografo, luogo ed anno.

E

Egidio Romano ed Eusebio Panfilio, *La preparazione evangelica,* Venezia, per i tipi di Bernardino da Vercelli 1506.
Egidio Romano, *Esposizione sui libri dell'anima, sulla materia del cielo, sull'intelletto possibile* e *sui gradi delle forme,* Venezia, per i tipi di Bonetto Locatelli 1501.
Lettere di S. Gerolamo, Venezia, per i tipi di Antonio Bartolomei 1478.
Esposizione dei Problemi di Aristotele ad opera di Pietro Padovano, Mantova, per i tipi di Giovanni Purbach 1475.
Egidio *sui libri Posteriori di Aristotele,* Venezia, per i tipi di Simone de Luera 1500.
Lettere di Francesco Filelfo, Venezia, per i tipi di Giovanni da Cerreto 1498.
Egidio, Sui *libri posteriori di Aristotele* con le *opere di Marsilio,* Venezia, per i tipi di Simone de Luera 1489.
Egidio e Marsilio *sul libro della Generazione* e *Corruzione di Aristotele,* Venezia per i tipi di Bonetto Locatelli, 1501.
Egidio *sul secondo libro delle Sentenze,* Venezia, per i tipi di Luca Veneto 1482.
Egidio *sul primo libro delle Sentenze,* Venezia, per i tipi di Pellegrino dei Pasquali 1492.
Esposizione dei Salmi del Cardinale di S. Sisto, per i tipi di Lupo Gallico, senza luogo di stampa 1476.
Lettere di S. Gerolamo, senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Egidio Romano, *Sul governo dei Principi,* Roma, per i tipi di Stefano Planch 1482.
Egidio Romano, *Sulla Fisica,* Venezia per i tipi di Andrea Torresano 1502.
Egidio Romano, *Sui libri dell'anima,* Pavia, per I tipi di Cristoforo de' Cani 1492.

F

Francesco Petrarca manoscritto.
Francesco Petrarca, Venezia, per i tipi di Pietro Veronese 1490.
Finestrella sui magistrati romani, senza luogo di stampa e anno.
Opere di Frate Michele Carcano, Milano, per i tipi di maestro Ulderich Scinzenzeler 1495.
Frate Ranieri da Pisa, *Seconda Parte della Summa,* Venezia, per i tipi di Hermanno Lichtenstein 1486.

Frate Roberto De Licio, *Quaresimale,* senza nome del tipografo, luogo e anno.
Francesco Zabarella, *Commentari alle Clementine,* Volume I, Lione per i tipi di Giovanni de Gradi, senza anno.
Felino Sandeo, *Opere,* con le aggiunte di Andrea Mocenigo Patrizio Veneto, Venezia per i tipi di Gregorio de' Gregori 1495.
Frate Michele Milanese, *Prediche quaresimali,* Venezia, per i tipi di Gregorio de' Gregori 1492.
Francisco de Platea, *Libro sulle restituzioni delle usure* e *sulle assoluzioni,* Venezia, per i tipi di Giovanni Coloniense 1478.
Francesco da Arezzo, *Su alcuni numeri delle decretali,* Venezia, per i tipi di Paganino de' Paganini Bresciano 1526.
Frate Agostino da Ancona, *Somma sul potere ecclesiastico,* Venezia, per i tipi di Giovanni Linter 1485.
Frate Angelo Capriolo, *Libello nello specificod enominato 'Stella',* senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Fioretti di S. Gerolamo manoscritti.
Filosofia naturale di Aristotele e Avicenna, Venezia, per i tipi di Ottaviano Scoto 1496.

G

Guglielmo da Piacenza, *Sulla chirurgia,* manoscritto.
Guglielmo Piacentino da Saliceto, *Scienza medicinale,* Piacenza, senza il nome del tipografo 1478.
Scritto di un Gentile *sulla prima fen del quarto Canone,* senza il nome del tipografo e il luogo 1546.
Gentile *sul terzo canone di Avicenna,* senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Gerardo da Cremona, *Esposizione del Canone Primo,* senza nome del tipografo e anno.
Esposizione del Gentile *sopra la quarta phen del Canone,* Pavia, per i tipi di Francesco di San Piero 1488.
Guglielmo Peraldo, *Somma delle virtù* e *dei vizi,* Lione, per i tipi di Niccolò dei Benedetti 1560.
Gregorio Magno, *Sulla vita* e *sulle azioni* di S. *Agostino,* manoscritto.
Gabriel Biel, *Sui quattro Libri delle Sentenze,* Parigi, per i tipi di Jean Ferbour 1514.
Gaetano, *Sui libri dell'anima,* Venezia, per i tipi di Antonio da Strada 1487.
Guglielmo da Ockham, *Sui libri delle Sentenze,* Lione, per i tipi di Jean Froschel 1497.
Guarino da Verona, *Commento* a *Plutarco,* senza nome del tipografo, luogo e anno.
Gregorio Nono, *Compilazione delle Decretali,* senza il nome del tipografo e luogo, 1481.
Guglielmo Duranti, *Sulla prima, seconda, terza* e *quarta parte dello* Specchio con le aggiunte di Giovanni Andrea Baldi, senza il nome del tipografo, il luogo e l'anno.
Gabriel Biel, *Sul canone della messa,* Venezia per i tipi di Giovanni Bieresch 1516.
Gualterius Burleus, *Sull'arte antica di Porfirio* e *di Aristotele,* Venezia, per i tipi di Giovanni Herbor 1483.
Gaetano, *Sul cielo* e *sul mondo,* Venezia, senza il nome del tipografo 1484.
Testi grammaticali, manoscritti.

H

Enrico Fiorentino poeta, Plutarco, *Sull'educazione dei bambini,* manoscritti.
Somma Ostiense sui titoli delle Decretali, compilata a Venezia per i tipi di Francesco da Asola, 1499.
Omelie di S. Giovanni Crisostomo *sui Vangeli,* senza il nome del tipografo, il luogo e l'anno.

I

Giovan Matteo da Ferrara, *Medicina,* Pavia, per i tipi di Francesco da S. Piero, 1490.
Giovanni de' Dondi, *Aggregazione,* Venezia, senza nome del tipografo, 1481.
Di Giacomo da Forlì *egregia esposizione sugli Aforismi di Ippocrate,* con questioni, senza nome del tipografo, luogo e anno.

Di Giacomo da Forlì *opere,* senza il nome del tipografo e il luogo, 1476.
Di Giacomo da Forlì *Questioni Disputate,* Padova, per i tipi di Giovanni Herbel 1488.
Di Giacomo da Forlì *esposizione del primo libro di Avicenna,* senza nome del tipografo e anno
Giustino Storico, Milano, per i tipi di Cristoforo Valdarfer 1483.
Giuseppe Flavio, *Le antichità* e *la guerra Giudaiche,* Venezia, per i tipi di Albertino Veneto 1495.
Di Giacomo Filippo da Bergamo, *Novissimo repertorio di tutte le vicende storiche,* Venezia, per i tipi di Albertino da Lissona 1503.
Di Giacomo Filippo, *Storia,* Venezia, per i tipi di Bernardino Ricci 1492.
Giovanni Britannico, *Commento* a *Giovenale,* Venezia, per i tipi di Giacomo Britannico 1501.
Giovenale con il commento, Roma 1474, senza nome del tipografo.
Giovanni da Ancona, *Sul quinto libro delle Decretali,* Venezia per i tipi di Bernardo de Bernardi 1586.
Giovanni da Imola, *Opera celeberrima di commento alle Clementine,* Venezia, per i tipi di Iacopo de Rossi 1479.
Giacomo Antonio Vescovo Sabinense Card. Alessandrino, *Commento sulle cause* e *sui decreti di attuazione di* esse, Milano, per i tipi di Giacomo da Legnano 1500.
Giovanni Antonio di S. Giorgio vescovo Milanese, cardinale Alessandrino, *Lettura su Corio,* con annotazioni, senza il nome del tipografo e del luogo, ma dell'anno 1494.
Di Papa Innocenzo IV, uomo diligentissimo, *Apparato magnificente sul primo, secondo, terzo, quarto* e *quinto libro delle Decretali,* senza il nome del tipografo e l'anno.
Papa Innocenzo IV, *Apparato alle Decretali,* Venezia, per i tipi di Bernardino Astegiano 1497.
Giovanni del Monte, *Commento* a *Pietro Ispano,* Venezia, per i tipi di Albertino da Vercelli 1493.
Iacopo da Forlì, *Sulla dilatazione* e *contrazione delle forze,* senza il nome del tipografo, luogo e anno.

L

Lattanzio Firmiano, *Opere,* Venezia, per i tipi di Iacopo Taccuino 1507.
Landolfo Certosino, *Meditazioni sulla vita di Cristo,* Brescia, per i tipi di Angelo e Giacomo Britannico 1519.
Libro sulla vita cristiana manoscritto.
Lattanzio Firmiano in epitome, senza nome del tipografo, luogo e anno.
Lucano manoscritto.
Lucrezio poeta manoscritto.
Grande logica di Paolo Veneto, Venezia, per i tipi di Alberto Vercellese 1480.
Libro che è intitolato *Supplemento (delle cronache),* Milano, senza il nome del tipografo e il luogo 1474.
Ludovico Bolognini, *Sui Decreti,* Bologna, per i tipi di Ugo da Rubiera 1486.
Libro sesto delle Decretali, senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Lichetto e Graziano, *Sul secondo libro delle Sentenze,* senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Ludovico da Bilbilis, *Esposizione sull'Apocalissi,* manoscritta.
Logica di Guglielmo da Ochkam, Bologna, per i tipi di Benedetto Vettori 1498.

M

Matteo Selvatico, *Sulla medicina,* Vicenza, per i tipi di Hermanno da Colonia senza anno.
Di Mesue *Antidotario* manoscritto.
Di Marsilio Ficino Fiorentino *Lettere,* Venezia, per i tipi di Ottino della Luna da Pavia 1489.
Mamotrectus sulla Bibbia, Venezia, per i tipi di Bonetto Locatelli 1492.
Perla di poesia, di Alberto da Cyr, senza nome del tipografo e luogo 1493.
Di Mario Filippi *Prefazione al Nuovo Epistolario,* Bologna, per i tipi di Bazaliero de' Bazalieri 1479.
Di Martino (Polono) *Perla di decreti,* senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Maestro di Sentenze (Pietro Lombardo), senza il nome del tipografo, luogo e anno.

Manuale Mariano sulle eccellenze del Regina Coeli, Milano, per i tipi di Leonardo Pachel 1493.
Metafisica di Avicenna, Venezia, per i tipi di Bernardino Veneto 1493.
Metafisica e *Logica* di Aristotele con Averroe', Venezia, per i tipi di Ottaviano Scoto 1494.

N

Niccolò Medico, *Repertorio* di *graduazione dei medicamenti semplici* e *compositi,* manoscritto.
Niccolò della Lira, Venezia, per i tipi di Francesco Renner 1482.
Niccolò Perotti, *Commento Grammaticale,* per maestro Gabriele da Treviso, senza luogo 1478.
Cose notevoli di poesia, per Giovangelo da Crema, manoscritti.
Nonio Marcello, Festo Pompeo, *Varia,* Venezia, per i tipi di Bernardino da Cremona, 1491.
Nicola Bariani da Piacenza, *Quaresimale,* Cremona per i tipi di Carlo Darlenio 1504.
Nuova compilazione di Decretali, Venezia, per i tipi di Tommaso de Biase 1473.
Niccolò Siculo (Abate palermitano), *Sulla terza parte del II libro delle Decretali,* Venezia, per i tipi di Battista de' Torti 1519.
Niccolò della Lira, *Postilla al Vecchio Testamento sull'emendazione delle Sacre Scritture,* senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Niccolò della Lira, *Osservazioni morali sul testo dell'intera Bibbia,* Mantova, per i tipi di Paolo de' Busti 1494.
Niccolò della Lira, *Postilla dal profeta Isaia fino al Nuovo Testamento,* senza il nome del tipografo, luogo e anno.

O

Opera adatta alle prediche manoscritto.
Opera di Prisciano senza nome del tipografo, luogo e anno.
Orazio poeta senza nome del tipografo, luogo e anno.
Ovidio, *Sull'arte di amare, Sul remedio all'amore, Sui fasti* senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Ovidio, *Metamorfosi, Tristezze, Lettere dal Mar Nero,* Milano, per i tipi di Gaetano da Noceto 1515.
Orazioni retoriche manoscritte.
Orazioni di Cicerone, Venezia, per i tipi di Filippo Pincio 1498.
Opere di Seneca, Venezia, per i tipi di Bartolomeo de Toni 1508.
Organon di Aristotele manoscritto.
Organon di Aristotele, Venezia, per i tipi di Andrea da Asola 1498.
Opuscoli di S. Tommaso, Venezia, per i tipi di Benigno da Bonate 1539.
Opere complete di S. Agostino, Basilea, per i tipi di Giovanni Froben 1521.
Opere complete di Giovanni Pico della Mirandola, senza il nome del tipografo e l'anno.
Opere di San Giovanni Crisostomo, senza il nome del tipografo, luogo e anno.

P

Prima parte del commentario testuale ad opera del Maestro Giovanni da Ferrara, senza nome del tipografo, luogo e anno.
Plinio, *Sulla Storia Naturale,* Milano, senza il nome del tipografo 1481.
Pietro de' Natali Veneto, *Catalogo di Santi,* Vincennes, per i tipi di Enrico De Saint Uc, 1493.
Paolo Veneto, *Piccola Somma sui libri Posteriori,* Milano, per i tipi di Cristoforo Valdarfer 1479.
Paolo Veneto, *Sui libri dell'anima,* Venezia, per i tipi di Bonetto Locatelli 1504.
Paolo Veneto, *Sul cielo* e *sul mondo,* sull'anima e sui libri Posteriori, manoscritto.
Platina, *Sul saggio appetito* e *benessere,* Milano, per i tipi di Angelo Scinzenzeler 1504.
Plinio Secondo, *Lettera sull'anfiteatro di Cesare,* senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Publio Virgilio Marone, *Opere* con commento, senza il nome del tipografo e l'anno.
Pietro Dorville, *Omelie sulle lettere quaresimali,* Lione, per i tipi di Hengelard Sinclair 1491.

Pacifico da Novara, *Somma vulgare,* Milano, per i tipi di Giorgio Brivio 1479.
Salterio latino, greco, ebraico, arabo e caldaico con le tre versioni latine e glosse, senza nome del tipografo, luogo e anno.
Problemi di Aristotele nella versione di Teodoro (Gaza), Venezia, per i tipi di Giovanni Remboldt 1471.
Paolo Veneto, *Sui libri dell'anima,* per i tipi di Filippo Veneto, 1482.
Pietro da Bergamo, *Su tutti* i *libri di* S. *Tommaso,* Bologna, per i tipi di Baldassarre Azzoguidi 1473.

Q
Quodlibetali di Egidio e di S. Tommaso, Venezia, per i tipi di Gregorio de' Gregori 1495.
Questioni di Giovanni di Gand, Venezia, per i tipi di Ottaviano Scoto 1505.
Quadratura di Paolo Veneto, Venezia, per i tipi di Damiano de' Confalonieri 1483.
Quodlibetali di Scoto, senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Quodlibetali di Egidio, lezioni teoretiche del medesimo *sul corpo di Cristo,* Guglielmo da Ochkam *sul sacramento dell'altare,* Venezia, per i tipi di Simone di Luera 1502.
Questioni di Giovanni Lusitano sull'Etica di Aristotele, Parigi, senza il nome del tipografo 1513.
Questioni di Antonio di Andrea sui tre principi delle scienze naturali, senza il nome del tipografo e l'anno.
Questioni di Egidio sulla Metafisica, Venezia, per i tipi di Ottaviano Scoto 1505.

R
Roberto Caracciolo, *L'elogio della* S. *Croce,* Venezia, per i tipi di Gregorio Arrivabene 1489.
Rolando da Parma, *Chirurgia,* manoscritta.
Retorica di Cicerone, manoscritta.
Retorica di Giovenale, Tullio e Persio, Venezia, per i tipi di Battista de' Torti 1485.
Roberto De Licio, *Omelie sull'Avvento,* senza il nome del tipografo e l'anno.
Roberto De Licio, *Omelie sulla Quaresima,* senza il nome del tipografo e del luogo, dell'anno 1473.
Roderick, *Sullo specchio,* Bourges, senza il nome del tipografo, dell'anno 1488.
Regole di *Enterberio,* Pavia, per i tipi di Gerolamo de' Duranti 1482.

S
Simone da Genova, *Sinonimi,* Milano, per i tipi di Antonio Zarotto 1473.
Simone da Genova, *Aggregazione,* con il commento di Abramo Giudeo da Tortona, Milano, per i tipi di Antonio Zarotto 1477.
San Gerolamo, *Sui libri dei Paralipomeni* e *molti altri,* senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Di Scrittore Gentile, *Sulla prima phen del quarto Canone,* analogamente il trattato Arnaldo da Villanova, *La conservazione della salute,* manoscritti.
Silvestro de Pieria, *Vasi aurei,* Bologna, per i tipi di Benedetto Vettori, 1493.
Sermoni oratori di celebri profeti, senza il nome del tipografo, luogo e anno.
San Tommaso *sul libro dell'anima,* Alberto di Sassonia *sui libri del cielo* e *del mondo,* Giovanni Mansionario *sui libri della Fisica,* Gaetano *sui libri dell'anima* e *della sostanza del mondo,* Venezia, per i tipi di Bonetto Locatelli 1493.
Scoto *sui quattro Libri delle Sentenze,* Venezia, per i tipi di Bernardino de Herrera 1490.
Scritto di S. Tommaso *sul primo libro delle Sentenze,* senza luogo per i tipi di Giovanni da Strada 1488.
Discorsi di Versor su tutto S. Tommaso, manoscritti.
San Gerolamo, *Sulla vita dei Santi Padri,* manoscritto.
Di Sattini Francesco Reccocioni Modenese, Brescia, per i tipi di Bernardino de' Misinti 1496.
Sofismi di Paolo Veneto per i tipi di Niccolò da Girardengo, senza luogo di stampa, dell'anno 1488.
Scritto di Gaetano *sulle regole* e *sui Sofismi,* Venezia, per i tipi di Ottaviano Scoto 1480.
Scoto, *Sulla logica,* Venezia, per i tipi di Giovanni Pessim 1483.

S. Tommaso *sui libri posteriori,* Venezia, per i tipi di Guglielmo da Treviri 1489.
S. Vincenzo de' Valenciennes, *Omelie,* Milano, per i tipi di Ulderich Scinzenzeler 1488.
S. Leone Papa, *Omelie,* con le *lettere* di Filelfo, Brescia, per i tipi di Jacopo Britannico 1481.
S. Tommaso, *Catena Aurea,* Venezia, senza il nome del tipografo, dell'anno 1484.
La somma delle somme che è *detta Silvestrina,* Bologna, per i tipi di Benedetto Vettori 1516.
Somma Labiena, Bologna, per i tipi di Benedetto Vettori 1520.
Secondo commento a *S. Tommaso,* Venezia, senza il nome del tipografo 1489.
Scritto di Scoto *sul primo libro delle Sentenze,* senza nome del tipografo, luogo e anno.
S. Tommaso, *Contro* i *Gentili,* Venezia, per i tipi di Francesco de Aybrun, senza anno.
Scritto di Giovanni da Milano *sul primo libro delle Sentenze,* manoscritto.
Scritto di Egidio Romano *sul primo libro delle Sentenze,* Venezia, per i tipi di Percivalle de Pasquali 1479.
Somma di Guglielmo da Parigi e *lettere,* senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Somma Dionisiana, Venezia, per i tipi di Bonetto Locatelli 1522.
Simone da Cascia, *Su tutto il Corpus dei Vangeli,* Basilea per i tipi di Pietro de Langendorf 1542.
Scoto, *Sulla Metafisica* e *sulle forme espanse della teoretica,* Venezia, per i tipi di Simone dei Paganini, 1487.

T
Tortelli aretino, *L'ortografia* e *la grammatica,* Vicenza, per i tipi di Ermanno Lichtenstein 1491.
Trattato utilissimo *sul peccato della lingua,* Venezia, per i tipi di Matteo da Parma 1487.
Terenzio poeta, manoscritto.
Tre principi di Antonio di Andrea, Ferrara, per i tipi di Lucrezio de Rossi 1489.
Testo della *Logica* di Aristotele, Venezia, per i tipi di Filippo Veneto 1481.
Tommaso Irlandese, *Miscellanea* a *portata di mano,* Piacenza, per i tipi di Giacomo de' Viola 1493.
Nuovo tesoro di Omelie degne di nota, senza il nome del tipografo, luogo e anno.
Temistio *sulla Fisica* e Paolo Veneto *sulla Generazione* e *la Corruzione,* senza il nome del tipografo e il luogo, ma dell'anno 1481.

V
Vincent de Beauvais, *Specchio Morale,* Venezia, per i tipi di Hermanno Lichtenstein da Colonia 1493.
Vincent de Beauvais, *Specchio Dottrinale,* Venezia, per i tipi di Hermanno Lichtenstein 1494.
Vincent de Beauvais, Venezia, per i tipi di Hermanno Lichtenstein 1494.
Vita dei Santi storicizzata in versi volgari, Venezia, per i tipi di Giovanni Dondi 1493.
Versor da Parigi, *Su Pietro Ispano,* Venezia, per i tipi di Pietro Quarenghi 1504.
Del Venerabile uomo Giovanangelo Capriolo, Milano, per i tipi di Leonardo Pachel 1492.
Ubertino da Casale, *Sulla vita di Gesù Crocifisso,* Venezia, per i tipi di Andrea de' Bonetti 1483.

Appendice 3

Bibliografia ragionata degli studi sul patrimonio librario del S. Agostino di Crema

G. Cantoni Alzati, *L'erudito Tommaso Verani e la biblioteca agostiniana di Crema nel Settecento*, in Insula Fulcheria 1988, pp. 147 - 189.
Giovanna Cantoni Alzati ci presenta l'indice, compilato dall'erudito agostiniano Tommaso Verani, di tutto il patrimonio manoscritto della biblioteca del convento esistente nel 1764.
C. Piastrella, *Il convento agostiniano in Crema ed i primi manoscritti della sua dotazione libraria*, in AA. VV., Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepino, a cura di M.

Mencoroni Zappetti e E. Gennaro, Bergamo, Edizioni dell'Ateneo, 2005, pp. 207 - 222.
Carlo Piastrella, attraverso l'esame del *Liber expensarum fabricae* (il libro in cui venivano annotate le spese relative del convento), ci dà notizia di alcuni testi acquistati dai frati nel periodo in cui venne fondato il convento (più esattamente nel decennio 1439-1451).

V. Dornetti, *Per l'onore degli studi e di Sant'Agostino - Osservazioni sulla biblioteca del convento agostiniano di Crema nel tardo Quattrocento*, in Insula Fulcheria 2013, pp. 227 - 250
La prima parte del lavoro ricostruisce l'origine dell'Ordine degli Agostiniani con particolare riferimento agli insediamenti in Crema. Nella seconda parte, il saggio analizza alcuni volumi presenti nella biblioteca del convento, cercando di enucleare quali fossero le letture ritenute utili e lecite per monaci.

Nicolò Premi, *La biblioteca conventuale di Sant'Agostino di Crema tra XV e XVI secolo*, «Augustiniana», 67/3-4 (2017), pp. 229 - 251.
L'articolo "fa il punto" degli studi sul patrimonio librario del S. Agostino, analizzandone dettagliatamente le fonti e gli sviluppi nel tempo. Propone altresì un esame di tale patrimonio alla luce della "ratio studiorum" degli Agostiniani e della cultura umanistica.

Bruno Mori

Proprietà cittadina, contadina ed ecclesiastica a Offanengo nel 1685

L'articolo, continuazione di un precedente del 2020 che presentava la tabulazione e la mappatura dell'Estimo del 1685 per i comuni di Offanengo Maggiore e Minore, analizza la ripartizione delle superfici e tipologie delle terre offanenghesi, nonché delle rendite delle stesse e degli edifici, tra le categorie fiscali dei Cittadini (residenti a Crema), dei Contadini (residenti nel territorio) e delle Chiese. Poi esamina le diverse tipologie di proprietari e proprietà: i proprietari cittadini, nobili, borghesi ed enti, i contadini, i molti con poca terra, con la sola casa o senza neppure quella e i pochi contadini ricchi, infine i benefici ecclesiastici, verificando dove opportuno il destino delle proprietà dopo la bufera napoleonica.

Gli Estimi 'Veneti'[1]

L'Estimo Veneto del 1685 è stato in passato oggetto di un breve ma interessante articolo in riferimento al comune di Capergnanica da parte di Giuseppe Schiavini, che si è avvalso di una copia presente in quell'Archivio Comunale[2]. Gli unici dati aggregati a livello cremasco che sono stati pubblicati riguardano l'Estimo del 1609[3], di cui Francesco Sforza Benvenuti nel suo *Storia di Crema* riporta le quote d'estimo espresse in soldi e denari, valutazione che a sua volta era ottenuta assegnando un soldo d'Estimo per ogni 72 Lire di rendita. La rielaborazione dei dati riferiti dal Benvenuti assegna ai Cittadini[4] il 62,11% della rendita delle terre e il 47,46% della rendita di case e mulini fuori Crema, oltre che il 97,55% di case e mulini in Crema; ai Contadini il 20,51% della rendita delle terre e il 47,57% di quella di case e mulini fuori Crema; alle Chiese il 17,38% della rendita delle terre e il 4,97% di quella di case e mulini fuori Crema, oltre al 2,45% di case

---

[1] Per alleggerire l'articolo, solo una parte minore delle note è stata mantenuta in questa sede. La parte principale è confluita nell'allegato online insieme a tutte le tabelle.

Non potendo ripetere quanto da me già esposto in *L'elaborazione dei dati dell'Estimo Veneto del 1685 (Offanengo Maggiore e Minore)*, in "Insula Fulcheria", L, Crema 2020, devo rimandare a quello per gli aspetti generali degli estimi e in particolare di quello del 1685 e per le loro condizioni di conservazione, nonché per notizie su quanto emerso dallo studio preliminare dell'Estimo del 1685 a proposito dei comuni di Offanengo Maggiore e Minore e del confine che li divideva. Nell'articolo sono riferite anche notizie demografiche ricavate dallo Stato delle Anime del 1689.

Mi limito qui a ricordare che l'Estimo del 1685, presumibilmente il nono e ultimo, è l'unico conservato integralmente, mentre del 1609 rimane solo l'Estimo Ecclesiastico.

Il territorio di Offanengo Minore, che in passato si estendeva fino al ponte del Serio di Crema, già quanto meno dal 1609 era stato ridimensionato a vantaggio del comune di recente istituzione di Porta di Serio (San Bernardino). Dal 1609 si trattava di un comune pressoché senza abitanti (soli edifici un mulino e l'oratorio di San Lorenzo con annessa casa dell'eremita) tutto a est del Serio Morto e prevalentemente a sud della Strada Maestra che collega Crema a Offanengo, e a est giungeva a essere delimitato dalla roggia Pallavicina soltanto per un breve tratto prossimo al confine di Izano.

Il territorio di Offanengo Minore aveva una superficie di 164 ettari circa sommando le superfici dei terreni, circa 170 ettari misurandolo sulla carta. Pochi in confronto ai 1081 ettari di Offanengo Maggiore (1011 ettari sommando le proprietà). La superficie complessiva è quindi di 1251 ettari misurati sulla carta (1175 h come somma dei terreni).

Gli abitanti della parrocchia di Offanengo erano in tutto 1279 secondo un riconteggio mio dello Stato delle Anime del 1689 (1281 secondo il conto dell'estensore), di cui 1157 nel nucleo principale (Villa), 22 ai Ronchi, 56 al Portico, 6 al Mulino Venturino, 12 alle Case Nove, 12 al Tirone e 14 al Bechilsù, mentre all'epoca la Cantarana risultava disabitata, diversamente da quanto accadeva prima e anche in seguito. Mentre il Portico era un microvillaggio le cui cascine e cascinetti avevano proprietari diversi, tutte le altre frazioni erano costituite da una sola cascina al centro di un grosso podere (per gli standard dell'Offanengo dell'epoca) oppure da due cascine che si affrontavano dai margini di due grossi poderi (Ronchi).

[2] Schiavini, Giuseppe, *Un Estimo del XVII secolo*, in "Insula Fulcheria", XVI, Crema 1986. Secondo questo studio a Capergnanica i Cittadini possedevano il 55,72% della terra, le Chiese il 25,73% e i Contadini il 18,55%. Assai più basse sia delle quote di Offanengo 1685, sia di quelle generali riferite dal podestà Falier presumibilmente per il 1609, sono le percentuali assegnate sia a Cittadini che a Contadini, mentre è più alta quella delle Chiese, ma qualche dubbio desta l'inserimento dell'Ospedale degli Esposti, che è tra i maggiori proprietari, negli enti ecclesiastici, in quanto negli Estimi finora visionati i beni dell'Ospedale sono catasticati come cittadini. Spostando i beni dell'Ospedale tra i cittadini, le percentuali di essi e di quelli delle chiese si conformerebbero abbastanza alla ripartizione complessiva, con percentuale contadina che ne resta alquanto al di sotto.

[3] Di questo Estimo si è conservata solo la parte riguardante i beni ecclesiastici.

[4] I Cittadini erano coloro che risiedevano ufficialmente a Crema, i Contadini coloro che risiedevano nel contado o Territorio. Cittadini, Contadini e Chiese avevano obblighi fiscali diversi. Solo in questo paragrafo e in quello conclusivo scrivo i tre termini se sostantivi con l'iniziale maiuscola per sottolinearne la funzione.

e mulini in Crema. Se per le case la rendita è l'unica valutazione utilizzabile, per le terre esiste anche ovviamente il criterio della superficie. Il Podestà Antonio Falier nel 1634 riferisce una ripartizione dei perticati, che faceva riferimento con ogni probabilità allo stesso Estimo del 1609, riguardo all'intero territorio cremasco, eccettuando il Moso, dalla quale si ottengono le seguenti percentuali: Cittadini 61,39%, Contadini 22,73%, Chiese 15,88%. Se la percentuale della rendita è superiore a quella della superficie, significa ovviamente che sono terre di maggior valore, e viceversa. Confrontando le due serie di percentuali, constatiamo che le terre delle Chiese e dei Cittadini valevano di più di quelle dei Contadini, presumibilmente perché irrigue in misura maggiore. A Offanengo, la percentuale della rendita dei Cittadini è nettamente maggiore rispetto a quella della superficie agraria a Offanengo Minore, di poco maggiore a Offanengo Maggiore. Le percentuali dei Contadini hanno un andamento inverso. Per i terreni delle Chiese si ha una percentuale sulla superficie pressoché uguale a quella della rendita.

Riguardo all'Estimo del 1685 Benvenuti cita solo due dati (da Gian Battista Terni): il perticato totale del Cremasco, 312.943 pertiche cremasche, e il perticato dell'ecclesiastico, 47.466 pertiche cremasche. Tradotte in ettari sono 23.869 totali, 3.620 ettari per le Chiese. L'ultimo dato fornito dal Benvenuti è la superficie espressa in pertiche censuarie del Catasto Lombardo Veneto: 254.535, pari a ettari 25.453,5 (una pertica censuaria dei catasti Napoleonico e Lombardo Veneto corrisponde a 1000 mq). Per una comparazione efficace è poco, ma sufficiente a farsi un'idea della rappresentatività campionaria di Offanengo.

Superficie agraria di Offanengo e ripartizione tra cittadini, contadini e chiese

A fini comparativi con i dati complessivi citati da Benvenuti, è opportuno considerare la rendita stimata totale dei terreni, compresi i sedimi, e degli edifici (senza i sedimi). Per altri scopi è invece opportuno calcolare la superficie agraria detraendo i sedimi.

Confrontando le percentuali di Offanengo con quelle del Cremasco riportate da Benvenuti citate *supra* (N.B.: che però sono riferite a 75 anni prima), constatiamo[5]:

- per quanto riguarda la rendita delle terre, a Offanengo la quota dei cittadini è superiore a quella complessiva del Cremasco di circa il 3%;
- quella dei contadini è superiore all'incirca del 7%[6];
- quella delle chiese è inferiore di circa il 10%;
- per quanto riguarda gli edifici, la quota di rendita dei cittadini è la metà circa di quella dei contadini, mentre a livello del Cremasco (fuori Crema) 1609 le percentuali sono circa pari (pressoché irrilevante la rendita del patrimonio edilizio delle chiese in tutti e due i casi).

La percentuale elevata della rendita degli edifici spettante ai contadini si spiega in parte con il peso demografico considerevole (Offanengo era una borgata di rilevanti dimensioni). Certo è che a Offanengo molti erano coloro che erano proprietari della loro abitazione, pur possedendo poche pertiche di terra coltivabile o neppure quelle. Questa è una caratteristica di lungo periodo di Offanengo, tanto che viene notata anche per l'800, da Antonietti[7] riguardo al Catasto Lombardo Veneto e dal Comitato dell'Inchiesta Jacini[8]. Ci sono anche diversi contadini benestanti e alcuni

[5] Si veda l'allegato online per questa tabella come per tutte le altre.

[6] Quindi la proporzione tra la rendita delle terre dei cittadini e dei contadini per Offanengo si differenzia poco da quella del 1609 per il Cremasco intero (esclusa la città).

[7] Daniele Antonietti, *Terre e proprietari nel Cremasco alla metà dell'ottocento*, in "Società e storia", anno V, n.16, Franco Angeli, Milano 1982, p. 310.

[8] *Inchiesta agraria del Regno, Circondario di Crema. Atti del Comitato costituitosi in Crema*, Milano 1882, pp. 55 e 61.

addirittura ricchi, e 5 dei 6 mulini (3 macine da cereali, 2 frantoi e torchi da olio) sono di contadini offanenghesi[9].

Consideriamo ora la rendita per unità di superficie. La rendita media di Offanengo Minore supera di oltre 1 Lira e mezza alla pertica quella di Offanengo Maggiore e questa rilevante differenza vale per tutte e tre le categorie di proprietari. Ora, le terre di Offanengo Minore sono più vicine alla città e in Offanengo Maggiore sono incluse terre verso il confine orientale di stato valutate a bassa rendita, e questo spiega in parte importante la differenza; inoltre l'aratorio asciutto, la categoria rilevante a minor rendita, occupa una percentuale minima della superficie agraria di Offanengo Minore, abbastanza importante per Offanengo Maggiore.

Riguardo al possesso relativo delle diverse qualità di terra, i cittadini possedevano più del 70% dell'aratorio irriguo e quasi il 90% dell'aratorio vitato irriguo. I contadini possedevano invece quasi la metà dell'aratorio vitato asciutto, ma meno di 1/3 dell'aratorio asciutto non vitato. Questo ci dice che, se i cittadini avevano investito i loro soldi nella realizzazione e nel potenziamento della rete irrigua, i contadini, che soldi ne avevano pochi o nessuno, avevano investito il loro lavoro nel piantare viti dentro e intorno ai loro campi asciutti. Pane e vino. L'essenza della vita, la sopravvivenza, l'eucarestia.

Le percentuali complessive dei tipi di terreno erano le seguenti: intorno al 44% l'aratorio irriguo, al 4% l'aratorio irriguo e vitato, al 5% il misto aratorio e vitato (difficile dire in che proporzioni e se metà irrigui e metà asciutti); al 17% l'aratorio asciutto non vitato, pure al 17% l'aratorio asciutto vitato.

A parte un 12% di cui non vengono dette le caratteristiche e si tratterà di terreni in gran parte ripartibili tra le categorie principali di aratorio asciutto, irriguo e vitato, il resto sono residui: il mezzo punto percentuale degli aratori asciutti parte vitati; l'1% d'altro, in cui confluiscono pochi prati stabili (tutti di cittadini) e forse una risaia, argini e rive a pascolo, nei pressi del paese e delle frazioni broli e ortaglie. La pochezza del prato giustifica un certo pessimismo sull'allevamento, anche solo riguardo ai buoi da lavoro, che esclusivamente le proprietà medio-grandi dovevano possedere, mentre la vanga doveva essere lo strumento di lavoro pressoché esclusivo della massa dei piccoli coltivatori, dei coloni o dei *bracenti*. Certo il prato a vicenda, su cui l'Estimo non ci rivela niente, era già entrato nelle rotazioni dei grossi poderi. Ma dubito che chi avesse un paio di campi potesse inserire il prato nella rotazione normale e le lame ricorrenti come agronimi in genere sono riferiti a terreni aratori. Quindi anche il letame doveva far difetto, prescindendo dalla presenza invernale di mandrie e greggi di bergamini e pastori[10]. I soli riferimenti a risaie riguardano due campi nella zona estrema di sud-est, il primo che è detto 'risale e lama', il secondo 'Lamme a mattina, altre volte il Risale di Sopra'. Ma è certo che altre risaie sono nascoste sotto la dicitura 'aratorio': oltre alla presenza di una pila da riso ai Ronchi, le Lettere Ducali edite dagli alunni del Liceo Racchetti da due pubblicazioni a stampa settecentesche, conservate una nell'Archivio Storico Comunale di Crema, l'altra in un archivio privato[11], provano la presenza di risaie lungo la fascia confinaria orientale verso Romanengo. Assente il bosco, alberi e siepi ci sono certamente, ma solo lungo strade e rogge e negli argini tra rogge parallele, oppure governati a filari destinati a reggere le viti.

---

[9] Il sesto è una pila da riso di proprietà di un grosso proprietario cittadino, Matteo Clavelli.

[10] Ma si veda più avanti quello che si dice a proposito dei terreni comunali. Sulla presenza di bergamini qualcosa ci dicono i Registri Parrocchiali. Visto che a Offanengo c'era un tezzone per la produzione di salnitro dalle deiezioni delle pecore, si deve pensare anche a una discreta presenza invernale di pastori.

[11] Mauro De Zan, (a cura di), *Risaie e malaria nelle campagne del Cremasco tra il XVI e il XIX secolo*, Vol. II, Quaderno n. 2 del "Laboratorio di Storia, Liceo Classico Racchetti", Crema 2013.

Riguardo al come si distribuisca entro la proprietà di ciascun ceto la qualità della terra, di primo acchito ci può sorprendere il fatto che, sul totale delle terre dei cittadini, l'aratorio irriguo non raggiunga la metà, quando sappiamo che lasciano solo 1/4 del totale di esso alle altre categorie; o che, sulle terre ecclesiastiche, l'aratorio irriguo sia il 55% del totale. Ma, riguardo ai cittadini, questo significa solo che, una volta padroni di una così rilevante quota di irriguo, sono poi padroni anche di una quota consistente del resto. E riguardo alle chiese, poca terra ma buona (o buona ma poca), in ogni caso scarsamente influente sugli equilibri complessivi. Riguardo ai contadini, la già vista quota rilevante (quasi il 30% dei loro campi) di aratorio vitato asciutto è dovuta anche al fatto che molti campi di proprietà contadina si addensano in due zone a sud del paese di famigeratamente difficile irrigazione perché alte: sono verso Vergonzana i Dossi di Offanengo Minore e verso Izano i Campi longhi di Offanengo Maggiore, questi ultimi che si sviluppano in direzione nord-sud e ricordano i campi a strisce dell'Europa Centrale.

Queste osservazioni sconfinano tuttavia in temi che esulano dai limiti di questo articolo e che potranno essere approfonditi in altri studi.

Riguardo alla distribuzione nei due comuni delle proprietà delle tre categorie di proprietari, possiamo osservare che:

1- le proprietà dei cittadini sono del tutto prevalenti a Offanengo Minore, tranne che nella zona Dossi; a Offanengo Maggiore sono quasi esclusive nel quadrante di nord-ovest, dal Serio Morto alla strada del Portico fino a poco prima del Mulino Venturino; a est del Portico, alle Manegere, alle Seriole; nella vasta zona che ha per centro le Cascine Ronchi, poi a sud fino alla Cantarana; sono prevalenti ma in misura meno evidente alle Camporelle, alle Gerre, ai Campazzi; nel quadrante di sud-est prevalgono in zone più ristrette;

2- le proprietà dei contadini, oltre al paese, di cui si dirà, si addensano ai Dossi di Offanengo Minore; a Offanengo Maggiore prevalgono nettamente ai Campi longhi, vasta zona asciutta a sud-sudest; a sud del Portico e ai campi detti i Comuni; poi ai confini di Romanengo, dai Cassinotti agli Stobbi Vecchi, alle Lame all'estremo sud-est (in quest'ultima zona prevale tuttavia la proprietà comunale e di pochi contadini ricchi);

3- le proprietà delle chiese sono sparse qua e là senza uno schema riconoscibile.

Si coglie una specie di onda di proprietà cittadina che da Crema si è diffusa verso est, ha dovuto evitare il paese deviando fino all'estremo nord-est. Per contro la proprietà contadina dal paese si è rifugiata a sud nelle zone elevate e asciutte dei Dossi e dei Campi longhi e ha poi trovato nuovi sbocchi nelle terre poco appetibili dell'estremo est e sud-est, dove a prevalere non sono però i piccoli contadini ma alcuni contadini ricchi. La zona a est del paese è mista contadina-cittadina.

I maggiori proprietari

Delle 30 ditte maggiori proprietarie in quanto a superficie agraria, 4 sono di contadini, 3 sono di chiese, le altre 23 sono di cittadini di Crema. Stando ai soli comuni di Offanengo Maggiore e Minore, prescindendo quindi da quanto si dirà nel paragrafo successivo a proposito di possessi in comuni diversi, che doveva essere la regola per i proprietari cittadini, solo 4 proprietà, tutte di cittadini, ricadono nella categoria grandi proprietà (ha 40-200), in base alla classificazione in uso fra gli storici dell'agricoltura. Altre 33 ditte ricadono nella categoria proprietà medio-grande (ha 10-40), 12 nella categoria proprietà medio-piccola (ha 5-10), 40 nella categoria piccola proprietà (ha 2-5), 107 nella categoria piccolissima proprietà, 13 nella categoria della proprietà infima. Sarà a livello di proprietà contadina che approfondiremo la questione stabilendo percentuali e medie: a livello di proprietà cittadine, a contare sono le grandi proprietà, quelle su cui si fonda il prelievo della città e anche l'eventuale posizione di potere nel paese.

Le proprietà di famiglie cittadine

Circa 2/3 della terra di Offanengo appartenevano ai cittadini, cioè a privati e a enti che avevano residenza o sede a Crema. Si tratta di 638 ettari a Offanengo Maggiore (sedimi esclusi) e 115 a Offanengo Minore, in tutto 768 ettari appartenenti a 63 proprietari. Ovviamente ci sono tra di loro i maggiori proprietari, ma una decina possiede meno di un ettaro. Questi ultimi non hanno naturalmente alcuna rilevanza a Offanengo, né le proprietà offanenghesi hanno particolare rilevanza per loro.

È chiaro che i cittadini potevano avere possessi terrieri in molti comuni diversi. Daniele Antonietti cit., studiando a proposito del Cremasco il Catasto Lombardo-Veneto, si è avvalso degli Estratti Catastali, che riassumevano comune per comune le «ditte» proprietarie, per ricomporre su tutti i comuni le ditte che possedevano oltre 5 ettari in almeno un comune. In questo modo ha potuto ricostruire quanto possedevano complessivamente nel Cremasco i medi e grandi proprietari. Per i piccoli non lo ha potuto fare a causa di difficoltà pratiche, a partire dalle omonimie, ma aggiungerei il numero. Questo procedimento per l'Estimo del 1685 non è praticabile perché non esistono estratti per comune. Ho potuto controllare gli Estimi dei comuni confinanti di Porta di Serio (S.Bernardino e Vergonzana) e di Izano e in caso di riscontro sarà segnalato, senza pregiudizio che queste terre esauriscano le relative proprietà fuori dai due Offanenghi. Sarebbe utile consultare anche gli Estimi di Ricengo, Bottaiano e Portico, soprattutto per alcuni proprietari delle zone più a nord. Per Romanengo un confronto risulterebbe disagevole perché parte dello Stato di Milano e quindi censito con strumenti cronologicamente e tipologicamente diversi.

Ci sono proprietari appartenenti all'aristocrazia cittadina e proprietari che non vi appartengono (ancora!): non sembra di grande utilità misurare quanto attiene alla nobiltà (una parte della quale pervenuta da poco a tale status) e quanto a una borghesia per una parte della quale il raggiungimento dello status aristocratico è solo questione di tempo. Ci sono anche opere pie.

In quanto a superficie, il maggior proprietario risulta essere messer Matteo Clavello proprietario di un compatto podere ai Ronchi, con la cascina, abitata nel 1634 da 2 famiglie[12], e anche una pila da riso. Sono 58,20 ettari di terreno agricolo in gran parte non irriguo, situati in una zona piuttosto fuori mano, cosa che giustifica una rendita proporzionalmente piuttosto bassa (e che spiega la 16ª posizione nella graduatoria d'estimo). Ma una proprietà così grande e compatta presenta un potenziale di crescita elevato. Inoltre, se c'era una pila dovevano anche esserci risaie, il che risulta sufficientemente provato da due documenti del 1657 e 1659[13]. Tutta la proprietà di Matteo Clavelli nel Catasto Napoleonico del 1815 risulta passata ai Fadini: la pila non c'è più, c'è una sola risaia di poco più di un ettaro.

Messer Curtio Clavello, fratello di Matteo, possiede 21,80 ettari, in parte sparsi e in parte concentrati nella zona a sud-est del Portico, e una cascina al margine nord-ovest del paese. La collocazione periferica verso nord induce a pensare che il grosso delle sue terre sia situato in altri comuni. I possessi di Curtio Clavello nel Catasto Napoleonico risultano in buona parte (cascina compresa) far parte delle proprietà (ben più ampie, circa 45 ettari) di Domitilla Clavelli (e di lì a poco alla sua morte passeranno ai conti Benvenuti), anche se qualcuno risulta passato in altre mani.

---

[12] Anche se lo Stato delle Anime del 1689 può fornire notizie su quante e quali famiglie abitavano nelle frazioni, è soltanto lo Stato delle Anime del 1634 che dà sistematicamente conto di chi era il padrone di casa di ogni famiglia, frazioni e Villa. È quindi a quello che faccio riferimento, tranne che riguardo alle frazioni appartenenti a un unico proprietario (Tirone, Becchilsù, Mulino Venturino, Ca' Nove, Cantarana) e salvo diversa indicazione. Lo Stato delle Anime del 1634 fornisce anche, purtroppo solo per una parte delle famiglie, il titolo di occupazione di una casa (a massaro, bergamino, fituale, a pigione): sono indicazioni preziose ma non prive di problemi.

[13] Mauro De Zan, (a cura di), cit.

Un Clavello di un altro ramo, messer Antonio Maria, è un personaggio politicamente e culturalmente rilevante a Crema. Fu tra l'altro autore nel 1670 di un breve scritto informativo su Crema e il Cremasco a suo tempo rimasto inedito. Possiede terre sparse sia a Offanengo Maggiore che Minore, per 19,30 ettari, e 2 case e 1 cascina, al margine nord-ovest del paese, al servizio di un vasto appezzamento di 5 ettari. Le sue proprietà si ritrovano tali e quali nel Sommarione del 1815, intestate ad Antonio Maria Pallavicini: si tratta di un marchese Pallavicini Clavelli di Cremona, della famiglia che ereditò i beni a suo tempo appartenuti ad Antonio Maria alla morte (1731) della sua unica figlia Aurelia, che nel 1669 aveva sposato il marchese Antonio Maria Pallavicini.

Non so fino a che punto la distribuzione del 1685 delle terre dei Clavelli (aristocratici cremaschi senza titoli ereditari fino a che nel 1699 ottennero il titolo di conti dal Duca di Parma) sia frutto di acquisizioni individuali o di divisioni successorie, fatto sta che i tre Clavelli insieme possiedono circa 100 ettari, su 1149 ha della superficie agraria totale dei 2 comuni[14]. Non avevano un rapporto privilegiato con Offanengo dove pare che nessuno di loro avesse una casa di villeggiatura, ma dove molte erano le famiglie che abitavano nelle cascine e case in paese di Curtio e Antonio Maria (secondo lo Stato delle Anime del 1634 addirittura 14 famiglie nelle case in paese dei Clavelli, senza specificazione di ramo, più 2 ai Ronchi, ma ho la sensazione che le case estimate nel 1685 non giustifichino un numero così elevato).

Di fronte alla cascina Ronchi di Matteo Clavello c'era, abitata da una famiglia contadina, la cascina di messer Alessandro Zurla, anch'essa al centro di una grande proprietà compatta (circa 47 ettari) e anch'essa priva di casa di villeggiatura. Lo Zurla, tuttavia, diversamente da Matteo Clavelli, possedeva alcuni altri terreni nei due comuni offanenghesi (4 a Offanengo Maggiore e 1 a Offanengo Minore). Pur non possedendo gli Zurla case in paese, gli Stati delle Anime del 1639 e del 1641 registravano la presenza a Offanengo della famiglia di Alessandro Zurla, all'epoca bambino, con padre, madre, sorella e fratello, zia e due servitori.

La proprietà Zurla dei Ronchi (47,12 ettari, su 55,45 ettari di superficie agraria totale posseduta a Offanengo) presenta caratteristiche simili a quella del Clavelli: prevalenza dell'aratorio non irriguo, localizzazione periferica e nei pressi del confine, rendita stimata bassa per unità di superficie, probabilmente delle risaie (gli stessi documenti citati per Matteo Clavelli). Nel 1815 risulta passata di proprietà nella sua sostanziale interezza a quello che sembra essere un asse ereditario (fratello e sorella Valentini, probabilmente un cugino Branchi) ed è costituita per quasi la metà da risaie.

Un'osservazione che riguarda entrambi i poderi dei Ronchi: nel 1689 in tutto vi abitavano 3 famiglie per un totale di 22 persone, compresi alcuni bambini. Poche per lavorare da sole due poderi di così grandi dimensioni, quindi ipotizzo l'impiego di un congruo numero di lavoratori avventizi.

Due altre proprietà di cittadini si presentano come poderi compatti di notevole superficie.

Messer Scipione Caravaggio q[15] Giovan Antonio possiede il podere che fa capo alla Cascina Tirone, dove oltre alla parte abitata dall'unica grande famiglia dei massari è presente anche un'ala padronale. Mentre negli Stati delle Anime prossimi al 1685 nessuno della famiglia dei padroni è registrato a Offanengo, in Stati delle Anime più lontani (dal 1631 al 1639) un suo componente anziano (Benedetto, prozio di Scipione) vi fu registrato dapprima con la moglie (che vi morì nel 1632 e fu sepolta nella parrocchiale di Offanengo), poi da vedovo, sempre accompagnato da un paio di servitori e nel 1637 con la presenza occasionale del figlio trentenne Antonio Maria. La famiglia Caravaggio era registrata nelle due parrocchie cittadine di San Giacomo e San Benedetto

[14] Mons. Zavaglio in *Terre Nostre: Storia dei paesi del Cremasco*, La Moderna, Crema 1946, a p. 149 afferma che i Clavelli subentrarono nei possessi ai Conti di Offanengo.

[15] La q per quondam è generale nell'Estimo e in genere nei documenti coevi.

e Messer Scipione, che morì nel 1713, fu sepolto nella chiesa di san Benedetto. Il podere è prevalentemente irriguo, in minor parte vitato e possiede anche un prato stabile. Al 10º posto per superficie ma al 7º per estimo, misura 28,56 ettari di superficie agraria ed è irrigato da bocchelli derivati dal Serio e Serio Morto. L'intera proprietà nel 1815 risulta di proprietà di Francesco Rosaglio.

Domenico Usubello possiede il podere che fa capo alla cascina Becchilsù, dove vive una grossa famiglia di massari (la famiglia che ci viveva nel 1627 vi è esplicitamente designata tale) e non è presente una parte padronale. La famiglia Usubelli aveva casa a Crema in parrocchia del Duomo in Contrada di San Francesco e non aveva particolari relazioni con Offanengo. Aveva consistenti proprietà di terre (quasi 30 ettari, in gran parte alle Garzide e che quindi giungevano a poca distanza dal podere del Becchilsù) e case anche in comune di Porta di Serio. Il podere del Becchilsù misurava 28,89 ettari di terra agraria, mentre le proprietà offanenghesi degli Usubelli arrivavano a 32,81 ettari, considerando anche due campi ai Santi Giovanni, non eccessivamente lontani dal Becchilsù, e un terzo campo alle Camporelle, piuttosto distante: al 7º posto per superficie agraria, erano al 6° per estimo. Pressoché tutti i terreni del podere del Becchilsù e i due Sangiovanni erano irrigui. Nel 1815 quasi tutto il podere è di proprietà di Angelo Ferrè.

I maggiori estimati di Offanengo erano Francesco e fratelli Arbenghi e Benedetto Fachinetto Della Noce.

Gli Arbenghi (Francesco e fratelli), primi per estimo e terzi per superficie agraria, possedevano 54,13 ettari di terreno agrario, sparso per il territorio di Offanengo ma con la tendenza a formare degli aggregati di una certa grandezza, uno dei quali ha al suo servizio una cascina con anche parte padronale (forse), un'altra cascina e una casa per i *bracenti*[16]. Si tratta di un podere ai margini sudorientali della Villa, che potremmo chiamare dei Campi longhi, e che includeva circa 6 ettari e mezzo di terreno vitato asciutto (quasi tutti gli altri loro terreni erano invece irrigui). L'edificato mi sembra sovradimensionato, avrà probabilmente servito altri campi un po' più distanti, per esempio alle Gerre due campi di quasi 7 ettari complessivi confinanti tra loro. Trovo in Perolini[17], che gli Arbenghi nel 1685 avevano casa a Crema in via Benzoni e un Francesco Arbenghi, proprietario della cascina Campisico di Sotto in comune di Capralba, nel 1719 restaurò, ampliò e ornò la locale cappella. Nel 1751 si hanno le ultime notizie di un Arbenghi, Michel Angelo, Guardiano del convento dei Cappuccini.

Gli Arbenghi non compaiono negli Stati delle Anime (per lo meno in quelli finora tabulati, che risalgono al periodo tra il 1627 e il 1634), ma un ragazzo di 15 anni, Ms. Stefano Arbengo, morì il 2 ottobre 1630 probabilmente di peste a Offanengo e vi fu sepolto al Cimitero di campagna. Questo mi sembra un indizio della presenza a Offanengo di una residenza di villeggiatura degli Arbenghi. Tra le case che gli Arbenghi possedevano a Offanengo, la più probabile come loro eventuale residenza è quella che in seguito divenne il Palazzo Vailati – Poletti, sulla Babbiona a sud della Strada Maestra. Nel Sommarione del Catasto Napoleonico tutta l'area apparteneva ai Bisleri e vi sorgeva anche una «Casa di Villeggiatura». Può anche darsi che gli Arbenghi non avessero una residenza di campagna, ma che il ragazzo fosse stato mandato presso dei massari per sfuggire all'epidemia in campagna, scelta non rivelatasi efficace. Le terre e le case degli Arbenghi nel Catasto Napoleonico risultano di vari proprietari: ricorrenti i Bisleri e i conti Martini.

Benedetto Della Noce Fachinetto q Lodovico possedeva terre agricole per 44,18 ettari, una cascina al margine nordorientale della Villa (nel Catasto Napoleonico è definita Casa da Massaro, ma la rendita estimata del 1685 potrebbe giustificare anche la presenza di un'ala padronale) e

[16] Il fatto che nel 1634 solo 2 famiglie abitassero nelle loro cascine rende probabile che fossero state ampliate di recente.

[17] Anche *infra* il riferimento è a Mario Perolini, *Vicende degli edifici storici e monumentali di Crema: nuova edizione riveduta dall'autore*, Leva Artigrafiche, Crema 1995.

una casetta di paese. Nello Stato delle Anime del 1634 c'è la famiglia di Ms. Dionisio Della Noce e due figlie del q. Ms. Michele, ma non si riescono a stabilire legami tra Benedetto e loro. Perolini riferisce a p.139 che Benedetto Della Noce Facchinetti era stato interdetto per aver ammazzato la propria madre e suo curatore generale era stato nominato il genero nob. Giovanni Benvenuti. Ecco perché spesso nelle coerenze dei vicini non si cita Benedetto della Noce ma si dice Benvenuto. Per un riferimento a un omonimo e avo del Della Noce si veda nell'allegato l'episodio raccontato in relazione ad Alessandro Cattaneo. I Della Noce Facchinetti avevano case a Crema in via A. Fino 12 e in via Vimercati 16. Maria Verga Bandirali cita diversi Della Noce offanenghesi-cremaschi, tra cui il Michele di cui sopra. Sembra che i Della Noce, pur essendo cittadini di Crema, avessero legami forti con Offanengo, al di là del fatto che fossero tra i maggiori proprietari (al 4º posto come perticato ma al 2º per rendita delle terre). I campi del Della Noce, di gran lunga prevalentemente irrigui, erano soprattutto a nord-est, qualche grosso campo singolo e un notevole aggregato non continuo alle Gerre privo comunque di un centro aziendale. La cascina al margine nord-est della Villa, con parte padronale che sembra più recente (attualmente Casa Verga) ha vicino il solito Campo di Casa. Fuori zona, notevole è l'insieme di tre campi alla Masnadora a monte della Strada Maestra in direzione di Crema. Le sue proprietà nel 1815 sono per una parte preponderante dei conti Martini (compresa la cascina e annessi), per una parte comunque consistente di don Francesco Severgnini, per il resto dei Bisleri e altri.

Ma chi erano i 'signori' di Offanengo? Nel 1685 a Offanengo non esisteva un dominio paragonabile a quello esercitato da alcune famiglie cremasche su uno o più paesi. Molte famiglie di possidenti cremaschi si spartivano gran parte delle terre di Offanengo, ma senza che ci fosse il predominio netto di alcune. Inoltre le loro proprietà si fermavano in genere ai margini del paese: il triangolo delle due rogge Pallavicina e Babbiona che racchiude il nucleo compatto del paese era di preponderante proprietà contadina. La casa padronale più importante all'interno del triangolo era quella dei Cattanei, nella persona di Donna Bianca Fior q Alessandro, all'epoca probabilmente unica rappresentante della famiglia, destinata a terminare con lei. I Cattanei possedevano quello che allora era l'unico 'palazzo' del nucleo storico [e comunque il complesso edilizio più rilevante del paese, valutato 250 Lire di rendita, di gran lunga la maggiore]. La vedova Claudia Figata di Alessandro Cattaneo era venuta a vivere a Offanengo con i figli, durante o al termine dell'epidemia di peste (li si ritrova a partire dallo Stato delle Anime del 1631). Nel 1634 ci vivono ancora, nel 1635 non più. I Cattaneo partecipavano alla vita sociale del paese: il 13 maggio 1631 un'allora diciottenne Bianca Fior fu madrina di battesimo di Antonia di Gio.Batta. Bertolotto e di Madalena Bertolotta; il 21 dicembre 1632 il fratello Ludovico fu padrino di Franceschina figlia di Antonio Gerola (se il cognome Bertolotti può far pensare a notabili, Gerola è cognome decisamente popolare) e di Marta Fidelini. In Perolini si trova che Donna Bianca Fior aveva casa a Crema in via Medaglie d'Oro, incorporata dopo la sua morte (1696) dal confinante convento delle Cappuccine, poi Casa di Cura Ancelle della Carità.

Bianca Fior Cattanea possedeva 29,86 ettari di superficie agraria, collocandosi all'8º posto, ma al 3° posto per estimo: 4/5 aratorio irriguo, il quinto restante vitato asciutto. Anche la grande superficie degli annessi alle case nonché la rendita delle stesse contribuiscono a far crescere l'estimo. I terreni, ciascuno piuttosto grande, sono sparsi in tutte le direzioni tranne a sud-est. Come si è detto, la famiglia si estinse. La maggior parte dei beni, compresi il palazzo e la casa colonica in paese, nel 1815 sarà di proprietà del conte Francesco Martini, due campi saranno del fratello conte Luigi, alcuni terreni del dottor Lazzaro Guerrini.

I fratelli Cesare e Orazio Fadini, di una ricca famiglia borghese che acquisirà lo status nobiliare nel 1715, possedevano 22,89 ha di superficie agraria e una consistente cascina al margine settentrionale del paese (14º posto per superficie, 11º per Estimo). Possedevano terre a Offanengo Minore lungo la Strada Maestra e a Offanengo Maggiore a nord del paese, in parte lungo la strada del Portico non distanti dalla loro cascina (i Bolledri), più lontano un grosso aggregato alle

Manegere. La famiglia Fadini incrementò nel tempo i possessi offanenghesi e nel 1815 figura tra i proprietari principali, avendo mantenuto sostanzialmente le terre possedute ai Bolledri e alle Manegere, ma avendo acquisito per intero la proprietà dei Ronchi che era stata di Matteo Clavelli.

Se nel '600 a Offanengo si diceva i signori Conti, si intendevano i Vimercati Sanseverino[18]. Avevano possessi a Offanengo il conte Carlo Antonio q Giovan Battista, il conte Ferdinando q Pandolfo e il fratello conte Oratio e in modo indiviso i fratelli conti Alessandro e Pandolfo q Carlo. Ferdinando e Orazio per 1/3 ciascuno e i fratelli Alessandro e Pandolfo per 1/3 insieme possedevano in tutto 14,67 ettari di terreno agrario e una cascina in paese. Se unita era una discreta proprietà, e nel 1634 sette famiglie vivevano nelle loro cascine e case, divisa lo era molto meno. Carlo Antonio possedeva 10,47 ettari di superficie agraria e una casa in centro paese (di fronte alla piazza, dove oggi c'è la Scuola Materna Regina Elena) e possedeva terre e case anche a Izano. Ma i possessi principali dei Vimercati Sanseverino erano altrove.

Non è possibile in questa sede passare in rassegna tutte le proprietà offanenghesi appartenenti a cittadini. Mi limiterei quindi ad aggiungere ai maggiori fin qui trattati quelli sulle cui proprietà si trovano palazzi storici e i casi di famiglie a proposito delle quali vi sono indizi e anche certezze di residenza offanenghese più o meno stabile.

Le ville storiche non ancora trattate sono il Palazzetto Cabini, la Villa Caravaggi, il Palazzo Tesini [faccio riferimento a *Itinerari Offanenghesi*[19], escludendo il così detto 'castello', edificio neomedievale di fine '800].

Il sedime del Palazzetto Cabini, situato in pieno centro, dove quattro strade formano una specie di incrocio differito, nel 1685 apparteneva a Messer Barnabò Barbone, 20º nella graduatoria dell'estimo e soltanto 27º per possesso di superficie agraria (13,39 ettari). Possedeva campi singoli (al Portico e al Molino Venturino) e un paio di aggregati a nord-ovest (Bibiani e Novelle) e a nord-est (zona dei Campazzi), quasi tutti irrigui. Ma quello che interessa qui è il possesso di due case in paese, di cui una un cascinetto al limite nord sulla Pallavicina. L'altra è il predecessore del Palazzetto Cabini e presentava una rendita (Lire 145) molto alta per essere una normale casa di paese o una cascina. Non mi risulta documentazione di una residenza a Offanengo della famiglia Barbò, né appare giustificata dai possessi fondiari. Secondo *Itinerari offanenghesi* l'edificio originario è settecentesco e a metà '800 apparteneva al Colonnello A. Cabini, domiciliato a Crema ma che vi villeggiava. Nel 1815 risulta appartenere a don Giambattista Cabini, mentre l'altra casa e i campi appartengono a proprietari diversi.

La Villa Caravaggi sorge tra la via Tesini e la via Borghetto, appena oltre la Pallavicina che ne attraversa il giardino, su un sedime che nel 1685 apparteneva a Messer Pantaleon Patrino q Domenico (11º per superficie agraria posseduta, 24,19 ettari, 10º per estimo). *Itinerari Offanenghesi* la dice secentesca[20] per caratteri formali. In tal caso è probabile sia stata utilizzata o addirittura fatta costruire dallo stesso Pantaleone come casa di villeggiatura annessa a una piccola cascina, anche se la rendita stimata è modesta. La villa nel 1815 risulta di proprietà di Marcantonio Freri, i terreni per la maggior parte risultano essere di Domitilla Clavelli. Nel 1685 c'è anche tra i proprietari cittadini di Offanengo il cugino di Pantaleone messer Carlo Patrino q GioAndrea (19º per superficie agraria, 17,95 ettari, e 14º per estimo). Trovo in Perolini che Carlo Patrini possedeva nel 1685 a Crema tre case al posto delle quali il figlio Domenico fece edificare

[18] Nel 1634 i Vimercati Sanseverini in quanto proprietari di case sono citati come conti Sermoni o semplicemente conti.

[19] Aa. Vv., *Itinerari Offanenghesi*, Pro Loco Offanengo e Museo Civiltà Contadina, Offanengo 2014 [i testi su ville e cascine sono di Maria Verga Bandirali e Valeriano Manenti].

[20] Giorgio Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco, Primo itinerario*, Il Nuovo Torrazzo, Crema 1997, pp. 278-281, la considera invece settecentesca.

quello che poi fu conosciuto come Palazzo Premoli. Nel 1815 le sue due modeste case offanenghesi risultano riunite (di nuovo?) alla proprietà che era stata dei Cattanei ed era ora di Francesco Martini, mentre le terre risultano suddivise tra i due fratelli Martini e altri proprietari. Negli anni intorno al 1630 soggiornava abitualmente a Offanengo senza risiedervi un'altra famiglia Patrini, quella del Signor Francesco (della parrocchia di san Benedetto). A Offanengo nel 1628 fu battezzato suo figlio Giovan Battista che vi morì nel 1630 in piena epidemia di peste, morì e fu sepolta nel 1632 la vedova Francesca Doldi mentre Francesco stesso era morto lo stesso anno altrove: nel frattempo era stato messo a balia presso la famiglia offanenghese Inchiocchi un altro figlio, Carlo Antonio, che vi si ritrova prima lattante nel 1631 e poi ancora a 4 anni di età. In cascine e case di proprietà degli eredi di Francesco Patrino abitavano nel 1634 7 famiglie, una delle quali a massaro[21].

Il Palazzo Tesini, demolito e ricostruito come cascina a L con casa padronale autonoma tra fine '800 e primo '900, ospitante oggi nella parte rustica il Museo della Civiltà Contadina, sorgeva oltre la Pallavicina all'estremo sud-ovest del paese, dove nel 1685 vi era la cascina con ala padronale che apparteneva a Messer Giovan Battista Guidone Dottore, q Paolo Emilio. I Guidoni, originari di Padova, a Crema abitavano in via Mazzini nella casa che divenne poi l'Albergo del Pozzo Vecchio. Il padre di Giovan Battista è ricordato come insigne giurista per aver difeso le ragioni della Serenissima contro Milano riguardo alla controversa strada dello Steccato. Secondo il Benvenuti, portavano il titolo di conti di Mozzanica fin dal secolo XVI. Nello Stato delle Anime del 1634 abitavano a Offanengo 2 famiglie di Guidoni, i cui membri tuttavia non sono identificabili con certezza nella Storia Genealogica del Racchetti. In continuità con la casa i Guidoni avevano campi per 8 ettari e mezzo, su 22,23 ettari di superficie agraria totale, per 2/3 in comune di Offanengo Minore, che li collocavano al 15º posto, che però era il 4º per estimo. Si dà il caso che le terre dei Guidoni avessero una rendita molto alta per unità di superficie, sia quelle irrigue, che ne costituivano una buona parte, sia quelle asciutte che comunque erano una quota non irrilevante. In generale Offanengo Minore aveva rendite più alte di Offanengo Maggiore, comunque è difficile trovare una spiegazione al fatto che un enorme appezzamento ai Campi, sia pur irriguo, fosse stimato rendere 9 Lire e 9 soldi alla pertica, con valutazione esorbitante. O i terreni del Guidone erano coltivati molto bene, oppure era per qualche motivo tartassato[22]. Come provato da una lettera pubblicata in De Zan (a cura di), cit., pp. 30-31, possedeva risaie nel terreno detto il Favallo situato al confine con Romanengo a sud della Strada Maestra, risaie che compaiono ancora nella mappa del 1780 dei confini, mentre nel 1815 non risultano. Le terre dei Guidoni nel 1815 sono suddivise in massima parte tra Giuseppe Tesini, proprietario della casa e della cascina, Marc'Antonio Freri e Antonio Bisleri.

Galdino Betinzolo, dei Pieranici Betinzoli della Parrocchia di San Giacomo Maggiore, possedeva una cascina con ala padronale al Portico (oltre a 2 famiglie contadine registrate nel 1634, si sa che nel 1637 ci abitava, con 2 figlie e una serva, la signora Laura Zurla vedova di Giovanni Betinzoli, morto al Portico e sepolto nella parrocchiale di Offanengo, mentre nei Registri dei Battesimi del 1627 e del 1630 sono registrate due nascite concernenti la famiglia) e 16,63 ettari di superficie agricola, concentrata a nord, al confine con Bottaiano, nel 1815 passata tutta in proprietà ai conti Vertua.

Chiudo questa disamina con 4 famiglie o singoli piccoli possidenti che, rubricati come citta-

[21] Il redattore dello Stato delle Anime 1634 per altre 2 dice 'fituale' e per le 4 restanti 'a pigione' o 'pigionante'.

[22] Ovviamente ciascun proprietario aveva interesse a tenere bassa la rendita stimata delle sue terre, perché poi doveva pagare in proporzione. Nasce il dubbio che qualche proprietario muovesse le sue pedine per pagare meno e che i Guidoni avessero pochi santi in Paradiso.

dini nell'Estimo, furono registrati come abitanti di Offanengo almeno in uno dei due Stati delle Anime più vicini nel tempo. Sono Valeria Melza, Mario Bianchesso, Giulia Beslera e Francesco Dolcevita. Valeria Melza insieme a una serva abitava sia nel 1681 che nel 1689 in una casa che nell'Estimo risulta di proprietà degli eredi dell'Arciprete Don Giacomo Melzi (morto nello stesso anno 1685), che in base allo Stato delle Anime del 1660 risulta essere suo fratello, piuttosto vicina alla Chiesa Parrocchiale. Il q Arciprete possedeva oltre la casa tre campi, l'uno adiacente all'altro tra Contesse e Navazzole, poco fuori paese a nord-est. Mario Bianchesso possedeva e abitava una cascina con annesso brolo, alla quale era attribuita una rendita di 75 Lire, appena fuori paese a nord sulla strada delle Fontane. Possedeva 8 terreni agricoli per 11,51 ha, sparsi. A Offanengo c'erano molte famiglie Bianchessi imparentate tra loro, ma tutte di contadini. Mi riesce difficile vedere Mario Bianchesso come un cittadino con possessi a Offanengo, mi sembra più verosimile fosse di famiglia offanenghese parzialmente trapiantata a Crema. La cascina, definita casa da massaro, nel 1815 apparteneva ai Bisleri, come il brolo e 2 campi, mentre gli altri campi erano passati ai Ferré e ai Martini. Giulia Beslera, forse della famiglia che poi si chiamerà Bisleri che nell'800 sarà secondo Daniele Antonietti, cit., la famiglia cremasca di più ricchi proprietari terrieri non nobili, non possedeva case a Offanengo, ma solo terre, tutte derivanti da spartizioni di una parte delle terre offanenghesi dei Betinzoli. Giulia era moglie del tenente Lorenzo Basile e nel 1681 abitavano con figli e una serva in una casa non di loro proprietà in Riva Fredda, la zona a sud della piazza[23]. Nel 1689 non ci sono più, il marito sarà stato comandato altrove e la famiglia l'avrà seguito. Francesco è l'unico dei Dolcevitti che abita a Offanengo nel periodo, ma la famiglia Dolcevitti compare ampiamente nei Registri Parrocchiali della prima metà del '600 e nell'Estimo don Lazaro e fratelli risultano modesti proprietari, oltre che della casetta di paese tra la Cittadella e il Cantone de Caravaggi dove presumibilmente abita Francesco, di due campi. È con tutta evidenza una famiglia offanenghese, che ha messo un piede a Crema forse proprio grazie a don Lazaro[24].

Le proprietà di enti cittadini

A poco meno di 100 ettari di superficie agraria ammonta quella posseduta da enti civili e religiosi cittadini a Offanengo. Si tratta in primo luogo di opere pie e in secondo di confraternite. Il periodo napoleonico ha dato delle scosse a questo settore, accorpando opere pie e incamerando e vendendo le terre di confraternite e conventi.

Le opere pie comprendevano principalmente luoghi di ospitalità e legati o commissarie che distribuivano elemosine ai poveri o doti che consentivano a giovani donne di famiglie povere di maritarsi: a Offanengo erano rilevanti la Misericordia di Damisella Lupa (ha 33,67), la Comissaria Marazza (ha 23,67), l'Ospitale Grande delli Espositi (ha 13,92) e l'Ospital de Mendicanti (ha 6,17). Ciascuno di loro possedeva inoltre un edificio o anche due in paese, la Misericordia Lupa anche la Cascina Cantarana.

La Misericordia di Damisella (*sic* ma sarà Domitilla) Lupa, chiamata anche variamente Misericordia Lupa e nel Catasto Napoleonico Commissaria Lupi «ora Congregazione di Carità»,

[23] Potrebbe essere una coincidenza, ma in Riva Fredda aveva una casa piuttosto grande il capitano Simone Lonati, che non risulta abitare a Offanengo, dove possedeva terre agricole per 20,24 ettari.

[24] Per una famiglia specie contadina il sacerdozio di uno o più membri poteva costituire, oltre che un segno, un mezzo di elevazione sociale. Notiamo inoltre che in altre province della Terraferma Veneta (e non solo, per esempio anche nello Stato di Milano) si ha prova dell'esistenza di *cives forenses*, di fatto contadini a cui è stata concessa la cittadinanza urbana pur continuando ad abitare nel contado e con i quali i compaesani erano in continue controversie.

fondata nel 1535, aveva lo scopo statutario di erogare elemosine ai poveri. Nel 1807 fu aggregata alla Congregazione di Carità di Crema. La notevole superficie agraria la poneva al 6º posto, ma la collocazione dei beni principalmente al confine orientale ne teneva bassa la rendita, per cui era solo al 19º posto per estimo. I terreni facenti capo alla Cascina Cantarana costituivano un podere di tutto rispetto, tra campi adiacenti tra loro e campi poco staccati (ha 28). Per più di metà si tratta di terreni non irrigui e neppure vitati, il che contribuisce a spiegare la bassa rendita. Nessuno viveva alla Cantarana nel 1689. Molto interessante il fatto che la Misericordia Lupa nel 1815 possedeva esattamente le stesse terre e case che possedeva nel 1685. La Cascina Cantarana, che nel Catasto Napoleonico si trovava nello stesso luogo dove si trovava nel 1685, fu in seguito demolita e ricostruita circa 250 metri più a ovest, ma in altra proprietà (Valentini e Branchi, gli stessi del podere dei Ronchi ex Zurla), dove attualmente se ne possono vedere i ruderi (*Itinerari offanenghesi* cit., ipotizza risalga agli inizi del '900). La localizzazione originaria è oggi un campo arato. Nell'*Inventario dell'Archivio Storico degli Istituti di Ricovero di Crema*[25], sono citati documenti relativi al podere di Offanengo dell'Opera Pia Lupi (b591 n. 11-12-13 a pag. 132, documenti relativi al podere di Offanengo dal 1865 al 1962: affitti, riparazioni, alienazione finale). Un bell'esempio di 'lunga durata'.

Sulla Comissaria Marazza ho trovato notizie in un breve articolo di Paolo Racchetti, secondo cui aveva come scopo di dispensare 12 doti l'anno. Francesco Sforza Benvenuti, nel *Dizionario biografico cremasco*, Crema 1888, a p. 31 riferisce che la Commissaria fu istituita da Ludovico Marazzi nel 1601 (notizia che si ritrova anche nella Storia Genealogica del Racchetti, senza la data dell'istituzione). Possedeva 23,27 ha di superficie agraria, di più a Offanengo Minore (per la maggior parte irrigua), un po' meno a Offanengo Maggiore (quasi interamente irrigua), che la ponevano al 13º posto, mentre era all'8º per estimo. Aveva anche case in paese, con annesso un brolo o ortaglia, in cui abitavano, secondo lo Stato delle Anime del 1634, il signor Rosetti (dal titolo, cittadino e forse aristocratico) e tre famiglie di contadini, tra cui un Aurelio Bertolotto Ragnino che a sua volta possedeva case. Nonostante la Comissaria Marazza non fosse stata soppressa, tutte le sue terre e case di Offanengo, sia Maggiore che Minore, risultano essere nel 1815 proprietà di Giovan Carlo Ferré, con la sola eccezione del campo chiamato La Lametta, situato nei pressi della Cà Nova, accorpato a un campo più grande e di proprietà dei Bisleri.

Gli Ospedali degli Esposiiti e dei Mendicanti, fondati rispettivamente nel 1486 e nel 1536 e le cui vicende si possono leggere in Perolini, mentre il Sanseverino fornisce molti dettagli sull'organizzazione, avevano lo scopo il primo di accogliere i neonati esposti, provvederli di balia e mantenerli (nell'Istituzione o affidati a nutrici in campagna) fino al compimento del 7º anno, dopo di che o restavano nella famiglia affidataria ma senza più sussidio, oppure tornavano nell'Ospedale, e, se inabili a procurarsi da vivere, erano trasferiti nell'Ospitale de Mendicanti. Quindi i due ospedali, pur avendo amministrazioni e dotazioni separate, agivano in stretto collegamento e furono per gran parte della loro storia ospitati nello stesso edificio di Borgo San Pietro, angolo via della Ruota. A Offanengo aveva più proprietà l'Ospitale Grande degli Esposiiti (13,92 ha di superficie agraria, 25º posto, 23º per l'estimo), decisamente meno l'Ospital de Mendicanti (una modesta proprietà di 6,17 ha di superficie agraria). Il primo possedeva anche due case in paese, il secondo una, tutte e tre di rendita modesta, non registrate nello Stato delle Anime del 1634. A Offanengo Minore ci sono diversi terreni al confine con Vergonzana, e a Offanengo Maggiore due campi poco a sud della Strada Maestra per Romanengo, che nel 1685 sono denominati L'Ospitale o Gli Ospitali, toponimo che nel caso di quelli di Offanengo Minore è continuato fino al presente (qua-

[25] Aa.Vv., *Inventario dell'Archivio Storico degli Istituti di Ricovero di Crema*, https://www.icar.beniculturali.it%2FInventari%2FASCR%2FIstituti_ricovero_di_Crema.pdf&usg=AOvVaw2Ej7Bupixr_2RpkH86U6EG

si): nessuno di questi campi era nel 1685 di proprietà degli Ospedali, quindi i toponimi dovevano riferirsi a situazioni proprietarie più antiche o avere un'altra origine. Gli Ospedali degli Esposti e dei Mendicanti in epoca napoleonica furono aggregati alla Congregazione di Carità di Crema, come la Lupa di cui sopra, ma tutte le proprietà offanenghesi di essa derivano dalla Misericordia Lupa, mentre quelle degli Ospedali sono tutte finite in mani private. I terreni dell'Ospedale degli Esposti appartengono nel 1815 per gran parte a Marco Antonio Freri, comprese le case in paese, il resto, tre terreni nella zona dei Sangiovanni, al dott. Lazzaro Guerrini. Non so quali vicissitudini abbiano portato a questo, ma certo fu una vendita in blocco. I terreni dell'Ospital de Mendicanti nel 1815 appaiono dispersi a proprietari diversi.

Le confraternite cremasche con modesti ma significativi possessi (esclusivamente campestri) a Offanengo erano la Disciplina di Santa Maria Elisabeth di Porta Serio e il Consortio di Carità.

La prima aveva una chiesetta a Crema in Contrada di Porta di Serio e il grosso delle sue modeste proprietà tra Offanengo Maggiore e Offanengo Minore (in parte nell'Estimo assegnate ormai al comune di Porta di Serio). Le terre della Disciplina a Offanengo misuravano in tutto 6,58 ha. Secondo il visitatore apostolico Castelli la sua regola risaliva al 1389, ma il più antico documento regestato è del 1399 e riguarda l'acquisto di un appezzamento detto il Dosso nella curia di Offanengo Minore. Nell'Estimo del 1685 la Disciplina possiede a Offanengo Minore solo due campi, che portano entrambi questo nome e hanno superficie compatibile. Data la diversa estensione di Offanengo Minore nel Medioevo, il Dosso del 1399 ai tempi dell'Estimo si sarebbe anche potuto trovare in comune di Porta di Serio, dove la Disciplina nel 1685 possedeva pure due campi, il Dosso e la Torre. Comunque sia, dei due Dossi dell'Estimo di Offanengo Minore, uno lo si è potuto rintracciare, l'altro no (non vi è un campo che soddisfi alle coerenze dichiarate). I campi situati a Offanengo Maggiore erano 6: il Lissolo, il Campo Longo, l'Albarotto, il Sangiovanni, le Fontane e il Bibiano. Tranne il Lissolo, alienato nel frattempo, gli altri 5 più un Dosso di Offanengo Minore appartengono alla Disciplina ancora nel 1768, secondo una rendicontazione che dichiara una rendita di 26,4 ducati l'anno. Soppressa la Disciplina nel 1799 e messi all'asta i suoi beni, quelli offanenghesi nel 1815 risultano tutti di proprietà di Gaetano Severgnini, che come vedremo fece man bassa anche dei beni del Seminario.

Il Consortio della Carità possedeva a Offanengo 5,24 ha di terra, 3 campi a Offanengo Minore, uno a Offanengo Maggiore. Certo era molto più ricco della Disciplina, ma non con quello che possedeva a Offanengo. Anche le proprietà del Consortio della Carità furono incamerate e vendute nel periodo napoleonico: nel 1815 2 dei 4 terreni appartenevano ai conti Martini, uno a don Francesco Cabini e uno diviso in due a diversi di cognome Caravaggio.

La proprietà contadina: famiglie

Trattando la proprietà contadina delle famiglie, in parte si seguirà il metodo fin qui tenuto, cioè illustrare le principali, ma prima si presenteranno delle elaborazioni sociostatistiche. Motivo è che qui si arriva al nocciolo della questione: quanta terra possedeva una famiglia contadina di Offanengo[26]. Certo, non tutte sono di coltivatori, non tutte sono di Offanengo, la maggior parte di esse coltiva a vario titolo più terra di quanta ne possiede, ma un'idea ce la si può fare.

[26] Si noti, non quanta terra coltivava! Si può essere certi che gran parte del lavoro agricolo anche sulle terre cittadine ed ecclesiastiche fosse effettuato da abitanti di Offanengo (anche solo da un San Martino al successivo, se mezzadri o braccianti obbligati, molto meno se disobbligati), pur se si può pensare all'occasionale ingaggio di squadre di avventizi provenienti da altri paesi o anche da fuori del Cremasco (per esempio dal Piacentino). L'Estimo dà notizie non sistematiche sugli allivellamenti, ma nessuna su affitti a tempo e masseranze.

Quante famiglie potevano vivere esclusivamente dei proventi delle loro terre? Faustino Sanseverino (*Notizie statistiche e agronomiche intorno alla città di Crema e suo territorio*, Ronchetti e Ferreri, Milano 1843, pp. 144-145) per una famiglia a mezzadria stabilisce un minimo di 90-100 pertiche, ma dice che di solito sono da 200 a 400 pertiche. Il minimo, che quindi è circa 7 ha, è per poter mantenere un paio di buoi e un cavallo, che sono di proprietà del mezzadro. Dice anche che il mezzadro lavorerà lui stesso la terra e si avvarrà di alcuni braccianti se la possessione è troppo grande per essere lavorata da una sola famiglia. Penso che se stiamo al minimo, dei braccianti non ci dovrebbe essere bisogno e se mancano braccia in famiglia (succede per contingenze demografiche o semplicemente anagrafiche) ci saranno i famigli. Teniamo tuttavia presente che un mezzadro deve lavorare il doppio della terra che sarebbe necessaria al sostentamento della sua famiglia se non dovesse spartire a metà con il proprietario del fondo. Quindi, ai tempi del Sanseverino, prima metà dell'ottocento, una famiglia di piccoli proprietari avrebbe potuto vivere della coltivazione di 3-4 ha in proprietà. Ammettiamo che la pressione fiscale e il maggior inserimento in un sistema di mercato creasse maggiori esigenze nel primo ottocento rispetto al 1685, in compenso il mais garantiva una sussistenza più economica e la produttività della terra sarà stata mediamente più elevata. In letteratura si pone (per esempio dal Berengo riguardo alla Terraferma Veneta ai primi dell'ottocento) un limite di 5 ha circa per l'indipendenza di un podere contadino. Tutto questo per dire che il proprietario di meno di 3-4 ha di terra e che vivesse di agricoltura, cosa che si può presupporre per una percentuale molto rilevante della popolazione di Offanengo, doveva integrare, prescindendo dalla questione dei terreni comunali di cui si tratterà più avanti, la coltivazione dei propri con la coltivazione di campi in affitto o a mezzadria e, un po' più in basso, spesso si doveva trattare di braccianti.

Il terreno agrario di proprietà contadina misurava in tutto 309 ettari, il 27% del totale, di cui 277 a Offanengo Maggiore e 32 a Offanengo Minore. Su 204 famiglie contadine possidenti, 74 lo erano solo della casa, 130 anche di terre coltivabili, con un possesso medio di 1,97 ha per questi ultimi. In 14 avevano meno di 0,25 ha, in 84 tra 0,25 e 2 ha, in 23 da 2 a 5 ha, in 4 da 5 a 10 ha, in 5 da 10 a 40 ha. Sommando una metà circa dei piccoli proprietari da 2 a 5 ha con i medio-piccoli e i medio-grandi, si arriva a 20 famiglie circa, al di sotto delle quali non è pensabile un'indipendenza dai proprietari cittadini e contadini maggiori. C'erano poi le famiglie che non possedevano terre e non erano proprietarie di case: le famiglie enumerate nello Stato delle Anime del 1681 erano 299 (ma senza le frazioni), quelle del 1689 erano 306: in ciascuno di essi 3 delle famiglie erano di cittadini e vanno quindi escluse. Quindi c'erano dalle 90 alle 100 famiglie contadine non proprietarie (o comproprietarie di proprietà indivise).

Nel saggio della Verga Bandirali e Pandini che prese spunto dai ritrovamenti archeologici al Dossello e che però trattava anche del cimitero di campagna realizzato per seppellirvi i morti dell'epidemia di peste del 1630-31, è raccontata la vicenda di alcuni notabili contadini di Offanengo che nel 1674 andarono a Crema dal provicario del Vescovo a chiedere l'autorizzazione a erigervi una cappella. Qui interessa il fatto che sono citati i nomi dei 5 sindaci del comune di Offanengo, di cui 2 facenti parte della delegazione insieme a 2 altri contadini in rappresentanza della popolazione. I sindaci erano: *ser* Giovanni Paolo Mazale (nel documento in latino c'è scritto Mazanus) e *ser* Marco Antonio Dazzo (Datius in latino) in presenza e in rappresentanza dei 3 cosindaci *ser* Giovan Pietro Tesino, *ser* Francesco Benello e *ser* Giovan Battista Assandri. I due rappresentanti della popolazione sono *ser* Giovan Marco Malosio e *ser* Martino Lasso. Il titolo di *ser* sembra essere di pura cortesia. Per curiosità si può vedere quanta terra possedevano i 5 sindaci e i due rappresentanti del popolo. Il più ricco era l'Assandri, che possedeva 4,61 ha di superficie agraria e mezza ruota (del mulino sulla Pallavicina) ma non era proprietario di case; poi veniva il Tesino, che aveva 2,64 ha di campi, una casa e mezza ruota del mulino sulla Babbiona; Giovan Paolo Mazale (1,78 ha terra e casa); Giovan Marco Malosio (1,56 ha e niente casa); Martino Lasso (1,14 ha e casa); sia il Benello che il Dazzo avevano un omonimo, consideriamo il più ab-

biente (Benello 0,95 ha e casa, Dazzo 0,86 ha e casa). Da questi dati si evince che non occorreva essere latifondisti per occupare posizioni di rilievo nella comunità contadina offanenghese. Può anche essere che qualcuno di loro non coltivasse i campi ma facesse un altro mestiere, commerciante, sensale o artigiano, pur possedendo della terra ereditata o acquistata.

Anche se l'Estimo non li distingue, dagli Stati delle Anime si può ricavare qualche notizia sui mastri, gli artigiani, in teoria membri di una corporazione, ma, dato il carattere ufficioso del titolo assegnato dai curati nelle loro registrazioni, non se ne può essere certi. Nello Stato delle Anime del 1634, quello più generoso e sistematico nell'attribuire titoli tra gli Stati delle Anime studiati, i mastri, tra cui 3 ciabattini forestieri e un fabbro ferraio, erano 14. Ai tempi dell'Estimo, si possono ancora individuare alcuni loro figli o comunque eredi: Anselmo (0,87 ha) e Giovan Pietro (2,80 ha) Fasolo q mastro Giovan Antonio; Benedetto Pandolfo (0,52 ha) q mastro Giovan Antonio; Tomaso Corlazolo (0,86 ha) q mastro Giovan Antonio; Stefano e fratelli Salvadori (0,98 ha) q mastro Andrea o, alternativamente, Salvador de Salvadori (0,21 ha) q mastro Andrea?; il Rev.do Francesco e fratello Antonio Sacchi (2,56 ha) q mastro Giovan Battista; Andrea Madino (0,89 ha) q mastro Ludovico; Carlo Guarisco (solo casa) q mastro Francesco; Giovan Antonio Guarisco (solo casa) q mastro Giovan Paolo; Marco Francesco Ferla Folcinetto (solo casa) q mastro Francesco e Maria Ferla (solo casa) q mastro Francesco; gli eredi di don Francesco Bertolotto (0,85 ha) q mastro Bartolomeo; Giovan Battista Severgnino (solo casa) q Oratio, il quale era fratello di mastro Battista. Sono 11 o più, non tutti sicuri, ce ne saranno stati altri non individuati. Alcuni possiedono solo la casa-bottega, altri pochissima terra, solo due hanno tra 2 e 3 ha. Pur con tutte le incertezze di identificazioni precarie, vi è qui illustrato il fatto che non necessariamente possedere poca terra volesse dire trovarsi in fondo alla scala sociale.

A proposito dei maggiori proprietari contadini privati, le proprietà dei primi 5 ricadono nella classe medio-grande, quelle dei successivi 4 nella classe medio-piccola. Difficile si tratti di coltivatori, si tratterà di famiglie possidenti, e i loro possessi possono venire dall'agricoltura o da attività commerciali legate al mondo agricolo. Due di loro hanno a capo un sacerdote, quattro possiedono un mulino oppure una quota di mulino e sembra che nessuno di loro sia mugnaio di mestiere (l'unico mugnaio segnalato nello Stato delle Anime 1681 e abitante in paese non fa parte della lista dei proprietari, mentre al Mulino Venturino nel 1689 abita una famiglia non proprietaria). Ci possiamo aspettare che possano portare il titolo di messeri (e madonne le loro mogli e madri), negli Stati delle Anime che riportano la titolazione (mi riferisco in particolare a quello del 1634 che, inoltre, è l'unico a citare il nome del padrone di casa e fa parte di quelli che ho tabulato per una ricerca precedente, anche se per ovvi motivi cronologici riguarderà più nonni e padri che proprietari del 1685).

Contadini ricchi

Il caso del maggior proprietario contadino, Pré Giovan Battista Bertolotto Ragnino q Silvestro, l'unico privato contadino a occupare una delle prime posizioni nella graduatoria complessiva (9º grazie ai 29,03 ha di superficie agraria, 21º per Estimo) e pertanto a competere, per lo meno nei comuni di Offanengo, con i grandi proprietari cittadini, può esemplificare i problemi di identificazione che a volte si pongono. Gli Stati delle Anime 1681 e 1689 non utilizzano per la sua famiglia il soprannome Ragnino, cosa che invece fa l'Estimo. In base all'età registrata deve essere nato nel 1640 o 1641, quindi uno dei 4 Silvestri Bertolotti registrati nel 1634 (2 Silvestri, 1 Silvestro Antonio e 1 Antonio Silvestro) deve essere il padre. Sulla base del nome della madre, che è Bianca Maria Malosa q Pietro Livio, si è potuto appurare che il padre è Ms. (Antonio) Silvestro figlio di Ms. Giovan Paolo Bertolotto, in vita nel 1634 ma non più alla data del matrimonio del figlio, il 5 febbraio del 1635. Si noti anche che il nome di battesimo stesso risulta essere nello Stato delle Anime solo Silvestro, nell'atto di matrimonio Antonio Silvestro. Quindi, per districarsi tra

omonimie, secondi nomi e soprannomi non bastano l'Estimo e gli Stati delle Anime, ma occorre far ricorso anche ai cosiddetti Registri di movimento (Battesimi, Matrimoni e Decessi), sperando di non avere buchi incolmabili. Risulta evidente che non è un lavoro che si possa fare sistematicamente. Il padre e il nonno paterno del Reverendo Giovan Battista nel 1634 non abitavano in una casa di proprietà, che non sembra possedessero, ma in casa del signor Cristiani, che non abitava a Offanengo dove però possedeva due case di abitazione. Il nipote don Giovan Battista vive invece nel 1685 in una casa di proprietà in zona Cittadella, mentre non risultano nell'Estimo case di proprietà Cristiani. Nel 1634 possedeva diverse case Aurelio Bertolotto Ragnino, che però come già visto abitava in una casa della Commissaria Marazza: potrebbe essere lui all'origine della fortuna di don Giovan Battista. Ho voluto dedicare questa digressione ai problemi di identificazione del contadino offanenghese più ricco come esempio delle difficoltà dell'operazione. Vediamo ora le proprietà: quasi tutti i campi in comune di Offanengo Maggiore, uno solo a Offanengo Minore; per ¾ asciutti, in gran parte non vitati, l'altro quarto irrigui; ben più di ¾ verso il confine orientale, in due raggruppamenti, uno a sud della Cantarana e l'altro all'estremo sud-est verso le Respaglie, più altri sparpagliati ma nella stessa zona. La collocazione all'estremo est e il non essere irrigui spiegano l'estimo relativamente basso. Ma don Ragnino possiede anche, di sua sola proprietà, un mulino da olio sulla Pallavicina, dove la via che oggi si chiama dei Conti di Offanengo scavalca la roggia e dove vi erano uno dirimpetto all'altro due mulini, oltre a quello da olio del Bertolotto Ragnino uno da cereali a tre ruote con 6 proprietari. Nel 1815 i suoi terreni verso le Respaglie appartengono a Giuseppe Tesini, quelli a sud della Cantarana a proprietari vari, fra cui lo stesso Tesini, i conti Martini e Marco Antonio Freri.

Il secondo proprietario contadino, Alessandro Capetto q Benedetto, è l'unico contadino che possieda un discreto podere compatto fuori paese con cascina al centro, la Ca' Nova, 13,98 ha di superficie agraria su 15,37 totali (22º posto, ma solo 38º per estimo). Sono tutti terreni asciutti, per circa metà vitati, e questo, insieme alla localizzazione all'estremo est, spiega l'estimo ridotto. Oltre alla Ca' Nova, dove non risulta abitare, possiede due case in paese, dove pure non si è riusciti a rintracciarlo negli Stati delle Anime 1681 e 1689. Possedeva anche mezza ruota del mulino per cereali a tre ruote sulla Pallavicina. Nello Stato delle Anime 1634 lo si ritrova ventunenne abitare in paese nella famiglia del padre, Benedetto Capetto q Alessandro, che, proprietario della casa di abitazione, era tuttavia un contadino senza titoli onorifici o professionali, ma viveva con loro una sorella di Benedetto suora orsolina, il che in genere era segno di un certo status sociale. Nel 1815 il podere della Ca' Nova è tutto di proprietà del Conte Francesco Martini[27], 2 altri terreni ai Campi Lunghi sono di Giambattista Casirani e un campo alle Camporelle di Antonio Bisleri. Il mulino è suddiviso tra 7 assi ereditari, complicato sapere quale ha ereditato la sua mezza ruota.

Il terzo proprietario contadino, Gio.Batta. Macco q Antonio di Capergnanica [*sic*], non si trova negli Stati delle Anime e probabilmente non abita a Offanengo, ma appunto a Capergnanica[28]. I suoi 12,66 ha di superficie agraria, con non grande prevalenza dell'aratorio irriguo e tutti a Offanengo Maggiore, sono sparpagliati soprattutto a est, dai Campi longhi agli Stobi Vecchi.

---

[27] Compresi i tre campi (Campazzo, Campazzetto e Cantacucco secondo il Moretti, Campazzo, Chiosetto e Stobbio Vecchio secondo *Itinerari Offanenghesi,* cit.), donati allo scopo di fondare l'oratorio e la cappellania di S. Giuseppe alla Ca' Nova intorno al 1723 da don Benedetto Capetti (se si rispetta l'alternanza delle generazioni, azzarderei q Alessandro). Maria Verga Bandirali, *Appunti per uno studio della toponomastica di Offanengo,* in Verga, C. (a cura di), *Offanengo dai Longobardi,* Offanengo 1974, fa riferimento a un manoscritto dell'Archivio Parrocchiale e si riferisce inoltre all'opuscolo di don A. Moretti, *L'oratorio della Madonna del Pozzo in Offanengo*, Plausi e Cattaneo, Crema 1911, p. 20.

[28] Secondo Giuseppe Schiavini, cit., è il secondo proprietario contadino di Capergnanica, possedendovi 126 pertiche e 9 tavole di terra e un mulino da olio. Difficile ipotizzare perché un contadino di Capergnanica possedesse una discreta proprietà a Offanengo, tenendo conto della distanza non trascurabile tra i due paesi.

Possiede anche una modesta casa in paese. Nel 1815 risultano di proprietà di diversi, principalmente dei conti Martini e di Antonio Bisleri.

Il proprietario successivo è Marco Antonio Baruffo, che nello Stato delle Anime 1689 abita, con moglie, 2 bambine e un bambino, un fratello vedovo, 3 nipoti femmine sedicenni e 3 giovani famigli, al Portico, dove possiede una cascina e dei campi non lontani per 11,82 ha di superficie agraria. Data la situazione confinaria è abbastanza probabile abbia posseduto campi anche nei comuni di Portico[29] e forse di Bottaiano. Fin dal più antico Stato delle Anime conservato, quello del 1598, ci sono dei Baruffi al Portico. Probabilmente si tratta di una famiglia di coltivatori benestanti che vive vicino alle terre che coltiva, impiegando anche manodopera salariata, tanto più necessaria in contingenze in cui tra i membri congiunti c'è squilibrio tra i sessi e le generazioni. I suoi campi, localizzati nei comuni censuari del Tirone e dei Ronchi, risultano appartenere nel 1815 in gran parte al conte Giovan Battista Vertua.

Giovan Battista Benello q Francesco[30] è proprietario del mulino da olio sulla roggia Pinzana nella zona all'epoca detta Masnadora, situato a monte della Strada Maestra per Crema, a circa 800 metri dal limite dell'abitato, in comune di Offanengo Minore. Possiede una casa in Riva Fredda dove abita, una casetta nel triangolo sud e una decina di campi nei due comuni, sempre contigui o non molto discosti dalla Strada Maestra tranne uno ai Dossi. Misurano 10,97 ha e i 5 campi di Offanengo Minore sono tutti irrigui, mentre i 9 di Offanengo Maggiore vedono una leggera prevalenza degli irrigui sui vitati asciutti. La casa dove abitava, il mulino da olio diventato pila da riso e diversi campi nel 1815 li ritroviamo di proprietà di don Francesco Severgnini.

Giovan Paolo Garzino q Gio. Antonio risulta nello Stato delle Anime del 1681, mentre nel 1689 non risultano né lui né la moglie, mentre c'è il figlio di lui Giovan Antonio ventenne, con la moglie diciannovenne e una figlia di 6 mesi. In famiglia ci sono anche una sorella e due fratelli di Gio. Antonio dagli 11 ai 7 anni, l'ultimo dei quali è certamente figlio della seconda moglie, quella dello Stato delle Anime del 1681. L'assenza del padre e della matrigna, che pure dovrebbero avere 43 e 31 anni, e la presenza dei fratelli piccoli, insieme al matrimonio estremamente precoce, depongono a favore di un prematuro decesso dei genitori, anche se non si possono escludere altre meno probabili eventualità. Il padre di Giovan Paolo è il messer Giovan Antonio degli Stati delle Anime del 1634 e del 1641, che veniva da una famiglia di mastri che fu falcidiata dalla peste del 1630, cosa che favorì la sua ascesa sociale[31]. Detto questo, difficile pensare a una sua attività agricola diretta. Possedeva 9,00 ha di superficie agraria e abitava nella sua casa nella parte sud del paese, dove un vicolo porta ancor oggi il nome della famiglia, e che nel 1815 era in possesso di Giacomo Garzini, un assai probabile discendente. Questo stesso Giacomo Garzini aveva ereditato anche alcuni suoi campi, gli altri appartenevano nel 1815 a proprietari diversi.

Antonio Cabino q Giovan negli Stati delle Anime 1681 e 1689 vive in una famiglia numerosa dove è difficile districarsi tra i Giovanni, gli Antonio e i Giovan Antonio di 3 generazioni e dove vive anche un sacerdote della generazione di mezzo, il reverendo Francesco. Possiede una casa sulla via che oggi si chiama dei Conti di Offanengo e alcuni campi piuttosto distanti dal paese e tra loro, per 7,42 ha, inoltre mezza ruota del mulino sulla Pallavicina. Nel 1815 la casa è andata ad Antonio Bisleri, per la mezza ruota del mulino c'è l'imbarazzo della scelta: 3 quote su 7 appartengono a dei Cabini, tra cui un Antonio q Giovan Antonio, tre figli di un altro q Antonio e

[29] L'abitato del Portico era diviso in due parti, una in parrocchia di Offanengo e comune di Offanengo Maggiore, l'altra in comune di Portico e parrocchia di Bottaiano. Nel 1814 l'abitato è invece tutto unito a Bottaiano.

[30] Da non confondere con gli omonimi G.B. q Bartolomeo e G.B. q Bartolomeo detto Mancino.

[31] Ho raccontato brevemente la vicenda nel mio articolo *La Peste del 1630 in una terra del Cremasco (Offanengo)*, "Insula Fulcheria", XLIX, Crema 2019, in particolare pp. 227-228.

un Antonio q Giovanni (il paradiso dei genealogisti!). Tra gli stessi sono suddivisi 2 Boccaleri di Offanengo Minore e la Palotella vicino alla Cantarana. Gli altri 4 campi appartengono a vari proprietari.

Saltandone diversi, concludo la disamina dei contadini più ricchi con Giacomo Bettone, che, pur possedendo solo una piccola proprietà di 3,85 ha di superficie agraria (3 campi nei pressi del Mulino Venturino a nord di Offanengo, e 2 agli Stobbi Vecchi, poco a sud della Ca' Nova), possedeva lo stesso Mulino Venturino, un mulino a due ruote con una rendita di 280 Lire. Negli Stati delle Anime del 1681 e 1689 non lo si ritrova e in quest'ultimo al Mulino Venturino abita una sconosciuta famiglia Forcato. A Offanengo c'erano diverse famiglie Bettoni, forse una era di un suo fratello, ma lui non c'è. Nel 1815 il mulino apparteneva per metà a Lorenzo Mentegalli, per l'altra metà ai fratelli Crotti, uno dei quali era proprietario anche del campo adiacente verso ovest. Gli altri 4 campi sono andati a proprietari diversi, i due degli Stobbi vecchi, accorpati insieme, al conte Luigi Martini.

Con questi ultimi esempi in particolare, ma, a giudicare dai cognomi, anche con qualcuno dei mastri, ci troviamo di fronte all'emergere di una borghesia contadina in via di consolidamento, che potrà in parte approfittare delle vendite dei Beni Nazionali e anche di quelle conseguenti all'abolizione dei fedecommessi.

La proprietà contadina: enti

Anche la proprietà contadina annoverava enti, mediante i quali la comunità o gruppi amministravano beni collettivi, in tutto 52,42 ha e alcune case. Non occorre dire che tutte queste proprietà furono vendute nel periodo napoleonico.

Il Comune di Offanengo possedeva terre (tutte a Offanengo Maggiore) per 36,79 ha e case per 90 Lire, il che lo metteva al 5º posto per superficie agraria e al 9º per estimo. L'origine e l'utilizzo di questi beni, nonché l'eventuale correlazione con la presenza di un tezzone per la produzione del salnitro, pongono questioni non da poco. Dato che sono descritti come aratori anche in piccola parte adacquatori senza ragione d'acqua e vitati ritenevo che fossero dei campi concessi a privati in affitto, ma poi la lettura dell'Investitura da parte veneziana conservata nell'Archivio Comunale di Offanengo mi ha fatto pensare ad altre possibilità. Secondo il documento i beni dovevano essere utilizzati solo, a parte eventuali boschi riservati all'Arsenale di Venezia, per il pascolo comunitario salvo che per un terzo potevano essere di anno in anno fatte e rinnovate delle «prese», cioè piccoli lotti assegnati a sorte e utilizzati per ricavare fieno, «dalli contadini; et coloni; cioè masieri et bracenti; che hanno loco, et fuoco in detta Villa; ma non da quelli che habitano fuori di detta Villa né meno dalli patroni delli terreni se però non facessero boaria». Tali terreni (in teoria) non potevano essere affittati, allivellati o alienati, né coltivati o utilizzati per escavazioni.

Si potrebbero vedere delle analogie con altre ben note situazioni, nelle quali i contadini con poca terra sopravvivevano grazie agli usi civici sulle terre comuni. Ma questo contrasta con la descrizione che viene fatta dei terreni come aratori nella stessa investitura, come del resto nell'Estimo. Quindi la questione rimane aperta[32]. A parte il piccolo appezzamento ai Campi longhi

[32] Sulla questione ho chiesto lumi all'amico Valerio Ferrari, che ringrazio, il quale mi ha comunicato che terre comunali di Offanengo erano già citate in documenti medievali, e mi ha segnalato nel contempo un documento riguardante il Moso di Bagnolo pubblicato da don Battista Inzoli ne *Il Moso di Bagnolo Cremasco nei documenti del Fondo Benvenuti*, in *Momenti di storia cremasca*, Crema 1982, pp. 119-121, che presenta formule identiche a quello di Offanengo, sulla base di un formulario standardizzato che si ripeteva in tutta la Terraferma Veneta. Su quale uso si facesse effettivamente delle terre comunali di Offanengo al tempo dell'Estimo non si può arrivare quindi per ora a una decisione definitiva. Il toponimo Stobbi Vecchi, che riguarda la parte orientale dei terreni comunali (e anche terreni di proprietà privata) potrebbe rimandare a un

che già era stato utilizzato come cimitero di campagna e che non è descritto nell'investitura, i terreni comunali erano raggruppati in due grossi blocchi compatti, uno a nord-est, tra le Seriole e i Roveliti, formato da campi ancora fino a ieri chiamati i Comuni (circa 25 ha), l'altro molto più a est, in parte sul confine con Romanengo e lo Stato di Milano, agli Stobbi Vecchi e al Favallo (circa 11,5 ha), quest'ultimo blocco con rendita stimata scarsa, come tutta la fascia confinaria orientale. Nel 1815 quasi tutti i beni ex-comunali comprese le 2 case sono di una nobile milanese, [Maria] Luigia Serbelloni Busca, figlia del duca Giovanni [Galeazzo] Serbelloni, importante uomo politico ai tempi della Repubblica Cisalpina, e moglie del marchese Lodovico Busca Arconati Visconti: restano solo le briciole per il conte Luigi Martini e per Lorenzo Mentegalli, ma come competere con un personaggio di questa portata?

Il Comune di Offanengo insieme a dei consorti possedeva anche in paese, dove il nome di una via lo ricorda, un tezzone per la produzione del salnitro, fondamentale per la realizzazione della polvere pirica, a partire dalle deiezioni di pecore a cui era concesso il pascolo invernale[33].

Le altre ditte contadine non private sono i legati e le dotazioni per il culto, e infine le confraternite. Costituiscono argomenti studiati a fondo in molte occasioni da Maria Verga.

All'oratorio della Beata Vergine Maria del Pozzo, ai margini del paese sulla Strada Maestra per Romanengo, è intestata una modestissima proprietà consistente in 2 campi e un edificio, per 0,69 ha. A questa si aggiunse la rendita della Commissaria di Antonio Acquati, un lascito ereditario a favore dell'oratorio, compresa una Cappellania, disposto da questo personaggio di cui l'opuscolo di don Moretti, *L'oratorio* cit*.,* ci dice che era un bresciano abitante da 30 anni a Offanengo, lascito divenuto operativo quando al più tardi nel 1683 morì il figlio di lui Venturino. Si tratta di 3,36 ha di superficie agraria più una piccola casa in paese, nel Cantone dei Caravaggi. I campi sono tutti a sud-est, dai Campi longhi al Lissolo al Favaletto. Le proprietà nel 1815 sono disperse a vari proprietari, la casa dell'eremita della Madonna del Pozzo è passata all'Arciprebenda.

Un altro legato, quello di Giovan Pietro Palotto, morto nel 1613, relativo all'Altare di S. Michele (con la pala giovanile del Barbelli) nell'oratorio di San Rocco, è connesso in qualche modo a una confraternita, quella dei Disciplini, a sua volta detentrice di una proprietà. La Verga è intervenuta in varie occasioni sia sul legato che sui Disciplini, e ai suoi interventi rimando per un approfondimento. Il Legato Palotto, nell'Estimo di Offanengo Maggiore identificato semplicemente con il nome del cappellano Prè Giovan Battista Cornachiaro, consisteva in due campi, uno a Offanengo Minore (Villa Piccola) e l'altro a Offanengo Maggiore (Gerre), per 2,21 ha in tutto, amministrati dai Disciplini. Nei 1815 sono uno di Giacomo Gerola, l'altro di don Francesco Severgnini.

La Disciplina (di Santa Croce) possedeva 4,08 ha di superficie agraria, 6 campi dispersi nei quadranti orientali di Offanengo maggiore, dalle Manegere ai Campi longhi. Uno di essi già nel 1685 era chiamato 'il Disciplino' e così è chiamato ancora nel Foglio Suppletorio del Sommarione del Catasto Napoleonico. La confraternita possedeva anche la casa con l'oratorio dei Disciplini, situata dove attualmente sorge il campanile della parrocchiale. Essa nel 1815 apparteneva a Gerolamo Fadini, mentre i campi erano andati a 6 proprietari diversi.

Con quest'ultima siamo giunti alle Confraternite, che mi limito a elencare: Scola del Santissimo Sacramento d'Offanengo, Scola della Dottrina Cristiana, Scola del Santissimo Rosario d'Offanengo, Consortio dell'Ospitale de Morti. Avevano la cura degli altari laterali della chiesa parrocchiale.

---

uso ormai abbandonato della pratica dello stabbio, pascolo itinerante con recinzioni temporanee.

[33] L'Investitura dei Beni Comunali non dice niente al proposito, ma Valerio Ferrari (comunicazione personale) ipotizza che i tezzoni (6 nel Cremasco) possano essere stati localizzati proprio dove esistevano terre comunali.

Le proprietà ecclesiastiche

Le proprietà terriere ecclesiastiche misuravano in tutto 83 ha, poco più del 7% del totale, senza comprendervi alcuni campi di proprietà dell'Arciprebenda, del Seminario di Crema e del Canonicato I di S.Maria d'Offanengo che fiscalmente erano considerati cittadini (l'Estimo dice Catasticati al Cittadino oppure al Laico), ovverosia pagavano le tasse come terre di proprietà di cittadini e non come proprietà delle chiese. Erano costituite da campi alquanto dispersi, anche se qualcuno era piuttosto grande. 66 ha erano a Offanengo Maggiore, 17 a Offanengo Minore.

Le complicate vicende dei benefici ecclesiastici di Offanengo, che in molti casi erano stati distolti dal loro primario scopo di sovvenire alle necessità del clero offanenghese per essere destinati ad altre finalità, sono ricostruite, pur con qualche lacuna, da don Antonio Moretti[34], che ha come fonte principale la Visita Lombardi del 1755, nella quale si percepiscono i sovrumani sforzi dell'estensore per cercare di ricostruire le complicate vicende di livelli e permute. Fornisco qualche notizia sulle vicende dei benefici, senza pretesa di esaustività. Nel 1815 si ritrovano di pertinenza ecclesiastica solo le dotazioni parrocchiali dell'Arciprebenda di Offanengo e della Prebenda di Pianengo, alla quale erano stati uniti il Canonicato I di S.Maria di Offanengo e il Chiericato di S.Lorenzo del Brigante. Tutto il resto era stato incamerato e venduto e lo si ritrova quindi in mani private. Esamino in dettaglio i benefici propriamente offanenghesi.

Arciprebenda. Possedeva 23,94 ha di terreno agricolo più la casa parrocchiale (12º posto per superficie, 13º per estimo). In quanto beneficio parrocchiale, non risentì delle confische del periodo napoleonico. Le sue proprietà nel 1815 risultano quasi identiche a quelle del 1685 (in meno il Bodino che certamente era stato ceduto già in precedenza, in più la casa dell'Eremita della Madonna del Pozzo). I campi erano sparsi un po' dovunque ma più a Offanengo Maggiore; il più grande la Breda di oltre 5 ha verso Izano. Erano soprattutto irrigui, quelli asciutti prevalentemente vitati.

Canonicato I di S. Maria di Offanengo (detto 'del Rudi'). Possedeva 11,46 ha di superficie, un solo pezzo a Offanengo Minore, 18 a Offanengo Maggiore, prevalentemente a sud-est e irrigui. Nel 1609 possessore era il Rev.do Sig.r Giuseppe Speranza, nel 1685 il Rev.mo S.r Abate Giovanni Badoero (nipote del q vescovo di Crema Alberto Badoèr), in data imprecisata fu trasferito a Io:Andrea Savioli che nel 1725 lo assegnò [*sic*] all'Ab. Bonifacio Savioli, che ne era possessore al tempo della Visita Lombardi. Nella copia della Visita Lombardi del 1755 realizzata nel 1815 dall'Arciprete don Giovan Francesco Cesari conservata nell'Archivio Parrocchiale di Offanengo il Beneficio risulta unito alla Prebenda Parrocchiale di Pianengo (nota a margine), insieme al Chiericato di san Lorenzo del Brigante. Tuttavia dei 19 terreni del Canonicato I, che erano tutti allivellati, nel Catasto Napoleonico si ritrovano solo 4 di essi intestati a privati in quanto livellari della Parrocchia di Pianengo (uno, la Valletta, è del marchese Antonio Pallavicini erede di Antonio Maria Clavello che ne era livellario nel 1685). Questo in base al criterio seguito nel Catasto Napoleonico e nel Catasto Lombardo Veneto che ne fu il compimento, di mettere in partita ciascuna parcella non al suo proprietario giuridico, che veniva comunque segnalato, ma a colui che, avendone l'effettiva disponibilità, ne pagava l'imposta fondiaria, indipendentemente dal fatto che dovesse pagare al proprietario giuridico una somma annuale fissa a titolo di livello, somma svalutata e molto inferiore a un affitto. Gli altri terreni del Canonicato I, passati di proprietà nel 1815, sono intestati prevalentemente ad Antonio Bisleri e a Marc'Antonio Freri.

Canonicato II di S.Maria d'Offanengo detto 'del Levinzoli'. Possedeva 5,79 ha di superficie agricola. Era unito in perpetuo al Santo Uffizio dell'Inquisizione di Crema (la relazione della Visita Lombardi lascia in bianco da quando, dal Benvenuti, *Storia* cit. ricavo che il Santo Uffizio

[34] Antonio Moretti, *Offanengo e la sua Collegiata*, ripubblicato in Corrado Verga (a cura di), *Offanengo dai Longobardi,* Offanengo 1974, pp. 28-36.

a Crema fu introdotto nel 1614, mentre prima era competente quello di Piacenza). Possessore nel 1609 era il R.do Sig.r Francesco Castello, poi presumibilmente nel 1614 o forse nel 1631, quando don Castelli morì, fu trasferito al Padre Inquisitore. L'Ufficio dell'Inquisizione di Crema fu soppresso nel 1797. Quindi non fa meraviglia non trovare in esistenza nel Catasto Napoleonico questo beneficio, i cui terreni sono passati in proprietà ad Antonio Bisleri.

Canonicato III di S.Maria d'Offanengo detto 'del Bandinello'. I suoi 7,26 ha di superficie erano tutti a Offanengo Maggiore, prevalentemente sparsi nel quadrante di sud-est. Fu unito al Seminario Gregoriano di Venezia, amministrato dai reggitori della Basilica di San Marco, in quanto destinato a istruire i chierici della Basilica stessa. Questo seminario fu istituito nel 1577 e nel 1579 papa Gregorio XIII concesse a istanza del senato che vi fossero unite «le rendite dei benefici ecclesiastici semplici che fossero per vacare nello stato veneto». Questo spiega perché i procuratori della Chiesa di S.Marco e il Podestà di Crema Pietro Cappello nel 1582 commissionarono al pubblico agrimensore di Crema Gasparro Beniamo una *Misura di afitto dell'infrascritte terre situate nella corte di offanengo rason del terzo canonicato di S,ta Maria di offanengo, unite al Seminario Gregoriano*[35]. Si tratta di un documento preziosissimo, l'unico conservato in un archivio aperto al pubblico che contenga mappe dettagliate di campi offanenghesi antecedente il 1814, le quali disegnano e misurano 10 campi con coerenze, rogge e fossi, strade e regressi, e tutti gli alberi classificati per specie, governo e sviluppo. Questi disegni sono risultati molto utili per la mappatura dell'Estimo del 1685 e meriterebbero uno studio specifico. Essendo stato unito così precocemente al Seminario di Venezia, la Visita Lombardi non registra altri possessori. Anche i terreni del Canonicato III nel 1815 sono tutti proprietà di Antonio Bisleri.

Chiericato di San Michele. Dopo quella dell'Arciprebenda era la proprietà ecclesiastica più estesa (14,16 ha di superficie agricola, una casa e un sedime non edificato in paese). Il visitatore è incerto se questo chiericato fosse stato eretto in un vecchio oratorio dedicato all'Arcangelo Michele o a un altare nella parrocchiale, mentre d. Antonio Moretti afferma da un lato che nel 1585 era dedicato a San Michele l'altare che era diventato l'altare del Ss.Crocifisso e che vi si adempivano gli obblighi dei tre canonicati, d'altro lato che l'altare di S.Rocco che prima si chiamava di San Lorenzo conservava anche le immagini «di S.Michele e di S.Giovanni Evangelista, in memoria dei due rispettivi Oratori demoliti, i cui fondi erano stati assegnati alla Confraternita» del Ss.Sacramento, che aveva in custodia l'altare stesso. Fin dalla sua erezione nel 1585 era stato unito al Seminario di Crema, che ne è stato il possessore fino alla sua (temporanea) soppressione nel 1797. Le sue proprietà sono state comunque incamerate e vendute, a molti proprietari.

Chiericato di S.Lorenzo del Caffo. Riguardo ai due chiericati di S.Lorenzo, il relatore della Visita Lombardi afferma essere stati eretti nell'oratorio di San Lorenzo. Il primo prende il nome dal R.do Pre. Domenico Caffo di Martinengo, che risulta esserne beneficiario nel 1609. Nel 1685 risulta esserne beneficiario il Pre. Agostino Agazzi abate e canonico di Padova. Secondo la relazione della Visita Lombardi ne era possessore il Nob. Com. Taddeo Rota Canonico della Cattedrale di Bergamo, che l'aveva 'ereditato' dallo zio Carlo Rota, che nel 1695 ne aveva fatto fare un inventario dall'agrimensore Francesco Basso Ricci. La relazione specifica in appendice che è unito al Seminario di Crema, assenziente il possessore Rota, con approvazione del Senato della Serenissima senza indicazione di data. Possedeva 10,34 ha di terra, per metà a Offanengo Minore, per l'altra a Offanengo Maggiore, in gran parte irrigui. Anche queste proprietà furono incamerate e vendute, alcune di esse a Gaetano Severgnini, le altre a proprietari diversi.

Chiericato di San Lorenzo del Brigante. Deriva dall'unione di due chiericati, 'del Braguto' e 'del Robatto'. Nel 1609 ne era possessore il R.do Sig.r Mariano Briganti, da cui il determinante. Nel 1685 era posseduto da Pre: Francesco Simeoni Abate e Canonico di Azzano di Treviso (ora

[35] Archivio Diocesano di Crema, Parrocchie, Offanengo, fasc. 213, doc. 60.

Azzano Decimo in provincia di Pordenone). Nel 1755 possessore era il Patriarca Calini, già vescovo di Crema. Fu poi assegnato (1772?) alla Parrocchia di Pianengo insieme al beneficio del Canonicato I al momento del passaggio di tale parrocchia alla cura del clero secolare. Possedeva 12,04 ha di superficie agraria più il sedime dell'oratorio di San Lorenzo, in buona parte irrigui, un po' più a Offanengo Maggiore che a Offanengo Minore, dove però si trovava oltre all'oratorio stesso il Campo della Torre di 4,43 ha, a mezzodì della Strada Maestra per Crema a confine con il Serio Morto. Tutti i terreni nel 1815 sono in possesso della Parrocchia di Pianengo, salvo il sedime dell'oratorio di San Lorenzo che è stato acquistato da Gaetano Severgnini acquirente dei terreni circostanti. Quest'ultimo nel 1815 ne fece demolire tutto il fatiscente edificato tranne una cappelletta e fu per questo redarguito dal vescovo, richiesto di farlo dall'Arciprete.

Conclusione

A mo' di conclusione, ricapitolo alcune acquisizioni che sono venute dallo studio.

- La distribuzione della proprietà terriera a Offanengo tra Cittadini e Contadini si discosta poco dalla situazione complessiva del Cremasco (con la riserva che i dati sul Cremasco intero sono riferiti al 1609). Essa era iniqua e gli offanenghesi erano proprietari solo del 27% di essa[36]. Scarse complessivamente le proprietà delle Chiese, forse per la sostanziale assenza di benefici ecclesiastici che non fossero, almeno inizialmente, relativi a chiese di Offanengo.
- I Contadini avevano rendite delle case doppie rispetto ai Cittadini, mentre sull'intero contado cremasco nel 1609 le rendite dei Contadini e dei Cittadini erano all'incirca pari. La mia ipotesi esplicativa è che la forza demografica stessa di Offanengo abbia tenuto fuori dal nucleo storico del paese la proprietà cittadina, ma come si sia venuta a formare, forse già nel medioevo, quest'area compatta di proprietà contadina a fini abitativi con confini così nettamente delimitati dalle due rogge, non è dato di sapere.
- Le terre dei Cittadini erano prevalentemente irrigue, quelle dei Contadini asciutte vitate, segni di grossi investimenti (di denaro) nell'irrigazione da parte dei primi e di investimenti di lavoro in un'agricoltura principalmente di sussistenza a opera dei secondi.
- Diverse famiglie tra le più importanti di Crema possedevano terre e case a Offanengo, anche se nessuna di esse vi prevaleva nettamente. L'unico 'palazzo' sicuro è quello dei Cattanei, che sono stati registrati anche negli Stati delle Anime, altre più modeste abitazioni padronali di Cittadini già esistevano e saltuariamente li ospitavano.
- Molte famiglie di offanenghesi possedevano terre insufficienti a ricavarci da vivere, dal che si deduce che erano nella necessità di lavorarne anche altre come massari, pigionanti e *bracenti*. Questo valeva a maggior ragione per le famiglie che possedevano solo la casa di abitazione o neppure quella. Dagli Stati delle Anime si ricava anche la presenza numericamente poco consistente di artigiani, i mastri, prevalentemente fabbri e maniscalchi, e ciabattini.
- C'erano anche alcune famiglie offanenghesi ricche, che possedevano mulini in paese e terre, in prevalenza ai confini orientali dove un ritardo nella sistemazione irrigua aveva tenuto basse le stime delle rendite e probabilmente il prezzo.
- Il Comune di Offanengo (Maggiore) figurava tra i maggiori proprietari, ma non è noto come le terre comunali venissero utilizzate. C'è l'eventualità che il tezzone per la produzione del salnitro avesse a che fare con l'esistenza di queste terre e con il loro probabile uso almeno invernale come pascolo, ma su questo argomento non ci sono certezze. Nell'Estimo i terreni comunali sono qualificati come aratori, alcuni addirittura irrigui, questo in contrasto con l'investitura che ne vietava la coltivazione consentendo al massimo di assegnarne temporaneamente piccoli lotti per

[36] Comunque meglio dei contadini di Capergnanica, cfr. Giuseppe Schiavini cit.

ricavarne fieno.

- Per quanto riguarda le Chiese, a parte l'Arciprebenda, tutti i benefici, nati per sostenere i sacerdoti della Collegiata, erano goduti fuori da Offanengo, a Crema dal Seminario e dall'Inquisitore, più lontano da altri beneficiari, tra cui il Seminario Gregoriano di Venezia.

- A prescindere dal Portico che era in realtà un piccolissimo villaggio e a parte la Ca' Nova, unica cascina fuori paese di proprietà contadina, che all'epoca dell'Estimo era di origine recente come risulta dagli Stati delle Anime, le poche cascine esterne erano tutte di proprietà cittadina e di origine non recente. Il Catasto Napoleonico del 1814 non registra la presenza di cascine fuori dal paese che già non esistessero nel 1685, situazione che quasi non si modificherà per più di un altro secolo. Dal punto di vista dell'*habitat* si deve quindi ipotizzare una situazione sostanzialmente statica che parte dal tardo medioevo e arriva fino a oltre metà novecento. Se i contadini possedevano poca terra e dovevano quindi lavorare soprattutto terre non proprie, per essi non vi era alternativa all'abitare in paese, salvo le poche famiglie di massari che da un San Martino all'altro abitavano nella cascina che gestivano e qualche bracciante obbligato.

Se poi devo trarre una conclusione generale da questo studio, è che in un'epoca in cui la terra è la principale attività umana e fonte di ricchezza, gli offanenghesi erano prevalentemente poveri, come la stragrande maggioranza degli abitanti del Contado anche altrove, e i Cittadini di Crema, famiglie ricche, nobili e non, e anche opere pie, dovevano far pesantemente conto sulle rendite che riuscivano a lucrare sul loro lavoro. Il 'prelievo' doveva essere massiccio.

Quella rivelata dall'Estimo e qui descritta è la situazione di uno specifico anno, ma essa è il frutto di un'evoluzione plurisecolare, e a sua volta avrebbe avuto un'evoluzione, dapprima lenta finché dura la Serenissima, poi più rapida. Sarebbe importante analizzare a fondo le scarse informazioni sul prima e le abbondanti sul dopo per arrivare a una prospettiva diacronica e quindi storica in senso più pieno.

Allegato (online) con i contenuti complementari e un file excel di tabelle
Link esterno a una serie di mappe interattive: http://u.osmfr.org/m/473317/
Link esterno a un file excel con la tabulazione degli Estimi del 1685 relativi a Offanengo Maggiore e Minore: http://archive.org/details/estimo-offanengo-maggiore-e-minore

Elena Benzi

“Né rossi, né neri”:
aspetti della società cremasca nel biennio 1920 -1921

Compendiare in poche pagine le numerose vicende susseguitesi nel contesto sociale cremasco durante il biennio 1920-1921 risulta un’operazione piuttosto complessa. Nell’articolo si è inteso pertanto evidenziare le differenti aspirazioni economiche delle distinte classi sociali rappresentate dai movimenti politici di riferimento. Mentre il tema delle acquisizioni territoriali sembra sfumare sullo sfondo, sono proprio le motivazioni economiche e in particolare lo scontro tra il proletariato e la borghesia industriale e agraria a occupare la scena. Il rafforzamento del Partito Fascista e l’indebolimento delle altre forze politiche costituiscono le dirette conseguenze.*

*Prosegue così la rubrica dal titolo “Cent’anni *orsono*”, con la ricostruzione del biennio 1920-1921. La rubrica iniziata nel 2014, in occasione del centenario dall’inizio della Grande Guerra, intende ricostruire i singoli anni, attraverso l’analisi della stampa locale dell’epoca. La necessità di associare gli anni 1920-21, è stata dettata dall’impossibilità di accedere ai locali adibiti alla consultazione, a seguito della diffusa pandemia. Fanno parte della rubrica i sottoelencati articoli:

E. Benzi, *Anno 1914: la società cremasca agli albori della Prima Guerra Mondiale,* in *Insula Fulcheria*, n. XLIV, ed Antares Soc. Coop. Onlus, Cremona 2014. pp.190-217.

P. Carelli, *Anno 1915: una febbre che contagia anche Crema,* in *Insula Fulcheria,* n. XLV, ed. Fantigrafica, Cremona 2015, pp. 265-302.

E. Benzi, *Anno 1916: guerra e non solo guerra,* in *Insula Fulcheria,* n. XLVI, ed. Fantigrafica, Cremona 2016, pp.271-289.

E. Benzi, *Caporetto: dalla lettura della stampa cremasca,* in *Insula Fulcheria,* n. XLVII, ed. Fantigrafica, Cremona 2017, pp.325-340.

M. Desti, *Anno 1917: anche Crema combatte la sua guerra,* ivi, pp, 341-364.

E. Benzi, *Da Caporetto alla vittoria: anche Crema attende la conclusione della guerra,* in *Insula Fulcheria,* n. XLVIII, ed. Fantigrafica, Cremona 2018, pp.253-268.

E. Benzi, *Crema e le inquietudini del dopoguerra,* in *Insula Fulcheria,* n. XLIX, ed. Fantigrafica, Cremona 2019, pp.25 3-270.

La crisi dello Stato liberale

Gli anni ’20 principiavano all’insegna di una pesante crisi generalizzata che insistendo in ambito economico, investiva la sfera politica, per incidere sul contesto sociale. Il prestigio del Parlamento già messo a dura prova dall’andamento della guerra e dalla successiva vittoria mutilata, si trovava ad affrontare una ulteriore delegittimazione determinata dall’occupazione di Fiume ad opera di D’Annunzio e dei suoi legionari[1]. Nel contempo le istanze sociali, alquanto disattese, contribuivano a innescare un preoccupante conflitto classista che la dirigenza politica non riusciva a pacificare. Il tutto dava luogo a quel processo di decadimento della vita pubblica, che va sotto la definizione di “crisi dello Stato liberale”. Tuttavia, se gli spiriti più avveduti ravvisavano l’emergenza del momento, buona parte della classe dirigente coltivava ancora l’illusoria convinzione di continuare a rappresentare il Paese e di poter operare per il ripristino dell’ordine. Anche i liberali cremaschi, immediatamente dopo le deludenti elezioni dell’autunno ’19, cullavano la speranza di opporvi riparo, individuando un’unica soluzione. «Il rimedio è uno solo - sostenevano infatti perentori dal settimanale[2] locale di riferimento - raccogliere e costituire in un blocco unico quell’immensa maggioranza degli Italiani che non vogliono rivoluzioni né rosse, né nere[3].
In realtà, la grande maggioranza degli Italiani sembrava ormai meglio identificarsi con i cosiddetti partiti di massa, originatisi o rafforzatisi dall’esperienza della guerra: da quello Popolare a quello Socialista, senza trascurare il crescente movimento Nazionalista e quei Fasci dalle incerte sfaccettature che erano andati forgiandosi già nel 1919. La rivoluzione inoltre, tanto avversata dall’anacronistica dirigenza liberale, come dalla borghesia produttiva e dall’aristocrazia agraria, era invece auspicata e continuamente reclamata - almeno a parole - da buona parte del proletariato, in particolare di indirizzo socialista. Avveniva pertanto, che su aspirazioni così antitetiche si elaborassero differenti sistemi economici.

La Repubblica del proletariato: Consigli di Fabbrica e terra ai lavoratori

«Oggi noi siamo maggioranza contiamo a migliaia di organizzati: tutto un popolo ridesto è venuto a rinforzare le fila del socialismo calunniato e martoriato, e generale è la convinzione che i prossimi destini del mondo saranno nelle mani delle classi proletarie»[4].

La soddisfazione aleggiante tra i socialisti cremaschi trovava giustificazione nella crescente adesione al partito che le elezioni del ’19 avevano sancito. La crisi sociale d’altronde, acuita dal caro-viveri e dalla diffusa disoccupazione, non faceva che accrescere il desiderio di un totale sovvertimento sul modello della rivoluzione sovietista. La possibilità che la «Repubblica sociale degli operai, impiegati e contadini»[5] si concretizzasse, alimentava il nuovo anno (1920) sorto sotto i migliori auspici. Il proletariato italiano infatti - secondo l’avviso del periodico socialista cittadino - dava «prova della sua nuova sensibilità morale»[6] apprestandosi a sostenere più consapevolmente l’organizzazione del partito e a condividerne i temi ideologici, che pervadevano con ampio afflato i lavoratori delle officine e dei campi. Frattanto, nella Torino industrializzata dove il socialismo e la sua articolazione sindacale erano organizzati in un associazionismo efficace e combattivo,

---

[1] Con il tacito assenso se non addirittura con l’appoggio di alcune frange dell’esercito.

[2] *“Il Paese”,* settimanale liberale cittadino.

[3] *“Il Paese”,* 29 novembre 1919. Vedi Elena Benzi, *Crema e le inquietudini del dopoguerra,* in *Insula Fulcheria XLIX,* dicembre 2019, pp. 253-270.

[4] “*Libera Parola”,* settimanale socialista cittadino, 3 gennaio 1920.

[5] “*Libera Parola”,* 10 gennaio 1920.

[6] Ibidem.

tanto da assumere il carattere di avanguardia, meglio si delineavano i Consigli di Fabbrica: istituti politico-sindacali interni alle aziende, con funzione di rappresentanza dei lavoratori, capaci di dialogare direttamente con la componente imprenditoriale. Sostenuti da giovani intellettuali[7] già iscritti al partito e fautori, il Primo maggio 1919, di una rassegna di cultura socialista (intitolata *L'Ordine Nuovo)*, in realtà non sorgevano dal nulla, dal momento che sin dal 1906, nelle grandi fabbriche era stata riconosciuta la rappresentanza operaia. La rivista torinese tuttavia, indicava per i nuovi istituti due caratteri qualificanti, vale a dire, il diritto di tutti i lavoratori a eleggere i membri di Commissione interna e la necessità di un'organizzazione di rappresentanza per ogni entità produttiva. I nuovi istituti entravano ben presto nell'ordine della discussione nazionale e anche i socialisti cremaschi provavano a fornire delucidazioni in proposito. «Quando alcuni mesi orsono in Torino un gruppo di intellettuali patrocinava ardentemente la costituzione dei Consigli di Fabbrica, era sembrato che costoro volessero distanziarsi dalla metodica e graduale progressività del Partito Socialista e dalle Organizzazioni Economiche in fatto di realizzazioni positiviste […]. Le idee furono di poi meglio chiarite […]»[8] commentava la rivista *Libera Parola*, rivelando sin da subito, l'incapacità di cogliere appieno lo spirito innovativo sotteso ai nuovi istituti di rappresentanza. «I Consigli di Fabbrica - precisava - sono organi complementari all'azione sindacale e servono di preparazione sociale come del resto tutta l'azione del movimento operaio […] con lo scopo di preparare il terreno al passaggio delle industrie, della proprietà privata alla proprietà collettiva […]. Dovrebbero controllare l'organismo della industria nel suo andamento generale, sorvegliare l'applicazione dei concordati di lavoro; risolvere tutte le controversie interne; sindacare tutta la funzione interna dell'organismo; dal rendimento del lavoro, alle spese, all'utile, etc. etc.»[9]. Secondo la visione socialista infatti, la maggiore acquisizione di conoscenza tecnica e gestionale avrebbe consentito di «stabilire l'esatto valore del prodotto lavorato, il merito dell'esecutore, la percentuale di reddito al datore di lavoro […]. Un altro passo avanti verso la gestione diretta della fabbrica da parte della massa lavoratrice». Tuttavia, concludeva il settimanale socialista «i Consigli di Fabbrica non altro sarebbero che le vecchie Commissioni interne ribattezzate con un nome più pomposo, eletti con un sistema più vasto, investiti di una responsabilità più grave. Bisognerebbe sapere - domandava di seguito il periodico cittadino, denunciando una nota di scetticismo - quali risultati hanno dato queste vecchie Commissioni interne […]. Però non per questo deve diminuire la fiducia[…] anzi, il dubbio nostro sia cancellato da questi rinnovati propositi di preparazione rivoluzionaria […]. Noi vorremmo che gli operai leggessero e studiassero preparando i loro spiriti e le loro intelligenze per la grande trasformazione»[10]. Il settimanale locale dunque, mostrava di non comprendere il valore intrinseco dei Consigli di Fabbrica, fondamentali presupposti per la creazione di una nuova cultura socialista.

Nelle intenzioni dei loro promotori infatti, dovevano rappresentare la vera fucina di educazione rivoluzionaria e di preparazione politica, per quel mutamento psicologico che, secondo Gramsci, era da considerarsi il sintomo più promettente della realizzazione comunista. L'esigenza fattiva di un reale quanto rapido sovvertimento era effettivamente coltivata dagli intellettuali torinesi e dalle generazioni più giovani, desiderosi di svincolarsi dai tempi procrastinati di una rivoluzione continuamente rimandata, a tal punto che, di lì a breve, non tarderanno a mostrare la propria insoddisfazione nei confronti della tradizionale linea del partito di appartenenza. Analogamente, in ambito rurale, la socializzazione della terra costituiva l'utopico progetto del partito. Anche in questa ottica, i socialisti cremaschi si ritrovarono più volte a confutare le tesi degli oppositori,

[7] Antonio Gramsci, Angelo Tasca, Umberto Terracini, Palmiro Togliatti, Ottavio Pastore ecc.
[8] "*Libera Parola",* 17 aprile 1920.
[9] Ibidem.
[10] Ibidem.

in ispecie liberali impegnati a dimostrare «che la divisione della proprietà terriera» con la sua successiva distribuzione ai lavoratori fosse «tecnicamente un errore»[11]. «Si parte dal presupposto - sosteneva *Libera Parola* - che la propaganda socialista tenda a spezzettare e polverizzare la terra per darla a ciascuna famiglia di contadini. È questa una delle tante idee false […]. Forse il Ppi ha l'idea di polverizzare la terra, e diciamo forse, perché ci sembra che il partito popolare non si sappia risolvere sul come turlupinare la massa contadina, o con la partecipazione agli utili, o col piccolo affitto, o con l'assunzione dello Stato per cederla a prezzi di favore a ciascuna famiglia colonica»[12]. Il riferimento era un evidente affondo all'indirizzo del Partito Popolare e alle sue Leghe bianche, che con i socialisti si contendevano il patrocinio delle istanze proletarie, pur avanzando un progetto di riordino della proprietà privata alquanto differente. Il Partito Socialista infatti, aspirava a costituire la cosiddetta affittanza collettiva, prove ne erano le realtà già esistenti nel basso Cremonese e presso un Comune del Cremasco «dove una lega di contadini stava per assumere in affittanza un vasto podere»[13] dimostrando tutti i vantaggi tecnici e sociali della conduzione unita. «Lo Stato Socialista - ribadiva ancora *Libera Parola* - avocherà a sé i mezzi di produzione e quindi anche la terra; con il largo demanio anzi, molti problemi che oggi i borghesi non sono capaci di risolvere, lo Stato li risolverà, perché sarà nell'interesse della collettività di doverli risolvere»[14]. E si accampavano in tal senso gli esempi pratici del prossimo intervento statale, specie per le vaste plaghe necessitanti di bonifica[15] e oggetto di conseguente collettivizzazione. «È certo che là dove oggi esiste la piccola proprietà che tecnicamente dà buoni risultati - precisava *Libera Parola* - anche lo Stato socialista lascerà tale forma di conduzione, ma dove la proprietà non è per ragioni tecniche suddivisibile senza perdere in produzione, si formeranno le cooperative di lavoro»[16]. Occorreva pertanto, caso per caso, accertare la reale convenienza della piccola proprietà, in mancanza della quale «al povero diavolo» costretto a lavorarla, ne sarebbero derivate solo nuove cocenti delusioni, quantificabili in «poco prodotto e alto costo»[17] vale a dire, danno per sé e per la società. L'utopico ideale socialista, che prevedeva l'espropriazione delle terre e la creazione di cooperative, necessitava di una previa, reale rivoluzione sul modello russo. Si rivelava pertanto, nella sua interezza, un programma alquanto sbandierato ad uso del proletariato ma privo di mediazioni[18] e poco attinente alla realtà agricola locale.

Il Partito Popolare: il nostro socialismo

Chiamati in causa dal settimanale socialista, i cattolici cremaschi non tardavano a delineare i contorni del proprio orizzonte economico, puntualizzando i termini del "loro socialismo".

«Che il proletariato delle industrie, dell'agricoltura, del commercio e delle pubbliche e private

---

[11] "*Libera Parola",* 24 gennaio 1920.

[12] Ibidem.

[13] Ibidem.

[14] Ibidem.

[15] Nel giugno 1919, l'On. Ciccotti presentava un decreto legge che prevedeva l'istituzione di un "demanio statale" costituito da terre incolte o mal coltivate, di circa 1.400.000 ha, da offrire in gestione alle cooperative proletarie. Il 2 settembre 1919, col decreto Legge Visocchi, la proposta diveniva operante. Tuttavia, in provincia di Cremona, dove già era presente un'agricoltura avanzata, non vi erano terre incolte o mal coltivate da porre a disposizione dei contadini.

[16] Ibidem.

[17] "*Libera Parola",* 3 luglio 1920.

[18] Non esistevano mediazioni tra il gruppo intellettuale dirigente del partito e la base contadina, mancavano fondamentalmente i quadri intermedi. Inoltre non esistevano mediazioni, ossia, vie di mezzo, tra la condizione di dipendenza salariale e il sistema cooperativistico.

amministrazioni sia chiamato, per legge, a partecipare alla direzione, agli utili e alla proprietà delle rispettive aziende»[19]. Una lettura superficiale avrebbe immediatamente allineato le aspirazioni dei lavoratori cattolici alle teorie socialiste. In realtà, le differenze sostanziali ponevano le due Federazioni sindacali, quella bianca di ispirazione evangelica e quella rossa che guardava alla Russia dei soviet, in competizione, a tutto svantaggio delle masse lavoratrici. Le rivendicazioni puramente salariali che avevano caratterizzato le prime disperate *boje*[20] o gli scioperi organizzati del periodo precedente al conflitto, cedevano il posto, per entrambe le Organizzazioni sindacali, a richieste maggiormente conformi alle mutate condizioni politico-economiche, comprensive di un adeguato riconoscimento giuridico-sociale del lavoratore. Tuttavia, per i cattolici, nel contesto industriale, il controllo dei mezzi e del processo produttivo da parte delle maestranze e dello Stato, finalizzato all'economia comunista, costituiva una prospettiva assolutamente riduttiva. Ancor più, dalla presenza dello "Stato accentratore" non poteva che scaturire l'alienazione del lavoratore, così sradicato da ogni legame con la sua attività e la relativa produzione. «Il vero rimedio contro le conseguenze di questo distacco del lavoro dalla produzione - sottolineava *L'Era Novella* - non potrà aversi, sempre previo il concorso di una sana educazione morale, senza la quale i ripari economici sono utili, ma insufficienti meccanismi, se non colla partecipazione dei lavoratori alla gestione, ai benefici, al possesso delle aziende»[21]. L'amore al lavoro – nell'ideale rappresentazione del periodico cattolico – avrebbe di per sé generato la persuasione a «desistere da quei moti incomposti» deleteri alla generale produzione. «In una parola, questa riforma che è ardita e che per la sua novità può apparire rivoluzionaria, sarà la più giovevole a tutte le classi e la più contrastante alla rivoluzione»[22]. Era però nel contesto agricolo e più precisamente dal punto di vista territoriale, nell'area dello storico Cremasco[23] senza esclusione del Soresinese e del Soncinasco, che la propaganda sindacale dei cosiddetti cristiano-sociali sembrava attecchire più saldamente, ad opera della fervida e persuasiva oratoria migliolina[24]. Qui dunque, i concetti di compartecipazione e cointeressenza andavano costituendo i cardini di un rinnovamento dalla portata rivoluzionaria teso a definire il nuovo status giuridico del contadino. Il pronosticato gravoso impegno finalizzato ad attribuire la terra a chi la lavorava, implicava un programma di lotte che ancorché prolungate, escludevano la volontà di una rivoluzione immediata, ma attestavano un'evoluzione ormai inarrestabile. A tal proposito, la tesi contemplata (e alquanto idealista) della propaganda migliolina, pur ammettendo la coesistenza del proprietario, del conduttore e del contadino, intendeva «mettere il lavoratore della terra in contatto con la terra stessa mediante l'intervento dello Stato che non sopprime[va] la proprietà, ma la indennizza[va] con un giusto

[19] "*L'Era Novella",* settimanale cattolico cittadino 7 febbraio 1920.

[20] Le boje rappresentavano le prime astensioni dal lavoro dei contadini che reclamavano aumenti salariali e migliori condizioni di vita. Si verificavano a partire dall'ultimo trentennio del 1800, quando ancora all'interno del mondo proletario erano assenti i concetti di coscienza di classe e di organizzazione dei lavoratori. Le boje risultavano essere vere e proprie manifestazioni di disperazione dei contadini. Coprivano buona parte del territorio padano, dal Veneto, alla Lombardia, all'Emilia. In provincia di Cremona, le prime boje segnalate si verificavano a Casalmorano e territori limitrofi, nel 1873. Coloro che non aderivano alle boje sceglievano sovente la via dell'emigrazione.

[21] "*L'Era Novella",* 7 febbraio 1920.

[22] Ibidem.

[23] Il Pandinasco e il basso-Cremonese risultavano più sensibili alla propaganda socialista.

[24] Migliolina, in riferimento a Guido Miglioli, avvocato, onorevole, sindacalista. È stato il leader indiscusso delle "Leghe bianche" rappresentando le istanze dei contadini cattolici locali. Il suo progetto di "riforma agraria" su base associativa, trovava un'ampia adesione da parte del proletariato rurale cremasco.

criterio»[25] consentendo al lavoratore di diventare conduttore e poi proprietario della terra «fruttificata dalla di lui fatica»[26].

Fortemente avversata dagli agrari che non ammettevano ingerenze delle maestranze nella conduzione e negli utili delle proprie aziende, la concezione economica dei cristiano-sociali, era altrettanto criticata dai socialisti, che accusavano il Miglioli di indebolire la spinta di classe nelle campagne, associando il lavoratore alla proprietà e non vedevano dunque di buon grado, la costituzione di una nuova borghesia, seppure composta da piccoli proprietari; condizione comunque pregiudizievole alla creazione del sistema cooperativo-collettivista.

La situazione: il commento dell'illustre liberale

Le nuove norme elettorali entrate in vigore in occasione delle consultazioni politiche del novembre '19, avevano obbligato i liberali cremaschi - così come avveniva su scala nazionale - a unirsi ad altre forze politiche[27] nel tentativo di arginare l'avanzata dei due partiti di massa, Socialista e Popolare. Ragioni di opportunità elettorale e l'ostracismo di alcuni alleati, avevano pure consigliato di sacrificare l'illustre nome di colui che per ben 29 anni, aveva rappresentato il collegio elettorale cremasco, ossia, il generale, senatore, conte Fortunato Marazzi[28]. Ora, a carte scoperte, il nobile cremasco dalle pagine del suo periodico, avanzava le proprie considerazioni riguardanti la complessa situazione presente. Circa la possibilità che si apriva per i liberali di «percorrere di conserva» un breve cammino con i socialisti riformisti, il generale intravvedeva una «via piena di triboli e di pericoli» in particolare per quanti desiderassero vedere «sinceramente difesa la proprietà privata nonché l'assoluta libertà di lavoro sia individuale che collettiva»[29]. Nella concezione del nobiluomo infatti, era innegabile la legittimità del capitale, vale a dire della proprietà «figlia primigenita del risparmio». «Nulla di più commovente - sottolineava in tal senso il generale - dello spettacolo di un padre già avanzato in età […] che persevera nella fatica onde risparmiare ai figli la lotta contro la miseria che egli stesso negli anni giovanili provò. Togliere al padre questo sostegno morale della vita, privarlo del conforto di sapere che il suo risparmio andrà a beneficio del figlio, è barbarico»[30]. Di conseguenza, la sfiducia di fondo nel socialismo, spregiatore della proprietà privata, non consentiva al Marazzi di fare assegnamento sui riformisti, una delle distinte sfumature in cui si era diviso il mondo della sinistra, comunque comprensiva - a suo dire - di quella matrice comune dai caratteri antiliberisti, sebbene alquanto attenuati. Maggiormente auspicabile invece, stante l'avviso del generale, era da ritenersi l'alleanza con il Partito Popolare, giudicato sufficientemente conciliante, poco incline alla rivoluzione, se esautorato della sua espressione più estremista e intransigente rappresentata dal Miglioli. E ricordando che «in politica non si dà senza ricevere» puntualizzava una prassi consolidata, in virtù della quale, anche il Partito Popolare che intendeva condurre in porto alcune riforme (alludendo ovviamente a quelle agrarie, che impensierivano non poco i proprietari terrieri) con «l'annuenza necessaria» dei liberali, avrebbe dovuto spogliarle delle richieste più accese, come ad esempio, «la compartecipazione degli utili nelle varie aziende da parte di quanti vi [avevano] azione».

---

[25] *L'Azione,* 1919 n.9. Di questi concetti si gioveranno numerosi fittabili e lavoratori rurali nel secondo dopoguerra, quando, con la necessità della ricostruzione, si favorirà la nascita della piccola proprietà contadina. Oggi purtroppo vi è un ritorno al monopolio.

[26] Ibidem.

[27] Per contrastare i partiti di massa, i liberali cremaschi si univano nel cosiddetto "Blocco"con i socialisti riformisti, i radicali, i repubblicani, i nazionalisti e con i rappresentanti del nuovo movimento fascista.

[28] Al posto di Fortunato Marazzi veniva presentato come candidato l'avvocato Tullio Giordana.

[29] "*Il Paese*",7 febbraio 1920.

[30] "*Il Paese*", febbraio 1920.

Ciò nonostante, da navigato uomo politico, Marazzi comprendeva la necessità di attuare delle aperture, che formulava in veste di proposte, quali: favorire la piccola produzione individuale e a domicilio, nonché la vendita a piccoli lotti della proprietà terriera; creare istituti locali di contabilità, come pure costituire delle cooperative di vendita a tutto vantaggio dei lavoratori. E dal momento che già in precedenza aveva sollecitato la borghesia a «cambiare sistema», assicurava la partecipazione del Partito Liberale ad «un'onesta riforma e specie alla compartecipazione degli utili»[31]. L'illustre politico cremasco si appellava ancora alla tradizionale e forse idealizzata morale liberale, di quelle classi elitarie che, frastornate dai mutamenti ideologici originatisi dalla guerra, scrutavano invece l'orizzonte, nel tentativo di rintracciare soluzioni reazionarie, onde difendere il proprio prestigio sociale ed economico.

Il primo dopoguerra

Lo scontro di classe che già aveva contraddistinto il periodo prebellico, si riaccendeva più intenso a conflitto ultimato. La spirale inflazionistica con il correlato rialzo dei prezzi (caro-viveri) e la dilagante disoccupazione ponevano il proletariato, che già aveva pagato un onere elevato alla guerra, in netta contrapposizione alla classe padronale (aristocratica e borghese) ancora elettrizzata dalla vittoria e intenta a sostenere la narrazione dell'ideale nazionale e del suo primato morale ed economico. Lo scontro di classe dunque, si traduceva prontamente non soltanto in una divergenza di interessi, ma altresì, in un aperto contrasto politico e ideologico. La dualistica dialettica sindacale nel frattempo, da una parte rimandava all'ormai mitizzato cliché rivoluzionario bolscevico, promotore di un nuovo orizzonte di giustizia per i lavoratori; dall'altra, sosteneva la medesima equità sociale, ma di ispirazione evangelica, sorta all'ombra dei campanili, a cui il territorio cremasco appariva particolarmente incline, oltremodo corroborata dal coriaceo e combattivo pragmatismo migliolino. Di converso, il costante richiamo all'ordine e alla legalità attuato dal ceto imprenditoriale, doveva garantire la continuità produttiva, nel mentre inficiata dai numerosi scioperi. Al termine del conflitto, la Camera del Lavoro tornava a radunare intorno a sé, i reduci socialisti e quella porzione di proletariato favorevole agli ideali del partito, «che per compenso di aver difeso la patria [trovava] disoccupazione e fame»[32]. Ben consapevole del fatto che numerosi compagni rimanessero comunque iscritti alla Nazionale Combattenti, ribadiva il suo invito affinché rivedessero le proprie posizioni e abbandonassero «quella associazione» considerata «asservita al fascismo locale»[33]. Promuoveva di contro, la "Lega proletaria, mutilati, invalidi, vedove, madri, orfani e reduci di guerra" cui giudicava opportuno convogliare il sostegno morale e materiale dei lavoratori e del partito. Inconsapevolmente, marcava la distanza con numerosi ex combattenti che nel reducismo e nella rievocazione della guerra, tenevano desta la memoria dei compagni caduti e del sacrificio compiuto. Comunque gradualmente, la Camera del Lavoro riannodava i legami con i propri associati, ridando vita alle Leghe, espressioni delle distinte categorie di lavoratori. Risorgevano pertanto le Leghe dei contadini, dei metallurgici, dei tessili, accanto a quelle dei muratori-badilanti, dei calzolai, degli infermieri, ecc. con la finalità di assicurare una maggiore adesione dei lavoratori alle dinamiche sindacali e un'altrettanta forza

[31] Ibidem.

[32] "*Libera Parola*", 31 maggio 1919.

[33] "*Libera Parola*", 31 luglio 1920. L'Associazione Nazionale Combattenti nasceva da principio come Associazione Mutilati, Invalidi e Reduci di guerra. Solo successivamente diventava Associazione Nazionale Combattenti. Numerosi iscritti all'Associazione Nazionale Combattenti cittadina aderiranno più tardi ai Fasci di Combattimento. Lo stesso fondatore della Nazionale Combattenti cremasca, Guido Pianigiani veniva nominato nel 1919 rappresentante e fiduciario in Crema dei Fasci di Combattimento e risultava essere amico personale di Mussolini.

contrattuale. L'auspicio di riuscire a conseguire migliori ordinativi, portava le Leghe a costituire cooperative, come avveniva nel caso dei muratori-badilanti del Soncinasco. La richiesta pressante per fronteggiare la disoccupazione[34], tendeva a moltiplicare l'ottenimento di lavori pubblici, che si concretizzavano - ieri come oggi - nella riqualificazione degli edifici amministrativi, nella realizzazione di nuove arterie stradali, nella manutenzione delle rogge, a cui i Comuni, come lo Stato centrale, rispondevano positivamente, ma che accrescevano il già imponente debito pubblico, a tutto svantaggio delle classi meno abbienti. Per questo, i socialisti muovevano alle amministrazioni comunali e provinciali, tenute da borghesi clerico-moderati o liberali-massoni, l'accusa di perdersi nei labirinti burocratici[35] per avviare lavori sovente inutili, che lenivano senza risolvere la piaga della disoccupazione. La proposta socialista invece, consisteva nel porre in atto ad esempio, i cosiddetti lavori igienici, includenti la risistemazione delle case coloniche, che avrebbero assicurato migliori condizioni di vita ai contadini e opposto un rimedio alla mancanza di lavoro[36]. Frattanto, anche nel Cremasco, andavano moltiplicando la loro presenza le "Leghe contadine socialiste" che, mediante l'impegno a conseguire più vantaggiosi "Patti colonici" e aumenti salariali[37] riuscivano a far breccia proprio fra quelle "pecore docili"[38] quali erano giudicati i contadini locali, dalla stampa di partito, all'alba della Grande guerra. Sull'onda degli entusiasmi rivoluzionari bolscevichi, i lavoratori metallurgici invece, dopo aver ottenuto le otto ore lavorative e il cosiddetto sabato inglese, a seguito di un prolungato periodo di agitazioni, occupavano le tre maggiori industrie cittadine, ossia, Ferriera, Villa & Bonaldi e Trafileria e Punteria di Crema.

Grande il fervore del settimanale *Libera Parola* nel presentare le tre officine locali trasformate in meravigliosi laboratori dell'attività proletaria sulle direttive comuniste. In toni calorosi, la stampa socialista tratteggiava il lavoro intenso, la fede vibrante, la grande lotta che meglio produceva «senza l'inutile supremazia padronale»[39]. E con implicito orgoglio, sottolineava la pur nuova direzione tecnica frutto di «sforzo di elevazione della capacità collettiva»[40].

Lo scontro con gli agrari

I numerosi scioperi proclamati tanto in contemporanea, quanto alternativamente dalle diverse sigle sindacali, talvolta semplicemente spontanei o a sostegno di cause contingenti ed estranee alle dinamiche locali, costellavano a tratti il cosiddetto "biennio rosso" (1919/20). Le connotazioni distintive di siffatte agitazioni potevano riassumersi: nella partecipazione massiva dei lavoratori e nella continuità temporale, alquanto prolungata delle proteste. L'intero mondo proletario proteso a un radicale mutamento della società, sembrava attraversato - per dirla con le parole della Kuliscioff - da «un mistico furore di cambiamento»[41]. A livello nazionale durante il 1919,

---

[34] Il settimanale socialista "*Libera Parola"* attuava una scrupolosa indagine e pubblicava il numero dei disoccupati presenti in ogni comune del Cremasco.

[35] Anche il generale Marazzi muoveva un'accusa alla soverchiante burocrazia, riconoscendo le responsabilità del suo partito alla creazione di un simile sistema lento e farraginoso. Il suo scritto è quanto mai attuale. Alla lettura sembra di immergersi nelle odierne complicazioni burocratiche.

[36] Per questo si invitavano le Leghe dei lavoratori a intensificare l'attività politica per riuscire, nelle future elezioni, a conquistare il maggior numero di Comuni e Province.

[37] Ovviamente in attesa della collettivizzazione delle aziende agricole.

[38] Il settimanale socialista "*Libera Parola"* nel 1914, chiamava i contadini e i piccoli affittuari cremaschi "pecore docili" incapaci persino di concepire la possibilità di affrancarsi da un sistema economico che li relegava in condizione di degrado e di impotenza.

[39] "*Libera Parola",* 18 settembre 1920.

[40] Ibidem.

[41] F.Turati A. Kuliscioff, *Carteggio,* cit., vol. V, pag. 33.

si erano contati 1663 scioperi nell'industria e 208 nell'agricoltura. L'anno successivo il numero aumentava ulteriormente, sino a superare le 2000 agitazioni, per iniziare a decrescere nel 1921[42].

Nel contesto rurale padano e più precisamente nel nostro territorio, si enumeravano per il 1920, circa 100 scioperi, a dimostrazione che lo scontro ingaggiato con gli agrari si rivelava particolarmente intenso; esasperato a tal punto, con le sue articolazioni e le dibattute soluzioni, da assurgere all'interesse nazionale. E non poteva essere diversamente, dal momento che il mondo politico, durante gli anni della guerra, aveva lasciato maturare la promessa della terra ai contadini, a ricompensa del sangue loro versato. Ora dunque, preferiva prestare orecchio alle vertenze dei cristiano-sociali, impegnati a ottenere il credito sospeso «[…] non con la lotta di classe, non con la rivoluzione che trascinerebbe la povera società presente in una voragine peggiore della guerra, ma con la riforma del governo in senso democratico e con una illuminata e concreta legislazione sociale»[43]. Tuttavia, se di vera rivoluzione non si trattava, come tale era invece intesa dagli agrari, obbligati a fronteggiare le agitazioni pressoché quotidiane, poste in atto dalle maestranze.

La leadership del Miglioli poi, a capo delle "Leghe bianche" e determinato ad attribuire una maggiore valenza politica al movimento cattolico contadino - a detta degli agrari - nulla aveva da invidiare all'estremismo socialista; anzi, destava persino maggior preoccupazione. Tant'è che, mentre stipulavano «con i rossi capitolati gravemente onerosi per loro sul piano economico - non erano intenzionati a cedere - alle rivendicazioni dei bianchi»[44] giudicate eversive e pericolose, dal momento che ponevano in discussione la gestione del potere nelle campagne. Inoltre, poiché si stagliava la possibilità di estendere la "riforma agraria" auspicata dal leader cattolico a livello nazionale, veniva imbastita una diffamante campagna stampa, onde screditare gli scioperi in atto nella plaga provinciale. Persino la Prefettura di Cremona, si vedeva allora obbligata a rettificare, dichiarando insussistenti le notizie propalate ad arte, circa le gravi violenze, come pure quelle relative alle distruzioni di messi e alla moria di vaccine, operate dagli scioperanti. Le agitazioni tuttavia, proseguivano su ampia scala. Ai primi di maggio (1920) entravano in sciopero i mungitori di Fiesco, Trigolo, Castelleone, Gombito, forzando la mano ai conduttori, costringendoli ad addivenire a un concordato, siglato a Castelleone. (Patto di Castelleone), immediatamente sconfessato dalla Federazione Agricola Provinciale. Per tutta risposta, l'Unione del Lavoro proclamava un'agitazione conosciuta come "sciopero bianco" che non osservava unicamente l'astensione dal lavoro, ma prevedeva la disobbedienza agli ordini del conduttore, il mancato assolvimento delle operazioni già principiate e la costituzione dei Consigli di Cascina. Diversamente, gli ordini venivano impartiti dai capi-lega. Le Leghe rosse, dal canto loro, non boicottavano gli scioperi dei bianchi, pur tuttavia, non operavano in concomitanza, a motivo di una preconcetta intransigenza (condivisa da entrambe le parti) che impediva di attuare una proficua alleanza sindacale.

Di fronte alla resistenza degli agrari, che nel mentre si giovavano della prestazione d'opera dei cosiddetti "liberi lavoratori"[45] il 7 giugno 1920, Miglioli decideva per un'agitazione da estendersi in tutto il Cremasco e l'alto-Cremonese. Il 9 giugno, la Federazione Provinciale Contadini dell'Ufficio del Lavoro, proclamava lo sciopero generale, che immediatamente interessava 34 Comuni e 6 frazioni. Nel Soresinese, la tensione lievitava ulteriormente, anche a seguito dell'uccisione del contadino e capo-lega Giuseppe Paulli, e dell'arresto del Miglioli, attuato dopo un

---

[42] I numeri sono tratti da *Statistica scioperi,* in Nicola Tranfaglia, *La prima guerra mondiale e il fascismo,* UTET, Torino 1995, cit. pag. 183.

[43] "*L'Era Novella",*12 aprile 1919. Le leghe dei contadini di stampo socialista si diffondevano un po' ovunque nel Cremasco. Tuttavia, sarà soprattutto il cattolico Miglioli a proiettare il movimento sindacale cristiano-sociale, con le sue vertenze anche molto accese, sulla scena politica.

[44] Renzo Del Carria, *Proletari senza rivoluzione,* Ed. Oriente, Milano 1966, Vol. II, pag. 84.

[45] Circa 6000 "liberi lavoratori" più comunemente appellati "crumiri" dagli scioperanti.

plateale dispiegamento di mezzi e di uomini delle forze dell'ordine. Al fine di sedare gli animi e appianare la vertenza, si addiveniva alla decisione di un incontro delle parti in causa, da tenersi presso la Prefettura di Parma. Si perveniva in tal modo all'omonimo Patto (Patto di Parma, 19 giugno 1920), con il quale gli agrari si impegnavano a studiare e a sancire con le Leghe bianche, l'abolizione del salariato e l'introduzione della riforma agraria a base associativa, da attuarsi a partire dalla giornata di San Martino[46] dell'anno vigente. Il settimanale cattolico locale salutava a carattere cubitali, la vittoria del Soresinese, dopo dieci giorni di sciopero grandioso, compatto, magnifico. «Nel Convegno di Parma - assicurava il periodico cittadino - alla presenza del Ministro di Agricoltura, i dirigenti del'Agraria furono costretti ad accogliere integralmente tutti i nostri postulati»[47]. Il Patto di Parma sembrava comunque porre le premesse per la pacificazione del mondo rurale. «Ed ora all'opera» spronava infatti fiduciosa *L'Era Novella.* «Consigli di Cascina, squadre di arditi bianchi, capilega, Uffici del Lavoro, propagandisti, tutti alle armi pronte dell'educazione, dell'organizzazione, delle coscienze»[48]. Nulla più pareva smorzare la speranza dell'attribuzione al lavoratore di una nuova condizione giuridica, non più salariato ma associato alla conduzione. «Deve iniziare un periodo di pace - ribadiva ancora il settimanale cattolico - una nuova era si schiude»[49].

Lo scontento degli agrari e il Lodo Bianchi

Se il proletariato rurale poteva dirsi soddisfatto, non altrettanto lo erano gli agrari e alla data stabilita di San Martino, non accennavano l'intenzione di confermare il concordato. Le aspettative che inebriavano gli animi dei lavoratori, si traducevano allora, in ben oltre 60 paesi, nell'occupazione delle aziende, sulle quali veniva issata la bandiera bianca, mentre i Consigli di Cascina ne assumevano la conduzione. Immediatamente, *L'Era Novella* si produceva in un inno di esultanza di fronte alla pacifica forma di protesta dei contadini «che, con un movimento originale e nuovo, si sono lanciati alla vera conquista della terra promessa. Mai forse, apparve un fatto più strano e, nello stesso tempo, più contenuto e dignitoso. Mentre tutto si rinnova, tutto è calmo, pacifico, ridente»[50]. Comprensibilmente diversa, l'interpretazione degli agricoltori, per cui «contadini sobillati dal Miglioli e dai suoi accoliti [avevano] invaso i cascinali, scacciandone i conduttori»[51].

Il settimanale socialista invece, tentava di sminuire la plateale pacifica invasione delle aziende agricole definendola «una ridicola parodia della imponente occupazione delle fabbriche»[52]. La vertenza, con il suo strascico giudiziario, conduceva nel febbraio 1921, alla sentenza pronunciata dal Tribunale di Crema che, primo in Italia, sanciva l'illegalità dell'occupazione. Illegalità derivata - secondo l'avviso del periodico liberale *Il Paese* - dall'interpretazione illegittima del Patto di Parma, da parte del famigerato "bolscevico nero" (il Miglioli ovviamente). Alla sua malafede infatti, si doveva attribuire l'errato convincimento inculcato ai contadini che, dal San Martino del 1920, ritenevano di sentirsi pienamente associati agli agricoltori, non nella semplice compartecipazione degli utili, ma anche nell'esercizio di tutti i diritti, compresi quelli di proprietà. L'occupazione delle cascine era giudicata dai liberali un evento ancor più grave dell'occupazione delle fabbriche, poiché intaccando il diritto di proprietà, minacciava le basi stesse

[46] Nella giornata di San Martino scadevano e si rinnovavano i contratti agrari.
[47] "*L'Era Novella",* 26 giugno 1920.
[48] Ibidem.
[49] Ibidem.
[50] "*L'Era Novella",* 20 novembre 1920.
[51] "*Il Lavoro",* settimanale liberale cittadino, 13 novembre 1920.
[52] "*Libera Parola",* 20 novembre 1920.

della costituzione giuridica e sociale. La sentenza del Tribunale cittadino comminava altresì 150 anni di carcere, ai circa 90 contadini di Cumignano sul Naviglio, accusati di usurpazione della terra. L'entità della condanna impensieriva profondamente il sindacato cattolico, convinto che la questione dell'occupazione delle cascine andasse ben oltre una discutibile violazione del codice penale, ma dovesse invece assumere, una rilevanza politico-sociale, che abbisognava appunto di una rinnovata coscienza giuridica, in assenza della quale, veniva meno il diritto alla giustizia.

Era in tale clima di contrasti che, il 10 agosto 1921, la concordata commissione composta da un collegio di arbitri estranei alla provincia, laureati in scienze agrarie, rappresentanti le parti in causa, più uno in luogo di presidente, depositava il cosiddetto Lodo Bianchi, dal nome del prof. Antonio Bianchi, già direttore della Cattedra ambulante per l'Agricoltura di Brescia e appunto, presidente la commissione. Il Lodo Bianchi sanciva i seguenti principi fondamentali:

- il conduttore del fondo manteneva la direzione dell'azienda, mentre i contadini partecipavano all'amministrazione mediante il controllo operato dai loro rappresentanti sulla direzione;
- il diritto e dovere dei contadini di partecipare al capitale, agli utili, alle perdite dell'azienda, nella misura proporzionale al contributo dato.

Prontamente impugnato dagli agrari, il Lodo Bianchi ad onta delle sentenze dei Tribunali a suo favore, veniva ben presto vanificato dai celeri mutamenti della situazione politica. Era innegabile tuttavia, che in quel momento rappresentasse la conquista giuridica più avanzata che il sindacato cattolico avesse ottenuto per la sua base contadina. La "riforma agraria" del Miglioli dunque, poteva dirsi attuata, ma la "vittoria" ottenuta si sarebbe dimostrata alquanto aleatoria e di breve durata.

Lo squadrismo e il Fascio: punti di forza degli agrari

Nel contesto delle annose e mai appianate vertenze agrarie, si inseriva un ulteriore e discusso elemento, quello squadristico, legato a doppio filo ai Fasci di Combattimento e destinato a tramutarsi nel braccio armato degli agrari, estremo baluardo alla temuta rivoluzione. D'altro canto, avvertendosi alla mercé delle agitazioni contadine, gli agrari intravvedevano nel nascente Fascismo dai contorni ancora alquanto nebulosi, ma assertore dell'ordine, la possibilità di farne il proprio punto di forza, mentre per reciproca convenienza, lo strutturando movimento fascista coglieva l'opportunità di trasformare la reazione agraria, nel piano d'appoggio per la scalata al potere politico. All'atto pratico, le azioni squadristiche in un crescendo di violenza, colpivano i contadini in lotta e i loro rappresentanti sindacali, seminando il terrore in tutta la plaga provinciale. Pur tuttavia, il connubio tra agrari e fascisti appariva, almeno in principio, non proprio così lineare. Il settimanale liberale cittadino, espressione anche della proprietà terriera, ancora per buona parte del 1920, invitava al moderatismo, dopo aver posto più volte in guardia contro il «convulsionismo mussoliniano»[53]. Tuttavia, nel dicembre 1920, a seguito di un acceso contrasto con il presidente della Federazione Agricola cremasca, l'avv. Andrea Agnesi, propugnatore di una condotta più drastica nei confronti delle intemperanze contadine, abbandonava la linea tradizionale, per abbracciare il Fascismo. Pur dicendo deplorevole ogni forma di violenza, giustificava il Fascismo indicandolo come la conseguente reazione alla prepotenza socialista. «Esso costituisce - asseriva il periodico locale - una libera milizia sorta alla difesa nazionale e a salvaguardia delle istituzioni e dello Stato»[54]. Dal canto proprio il fascismo, ancora intento a barcamenarsi tra i lontani echi socialisti e la sua componente reazionaria, interventista legata all'arditismo, così poco incline a rappresentare un unico partito e una singola classe sociale, abbandonava il millantato ruolo di

[53] *"Il Paese",* 6 settembre 1919.
[54] *"Il Paese",* 25 dicembre 1920.

mediazione, per appoggiare definitivamente gli agrari. Lo stretto legame intercorrente tra le parti, era ormai testimoniato dai considerevoli donativi devoluti alle singole sezioni del Fascio. Le generose sovvenzioni inducevano pure un "riluttante" Farinacci[55] a favorire la causa dell'Agraria, anche se costretto "a ricorrere a mezzi violentissimi". «Urge costituire - affermava infatti il suo periodico - una forza che con sistemi più pratici abbia ad imporre il lavoro ed il rispetto alle leggi»[56]. D'altro canto, precisava «se un governo non esiste dobbiamo pensarci noi a sostituirsi ad esso per salvare la produzione del paese che non deve essere alla mercé di un più o meno disonorevole Miglioli o di un qualche altro fesso di tinta rossa…»[57]. Assai simile la posizione di un acerbo Fascio cremasco costretto ad appoggiarsi alle squadre cremonesi per contrastare le agitazioni contadine, interpretate come espressione di pura delinquenza e che, attraverso le parole del suo Segretario Bianco, così si pronunciava «Finché non ci sarà un governo che avrà un ascendente su tutta la Nazione, noi ci consideriamo mobilitati […]. È bene perciò che i nostri avversari - bianchi o rossi - si persuadano di avere contro di loro i fascisti…»[58]. Frattanto, mentre a Cremona si raccoglievano L. 70.000 e gli agricoltori di Pizzighettone si autotassavano di L. 0,40 alla pertica, a Crema, il conte Premoli sovvenzionava nella massima segretezza, il Fascio locale, con un cospicuo finanziamento di L. 300.000, assicurando il continuativo sostegno al bisogno. L'importante elargizione economica consentiva al Fascio locale di affermarsi sul territorio, attraverso l'organizzazione sistematica delle squadre d'azione e la costituzione di "Leghe" che ingerendo nelle dinamiche agricole, entravano in concorrenza con quelle tradizionali, rosse e bianche. «Agricoltori e contadini che hanno ancora del senno - si puntualizzava in proposito - hanno il dovere di unirsi e di far ritornare alla ragione le masse ubriacate, anche se contro di esse, per la loro stessa salvezza, si fosse costretti a ricorrere a mezzi violentissimi…»[59]. Le Leghe di contadini aderenti al Fascio erano per lo più fondate dai proprietari terrieri e si prefiggevano di conciliare gli interessi del proletariato rurale con quello degli agrari, escludendo il ricorso allo sciopero[60]. Trovavano una qualche ispirazione nelle "Leghe autonome dei contadini" sorte già nel 1917, di lontana memoria socialista, ma che più tardi, avrebbero assunto un carattere antibolscevico. Il Fascio cremasco comunque, fondato in città relativamente tardi (20 giugno 1920) dal giovane studente Giovanni Agnesi[61] mentre sembrava attecchire con difficoltà nel contesto locale, aprendo alla componente agraria, prendeva decisamente l'abbrivio[62].

---

[55] Secondo Farinacci il Fascio cremasco puzzava un po' troppo d'Agraria, mentre il fascismo non avrebbe dovuto ritenersi asservito a nessuna categoria di cittadini, né di lavoratori. Più tardi Farinacci si presenterà in luogo di mediatore, presso la Prefettura di Cremona, nell'incontro tra i rappresentanti dell'Agraria e i rappresentanti dei lavoratori, per la deliberazione del Lodo Bianchi.

[56] "*La voce del popolo sovrano",* 29 novembre 1920.

[57] Ibidem.

[58] "*Fascista",* 12 febbraio 1921.

[59] Ibidem.

[60] Alcuni grandi proprietari terrieri del Cremasco ponevano a disposizione dei contadini lotti di terra e fondavano cooperative di vendita nel tentativo di conciliare gli animi.

[61] Vedi articolo di Elena Benzi, *Crema e le inquietudini del dopoguerra,* in *Insula Fulcheria XLIX,* dicembre 2019, pp. 253-270. e di Romano Dasti, *Contro i tori infuriati divenuti conigli… I primi passi del fascismo a Crema e nel Cremasco (1920-1921),* in *Insula Fulcheria XL,* dicembre 2010, vol.B, pp. 30-55.

[62] Non solo gli agrari si identificavano col fascismo. Anche la piccola borghesia cittadina costituita da studenti educati al mito della guerra o impiegati che, dopo aver combattuto, nel loro reinserimento nella vita civile si ritrovavano disoccupati e si avvertivano trascurati dal Partito Popolare come da quello Socialista, intravvedevano nel Fascismo la possibilità di essere rappresentati e ascoltati nella loro richiesta del ripristino dell'ordine.

L'anima del socialismo è a Livorno: la delusione dei socialisti cremaschi

L'anno 1921 si apriva con un evento traumatico per il Partito Socialista. In occasione del XVII Congresso tenutosi a Livorno dal 13 al 21 gennaio, la sua fazione più a sinistra, composta dai cosiddetti comunisti puri, sanciva la scissione, per dare vita al Partito Comunista d'Italia. Infatti, nonostante l'evoluzione del movimento proletario e la crescente adesione dei lavoratori alle dinamiche del partito, marcate frizioni ne avevano minato il suo interno. Già il XVI Congresso, quello di Bologna del 1919, aveva segnato l'eclisse dello storico leader Filippo Turati, a favore di Serrati e le numerose correnti che nel frattempo si erano evidenziate, non riuscivano a garantire un equilibrio stabile alla ormai "vetusta" organizzazione politica[63]. La III Internazionale Comunista poi, (o Komintern) tenutasi a Mosca (1920) con la partecipazione dei rappresentanti delle distinte correnti, chiedeva ai compagni socialisti delle diverse nazioni, la partecipazione totale al progetto di rivoluzione mondiale che rientrava nell'ottica della prospettiva bolscevica, con il ruolo centrale dell'Unione Sovietica. Ovviamente, non si ammetteva alcun ulteriore temporeggiamento e immediata si imponeva l'espulsione dei riformisti. Gramsci con il gruppo torinese e Bordiga per la sezione napoletana, quanto mai aderenti alla nuova svolta dettata da Mosca, erano altrettanto convinti della necessità di affrettare i tempi, sull'onda delle grandi occupazioni delle fabbriche e delle campagne, prima di offrire alla reazione la possibilità di organizzarsi. Anche a livello locale, e più precisamente durante il Congresso Provinciale del 5-6 dicembre 1920, la discussione politica aveva già posto l'accento sull'incapacità dimostrata dai tradizionali dirigenti di guidare il proletariato alla conquista del potere con un moto rivoluzionario e ribadito l'urgenza di "liberarsi" della corrente riformista. Tuttavia, pur riconoscendo i plausibili errori compiuti, seppur in buona fede, anche la compagine massimalista conveniva sull'inopportunità di rinunciare a compagni del calibro di Cazzamalli, Boldori o Garibotti, considerati tra i più colti e competenti. Se l'espulsione dei riformisti si configurava come condizione indispensabile all'adesione ufficiale alla III Internazionale, si preferiva allora desistere e "lasciare partire" piuttosto i comunisti, che risultavano essere minoritari, tanto a livello di sezione che di partito. Ora, i compagni cremaschi attendevano con dissimulata apprensione l'esito delle discussioni di Livorno, consapevoli che «l'anima del socialismo»[64] fosse proprio lì. L'attenzione della stampa nazionale lo comprovava «lasciando trapelare una certa preoccupazione per l'esito»[65] che ne sarebbe sortito. E l'esito confermava la frattura incolmabile fra la componente unitaria e quella dei comunisti puri. Ciò nonostante, l'ora grave del momento consigliava alle amministrazioni socialiste di mantenere l'attuale compagine con l'assenso dichiarato dei comunisti scissionisti.

L'esito del Congresso di Livorno comunque, non confortava i compagni socialisti cremaschi e le considerazioni attuate dai maggiori esponenti locali del partito, ne denunciavano le comprensibili preoccupazioni. L'on. Cazzamalli ad esempio, manifestava le sue perplessità circa il programma dei comunisti secessionisti, teso a mantenere una pratica di violenza costante, una sorta di guerriglia guerreggiata, piuttosto di una forza univoca da impiegare al momento opportuno.

Agli occhi dell'onorevole cremasco appariva altrettanto negativo il divario che i comunisti tendevano a frapporre tra il proletariato industriale e quello agricolo. Sicuramente maggiormente affini al proletariato cittadino, i fautori della scissione giudicavano limitata la volontà rivoluzionaria del mondo rurale, e ancora alquanto involuto, dal punto di vista della preparazione politica,

---

[63] Il Partito Socialista può essere considerato un partito storico, se posto a confronto con quello Popolare e con i Fasci di Combattimento, entrambi fondati nel 1919. Le prime organizzazioni socialiste a Crema risalgono al 1895.

[64] "*Libera Parola",* 22 gennaio 1921.

[65] Ibidem.

il suo proletariato[66]. «I compagni secessionisti - commentava a proposito Cazzamalli - commettono un clamoroso errore tattico scindendo il partito e conturbando profondamente lo spirito rivoluzionario del proletariato industriale ed agricolo. Ben se ne avvede la classe dirigente che approfitta […] per sferrare i suoi colpi più audaci, nell'imperversante conato rivoluzionario, contro la mirabile forza organizzata dei lavoratori. Gli eventi […] spingono all'unità…»[67] proseguiva l'illustre clinico socialista, mentre formulava un appassionato invito ai compagni lavoratori, affinché restassero nel glorioso partito, per servire veramente la causa rivoluzionaria e affossare la reazione borghese.

Con altrettanto rammarico anche Pietro Ghilardi, alla guida della Federazione Giovanile Socialista locale, guardava sbalordito all'indesiderata scissione avvenuta a suo dire, non per divergenza di fine, ma piuttosto di mezzi «e forse purtroppo, per qualche caso, per capricci personali»[68]. Additava ai «dirigenti demagogici» sebbene si dicessero puri, incapaci di comprendere l'entità del danno arrecato al proletariato e al socialismo, e maggiormente alla gioventù socialista, impegnata con fede entusiastica, a propagandare agli oppressi, i diritti sociali e morali cui tendere. «Noi abbiamo […] continuato il programma della Federazione Giovanile Socialista Italiana» puntualizzava Ghilardi replicando all'ex compagno Bernamonti passato nelle fila dei comunisti. «Noi non siamo passati a destra come non passiamo a sinistra da un giorno all'altro, restiamo invece al nostro posto d'avanguardia rivoluzionaria» […].«Se i giovani comunisti sentono i malanni della divisione perché si sono divisi? - chiedeva amareggiato; ma al fine di non precludere alcuna iniziativa comune continuava - Noi li attendiamo nell'azione unica in tutto e per tutto pel trionfo del socialismo, pel trionfo della rivoluzione socialista mondiale…»[69]. Ancora di «divisione inutile e dannosa» scriveva Battista Boffelli, già Segretario della Camera del Lavoro, incapace di contenere pur nella cocente delusione, una sfumatura sarcastica. Tratteggiava infatti, le due tendenze da sempre presenti nel Partito Socialista, costituite da una parte dai compagni che lavoravano, dall'altra da coloro che criticavano e che ora si concretizzavano nei socialisti comunisti unitari, fedeli al glorioso Partito e nei comunisti puri, che rimproveravano la vecchia compagine politica di aver obliato il suo ideale rivoluzionario. «Ognuno che ha amato il proletariato - rimarcava Boffelli - che tenacemente ha lavorato per incamminarlo sulla via della sua redenzione dallo sfruttamento e abbruttimento in cui lo pone la società capitalistica attuale, ognuno che profondamente "sente" l'Ideale di giustizia che deve affratellare i lavoratori di tutti i paesi, ogni buon socialista è certamente addolorato dalla divisione fra socialisti e comunisti e specialmente dalla forma asprissima delle polemiche fra compagni. Solo la fede viva - proseguiva il Segretario della CdL cittadina - solo la fede incrollabile nella immancabile vittoria del proletariato, incoraggia ancora a lavorare per la sua causa…»[70].

A differenza del Cremonese, nel territorio Cremasco, il nuovo Partito Comunista non riscontrava immediati numerosi proseliti. Alle elezioni politiche del 15 maggio '21, che vedevano nel Cremasco l'affermazione dei socialisti con 8.662 voti, seguiti dal Partito Popolare con 7.649 e dal Blocco Nazionale 6.391, i Comunisti ottenevano solamente 384 voti «la maggioranza dei quali tra Crema e le sue odierne frazioni, all'epoca paesi autonomi. Nei paesi del Circondario i voti

[66] I comunisti scissionisti nelle loro considerazioni prendevano in esame anche il proletariato rurale meridionale che era certamente da ritenersi meno evoluto dal punto di vista della preparazione politica, rispetto a quello delle campagne settentrionali, il quale a sua volta, era giudicato inferiore, in relazione alla desiderio rivoluzionario, agli operai dell'industria.

[67] "*Libera Parola",* 5 febbraio 1921.

[68] Ibidem.

[69] "*Libera Parola",* 12 marzo 1921.

[70] "*Libera Parola",* 26 marzo 1921.

si potevano contare sulle dita di una mano, ad eccezione di Bagnolo Cremasco (20 voti), Spino d'Adda (37 voti), Vailate (19 voti), Zappello (27 voti)…»[71]. Si doveva invece parlare di vero successo ad Izano, dove il PCdI raccoglieva ben 92 consensi. Accanto alle prime sezioni organizzate di Vailate, San Bernardino, Izano, si erano nel frattempo aggiunte quelle di Crema, Bagnolo Cremasco, Spino d'Adda, Pianengo e Ombriano. Gradualmente, il nuovo partito si radicava sul territorio, principiando il suo percorso storico. Era innegabile comunque che la lacerazione con gli ex compagni socialisti, non risultasse indolore.

Cronaca locale

Dalle elezioni del '19, i cosiddetti partiti di massa avevano goduto di un crescente consenso. Dopo le amministrative dell'autunno del '20, i socialisti ostentavano la magnifica vittoria che aveva concesso loro «superbamente soli contro preti, bigotti, patrioti e fascisti»[72] di conquistare il Comune di Crema, il capoluogo del più sonnacchioso mandamento provinciale. Festeggiavano ancora nel maggio '21, quando anche nel Cremasco, il partito si affermava come «il più forte»[73] nonostante l'avvenuta scissione del gruppo comunista. Malgrado il risultato delle urne si connotasse come il canto del cigno, (ma come prevedere il futuro?) *Libera Parola* ripercorreva il percorso storico del partito sul territorio locale, aprendosi - consapevolmente attendista - al prossimo avvenire. Tratteggiava allora i travagliati trascorsi quando «nel Cremasco, terra di nobili, di ricchi, di padroni e di preti - il Socialismo - faceva timidissime attestazioni di fede, accolte dagli avversari con sogghigno di scherno»[74] per approdare alla vittoria presente, ottenuta da un ormai organizzato proletariato, sceso in lizza «senza chiassi, senza strepiti, senza smarrimento»[75] pronto al domani, prevedibilmente denso di «lotte sempre più aspre»[76] contro il fascismo e la sua violenza «illegale, organizzata e protetta dal governo borghese»[77].

Dal momento però, che come avviene solitamente, dal responso elettorale ogni partito può trarre soddisfazione a proprio piacimento, anche *L'Era Novella* con aulica enfasi, celebrava «il sole di maggio - intento a salutare - dall'alpi nevosa all'arida Sicilia, la rinnovata splendida affermazione del partito popolare»[78] e la sua "vittoria bianca" decretata dal popolo italiano, che aveva scelto di mandare in «Parlamento, 108 deputati dello scudo crociato»[79]. Intanto, i fascisti inclusi nella lista del Blocco Nazionale, allo scopo d'essere integrati nel sistema legalitario della normale lotta politica, principiavano la propria affermazione, attestandosi come forza democraticaente riconosciuta, utile al rafforzamento delle istituzioni. Ad onta del responso elettorale, o forse, a motivo di questo, le violenze e gli scontri fra le diverse fazioni non trovavano tregua. Se il proletariato procedeva nel boicottare la produzione o nell'occupazione delle cascine e delle terre, le squadre fasciste operavano devastando o incendiando gli Uffici o le Camere del Lavoro, le cooperative, le sezioni di partito, persino le abitazioni privati dei rappresentanti sindacali e degli antagonisti politici. Restavano sul campo feriti, contusi o deceduti appartenenti ai diversi schieramenti che alimentavano, in una sorta di circolo vizioso, la rancorosa rappresaglia. Uno

---

[71] B.Viviani, M. Giroletti, *Una Storia di lotte e di passioni,* Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema 2015, cit. pag. 19.

[72] "*Libera Parola",* 16 ottobre 1920.

[73] "*Libera Parola",* 21 maggio 1921.

[74] Ibidem.

[75] Ibidem.

[76] Ibidem.

[77] Ibidem.

[78] " *L'Era Novella",* 22 maggio 1921.

[79] Ibidem.

stato di guerra civile, sul quale la storiografia tende a concordare[80], si era ormai consolidato, dopo essere scaturito dall'endemico scontro di classe, imposto dalla primitiva economia capitalista, che la Grande conflagrazione mondiale, appena lasciata alle spalle, aveva inevitabilmente accentuato. La violenza alimentata dall'immane conflitto infatti, allignava negli animi e permeava gli spiriti e, rimandando a un traslato simbolico di chiaro stampo militare, continuava a riecheggiare persino nella nomenclatura e nelle consuetudinarie espressioni verbali. Ad un perenne stato di "mobilitazione" ad esempio, si rifacevano gli opposti contendenti; il recente Partito Comunista si considerava una specie di "corpo d'assalto"; un fiero arditismo trasudava fra gli "arditi bianchi" di ispirazione cattolica, pronti ad accorrere, anche se approssimativamente armati, alla difesa degli Uffici del Lavoro devastati dagli squadristi. Altri arditi, di differente connotazione politica, per lo più socialisti, quelli del "Popolo" «baldi soldati della plebe»[81] costituivano un corpo militarmente inquadrato, strutturato in squadre e battaglioni, atto alla difesa dei propri ideali. Un simbolismo pur truce, fatto di teschi, pugnali, fez, camicie nere, rendevano riconoscibili i tonanti squadristi, esecutori di slogan o inni marziali mutuati dall'esperienza guerriera. Accanto a loro una molteplice gioventù educata al mito della guerra, ma che la guerra non aveva combattuto, ne subiva l'esaltante seppur ambigua fascinazione. La mentalità e la fraseologia militare si protraeva nel contesto civile che, appunto perché dilaniato dal costante conflitto, si apprestava ad attendere al patto di pacificazione tra fascisti e socialisti.

L'effimero patto di pacificazione

Il 3 agosto 1921 su sollecitazione del Presidente del Consiglio Bonomi e con la supervisione del Presidente della Camera De Nicola, veniva siglato tra fascisti e socialisti, un generico "patto di pacificazione" in virtù del quale gli schieramenti opposti si impegnavano a cessare ogni qual forma di violenza, che annullasse la normale convivenza civile. Il movimento fascista, ormai entrato a pieno titolo a far parte della vita parlamentare, per volontà del suo Duce, mirava ad arginare l'elemento squadristico, al fine di lasciar prevalere la sua rilevanza politica. Non tutti i fascisti però, condividevano la decisione, in particolare i ras provinciali, che dalla teorizzazione della violenza, avevano tratto la formula per ottenere prestigio e consenso. Fra costoro Farinacci, dalla cui leadership i fascisti cremaschi tentavano di "sganciarsi". Il Fascio cittadino infatti, nella sua componente moderata[82] deprecando la linea estremista del ras cremonese, si diceva intenzionato a conformarsi alla direzione indicata da Mussolini, per un «ritorno al rispetto della legge»[83].

Tuttavia, i rappresentanti di ben 600 Fasci della Valle Padana, rigettavano il patto, aprendo una crisi in seno al movimento. Il tempestivo discorso di Mussolini, pubblicato anche dal periodico socialista cittadino, vibrante e al contempo sprezzante nei riguardi dei fascisti detrattori dell'accordo, sapeva rintuzzare un orgoglio di parte, lasciando presagire la possibile vittoria dei socialisti. Vittoria che - secondo l'istrionico leader - non cullava fra le braccia del patto, quanto piuttosto nella «crisi di indisciplina, nella cecità spaventevole che sta[va] per prendere una parte

---

[80] Gli storici concordano sullo stato di guerra civile che travaglia il periodo. Alcuni di loro(es. Galli della Loggia) tendono ad interpretare la violenza fascista come risposta alle rivendicazioni socialista e cattolica, altri (es. Gentile) giudicano sproporzionata la risposta fascista, ancor più perché appoggiata da acquiescenti istituzioni dello Stato.

[81] "*Libera Parola",* 17 settembre 1921.

[82] Composta da Stramezzi, Giovanni Agnesi, Quilleri, ecc. Ricordiamo che anche la componente moderata e liberale aveva comunque mostrato una certa accondiscendenza verso l'elemento più estremista.

[83] Giuseppe Prandini, *Roberto Farinacci ovvero della rivoluzione fascista,* Le Lettere, Firenze, 2007, cit. pag. 62.

del Fascismo»[84]. E, tirando per così dire, la giacca agli esagitati squadristi incapaci di allentare certi estremismi, come pure a quegli anti-fascisti non socialisti (alludendo al mondo moderato che ora schifato, associava al Fascismo il significato di terrore, dal quale tuttavia, turandosi il naso, aveva tratto giovamento) si diceva pronto a lasciare. «Il Fascismo può fare a meno di me? - domandava assai retoricamente - Certo, ma anch'io posso far benissimo a meno del Fascismo… io parlo chiaro - proseguiva Mussolini passando all'offensiva - come l'uomo che avendo molto dato, non chiede assolutamente nulla: salvo a ricominciare…»[85]. *Libera Parola* astenendosi dal commentare, dimostrava la propria diffidenza sia nei confronti dell'antico compagno Mussolini, sia del trattato appena firmato. La sconfessione dell'effimero "patto di pacificazione" giungeva infatti, anche da buona parte del mondo proletario. «L'accordo - confermava *Libera Parola* - è stato dalle nostre masse accolto con indifferenza e da molti anche con ostilità; e non scarseggiano critiche al Partito Socialista che ha accettato di trattarlo»[86]. La sfiducia - se non addirittura la pura ripugnanza - nel venire ad accordo con il movimento che numerosi delitti aveva perpetrato nei confronti dei lavoratori, era superata solamente dalla coerenza alla disciplina di partito, che affidava la responsabilità ai firmatari, ritenuti motivati dall'intento di «risparmiare dolori e vittime fra il proletariato»[87]. Il Partito Popolare intanto, diviso fra l'audacia migliolina e l'apertura alla tentennante, residua corrente liberale[88], sembrava indugiare nell'ombra. Tuttavia, nonostante le premesse, già al momento dell'ufficializzazione del "patto di pacificazione" l'eco dell'assassinio del socialista Attilio Bonomi, avvenuto nel centro cittadino, riecheggiava in tutta la provincia. Che si fosse trattato di un provocatore era invece la versione dei fascisti. Nulla comunque mutava e un crescendo di violenza interessava tutto il territorio locale. L'anno 1921[89] poi, si concludeva con l'efferata uccisione del vice presidente del consiglio provinciale, il socialista Attilio Boldori, (8 dicembre) massacrato a randellate dagli squadristi[90]. L'uccisione provocava un'enorme impressione anche a livello nazionale ma, nonostante la presa di distanza di numerosi fascisti, costituiva la dimostrazione che gli elementi più violenti (con una certa accondiscendenza) continuassero ad operare e non accettassero d'essere emarginati. Di contro, le agitazioni proletarie (pura delinquenza agli occhi dei cosiddetti moderati) che avevano raggiunto l'apogeo nel tumultuoso "biennio rosso", avevano perso la propria consistenza e deposto, sotto i colpi della reazione, ogni vaga illusione.

[84] "*Libera Parola",* 13 agosto 1921.

[85] Ibidem.

[86] "*Libera Parola",* 30 luglio 1921.

[87] Ibidem.

[88] Per le elezioni amministrative del 1920, il Partito Popolare aveva presentato una lista comune con i liberali, provocando critiche da parte dei socialisti.

[89] Nel gennaio 1921 moriva anche "l'illustre liberale" il generale Fortunato Marazzi. La sua morte simbolicamente, chiudeva un'epoca.

[90] *" La voce del fascismo cremonese"*, 19 dicembre 1921. «Con felice intuizione Farinacci ha assunto la responsabilità dell'operato del fascio…». Così come più tardi farà Mussolini con l'omicidio Matteotti.

BIBLIOGRAFIA

Nicola Tranfaglia, *La prima guerra mondiale e il fascismo,* UTET, Torino 1995.
Renzo del Carria, *Proletari senza rivoluzione,* vol. II, Ed. Oriente, Milano 1966.
Pierluigi Rotelli, *1919-1922: lo scontro tra fascismo e movimento contadino ed operaio nel cremonese,* ECAP-CGIL, Cremona 1975.
Barbara Viviani, Mauro Giroletti, *Una storia di lotte e di passioni Il PC nel territorio cremasco,* Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema 2015.

PERIODICI

Il Paese.
Libera Parola.
L'Era Novella.
Il Lavoro.
Fascista.
L'Azione.
La voce del popolo sovrano.

Personaggi cremaschi

Francesco Rossini − Marco Nava

Ritrovamenti letterari dalla Crema del Settecento
Prime note sull'opera di Cesare Francesco Tintori*

Il contributo si concentra sul poeta ed erudito Cesare Francesco Tintori, vissuto nella prima metà del secolo XVIII. Attraverso materiali documentari, viene offerta per la prima volta una completa ricostruzione della biografia dell'autore − che, partendo da Crema, arrivò ad acquisire una fisionomia letteraria pienamente nazionale − con particolare attenzione riservata al ruolo da lui svolto in seno alle accademie letterarie delle quali fece parte ("Ricovrati" di Padova; "Infecondi" e "Arcadia" di Roma). Si fa inoltre il punto sulle rime da lui consegnate ai torchi in vita, che vengono qui pubblicate a partire dalle rare e sinora ignorate stampe settecentesche e al contempo debitamente contestualizzate; nonché sul vasto corpus di manoscritti autografi custoditi fra Crema e Bergamo, finora mai indagato e qui introdotto, mappato e descritto nella seconda parte del saggio.

*Pur nella piena condivisione del lavoro, nella sua ideazione e nei suoi contenuti, si deve a Francesco Rossini la stesura della parte 1 (*Dai confini della Serenissima al Bosco Parrasio*) e a Marco Nava della parte 2 (*Osservazioni sugli inediti manoscritti di Tintori, tra Crema e Bergamo*).

1. Dai confini della Serenissima al Bosco Parrasio

Le biblioteche e gli archivi nostri riboccano di documenti, o ignoti affatto, o intraveduti appena; la lezione della massima parte dei nostri testi è da assoggettare a nuovo e accurato esame; le relazioni delle lettere nostre con quelle delle altre nazioni di Europa, ed i molteplici rapporti delle lettere con la politica, con la scienza e con le arti figurative sono, come s'esce dal medio evo, a mala pena avvertiti; infiniti punti di storia biografica, di storia della lingua, di bibliografia, sono da discutere e da chiarire; v'è insomma tutto uno sterminato materiale da vagliare e da ordinare prima che altri possa, in modo degno della scienza, accingersi all'ingente fatica di scrivere una storia generale della letteratura italiana[1].

Molti passi avanti sono stati compiuti nella ricerca da quando nel 1883 Arturo Graf, Francesco Novati e Rodolfo Renier vergavano queste righe programmatiche ad apertura del primo numero del "Giornale Storico della Letteratura Italiana". Eppure, quel monito suona ancora valido se si porta l'attenzione sulla storia della letteratura lombarda nei secoli dell'*Ancien Régime*. E questo vale anche per lo specifico contesto cremasco, del quale sono stati sondati importanti tratti secenteschi − in riferimento soprattutto all'Accademia letteraria dei Sospinti, per decenni principale direttrice culturale cittadina −, ma di cui ancora molto resta da portare a galla, massimamente entro i confini del secolo XVIII[2]. In questa direzione ci si muoverà con questo contributo, cercando, tra le altre cose, di mettere a frutto il recente allestimento dell'edizione critica dell'inedito *Diario* dell'agostiniano cremasco Bernardo Nicola Zucchi, che ha permesso di recuperare, da una fonte cronachistica di particolare ricchezza, preziose notizie di prima mano, tra cui non ultime per importanza figurano quelle intorno al poeta ed erudito Cesare Francesco Tintori (1695-1746)[3].

L'interesse per la figura di Tintori è oggi sollevato soprattutto dall'ingente, se non sterminato, *corpus* di manoscritti autografi custoditi presso la Biblioteca Diocesana di Crema, finora mai indagato. Pertanto, a fianco di un censimento della produzione poetica approdata ai torchi, si offrirà altresì una prima descrizione sintetica di questi materiali, dando conto dell'eterogeneità delle scritture del Tintori, che si mosse, favorito da un ingegno curioso e poliedrico, tra poesia e memorialistica, erudizione storica, letteraria e linguistica. Di non minore importanza, sempre nell'ambito di questi materiali, si annovera un corposo epistolario, a partire dal quale è forse possibile ricollocare questa figura nel più ampio panorama dell'erudizione settecentesca, nel solco di Muratori. Con questa prima indagine ci si propone, dunque, di offrire alcune essenziali chiavi di accesso, utili per approcciare un patrimonio di poesia ed erudizione che, nel corso degli anni, grazie a nuovi studi, ci si augura potrà esser conosciuto e fruito da una più vasta schiera di studiosi.

Il Tintori, originario della città di Crema, ben presto acquisì una fisionomia letteraria di carattere pienamente nazionale, venendo via via ascritto ai maggiori consessi poetici italiani di primo Settecento e stringendo legami con figure culturali di primo piano del suo tempo, tra le quali basterà ricordare Ludovico Antonio Muratori, con cui fu in contatto epistolare – stando ai documenti a noi noti – almeno sin dal 1737[4].

---

[1] Il *Programma* si legge nel primo numero della rivista (1883), alle pp. 1-4.

[2] Cfr. V. Gatti, *Giovan Battista Albéri. La vita e le opere del tragediografo cremasco dell'Accademia dei Sospinti*, Atheneum, Firenze 2000, in particolare capitolo I, pp. 13-63; M. Ottini, *Vicende storiche e letterarie dell'Accademia dei Sospinti a Crema*, "Insula Fulcheria", XLV, 2015, pp. 193-218; F. Rossini, *Crema 1715. Le ultime tracce dell'Accademia letteraria dei Sospinti*, in B. N. Zucchi, *Diario (1710-1740)*, edizione a cura di M. Nava e F. Rossini, Sestante, Bergamo 2019, pp. 63-92.

[3] L'opera è apparsa in due volumi: B. N. Zucchi, *Diario (1710-1740)*, cit., e Id., *Diario (1741-1752)*, a cura di M. Nava e N. Premi, Sestante, Bergamo (pubblicati il primo nel 2019 e il secondo nel 2018).

[4] Una lettera autografa del Tintori al Muratori, spedita da Roma il 27 aprile 1737, si conserva inedita in

Nacque l'undici marzo 1695 da Giovanni Angelo, capitano della milizia veneta-cremasca, e dalla cremonese Speranza Lazzari; si laureò *in utroque iure* e divenne sacerdote in giovane età[5]. Approdò quindi a Roma ove fu nominato segretario del principe cattolico Giacomo Francesco Edoardo Stuart che, estromesso dalla successione al trono d'Inghilterra in seguito alla Gloriosa rivoluzione, aveva trovato accoglienza dapprima a Urbino, nello Stato Pontificio, e poi, a partire dal 1719, nella Roma di papa Clemente XI[6]. Il pretendente al trono inglese, stimando l'operato del suo segretario, decise di crearlo cavaliere. Il letterato passò quindi al servizio del cardinale di Ara Coeli Alamanno Salviati, amante delle belle lettere e sostenitore della causa giacobita dello Stuart, e infine si legò "al duca Sforza Cesarini, che gli conferì il titolo di conte, e […] alla principessa donna Elisabetta della Rovere"[7].

Nell'Urbe il Tintori venne inoltre aggregato all'Accademia degli Infecondi – che, già di grande importanza nel Seicento, era stata riaperta nel 1731 dopo un ventennio di assopimento[8] −, ma anche alla più prestigiosa Accademia dell'Arcadia, in seno alla quale assunse l'epiteto di Irtaco Ettidio, dal nome del nobile troiano che, secondo la leggenda, sposò Arisbe dopo che era stata ripudiata dal re Priamo. La presenza del cremasco in seno all'illustre consesso romano è ben attestata sin dal 1744, sotto il custodiato di Michele Giuseppe Morei, allorquando ebbe modo di partecipare con i sonetti *Affrena, Arcadia, affrena i tuoi sospiri* e *Languia Giovanni di febbrile ardore* a una silloge di rime dell'Accademia impressa a quell'altezza dai torchi romani di Antonio de' Rossi in onore del noto mecenate d'Arcadia Giovanni V di Braganza, re del Portogallo, grazie alla cui generosità economica, alla metà degli anni Venti, il consesso aveva potuto trovare una propria stabile residenza nel Bosco Parrasio, sulle pendici del colle Gianicolo[9]. Si tratta di due

---

Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Fondo Muratoriano, A.M.80.39; cfr. *Carteggio muratoriano: corrispondenti e bibliografia*, a cura di F. Missere Fontana e R. Turricchia, coordinamento e introduzione di F. Marri, Editrice Compositori, Bologna 2008, p. 171.

[5] Poche sono le fonti sulla biografia del Tintori. Ne offre un sintetico profilo F. Sforza Benvenuti, *Dizionario biografico cremasco*, Cazzamalli, Crema 1888, pp. 285-286 (si è consultata la ristampa anastatica pubblicata da Forni Editore, Bologna 1972).

[6] Sull'esilio nello Stato Pontificio del pretendente al trono di Inghilterra si vedano *The Stuart Court in Rome. The Legacy of Exile*, edited by E. Corp, Ashgate, Aldershot 2003; E. Corp, *The Stuarts in Italy, 1719-1766. A Royal Court in Permanent Exile*, Cambridge University Press, Cambridge 2011; Id., *The Jacobites at Urbino. An Exiled Court in Transition*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2009 (edizione italiana a *I giacobiti a Urbino, 1717-1718. La corte in esilio di Giacomo III re d'Inghilterr*a, cura di T. Di Carpegna Falconieri, Il Mulino, Bologna 2013).

[7] F. Sforza Benvenuti, *Dizionario*, cit., p. 185. Cfr. P. Hurtubise, *Salviati, Alamanno*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XC, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2019, pp. 24-26.

[8] Soccorrono sugli Infecondi di Roma M. Maylender, *Storia delle accademie d'Italia*, 5 voll., Cappelli, Bologna 1926-1930, III, pp. 253-260 e – benché cronologicamente più concentrato sul secolo XVII − il recente A. Bussotti, *L'Accademia degli Infecondi e la diplomazia inglese*, in *Le accademie a Roma nel Seicento*, a cura di M. Campanelli, P. Petteruti Pellegrino ed E. Russo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2020, pp. 143-156.

[9] Il Custode dell'Arcadia era colui che presiedeva alle attività dell'accademia; veniva eletto, con scrutinio segreto, ogni quattro anni. Sulle sorti dell'Arcadia durante il custodiato del Morei cfr. M. Catucci, *Morei, Michele Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. LXXVI, 2012, pp. 571-573; A. Nacinovich, *«Nel laberinto delle idee confuse». La riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina*, ETS, Pisa 2012, pp. 140-149; B. Alfonzetti, *La ricomposizione dell'Arcadia nelle 'Memorie istoriche' di Michele Giuseppe Morei*, in *Cum fide amicitia. Per Rosanna Alhaique Pettinelli*, a cura di S. Benedetti, F. Lucioli, P. Petteruti Pellegrino, numero monografico di "Studi (e Testi) Italiani", XXVII, 2015, pp. 27-38; F. Sorrenti, *Tra Crescimbeni, Gravina e Arcadia della scienza: alcune riflessioni su Michele Giuseppe Morei*, in «*Fur comuni a noi l'opre, i pensier, gli affetti». Studi offerti ad Alberto Beniscelli*, a cura di Q. Marini, S. Morando,

componimenti che intendevano celebrare la recuperata salute del sovrano dopo che, in quell'anno, era stato colpito da paralisi e si era visto costretto a lasciare la conduzione degli affari di stato al francescano padre Gaspare da Incarnação:

Del cavaliere don Cesare Francesco Tintori detto Irtaco Ettidio. Sonetto	*Del medesimo. Sonetto*
Affrena, Arcadia, affrena i tuoi sospiri, che il lusitano eroe, Giovanni il saggio, aura vitale il Ciel vuol che respiri, della parca crudel tolto all'oltraggio.	Languia Giovanni di febbrile ardore quando colei che ha in noi tiranno impero stavasi in atto minaccioso e fiero, d'ira ricolma e di feral furore.
Benigno accolse i giusti tuoi desiri degli astri il gran rettor e a tuo vantaggio, serbato in vita, vuol che il mondo ammiri di sua virtù splender più chiaro il raggio.	Ma poi pentita alla frenò il rigore, depose il ferro e 'l portamento altero, e, posto in bando il micidial pensiero, solo rimase in lei scorno e rossore.
Degno, perciò, che alle sue glorie onori, per tal novella in così lieto giorno, offran insiem coi carmi i tuoi pastori.	E umil, confusa la rival d'allora rispettar dell'eroe gli eccelsi pregi, più che colpi vibrar, da saggia apprese.
Risuoni il tuo felice almo soggiorno de' plausi suoi, e de' tuoi sagri allori cingasi il regio eroe di morte a scorno.	Viva, dicea, Giovanni ai fatti egregi, per cui grato ad Arcadia egli si rese, e sia del mondo un chiaro esempio ai regi[10].

I suoi contatti accademici, comunque, non si limitarono alla città dei papi, dacché il Tintori venne ben presto aggregato a numerosi cenacoli letterari sparsi per tutta la penisola. Come ricorda lo Sforza Benvenuti, infatti, l'ecclesiastico fece parte "degli Incolti a Torino […], degli Offuscati a Cesena, degli Intrepidi a Ferrara, degli Incensati a Perugia, degli Ortolani a Piacenza"[11]. Ma soprattutto andrà segnalata l'appartenenza del gentiluomo alla gloriosa Accademia dei Ricovrati di Padova, della quale erano stati membri illustri, nella sua prima fase di attività, filosofi e uomini di

S. Verdino, Città del Silenzio Edizioni, Novi Ligure 2018, pp. 53-66.

[10] *Adunanza tenuta degli Arcadi per la ricuperata salute della sacra real maestà di D. Giovanni V re di Portogallo*, in Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1744, pp. 85-86. Nella trascrizione dalle stampe antiche si sono adottati criteri improntati a un sobrio ammodernamento: distinzione *u*/*v*; sostituzione di *j* con *i*; resa conforme all'uso moderno di accenti e apostrofi; tacito scioglimento delle abbreviazioni (la nota tironiana è sciolta in *e* davanti a consonante, *ed* davanti a vocale); eliminazione dell'*h* etimologica (e conseguente trasformazione secondo l'uso moderno dei digrammi *ch*, *ph*, *th*, *rh*); sostituzione del nesso latineggiante *ti* con *z*, e altri accorgimenti per rendere più agevole la lettura. Mette a fuoco la centralità del mecenatismo del sovrano portoghese nell'Urbe primo-settecentesca il ricco volume *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*, a cura di S. Vasco Rocca e G. Borghini, Àrgos Edizioni, Roma 1995, entro il quale si segnala in particolar modo – per il versante che qui importa maggiormente − il contributo di P. Ferraris, *Il Bosco Parrasio dell'Arcadia (1721-1726)*, pp. 137-152.

[11] F. Sforza Benvenuti, *Dizionario*, cit., p. 285.

scienza del calibro di Cesare Cremonini e Galileo Galilei[12]. Da sempre attenta alla divulgazione dei saperi scientifici, affiancati armoniosamente a quelli umanistici, il 12 giugno 1722 l'accademia aveva accolto tra le sue fila il rinomato medico cremasco Cesare Francesco Cogrossi, che per l'appunto a Padova aveva compiuto i propri studi, ricoprendo poi, nell'università cittadina, la cattedra di Medicina a partire dal 1720[13]. Fu proprio il Cogrossi a intercedere per il proprio concittadino Tintori e a richiederne l'ammissione in Accademia nella tarda primavera del 1728, rinsaldando così i legami fra la terraferma veneta e Crema, ultima propaggine occidentale dei domini della Serenissima ed *enclave* nel Ducato di Milano. Nelle pagine dei *Verbali delle adunanze accademiche* si legge, infatti, a firma del segretario Claudio Mussati, che

> *il signor Carlo Francesco Cogrossi, chiesta licenza dal Principe, propose il signor abate Cesare Francesco Tintori milanese, già aggregato all'Accademia degl'Incolti di Torino, e soggetto di molto merito, il quale fu ricevuto come tutti gl'altri con pienezza de voti*[14].

Il soggiorno patavino del Tintori sarebbe dunque da collocarsi prima del trasferimento a Roma, in accordo con quanto si legge anche nel *Diario* di padre Zucchi, il quale ricordava che il poeta

> *fu ordinato Sacerdote in Roma ove, dopo il soggiorno fatto in Padova di alcuni anni, visse per dieci anni; fu sempre di morigerati e savi costumi, Studioso, inamorato delle belle Lettere, agregato alle Accademie di Roma e Torino, si acquistò l'amore de' virtuosi e Letterati con le sue poesie*[15].

Nonostante il trasferimento a Roma e la fama letteraria sovraregionale, il Tintori rimase sempre legato alla patria natia. Ne è prova il suo lascito testamentario, che prevedeva la cessione dei numerosi volumi della sua biblioteca "a Noi Religiosi Agostiniani di Crema – informa lo Zucchi−

---

[12] Per l'Accademia dei Ricovrati cfr. il ricco volume *Dall'Accademia dei Ricovrati all'Accademia Galileiana*, Atti del convegno storico per il IV centenario della fondazione (1599-1999) (Padova, 11-12 aprile 2000), a cura di E. Riondato, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, Padova 2001; entro il quale si rimanda in modo particolare – segnatamente sul periodo che qui interessa − al contributo di P. Del Negro, *L'Accademia dei Ricovrati nel primo Settecento tra cultura e società*, pp. 75-102.

[13] Intorno alla figura del Cogrossi (1682-1769), scienziato di vaglia, noto soprattutto per i suoi studi sulle epizoozie bovine e sul valore terapeutico del chinino, si rimanda a L. Belloni – D. M. Schullian, *Una autobiografia (1735) di Carlo Francesco Cogrossi (1682-1769) nel suo epistolario con G.M. Mazzuchelli*, "Rivista di Storia delle Scienze Mediche e Naturali", XLV, 1954, 2, pp. 105-113; U. Baldini, *Cogrossi, Carlo Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. XXVI, 1982, pp. 651-653; *Scienziati del Settecento*, a cura di M. L. Altieri Biagi, B. Basile, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1983, pp. 135-163; M. De Zan, *Carlo Francesco Cogrossi*, in *Professori e scienziati a Padova nel Settecento*, a cura di S. Casellato, L. Sitran Rea, Antilia, Treviso 2002, pp. 469-477; dello stesso autore, *Le riflessioni del Cogrossi sul valore delle ipotesi scientifiche*, "Insula Fulcheria", XXXVII, 2007, pp. 141-154; ma si vedano anche la ristampa anastatica C. Francesco Cogrossi, *Nuova idea del male contagioso de' buoi (1714). Giudizio intorno a' risaj (1743)*, saggio introduttivo e note bibliografiche di M. De Zan, Amici del Museo-Arti grafiche 2000, Crema 1996 e l'edizione commentata C. Francesco Cogrossi – A. Vallisneri, *Nuova idea del male contagioso de' buoi*, a cura di M. De Zan, Olschki, Firenze 2005, entrambe corredate da ricche introduzioni.

[14] *Giornale della gloriosissima Accademia ricovrata. B: verbali delle adunanze accademiche dal 1694 al 1730*, a cura di A. Gamba, Edizioni Lint, Trieste 2001, p. 267. Il nome di Tintori è puntualmente annoverato fra quelli dei membri del sodalizio in A. Maggiolo, *I soci dell'Accademia Patavina dalla sua fondazione (1599)*, Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti, Padova 1983, p. 329.

[15] B. N. Zucchi, *Diario (1741-1752)*, cit., pp. 124-125.

con obbligo di conservargli perpetuamente nella nostra Libraria e da trasportarsi quelli di Roma e Padova in Crema". Una decisione che si accompagnava, peraltro, alla nomina ad esecutori testamentari di "Monsignor Illustrissimo e Reverendissimo Vescovo di Crema e l'Illustrissimo et Eccellentissimo Podestà di detta Città", ovverosia, rispettivamente, Ludovico Calini e Lorenzo Orio[16].

Fu così che i volumi della collezione dell'erudito vennero incorporati nel patrimonio librario del convento cremasco degli agostiniani. Più tardi, dopo la soppressione del monastero decretata nel 1797, una porzione della biblioteca divenne proprietà della famiglia Schiavini di Crema, passando quindi, all'estinzione di questa, verso la metà dell'Ottocento, agli Schiavini-Cassi di Pesaro, da cui successivamente ne operò l'acquisto l'antiquario Bourlot di Torino. Dal 1913 al 1943 il giurista dell'ateneo torinese Federico Patetta fu solito acquistare regolarmente, per la sua ben nota collezione, libri, manoscritti, oggetti d'arte dai maggiori antiquari della sua città e particolarmente dal Bourlot, venendo così in possesso di molti volumi provenienti dal convento cremasco. Quando la collezione del Patetta fu acquisita dall'Università di Torino nel 1950, per volontà di Guido Astuti, i volumi divennero parte della biblioteca d'ateneo[17].

Di qui spiegato il motivo della presenza, nel fondo Federico Patetta della Biblioteca universitaria "Norberto Bobbio" di Torino, di tante stampe rare di area cremasca, comprese alcune poesie del Tintori stampate sottoforma di fogli volanti intorno al 1742. In quell'anno, in occasione della vestizione dell'abito religioso delle carmelitane scalze da parte della cremasca Teresa Vimercati, pubblicò i due sonetti *Saggio ben fu il pensier, anima grande* e *Non più Serio, non più pianti e sospiri*[18]. Il primo testo è dedicato a Maria Teresa Caponi, superiora del monastero romano di Regina Coeli ove la Vimercati si era consacrata; il secondo alla contessa Lucrezia Bondenti, "madre piissima" della giovane professa dell'ordine del Carmelo. In entrambi viene celebrata la scelta di vita spirituale della cremasca, che la allontana dalle molteplici lusinghe della vita secolare, in vista della conquista di più elevati beni celesti:

---

[16] Ivi, p. 125. Intorno all'episcopato del Calini si vedano U. Vaglia, *Lodovico Calini, 1696-1782*, Geroldi, Brescia 1971; G. Pignatelli, *Calini, Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. XVI, 1973, pp. 723-725; M. Rochini, *La diocesi di Crema nel XVIII secolo*, in B. N. Zucchi, *Diario (1710-1740)*, cit., pp. 33-62. Cenni sul podestà Orio in E. Pagano, *Antemurale veneziano nella Lombardia austriaca: Crema nell'età di padre Bernardo Nicola Zucchi (1706-1753)*, in B. N. Zucchi, *Diario (1710-1740)*, cit., pp. 17-32.

[17] Cfr. G. Cantoni Alzati, *L'erudito Tommaso Verani e la biblioteca agostiniana di Crema nel Settecento*, "Insula Fulcheria", XVIII, 1988, pp. 147-189; ma fa il punto sulla biblioteca di Sant'Agostino anche il più recente N. Premi, *La biblioteca conventuale di Sant'Agostino di Crema tra XV e XVI secolo*, "Augustiniana", LXVII, 2018, 3-4, pp. 229-251.

[18] *All'illustrissima signora donna Teresa Vimercati, dama cremasca, in occasione, che veste l'abito religioso nel nobilissimo monistero delle Carmelitane Scalze, detto Regina Coeli, in Roma l'anno MDCCXLII. Sonetto dedicato alla molto reverenda madre suor Maria Teresa Caponi, superiora in detto luogo, dal cavalier don Cesare Francesco Tintori*, in Roma, nella stamperia di Gio. Zempel presso Monte Giordano, 1742; *All'illustrissima città di Crema nel prendere che fa perpetuo congedo dalla medesima l'illustrissima signora donna Teresa Vimercati. Sonetto dedicato all'illustrissima signora donna Lucrezia contessa Bondenti ne' Vimercati, madre piissima di detta dama, dal cavalier don Cesare Francesco Tintori*, in Roma, nella stamperia di Gio. Zempel presso Monte Giordano, 1742. L'OPAC del Servizio Bibliotecario Nazionale censisce un solo esemplare di ciascun sonetto conservati nella citata biblioteca "Norberto Bobbio" di Torino con segnature A*Patetta 0000107 e A*Patetta 0000108, da queste copie la trascrizione.

All'illustrissima signora donna Teresa Vimercati, dama cremasca, in occasione che veste l'abito religioso nel nobilissimo monistero delle Carmelitane scalze, detto Regina Coeli, in Roma l'anno MDCCXLII. Sonetto dedicato alla molto reverenda madre suor Maria Teresa Caponi, superiora in detto luogo, dal cavalier don Cesare Francesco Tintori.	*All'illustrissima città di Crema nel prendere che fa perpetuo congedo dalla medesima l'illustrissima signora donna Teresa Vimercati. Sonetto dedicato all'illustrissima signora donna Lucrezia contessa Bondenti ne' Vimercati, madre piissima di detta dama, dal cavalier don Cesare Francesco Tintori.*
Saggio ben fu il pensier, anima grande, che da duri legami il cor ti sciolse del mondo, che tant'altre incaute involse con sue lusinghe ed arti empie, esecrande.	Non più Serio non più pianti e sospiri donna forte non cura, in van s'adopra arte e lusinga a divertir dall'opra colei che da te il piè torcer rimiri.
Vedransi poi (lo spero) opre ammirande, figlie d'un santo zel, che ti distolse da vani affetti e i più bei fior raccolse per eterne al tuo crin tesser ghirlande.	Aura di pace ormai tuo cor respiri; giust'è che di Quirino al suol si scopra quella virtù che al basso e frale è sopra, ond' eroina ei la decanti e ammiri.
O tu felice donna, invitta e forte che con piè d'eroina e fasti e onori premi per acquistar più degna sorte.	Vada a cercarsi pur stabili onori, ove Teresa il Ciel destina, e arrida nell'alta impresa ai di lei santi ardori.
O di Teresa avventurati amori che oscurar non potrà tempo, né morte la memoria immortal dei lor splendori.	La costanza dell'alma in lei che annida nel dispregio de' fasti e suoi splendori più bella sorte al sagro chiostro affida.

Ma già qualche anno prima il Tintori si era impegnato in una più ambiziosa e vasta impresa poetica legata alla sua città natale e alla stirpe dei Vimercati, la quale, di origine milanese, si era poi ramificata in diverse città di Lombardia, ponendo radici profonde anche a Crema. All'altezza dell'ottobre 1735, infatti, si legge nel *Diario*:

> *Il nostro benemerito Concitadino Molto Reverendo Signor Don Cesare Tintori, Prete Sacerdote e Chavagliere, Soggetto inamorato delle Virtù, agregato alle Accademie di Torino, Padova e Roma, quivi hora dimorante, con la Stampa di quella Capitale diede alla luce un Libro intitolato La Garra delle Muse Italiane, in Lode di Sua Eccellenza Fra' Annibale Vimercati, nostro Patrizio Cavaliere Gerosolimitano, in occasione che questo ben degno Personaggio da quella Sagra Religione venne esaltato all'eminente posto di Gran Priore di Messina e, poco dopo, di Luogotenente della Veneranda lingua Italiana, per i suoi longi Serviggi prestati all'insigne suo Ordine, di Armiraglio, Comendatore, Baglivo Gran Croce e che tuttavia in Malta estende il suo nome con incremento del suo merito et onore della Patria*[19].

[19] B. N. Zucchi, *Diario (1710-1740)*, cit., p. 299.

Una notazione che puntualmente fornisce notizia della silloge *La gara delle muse italiane* – che riuniva componimenti di una ventina di autori "raccolti e pubblicati da Cesare Francesco Tintori"– stampata in quell'anno a Roma nella tipografia di Antonio de' Rossi[20]. Per l'allestimento della raccolta il letterato mise a frutto i numerosi rapporti intellettuali che aveva intrecciato nella città dei papi, chiamando a raccolta pastori arcadi e sodali infecondi di modo da allestire un "un lavoro – poteva orgogliosamente affermare nella lettera dedicatoria – intorno a cui hanno sudato le muse più pellegrine d'Italia"[21]; tutti riuniti nella celebrazione del patrizio cremasco Annibale Vimercati, il quale era divenuto gerosolimitano percorrendo poi le tappe di un ragguardevole *cursus honorum* tra le fila dell'ordine cavalleresco e arrivando a ricoprire le prestigiose posizioni di Luogotenente della Veneranda Lingua d'Italia dei Cavalieri di Malta e di comandante del Gran Priorato di Messina.

2. Osservazioni sugli inediti manoscritti di Tintori, tra Crema e Bergamo

2.1 La consistenza del corpus dei manoscritti

Tintori fu un letterato poliedrico e assai prolifico, che operò soprattutto lungo quattro direttici: poesia sacro-profana, corrispondenza epistolare, retorica e scrittura memorialistica. L'analisi della sua produzione a stampa consente di valutare in modo eloquente il favore di cui il letterato godette durante la sua vita presso centri e istituzioni sparse lungo tutta la Penisola, sovvertendo in parte l'aspro ritratto consegnato ai posteri dal concittadino Sforza Benvenuti[22]. Tuttavia, per presentare un profilo completo del personaggio e comprendere pienamente i contributi da lui forniti nell'ambito dell'erudizione locale, nonché per ricostruire compiutamente il quadro delle sue relazioni sociali, andrà esaminato anche il suo ingente *corpus* manoscritto, testimonianza significativa di un'intensa e perdurante attività di scrittura privata, che si situò dunque *a latere* rispetto a una più sfarzosa partecipazione alla società letteraria e mondana del tempo.

L'opera manoscritta di Tintori, finora mai esaminata, è costituita da un nucleo principale conservato presso la Biblioteca Diocesana di Crema e da alcuni codici "satelliti" custoditi alla Biblioteca Civica "Angelo Mai" di Bergamo. In primo luogo, è importante sottolineare la stretta parentela tra questi materiali, rispetto ai quali le carte bergamasche si configurano come singole attestazioni di ambiti e temi coltivati nella loro massima estensione nei codici cremaschi, che rappresentano un vero e proprio cantiere di lavoro, solo in apparenza inaccessibile.

La mole complessiva di queste carte è ingente e la mancanza di chiari sistemi di riferimento interni ai volumi potrebbe far pensare di primo acchito che questo versante della produzione di Tintori sia la trascurabile opera di un ingegno forsennato, votata più all'accumulo di dati e nozioni da destinare ad un uso privato, che all'effettiva volontà di rivolgersi a un pubblico, seppur rappresentato da una selezionata schiera di eruditi. In realtà, partendo proprio da una ricognizione dei temi attestati a Bergamo, sarà possibile formarsi un'idea più strutturata del disegno soggiacente ai ventitré voluminosi manoscritti cremaschi.

---

[20] *La gara delle muse italiane ovvero componimenti poetici in lode di sua eccellenza il signor conte e cavalier fra Annibale Vimercati, patrizio cremasco, gran prior di Messina e luogotenente della veneranda lingua d'Italia, raccolti e pubblicati da Cesare Francesco Tintori da Crema, Accademico Reale Incolto di Torino, Rinovato di Padova ed Infecondo di Roma*, Roma, per Antonio de Rossi, 1735. Per un'esegesi e una contestualizzazione di questo florilegio si rinvia al contributo in corso di stampa F. Rossini, *Rime encomiastiche tra Malta, Serenissima e Arcadia. 'La gara delle muse italiane' di Cesare Francesco Tintori*, "Atti e memorie dell'Arcadia", XI, 2022

[21] *La gara delle muse italiane*, cit., p. [III].

[22] F. Sforza Benvenuti, *Dizionario*, cit., pp. 285-286.

2.2 I codici conservati a Bergamo

I codici bergamaschi di Tintori offrono un'immagine sintetica e immediata della produzione poetico-letteraria, retorica e memorialistica dell'abate. Il manoscritto più voluminoso (MM 337), costituito in realtà da nove unità codicologiche di breve estensione, per un totale di 285 carte, presenta una selezione di opere in versi e in prosa di argomento religioso e morale, un trattato di retorica in latino e un'epistola al frate domenicano Giuseppe Maria Nozaris. Altre opere poetiche, in latino, italiano e dialetto cremasco, sono conservate nel ms. MM 58, mentre il codice MM 557 contiene la miscellanea di rime, risalente al periodo arcade del letterato, intitolata *La musa rapita al Serio dal Tebro*, in un volume dalla preziosa legatura originale settecentesca a motivi floreali[23].

Come si è visto, queste prime documentazioni manoscritte si pongono sostanzialmente nel solco di quanto già osservato relativamente alla produzione a stampa del Tintori. Si hanno dunque opere compiute, distinte codicologicamente l'una dall'altra nel caso del composito MM 337, e facilmente identificabili, grazie a titoli che permettono di collocarle facilmente entro un genere preciso.

Più misterioso rimane il manoscritto MM 553, l'ultimo tra quelli conservati a Bergamo, contenente un'opera intitolata *Il tragico italiano*. Questo testo rappresenta un punto di collegamento cruciale tra le carte bergamasche e il fondo cremasco e offre un saggio concentrato del Tintori memorialista. Nel manoscritto si trovano infatti cronache di fatti delittuosi e macabri avvenuti nella penisola e giunti all'attenzione indefessa dell'abate. Non si trattò di un esperimento isolato, di immediata concezione e realizzazione, ma della sintesi ed evoluzione di un'attività di raccolta di informazioni storiche e microstoriche che solo uno studio completo del *corpus* cremasco del letterato consentirà di delineare.

2.3 I codici conservati a Crema

A differenza dei codici bergamaschi, i materiali di Tintori conservati presso la Biblioteca Diocesana di Crema non sono ancora stati schedati – anche se, come si vedrà, si dispone di un utilissimo inventario, accessibile *in loco*, per una significativa porzione del *corpus* – e pongono, per via della loro mole, numerosi problemi agli studiosi che intendano consultarli. Sarà dunque opportuno offrire qualche indicazione utile a orientarsi in questa selva di erudizione[24].

I ventitré volumi attualmente conservati in Diocesana (mss. 37-60)[25], anche alla luce di quanto finora osservato, possono essere in primo luogo suddivisi per temi generali; sarà poi possibile, concentrandosi qui soprattutto sul versante memorialistico, entrare più nel dettaglio e ripercorrere, almeno essenzialmente, il metodo di lavoro e il criterio ordinativo soggiacenti alla produzione erudita dell'abate.

I primi tredici volumi del "fondo Tintori" della Biblioteca Diocesana di Crema costituiscono nel loro complesso un'unica, imponente, opera: le *Memorie sagro-profane appartenenti alla nobilissima città di Crema*, sulle quali si tornerà a breve. Il volume XIV raccoglie opere retoriche, in italiano e latino, soprattutto di impronta didascalica. I volumi XV-XVII comprendono opere poetiche, mentre i volumi XVIII-XXIII sono interamente dedicati all'epistolario.

Grazie all'inventario redatto da don Giuseppe Pagliari – attuale direttore della Biblioteca e

---

[23] I manoscritti di Tintori conservati presso la Biblioteca Angelo Mai qui citati sono registrati e descritti dettagliatamente nel repertorio *Manus Online*, cui si rimanda per ulteriori approfondimenti in merito.

[24] Si manterrà in questa sede un approccio sintetico e funzionale a una presentazione – che non può, inevitabilmente, avvalersi di ausili bibliografici – degli inediti manoscritti del Tintori. Ulteriori indagini più approfondite a opera di chi scrive entreranno nel merito delle singole opere e le contestualizzeranno rispetto al più ampio tema della storiografia letteraria settecentesca.

[25] Ai quali si dovrà aggiungere il ms. 61, antologia commentata delle opere di Tintori a opera dell'antiquario cremasco ottocentesco Carlo Pellegrino Grioni.

dell'Archivio Storico Diocesano di Crema – sulla base del già meritorio lavoro di padre Angelo Aschedamini, il quale aveva per primo tentato di mettere ordine tra le carte cremasche del Tintori – è oggi possibile consultare agevolmente le *Memorie sagro-profane* (voll. I-XIII), nonché conoscere nel dettaglio i contenuti delle opere retoriche (vol. XIV) e del primo volume delle opere poetiche (vol. XV). Ci si auspica che una schedatura dell'epistolario venga promossa presto: rappresenterebbe un tassello essenziale per valutare l'effettivo peso giocato dal Tintori nell'ambito della storiografia letteraria italiana tra Sei e Settecento.

2.4 Le "Memorie sagro-profane"

In apertura delle *Memorie sagro-profane*, nel piatto anteriore di copertina del primo volume (ms. 37), si leggono alcuni endecasillabi tramite i quali Tintori intende, scherzosamente, mettere in guardia il lettore:

Cesare Francesco Tintori 'a lettori delle sue opere manuscritte

Se il buon ordin trovare in questi scritti
credessi mai, lettor, il credi invano;
sentieri vasti sì, ma non diritti
segnò mai sempre il mio cervello strano.
Li medesmi pensier fritti e rifritti
le volte cento ti verranno in mano:
ma tu l'error perdona e, se ti piace,
Augura all'alma mia l'eterna pace.

Trovandosi di fronte a una mole così imponente di notizie manoscritte apparentemente irrelate, si potrebbe essere tentati di prendere alla lettera il monito dell'abate e arrendersi dinnanzi all'impresa. Bisogna tuttavia tenere conto di alcuni fattori oggi decisivi. Possiamo innanzi tutto distinguere, rispetto alla totalità imprendibile evocata dall'espressione generica "opere manuscritte", una serie di sottogruppi, ai quali volgerci secondo le nostre precise esigenze. Si potrà procedere, interessandosi alle opere poetiche e retoriche, all'approfondimento di Tintori come figura individuale di letterato e pedagogo, oppure, collocandolo entro un reticolo serrato di relazioni, volgersi all'epistolario. Chi fosse invece interessato ad accedere alla miniera di erudizione rappresentata dalle *Memorie sagro-profane appartenenti alla nobilissima città di Crema*, costituite dall'accumulo, che si protrae per tredici volumi, di notizie storiche – prevalentemente di seconda mano e non subordinate a un preciso criterio cronologico – si troverà oggi, fortunatamente, in una situazione ben diversa rispetto ai contemporanei di Tintori, per i quali l'opera dovette effettivamente apparire quasi inservibile.

Le *Memorie sagro-profane* rappresentano senza dubbio la porzione più estesa del *corpus* e sono oggi consultabili più agevolmente, poiché, grazie all'inventario digitale di cui disponiamo – con tutti i benefici in termini di indicizzazione che ciò comporta –, possiamo infatti accedervi in modo mirato, superando gli evidenti limiti posti dalla confusa ripartizione strutturale dell'opera. Percorrendo, con l'ausilio degli indici, questi volumi, possiamo isolare una serie di temi cari all'autore e fare maggiormente ordine all'interno di questo innegabile caos, arrivando a delineare alcune delle costanti che compongono il metodo di lavoro e i modelli di riferimento del Tintori cronista e memorialista.

Quest'opera si propone come una raccolta delle fonti più significative sul passato di Crema. Mettendo da parte ogni pregiudizio estetico, si potrà accedere a un gran numero di informazioni di ambito storico in senso stretto, ma anche storico-artistico, letterario, religioso e cronachistico. L'opera lascia intravedere, solo mediante un'analisi di ampio respiro, quali furono gli interessi

principali di Tintori. Uno degli ambiti più indagati è rappresentato dalla ricostruzione delle genealogie che compongono la nobiltà e il clero cremasco, includendo, nella selva di informazioni biografiche disseminate nei tredici volumi, anche numerosissimi scavi autobiografici, con preziose auto-bibliografie e notizie legate alle diverse accademie frequentate dall'abate nel corso della sua vita, che si svolse ben al di fuori delle mura cremasche, a differenza di quella di padre Bernardo Nicola Zucchi, evocato direttamente dal Tintori nel primo volume delle sue *Memorie*[26], interamente dedicato alla contemporaneità.

Queste prime carte documentano preziosi aspetti del rapporto di reciproca stima e, soprattutto, di interscambio di informazioni relative a fatti locali di comune interesse, che vigeva tra i due memorialisti cremaschi, la cui attività si svolse quasi interamente in modo sincronico. In una nota alla c. 142v, datata 1724, si apprende come Tintori, agendo come vero e proprio critico letterario, abbia collocato padre Zucchi lungo un preciso asse evolutivo della scrittura memorialistica agostiniana, indicandolo come diretto successore, con il suo *Diario*, di padre Donato Calvi da Bergamo (1613-1678), qui ricordato come importante fonte relativa alla propria congregazione[27].

Il caso di Zucchi viene qui proposto come esempio esplicito di una delle modalità attuate da Tintori per documentarsi; ma per far luce sull'accesso alle fonti da parte dell'abate saranno necessari studi più dettagliati. Nella maggioranza dei casi, si ha nelle *Memorie* la diretta trascrizione di epistole, documenti, brani antologici tratti dai maggiori storici locali cremaschi, come Pietro Terni, Alemanio Fino e Ludovico Canobio, senza apparente soluzione di continuità. Con molta pazienza, sarà possibile provare delineare un principio tematico, per quanto labile, soggiacente anche ai volumi successivi che compongono le *Memorie*. Questa operazione, affiancata agli indici già predisposti, permetterà di superare l'innegabile scoglio ancora posto dalla caotica disposizione di queste annotazioni.

A soccorso del lettore, sebbene in maniera non sistematica e casuale, interviene talvolta Tintori stesso, tramite indici, rubriche e altri strumenti di classificazione, tramite i quali l'erudito cerca, forse anche a proprio stesso beneficio, di porre ordine nei propri materiali. Da segnalare – come esempio fra molti – è senza dubbio il catalogo cronologico "di tutti gli scrittori che l'Autore ha citato o ricordato a sostegno della sua esposizione qui disposto in ordine cronologico", posto in apertura (cc. 1r-2v) del volume XIII delle *Memorie*. Annotazioni come questa si pongono come tappe casuali, ma essenziali allo stesso autore, di un percorso che sembra trovare come unico criterio ordinatore quello della registrazione istantanea dell'interesse erudito del momento.

La mole che questa impresa assunse nel corso degli anni si rivelò forse soverchiante per lo stesso Tintori, che, almeno in un'occasione, provò a estrarre e rielaborare in forma più compiuta e fruibile informazioni in parte già annotate nelle *Memorie*. Si fa riferimento al citato *Tragico italiano*[28]. Nel volume II (c. 68v) si tratta ad esempio di un "parto mostruoso", a testimonianza di un interesse per il macabro riscontrabile anche in altri punti del repertorio, seppur isolati. È dunque importante constatare, almeno in questo caso, come il Tintori fu in grado di padroneggiare quanto aveva già raccolto nel suo ampio repertorio per riconfigurarlo in un'opera compiuta, sottraendolo all'oblio.

È bene ribadire, tuttavia, che, al di là di queste annotazioni curiose relativi a minuti fatti di "cronaca nera", il principale oggetto delle fatiche erudite di Tintori fu legato indissolubilmente

[26] Crema, Biblioteca Diocesana, ms. 37, cc. 139r-142v.

[27] Si rimanda a D. Calvi, *Diario (1649-1678)*, edizione a cura di M. Bernuzzi, Sestante, Bergamo 2016. Per una biografia aggiornata dell'agostiniano bergamasco cfr. le pp. XX-XXXII e 256-268 del medesimo volume. Si deve proprio all'edizione moderna dell'opera memorialistica di Calvi l'impulso alla pubblicazione in forma integrale delle memorie del padre cremasco, promosso, a partire dal 2017, dalla Società Storica Cremasca.

[28] Bergamo, Biblioteca Angelo Mai, ms. 553.

al reperimento di fonti relative alla nobiltà e al clero cremaschi – mostrando interesse, tuttavia, anche nei confronti dei territori circostanti – e all'ambiente politico, culturale ed economico-istituzionale nel quale si trovarono ad agire.

2.5 Le fonti delle "Memorie"

A conclusione di questa sintetica disamina, ribadendo l'invito a considerare anche le *Memorie sagro-profane dell'antica città di Crema* come ricchissima fonte sul passato storico, artistico e letterario della città, e auspicando una ricognizione più approfondita dell'epistolario inedito di Tintori, sarà opportuno accennare alla problematica questione dell'autenticità delle fonti che possono soggiacere a una simile opera.

Sono molti i casi di eruditi locali che, per i motivi più disparati, produssero fonti false a sostegno dei propri repertori di erudizione. Nel laconico profilo biografico di Tintori tracciato da Francesco Sforza Benvenuti nel suo *Dizionario Storico Cremasco*, si fa effettivamente riferimento alla spinosa accusa di plagio e falsificazione delle fonti ricaduta sull'abate cremasco, tanto amato dai contemporanei, almeno basandoci sulle notizie biografiche finora in nostro possesso, quanto odiato dai posteri. Scrive Benvenuti:

> *Ma per quella smania che aveva in corpo di glorificare il campanile nativo, magnificando particolarmente e cortigianescamente il clero e il patriziato a cui egli apparteneva, non di rado inciampò in errori, e narra fandonie, colorandole a modo suo, tanto da renderle meno incredibili*[29].

Questo passo andrà interpretato tenendo conto dell'antipatia personale del Benvenuti, uomo del tardo Ottocento, nei confronti dell'abate cremasco. Il brano riassume efficacemente gli effettivi contenuti delle *Memorie sagro-profane*, dedicate soprattutto a indagini relative a clero e nobiltà, e coglie un aspetto tipico del Tintori cronista che, rispetto a un più austero padre Zucchi, lasciò trapelare maggiormente la propria personalità nelle sue annotazioni.

Lo studioso che oggi intenda approcciarsi alle *Memorie sagro-profane* di Tintori – così come a sezioni dedicate a tematiche affini presenti nei suoi altri manoscritti inediti – dovrà senza dubbio sottoporre a vaglio critico le affermazioni dell'erudito cremasco, ridimensionandone i giudizi iperbolici, e tenendo conto di possibili omissioni e ripetizioni strategiche di dati in qualche modo per lui sensibili.

Tuttavia, alla luce di una prima analisi del fondo cremasco di questo peculiare scrittore, è possibile affermare che l'erudito non appartenne all'ignominiosa schiera dei falsari patologici, considerazione che persino Sforza Benvenuti sembra condividere, ponendo a conclusione della propria scheda biografica un equilibrato e benevolo giudizio di Alessandro Racchetti nei confronti del Tintori:

> *Come osservò saggiamente il Racchetti, l'abate Cesare Tintori ha il pregio d'aver tenuto conto di varie memorie cremasche sparse in più libri stampati che presentemente sono o dimenticati o perduti, e specialmente d'opere d'insigni autori nostri compatriotti, che senza di lui non si saprebbe probabilmente essere mai state scritte*[30].

---

[29] F. Sforza Benvenuti, *Dizionario*, cit., p. 286.

[30] Ivi, p. 286, corsivi dell'autore.

BIBLIOGRAFIA

Adunanza tenuta degli Arcadi per la ricuperata salute della sacra real maestà di D. Giovanni V re di Portogallo, in Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1744.

B. Alfonzetti, *La ricomposizione dell'Arcadia nelle 'Memorie istoriche' di Michele Giuseppe Morei*, in *Cum fide amicitia. Per Rosanna Alhaique Pettinelli*, a cura di S. Benedetti, F. Lucioli, P. Petteruti Pellegrino, numero monografico di "Studi (e Testi) Italiani", XXVII, 2015, pp. 27-38.

All'illustrissima città di Crema nel prendere che fa perpetuo congedo dalla medesima l'illustrissima signora donna Teresa Vimercati. Sonetto dedicato all'illustrissima signora donna Lucrezia contessa Bondenti ne' Vimercati, madre piissima di detta dama, dal cavalier don Cesare Francesco Tintori, in Roma, nella stamperia di Gio. Zempel presso Monte Giordano, 1742.

All'illustrissima signora donna Teresa Vimercati, dama cremasca, in occasione, che veste l'abito religioso nel nobilissimo monistero delle Carmelitane Scalze, detto Regina Coeli, in Roma l'anno MDCCXLII. Sonetto dedicato alla molto reverenda madre suor Maria Teresa Caponi, superiora in detto luogo, dal cavalier don Cesare Francesco Tintori, in Roma, nella stamperia di Gio. Zempel presso Monte Giordano, 1742.

U. Baldini, *Cogrossi, Carlo Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1982, pp. 651-653.

L. Belloni – D. M. Schullian, *Una autobiografia (1735) di Carlo Francesco Cogrossi (1682-1769) nel suo epistolario con G.M. Mazzuchelli*, "Rivista di Storia delle Scienze Mediche e Naturali", XLV, 1954, 2, pp. 105-113.

D. Calvi, *Diario (1649-1678)*, edizione a cura di M. Bernuzzi, Sestante, Bergamo 2016.

G. Cantoni Alzati, *L'erudito Tommaso Verani e la biblioteca agostiniana di Crema nel Settecento*, "Insula Fulcheria", XVIII, 1988, pp. 147-189.

Carteggio muratoriano: corrispondenti e bibliografia, a cura di F. Missere Fontana e R. Turricchia, coordinamento e introduzione di Fabio Marri, Editrice Compositori, Bologna 2008.

C. F. Cogrossi, *Nuova idea del male contagioso de' buoi (1714). Giudizio intorno a' risaj (1743)*, saggio introduttivo e note bibliografiche di M. De Zan, Amici del Museo-Arti grafiche 2000, Crema 1996.

C. F. Cogrossi – A. Vallisneri, *Nuova idea del male contagioso de' buoi*, a cura di M. De Zan, Olschki, Firenze 2005.

M. Catucci, *Morei, Michele Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXVI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2012, pp. 571-573.

E. Corp, *The Stuarts in Italy, 1719-1766. A Royal Court in Permanent Exile*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.

Id., *The Jacobites at Urbino. An Exiled Court in Transition*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2009.

Dall'Accademia dei Ricovrati all'Accademia Galileiana, Atti del convegno storico per il IV centenario della fondazione (1599-1999) (Padova, 11-12 aprile 2000), a cura di E. Riondato, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti, Padova 2001.

Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo, a cura di S. Vasco Rocca e G. Borghini, Àrgos Edizioni, Roma 1995.

M. De Zan, *Carlo Francesco Cogrossi*, in *Professori e scienziati a Padova nel Settecento*, a cura di S. Casellato, L. Sitran Rea, Antilia, Treviso 2002, pp. 469-477.

Id., *Le riflessioni del Cogrossi sul valore delle ipotesi scientifiche*, "Insula Fulcheria", XXXVII, 2007, pp. 141-154.

V. Gatti, *Giovan Battista Albéri. La vita e le opere del tragediografo cremasco dell'Accademia dei Sospinti*, Atheneum, Firenze 2000.

Giornale della gloriosissima Accademia ricovrata. B: verbali delle adunanze accademiche dal 1694 al 1730, a cura di A. Gamba, Edizioni Lint, Trieste 2001.

A. Graf – F. Novati – R. Renier, *Programma*, "Giornale Storico della Letteratura Italiana", I, 1883, pp. 1-4.
P. Hurtubise, *Salviati, Alamanno*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XC, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2019, pp. 24-26.
Le accademie a Roma nel Seicento, a cura di M. Campanelli, P. Petteruti Pellegrino ed E. Russo, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2020.
La gara delle muse italiane ovvero componimenti poetici in lode di sua eccellenza il signor conte e cavalier fra Annibale Vimercati, patrizio cremasco, gran prior di Messina e luogotenente della veneranda lingua d'Italia, raccolti e pubblicati da Cesare Francesco Tintori da Crema, Accademico Reale Incolto di Torino, Rinovato di Padova ed Infecondo di Roma, Roma, per Antonio de Rossi, 1735.
A. Maggiolo, *I soci dell'Accademia Patavina dalla sua fondazione (1599)*, Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti, Padova 1983.
M. Maylender, *Storia delle accademie d'Italia*, 5 voll., Cappelli, Bologna 1926-1930.
A. Nacinovich, *"Nel laberinto delle idee confuse". La riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina*, ETS, Pisa 2012.
M. Ottini, *Vicende storiche e letterarie dell'Accademia dei Sospinti a Crema*, "Insula Fulcheria", XLV, 2015, pp. 193-218.
G. Pignatelli, *Calini, Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVI, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1973, pp. 723-725.
N. Premi, *La biblioteca conventuale di Sant'Agostino di Crema tra XV e XVI secolo*, "Augustiniana", LXVII, 2018, 3-4, pp. 229-251.
F. Rossini, *Rime encomiastiche tra Malta, Serenissima e Arcadia. 'La gara delle muse italiane' di Cesare Francesco Tintori*, c.s.
Scienziati del Settecento, a cura di M. L. Altieri Biagi, B. Basile, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1983.
F. Sforza Benvenuti, *Storia di Crema*, vol. II, Milano, coi tipi di Giuseppe Bernardoni, 1859.
Id., *Dizionario biografico cremasco*, Cazzamalli, Crema 1888.
F. Sorrenti, *Tra Crescimbeni, Gravina e Arcadia della scienza: alcune riflessioni su Michele Giuseppe Morei*, in "*Fur comuni a noi l'opre, i pensier, gli affetti". Studi offerti ad Alberto Beniscelli*, a cura di Q. Marini, S. Morando, S. Verdino, Città del Silenzio Edizioni, Novi Ligure 2018, pp. 53-66.
V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana. Famiglie nobili e titolate viventi riconosciute dal R. governo d'Italia compresi: città, comunità, mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti*, vol. VI, Enciclopedia Storico-Nobiliare Italiana, Milano 1932.
The Stuart Court in Rome. The Legacy of Exile, edited by E. Corp, Ashgate, Aldershot 2003.
U. Vaglia, *Lodovico Calini, 1696-1782*, Geroldi, Brescia 1971.
B. N. Zucchi, *Diario (1741-1752)*, edizione a cura di M. Nava e N. Premi, Sestante, Bergamo 2018.
Id., *Diario (1710-1740)*, edizione a cura di M. Nava e F. Rossini, Sestante, Bergamo 2019.

Stefano Coti Zelati

François Foucault di Daugnon

Nobile, marinaio, politico e studioso storico-araldico.

Insigne araldista e storico François Foucault di Daugnon ottenne riconoscimenti in ambito nazionale e internazionale. In qualità di Sindaco con l'impegno rivolto allo sviluppo sociale, culturale e monumentale, fu attento promotore del processo di modernizzazione della comunità di Offanengo.

Premessa

Uno dei personaggi interessanti vissuto nel Cremasco tra il XIX e XX secolo è stato certamente il conte François Foucault di Daugnon. Le sue competenze e passioni spaziarono in diversi campi, dalla Marina, alla politica, alla storia, ma il suo maggiore interesse fu lo studio dell'araldica.

Dopo la morte la sua figura fu purtroppo dimenticata, ma recentemente grazie ad uno studio di Jan Wladyslaw Woś[1], ha avuto il riconoscimento dei suoi meriti.

La vita

François Foucault de Saint-Germain-Beaupré conte di Daugnon nacque a Napoli il 2 novembre 1836, quinto figlio di Giovanni Battista conte di Daugnon, di nazionalità francese e a sua volta figlio primogenito dei conti Michele e Carolina (quest'ultima figlia del barone Pietro Grasso d'Acireale e di donna Rosa di Primerano). Il padre servì come volontario nella Marina militare napoleonica e per i meriti conseguiti, venne decorato con la medaglia di Saint Hélène al tempo dell'imperatore Napoleone III.

Il giovane François fu educato in una scuola privata a Marsiglia, diretta dall'Abate Guerin, ma non gli fu possibile completare la sua preparazione scolastica dato che la madre si ammalò gravemente e fu richiamato a Napoli. Dopo la sua morte, egli decise di restare nella città dov'era nato e terminare lì i suoi studi. Il sogno del giovane Foucault era di poter frequentare il Collegio Militare della Marina per poi andar per mare. Il re Ferdinando II di Borbone (1830-1859), particolarmente benevolo nei confronti della famiglia Daugnon, aveva promesso a François di aiutarlo ad accedere gratuitamente, agli studi navali. La realizzazione di questo progetto fu impedita dal sopraggiungere di una grave malattia, che colpì il giovane. Dopo essersi ristabilito riuscì comunque a terminare gli studi privilegiando discipline connesse alla vita marinara (in particolare l'astronomia e la nautica) con l'intenzione di riuscire ad arruolarsi come volontario nel corpo di Marina. Questi progetti non incontravano però il favore del padre, che chiese e ottenne dal re Ferdinando II che il figlio fosse sì accolto nel corpo della Marina, ma come ufficiale amministrativo e in particolare nel Commissariato della Regia Marina, cosa che avvenne con decreto dell'11 novembre 1856.

Il giovane Foucault, accolse con entusiasmo questa collocazione, ma si accorse presto che il lavoro impiegatizio non faceva per lui. Si impegnò il più possibile per entrare operativamente nella Marina mercantile e sostenne gli esami per il posto di secondo comandante. Dopo la morte di Ferdinando II e dopo il breve regno di Francesco II, con l'arrivo dei Garibaldini e l'annessione del Regno delle Due Sicilie al Regno di Sardegna, François Foucault, allora ventiquattrenne, si unì al neo partito patriottico. Partecipò all'accoglienza di Garibaldi quando entrò vincitore con le truppe a Napoli il 7 settembre 1860 e presentò gli omaggi a nome del Corpo di Marina.

Foucault era membro di una famiglia che godeva della benevolenza dei Borbone, e questo gesto, che lo schierava dalla parte garibaldina, suscitò molta meraviglia.

Egli partecipò anche alle campagne per l'indipendenza nel 1861, nel 1866 e nel 1870, per le quali fu insignito di alcune medaglie. L'incontro che cambiò la sua vita fu quando ancora ufficiale della Marina, in occasione di un viaggio in Egitto (inizi anni '70) incontrò Cloe Zanchi, che vi si era recata per passarvi l'inverno. Cloe, giovane donna cremasca proveniva da una famiglia di origini bergamasche[2], nata nel 1847, era affetta da cecità. L'incontro e la successiva frequenta-

---

[1] Jan.Wladyslaw Woś, *Francesco Foucault di Daugnon (1836-1920) e la sua opera sugli italiani in Polonia,* in Labirinti 111, Università degli studi di Trento, Trento 2008, pp. 9-38.

[2] Bartolomeo Zanchi di Bergamo trasferì la sua famiglia a Crema nel XV secolo ed era un *capitano d'arme* al soldo di Venezia, come indicato nella sua Cappella nel cimitero di Crema.

zione, furono il preludio al loro matrimonio. Dopo le nozze scelsero Crema come dimora, in via Borgo San Pietro 25.

Gli studi di storia e di araldica

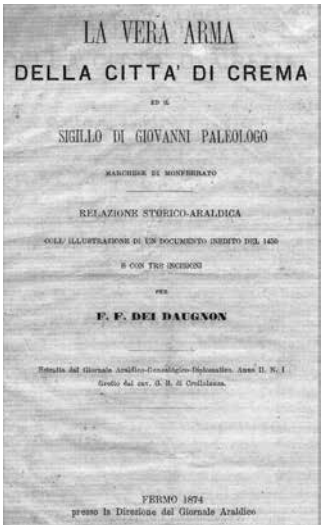
Il Foucault, fu anche un attento studioso, orientato soprattutto per le discipline storico–araldiche. Nel 1874 apparve sul giornale Araldico-Genealogico-Diplomatico un suo articolo dal titolo *"La vera arma di Crema ed il sigillo di Giovanni Paleologo marchese di Monferrato",* dove affermava che l'Arma scelta da Crema era in contrasto con il vero stemma donato da Guglielmo marchese di Monferrato nel 1185 in occasione della riedificazione della città concessa da Federico Barbarossa (7 maggio 1185).

Il Foucault poggiava essenzialmente il suo asserto su di un sigillo annesso ad un atto in procura datato 18 settembre 1450 con impressa l'arma gentilizia di Giovanni Paleologo marchese di Monferrato discendente di Guglielmo Paleologo. Il Foucault affermò inoltre che lo stemma avrebbe dovuto essere così riformato: *Scudo pendente ed incavato, d'argento, col capo di rosso, sormontato da elmo ferrato chiuso da torneo, col cimiero di un massacro di cervo ed un destro braccio coperto di giaco, tenente nella mano una spada nuda coll'elsa d'oro fatta a croce.*

In merito apparve sulla "Gazzetta di Crema" un articolo a firma F.S.B, al quale il Foucault replicò sullo stesso giornale con una lettera datata *Offanengo 30 settembre 1874*[3]*,* ringraziando l'autore per gli elogi al suo studio, ma al tempo stesso puntualizzando e approfondendo la sua tesi.

Il 5 dicembre 1877 Foucault di Daugnon ricevette la cittadinanza onoraria di Offanengo, dove la moglie possedeva vari fondi. La cittadinanza gli sarebbe stata conferita per alcune benemerenze fra cui l'aver descritto lo stemma del Comune.

Le basi di François per la realizzazione dello stemma erano tre:
- il primo riguardava la presenza in paese dei Conti di Offanengo;
- il secondo rimandava al riacquisto da parte di Giorgio Benzoni del castello di Offanengo, caduto in mano di Pandolfo Malatesta signore di Brescia nel 1412, e alla demolizione della detta costruzione eseguita nel gennaio 1416, affinché la fortezza non potesse più nuocere a Crema, qualora fosse caduta nuovamente in mano nemica;
- il terzo era l'importante convegno avvenuto a Offanengo nella casa di Santo Robato nel 1524, cui avevano partecipato il vicerè di Spagna, il duca di Urbino, il duca di Borbone, il marchese di Pescara, il duca di Milano e Girolamo Morone governatore di Milano[4].


LA VERA ARMA
DELLA CITTA' DI CREMA
ED IL
SIGILLO DI GIOVANNI PALEOLOGO
MARCHESE DI MONFERRATO
RELAZIONE STORICO-ARALDICA
COLL'ILLUSTRAZIONE DI UN DOCUMENTO INEDITO DEL 1450
E CON TRE INCISIONI
PER
F. F. DEI DAUGNON
Estratto dal Giornale Araldico-Genealogico-Diplomatico. Anno II. N. 1
Grotto dal cav. S. B. di Crollalanza.
FERMO 1874
presso la Direzione del Giornale Araldico

La vera arma di Crema

Lo Stemma del Comune di Crema e lo Stemma dei Marchesi di Monferrato

[3] La lettera è datata Offanengo, perché il Foucault durante l'estate si trasferiva con la moglie nel palazzo di loro proprietà sito in via Clavelli Martini. La residenza definitiva ad Offanengo avverrà solo nel 1894.

[4] Alemanio Fino, *Storia di Crema,* Crema 1844, p. 300.

Il Foucault scartò il primo motivo in quanto i Conti di Offanengo non vi avevano esercitato giurisdizione, ma solo diritto di proprietà. Scartò anche il terzo dichiarandolo di recente data e di poca importanza nei riguardi di Offanengo. Probabilmente il vero motivo fu che in quel convegno si era tramato ai danni della Francia, Patria della sua famiglia d'origine.
Foucault scelse perciò il secondo punto di partenza raffigurando la fortezza di Offanengo, la dipendenza da Crema e l'arma dei Benzoni.

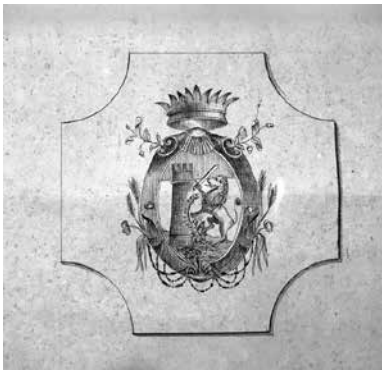
Campo d'argento, al capo di rosso, e di un leone diroccante una fortezza con la spada impugnata nel destro artiglio, il tutto al naturale e attraversante, movente da una campagna verde, e l'arma intera cimata da corona d'oro all'antica.

In questo modo secondo il suo progetto:

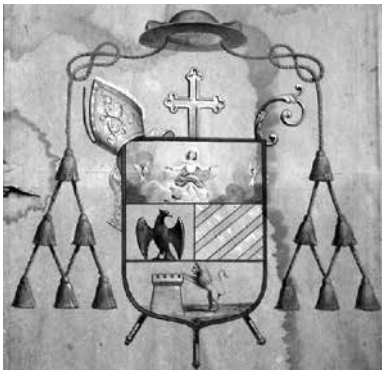
- *gli smalti del campo ricorderebbero la vicinanza con Crema: nel momento storico in cui la città era stata divisa in 27 vicinie, i Conti di Offanengo avevano dato il loro nome*, Canton de' Conti d'Offanengo *a quella che si trovava a Porta Ripalta nell'attuale via Civerchio*[5].
- *il leone che demolisce il castello: come arma dei Benzoni*[6] *che dà ordine di abbattere il castello di Offanengo.*
- *la corona che sormonta lo scudo è all'antica, ossia davidica come si usava tra i secoli XIII e XV.*
- *lo scudo accartocciato corrisponde meglio al tipo del disegno araldico medioevale.*

Questo è quanto scritto dal Foucault nella sua relazione "*Proposta di un'Arma pel Comune di Offanengo nel Circondario di Crema, provincia di Cremona*" del 6 ottobre 1877.

Alcuni storici del tempo obiettarono al Foucault, che venti anni prima, nel quadrante più basso dello stemma vescovile di Mons. Ferré, nato a Verdello, ma vissuto parecchi anni ad Offanengo[7], vi era lo stesso motivo: il leone che abbatte il castello. Naturalmente spetterà agli esperti di araldica appurare se il Foucault si è ispirato allo stemma del Ferré o se i due disegni molto somiglianti, hanno significati diversi.



Stemma del Comune di Offanengo



Stemma del Vescovo Ferrè

[5] L'attuale via Ginnasio nel 1600 era chiamata *Strada del cavalier Cosimo,* in omaggio a Cosimo Benvenuti che fu Provveditore della città. Nel 1700 la via venne denominata *Canton de Conti di Offanengo*, in quanto appartenente territorialmente ad una delle vicinie cittadine intitolata a detti nobili, ma pochi anni dopo i Giacobini di casa nostra, per un malinteso e falso senso di populismo, la ribattezzarono *Canton de' cittadini di Offanengo*, quasi che questa via, posta in centro a Crema, fosse una sorte di enclave del vicino comune.

[6] Il Foucault usa lo stemma di Giorgio Benzoni che nell'agosto 1414 è nominato Conte di Crema, Pandino, Agnadello e Misano. Il nuovo stemma del Benzoni è inquartato con nel 1° e 4° quadrante un leone rampante che ha nella branca destra una spada mentre nel 2° e 3° è raffigurato il vecchio stemma con il cane passante nero.

[7] Mons. Ferrè fu Vescovo di Crema (1857-1859), Vescovo di Pavia (1859-1867), ma per l'opposizione del Governo non potè prendere possesso della sede e ritenne la sede di Crema come Amministratore apostolico e vescovo di Casale Monferrato (1867-1886).

Grazie ai beni della moglie, già negli anni del '70 Foucault abbandonò la Marina e intraprese una vita di viaggi allo scopo di studiare i costumi locali, visitando molte città in Europa e nella Turchia asiatica. Durante questi itinerari i suoi interessi si concentrarono sulla Storia contemporanea in particolare sull'araldica civile e sulla presenza italiana in Europa. Argomenti che dal 1874 pubblicherà con studi specifici riservati allo stemma di Crema, dei comuni di Casale Monferrato, di Ferrara, di San Marino, allo stemma e alle bandiere di Lucca, all'errore nella bandiera Italiana[8] e a molti altri. Fu collaboratore del "Giornale Araldico Genealogico Diplomatico", organo dell'Accademia Araldica Italiana, della quale divenne anche, per due anni (1875-76), vicepresidente e stabilmente membro attivo. Partecipò a numerosi congressi e conferenze dedicati alla Storia del Risorgimento Italiano a Milano, Perugia, Firenze, Torino, Venezia e Roma. Pubblicò nel 1905-1906 un'importante opera in due volumi dedicandola agli Italiani in Polonia: in essa sottolineava il contributo italiano nella Storia polacca[9]. Presenziò a congressi riguardanti gli Italiani all'estero (Roma 1911), ma anche a congressi araldici a Berlino e a conferenze su "Storia e patriottismo".

In occasione della visita fatta a Venezia dall'Imperatore d'Austria Francesco Giuseppe, Foucault editò un breve saggio storico-araldico sulle origini dello Stemma asburgico, preceduto da una lettera dedicatoria indirizzata allo stesso sovrano, datata Venezia 5 aprile 1875, qui riportata:

A S. M. I. e R. A.
l'Imperatore d'Austria e re d'Ungheria.
Sire,
la venuta della Maestà Vostra Imperiale a Venezia fu salutata da tutta Italia con ammirazione spontanea, memore della festosa accoglienza che s'ebbe a Vienna il suo Augusto Sovrano della S. M. V. L'affetto che ogni buon'italiano nutre pel Re Vittorio Emmanuele e l'onore fattoci dallo Imperatore austro-ungarico fermandosi in questa città, c'impongono il santo dovere provarvi, o Sire, la nostra riconoscenza; epperò un omaggio della grande simpatia destata dalla V. Maestà in mezzo a noi è appunto il presente lavoro, che illustra una delle tante glorie militari della potentissima casa d'Asburgo.
Assai poca cosa io ardisco presentare alla M. V. I e R., ma se la offerta potrà testimoniare la gioia degl'Italiani nel vedere l'Imperatore d'Austria al fianco del Re d'Italia, piacciavi, o Sire, accettare questo cenno storico qual prova di verace gratitudine, sincera stima e profondissimo rispetto.
Della M. V. I. R. A.
Venezia 5 aprile 1875
Umilissimo e Devotissimo Servo
F. F. dei conti del Daugnon[10].

I titoli onorifici

Il 6 aprile 1875 l'imperatore d'Austria lo nominò cavaliere dell'ordine di Francesco Giuseppe per i suoi lavori storici sulla famiglia d'Asburgo. Ricevette inoltre l'ordine di San Marino, dove si era recato nel 1874, ricevendo per analoghe benemerenze un'accoglienza che definì molto calorosa.

---

[8] F.F De Daugnon, *Eco del III congresso per la storia del Risorgimento Italiano-Un errore nella bandiera Italiana,* Tipografia Plausi e Cattaneo, Crema 1910.

[9] F.F. De Daugnon, *Gli italiani in Polonia dal IX secolo al XVIII. Note storiche con brevi cenni genealogici, araldici e biografici*, 2 volumi, Crema 1905-1906.

[10] F.F. Foucault dei Conti di Daugnon, *Origine gloriosa dell'Arma d'Austria, cenno storico araldico,* Tipografia Antonelli, Venezia 1875.

Nel 1875 fu nominato dall'Accadémie Française presidente onorario dell'Accadémie des Sciences, Lettres et Beaux-Arts Christophe Colombe di Marsiglia.

Mettendo a frutto l'esperienza maturata nell'Accademia Araldica, ma mosso da intenti più concreti, nel 1877 Foucault fondò l'Archivio Storico Gentilizio, con sede a Milano in via Meravigli 12, ricoprendone la carica di direttore generale. Uno dei propositi che si era ripromesso di eseguire e che aveva iniziato, ma purtroppo non riuscì a portare a termine e che ora è conservato nella raccolta Daugnon nella Biblioteca Apostolica Vaticana, fu quello di pubblicare l'illustrazione di centocinquanta stemmi delle città italiane. L'8 giugno 1881 il re Umberto di Savoia lo nominò cavaliere dell'ordine di S. Maurizio e con decreto del 21 marzo 1887 venne promosso dal Re ufficiale del medesimo ordine.

Inoltre grazie alla sua preparazione e competenza nel campo araldico, il 4 novembre 1893 fu nominato Presidente onorario dell'Istituto Araldico Italiano, come risulta da un documento stilato a Roma in questa data, e che per le sue ricerche in questo campo fu premiato con la medaglia d'oro di prima classe della Società stessa.

Medaglia premio Raccolta Daugnon. Collegio Internazionale Scienze Lettere Arti di Milano. (Associazione citata da www.worthpoint.com)

L'impegno politico a Offanengo

Nel 1894 Foucault e la moglie Cloe presero definitivamente domicilio a Offanengo, nel palazzo già dei Conti Martini, che la famiglia Zanchi aveva acquistato. (Il palazzo è oggi sede della Biblioteca Comunale di Offanengo).
Il 28 aprile dell'anno seguente, divenne consigliere comunale. Nel 1902 Giovanni Crotti fu eletto Sindaco di Offanengo, ma dopo due soli giorni diede le dimissioni. Nella seduta del 28 settembre 1902, gli succedette l'Avvocato Alberto Premoli e anche lui rinunciò alla carica. In seconda votazione venne scelto Foucault[11].

Nella prima seduta in qualità di Sindaco il 22 dicembre 1902, il Foucault si rivolse ai presenti ponendo l'accento sulle circostanze poco lusinghiere che lo avevano portato alla nomina, cioè la rinuncia dei due eletti prima di lui, ma di aver accettato l'incarico e di essere grato di ricambiare con il suo impegno il paese che lo aveva insignito della cittadinanza onoraria nel 1877. Durante i suoi due mandati da Sindaco, nel 1905 infatti venne rieletto, Foucault, dovette tra le altre questioni affrontare anche la spinosa e sofferta decisione del progetto del nuovo campanile. Il Comune aveva approvato un finanziamento di 20.000 lire per un progetto eseguito dagli ingegneri De Capitani- Stacchini, ma sia il Consiglio comunale che la popolazione erano divisi

[11] "*La campana",* quindicinale cremasco, 11 ottobre 1902.

sulla scelta tra il progetto De Capitani e Stacchini e un secondo progetto più economico presentato dall'ingegner Schiavini. La commissione per il campanile optò per la scelta più economica. Nell'occasione degli inizi dei lavori, il Foucault fece una conferenza a Offanengo il 26 novembre 1905 trattando il tema "Storia e patriottismo". Durante il suo mandato si prodigò anche perché Offanengo potesse avere la luce elettrica nelle strade e affidò l'incarico alla *Nuova Officina della luce* del Sig. Angelo Bonizzoni. L'accordo prevedeva l'istallazione di nove punti-luce da 16 candele. L'inaugurazione dell'atteso evento, avvenne nella piazza Maggiore la sera del 24 settembre 1905 dopo la funzione religiosa serale a conclusione dell'anno Aloisiano[12]. Sempre nel 1905 si adoperò perché si costituisse in Offanengo un Comitato per la raccolta dei fondi necessari ad affrontare le future spese di progettazione e costruzione dell'asilo infantile. Foucault conte di Daugnon, fu il primo presidente della commissione pro-asilo e grazie al suo interessamento la Cassa di Risparmio di Milano donò £ 4.000.

E così due anni dopo si poté appaltare l'incarico di progettare la ristrutturazione di un'aula di proprietà comunale, dove si tenevano lezioni per l'istruzione elementare.

La moglie, signora Cloe Zanchi, non fu da meno, provvedendo con un cospicuo legato testamentario al capitale iniziale per la costruzione dell'asilo infantile, successivamente intitolato "Regina Elena". Il Foucault rimase Sindaco fino alle dimissioni nel 1910.

Il 23 giugno 1916 morì la moglie: la salma venne tumulata nella cappella di famiglia, fatta costruire da Cloe nel cimitero di Crema.

Nel suo testamento datato 11 dicembre 1915, Cloe lasciò i suoi beni ai Valdameri, oltre a un importante lascito di 200.000 lire all'Ospedale Maggiore di Crema, da utilizzare per la costruzione di un reparto oculistico che fu poi a lei intitolato. Dopo la morte della moglie, Foucault decise di tornare nella sua città natale, Napoli, dove aveva ancora parenti e lì morì il 30 gennaio 1920.

Angelo Bacchetta*: Ritratto di Cloe Zanchi*

Eredità Foucault – Zanchi

L'amministrazione dei beni di Cloe passò così a Silvio Valdameri (1847-1919), figlio di una prima cugina di Cloe e unica ad avere eredi.

Successivamente il palazzo in Offanengo situato in via Clavelli Martini dove avevano vissuto Cloe e François passò in proprietà ai Valdameri e fu acquistato sul finire del secolo scorso da Lodovico Poletti che lo restaurò e lo donò con atto notarile nel dicembre 2004 al Comune di Offanengo. Il palazzo è ora sede della Biblioteca comunale[13]. Su iniziativa dello stesso Poletti si costruì nel grande parco della villa, un complesso per la Residenza degli anziani denominato "Eden"[14].

---

[12] "Il Torrazzo", Foglio settimanale Democratico Cristiano del 19 settembre 1905.

[13] La biblioteca fu inaugurata il 2 maggio 2009.

[14] Il complesso residenziale "Eden" fu inaugurato alla presenza del vescovo Paravisi il 16 novembre 1997.

Il Foucault si era creato durante tutta la sua vita, una biblioteca di tutto rispetto. In essa aveva raccolto volumi riguardanti soprattutto la storia, l'araldica e le scienze. Anche la biblioteca fu ereditata da Silvio Valdameri[15] che aveva sposato Clementina Foglia (1861-1901) a sua volta lontana parente e amica di Cloe.
La biblioteca successivamente venne suddivisa fra i loro tre figli Rino, Umberto e Renato. Gli eredi Valdameri fecero una donazione di una parte dei volumi, alla Biblioteca comunale di Crema e un'altra alla Biblioteca del Seminario cremasco; il rimanente è ancora proprietà dei Valdameri. La raccolta con gli studi fatti da Foucault fece parte della raccolta di Federico Patetta[16], che la acquistò da un antiquario torinese nel 1933. Successivamente il Patetta la donò alla Biblioteca Apostolica Vaticana: ne è testimonianza il testamento olografo redatto il 6 maggio 1935. Questa raccolta, è una miniera di dati e di informazioni sulla storia di numerose famiglie italiane e straniere: vi si trovano disegni raffiguranti stemmi, alberi genealogici, notizie tratte da protocolli notarili, (talvolta anche solo appunti preparatori per future ricerche araldiche), lettere; ma, soprattutto, si ha la possibilità del confronto diretto con documenti originali (tra cui atti notarili, disposizioni testamentarie su pergamena, permute, vendite e acquisizioni di proprietà spettanti alle varie famiglie) o con copie conformi sottoscritte il più delle volte da Foucault stesso. Sempre alla Biblioteca Apostolica Vaticana è conservata una copia manoscritta di "*Proposta di un'Arma pel Comune di Offanengo nel Circondario di Crema, provincia di Cremona*". Alla raccolta di questa enorme collezione documentaria, Foucault sembra aver lavorato fino agli anni 1914/1915. Alla Biblioteca Apostolica Vaticana è inventariata come "Raccolta Daugnon"[17]. Un'altra parte dei suoi studi è finita, non si sa in quale circostanza, alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

Foucault coltivò e si distinse in varie discipline ed acquisì competenze che potrebbero essere indagate in una ricerca più approfondita di questa mia.

ex libris Foucault

[15] La ricostruzione dei passaggi della biblioteca Foucault è data da una lettera scritta da Rachele e Silvio Valdameri a Jan.Wladyslaw Woś il 7 febbraio 2001 e riassunta dal professore polacco in *Francesco Foucault di Daugnon (1836-1920) e la sua opera sugli italiani in Polonia.* Preziose notizie mi sono arrivate anche dalle Sig.re Gabriella Riccardi in Valdameri, Maria Chiara Pappone e Marcella Valdameri che qui ringrazio.

[16] Federico Patetta professore di diritto, Cairo Montenotte -Savona 1867 Alessandria 1945.

[17] La raccolta Daugnon, conservata nella Biblioteca Apostolica Vaticana consta di 53 cartelle (fogli 13436) con numero di serie 221-273.

Ritratto di François Foucault Conte di Daugnon

BIBLIOGRAFIA

Jan Wladyslaw Woś, *François Foucault di Daugnon (1836-1920) e la sua opera sugli italiani in Polonia,* in Labirinti 111, Università degli studi di Trento, Trento 2008, pp. 9-38.
Marco Buonocore, *La raccolta Daugnon nella Biblioteca Apostolica Vaticana,* in "Aevum 82" 2008, pp.787-788.
F. Foucault dei Conti di Daugnon, *Origine gloriosa dell'Arma d'Austria*, cenno storico araldico, Tipografia Antonelli, Venezia 1875.
F.F. De Daugnon, Eco del III congresso per la storia del Risorgimento Italiano, *Un errore nella bandiera Italiana*, Tipografia Plausi e Cattaneo, Crema 1910.
Relazione storico araldica coll'illustrazione di un documento inedito del 1450 e con tre incisioni per F.F. dei Daugnon, *La vera arma della città di Crema ed il sigillo di Giovanni Paleologo marchese di Monferrato, "*Giornale Araldico Genealogico", Fermo 1874.
"Giornale Araldico Genealogico Diplomatico" Anno II N° 4-5 *Ancora dello stemma della città di Crema e di quello dei Marchesi di Monferrato,* Pisa 1874.
Maria Verga Bandirali, *Appunti per uno studio della toponomastica di Offanengo*, in "Offanengo dai Longobardi*"*, Tipografia Leva, Crema 1974. pp.83-84 e pp.90-91.
Alemanio Fino, *Storia di Crema*, Luigi Rajnoni libraio, Crema 1844, p.300.
Mario Perolini, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, in "Insula Fulcheria VII", Tipografia Leva, Crema 1968, pp.38-41.
Mario Perolini, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema,* Leva Artigrafiche, Crema 1995, pp.48-49.
Angelo Zavaglio, *Offanengo* in "Terre Nostre", Arti Grafiche, Crema 1980.
Sergio Lini, *Le antiche strade di Crema., Le origini, le vicende, i personaggi le curiosità*, Leva Artigrafiche, Crema 2006, pp.95-96.
Maria Verga Bandirali, Valeriano Manenti, *Palazzo Valdameri*, in "Itinerari Offanenghesi", a cura della Proloco di Offanengo e Museo della civiltà contadina di Offanengo 2014, pp.30-33.
"L'Araldo Gruppo Cremasco Ricerche Storico Ambientali", *Stemmi e Blasoni di Crema*, Crema 2007, pp.32-40.
Antonio Moretti, *Offanengo e la sua Collegiata*, Tipografia vescovile Borini-Abbiati, Lodi 1920, pp. 65-67.
Stefano Coti Zelati, *La scelta del progetto del campanile di Offanengo: una decisione sofferta*, in "Insula Fulcheria XXXIX" (2009), Vol. B., Industrie grafiche sorelle Rossi, Castelleone 2009, pp. 311-313.
Ferruccio Caramatti, *Economia e società ad Offanengo dalla fine dell'ottocento agli inizi dello sviluppo industriale*, in "Una banca per Offanengo… e non solo", Grafin, Crema 2007, pp. 54-55.
A cura di Attilio Maccoppi, *Scuola Materna Regina Elena… una storia che dura da cento anni*, Grafin, Crema 2011.

SITOGRAFIA

www.cataloghistorici.bdi.sbn.it
www.mss.vatlib.it
www.maternareginaelena.it

Pietro Martini

Gerolamo Rossi (1846-1921)

Ricorre quest'anno il centenario della morte di Gerolamo Rossi, venuto a mancare nel 1921. Gerolamo nasce a Genova il 12 maggio 1846. Il padre, Antonio Rossi, è legato da amicizia al patriota cremasco Vincenzo Toffetti, dal quale acquisisce il palazzo di famiglia a Ombriano. Dopo un inizio di carriera come ufficiale di Marina e dopo il matrimonio nel 1876 con Emilia Martini, dalla quale ha cinque figli, Gerolamo ristruttura il palazzo di Ombriano per risiedervi con la famiglia. Crea il Podere di Ombriano, che diventa una grande fattoria-modello, con le sue innovazioni colturali, zootecniche e di trasformazione casearia. Dotato di spiccate capacità imprenditoriali e di notevole talento in vari campi dell'economia e della finanza, Gerolamo diviene presidente e amministratore di numerose realtà societarie di grande rilievo. È eletto deputato nel 1886 per la XVI legislatura e nel 1890 per la XVII, nel collegio di Crema. Viene nominato senatore nel 1892. Muore a Sestri Ponente il 13 maggio 1921. I suoi resti si trovano nella cappella di famiglia al cimitero monumentale di Staglieno a Genova.

La famiglia Rossi e la famiglia Ruga

Gerolamo Carlo Giuseppe Vincenzo Sigismondo Rossi nasce a Genova il 12 maggio 1846, da Antonio Gerolamo Rossi e Caterina (o Catterina) Ruga[1]. La famiglia paterna ha origini genovesi ma con forti radicamenti nell'isola di Malta. Sull'argomento, così riporta Eugenio Cazzani[2]:

> *Con il cognome Rosso (poi Rossi), antico soprannome divenuto ereditario, fiorirono in Liguria alcune famiglie, imparentate con le più cospicue casate genovesi, quali i Grimaldi e i Della Volta. Fra i Rossi di Genova troviamo consiglieri comunali, banchieri, consoli, anziani del Comune, senatori della Repubblica; un Benigno Rossi fu generale dei frati Minori nel 1618. Sulla fine del Settecento abbiamo Gerolamo Rossi (sepolto alla Valletta, Malta), il quale sposò Rosa Remaggi (1791-1855, sepolta a Staglieno-Genova); essi ebbero otto figli, dei quali il maggiore, Antonio (1808-1884, sepolto a Staglieno-Genova), impalmò Caterina Ruga (1823-1873, sepolta a Staglieno). Da questo matrimonio nacquero tre figli, il maggiore dei quali, Gerolamo …… (omissis)*

Riferisce in proposito Pierluigi Tagliabue[3], in un suo testo sulla villa Rossi Martini di Sovico:

> *La famiglia Rossi è originaria dell'isola di Malta dove viveva già nel XVII secolo. Sono proprietari di parecchie navi di trasporto, che usano principalmente per portare granaglie dalla Russia. Granaglie che commerciano anche in proprio. Nei primi anni dell'Ottocento i Rossi si trasferiscono a Genova dove, oltre al loro abituale lavoro di trasporto e commercio di granaglie, iniziano a lavorare nel settore finanziario impiegando la loro notevole fortuna. Diventano presto importanti banchieri, aumentando così la loro già notevole fortuna. Il capostipite, Gerolamo senior, ha organizzato una serie di «stabilimenti di commercio» per tutta l'Europa: Torino, Vienna, Brody e Taganrog ……(omissis)*

A Taganrog, sul mare d'Azov, sbarca a un certo punto Garibaldi, nel periodo in cui Gerolamo senior ci ha inviato per affari il figlio Antonio. Secondo Tagliabue, «è molto probabile che tra gli italiani presenti ci fossero dei dipendenti dei Rossi, o Antonio Rossi in persona, perché italiani residenti in un posto così lontano in quell'epoca non potevano essere molti». Va detto che questa permanenza a Taganrog di Garibaldi ha dato alla storiografia materia di discussione, a partire

---

[1] In vari testi e documenti d'archivio il nome rilevato è Girolamo. Si ritiene di uniformare sin d'ora la versione del nome, riportandolo sempre come Gerolamo, pur sapendo di non essere aderenti a quelle fonti.

[2] Mons. Eugenio Cazzani, *Storia di Sovico*, Edizione Lambro, Sovico 1974 (Scuola Grafica P. Monti e Pontificia Arcivescovile S. Giuseppe, Saronno). Gran parte delle ricostruzioni familiari svolte in proposito da questo autore si basano sugli "appunti della marchesa Emilia Guerrieri Gonzaga, che con molta cortesia e precisione ha voluto aggiornare per noi le informazioni riguardanti i membri della sua casata che ebbero particolari rapporti con Sovico". La *casata* è quella dei Rossi Martini. Si tratta di Emilia Vimercati Sanseverino (1905-1990), coniugata a Gianluigi Guerrieri Gonzaga (1898-1969) e figlia di Gaddo Vimercati Sanseverino (1879-1964) e di Antonia (o Antonietta) Caterina Rossi Martini, detta «Pimpa» (1877-1970), quindi nipote in linea retta di Gerolamo Rossi Martini e di Emilia Martini Giovio della Torre (1854-1853). Questi *appunti* sono da lei inviati al parroco don Giuseppe Albizzati, in allegato a una sua lettera del 12 aprile 1973.

[3] Si veda il testo dell'ing. Pierluigi Tagliabue *Personaggi e storie della villa Rossi Martini di Sovico*, in Paola Venturelli, *Tavolette da soffitto cremasche di inizio Cinquecento. Dame e cavalieri da un antico palazzo lombardo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo - Milano 2020, pp. 7-23, per questo brano pp. 11-12.

dalla difficile congruenza di alcune date e di alcuni fatti, anche riguardo all'incontro con Giovanni Battista Cuneo: è il controverso tema della conversione patriottica del nizzardo e dell'identità del cosiddetto *credente di Taganrog*. Resta suggestiva l'ipotesi di un incontro tra Garibaldi e Antonio Rossi. Fatto sta che nel 1962 a Taganrog è inaugurato un monumento a Garibaldi (un'altra inaugurazione si ha nel 2007), per celebrare l'avvenuta trasformazione, in loco, del marinaio avventuriero in paladino della causa italiana. Va aggiunto che Gerolamo senior (1779-1806?) è figlio di Antonio Rossi e Teresa Chiappelli, vissuti nella seconda metà del XVIII secolo. Rosa Remaggi è figlia di Antonio Remaggi e Maddalena Parodi, pure vissuti nella seconda metà del Settecento[4].

Il matrimonio di Antonio Rossi con Caterina Ruga porta a una maggiore entratura dei Rossi nell'ambiente milanese, con il quale sino ad allora i rapporti erano stati più che altro di natura economica e commerciale. Caterina è infatti figlia di Carlo Francesco Ruga di Gozzano (1799-1866), appartenente a un'importante e facoltosa famiglia milanese, originaria di Gozzano nel novarese. Caterina ha tre fratelli: Carlo, Selene ed Emilio. Antonio Rossi frequenta così i salotti milanesi e il mondo culturale meneghino, che ha nella Scala e nei circoli letterari dell'epoca i suoi maggiori ancoraggi intellettuali. A Milano si manifestano anche nuovi fermenti patriottici, dopo l'esito negativo delle cospirazioni del Ventuno, e si profilano alcuni personaggi che saranno i protagonisti del periodo risorgimentale. Tra loro c'è il conte cremasco Vincenzo Toffetti (1797[5]-1866), ultimo patrizio della Serenissima iscritto nel libro d'oro di quella nobiltà, essendo nato poco prima di Campoformio. È possibile che Antonio e Vincenzo diventino amici in tale contesto.

La madre di Caterina Ruga è Margherita Tealdi (1804-1855), una delle maggiori bellezze del tempo[6]. Il nonno paterno di Caterina è l'avv. Sigismondo Ruga di Gozzano (1752-1829), figlio di Francesco Ruga e di Caterina Fortis, membro con Visconti e Sommariva del triumvirato posto a capo della seconda Repubblica Cisalpina. La nonna paterna è Paola Frapolli Zanetti, appartenente a una nota famiglia patrizia ticinese, originaria di Scareglia nel luganese e trasferitasi in parte a Milano. Si dice che Paola Frapolli Zanetti, di grande avvenenza, abbia avuto varie relazioni amorose nel periodo napoleonico, tra cui quella con Gioacchino Murat. Dell'affascinante «Ruga bella», come è definita da Stendhal, scrive anche il Foscolo all'amico barone Sigismondo Trecchi (1780-1850) di Cremona. I nonni materni di Caterina sono Giuseppe Tealdi e Felicina Frapolli Zanetti[7]. Oltre a Margherita hanno altre due figlie, Emmanuelle, maritata Cima, e Teresa.

Antonio Rossi è inserito in un tessuto sociale, politico e culturale ricco di personalità di rilievo. Non abbiamo riscontri di suoi coinvolgimenti politici diretti ma è molto probabile che nei salotti milanesi frequenti, tramite Toffetti, alcuni futuri patrioti. A Milano si stanno ormai esaurendo i tempi delle contese sulle *divine* della lirica come la Pasta e la Turina oppure della danza come la Cerrito e la Essler. Sono lontani i tempi delle grandiose feste in maschera come quella data dal principe ungherese Batthyàny il 30 gennaio 1829, con i costumi disegnati dall'Hayez. La città sta cessando di celebrare la bellezza e la prodigalità della contessa Yulija Pavlovna Samòjlova (1803-1875). I milanesi si apprestano adesso ad applaudire Verdi, ad apprezzare il salotto di Clarina Maffei e a tentare la rivoluzione contro l'Austria[8]. Pur mantenendo i loro principali interessi

---

[4] Sono indicazioni desunte in parte dallo schema genealogico presente in Tagliabue, cit., pp. 14-15, e in parte dall'albero genealogico Guerrieri Gonzaga disponibile in rete al sito My Heritage. In quest'albero la data di morte di Gerolamo senior nel 1806 appare problematica rispetto alla data di nascita del figlio Antonio nel 1808. In entrambe le fonti è errata la data di nascita di Gerolamo Rossi, indicata nel 1848 e non nel 1846.

[5] In diversi testi, tra i quali l'Enciclopedia Treccani, l'anno di nascita riportato è il 1796.

[6] Di Margherita Tealdi abbiamo un'immagine molto giovanile del 1820, opera di Ernesta Legnani Bisi (1788-1859), tecnica mista su carta, 18x13, firmata e datata. Opera battuta in asta a Milano nel 2019.

[7] Di Michele Tealdi e Felicina Frapolli Zanetti abbiamo due distinti ritratti, da anziani, del 1842, opera di L. Banchi, tecnica mista su carta, 25x19 ciascuno, firmati e datati, entrambi battuti in asta a Milano nel 2019.

[8] Sull'ambientazione *di costume* e su una certa aneddotica, si ricorre a volte ai testi di Raffaello Barbiera

familiari ed economici a Genova, Antonio Rossi e la moglie vivono questa realtà milanese e ne fanno parte. Ed è poco prima dell'anno fatidico 1848 che nasce il loro figlio Gerolamo.

La giovinezza e il servizio in Marina

Gerolamo nasce martedì 12 maggio 1846 nel palazzo Rossi posto nel sestiere della Maddalena, uno dei più antichi e centrali di Genova. Nasce come suddito del Re di Sardegna, che allora è Carlo Alberto di Savoia Carignano (1798-1849). La storica e gloriosa Repubblica di Genova infatti, dopo il periodo napoleonico, aveva tentato nel 1814 di rinascere come nuova Repubblica Genovese ma il Congresso di Vienna l'aveva poi annessa al Regno di Sardegna nel 1815.

Gerolamo è battezzato nella basilica di Santa Maria delle Vigne, il più antico santuario mariano dell'arcidiocesi di Genova[9]. La sua nascita avviene nell'anno delle celebrazioni del centenario dell'insurrezione contro gli austriaci del 1746. Per Genova sono momenti di grande agitazione popolare[10]. Di Gerolamo abbiamo alcune immagini da bambino, da solo o con i genitori[11]. Da adolescente entra nella Regia Marina, l'arma navale unificata ed erede delle Marine preunitarie. Frequenta per alcuni anni i corsi dell'accademia navale[12] e a vent'anni è ufficiale di Marina, raggiungendo poi il grado di tenente di vascello (corrispondente al grado di capitano nell'Esercito).

(1851-1934), giornalista e scrittore che descrive quel periodo e quell'ambiente in diverse opere, tra le quali:
Il salotto della contessa Maffei e la società milanese (1834-1886), Fratelli Treves, Milano 1895;
Figure e figurini del secolo che muore. Con notizie inedite d'archivi segreti, Fratelli Treves, Milano 1899;
La principessa Belgiojoso. I suoi amici e nemici, il suo tempo, Fratelli Treves, Milano 1902 (a);
Passioni del Risorgimento. Nuove pagine sulla principessa Belgiojoso, Fratelli Treves, Milano 1902 (b);
Grandi e piccole memorie. Pagine di letteratura, d'arte e di storia, Successori Le Monnier, Firenze 1910.
Nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960-2000, vol. 6 (1964), alla voce riferita a tale autore si indicano tanto i pregi quanto i limiti di queste rievocazioni, precisando che «l'indole stessa di questi scritti non postulava uno storico vero: la fondamentale tendenza apologetica, la scarsità d'indagine paziente e di metodo critico, la preferenza per l'aneddoto, per il documento spicciolo rendono il B. assai spesso superficiale, impreciso, parziale». Pur condividendo tali affermazioni, va aggiunto che, a volte, qualche informazione utile Barbiera la fornisce, nonostante certe sue infatuazioni per le Cristine e le Clarine. Per questo motivo, qui di seguito si citeranno anche alcuni dei suoi testi suddetti.

[9] L'estratto dell'atto ricavato dai Registri di Nascita e Battesimo di tale «Insigne Collegiata Parrocchiale» riporta che «per l'anno del Signore 18quarantasei risulta al N. 74 come nel giorno dodici maggio è nato un fanciullo maschio figlio del Signor Antonio Rossi di Gerolamo e della Signora Cattarina Ruga di Carlo, Coniugi, cui fu amministrato il Battesimo e sono stati impartiti i nomi di Gerolamo Carlo Giuseppe Vincenzo Sigismondo». L'estratto è rilasciato il 3 novembre 1892, a corredo della documentazione necessaria per il fascicolo predisposto in occasione della nomina a senatore, come risulta dall'Archivio Storico del Senato.

[10] Nel 1847 la società politica «Entelema», animata da Goffredo Mameli (1827-1849) e Nino Bixio (1821-1873), riaccende tra i genovesi il sentimento nazionale. L'8 settembre una manifestazione patriottica mobilita la città. Carlo Alberto viene a Genova il 3 novembre e il 10 dicembre, accolto dal «Canto degli Italiani», scritto a settembre da Goffredo Mameli e musicato a novembre da un altro genovese, Michele Novaro. Purtroppo seguiranno poi Custoza, la «fatal Novara», l'esilio di Carlo Alberto e gli orrori dell'aprile 1849, con i bombardamenti, il «sacco di Genova» e le violenze dei militari piemontesi contro la popolazione.

[11] Si veda, di Federico Peschiera (1814-1854), il ritratto di Gerolamo Rossi infante, tecnica mista su carta, 20x15. Sempre del Peschiera, si veda il ritratto di Antonio Rossi e Caterina Ruga, con i figli infanti Gerolamo e Margherita in un interno, tecnica mista su carta, 48x35, opere entrambe battute in asta a Milano nel 2019.

[12] In realtà, la Regia Scuola di Marineria unificata postunitaria nasce nel 1868, dall'unione delle accademie di Marina operanti nei vari Stati preunitari. In ogni caso, operava ancora, nel frattempo, la Regia Scuola di Marina di Genova, rifondata dopo l'annessione della repubblica di Genova al regno di Sardegna, per cui la formazione degli ufficiali era garantita. Solo nel 1878 viene decisa la sede di Livorno, inaugurata nel 1881.

Il giovane Rossi, Gerolamo junior, figlio di Antonio, entra nella Reale Marina: nel 1866 viene imbarcato sulla fregata a vela «Regina», che faceva parte della divisione navale distaccata nei mari dell'America Meridionale. Quando scoppia la guerra contro l'Austria, con la sfortunata battaglia di Lissa, la nave si trova troppo lontana per ritornare in tempo. Negli anni seguenti Gerolamo viene imbarcato come tenente di vascello sulla pirofregata «Garibaldi». Nel 1873, mentre Gerolamo è lontano dall'Italia, muore sua madre Catterina, che viene sepolta a Genova nel cimitero di Staglieno[13].

Il cav. Antonio Rossi ha nel cimitero monumentale di Staglieno una cappella di famiglia in cui già riposa sua madre, Rosa Remaggi. Suo padre Gerolamo è invece l'ultimo della famiglia sepolto alla Valletta di Malta. Alcuni anni dopo la scomparsa della moglie, Antonio fa abbellire questa cappella con opere statuarie dello scultore Giuseppe Benetti (1825-1914), posizionate nel 1878. Di Caterina Ruga abbiamo un'immagine da bambina e un'altra di poco antecedente alla morte[14]. Poco dopo la scomparsa di sua madre, Gerolamo decide di lasciare la carriera di Marina e nel 1875 è congedato. Da questo momento collabora col padre nella gestione degli interessi familiari.

In precedenza Antonio Rossi ha acquistato il palazzo di Ombriano (Crema) e la villa di Sestri Ponente (Genova). Antonio acquista la proprietà di Ombriano, con un parco all'inglese di trecento pertiche, dall'amico Vincenzo Toffetti. Il rogito è del 16 luglio 1852. Si è spiegato questo trasferimento con il timore che aveva Toffetti di subire una confisca da parte dell'Austria dopo la sua partecipazione alle vicende del 1848-49[15]. La villa di Sestri Ponente è un'antica magione dei Lomellini, ceduta poi agli Spinola. La marchesa Spinola ha la passione del gioco d'azzardo e perde la villa al gioco. La proprietà viene messa all'asta e acquistata nel 1855 da Antonio Rossi.

---

[13] Così Tagliabue, cit., p. 12.

[14] Si veda, di autore ignoto, l'insieme incorniciato in legno dorato con i quattro piccoli ritratti dei figli di Carlo Francesco Ruga di Gozzano, da bambini. Caterina vi compare con i fratelli Carlo, Selene ed Emilio. Sono quattro miniature ovali su avorio, databili alla fine anni venti dell'Ottocento. Si veda anche, di Luigia Uziel (1847-1928), il ritratto di Caterina Ruga in Rossi, miniatura su avorio, 9x7, 1873 (oppure 1875, se la miniatura è realizzata dopo la morte di Caterina). Entrambe le opere sono battute in asta a Milano nel 2019.

[15] Sono note le vicende del casato San Giovanni Toffetti o Sangian Toffetti, tra Crema e Venezia, come note sono le modalità con cui questa famiglia acquisisce titoli e proprietà dalla Serenissima. Ci si limita quindi a un generico rinvio all'abbondante bibliografia esistente in proposito. Lo stesso dicasi per Vincenzo Toffetti, a partire dal suo coinvolgimento nei moti del Ventuno fino all'opera di ristrutturazione del palazzo di Ombriano; dal suo impegno nel 1848-49 al suo appoggio a Cavour per la guerra di Crimea; dal suo ritiro nell'eremo di San Romolo sopra San Remo, in località San Michele, alle visite dei personaggi in incognito che si recano da lui in questo romitaggio. Un alone di mistero aleggia sul periodo che va dal suo arrivo a San Michele fino alla sua morte nel 1866. Basti qui aggiungere che tra i misteriosi visitatori è probabile ci fossero gli amici fraterni Antonio Rossi ed Enrico Martini. Si ipotizzano anche le visite di una figlia nata da una relazione giovanile. C'è pure la leggenda riferita a Carlo Alberto e alla sua permanenza in quel cenobio. Di Vincenzo Toffetti abbiamo un'immagine del 1829 circa, in costume mascherato per la festa del principe Batthyàny. È una miniatura su carta, di forma circolare, diam. 17, attribuita a Ernesta Legnani Bisi (1788-1859). Un'ipotizzata postdatazione al 1840 non escluderebbe come autrice la figlia Antonietta Bisi (1813-1866). Si tratta di un'immagine scherzosa di gioventù, in antitesi con l'aspetto austero che Vincenzo Toffetti assume poco prima del 1848 e che mantiene in seguito, modificando il suo precedente comportamento gioviale e arguto. L'opera è battuta in asta a Genova nel 2015. Per la relazione di Toffetti con Margherita Tealdi, madre di Caterina Ruga, si vedano Barbiera, 1899, cit., p. 230; Barbiera, 1902 (a), cit., p. 87; Barbiera, 1902 (b), cit., pp. 45-46, poi ripreso in Barbiera, 1910, cit., e da qui richiamato in Tagliabue, cit., p. 15. Piuttosto dubbia la tesi di Barbiera sul ritiro di Toffetti a San Romolo a causa della scomparsa di Margherita nel 1855.

Il matrimonio

Il 6 agosto 1876 Gerolamo sposa Emilia Martini Giovio della Torre (1854-1953)[16], figlia del conte cremasco Alberto Martini (1819-1873) e di Antonietta Landriani di Vidigulfo (1833-1921)[17]. Il matrimonio avviene a Sovico, dove la famiglia della sposa ha una villa di campagna, già appartenuta ai Giovio della Torre[18]. Lo sposo è orfano della madre, Caterina Ruga, e la sposa è orfana del padre, Alberto Martini. Sono presenti al matrimonio gli altri due genitori, Antonio Rossi e Antonietta Landriani. Testimoni dello sposo sono il marchese Matteo Tolomei di Firenze e il conte cremasco Ottaviano Vimercati (1815-1879), cugino di Enrico Martini (sua madre, Maria Martini, è sorella di Francesco Martini, il padre di Enrico). Militare e diplomatico, Ottaviano è soprattutto persona di fiducia di Vittorio Emanuele II, che gli assegna incarichi speciali e riservati. Sarà senatore nel 1879. È spesso ospite di Antonio Rossi nella villa di Sestri Ponente, dove trascorre lunghi soggiorni di riposo, alternandoli alla sua permanenza abituale al Mirabellino, nel parco di Monza, dove ha l'incarico (forse soprattutto di facciata) di Ispettore delle Cacce Reali.

Un testimone della sposa è il conte cremasco Giuseppe Vimercati Sanseverino (1845-1894), che due anni prima, nel 1874, aveva sposato Virginia Martini (1851-1893), figlia di Enrico Martini. L'altra testimone è Emilia Martini vedova Taverna (1820-1899), sorella di Enrico e Alberto Martini e quindi zia della sposa. Alla data di questo matrimonio sono già deceduti tutti i figli maschi di Francesco Martini: Enrico nel 1869, Alberto nel 1873 e Lodovico, che «morì fanciullo» diversi anni prima. Al matrimonio sono presenti, compresa la sposa, le ultime tre discendenti di Francesco Martini. La zia Emilia non ha figli, è vedova e allora ha 56 anni. La cugina Virginia non avrà figli da Giuseppe Vimercati Sanseverino e morirà a 42 anni. Dopo la scomparsa della zia Emilia nel 1899, resterà dunque solo Emilia la figlia di Alberto, la moglie di Gerolamo Rossi. Per la loro sede familiare abituale, i due sposi hanno solo l'imbarazzo della scelta, tra la villa di

---

[16] Di Emilia Martini abbiamo diverse immagini fotografiche, riferite in genere alla maturità e all'età anziana. Esistono anche suoi ritratti in epoche diverse. Tra le raffigurazioni giovanili, c'è il ritratto eseguito da Emilio Rossi, tecnica mista su carta, forma ovale, 23x18,5, firmato. Opera battuta in asta a Milano nel 2019.

[17] Di Antonietta Landriani adolescente abbiamo un ritratto eseguito da un autore ritenuto austroungarico, che la raffigura in ambientazione campestre con il suo cane, olio su tela, 106x100. Alberto Martini e Antonietta Landriani sono raffigurati insieme da Christian Vogel von Vogelstein (1788-1868), tecnica mista su carta, 27x25. Entrambe le opere sono battute in asta a Milano nel 2019.

[18] Per la storia di questa residenza, si veda Tagliabue, cit., pp. 7-23, in particolare pp. 7-10 e 18-23. A questo autore si deve un'attenta disamina dell'atto di matrimonio tra Gerolamo ed Emilia, conservato presso la parrocchia di Sovico (op. cit., pp. 13-15). Emerge la circostanza, al momento non spiegata, di una sola pubblicazione di matrimonio, in data 23 luglio 1876, sia nella parrocchia di Sovico, sia in quella di Nostra Signora del Carmine a Genova, con omissione delle altre due pubblicazioni per dispensa arcivescovile della Curia di Milano del 12 luglio 1876. Vengono anche ricostruiti i motivi di un'altra dispensa arcivescovile, sempre in data 12 luglio 1876, riguardante «l'impedimento del 4º grado di consanguineità che esisteva tra gli sposi». Tagliabue, anche in base a Barbiera, 1902 (b), cit., pp. 45-46, poi ripreso in Barbiera, 1910, cit., risale alle due sorelle Paola Frapolli Zanetti, moglie di Sigismondo Ruga, e Antonietta Frapolli Zanetti, moglie di Giuseppe Suini di Pieve d'Albignola, la prima bisnonna di Gerolamo Rossi e la seconda bisnonna di Emilia Martini. Resterebbe la perplessità su questo «4º grado», visto che oggi per legge, risalendo all'antenato comune, cioè al padre delle due suddette sorelle Frapolli Zanetti, i gradi sarebbero otto e non quattro. Ha invece ragione questo autore, in quanto qui siamo nel diritto canonico e non nel diritto civile italiano. Il codice di diritto canonico del 1983 computa i gradi nello stesso modo del diritto italiano ma il precedente codice canonico Piano Benedettino del 1917, come il precedente Corpus Iuris Canonici risalente al XVI secolo, li computavano proprio come è fatto nel documento analizzato da Tagliabue. Si veda Vincenzo Del Giudice, *Nozioni di Diritto Canonico*, Giuffrè Editore, Milano 1970, p. 349, Nota 38. Infatti, fino alla riforma del 1983, per il diritto canonico «tot sunt gradus quot generationes, dempto stipite». Per le linee collaterali, «tot gradibus collaterales distant inter se, quot uterque, aut remotior, distat a stipite communi».

Sestri Ponente, la villa di Sovico, il palazzo di Crema, già Benzoni, poi degli Scotti e, dal 1765, dei Martini[19] e infine la villa di Ombriano. Gerolamo ed Emilia scelgono di vivere a Ombriano.

La famiglia Landriani e l'agricoltura

È possibile che la scelta di Ombriano da parte di Gerolamo dipenda dalla passione, sviluppatasi in quegli anni, per l'agricoltura. In quel tempo, i patrimoni familiari sono in genere basati sulla rendita fondiaria. Però nel caso dei Rossi le maggiori opzioni economiche erano state soprattutto quelle commerciali, imprenditoriali e bancarie, con attività meno legate alla proprietà agraria e più basate sulla circolazione delle merci e dei capitali. Gerolamo Rossi, rimasto fino a quel momento sui binari delle scelte paterne, dà segno di interessarsi a qualcosa di diverso: le scienze agrarie, le tecniche per l'innovazione agricola e i servizi di trasformazione dei prodotti dell'agricoltura. In questo, è probabile che parecchi stimoli e motivazioni gli vengano dalla famiglia Landriani di Vidigulfo, un ramo della stirpe dei Landriani, dinastia milanese che anticamente aveva giurisdizione su diversi feudi imperiali e poi viscontei, anche nei territori del cremasco, come a Spino d'Adda e a Pandino. Il nobile Gaetano Landriani, nato nel 1752, sposa Maria Francesca Gazzera e dal loro matrimonio nasce Carlo Antonio Landriani (1798[20]-1863), studioso di agronomia e autore di alcune opere in tema di agricoltura e tecniche casearie[21]. Carlo Antonio (a volte il nome riportato è Carlantonio) sposa Giuseppina Suini di Pieve d'Albignola (1804-1879)[22], appartenente a una famiglia milanese originaria della Lomellina. Giuseppina è figlia di Giuseppe Suini di Pieve d'Albignola e di Antonietta Frapolli Zanetti (1788-1862)[23], bisnonna di Emilia Martini,

---

[19] Nel *Sommarione Censuario del Comune di Crema con Allegati* dell'ing. Giovanni Massari, datato 30 ottobre 1814, custodito presso la Biblioteca Comunale di Crema con segnatura manoscritti «MSS 18», il palazzo consta allora di due distinti mappali catastali, il numero 399, a nord, di proprietà di Luigi Martini, e il numero 400 a sud, di proprietà di Francesco Martini. Dopo gli atti divisori intercorsi tra i due fratelli, figli di Giovanni Martini, il palazzo è assegnato a Francesco. Alla sua morte, dopo ulteriori atti dispositivi, perviene al figlio Alberto con altre proprietà, mentre al figlio Enrico va la villa di San Bernardino insieme ad altri beni ereditari. Quando Alberto muore nel 1873 entra nel patrimonio di Emilia Martini. Invece la villa di San Bernardino, quando viene a mancare Enrico Martini, passa all'unica figlia Virginia. Dopo la morte di questa, nel 1893, e quella del marito, Giuseppe Vimercati Sanseverino, nel 1894, in assenza di loro figli anche la villa di San Bernardino entra in proprietà di Emilia Martini, la moglie di Gerolamo Rossi.

[20] In alcune fonti l'anno di nascita di Carlo Antonio Landriani risulta essere il 1793 e non il 1798.

[21] Si veda, di Carlo Antonio Landriani, *Nuova esposizione comparativa delle norme proposte da C. A. Landriani a miglioramento della fabbricazione del formaggio lombardo detto di Grana*, Tipografia Ronchetti, Milano 1850. Carlo Antonio Landriani e, dopo di lui, il figlio Federico Landriani sono allora tra i maggiori studiosi italiani di tecniche casearie per produrre il formaggio «grana». Di Carlo Antonio Landriani abbiamo un ritratto eseguito da un artista lombardo, tecnica mista su carta, forma ovale, 20x16, e un ritratto di Giuseppe Penuti (1810-1877), acquerello su carta, 28x31, entrambi battuti in asta a Milano nel 2019.

[22] Di Giuseppina Suini abbiamo un ritratto di L. Banchi, acquerello su carta, 20,5x15,5 («Giuseppina de Suini detta Phine»), e un ritratto del 1841 eseguito da Michelangelo Fumagalli (1812-1886), olio su cartone pressato, 26,5x21,5, firmato e datato. Entrambe le opere sono battute in asta a Milano nel 2019.

[23] In alcune fonti l'anno di nascita di Antonietta Frapolli Zanetti risulta essere il 1786 e non il 1788. Antonietta è la famosa «dama milanese rapita dai corsari» mentre con altri viaggiatori navigava nel 1805 su un veliero tra la Sicilia e la Sardegna. Portata giovanissima nell'harem del pascià di Algeri, fece ritorno in Italia alcuni anni dopo. All'epoca la storia era molto nota e Gioacchino Rossini si basò su questa vicenda per la sua opera «L'italiana in Algeri» del 1813. Sempre col libretto di Angelo Anelli (che però Rossini aveva fatto modificare da Gaetano Rossi), questo «dramma giocoso» era già stato musicato da Luigi Mosca nel 1808. Quando dell'opera di Rossini venne data la prima alla Scala, Antonietta era tra il pubblico. L'avventura è narrata per la prima volta nelle *Memorie* di Giovanni Battista Bazzetta (1753-1827), membro della reggenza provvisoria della Lombardia nel 1814-15. Quel testo è poi ripreso in Nino Bazzetta de Vemenia, *Una*

già citata in Nota 18 e sorella di Paola, la bisnonna di Gerolamo. A sua volta Giuseppe discende da Altimano Suini di Pieve d'Albignola, vissuto nella prima metà del Settecento.

È molto probabile che sia uno dei figli di Carlo Antonio e di Giuseppina[24], Federico Landriani (1823-1890), zio materno di Emilia Martini, a facilitare la passione per l'agricoltura da parte di Gerolamo. Esperto agronomo, insegnante alla Scuola Agraria di Milano e autore di libri e articoli scientifici molto apprezzati[25], Federico Landriani è anche condirettore, con Giuseppe Gandolfi, del periodico *L'Agricoltura Illustrata*[26], importante punto di riferimento in quegli anni per gli imprenditori agrari italiani più illuminati e innovatori. Fatto sta che, intorno all'anno 1880, Gerolamo Rossi decide di realizzare un'azienda agricola all'avanguardia, una fattoria modello. Così si mette subito all'opera a Ombriano, nelle proprietà familiari vicine al palazzo in cui risiede.

Il palazzo Rossi Martini a Ombriano

La creazione della fattoria modello di Ombriano avviene negli stessi anni in cui Gerolamo Rossi pone mano alla ristrutturazione della residenza in cui allora abita con la famiglia per la maggior parte del tempo, l'ex palazzo Toffetti di Ombriano, che intorno al 1829 Vincenzo Toffetti aveva ampiamente rinnovato rispetto ai precedenti edifici ereditati dal padre Gaspare. Prima di trattare del podere di Ombriano, è opportuno parlare di questa ristrutturazione. A dirigere i lavori per il nuovo palazzo, che in loco risulta quindi essere il terzo in termini di riordino architettonico, Gerolamo chiama l'architetto Luigi Rovelli (1850-1911), monzese già allievo di Camillo Boito all'Accademia di Brera, divenuto genovese d'adozione ed esponente dell'*ecclettismo* ligure. Suo zio Giuseppe Rovelli, pure architetto di buona fama, aveva rinnovato tra il 1860 e il 1870, su incarico di Antonio Rossi, la villa acquisita dagli Spinola a Sestri Ponente. La progettazione del nuovo palazzo di Ombriano prevede un rifacimento in stile neogotico, con profonde modifiche a tutti i corpi di fabbrica e con l'implementazione di notevoli opere paesaggistiche, idrauliche e di

---

dama milanese rapita dai corsari e «L'italiana in Algeri» di Gioacchino Rossini, in *Donne ed amori, ville e misteri di Milano e del Lario*, Omarini, Milano 1919, pp. 97-102. Si vedano anche Barbiera, 1902 (b), cit., pp. 436-437; G. Tintori, *La milanese in Algeri*, in «Rassegna Musicale Curci», 32, 1979, pp. 40-41; Luca Scarlini, *La paura preferita. Islam: fascino e minaccia nella cultura italiana*, Bruno Mondadori, Milano 2005, pp. 65-68. Sull'alternanza dell'uso del cognome Frapolli con quello di Zanetti, si veda Tagliabue, cit., p. 16. Tuttavia, in senso contrario a questo autore, è da rimarcare l'esplicito *errata corrige* in Barbiera 1902 (b), cit., p. 475 («Noterelle»): «Alla pagina 45, linea 3a, in luogo di *Frapolli* si legga *Zanetti*». Inoltre sulla lapide della tomba di Antonietta il cognome è Zanetti e non Frapolli. La questione merita ulteriori approfondimenti.

[24] Oltre a Federico, gli altri figli sono Giuseppe (1826-1858) e Antonietta, la madre di Emilia. Giuseppe è ufficiale di cavalleria e secondo Cazzani, cit., Cap. IX, *I Landriani*, «prese parte alle guerre del Risorgimento; durante le Cinque Giornate di Milano si distinse per dedizione ed eroismo; nel 1854 partecipò alla guerra di Crimea, scoppiata in quell'anno tra Russia e Turchia, e fu ferito a una gamba nella battaglia di Balaclavo». La data di morte riportata da Cazzani in tale testo, il 1890, è probabilmente dovuta a un refuso. Di Giuseppe Landriani abbiamo un ritratto, in divisa militare, eseguito da Federico Peschiera (1814-1854), acquerello su carta, 40x28, firmato, con inscritta frase forse successiva, battuto in asta a Milano nel 2019. I fratelli Federico, Giuseppe e Antonietta Landriani sono raffigurati insieme in un'opera del 1840 di Michele Bisi (1788-1874), acquerello su carta intelata, 58x48, firmato e datato, battuto in asta a Milano nel 2019.

[25] Tra le opere più note si vedano Federico Landriani, *I contadini rigenerati e rigeneratori*, Genova, Tipografia Gaetano Schenone 1877; Federico Landriani, *Nuove norme di caseificio, per Federico Landriani, in continuazione dell'opera di Carlo Antonio Landriani. Quarantacinque anni di studi e di esperienze*, Edizioni L'Agricoltura Illustrata, Milano 1890. Numerose le sue relazioni e *dissertazioni* di economia sociale.

[26] La rivista pubblica numeri mensili per quattro anni, dal 1889 al 1892. Dopo la scomparsa di Landriani, Gandolfi ne resta l'unico direttore. La raccolta della rivista è alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano.

riforestazione arborea nel grande parco retrostante. L'intero impianto architettonico viene quindi riformulato secondo i gusti dei nuovi proprietari e in sintonia con gli orientamenti stilistici dell'ultimo quarto del secolo. I lavori durano alcuni anni e nel 1890 il palazzo risulta ormai compiuto.

Il risultato è un complesso molto articolato, nel tipico stile neogotico del tempo, con una torre orientale collegata a uno pseudo-torrione occidentale mediante un corpo più basso in fregio all'arteria viaria a settentrione. Alla struttura principale si agganciano ortogonalmente due corpi di fabbrica verso meridione. Oltre alla residenza signorile, ci sono abitazioni civili, edifici con funzioni accessorie, scuderie, aree di servizio. Un portale gotico in pietra di Sarnico si apre alla base della torre orientale, per l'ingresso delle carrozze e delle cavalcature. Un'estesa cancellata posta verso la parte occidentale del fronte strada consente una vista parziale verso il parco interno. Da dove si apre la cancellata, inizia un grande viale alberato di tigli che discende verso il podere di Ombriano, nel Moso bonificato. Infatti, pur essendo a nord, i terreni sono allora ad alcuni metri di dislivello più in basso[27]. Nella loro impostazione neogotica, gli edifici hanno un rapporto vitale con i giardini e il parco all'inglese, che è arricchito da aree boscate, viali alberati, essenze vegetali pregiate, aiuole fiorite, chalet, laghetti e corsi d'acqua derivati dalle rogge passanti all'interno, ponticelli e gazebo, serre, vivai, ortaglie, una parte coltivata a vigneto. Nel parco vivono daini, caprioli, cigni, pavoni. I confini sono l'attuale via Chiesa a occidente; la roggia Comuna e poi la roggia Alchina nel confine in obliquo a sud-ovest; l'attuale via Toffetti nel tratto di confine sud-orientale; l'attuale via Martini a oriente; l'allora strada provinciale Cremona-Lodi a settentrione.

Il Podere di Ombriano

L'azienda agricola all'avanguardia di Gerolamo Rossi viene creata dopo diversi studi di confronto riguardanti varie sperimentazioni innovative allora realizzate all'estero. La progettazione generale dell'intero complesso, con i nuovi fabbricati differenziati per destinazione e dotati di spazi interni rispondenti alle nuove esigenze della produzione agricola e ad una maggiore igienicità per il personale addetto, è affidata da Gerolamo allo stesso architetto Luigi Rovelli incaricato della ristrutturazione del palazzo Rossi Martini. Sono demoliti gli edifici preesistenti e si costruiscono il grande androne d'ingresso, le case coloniche per i contadini, la casa del fattore, ampie stalle e scuderie con recinti, porcilaie e cortili per i suini, granai, fienili, *silò* o *silos*, depositi per i legnami, ricoveri attrezzi e carri, vasconi, lavatoi, il forno, la ghiacciaia, il caseificio, ampie zone di transito e disimpegno, il tutto racchiuso in un muro di cinta lungo l'intero perimetro fuorché sul fronte verso meridione, per avere da lì piena vista dell'insieme della fattoria. È un vero e proprio piccolo villaggio, ordinato e razionale, salubre e gradevole, un capolavoro di agronomia[28].

---

[27] Sono numerosi i testi sul palazzo Rossi Martini di Ombriano, sulle sue peculiarità architettoniche e artistiche e sul suo parco. Sono molti anche i testi che danno conto della sua decadenza e rovina, degli scempi urbanistici che hanno devastato quest'area cittadina, delle speculazioni edilizie che hanno trasformato quel paradiso verde in un accozzo di cemento, asfalto, sconci edilizi. Tra tutti, si veda don Giorgio Zucchelli, *Le ville storiche del cremasco - Secondo Itinerario*, Libreria Buona Stampa, Crema 1998, pp. 91-106. Diverse sono le testimonianze rimaste a Crema di quell'ambiente quasi da sogno, nelle immagini e nelle descrizioni rimasteci. Ad esempio, Maria Laura Donati ricordava: «Altra grande famiglia ricca di cavalli era quella dei conti Rossi-Martini (la famiglia di Pimpina Sanseverino). Cavalli da tiro, da sella, da corsa. Una delle loro dimore era Ombriano. Aveva un parco di piante secolari e cintato, che misurava tre chilometri di circonferenza e racchiudeva caprioli, cigni, pavoni in libertà. Viali, canali, laghetti l'abbellivano sapientemente. Andavo spesso a pranzo in quella casa fastosa e la mia gioia era fare il giro del parco, in carrozza, con la padrona di casa». Il brano è tratto da AA.VV., *La ferrovia e le attività economiche a Crema nel tempo*, Edizioni Tipolito Uggè, Crema 1996, nella parte *Testimonianze, Cavalli che passione*, pp. 202-203.

[28] Anche sul Podere di Ombriano la bibliografia è molto estesa. Abbiamo una fonte coeva di notevo-

La direzione generale dell'intera unità poderale è affidata da Gerolamo a Federico Landriani, che per questo motivo ha una sua abitazione all'interno del palazzo di Ombriano. Nella sua opera di direzione, il prof. Landriani è assistito da Gaetano Assandri, un ingegnere che lo coadiuva in via generale e segue soprattutto le attività di ulteriore edificazione, le riparazioni, il governo delle rogge che in quel tratto sono di competenza del podere e la gestione della parte di terreni concessa in affitto. Ci sono anche un fattore, un guardiano-pesatore-magazziniere, un capo cavallante, un capo bergamino, un capo casaro, un fabbro-maniscalco, un falegname, un *camparo* e una guardia campestre. Federico Landriani è dunque impegnato per buona parte del suo tempo a Ombriano e la sua famiglia soggiorna quindi quasi sempre in palazzo Rossi Martini. Le sue figlie Antonietta e Sigismonda crescono dunque a stretto contatto con i figli di Gerolamo Rossi e di Emilia Martini.

Il personale addetto al Podere di Ombriano è di circa 200 persone. L'estensione dei fondi del complesso agricolo è di 426 ettari, dei quali 251 gestiti in economia e 195 dati in affitto. Gandolfi, cit., p. 8, aggiunge che altri 140 ettari «stanno per aggregarvisi», per un totale di 566 ettari (Zucchelli, cit., p. 108, somma 556 ettari, forse per un refuso). La tenuta confina con le rogge Alchina e Acquarossa, lì parallele, a occidente; l'allora strada provinciale Crema-Milano, l'attuale via Pandino, nel confine obliquo a sud-ovest; l'allora strada provinciale Cremona-Lodi a meridione; i terreni prima dell'attuale Gronda nord e più su quelli oltre il Cascinetto (compreso nella proprietà), a oriente; la carrareccia sopra la Cascina Nuova (compresa nella proprietà), fin quasi al borgo dei Mosi, nella parte a nord-est; poi, scendendo da quell'area di Moso verso mezzogiorno, il vecchio sentiero da Cascina Bosco; infine il Cresmiero, fino alla sua derivazione, a settentrione.

Gerolamo Rossi si dedica al miglioramento dei fondi e alla produttività delle colture, comprese quelle del lino e della vite; alla rotazione periodica dei terreni e al corretto utilizzo delle *marcite*; all'introduzione delle nuove tecnologie per la meccanizzazione agricola; alla selezione allevatoriale, soprattutto degli equini (è infatti un grande esperto di cavalli e di equitazione, disciplina che pratica con passione e abilità); alla produzione lattiero-casearia, con particolare cura di quella del formaggio «grana». Il Podere di Ombriano suscita l'interesse della stampa nazionale e internazionale e il plauso dei cultori di scienze agrarie dell'epoca. Il quindicennio compreso tra il suo matrimonio e i primi anni novanta è il periodo in cui Gerolamo è più *cremasco*, per interessi e impegni personali. Pur soggiornando a lungo con la famiglia nelle ville di Sestri Ponente e Sovico, per lui allora il baricentro familiare si trova a Ombriano. Tra il 1877 e il 1883 nascono quattro dei suoi cinque figli. Il padre di Gerolamo, il cav. Antonio Rossi, viene a mancare nel 1884.

---

le utilità conoscitiva: Giuseppe Gandolfi, *Il Podere d'Ombriano del Cav. Gerolamo Rossi. Monografia Illustrata*, presso il giornale *L'Agricoltura Illustrata*, per i tipi di Emilio Civelli, Milano 1890. Da notare che, essendo l'opera anteriore al 1895, Girolamo è qualificato solo come «cav. Gerolamo Rossi». Il testo fornisce interessanti notizie su questa azienda agricola, con riproduzioni, mappe e disegni illustrativi molto precisi ed esaurienti sulla fattoria nel suo complesso, sui corpi di fabbrica, sulla conduzione e coltivazione dei fondi, sui nuovi *silò* o *silos* per il magazzinaggio delle derrate, sull'abbondante bestiame presente (equini, bovini, suini e altri). Non mancano le parti dedicate al caseificio e alle attività di trasformazione dei prodotti caseari, alla lavorazione del lino, allora molto importante nel Cremasco, all'amministrazione e alla gestione dei lavoratori addetti. Vengono anche fatti brevi cenni alla villa padronale, cioè al palazzo di residenza familiare, e al grande parco. Una sezione conclusiva offre un riassunto d'insieme e molte tavole planimetriche di sicuro interesse, a partire dalla Tavola I, con l'intera proprietà, e la Tavola II, con la pianta generale della fattoria. L'opera è stata ristampata una ventina d'anni fa dalla Tipografia Chieve Artigrafiche 2000. Si veda anche Zucchelli, cit., pp. 107-114, che riprende varie parti del testo di Gandolfi, fornisce immagini più aggiornate e aggiunge alcune notizie sulle vicende successive e su alcuni utilizzi più recenti del Podere di Ombriano.

Arte rurale

«Non è esagerato parlare di arte rurale nella visita al complesso di Ombrianello», dice Zucchelli (op. cit., p. 112). E in effetti «l'impianto architettonico ed estetico è veramente notevole». Siamo in presenza di un complesso di edifici studiato in modo molto razionale e funzionale ma al tempo stesso di grande pregio artistico ed estetico. Incendi e contagi per zoonosi erano allora all'ordine del giorno in campagna. Qui le costruzioni sono distanziate in base a un piano di sicurezza e munite di spazi interni ariosi e salubri. Riprendendo Zucchelli, gli edifici sono «costruiti con orditure in cotto a vista e campiture a civile che danno al complesso un tocco di notevole eleganza. Da notare che tutte le mura perimetrali sono a doppia parete con intercapedine. Il gioco a chiaroscuro dei portici, le soluzioni tecniche per l'innalzamento dei fienili, il verde che interagisce con il caldo color mattone fanno del complesso un luogo veramente particolare». Colpiscono l'occhio del visitatore le grandi capriate dell'androne, dei fienili e dei portici, con i loro archi in cotto e i soffitti in legno. La sapiente opera costruttiva offre viste molto suggestive. Luce, ariosità, armonia danno l'impressione di trovarsi in una vera e propria «cattedrale rurale». Purtroppo diverse parti hanno subito nel tempo modifiche e alterazioni. Oggi possiamo vedere ciò che resta di quella fattoria, che però è ancora di grande interesse. Per una migliore descrizione degli edifici e delle loro peculiarità architettoniche, si rinvia ai citati testi di Zucchelli e Gandolfi.

L'area occupata dalla fattoria è estesa circa 65.000 mq, in una posizione altimetrica di m. 70. Per questo, dice Gandolfi (op. cit., p.13), «occorse una forte alzata di livello», eseguita utilizzando i riporti ricavati dall'abbassamento di altri fondi non irrigui e con «selciatura ed inghiaiamento» effettuati con materiali tratti da altre proprietà di Gerolamo Rossi. Dopo la bonifica di questa parte di Moso, viene scelta tale posizione perché ci si trova ormai «al centro delle praterie» e ciò «dovrebbe tradursi in forte risparmio nella spesa di trasporto dei foraggi». Va anche ricordato che il palazzo Rossi Martini, tramite l'ampio e scenografico viale di tigli, è vicino all'azienda agricola e Gerolamo Rossi può quindi in ogni momento intervenire nella sua conduzione diretta.

Il concetto di arte rurale vale anche per gli innovativi edifici abitati dai coloni, dai bergamini, dai cavallanti, dal numeroso personale residente nel podere. Sono evidenti i propositi di miglioramento delle condizioni di vita di tutti questi addetti, secondo i principi già espressi da Federico Landriani nelle sue opere di economia sociale. Anche qui la gradevolezza estetica si fonde con la razionalità costruttiva. Le case hanno una grande cucina con camino al piano terreno e, riporta Gandolfi, «ampie finestre, pavimento e soffitto e scala di vivo che mette a due stanze superiori». Sopra ancora c'è uno stanzone ben soffittato. «Vi ha copia d'aria e di luce; inoltre hanno le pareti e il suolo asciutti, ed un portico sul davanti». Esistono molti orti lasciati alle famiglie per le loro necessità di ortaggi e prodotti freschi. Una soluzione di grande interesse è quella dei cosiddetti «scaldatoi», che risolvono un problema tipico delle nostre campagne, nelle quali gli esseri umani dovevano, per scaldarsi d'inverno, trattenersi nelle stalle per beneficiare del calore animale, con tutte le immaginabili conseguenze igieniche e infettive. Si tratta di due grandi locali arieggiati, illuminati e muniti di appositi caloriferi. Durante la cattiva stagione, vi si radunano le massaie, le nutrici, i bambini e anche molti lavoratori. Ci sono pure scomparti per custodire la legna asciutta delle singole famiglie. Non lontano c'è il forno comune, per la cottura dei cibi. La socialità tra i lavoratori, lungi dall'esser temuta come molesta o rischiosa, viene incentivata, facilitata, protetta.

Razionalità, bellezza, umanità: il Podere di Ombriano, per quanto se ne possa ormai comprendere il senso ai nostri giorni, dopo tutte le manomissioni subite, esprime ancora, all'occhio più attento, nell'insieme e in alcuni dettagli, questi chiari sentimenti e intendimenti, tipici di un'epoca in cui il pensiero positivo, la volontà di progresso e la fiducia nelle capacità umane muovevano le energie migliori, i progetti più innovativi, la costruzione del futuro. Gerolamo Rossi e Federico Landriani realizzano un risultato esemplare, conferendo ciascuno ciò di cui era abbondantemente dotato: il primo, il denaro necessario, perché il progresso e il futuro non si costruiscono senza ri-

sorse; il secondo, l'ingegno creativo, perché senza talento e genialità non ci sono né progresso, né futuro. Il tutto grazie anche alla piena riuscita dell'opera architettonica attuata da Luigi Rovelli.

Il Podere di Ombriano è un luogo dove si vive in modo razionale, in un contesto ambientale più gradevole rispetto agli altri, potendo contare su relazioni lavorative, rapporti umani e condizioni di vita migliori in confronto al solito. Forse può far sorridere e può sembrare ingenuo (o peggio, callidamente paternalistico) quanto ci dice Gandolfi ma varrebbe la pena di chiedersi quanto oggi, rispetto ad allora, in molte situazioni lavorative reali ed effettive, si sia migliorato o peggiorato lo stato delle cose: «I rapporti fra i coloni ed il proprietario, fra essi e il direttore sono dei più lusinghieri: bonarietà vicendevole, accompagnata sempre da una rispettosa famigliarità». Anche volendo ammettere in ciò un certo grado di dominicale compiacimento, va detto che, rispetto alla situazione agraria italiana dell'ultimo quarto dell'Ottocento, ancora afflitta in vaste aree dal latifondo e dalla manomorta, c'è da essere fieri di aver avuto nel nostro territorio una simile realtà.

Gerolamo Rossi imprenditore agricolo

L'azienda è basata soprattutto sull'allevamento zootecnico e sui suoi derivati. Però costituisce anche un'unità produttiva a ciclo completo. I foraggi alimentano gli animali; latte e formaggi ne sono il risultato; con gli scarti si alimentano i suini; si producono pennelli e bottoni (dalle corna e dalle unghie delle vacche); gli equini contribuiscono, insieme ad altri mezzi, alla forza motrice.

Poiché la produzione lattifera è l'attività più rilevante, la principale coltura dei fondi è il prato, nella sua triplice funzione di prato stabile, a rotazione e marcitorio, cioè irrigato anche in inverno. Landriani aumenta la produttività dei foraggi, sia migliorando la qualità dei suoli e le tecniche colturali, sia studiando soluzioni innovative per la conservazione dei fieni. Utilizza i *silos* o *silò*, una soluzione che sarà poi sviluppata dal cremasco Franco Samarani[29]. Comprimendo il fieno e togliendo l'aria, si controlla la fermentazione e si agisce contro la marcescenza. Sui sistemi sperimentati con successo da Landriani nella fattoria (sistema ad aria libera, infossamento a sistema murato, accumulo in *silò* con sistema pressato e così via), si veda Gandolfi, op. cit., pp. 10-13.

Due grandi stalle bovine ospitano un totale di circa 270 vacche, soprattutto di razza bergamasca, con qualche simmenthal e alcune «di Frisia». Rispetto agli allevamenti odierni, il numero non è elevatissimo ma al tempo era veramente cospicuo. Sono impiegati nuovi sistemi di alimentazione e beveraggio, lasciando agli animali il giusto spazio. La produzione media giornaliera è di dieci litri di latte per capo, un risultato allora di tutto rispetto, vista la mungitura ancora manuale e con il livello di selezione delle vacche lattifere dell'epoca. Per la produzione casearia, in particolare del formaggio «grana», anche in base ai recenti studi di Pasteur, si evita che le cariche batteriche rigonfino e spacchino le forme, come in molti altri caseifici, calibrando le cariche con il perfezionamento delle due tecnologie «del caldo» e «del freddo», in collaborazione con i tecnici dell'Istituto Caseario di Lodi. Landriani costruisce alcuni primi basilari sterilizzatori. Sperimentazione, innovazione, qualità: in modo scientifico si ottiene una produzione casearia ottima e competitiva.

Ci sono una sessantina di cavalli, di cui due stalloni di pregio, un purosangue inglese (*Jean-Sans-Peur*) e un percheron (*Bethlem*), che assicurano la giusta selezione genealogica alle 32 fattrici, mentre gli altri sono soggetti di impiego soprattutto agricolo, come del resto le cavalle non

[29] Franco Samarani (1879-1931), agronomo e batteriologo, è il creatore del «metodo cremasco» per la conservazione dei foraggi, basato su soluzioni ulteriormente innovative rispetto ai suoi predecessori. Si deve a lui la conservazione di masse di foraggi, fermentate fuori dal contatto con l'aria, in appositi *silos* muniti di «coperchio». È il fondatore della stazione sperimentale di batteriologia agraria di Crema. Si veda su di lui Filippo Carlo Pavesi, *Franco Samarani (1879-1931): contributi cremaschi al progresso agricolo nazionale ed internazionale*, in «Insula Fulcheria», nº XXXIX, G&G Sorelle Rossi, Castelleone 2009, pp. 264-279.

gravide. Il sangue percheron ha un'ottima resa nei lavori dei campi. Il thoroughbred è un miglioratore per gli usi meno pesanti e produce ottimi cavalli da sella, in purezza o irrobustiti con fattrici locali. Nel lavoro, la forza motrice equina è preferita a quella dei buoi, per maggiore potenza, ed è sempre più integrata dall'opera di progressiva meccanizzazione agricola in corso nell'azienda.

I suini sono circa 120, di cui una decina di scrofe produttive. Sono quasi tutti di razza Yorkshire, con pochi incroci di razza indigena. Anche questi capi sono allevati in modo da offrire il giusto benessere animale. Offrono una produzione ottima e molto apprezzata, anche fuori dal territorio.

Le coltivazioni offrono una media per ettaro sempre più elevata, grazie agli innovativi sistemi di dissodamento, semina, concimazione, irrigazione e raccolta. I principali prodotti, oltre ai vari foraggi (per i quali si eseguono 4 tagli), sono il frumento, l'avena, il granoturco e il lino. La meccanizzazione nelle lavorazioni del lino è qui all'avanguardia, con nuove macchine strigliatrici e pettinatrici. I gelseti, di circa 4000 alberi, forniscono dai 15 ai 20 mila chili di bozzoli annui per il mercato serico. I vigneti costituiscono una sperimentazione molto interessante e forniscono col passare degli anni una resa sempre più elevata e di qualità (si veda Gandolfi, op. cit., pp. 38-39).

Gerolamo Rossi svolge in questi anni il suo impegno di imprenditore agricolo con passione e grande successo. Nella sua vita sono state e saranno molte le attività svolte in campo economico, spesso seguendo le orme paterne oppure sviluppando iniziative e affari laddove le opportunità di mercato paiono più propizie in termini finanziari e dove i ritorni d'investimento sono più redditizi. Qui a Ombriano Gerolamo è ovviamente mosso anche da intenti economici ma sembra soprattutto animato da uno spirito e da una motivazione particolari, da un gusto tutto personale per il suo lavoro di conduttore di fondi, allevatore, produttore lattiero-caseario, amministratore di questa piccola ma esemplare comunità di persone, intelligenze, volontà e risorse. Inoltre, qui si muove in un ambito voluto, trovato e vissuto direttamente da lui, non mutuato da precedenti attività familiari o da tornaconti indotti o da convenienze di origine esterna. Il Podere di Ombriano è la cosa più originale che ha fatto nella sua vita, scegliendo di farla per il gusto di farla, per il piacere di dedicarsi a questa impresa che probabilmente per lui è stata anche un po' un'avventura, forse l'avventura di maggior soddisfazione personale nel corso di tutta la sua esistenza. La fortuna dei cremaschi è stata di poter ospitare questa realtà così importante, realizzata da Gerolamo Rossi.

L'elezione a deputato e la nomina a senatore

Gerolamo Rossi si presenta alle elezioni politiche del 1886[30], candidandosi nel collegio di Crema (Cremona II). Viene eletto deputato nella XVI legislatura (aperta il 10 giugno 1886 e chiusa il 22 ottobre 1890)[31]. Anche la scelta di questo collegio elettorale conferma l'ancoraggio di Gerolamo a Crema e al suo territorio. Gerolamo si ripresenta alla tornata elettorale successiva, alle elezioni politiche del 1890, sempre nello stesso collegio di Crema (Cremona II), venendo eletto deputato anche per la XVII legislatura (aperta il 10 dicembre 1890 e chiusa il 27 settembre 1892)[32]. Pare però che non frequenti molto le aule e i lavori parlamentari[33]. Si richiama in proposito il testo di

[30] Secondo Tagliabue, cit., p. 18, «Gerolamo si presenta nel 1882 alle elezioni per la Camera dei Deputati e viene eletto. A questo punto non è più solamente il signor Rossi ma è Onorevole». Però i dati contenuti negli archivi storici e nei portali della Camera e del Senato indicano le due elezioni del 1886 e del 1890.

[31] Camera dei Deputati, Portale Storico, consultabile in rete. Da questo sito si riscontra una curiosità non rilevata altrove: Gerolamo Rossi è definito «Medico chirurgo, Possidente, Agronomo». È l'unica fonte dalla quale risulta come «medico chirurgo», cosa di cui non esiste alcuna evidenza in altri testi presi in esame.

[32] Camera dei Deputati, cit., dove non risultano, seguendo l'impostazione del sito, progetti di legge, interventi o altre attività citate in riferimento a Gerolamo Rossi, in entrambi i suoi due mandati parlamentari.

[33] Va detto che allora l'incarico di deputato era del tutto gratuito, in base all'art. 50 dello Statuto Albertino. Le prime *indennità parlamentari* per i deputati sono introdotte con la riforma giolittiana del 1912, insieme

Telesforo Sarti[34] con i profili dei deputati e senatori del Regno d'Italia fino alla XVI legislatura compresa, che riporta su Gerolamo Rossi questi cenni biografici:

> *Rossi Girolamo - Ricchissimo proprietario del cremasco, siede alla Camera nazionale dei deputati per la prima volta lungo la XVI legislatura attuale, essendo riuscito eletto tra i rappresentanti del 2° collegio di Cremona. Milite nelle file della maggioranza governativa, egli non si è affatto segnalato parlamentariamente e la voce di lui è rimasta può dirsi un'incognita per l'Assemblea. I suoi coloni sono egregiamente trattati da lui che provvede a tutti i miglioramenti richiesti dalla coltura agricola. È stato brillante ufficiale della marina militare. Alterna la sua dimora tra Genova e una splendida sua villa presso Crema. Conta circa quarantacinque anni di età.*

Dopo la chiusura della XVII legislatura, Gerolamo Rossi non si presenta alle elezioni politiche del novembre 1892, per la legislatura successiva. È stato infatti nominato senatore dal re Umberto I. Entra in senato come uno dei più giovani componenti di quella assemblea, a soli quarantasei anni[35]. I proponenti della sua nomina a senatore sono il sindaco di Genova, Andrea Podestà, e il conte cremasco Fortunato Marazzi (1851-1921), generale e allora deputato (poi senatore)[36].

La maturità e il titolo comitale

Continuando l'abile politica familiare paterna, basata su un'accorta diversificazione delle partecipazioni societarie e degli investimenti, Gerolamo diviene azionista e talvolta amministratore di varie realtà aziendali di notevole rilievo. Mantiene forti interessi nell'agricoltura, per la quale conserva una vocazione del tutto personale e originale, proseguendo l'opera di sviluppo e innovazione nella fattoria modello di Ombriano e nelle sue altre proprietà fondiarie. Diviene amministratore della Banca Commerciale Italiana, fondata a Milano nel 1894, che ha tra i co-fondatori il conte cremasco Alfonso Vimercati Sanseverino (1836-1907). È anche amministratore della Società di Navigazione Generale Italiana, della Società Transoceanica Italiana, che possiede una dozzina di navi che collegano l'Italia all'America, su cui viaggiano soprattutto gli emigrati italiani, e dell'Acquedotto Nicolay di Genova. Diviene presidente della società di navigazione «La

---

all'estensione del suffragio, che diviene quasi-universale maschile e dà i suoi risultati alle elezioni del 1913.

[34] Telesforo Sarti, *Il Parlamento Subalpino e Nazionale. Profili e cenni biografici di tutti i deputati e senatori eletti e creati dal 1848 al 1890 (legislature XVI)*, Società Subalpina Editrice Torino, Tipografia Pintucci, Roma 1896, p. 828. Nella parte finale del testo c'è una *Appendice* con delle brevi sintesi riguardanti le legislature XVII e XVIII. In tale *Appendice*, a p. 1039, si dà conto della nomina a senatore di Gerolamo: «Rossi Girolamo - Nominato senatore del regno con decreto 10 ottobre 1892 (vedi biografia a pag. 828)».

[35] In base all'art. 33 dello Statuto Albertino, l'età minima per la nomina a senatore è di quarant'anni. L'età media dei senatori è di gran lunga superiore a quella di Gerolamo. Il decreto di nomina è del 10 ottobre 1892 e il giuramento è prestato il 23 novembre 1892, nella seduta reale di inaugurazione della nuova sessione parlamentare di legislatura. La convalida della nomina è il 1º dicembre 1892. L'art. 33 elenca ventuno categorie di soggetti nominabili (la nomina è a vita). Gerolamo rientra nella terza categoria, quella dei deputati dopo tre legislature o sei anni di esercizio, avendo esercitato l'incarico dal giugno 1886 al settembre 1892.

[36] Archivio Storico del Senato della Repubblica, consultabile in rete. La scheda rilevata in questo portale indica come professione di Gerolamo quella di «industriale-agricoltore», senza alcun accenno ad attività di «medico-chirurgo». Nelle sue cariche riporta: «Fondatore dell'Azienda agricola di Ombrianello - Fondatore delle Società cooperative edilizie di Sestri Ponente». È riprodotto in parte il testo della commemorazione svolta dopo la sua morte, con interventi di Fabrizio Colonna, Vicepresidente del Senato, e Benedetto Croce, ministro della pubblica istruzione (Senato del Regno, *Atti Parlamentari*, *Discussioni*, 13 giugno 1921).

Veloce» e dell'Unione Italiana dei Tramways[37]. Fonda le Società Cooperative Edilizie di Sestri Ponente, che realizzano importanti progetti di edilizia sociale. Una lapide del 1º luglio 1910 attesta ancor oggi a Sestri Ponente questo suo impegno a favore delle esigenze abitative popolari.

La sua passione per l'equitazione aveva già portato Gerolamo Rossi a essere tra i fondatori, nel 1882, della Società Milanese per la Caccia a Cavallo. Gerolamo compare con continuità anche nei successivi elenchi degli associati, dapprima come «Rossi cav. Gerolamo» e, dopo l'aggiunta del cognome della moglie al proprio, come «Rossi Martini sen. conte Gerolamo». Anche il suo primo figlio maschio, Antonio Rossi Martini, viene successivamente elencato tra i soci[38].

Gerolamo Rossi ha anche una forte passione per il mare. Per Tagliabue è anzi quella principale:

> *Il mare per Gerolamo rappresenta sempre l'amore principale: appena i suoi impegni di lavoro lo consentono, si dedica alle barche a vela. Nel 1886 è tra i fondatori del Royal Yachting Club di Genova, diventa poi presidente del «Circolo della vela» e nel 1904 fa costruire una barca, «Los dos», con la quale parteciperà alla competizione Italia-Francia e in tarda età, quando non gli sarà più consentita una partecipazione personale in barca, comprerà una goletta di 63 metri, il «Fenella», costruita nei cantieri di Barrow-in-Furness in Inghilterra con la quale girerà il Mediterraneo a volte per diporto con amici, ma molto per lavoro e per rappresentanza[39]:*

Oltre che provetto cavaliere di fatto, Gerolamo Rossi ha anche il titolo di «cavaliere» nel senso proprio dell'onorificenza pubblica. Anche il padre Antonio era insignito del «cavalierato». Gerolamo ne è insignito doppiamente, come cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro e come cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia. Di questo secondo Ordine diventerà poi commendatore e quindi grande ufficiale. Forse però il semplice titolo «cav.» davanti al suo nome comincia ad andargli un po' stretto. Giunto alla piena maturità e arrivato quasi sulla cinquantina, può darsi si renda conto che manca ancora qualcosa al suo successo personale. L'occasione nasce dall'avvenuta scomparsa di tutti i discendenti maschi della famiglia Martini. E, in aggiunta, dal fatto che Virginia Martini, unica figlia di Enrico[40], non abbia avuto figli da Giuseppe Vimercati Sanseverino. Quando Virginia viene a mancare nel 1893, restano della famiglia solo l'anziana zia Emilia, sorella di Enrico e Alberto, che morirà senza figli pochi anni dopo, nel 1899, e la moglie di Gerolamo Rossi. La cronologia è evidente e significativa. Subito dopo la scomparsa di Virginia, Gerolamo chiede la rinnovazione del titolo comitale per la moglie Emilia, che viene ottenuta. Poi chiede l'autorizzazione a usare anch'egli il titolo di conte, in quanto marito di Emilia, aggiungendo il cognome Martini al proprio[41]. L'iter autorizzativo avviato nel 1893 da Gerolamo

---

[37] Tutte queste cariche sono indicate da Cazzani, cit., Cap. IX, *I Rossi Martini*, e da Tagliabue, cit., p. 22.

[38] Si veda Sandro Piantanida, *La Caccia a Cavallo nel milanese*, Società Milanese per la Caccia a Cavallo, Maestri Arti Grafiche, Milano 1957, edizione a tiratura limitata. I riferimenti a Gerolamo Rossi sono alle pp. 175 e 178. Nel 1905 risultano soci anche i cremaschi conte Antonio Bonzi e marchese Gaspare Corti.

[39] Così Tagliabue, cit., p. 21.

[40] Sua madre è Maria Canera di Salasco, figlia del generale Salasco firmatario del noto armistizio, sposata da Enrico dopo essere rimasto vedovo della prima moglie, Deidamia Manara, sorella di Luciano Manara (1825-1849). La prima moglie non era quindi sorella di Goffredo Mameli, come in Tagliabue, cit., p. 11.

[41] Non è una prassi così frequente. Non si tratta dell'usuale convergenza di linee nobiliari senza discendenza maschile in altre linee nobiliari attraverso il matrimonio, una cosa piuttosto comune, come ad esempio era accaduto nel caso dei Giovio della Torre e dei Martini. Qui è un borghese ad acquisire un titolo comitale ex novo, facendo prima rinnovare quel titolo con un significativo ampliamento della sua valenza originaria. Infatti il titolo comitale dei Martini è trasmissibile a tutti i discendenti maschi (non solo ai primogeniti maschi, come afferma Cazzani, cit., Cap. IX, *I Rossi Martini*), mentre le discendenti non sono «contesse Martini» ma

porta così al R.D. del 19 agosto 1894, per la rinnovazione del titolo comitale; quindi alle RR.LL. PP. del 7 aprile 1895, per l'autorizzazione a usare *maritali nomine* il titolo di conte; infine al R.D. del 12 novembre 1895, per la concessione dell'aggiunta del cognome Martini al cognome Rossi, che diviene Rossi Martini. Il riconoscimento vale per Gerolamo e per i suoi discendenti, con la facoltà di utilizzo dello stemma gentilizio dei Martini e con la trasmissione di tutte le prerogative inerenti il loro titolo comitale, a partire dall'iscrizione nel Libro d'Oro della Nobiltà Italiana[42].

Sono gli anni in cui Gerolamo Rossi e la sua famiglia iniziano a gravitare maggiormente sulla residenza di Sovico, che sin dai primi anni novanta era stata ampiamente rinnovata[43]. Pur continuando a trascorrere lunghi periodi nel palazzo di Ombriano e nella villa di Sestri Ponente, Gerolamo sembra privilegiare ora questa magione, divenuta più signorile e d'immagine. Forse gioca, in questo, la vicinanza della Villa Reale di Monza, dove il Re e la Corte spesso si trattengono.

La famiglia Giovio della Torre di Rezzonico Lattuada e la famiglia Martini

Gerolamo Rossi trascorre l'ultimo terzo della sua vita come conte Rossi Martini. Ma chi sono i Martini Giovio della Torre di Rezzonico Lattuada, di cui Gerolamo ha sposato l'ultima erede e dei quali ha assunto il titolo comitale? Partiamo, all'inizio, dai Torriani o della Torre, nota famiglia che domina i territori lombardi fino al XIV secolo, quando i Visconti la estromettono dalla signoria di Milano. Dalla famiglia hanno poi origine diversi rami, tra cui quello dei della Torre di Rezzonico, iniziato da Andrea Erecco della Torre, figlio di Guido, residente a Rezzonico sul lago di Como. Seguiamo ora Tagliabue, che sintetizza così le successive unioni di schiatte e nomi:

> *Elisabetta Giovio, figlia di Gio Battista, decurione della città di Como nel 1465, sposa Pietro Martire della Torre di Rezzonico, nella cui famiglia porta il nome dei Giovio. Nasce così una nuova famiglia Giovio della Torre di Rezzonico, famiglia non più comasca ma milanese. Alla metà del Seicento Pietro Giovio della Torre sposa una figlia di Gio Battista Lattuada, in quel momento capitano dell'esercito spagnolo, e i loro discendenti aggiungono al loro nome quello dei Lattuada*[44].

---

nobili «dei conti Martini» (le mogli dei conti, di ogni origine, acquisiscono il titolo per *coniugio*). Invece, nel 1894 Emilia diventa, a tutti gli effetti, la contessa Martini. Non solo, Emilia trasferisce pure il titolo comitale al marito. Insomma, non è un'operazione così abituale e scontata. Ma Gerolamo Rossi può questo e altro. In un paio d'anni, Gerolamo diventa conte. E nel 1895 dà inizio alla dinastia dei Rossi Martini.

[42] Si è cercato in questa sede di semplificare la vicenda nei suoi risvolti araldico-burocratici. Si veda in proposito anche Vittorio Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano 1935, Appendice, Parte II, p. 275. In realtà, Gerolamo ottiene la successiva trasmissione del titolo comitale solo in via di primogenitura maschile e non in linea maschile completa, contrariamente a quanto ottenuto da Giuseppe Martini nel 1770.

[43] Come già indicato all'inizio di Nota 18, per la storia di tale residenza e quindi anche per la trasformazione di questa villa di campagna in palazzo signorile, si veda Tagliabue, cit., pp. 7-23, in particolare pp. 7-10 e 18-23. Il pregevole testo di questo autore fa anche da valida premessa introduttiva al lavoro di estremo interesse di cui è autrice Paola Venturelli, «Le tavolette lignee da soffitto cremasche a Sovico, tra Storia e moda», nel già citato *Tavolette da soffitto cremasche di inizio Cinquecento. Dame e cavalieri da un antico palazzo lombardo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo - Milano 2020. Secondo l'autrice è probabile che proprio dal palazzo Martini di Crema provengano le circa trecento tavolette lignee da soffitto, eseguite intorno al 1502, che Gerolamo fa trasferire nella villa di Sovico in occasione della sua ristrutturazione, segno ulteriore del già manifestato disinteresse di Gerolamo per il palazzo di Crema, in favore della villa di Sovico. La provenienza potrebbe forse essere avvalorata anche dal blasone Martini sulla tavoletta 116 (pp. 33 e 125).

[44] Così Tagliabue, cit., p. 7.

Lodovico Giovio (1772-1846?[45]) è una figura nota per l'impegno politico in epoca napoleonica. Sposa Teresa Bernasconi (1779-1839), dalla quale ha una figlia, Virginia (1802-1836), che sposa Francesco Martini (1776-1835). Da qui i Martini Giovio della Torre di Rezzonico Lattuada.

Rispetto ai Torriani o ai Giovio, i Martini di Crema hanno origini meno celebri. Il titolo di conte Gerolamo Rossi lo acquisisce però da loro e non dagli altri. Antonio Martini, nato intorno al 1615, arriva da Firenze a Crema nella prima metà del Seicento. Giuseppe Racchetti (1783-1858) dice di lui «cuius ars follar carta straccia», nel suo manoscritto sulle genealogie delle famiglie nobili cremasche. Prima di usare la cellulosa, la carta si ricavava dagli stracci (*carta bambagina*). Oltre alla *follatura* (battitura) della lana e di altre fibre, per l'infeltrimento o per altri fini tessili, c'era la *follatura* dei cenci per produrre la carta, sempre più richiesta dopo la diffusione della stampa. Un'attività pesante e tutt'altro che aristocratica, però molto redditizia. Probabilmente Antonio era già *follatore* in Toscana, dove questa pratica era diffusa, e impianta a Crema una *folla* cartaria[46].

Antonio ha due figli, Cristoforo e Andrea. Il primo prosegue l'attività paterna[47]. Il secondo si fa liquidare il suo capitale e lo investe nel commercio di bestiame. È un'altra attività molto poco aristocratica, che però procura ad Andrea proventi notevoli. Quando fa testamento nel 1712, è un ricco possidente. Per questo è probabile che abbia operato con grandi commesse. A fine Seicento, in una terra di confine come il Cremasco, le forniture all'ingrosso potevano riguardare sia i grandi possidenti locali, sia le autorità della Lombardia spagnola o della Terraferma veneta. Giuseppe, figlio di Andrea, ormai molto facoltoso, diversifica le attività economiche familiari in varie iniziative imprenditoriali e in accorte operazioni finanziarie. A metà Settecento questi Martini hanno diversi palazzi in città e ampi possedimenti fondiari nel contado, diventando più ricchi di molte famiglie nobili cremasche. Nel 1765 acquistano il palazzo Benzoni dagli Scotti e nel 1770 ottengono dalla Serenissima il titolo comitale. Giovanni, figlio di Giuseppe, incrementa ulteriormente

---

[45] Due aspetti anagrafici meritano maggiori approfondimenti su Lodovico Giovio. Il primo è che nel cimitero di Sovico, nella cappella di famiglia, risulta col nome di Paolo e non di Lodovico, pur non essendoci dubbi sul fatto che si tratti dello stesso personaggio. Infatti la sua scultura a bassorilievo è posta di fianco a quella della moglie e la sua data di nascita è la stessa, il 1772. Il secondo è che la data di morte lì riportata è il 1840 e non il 1846, come riferito da quasi tutte le fonti storiche consultate. Da notare che pure Tagliabue indica come data di morte il 1840 e non il 1846 (op. cit., p. 10), fornendo anche il giorno, il 1º maggio.

[46] È il momento buono, perché la Serenissima capisce l'importanza del nuovo *business* della carta, regolandolo con patenti e monopoli. Infatti, impianti di *folla* per carta iniziano a Soave nel 1596 e a Goito nel 1615, con licenze di approvvigionamento di stracci e *colla garavèla* per produrre *carta straccia*, cioè derivata dagli stracci. I magli di *follatura* dell'industria cartaria sfruttano in genere mulini a forza motrice idrica. A inizio Ottocento Luigi Martini possiede ancora dei mulini dismessi a Borgo San Pietro, sulla roggia Fontana, allora ricca di acque correnti e solo in seguito regimata ad altri fini. Forse sono i vecchi mulini del capostipite Antonio. Si veda il *Sommarione* Massari, cit., mappali 1251 e 1252, «Molini St. Pietro». L'argomento della «carta straccia» è utilizzato nelle battaglie elettorali postunitarie per rinfacciare al conte Enrico Martini le umili origini familiari, insieme al fatto del commercio di bestiame svolto da Andrea Martini.

[47] Camillo e Pietro, figli di Cristoforo, e i loro discendenti non svolgono più questo lavoro e si dedicano ad altre attività professionali. Questo ramo familiare raggiunge un'agiatezza borghese senza particolari exploit economici o ambizioni comitali. In quattro secoli e dodici generazioni, spesso molto ramificate, si trova di tutto. Abbiamo esponenti di varie professioni e diversi mestieri. Ci sono dei militari, tra i quali un importante uomo d'armi a metà Settecento, Fortunato. E poi funzionari, commercianti, artisti, sacerdoti. Ci sono facoltosi possidenti ma anche artigiani, cucitrici, fabbri, *spinalini*. Non mancano un omicida che resta impunito e un prete che scappa con la cugina. C'è anche un nobilitato nel Consiglio cittadino, Sigismondo, che ottiene il titolo per lui e per i suoi discendenti maschi. Poi però, per ragioni ancora tutte da capire, il titolo non viene rinnovato. Fatto sta che nell'anno 1800 in Consiglio ci sono tre Martini: Sigismondo, del ramo di Cristoforo, e poi Luigi e Francesco, del ramo di Andrea. Nel Novecento ci sono un importante architetto e artista, Sigismondo, e un pittore molto apprezzato, Carlo, al quale la città di Crema intesta una pubblica via.

il patrimonio immobiliare e la ricchezza familiare. Suo figlio Luigi ha una discendenza che si arresta dopo due generazioni. L'altro figlio, Francesco, è il marito di Virginia Giovio della Torre.

I figli e i nipoti di Gerolamo Rossi

La vecchiaia di Gerolamo Rossi trascorre serena, ad eccezione di un lutto molto grave: all'inizio del 1909 muore il figlio venticinquenne Giuseppe. Nei suoi ultimi anni Gerolamo è quasi sempre a Sovico, insieme alla moglie. Nel novembre del 1920 Gerolamo si ammala di polmonite e per alcuni mesi le sue condizioni restano alterne. Spira il 13 maggio 1921 nella villa di Sestri Ponente, un giorno dopo aver compiuto i settantacinque anni. I suoi resti riposano nella cappella di famiglia a Staglieno[48]. Emilia gli sopravvive fino al 1953, quando a novantanove anni viene a mancare a Sovico, dove viene tumulata nella cappella di famiglia, già dei Giovio della Torre. Pochi mesi dopo la scomparsa di Gerolamo, nel dicembre del 1921, muore Antonietta Landriani, anche lei tumulata a Sovico. Gerolamo ed Emilia hanno avuto cinque figli, due femmine e tre maschi. Però nessuno di questi tre figli ha eredi maschi. Il nome dei Rossi Martini dura solo due generazioni.

La loro prima figlia, Antonia Caterina detta «Pimpa», nasce a Ombriano il 3 giugno 1877. Il 22 aprile 1903 sposa a Sestri Ponente il conte cremasco Gaddo Vimercati Sanseverino (1879-1964), figlio di Carlo Luigi (1841-1884) e di Ada Pia Maria Albergoni (1848-1932). Gaddo e «Pimpa» hanno quattro figli. La prima figlia è Ada, nata a Vaiano il 24 aprile 1904. Il 12 gennaio 1929 sposa il conte Ottaviano Augusto Giorgi Vimercati di Vistarino, nato a Torlino il 4 gennaio 1900 e morto a Milano il 6 luglio 1978. Ada muore a Milano il 2 dicembre 1969. I resti di entrambi riposano nella cappella di famiglia dei Vimercati, nel cimitero di Torlino. La seconda figlia di Gaddo e «Pimpa» è Emilia, nata nel 1905, che sposa il marchese Gianluigi Guerrieri Gonzaga[49]. Emilia muore nel 1990. Come si è detto, da lei provengono molte delle notizie di famiglia contenute nella *Storia di Sovico* di Eugenio Cazzani. Il terzo figlio di Gaddo e «Pimpa» è Gerolamo, nato l'11 giugno 1907. Sposa in prime nozze Maria Luisa Rivara, che muore il 22 settembre 1940, a soli trent'anni. Sposa poi in seconde nozze Maria Vittoria Martinoni Caleppio, nata il 3 luglio 1916 e morta il 27 gennaio 1994. Gerolamo muore il 29 ottobre 1968. I resti di Gerolamo, Maria Luisa e Maria Vittoria sono nella cappella di famiglia dei Vimercati Sanseverino, nel cimitero di Crema. Il quarto figlio di Gaddo e «Pimpa» è Marcantonio, nato il 5 aprile 1913. Tenente del VI Reggimento Alpini, Battaglione Val Chiese, cade in combattimento sul fronte greco-albanese, a Chiaf di Sofuit, il 21 gennaio 1941. «Esempio di grande valore e di elevate virtù militari», gli è

---

[48] Esistono diverse immagini fotografiche di Gerolamo, da solo o con la moglie Emilia. Tra i ritratti, si veda quello di Giuseppe Pennasilico (1861-1940), «Ritratto del conte Gerolamo Rossi Martini, Senatore del Regno d'Italia», olio su tela, 70x55, databile a fine secolo (l'immagine e l'età di Gerolamo sono molto simili a quelle della fotografia nel fascicolo per la nomina a senatore). Opera battuta in asta a Milano nel 2019.

[49] Gianluigi Guerrieri Gonzaga (1898-1969), sindaco di Sustinente (Mantova), è generale dell'esercito durante la campagna di Russia e medaglia d'oro al valor militare. Gianluigi ed Emilia hanno tre figli: Alessandro, morto nel 2008; Odoardo (1929-2015), imprenditore agricolo e ambientalista; Gian Battista (1933-2019), morto a Roma senza discendenti maschi. Molti cimeli, ritratti, gioielli, documenti dei Rossi Martini vengono conservati da Emilia e poi lasciati ai suoi tre figli. Con la scomparsa di tutti e tre, molti di questi beni vengono battuti in varie aste. Nelle pagine precedenti si è dato conto, nel caso a Nota 15, dell'asta di Genova del 18 novembre 2015 (Casa d'Aste Cambi, Asta 244) e, in altri casi a Note diverse, dell'asta di Milano del 9-10-11 aprile 2019 (Casa d'Aste il Ponte, Asta 445, *Arredi e Dipinti Antichi, Argenti, Tappeti e tessuti, Historica, Strumenti musicali e Disegni Eredità Marchese Giambattista Guerrieri Gonzaga e altre nobili committenze*). I cimeli dei Rossi Martini messi all'asta o in altro modo collocati sul mercato antiquario negli ultimi anni hanno anche provenienze diverse da questa. Tagliabue, cit., p. 23, parlando del nome Rossi Martini ormai quasi dimenticato, aggiunge: «Ma purtroppo, in questi ultimi tempi lo si è visto comparire in diverse aste: a Milano, Parigi, New York. Oggetti con lo stemma Rossi Martini e parecchi ritratti».

conferita la Medaglia d'Argento al Valor Militare. I genitori fanno erigere in suo onore una chiesetta sul Canale Vacchelli, nella loro tenuta del Moso. «Pimpa» muore il 28 aprile 1970. Insieme al marito, aveva già donato al Museo di Crema il quadro del Brjullov raffigurante Enrico Martini.

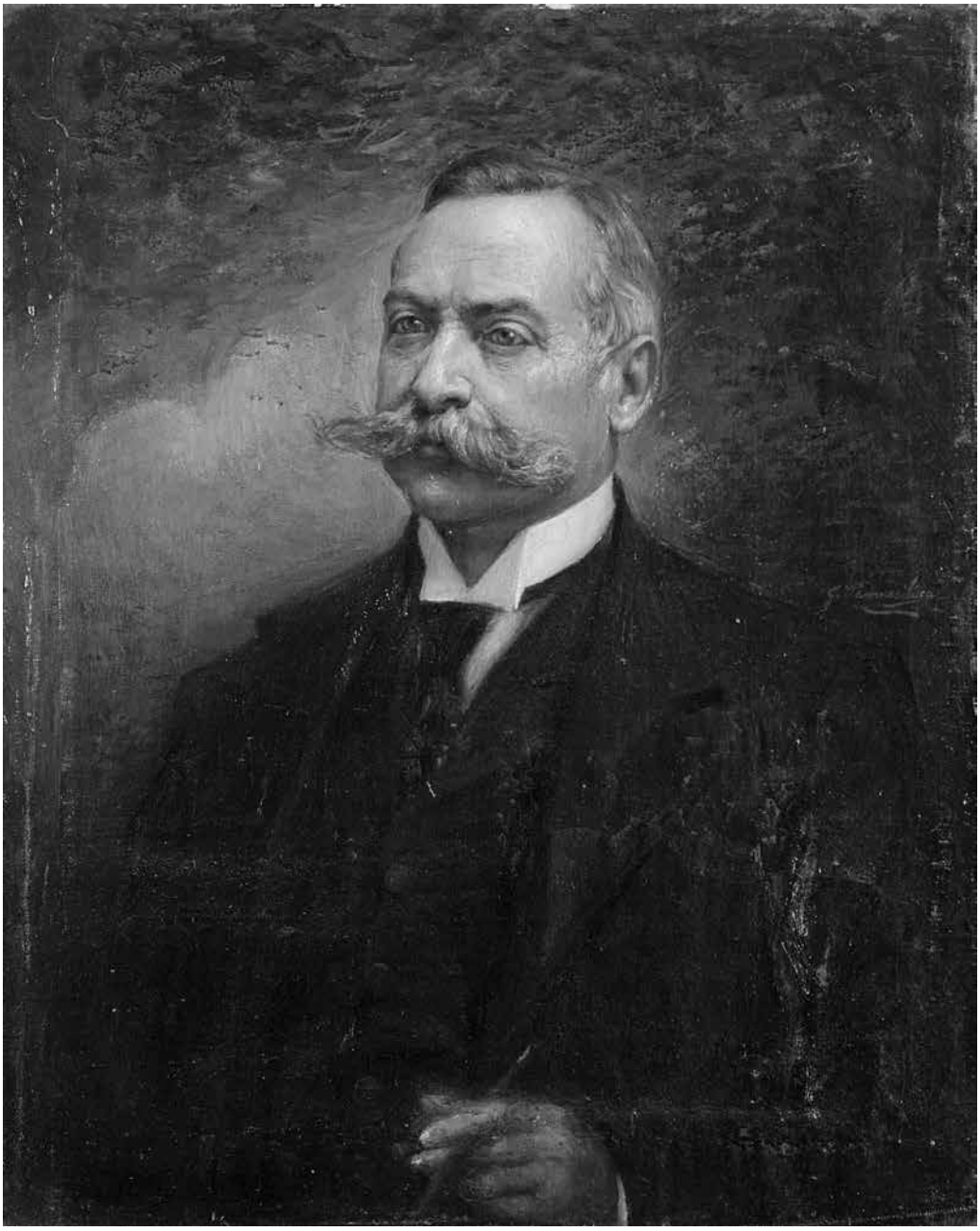
Il secondo figlio di Gerolamo ed Emilia, Antonio, nasce il 17 novembre 1879. Risiede molto spesso nel palazzo Rossi Martini di Ombriano. A Crema è il realizzatore e il primo presidente del Velodromo. Sposa Bice Riccardi, dalla quale ha una figlia, Marinella, nata a Blevio (Como) e coniugata Salvatori, che negli anni settanta è ancora vivente a Roma. Antonio muore a Sovico il 14 febbraio 1928. Il terzo figlio, Alberto, nasce a Ombriano il 14 maggio 1882. Ufficiale di cavalleria nella prima guerra mondiale, è decorato con tre Croci di Guerra al Valor Militare. Risiede a Sovico, di cui è Sindaco dal 1918 al 1923 (Tagliabue, cit., p. 22, indica dal 1918 al 1922 la durata del suo mandato). Il 14 settembre 1929 si sposa a Taino (Varese) con Luisa Corti, figlia del marchese Gaspare Corti e Laura Vimercati Sanseverino. Gaspare Corti è figlio di Alfonso, rinomato scienziato, che ha sposato nel 1855 l'ultima dei Bettinzoli, Maria Anna Carlotta, trasferendosi poi nella villa Bettinzoli di Pieranica. Si è detto che sia Antonio, fratello di Alberto, sia Gaspare Corti sono soci della Società Milanese per la Caccia a Cavallo. Molte cacce alla volpe si svolgono sul Ticino e nel Varesotto. A Taino, il parco del palazzo Serbelloni diventa un punto d'incontro dopo le cacce. Gaspare Corti acquista nel 1906 il palazzo e il parco dai duchi Serbelloni. Per questo motivo Alberto e Luisa si sposano a Taino. Tuttavia due anni dopo, il 4 maggio 1931, il matrimonio viene annullato dalle autorità religiose. Alberto muore senza figli nel 1938 (Tagliabue, cit., p. 22, indica il 1939 come anno della sua morte). Il quarto figlio, Giuseppe, nasce il 5 dicembre 1883. Come si è detto, muore venticinquenne il 22 gennaio 1909, senza discendenza. Il terzo ritratto scolpito in bassorilievo nella cappella di Sovico è il suo. Gli altri due sono di Teresa Bernasconi e Lodovico Giovio. La quinta figlia, Virginia, nasce a Sovico il 30 ottobre 1895. Risiede abitualmente a Genova, dove muore il 30 settembre 1968, senza figli. Esiste un testo medico con sue fotografie: Croce Rossa Italiana, Comitato di Crema, Sezione Femminile, *Il gran flagello (la Tubercolosi), conferenze del dott. Giovanni Viviani, Direttore dell'Ospedale Maggiore, Fotografie della Contessina Virginia Rossi Martini*, Arti Grafiche Azimonti, Milano, s. d. (ma circa 1914).

Pochi anni dopo la scomparsa di Gerolamo, avviene una vera e propria smobilitazione immobiliare familiare. Nel 1931 viene ceduta la villa di Sestri Ponente al Comune di Genova. Il palazzo Martini di Crema è venduto nel 1932 al notaio Francesco Donati. Tra il 1935 e il 1937 si realizza la cessione alla famiglia Crespi del palazzo Rossi Martini di Ombriano, del suo parco, del Podere di Ombriano e dei suoi fondi agricoli. Sono gli anni in cui rimangono in vita solo Emilia, ormai ottantenne, che resta sempre nella casa di Sovico; il figlio Alberto, che però muore nel 1938; la figlia «Pimpa», che vive tra Vaiano, Crema e Milano con il marito Gaddo Vimercati Sanseverino; la figlia Virginia, che risiede a Genova; la nipote Marinella, figlia di Antonio, che abita a Roma.

Il 6 giugno 1953 muore Emilia Martini. Nonostante le cessioni immobiliari avvenute in precedenza, la successione di Emilia comprende una notevole quantità di beni. Tra questi, ci sono la villa di Sovico, dove Emilia aveva la residenza, e la villa di San Bernardino con il suo parco (si veda la Nota 19). Le sue eredi sono le figlie «Pimpa» e Virginia e la nipote Marinella. Queste vendono la villa di Sovico, nello stesso anno della morte di Emilia, all'ing. Pierluigi Tagliabue.

Infine, tra il 1955 e il 1956, effettuano la donazione della villa e del parco di San Bernardino alla locale parrocchia, completando così la dismissione del patrimonio immobiliare dei Rossi Martini.

Oggi a Crema Gerolamo Rossi Martini è quasi del tutto dimenticato. Il Comune gli ha intestato una via, al confine tra Ombriano e i Sabbioni. Anche il Comune di Spino d'Adda gli ha dedicato una via, riconoscente per la donazione da lui ricevuta per poter edificare il locale asilo infantile.



Giuseppe Pennasilico (1861-1940), *Ritratto del conte Gerolamo Rossi Martini, Senatore del Regno d'Italia,* olio su tela, 70x55, databile alla fine del XIX secolo.

Guido Maria Antonioli

Fortunato Marazzi e la Comune

A vent'anni di età, Fortunato Marazzi, nelle fila dell'esercito francese, prese parte alla repressione della Comune di Parigi del 1871. Egli partecipò al dramma collettivo con la voglia di verità tipica in un giovane; osservò gli errori e le violenze sia dei comunardi che degli stessi repressori; rimase profondamente incisa nel suo animo l'immagine di una società spezzata dalla guerra civile, insanguinata dalla rivolta popolare. Probabilmente fu in questa occasione che nacque e si rinforzò in lui la convinzione dell'estrema utilità per uno Stato di avere una guida politica pacifica e prudente, e che solo una classe dirigente veramente liberale, compatta e forte, nonché saggiamente riformista, potesse assicurarla.

Premessa

«Ben lungi dal pretendere di scrivere la storia della Comune di Parigi, cosa per me e per altri impossibile senza una profonda cognizione dei fatti, io traduco su queste pagine quanto nel cuore e nella mente mi restò impresso. Semplice ed oscuro ufficiale nell'esercito di Versaglia, io ebbi l'occasione di assistere ad avvenimenti che più tardi registrerà la storia, e che io accenno di volo, fermandomi più sui particolari che sulle generalità». Con queste parole Fortunato Marazzi presenta il suo libro, pubblicato a due anni di distanza dai fatti che lo hanno visto come testimone diretto, intitolato *Sulla insurrezione parigina dell'anno 1871- Ricordi di Fortunato Marazzi*[1].

Nato a Crema il 19 luglio 1851, all'epoca degli avvenimenti parigini il conte non ha ancora 20 anni, ma quella nella capitale francese non è la sua prima impresa militare, né certo sarà l'ultima[2]. Eppure – ed è questa la tesi di fondo di questa nostra breve ricerca – l'esperienza vissuta negli scontri destinati a reprimere l'insurrezione popolare parigina saranno fondamentali per forgiare sia il carattere che, soprattutto, l'ideologia politica (nonché polemologica) di colui che siederà alla Camera dei deputati, in qualità di rappresentante del Cremasco, per ben trent'anni[3]. Marazzi partecipa al dramma collettivo francese con tutta l'ingenuità ma anche con la voglia di verità tipi-

---

[1] Fortunato Marazzi, *Sulla insurrezione parigina dell'anno 1871. Ricordi di Fortunato Marazzi già ufficiale dell'esercito di Versaglia nella Legione straniera al servizio della Francia*, Milano, 1873. L'agile volume, di 103 pagine, venne stampato a spese dell'autore nello Stabilimento tipografico della ditta Giacomo Agnelli presso l'Orfanatrofio maschile della città. È ancora oggi reperibile e consultabile presso la Biblioteca di Crema.

[2] Indirizzato sin da bambino dalla famiglia verso la carriera militare, Marazzi aveva frequentato, prima a Livorno, poi a Napoli ed infine a Genova, la Scuola per ufficiali della Marina Militare, dalle cui carceri, dove era stato rinchiuso per un precedente tentativo di fuga dall'istituto, nella notte tra il 24 e il 25 ottobre 1870 era riuscito ad evadere, per raggiungere in Francia i volontari garibaldini impegnati contro l'esercito prussiano. Grazie all'aiuto decisivo dello zio Ottaviano Vimercati, era entrato nel Reggimento Straniero ai comandi del generale Charles Bourbaki di stanza a Tours. Aggregato come sottotenente al corpo di Stato maggiore della 2ª Divisione di fanteria, aveva preso parte alla cosiddetta Campagna dell'Est, combattendo, nel gennaio del 1871, ad Arcey e ad Hericourt, e raggiungendo il 3 febbraio il grado di tenente, «essendosi distinto per capacità e coraggio negli scontri contro i Prussiani» (questa la motivazione della promozione). Il tanto agognato battesimo del fuoco non era stato certo facile per lui: nella neve, nel fango e nel gelo, tra morti e feriti e con pochissimi viveri, si era ritrovato a combattere casa per casa in sconosciuti villaggi francesi. Un'esperienza peraltro che gli sarebbe tornata assai utile negli assalti alla Comune di Parigi. Sempre nella Legione straniera il conte cremasco combatterà successivamente in Algeria contro le tribù ostili alla dominazione francese. Dal febbraio 1872 inizierà la sua carriera nell'esercito italiano, carriera che lo porterà infine a partecipare in qualità di generale, comandante la 29ª Divisione dell'XI° corpo d'Armata, alla Prima guerra mondiale. Passato a comandare la 12ª Divisione di fanteria, guiderà le sue truppe, l'8 agosto 1916, ad entrare per prime nella liberata Gorizia.

[3] Assai esigua è la bibliografia riguardante Fortunato Marazzi (ingiustamente, a nostro parere, data la caratura storica del personaggio). Andrea Saccoman ha pubblicato nel 2000, per i tipi dell'Unicopli di Milano, *Aristocrazia e politica nell'Italia liberale – Fortunato Marazzi militare e deputato (1851-1921)*. Una biografia assai approfondita e ben documentata, inficiata però, a nostro avviso, dall'ideologico pregiudizio anti-aristocratico che la caratterizza, sino a portare l'autore a fraintendere, nonché a minimizzare, il ruolo ricoperto sia in ambito politico che militare dal deputato e generale cremasco. Saccoman aveva avuto modo di avere tra le mani (per poi abbondantemente riprenderla) la tesi di laurea di chi scrive: *Fortunato Marazzi deputato e militare nell'Italia liberale. Appunti per una biografia*, discussa diciassette anni prima presso l'Università degli Studi di Milano (relatore il prof. Franco della Peruta, correlatore il prof. Carlo Capra). Tesi mai pubblicata, ma disponibile in originale presso la Biblioteca comunale di Crema. Sul ruolo avuto dal generale Marazzi nella sesta battaglia dell'Isonzo, quella che portò alla conquista provvisoria di Gorizia, ha scritto Attilio Barenco in *Insula Fulcheria*, n. XLI, dicembre 2011, volume B – *Storia, saggi, ricerche*. Sempre su *Insula* (n. XLVI, dicembre 2016) è apparso, a cura di chi scrive, *Vita e pensiero del più importante uomo politico cremasco al tempo del Regno d'Italia. Fortunato Marazzi deputato e militare nell'Italia liberale (1851-1921)*.

ca in un giovane: osserva gli errori e le violenze sia dei comunardi che degli stessi repressori, ma soprattutto rimane profondamente incisa nel suo animo l'immagine di una società spezzata dalla guerra civile ed insanguinata dalla rivolta popolare. Un'immagine che gli fa orrore. È in questa occasione che nasce con tutta probabilità in lui la convinzione della necessità, per uno Stato veramente liberale, di avere una guida politica decisa ed illuminata, e che solo un governo riformista, compatto e forte, possa assicurarla. Intuisce che le rivolte e gli scontri sociali, così forieri di morte e di distruzione, devono essere evitati e prevenuti attraverso una saggia politica di coraggiose riforme che la classe dirigente deve dispiegare in tutti i settori pubblici. Probabilmente nel diciannovenne Marazzi questa, nel 1871, è solo una intuizione non ancora interamente rielaborata, ma che poi si trasformerà nel filo rosso rintracciabile in tutti i suoi successivi interventi pubblici, sia nell'ambito politico che in quello militare[4]. Pur convinto di essere dalla parte giusta della Storia, ovvero combattente per la liberazione di Parigi dalle forze rivoluzionarie che l'avevano occupata e che non riconoscevano l'Assemblea nazionale di Versailles né la pace da quest'ultima stipulata con i Prussiani dopo la dura sconfitta a Sedan, il giovane conte saprà trarre insegnamento da ciò che vive e che vede nei due mesi in cui si ritrova a fronteggiare le barricate, le fucilate ed i colpi di artiglieria dei comunardi. Capirà cioè – in estrema sintesi – che una guerra civile è in ogni caso profondamente sbagliata e che errano tutte le fazioni in campo, poiché si scatenano gli istinti peggiori che gli uomini covano comunque nel loro animo. Una guerra che va assolutamente evitata. Libero da una visione aristocratico-elitaria, così come da qualunque ideologia progressista e positivista, e dalle chimere che le caratterizzano, ma non per questo privo di alti ideali sociali, Fortunato Marazzi si convince che la via giusta per arrivare alla pacifica convivenza delle varie parti in cui è composto un popolo è la collaborazione fra le classi, non certo la loro lotta intestina. Razionalità e senso della giustizia (pilastri della educazione ricevuta in famiglia) lo spingono a rifiutare *in toto* le istanze socialiste rivoluzionarie che hanno dato vita alla Comune, ma anche a prendere le distanze dagli errori, dalle inutili violenze e dalle atrocità che ha visto commettere dalle truppe del governo nazionale francese. Nel suo libro dà conto di tutto ciò.

Gli errori delle forze in campo. I primi scontri. La feroce esclamazione.

Già nella prima nota alla prefazione del suo libro, Marazzi si difende subito dalla possibile accusa di aver preso indebitamente parte ad una guerra civile di un'altra nazione, affermando che «Essa, più che una guerra puramente intestina, deve essere riguardata, sì nel campo politico che mondiale, come un urto di principi che si librano sull'Europa»[5]. Nella medesima nota smentisce

[4] "Riformismo conservatore": ecco un ossimoro assai utile per comprendere il carattere di fondo dell'ideologia politica marazziana, ovvero l'idea – da lui costantemente riproposta negli anni ai diversi governi che si ritrovò di fronte – che la classe dirigente dell'ancor giovane Italia per ben governare avrebbe dovuto intraprendere coraggiose riforme, come ad esempio la riduzione dell'apparato burocratico e delle spese per la Difesa (con la diminuzione sia degli organici che della leva), il decentramento amministrativo, l'allargamento del suffragio elettorale, nuove leggi sul lavoro che favorissero investimenti produttivi, interventi in agricoltura (quali una legge di confisca e bonifica delle plaghe incolte per favorire lo sviluppo della piccola e media proprietà contadina e la mezzadria), tasse sui generi di lusso, la difesa del diritto al lavoro. Dunque un acceso riformismo, quello da lui proposto, che si prefiggeva due obiettivi: da una parte il miglioramento, attraverso il "buon governo", della qualità della vita della popolazione italiana, a partire da quella più povera, ovvero quella rurale (tagliando così l'erba sotto i piedi alla propaganda socialista), e nel contempo la pacificazione sociale, onde evitare sconvolgimenti rivoluzionari, dagli esiti socialmente distruttivi.

[5] F. Marazzi, Sulla insurrezione parigina… op. cit., p. 12. Il Reggimento straniero apparteneva al primo corpo dell'esercito francese, comandato dal generale Ladmirault. Marazzi militava nella brigata Dumont, appartenente alla prima divisione, sotto gli ordini del generale Montodon.

chi riteneva che l'intervento militare contro la Comune fosse stata anche una sorta di guerra civile italiana, vista la presenza di cittadini del Bel Paese a difesa delle barricate: «Ad onor dell'Italia, gli arrestati italiani per complicità nella rivolta furono soltanto 217. Il Belgio, l'Inghilterra e la Polonia hanno dato un contingente maggiore e di molto. Qualcuno ha avuto il coraggio di asserire che a 10.000 si levava il numero di italiani tra gli insorti, ma io sfido questo incognito a presentare le prove. La cifra dei 217 arrestati io l'ebbi da fonte ufficiale e dalla stessa seppi ancora che molti detenuti sono innocentissimi e che si son già fatte delle pratiche per ottenere la loro libertà».

Nella quinta nota, Marazzi, fedele alla sua intenzione di rispettare la verità oggettiva di quanto ha potuto vedere con i propri occhi, non si perita dallo scrivere che «Entrando a Parigi, i soldati male istruiti arrestarono, e anche fucilarono senza alcuna prova, quanti di loro sembrava sentissero di straniero»[6].

Pur evitando di addentrarsi nella complicata e contraddittoria storia della Comune di Parigi, nel primo dei dodici capitoletti in cui è suddiviso il suo libro il conte enuncia con chiarezza quali siano stati a suo dire i gravi limiti che hanno caratterizzato i leader di entrambe le fazioni in campo, ovvero una sorta di irrisolutezza all'azione che ha impedito loro di vincere più rapidamente la partita. All'irrompere dell'insurrezione popolare, il 18 marzo 1871, i comunardi potevano disporre di forze militari superiori a quelle di Thiers, e abbastanza facilmente avrebbero potuto attaccare e conquistare Versailles, così da sostituire l'Assemblea nazionale con un nuovo governo propenso a riprendere la guerra contro i Prussiani ed a instaurare leggi di chiara ispirazione rivoluzionaria in tutto il territorio nazionale. Perché non lo fecero? Secondo Marazzi per la mancanza di leader risoluti: «Alla testa trovaronsi uomini nuovi che, per la prima volta aggredito il potere, restarono come stupefatti a rimirare l'inaspettata vittoria. Proclamata la Comune, sembrava ad essi d'aver vinto; l'Assemblea di Versaglia non rappresentava ai loro occhi che una fazione separata dalla Francia. [...] Tutti comandano e nessuno vuole ubbidire; conseguenza naturale di un piano male scelto e debolmente effettuato, d'un potere che si divide, senza che le parti abbiano nettamente disegnata la loro reciproca posizione»[7]. Una irrisolutezza che, a detta del Nostro, caratterizzò anche il governo di Versaglia: «Con un capo energico, con una profonda cognizione dello stato della Comune, l'insurrezione potevasi vincere in quindici giorni; ma la cosa pareva tanto arrischiata agli occhi dell'Assemblea, che un bel colpo risoluto ed ardito non fu possibile»[8].

I primi scontri che vedono protagonista il conte cremasco avvengono il 7 aprile presso il ponte di Neuilly, difeso da una solida barricata, da cannoni e da franchi tiratori appostati nelle case. È qui che, per la prima volta, Marazzi ha la possibilità di vedere cosa significhi uno scontro casa per casa in un contesto urbano. Dopo aver attraversato i giardini di case private, con i suoi uomini si avvicina al ponte seguendo i soldati del genio che hanno praticato un nuovo passaggio al coperto dell'artiglieria degli insorti tagliando muri di cinta, forando i pianterreni delle case e qualche volta scendendo sino nelle cantine per rendere il passo sicuro. «Le case erano abbandonate; in alcune trovavasi qualche pover'uomo rimasto a guardia di quel poco che aveva», annota

---

[6] Ibid., p. 12.

[7] Ibid., p. 14. Il giudizio del conte cremasco, che potremmo definire di stampo machiavellico, sarà poi confermato dagli stessi comunardi, che parleranno di "un errore gravissimo e irreparabile" poiché il Comitato centrale non aveva utilizzato tutti i vantaggi inaspettatamente conseguiti con la frettolosa fuga del governo da Parigi. Il Comitato avrebbe dovuto tentare l'attacco a Versailles già il giorno successivo. Altri gravi errori, che secondo molti storici costarono la sconfitta della Comune, furono la mancata occupazione della Posta centrale, del forte di Mont-Valérien, e, soprattutto, della Banca di Francia, la quale fu infatti sempre restia a fare prestiti al governo rivoluzionario parigino.

[8] Ibid., p. 16. Ed ecco il giudizio, tutt'altro che positivo, che Marazzi, nella nota n. 8 al capitolo, riserva al comandante delle truppe governative: «Mac-Mahon deve il riacquisto della sua popolarità alle sue ferite di Sedan. Ma la presa di Parigi non può rendergli quello splendore che ha perduto nella campagna del 1870-71».

il cremasco[9]. Nello scontro che porterà i governativi a sbaragliare la barricata non partecipano direttamente gli uomini del tenente cremasco, cui spetterà per il momento solo il «triste e pietoso ufficio di raccogliere i morti ed i feriti»[10]. Ma ecco cosa scrive Marazzi sull'episodio: «All'udire lo squillo delle trombe che, man mano allontanandosi, frammisto alle grida di *hurrà!* annunziava la vittoria, scorreva nelle vene un fremito che faceva invidiare la sorte dei compagni nella pugna. È pur bella la guerra quando si vince!»[11]. L'indole guerresca, già indubbiamente presente nell'animo del giovane cremasco, e che più avanti gli farà esclamare con "gioia selvaggia", dopo aver sparato e ucciso un comunardo (peraltro da lui definito un "pover'uomo"), «C'è, c'è, questa sera dormirà coi cavoli!»[12], non avrà comunque la meglio (né in quel momento giovanile né in tutta la successiva vita di soldato professionista) sul suo carattere al tempo razionale e sensibile alle emozioni di tipo umanitario: «Sorride a tutti gli sguardi la vittoria, e abbracciato l'amico reduce dall'assalto, solo vedesi il proprio vessillo sventolare sulle posizioni nemiche e le spoglie dei vinti e dei fuggitivi che non sanno ove la sconfitta li prema. Ma la nostra vittoria, cessato quel natural bollore della pugna, perché mai ci rende tristi e pensierosi? Rispondi tu, povero soldato del 39°, tu che, pieno di fuoco, primo valicasti la barricata nemica, per trovar dietro ad essa il cadavere del padre tuo! Forse la palla del tuo chassepot fu quella che ferì in fronte il tuo genitore», scrive infatti subito dopo[13].

La conquista del ponte sarà solo uno dei tanti scontri che avverranno tra i comunardi e i versagliesi tra aprile e maggio, con la sorte del conflitto via via sempre più a favore dei secondi, e con i bollettini di guerra dei rivoltosi sempre più lontani dalla verità: «In tutti questi giorni la Comune con falsi bollettini immagina e fa credere che ella riporta vittorie su vittorie, e frattanto delibera, delibera e delibera, senza mai concludere un ette»[14]. Al di là della critica alla distorsione sistematica nel raccontare gli eventi bellici in tempo di guerra da parte delle forze in campo, colpisce il riferimento critico marazziano alla pletora di provvedimenti politico-amministrativi emanati dagli organi dirigenti della Comune durante la lotta. Da pragmatico quale già era, il conte cremasco critica qui l'atteggiamento eccessivamente ideologico dei leader comunardi, un atteggiamento che distoglieva buona parte delle loro energie disponibili, che invece sarebbe stato necessario indirizzare verso l'obiettivo primario: vincere la guerra e coinvolgere le altre città francesi nella lotta rivoluzionaria. Come dire: continua pure a fare nuove leggi anche innovative e magari giuste, regolamenta ed indirizza i costumi dei tuoi cittadini, correggi minuziosamente i loro comportamenti, continua a discutere i provvedimenti necessari a realizzare la società ideale che hai in testa, nel frattempo inganna pure Parigi con i tuoi falsi bollettini di guerra, ma intanto i tuoi nemici stanno costruendo concretamente la loro vittoria e per te, e per le tue belle idee, sarà presto[15].

---

[9] Ibid. p. 19. In tutto il libro il giovane tenente registrerà, con crescente rincrescimento, le distruzioni operate dalla guerra sia sulle abitazioni private che sui palazzi ed i monumenti pubblici. Nel primo caso come ingiusta privazione di un bene già posseduto da semplici cittadini, nel secondo come offesa alle pubbliche istituzioni nonché un grave danno d'ordine artistico.

[10] Ibid. p. 20.

[11] Ibid. p.19. A difesa della sua esclamazione, nella terza nota al capitoletto (Ibid. pag. 21), Marazzi dice: «Molti giudicheranno barbara questa idea. Pazienza: io non scrivo che ciò che sento».

[12] Ibid. p. 29.

[13] «Quando vi fossi costretto, non potrei provare la verità di questo fatto. Ma è certo che corse di bocca in bocca pochi istanti dopo la presa del ponte», è il commento in nota di Marazzi (Ibid. p. 21).

[14] Ibid. p. 20.

[15] Ecco alcuni dei tanti decreti emanati dal governo rivoluzionario parigino: il 29 marzo venne abolito l'esercito permanente e stabilito l'armamento di tutto il popolo; fu sospesa la vendita degli oggetti impegnati nei Monti di pietà e prorogate di tre mesi le richieste di sfratto; furono sospesi i sequestri e accordata la

La guerra "di strade". Una rosa fra le rovine. La sciabola insanguinata.

Anticipando i tempi della narrazione, Marazzi, nel terzo capitolo, fa un bilancio dei morti e dei feriti che la legione stranierà avrà alla fine della guerra. Un bilancio decisamente negativo, se rapportato al numero dei combattenti messi in campo: oltre il 15 per cento tra feriti e morti nei soldati, il 32 per cento tra gli ufficiali. «La perdita è considerevole, ma queste cifre non devono meravigliare alcuno; essa deve in parte attribuirsi, almeno sul principio, all'insufficienza dei mezzi di difesa, all'abilità di qualche fuciliere nemico ed infine alla nostra stessa inesperienza», commenta il conte cremasco. Che così prosegue: «La guerra, così detta di strade, ha un carattere tutto particolare: quell'audacia che si avvicina all'imprudenza, ma che spesse volte favorisce la vittoria in campagna aperta, è per lo meno infruttuosa nei combattimenti chiusi in istrade. Non si esce di qui: voi siete dietro una barricata in via fiancheggiata da case; a due o trecento metri sorge un'altra barricata che ripara il nemico: a che serve quella temerità di mostrarvi al nemico?

Per vederlo voi vi fate vedere, e se volete sorprenderlo l'avvisate. La sua posizione ve lo indica; la fucilata ed il carattere della medesima vi faranno conoscere la qualità dei soldati che difendono la barricata nemica; e poi, per ispiare l'avversario che vi sta incontro, chi v'impedisce di salire in una delle case vicine e di là, senza esser visti, prudentemente osservare? Il coraggio in questi combattimenti sta nella costanza, nel fortificare sempre le posizioni, senza per altro affaticar troppo il soldato, nella scelta dei tiratori, nel fare un fuoco regolato, preciso, continuo. Una barricata si assalta di fronte solo quando la sua presa, senza gravi perdite per l'assalitore, serve a gettar vieppiù sgomento tra i vinti»[16].

Nel capitolo successivo il giovanissimo ufficiale cremasco, per far meglio intendere cosa significhi il combattimento "di strade", riporta il disegno di una piccola porzione della periferia parigina, con l'indicazione delle vie e delle case tenute dai suoi uomini oppure dai comunardi, e racconta minuziosamente degli scambi di fucileria, dei colpi di cannone, degli spostamenti notturni da un edificio all'altro, degli scontri all'arma bianca avvenuti in quel luogo per due giorni.

Non manca di dire la sua su alcuni comandanti inetti, bravi solo a stare ben lontani dalla prima linea, nel dare ordini vaghi e nel non fornire adeguati strumenti di difesa ai soldati, e nel suggerire alcuni accorgimenti concreti (utilizzare di notte la mobilia dei diversi piani per fortificare meglio

---

dilazione di tre anni per il rimborso dei debiti e delle cambiali scadute; fu introdotto un massimale per gli stipendi dei funzionari pubblici nonché una pensione per tutti i feriti e per gli orfani e alle vedove delle Guardie nazionali cadute in combattimento; vennero requisiti gli alloggi vuoti per assegnarli alle famiglie che avevano viste danneggiate le loro abitazioni; fu abrogato il Concordato napoleonico del 1801, con il passaggio allo Stato dei beni di manomorta, mobili e immobili, appartenenti alle congregazioni religiose; fu decretato il passaggio delle officine inattive a cooperative di operai; venne vietato il lavoro notturno dei fornai; il 10 maggio fu stabilito l'arresto per «le donne di dubbi costumi che esercitino il loro vergognoso mestiere sulla pubblica via» e decretata la chiusura di tutte le case di tolleranza; il 19 maggio fu emanato il decreto sulla laicità della scuola e istituiti due nuove scuole professionali; vennero riaperti i musei ma chiusi i teatri, considerati "la scuola di tutti i vizi"; venne confermata l'imposta comunale sui beni di consumo e non furono imposte tasse o contributi straordinari sui redditi delle classi abbienti; fu decretata "L'Unione delle donne per la difese di Parigi e la cura dei feriti".

[16] F. Marazzi, Sulla insurrezione parigina… op. cit., pp. 22-23. Il conte conclude la sua riflessione su quale sia il modo migliore di combattere una guerra "di strade" con queste parole: «Chi muore sul campo di battaglia è sempre degno di rispetto e d'onore; ma chi si conserva e combatte serve meglio la patria, perché saprà farle sacrificio della vita in più dure occasioni». Una filosofia militare, esplicitamente tendente a salvaguardare il più possibile la vita dei soldati, che Marazzi metterà in pratica soprattutto durante le furibonde "spallate" cadorniane della Prima guerra mondiale, e che lo porterà a polemizzare duramente con il Comandante in capo dell'esercito italiano, da lui accusato di mandare le truppe allo sbaraglio e alla morte certa.

il piano terra, in vista dell'attacco dei nemici) per meglio opporsi agli assalti l'indomani.

Suggerimenti non sempre accolti dai suoi superiori[17]. Marazzi annota inoltre, assai malinconicamente, come la carenza di personale medico ed infermieristico, soprattutto chirurghi, sul campo di battaglia contribuisca perniciosamente a portare alla morte feriti che avrebbero potuto essere salvati da un tempestivo intervento sanitario. Alla fine di quello scontro («il più vivo, al quale in tutto il tempo della guerra io abbia assistito»[18]), il giovane ufficiale cremasco se la cava solo con una tegola caduta sulla sua spalla, «ma con una debolezza, con uno sfinimento indescrivibile, che, per altro, non ebbe alcuna seria conseguenza»[19].

Dopo aver dormito parecchie ore, arrivata la sera, viene ordinato al conte ed ai suoi uomini di occupare il cortile e una casa adiacente allo stesso, non lontano da un'abitazione in preda alle fiamme. Ed ecco ciò che accade. «Credendo la casa disabitata, io scendo per prender possesso della cantina, ma da una porta semi-aperta usciva la tremolante e fioca luce d'un raggio presso ad estinguersi. Rattengo il respiro, armo il revolver e poi spalanco improvvisamente la porta; ma ecco innanzi a me il quadro più straziante della guerra. Un uomo di circa quarant'anni, ritto in piedi, occupava il mezzo del sotterraneo; le braccia conserte sul petto, lo sguardo fisso al cielo, egli sforzavasi di rattenere il pianto o almeno di nasconderlo. Una fanciulla che, al primo vederla, l'avresti detta sua figlia per quello sguardo di pietà con cui teneva gli occhi rivolti al viso paterno, gli serrava le ginocchia né altro poteva fare per calmarne l'angoscia. Era pur bella nel suo dolore! Gli era seduta accanto la madre, che gli anni e l'angoscia rendeano veneranda, e teneva le braccia sul collo a due bimbi, dei quali l'uno, guardando il padre, sembrava dirgli: Perché piangi? Mentre l'altro stendeva le manine per arrivare al collo della nonna. Al mio ruvido entrare in quella dimora del pianto, tutta la famiglia si scosse, temendo venissi a scacciarla fin da quell'ultimo ricetto»[20]. Il giovane ufficiale rassicura i presenti sulle sue buone intenzioni e lascia decidere a loro se rimanere nascosti in quella cantina o andarsene in un luogo meno pericoloso. La famiglia decide di partire da lì dopo la mezzanotte. Dopo aver dato ordine ad alcuni suoi soldati di portare i fardelli dei fuggitivi, Marazzi aiuta quest'ultimi ad attraversare il cortile, tra cumuli di macerie, il rombo dei cannoni e l'incendio della casa lì vicina. È la ragazza, di cui il Nostro ha saputo il nome (Matilde), ad avere i maggiori problemi nella fuga notturna: inciampa spesso, cade, e fatica a rialzarsi. A questo punto Fortunato Marazzi, che stava aiutando tutti i componenti della famiglia ad attraversare il cortile, non ha più esitazioni: «Corso per sorreggerla, ella tentò ricusare l'aiuto; ma essendo per lei pericolosissimo l'essere tanto esposta al fuoco nemico: «Signora, le dissi, non ho innanzi a me che l'immagine del mio dovere; e senz'altro aggiungere la sollevai tra le mie braccia. L'aria riscaldata e pregna di fumo, intanto che la mente e il cuore erano in preda a diverse passioni, quasi mi togliea col respiro la ragione, e se il sentimento dell'atto che adempivo non fosse stato superiore alle mie forze, sarei forse caduto privo di sensi. In quell'istante, se quella fanciulla fosse stata mia sorella, che potevo fare di più?»[21]. Messa in salvo la famiglia, il giova-

---

[17] Quella di criticare, a ragion veduta, comandanti imbelli e di suggerire modalità più efficaci nei combattimenti sarà una modalità che Marazzi utilizzerà per tutta la vita, soprattutto in occasione della Prima guerra mondiale. Anche il fatto di non essere il più delle volte ascoltato dai suoi contemporanei (sia nel campo delle tattiche militari che in quello delle riforme politiche e sociali da lui continuamente proposte) sarà una eclatante caratteristica dell'intera sua esistenza pubblica. Una "voce fuori dal coro", dunque la sua, mediaticamente ben conosciuta ma altrettanto ben sottovalutata, una voce che peraltro, a giudizio di chi scrive, lo Stato maggiore dell'esercito nonché i governi italiani che si sono succeduti a cavallo tra Ottocento e Novecento, avrebbero fatto bene ad ascoltare.

[18] F. Marazzi, Sulla insurrezione parigina… op. cit., pp. 31-32.

[19] Ibid. p. 32.

[20] Ibid. pp. 34-35.

[21] Ibid. p 36.

ne ufficiale riceve i calorosi ringraziamenti da parte di tutti. E Matilde gli sussurra: «Signore vi ringrazio, mi ricorderò sempre di voi», al che lui risponde: «Signorina, è cosa dolce far del bene a chi è riconoscente»[22].

Ripreso il combattimento casa per casa, dopo alcuni giorni Marazzi viene chiamato dal comandante del suo battaglione, che gli regala una sciabola ancora insanguinata, che un ufficiale degli insorti aveva consegnato, dandosi prigioniero. «Accetti questa spada, disse il comandante, nessuno può averne più diritto di lei»[23]. Forse per controbilanciare la probabile accusa di aver provato in quel momento un eccessivo orgoglio (ma chi non la sarebbe stato, in quel frangente, a soli 19 anni?), subito dopo l'ufficiale cremasco annota una "macchia" presente su di sé e sui propri soldati: «Per amor del vero aggiungerò che, quantunque noi rimproverassimo agli insorti di esser sempre briachi, pure, trovate certe botti di vino nella case abbandonate, non si ebbero molti scrupoli e fu fatta tabula rasa senza complimenti»[24].

Le piacevoli gite. Il ruolo dell'esercito. Padri e figli.

Cosa fanno i combattenti nei giorni di riserva, ovvero di riposo? In Francia, al tempo della Comune, delle piacevoli gite a Nanterre, a Reuil, a Ville-d'Avray, a Versailles. «Sembrava, facendo astrazione dal rumore delle artiglierie, che tutto fosse in pace, in ottimo stato, anzi in trionfo», scrive Marazzi, che aggiunge: «gite di piacere che si potevano fare senza incomodi, perché il governo pagava bene»[25]. Il riferimento alla buona paga non è casuale: l'ufficiale cremasco nella Legione straniera tiene a precisare come il governo francese tenesse molto all'esercito: «I soldati, sempre alloggiati nelle caserme o in campi eccellenti, profittarono delle grosse razioni, che a Versaglia si facevano scrupolosamente distribuire. [...] Il Capo del potere esecutivo, non contento di applaudire a tutti i fatti d'arme, recavasi egli stesso al campo a visitar l'esercito e provvedere a tutti i suoi bisogni»[26]. Il perché di tanta cura, Marazzi, benché giovanissimo ma certo non ingenuo, lo ha perfettamente intuito e lo spiega ai suoi lettori: «In questi tempi di anarchia che in realtà comandava ed avrebbe potuto con un capo più risoluto rendere alla Francia il suo Imperatore, era l'esercito. L'Assemblea di Versaglia, che anche vittoriosa tremava, sì bene conosceva la sua posizione, che si attirava con tutti i mezzi possibili la simpatia dell'esercito»[27].

La Comune, invece, da parte sua, cerca di fare proseliti tra i più famosi rivoluzionari italiani: Menotti Garibaldi viene eletto membro del governo parigino nelle elezioni complementari del 19° circondario, ma «ricevuta la notizia ufficiale, dichiarò che, sempre pronto a trarre la spada pel paese a cui l'Italia deve la sua unità, non si immischierà mai negli affari interni, e dall'Inghilterra si recò immediatamente in Italia per Brusselle e Monaco», annota, non senza compiacimento, Marazzi[28]. Che, nella terza nota al capitoletto (p. 46) ricorda come «Anche il generale Garibaldi fu invitato dalla Comune a prendere il comando della Guardia nazionale parigina; ma anch'egli ha solennemente rifiutato».

---

[22] Ibid. p.37. Cosi continua, nella medesima pagina, il racconto dell'episodio: «Sarei rimasto; ma la fucilata, crescendo inesorabilmente, mi chiamava al posto di battaglia. Questo è il mio più caro ricordo della guerra, e la soddisfazione d'aver compiuto un atto di carità in momenti ove l'animo, affievolito dalle commozioni, più non sente pietà, resemi contento di me medesimo».

[23] Ibid. p.37.

[24] Ibid. p. 37. Aggiunge: «La cosa è per altro perdonabile in grazia delle circostanze; e poi non si penetrò che nelle case lasciate aperte dai troppo timidi fuggiaschi».

[25] Ibid. p. 39.

[26] Ibid. p. 39.

[27] Ibid. p. 39.

[28] Ibid. p. 42.

Dopo aver pubblicato alcuni rapporti ufficiali, redatti dai comunardi, per dimostrarne la lontananza dalla verità degli accadimenti militari, il conte affronta direttamente il tema dell'evolversi della guerra. A suo giudizio, sino alla metà di aprile 1871, essa è solo nella fase preparatoria: «Da una parte si aspettano rinforzi per serrare ed uccidere d'un sol colpo tutti i ribelli; dall'altra si profitta della lentezza delle operazioni nemiche per opporre una formidabile resistenza»[29]. Solo a fine mese le forze governative hanno terminato il concentramento attorno alla capitale e si preparano agli attacchi decisivi[30]. Iniziano i bombardamenti più devastanti: nel solo attacco al forte d'Issy vengono distrutte più di 500 abitazioni civili. Alla fine della guerra, ribadirà con tristezza il Nostro, tanti quartieri di Parigi saranno ridotti in cenere (dagli insorti) e in macerie (dai governativi).

Durante gli scontri più duri, non mancano strani momenti di quiete. Per esempio quando una delegazione di comunardi attraversa le linee per andare a parlamentare, così gira voce tra i soldati che hanno viste interrotte per misteriosi ordini superiori le scariche di fucileria, con alcuni rappresentanti del governo. Ecco come Marazzi descrive e commenta l'episodio: «La fucilata cessò intorno al mezzodì, ed allora fu un affollarsi agli spiragli per la smania di vedere quelle facce di federati, che dal canto loro facevano lo stesso, smaniosi di contemplare, alla loro volta, i cani versagliesi. In breve, presa dalle due parti fiducia del nemico, balzati in piedi sui baluardi, i due partiti si squadravano a vicenda come bestie strane. [...] Nell'interno ogni soldato doveva dire a se stesso: Ebbene, eccomi qua a due passi da questi famosi insorti; è già un mese che ci facciam le corna e non c'è mezzo d'intenderci; siamo tutti soldati francesi, abbiamo insieme combattuto contro i Prussiani ed ora ci battiamo tra noi. Basta, bisogna proprio dire che a questo mondo se ne vedono di tutti i colori. Infatti qual effetto più bizzarro di due nemici che stanno l'uno di fronte all'altro, separati da pochi metri, che parlano lo stesso linguaggio e che quasi vestono gli stessi panni? »[31]. Uno dei comunardi, salito sopra un barile, comincia a gesticolare con le mani, con la testa e con i piedi per attirare l'attenzione, e poi dice: «Fratelli, la Comune vi chiama e vi stende le sue braccia; suvvia, venite; forse tra noi troverete i vostri amici, i vostri padri… Miserabile! Rispose interrompendo un vecchio soldato, è tra noi che ci sono i vostri padri, e se mio figlio fosse tra voi, lo strozzerei»[32]. Il conte annota come «Un ordine prudente venne ben presto emanato, il quale proibiva di parlare col nemico ed intimava la consegna di far fuoco, qualora gli insorti si ostinassero ad arringare»[33].

---

[29] Ibid. p. 44.

[30] Con la concreta meticolosità e pragmatismo che lo caratterizzeranno per tutta la vita, Marazzi elenca nella pagina successiva la consistenza dell'esercito di Versailles: 45 reggimenti di fanteria, 10 battaglioni di cacciatori a piedi, 10 compagnie del genio, un reggimento della guardia repubblicana a piedi, uno di guardia repubblicana a cavallo, uno di gendarmeria a piedi, 4 reggimenti di cacciatori, 2 di lanceri, 2 di ussari, 2 di corazzieri, 2 di gendarmi a cavallo, 48 batterie di ogni calibro, 8 batterie di mitragliatrici, 60 pezzi di marina, 8 batterie di pezzi di campagna ed inoltre una riserva di 60.000 uomini d'ogni arma. Occorre notare peraltro che, per buona parte degli storici, al tempo in cui il governo di Thiers già meditava la resa, ovvero quando il popolo parigino non si era ancora ribellato e la Comune non era ancora nata, la capitale avrebbe potuto resistere senza troppa difficoltà ai prussiani. A Parigi si trovavano 125.000 uomini di due corpi di fanteria, 15.000 tra marinai ed artiglieri, 115.000 guardie mobili, 20.000 gendarmi e, dalla fine di settembre, 384.000 guardie nazionali divise in 254 battaglioni. La città era cinta da un bastione fortificato largo sei metri, profondo dieci e lungo 34 chilometri, percorso da un fossato di 15 metri di larghezza. A intervalli di qualche chilometro si ergevano quindici forti, oltre al castello di Vincennes. Parigi, che al quel tempo contava 1 milione e 800 mila abitanti circa, disponeva di artiglierie di media e lunga gittata, di depositi e di fabbriche d'armi e di munizioni.

[31] Ibid. pp. 47-48.

[32] Ibid. p. 48.

[33] Ibid. p. 48.

Ed è proprio questo ordine che, qualche giorno dopo, durando ancora la tregua, Marazzi vuole far rispettare ad un comunardo con sciarpa rossa che si apprestava, da un balcone, a tenere un discorso agli uomini al soldo di Versailles. Costui, invitato due volte dall'ufficiale cremasco a zittirsi, rientra frettolosamente in casa alla vista di due soldati pronti a far fuoco su di lui per ordine del conte cremasco, non prima però di avergli gridato: «Cittadino, la Comune non ha ordini da ricevere», al che Marazzi risponde: «Signore, la Comune non ha ordini da darmi». «Poco dopo – aggiunge il Nostro – lo vidi sul fronte della sua barricata, tutto gonfio d'ira e d'indignazione, la mano in avanti poggiata su un enorme bastone, il gran cappello sul naso e gli occhi fissi su di me. Ma in un istante, come se una vespa l'avesse punto, si volta indietro e, sollevando il cappello sul bastone, grida a tutta gola: "Viva la Comune!". "Viva! Viva!". Ripeterono in coro quei suoi merlotti. Io rimasi colla pelle d'oca: mi pareva d'esser nel mondo della luna vedendo quella mossa tanto originale. Al certo, l'oratore celebrava il suo trionfo»[34]. Solo alla fine della guerra, con gli insorti ormai sconfitti, Marazzi saprà chi fosse quel signore con la sciarpa rossa con cui si era scontrato verbalmente. Lo riconoscerà in una fotografia vista in una vetrina di Parigi: era Gustave Lefrançais, già membro della Comune e suo primo presidente[35].

La tregua, destinata presto a finire, permette però ai combattenti di scrutarsi a vicenda. È in questa occasione che Marazzi constata la presenza, tra i comunardi in lotta, di alcuni fanciulli sui 14 e 15 anni e così, amaramente, commenta: «Questi traviati erano da compiangere; essi non sapevano quali atti compievano. Chi sa quante fole erano state loro contate per esaltarli così!»[36].

Dimissioni illuminanti. La caduta d'Issy. Riflessione sulla guerra.

Finita la tregua, i combattimenti riprendono ancora più duri, e Marazzi ne dà, giorno dopo giorno, scrupolosa notizia. La meta dei versagliesi, che già controllano tutta la riva sinistra della Senna, è quella di conquistare uno dei forti per poi entrare direttamente in città. Per questo scopo vengono eseguiti grandi lavori di fortificazione e di trincea per permettere l'avanzata delle truppe assedianti. Alla fine di aprile vengono occupati il castello d'Issy e la stazione di Clamart, e le truppe governative si preparano a conquistare il forte d'Issy, nonostante i colpi di artiglieria provenienti dal forte di Vanves. «Se le operazioni della guerra sono a mal punto sulla sinistra dei federati, la loro destra non è in grado di prolungar più a lungo la resistenza, e molto meno di avanza d'un pollice; già i lavori cominciano per scacciarla dal bosco di Boulogne e al di là delle mura; dunque, neppure da questa parte, la vittoria sorride alla bandiera rossa. E se entriamo un

---

[34] Ibid. p. 49.

[35] Ecco cosa scrive di lui Marazzi (Ibid. p. 50): « Lefrançais deve la sua triste celebrità alle riunioni pubbliche, nelle quali fu sempre un intrepido oratore. La sua frase triviale, ma robusta, gli valse ben presto la simpatia degli uditori nei quartieri plebei, che con lui dividevano le idee comuniste. Proscritto il 2 dicembre, fu eletto membro della Comune con 8.619 voti, e pel primo mese resse la presidenza. Più tardi entrò nella commissione delle finanze. Fu tra i primi ad invadere l'Hotel-de-Ville, costringendo alla fuga le autorità legali. Lo spirito della violenza dominava in lui e in tutte le sue azioni, molte delle quali, però, furono irreprensibili. Lefrançais votò sempre colla minorità della Comune e contro il comitato di salute pubblica, allegando con la ragione che la Comune non poteva addossare ad altri quella responsabilità che si era assunta». Nella stessa pagina il conte conclude i cenni biografici di Lefrançais scrivendo che «Dopo di aver egli stesso accanitamente combattuto alle barricate, fu preso coll'armi alla mano e fucilato sull'istante; il coraggioso contegno con cui morì era degno di miglior causa». Se è vero che il leader comunardo aveva combattuto sulle barricate, non è invece storicamente attendibile la notizia della sua rapida esecuzione, visto che gli riuscì di mettersi in salvo fuggendo dalla Francia e rifugiandosi a Ginevra, inseguito da una condanna a morte in contumacia mai eseguita. Se ne sarebbe tornato a Parigi dopo l'amnistia del 1880. In questo caso Marazzi era stato male informato.

[36] Ibid. p. 50.

poco in Parigi, vedremo tutto il popolo sospeso nell'incertezza, la posizione del nuovo governo farsi sempre più difficile. Tentasi per altro illudere la plebe sul vero stato delle cose; i disastri della fortezza d'Issy sono in parte attenuati, in parte negati impunemente. Per distrarre l'opinione pubblica si riaprono i teatri, si dispongono concerti alle Tuilleries e feste a favor dei feriti; ma non per questo l'occhio del popolo si svolge dal luogo della guerra, e l'eco del cannone rimbomba nel cuore d'ogni parigino», scrive l'ufficiale cremasco[37].

La situazione militare della Comune si fa sempre più vacillante; il primo di maggio il delegato alla guerra, Cluseret, viene arrestato e rimosso dalla sua carica. Così commenta Marazzi: «In generale, la Comune ha preso l'uso di incolpare i suoi mandatari di tradimento, quando la sua incuria e negligenza, o la superiorità del nemico, le fanno provare qualche rovescio. Un altro decreto sopprime di botto sette giornali. Buon Dio, dove andremo a finire con tanta libertà di stampa! Rossel è chiamato a surrogare Cluseret al ministero della guerra; ma chi può ormai arrestare la corsa della Comune al precipizio?»[38].

Ed è proprio a Rossel che Marazzi dedica parecchie righe del capitolo ottavo del suo libro. La pubblica lettera di dimissioni dell'appena eletto delegato alla guerra, del tutto inattesa, colpisce il conte soprattutto per le motivazioni, che rimandano da una parte alle incapacità organizzative della Comune, e dall'altra alla conseguente ed inevitabile disfatta militare. Marazzi riporta buona parte di tale lettera: «Alla mia venuta al ministero, quando volli favoreggiare il concentramento delle armi, la requisizione dei cavalli, la ricerca dei refrattari, domandai alla Comune di dar maggior sviluppo alle municipalità del circondario. La Comune ha deliberato e nulla risoluto. [...] Questo Comitato delibera sempre, e non ha potuto ancora agire. In questo frattempo, il nemico circuisce il forte d'Issy con attacchi arrischiati ed imprudenti, dei quali io lo punirei, se potessi disporre della menoma forza militare. […] Cosicché la nullità del Comitato centrale d'artiglieria impediva l'ordinamento della medesima; le incertezze del Comitato centrale della federazione paralizzavano l'amministrazione; le meschine preoccupazioni dei capi legioni, la mobilitazione delle milizie. […] La forza di una rivoluzione non consiste che nella lucidità della situazione. Ora non ho che due strade a scegliere: infrangere l'ostacolo che impedisce la mia azione, o ritirarmi. Non infrangerò l'ostacolo, perché il mio ostacolo siete voi e la vostra debolezza; io non voglio attaccare la sovranità popolare. Io mi ritiro»[39]. Nella stessa lettera il delegato alla guerra dimissionario accenna ancora alla drammatica situazione del forte d'Issy: «La guarnigione, mal comandata, s'impauriva, gli ufficiali deliberavano, cacciavano dal forte il capitano Dumont, uomo energico che giungeva per comandarli, e, sempre deliberando, abbandonano il forte, dopo aver solennemente proclamato di farlo saltare in aria; cosa per loro più impossibile che il difenderlo»[40]. Ed infatti la mattina dell'8 maggio le truppe del 38° reggimento dei versagliesi lo occupano, mentre 1400 zappatori scavano la trincea che porterà i soldati governativi a soli trecento metri dalle mura. Parigi e la Comune hanno i giorni contati, e dalla capitale iniziano a fuggire numerosi abitanti»[41].

---

[37] Ibid. p.53.

[38] Ibid. pp. 53-54.

[39] Ibid. pp. 57-58. «Perbacco, ecco le dimissioni d'un uomo che non ha paura; essa ci arriva come un baleno che rischiara lo stato del comunismo», è il commento dell'ufficiale cremasco.

[40] Ibid. p. 58.

[41] Ecco uno stralcio del proclama ai soldati redatto il 12 Maggio dal generale delle truppe versagliesi, Mac Mahon: «La Nazione applaude ai vostri successi ed in essi prevede il fine di una lotta che tutti noi deploriamo. Parigi ci chiama per liberarla dal preteso governo che la opprime. Fra poco noi pianteremo sulle sue mura la bandiera nazionale ed otterremo il ripristinamento dell'ordine reclamato dalla Francia e dall'Europa intera» (Ibid. p. 62).

Marazzi, durante alcuni giorni di riposo, visita alla Mailmason il palazzo già dimora consolare di Napoleone, e ne annota lo stato di distruzione dei preziosi arredi, distruzione avvenuta a suo dire ad opera della "voracità dei Prussiani"[42]. A proposito dei quali il conte scrive di un fatto apparentemente curioso: «Sulla destra della Senna, dal lato di Argenteuil, i Prussiani erigevano batterie dirette su Parigi, ed al certo non facevano ciò per semplice esercizio. A Clichy gli insorti lavoravano intorno alle barricate, cosicché si diede la strana combinazione di vedere tre eserciti di fronte, ciascuno ostile agli altri due»[43].

Il 17 maggio scoppia un deposito di munizioni a Parigi, causando più di certo morti. I comunardi accusano i versagliesi di aver compiuto un orribile attentato, questi si dichiarano innocenti e parlano invece di uno scoppio accidentale. Versioni totalmente differenti che caratterizzano anche l'utilizzo delle cosiddette palle esplosive. Ecco cosa ne scrive Marazzi: «Si è molto biasimato sui giornali di Versailles l'uso che i federati, in ogni luogo e specialmente ad Asnières, hanno fatto delle palle esplosive. Non so sopra quali prove questa accusa sia fondata; io non potrei accennare alcun fatto che la confermi. Dal canto loro le guardie nazionali rimproverano l'impiego di tal palla ai Versagliesi. La cosa più probabile è che né gli uni né gli altri se ne siano serviti, e che solo qualche caso particolare siasi verificato»[44].

Il giovane ufficiale cremasco prende spunto dalla questione delle palle incendiarie per dire la sua sull'utilizzo delle armi più devastanti. E se ne esce con una riflessione che potrebbe essere giudicata molto cinica (noi preferiamo invece dichiararla, machiavellicamente, realista): «Io non comprendo perché non si fa uso in guerra di tutti gli enigmi che la scienza suggerisce. La guerra, gridano molti, è contraria alla civiltà ed all'umanità. Benissimo: dunque si vede senza tanti schiarimenti che, dichiarando la guerra, si mette in un canto l'una e l'altra e solo si cerca salute nella vittoria. Volete che non vi sia più guerra? Ecco lo specifico infallibile: rendetela terribile allo sguardo dei popoli: applaudite, favoreggiate ogni invenzione micidiale, e se sorgerà un genio che troverà modo di uccidere infallibilmente tutti gli uomini che scendono sul campo di battaglia, allora la guerra sarà abolita e quel genio diverrà il primo degli umanitari»[45].

L'agonia di Parigi. Una passeggiata solitaria. Le "petroliere".

La presa di Issy, oltre a permettere di attaccare i bastioni che fanno fuoco sopra Boulogne e chiudono l'entrata in Parigi sulla sinistra della Senna, rende via via inevitabile la resa degli altri forti, che possono con facilità cadere nelle mani degli assedianti, isolandoli dalle mura e tagliando le comunicazioni strategiche fra loro. Dopo pochi giorni cade infatti la fortezza di Vanves. Gli scontri si focalizzano soprattutto tra i versagliesi e le guardie nazionali che difendono i bastioni. I colpi di cannone aprono una breccia nelle mura all'altezza di Boulogne. «Giudicando lo stato dei lavori d'approccio, le opere di difesa nemiche, lo stato morale delle milizie regolari e delle bande degli insorti, potevasi facilmente supporre che il termine dell'assedio non era lontano; eppure a tutti improvvisa arrivò la novella: l'esercito è in Parigi! [...] Questa entrata riuscì di sorpresa per l'esercito assediante e per la Comune»[46], scrive Marazzi, che spiega i particolari dell'avvenimen-

[42] Ibid. p. 62. Subito dopo Marazzi aggiunge: «Tutto venne rotto e fracassato; specchi di un valore inestimabile sono stati ridotti in briciole; mobili sontuosi infranti; tappezzerie lacerate a brani; insomma tutto in rovina. Bisogna però dire che il passaggio e la dimora delle nostre milizie a Malmaison non ha certamente fatto alcun bene».

[43] Ibid. p. 64.

[44] Ibid. p. 65.

[45] Ibid. pp. 65-66. Non è questo lo spauracchio che ha impedito, finora, la terza (ed ultima) guerra nucleare?

[46] Ibid. p. 69.

to. Domenica 21 maggio, verso le ore 16, un capitano dei fucilieri aveva visto un uomo con un fazzoletto bianco in mano che faceva dei segnali come volesse parlare. Costui aveva poi detto che le mura, dal quel lato (nei pressi della porta d'Auteil), erano state abbandonate e che poteva entrare con i suoi uomini. «Gli insorti, che effettivamente si erano ritirati dietro una seconda cinta improvvisata, s'accorgono, ubriachi ed imprudenti qual'erano, che le mura sono forzate, quando grandi rinforzi sono venuti in soccorso della compagnia dei fucilieri che vi era entrata», spiega il conte cremasco[47]. Che subito dopo critica ironicamente la reazione della Comune alla notizia dell'entrata dell'esercito nemico all'interno delle mura cittadine: «Che fa la Comune? Si diverte! Mentre l'esercito marcia a grandi passi su lei, ella si fa applaudire dai suoi fautori alle Tuilleries, ove ben settemila spettatori attorniano il gran circolo d'un concerto di mille cinquecento musici della guardia nazionale». I rapporti militari comunardi di quel giorno, riportati puntualmente da Marazzi, parlano di inezie e tacciono l'entrata del nemico in città. «Tutto va benissimo. Tutto va benissimo, o scellerati, tutto va benissimo per la salute della Francia», è il sarcastico commento del giovane ufficiale[48]. Il quale, dopo che per qualche giorno i federati avevano negato che i versagliesi fossero entrati dalla porta di Auteil, aggiunge: «La menzogna è costì spacciata coll'impudenza propria degli uomini della Comune»[49]. Di fatto, il delegato civile della guerra, Delescluze, 12 ore dopo ammette l'accaduto attraverso un drammatico appello alla popolazione: «Basta il militarismo; non più Stati maggiori fregiati di galloni e dorati sopra tutte le cuciture. Largo al popolo, ai combattenti dalle braccia nude! L'ora della guerra rivoluzionaria suonò. Il popolo non conosce le manovre studiate; ma quando ha un fucile nelle mani, dei sassi sotto i piedi, egli non teme tutti gli strategici della scuola monarchica. Alle armi, cittadini, alle armi! Trattasi, voi lo sapete, di vincere o di cadere nelle empie mani dei reazionari e dei clericali di Versaglia, di questi miserabili che hanno, con piano stabilito, data la Francia ai Prussiani e che si fanno pagare la parte dei loro tradimenti. [...] In nome di questa gloriosa Francia, madre di tutte le rivoluzioni popolari, focolare permanente delle idee di giustizia e di solidarietà che devono essere e saranno le leggi del mondo, marciate contro al nemico e la vostra energia rivoluzionaria gli mostri che si può vender Parigi, ma cederla o vincerla, giammai!»[50].

Arriva dunque l'ora delle barricate cittadine (nella capitale se ne conteranno in tutto ben 164), erette anche da donne e da bambini, e degli scontri casa per casa. Parigi brucia, sia per i colpi dell'artiglieria governativa che per gli incendi causati dagli stessi comunardi nell'abbandonare, via via, interi quartieri cittadini. La brigata del tenente Marazzi, che si trova ancora nelle retrovie, senza spargere sangue ma solo con manovre di aggiramento riesce in una notte a catturare 105 bocche da fuoco ed un grande numero di prigionieri.

Con un *flashback* Marazzi a questo punto ricorda come qualche settimana prima aveva osservato, non senza soprese, la ripresa della vita sociale nei sobborghi, ormai liberati, vicini alla capitale. Ecco cosa scrive: «Fu dato agli abitanti di uscire dalle loro cantine, vedere un'altra volta la faccia del sole e respirare l'aria ancora impregnata delle polveri bruciate. Qual scena commovente! Uomini, donne, fanciulli di ogni età si chiamavano per nome ad alta voce nelle pubbliche strade, mutuamente pregandosi di visitare i danni delle loro abitazioni. Il lamento degli uni, la disperazione degli altri si confondevano insieme. Ah! Quanti, uscendo dai loro rifugi, si videro ridotti alla miseria! [...] Osservai in questa occasione quanto è intraprendente e leggiero lo spirito francese. Non era ancora cessato il fuoco, ed ecco tutti i caffè aperti; vetri rotti, tavoli sgangherati che, come al solito, offrivano bibite ai passanti. Cessato il pericolo, gabbato lo santo; e per ciò

[47] Ibid. p. 69.
[48] Ibid. p.69.
[49] Ibid. p. 71.
[50] Ibid. p.72. Marazzi, sempre attento a documentare i fatti, riporta nel suo libro l'intero testo del proclama.

ecco un mercante che, aperta bottega, mette subito in mostra cembali, chitarre, violini, trombe e tromboni, quasi invitando il pubblico a festa sulle ruine delle case»[51].

Dopo questo ricordo, il conte cremasco riprende la cronistoria degli avvenimenti bellici, raccontando con dovizia di particolari delle manovre dell'esercito di Versaglia, dei combattimenti, e dei quartieri che, via via, vengono conquistati. In un giorno in cui è di riserva, però, curioso di entrare finalmente in città, si concede una passeggiata di quattro ore in solitudine per le vie di Parigi, e ne scrive. Senza la sciabola d'ordinanza ma con un revolver carico alla cintura, tra lo stupore e la curiosità degli abitanti che incontra, per prima cosa va a vedere la sorte della casa dello zio Ottavio Vimercati, che scopre intatta[52]. «Le vie ancora abbarrate dai mucchi di ciottoli eran coperte d'armi fracassate, d'abiti militari, di munizioni e di bandiere. Spiccavano poi, come satira pungente, gli avvisi ed i decreti della Comune, incollati su tutti i muri; i monelli ne facevano strazio, i monelli che ieri avevano disselciate le strade per innalzar barricate», scrive il conte[53]. Che racconta come al passaggio dei prigionieri federati il popolo parigino invocasse per loro la pena di morte, accusandoli di aver scelleratamente bruciato la città. «La plebe grida morte, dicevo a me stesso; e frattanto si è sofferta per due mesi la Comune e chi sa quanto questa avrebbe ancora regnato se noi non avessimo forzato le mura. E chi sa quanti fra questa gran moltitudine hanno portato le armi contro l'esercito, ed ora quali conigli celansi all'ombra della folla, col cuore che batte tra la paura e il rimorso», è il commento del Nostro[54]. Vengono fatti sfilare altri prigionieri, su due o quattro file, con le mani legate dietro alla schiena. «Ma i più tristi convogli era quelli delle così dette petroliere. Qual vista ributtante! Donne, la più parte avanzate in età, nate e cresciute nel vizio, fruste dalle orge e dai bagordi, stracciate, scarne, livide, sudice, strascinavansi per le vie di Parigi empiendo l'aria di stolide minacce e di bestemmie inaudite. Talune, costrette, portavan seco le prove del delitto, vasi di petrolio, spugne o stoppa inzuppata di liquido infiammabile. Altre eran legate per aver commesso assassinii ed ucciso a tradimento qualche soldato. In tutte quelle facce non scorgevasi di singolare che la brutalità; non appariva un volto, un gesto, un tratto qualunque che accennasse a quel coraggio, a quella alterigia che rende spesse volte nobile anche il delitto medesimo. Solo la bassezza e la sete dell'oro indusse quelle donne al fuoco ed al sangue!»[55], sentenzia il Nostro.

---

[51] Ibid. p. 77.

[52] Ottavio Vimercati (1815-1879), zio di Fortunato Marazzi, ebbe sul nipote una influenza decisiva. Fu lui a convincerlo, dopo la fuga dalla scuola militare, a lasciare le mal organizzate truppe garibaldine in Francia e ad entrare nella Legione straniera. E fu ancora lui a favorire il passaggio ufficiale del giovane, nel 1872, all'esercito italiano, che in questo modo riuscì ad adempiere agli obblighi di leva, arruolandosi poi come soldato semplice (!) in forza al 5° Reggimento d'Artiglieria. Vimercati, cremasco d'origine ma milanese d'adozione, era fuggito dalla scuola militare per entrare volontario nel 1841 nella Legione straniera, arruolandosi ancora poi come volontario nell'esercito di Luigi Filippo. Tornato in Italia, fu capitano di un gruppo di insorti nelle Cinque giornate di Milano. Divenne successivamente ufficiale d'ordinanza di Vittorio Emanuele II°, partecipando alla guerra di Crimea e, di nuovo con le truppe francesi come ufficiale di Stato maggiore del generale Canrobert, alla seconda guerra d'indipendenza italiana. Come diplomatico di collegamento tra Parigi e Torino, fu un abile informatore di Cavour. Venne nominato senatore nel marzo 1879. Su di lui vedasi: Francesco Fadini-Manlio Mazzotti di Celso, Ottaviano Vimercati. Il primo Lombardo 1815-1879, Lions club Crema e Pandino, Leva Arti grafiche, Crema 1991.

[53] F. Marazzi, Sulla insurrezione parigina…, cit. pag. 80.

[54] Ibid. p. 80.

[55] Ibid. p. 81. Alcuni storici dubitano dell'esistenza delle *petroleuses*, e la fanno derivare dalla falsa propaganda diffusa dalla stampa e dal governo di Versailles, quasi a voler nascondere costoro l'utilizzo, da parte delle truppe nazionali, delle *boulets rouges* ovvero di proiettili incendiari a petrolio. Il giovane tenente cremasco si è bevuto le bugie governative, oppure ha raccontato la verità?

La fine della Comune. La ferocia dei vincitori. Una confessione inquietante.

Arrivato ormai quasi alla fine della sua fatica storico-letteraria, Fortunato Marazzi cita l'ultimo proclama della Comune (datato significativamente 4 Pratile anno 79, ovvero 24 maggio 1871), dove, nelle righe finali, si dà ordine ai cittadini "di distruggere immediatamente le case dalle cui finestre si tirerà sulla guardia nazionale, e passare per le armi tutti gli abitanti se non scoprono e uccidono essi medesimi gli autori di questo delitto». E saranno proprio gli eccidi degli ostaggi e dei prigionieri, le vendette arbitrarie e le violente repressioni il drammatico tema della parte finale del libro del giovanissimo ufficiale cremasco.

«Nella mattina del 25 il sole, elevandosi maestoso e raggiante, sembrava prometterci la vittoria e già all'alba il reggimento, colle armi al piede, attendeva il segnale della partenza. Riuniti i battaglioni a Courbevoi, la colonna s'avanzò su Parigi per la strada di Neuilly. L'era ben dovuto questo onore: su questa strada, rossa del suo proprio sangue e tanto disputata, marciava il reggimento straniero con quell'orgoglio che palesa il valore», così inizia il racconto delle fasi finali della guerra per reprimere la Comune[56]. Passando vicino all'Arco di trionfo, parzialmente danneggiato, i legionari arrivano alla stazione del Nord, dove poi pernottano, scoraggiando con la loro presenza alcuni comunardi che intendevano incendiarla. La mattina dopo, caduto anche il forte di Montrouge e la fortezza delle Hautes-Bruyères, si vede la bandiera rossa sventolare ancora solo sul forte di Bicètre, difeso dai cannoni dei bastioni. Verso la Bastiglia si elevano enormi colonne di fumo. «Dodicimila prigionieri ingombrano la via di Versaglia; ed il suolo di Parigi, sparso di cadaveri, offre lo spettacolo d'un orrendo macello», annota Marazzi[57]. Che continua: «Subito si riprese la marcia; i quartieri che traversavamo erano stati in gran parte il nido della Comune: certe facce sinistre, su cui spirava l'indignazione dei vinti, guardavan le schiere di sbieco, ma dalla paura non osavan fiatare. Gli arresti nella confusione di questi giorni erano letteralmente arbitrari; tutti si arrogavan il diritto di farne. Ogni pretesto era buono, ogni indizio per leggero che fosse. Il tale era sporco? … è nero di polvere?... È un communardo… un assassino; s'arresti, lo fucileremo; e non v'era da ridere, si fucilava davvero. Verso il 35° bastione erasi istituita una corte marziale; vidi, passando, che presso a 300 uomini, tutti seduti per terra e circondati da guardie, aspettavano palpitanti il loro destino. Gran parte erano fucilati sotto gli stessi occhi degli accusati»[58]. Il 27 maggio il tenente cremasco, insieme ai suoi uomini, è chiamato ad attaccare una delle ultime barricate rimaste ancora integre nel centro di Parigi, e, come al solito, dà una descrizione particolareggiata degli scontri, con tanto di cartina delle vie e delle case dove si svolgono i più furiosi combattimenti. Nell'occasione si rifiuta di sparare ad una comunarda rimasta distesa e ferita lungo la strada. La vedrà tra i cadaveri il giorno dopo. Frattanto, da tutti i quartieri della capitale, si alza il fumo dei numerosi incendi. Gli ultimi movimenti delle truppe di Versailles chiudono in una morsa i comunardi, che si arrendono il giorno 28. Le stragi dei prigionieri si fanno ancor più intense. Ecco la drammatica, e per molti versi indignata, testimonianza di Fortunato Marazzi al riguardo: «Mentre procedevasi al disarmo, udivansi ad intervalli dei fuochi di pelottone» – ricor-

[56] Ibid. p. 86.

[57] Ibid. p. 87.

[58] Ibid. p. 87. Marazzi non lo sa, e probabilmente non lo verrà neppure a sapere mentre sta ancora combattendo, ma la repressione da parte delle truppe governative (dopo le già citate numerose fucilazioni, nelle settimane precedenti, da ambo le parti, degli ostaggi e dei prigionieri) sarà durissima. Nella cosiddetta *semaine sanglante*, la settimana di sangue che va dal 21 al 28 maggio 1871, furono giustiziati almeno 20.000 parigini compromessi con la rivolta. Seguirono decine di migliaia di condanne e di deportazioni, mentre migliaia di parigini fuggirono all'estero. Le fucilazioni dei prigionieri continuarono anche durante le settimane successive. Secondo alcuni storici, quello patito dai comunardi fu il massacro più sanguinoso della storia della Francia dopo quelli perpetrati nella Vandea.

da il Nostro. “Misericordia! Si ricomincia”, gridavano intimoriti gli abitanti. «No, no, ripigliava ironicamente qualche soldato, non è nulla, si fucila soltanto qualcheduno». Ah! Chi sa a quante madri serravano il cuore queste parole; non vedendo ritornare il figlio alle domestiche mura, esse temevano di vederselo ad ogni istante portar cadavere! Ai soldati in guerra, resi dalla indegnazione feroci, dal sangue inebriati, dalle scene d’orrore sordi alla pietà, era festa la carneficina. Entrati nelle case per cercar armi, le mettevano a ruba e, sforzate le porte dei magazzini governativi, ogni cosa mettevano a sacco. Briachi, non avevano più freno, e calpestando il cadavere del vinto, vuotavano il bicchiere, festeggiavano la vittoria. Quell’afa, quel lezzo dei cadaveri che imputridivano per le vie, sembrava li imbestialisse vieppiù. Vedevansi i morti che, con le mani legate dietro le reni, giacevano l’un sull’altro ammonticchiati, cogli abiti laceri dall’ingorda soldatesca, che sui corpi ancor palpitanti si gittava a torme per rapire supposti tesori. Nessuno pensava a mettere un freno agli eccessi e conciliare col terrore la giustizia. Molte guardie nazionali, prese insieme, vennero anche insieme uccise. Là, in un canto, radunate come pecore al macello, la fucilata dirigevasi sul gruppo; le grida, gli urli, le imprecazioni di quei miserabili che, feriti o a mezzo morti, attendevano supplicando il colpo di grazia, avrebbero scosso le pietre; non potendo altrimenti sfogar la bile che racchiudevano nel cuore, molti si cozzavano e si dibattevano tra loro sino a tanto che la palla desiderata venisse ad estrarre dal loro petto l’ultimo disperato sospiro»[59].

Subito dopo scrive, confessando una inusitata e per molti versi compromettente vicinanza – peraltro temprata in lui da un inevitabile aristocraticismo - con gli stessi vinti: «E chi sa frattanto quante belle anime, quanti ottimi cuori trovavansi confusi colla feccia del popolo! Chi sa quanti giovani di care speranze e di generosa natura, che, ben diretti, avrebbero fatto il lustro della patria, e perché traviati, struggendola, credean per essa morire; chi sa quanti cadaveri cadevano benedicendo questa povera Francia che li feriva, da loro stessi forzata! Anime illuse, a me sta bene il compiangervi, a me, che avrei forse divisa la vostra sorte, se un baleno non mi rischiarava la via. La fermezza e la nobiltà colla quale alcuni si comportarono innanzi al pelottone di esecuzione, mostra quanto grande fosse la loro fede nelle nuove dottrine»[60].

Nell’ultimo capitolo Marazzi, sempre attento all’aspetto artistico, descrive amaramente la situazione disastrata dei diversi monumenti parigini, a partire dalla colonna Vendome, voluta da Napoleone e fatta distruggere, con decreto del 12 aprile 1871, dalla Comune. E conclude il suo libro di ricordi con queste parole: «L’Hotel de Ville non è che ruine; ma ruine degne di Parigi, tanto è ancora maestoso lo scheletro di quell’edificio così memorando. Ma qui finisco, ché mi perderei in un caos, se volessi numerare ad una ad una le ruine di questo sventurato paese, che è sempre stato a capo delle idee progressiste, ma che ci ha dato or un tremendo esempio di ciò che sia capace il popolo quando, illuso da tesmofori ambiziosi e lasciato il sentiero del vero progresso, si slancia sulla via del delitto, nel campo dell’impossibile»[61].

---

[59] Ibid. pp. 94-95. Marazzi, in una nota a questo capitolo, rivela, dichiarando di avere in mano prove autentiche per sostenere la sua denuncia, che anche qualche ufficiale prese parte al bottino.

[60] Ibid. p. 95. Fuggito nel 1870, come già detto, in maniera rocambolesca dalla Regia scuola di Marina di Genova per raggiungere i garibaldini che combattevano per la difesa della Francia, si era unito per qualche tempo a loro, prima di essere convinto dal padre e dallo zio (il “baleno” che gli aveva mostrato la giusta via) ad entrare ufficialmente nell’esercito francese. Se fosse rimasto con i garibaldini, non è escluso che si sarebbe ritrovato l’anno successivo a Parigi, a difendere la Comune.

[61] Ibid. p. 100.

Musica - Arte - Poesia

Laura Manera

L'inedita storia della Società del Quartetto di Crema
nel panorama musicale degli anni 1920-1940

Da una tesi dedicata alla ricostruzione storica della Società del Quartetto di Crema e del panorama musicale cremasco tra gli anni Venti e Quaranta del Novecento sono emersi interessanti documenti relativi a tale società, nata nel 1927. Oltre allo Statuto, ai verbali delle assemblee tra i soci e alla corrispondenza tra gli artisti, sono presenti anche i programmi di moltissime serate musicali grazie ai quali è stato possibile redigere la cronologia dei concerti organizzati.*

*Questo articolo è un estratto della mia tesi di laurea magistrale intitolata "Ricostruzione storica della Società del Quartetto nel panorama musicale di Crema tra il 1920 e il 1940", 2019-2020.

Il panorama musicale cremasco tra il 1920 e il 1940

Numerose istituzioni musicali e artisti sono attivi sul territorio in questo ventennio[1]. La prima fra queste è l'Istituto Musicale "L. Folcioni" che apre le sue porte agli studenti nell'anno scolastico 1919-1920, sotto la direzione del maestro Marinelli. Un significativo momento degli anni Venti, oltre ai primi interventi di rinnovamento nel salone dei concerti[2], è un concordato tra l'Istituto musicale e il Teatro Sociale secondo il quale si stabilisce che il teatro cittadino ha l'obbligo di assumere dalla scuola corale del "Folcioni" gli elementi necessari agli spettacoli sia per la stagione d'Opera che per qualsiasi altra occasione[3].

Secondo quanto riportato dai quotidiani locali, l'Istituto "Folcioni" non è però l'unica scuola di musica attiva sul territorio cremasco negli anni Venti. È infatti emersa la presenza di un'altra scuola con sede in piazza Roma (ora piazza A. Moro) a pochi metri dall'Istituto: si tratta della scuola di musica "Cesare Tadini"[4], di cui purtroppo ci sono pervenute pochissime informazioni ricavate da articoli del quotidiano "La voce di Crema". Come il "Folcioni", a fine anno anche questa scuola organizza dei saggi musicali: ad esempio nel 1929 hanno luogo due saggi con la partecipazione (come si legge nel quotidiano) "di tutti gli allievi e di alcuni elementi che gentilmente prestano la loro opera per completare il prolisso e svariato programma"[5]. Dello stesso direttore della scuola, Mº Tadini si eseguono nove composizioni durante il saggio dell'anno scolastico 1930-1931[6].

Negli anni Venti presso la scuola di musica L. Folcioni viene collaudato un organo elettrico, a doppio scompartimento, costruito dall'azienda di Giovanni Tamburini e si introduce dunque il nuovo insegnamento dell'organo. Ad inaugurarlo è il maestro Ulisse Matthey, "che ha domato col magistero insuperato della sua arte i colossali organi d'America"[7].

Giovanni Tamburini è, proprio in questi anni, attivo nel suo stabilimento cremasco: il primo stabilimento italiano completo per la lavorazione di tutte le parti dell'organo[8]. Se il periodo di

---

[1] A tal proposito, i settimanali cremaschi conservati presso la biblioteca comunale "C. Gallini" e i preziosi documenti conservati nella biblioteca dell'Istituto Musicale "L. Folcioni" di Crema sono stati fonte indispensabile per condurre le mie ricerche.

[2] Durante questo intervento "vengono migliorate le condizioni acustiche con l'innalzamento del soffitto e viene decorata la sala in stile rinascimento a trovata ritmica e colonne a spigolo e capitelli corinzi". In seguito, durante un secondo intervento risalente al 1927, vengono rinnovati il pavimento e le pareti "ornate con artistici lampadari in cristallo di murano". Centro di Ricerca Alfredo Galmozzi, *Folcioni, civico Istituto Musicale. Tra storia e cronaca 1911-2011*, Fondazione San Domenico, Crema 2011, p. 96.

[3] *Ivi*, p. 96.

[4] Cesare Tadini è un musicista con un curriculum pieno di diplomi che nel 1925 si propone come insegnante di pianoforte, organo, armonia e contrappunto presso l'Istituto L. Folcioni, ma non è mai riuscito a ricoprire tale ruolo. *Ivi*, p. 16. In realtà nel secondo anno di esercizio della scuola il Mº Tadini fu invitato a coprire la carica di insegnante di pianoforte. Ma il *Maestro non ha potuto accettare avendo molteplici impegni a Milano e il posto fu dato al Mº Rancati*. Archivio del Comune di Crema: classificazione 1.4.7.18, fascicolo 2054, anno 1936.

[5] Le esibizioni che si ricordano con maggior entusiasmo sono quelle delle Sig.ne Martini e Paiardi, pianiste; del soprano Sig. Fasola, e dei tenori Aglio e Chiodo e infine di un'orchestra d'archi in cui si è esibito anche il prof. Ugo Persico ("La voce di Crema", 29/06/1929).

[6] "La voce di Crema", 06/06/1931.

[7] "La voce di Crema", 1/05/1926.

[8] In un articolo del 25 febbraio 1930 pubblicato su "La voce di Crema" intitolato *L'arte organaria cremasca* si celebra la storia di quest'arte ricordando coloro che ne hanno dato lustro: "la bella figura del Cav. Inzoli […] che sacrificò tutta la sua vita ed ogni suo avere per l'arte, intonava i suoi organi nella quiete della notte per giungere alla perfezione" e "il Cav. Tamburini, artista nell'anima, un vero mago della meccanica, ha capito […] che la conoscenza degli organi si fa attraverso l'esperienza, la discussione, il confronto con i veri capolavori".

maggior splendore della ditta Inzoli risale alla fine dell'Ottocento, nel ventennio da me preso in esame la ditta Tamburini è particolarmente attiva e si occupa di collaudare organi anche al di fuori del territorio italiano. Un importante avvenimento segna proprio l'inizio del decennio 1930: l'inaugurazione di quello che su "La voce di Crema" è definito "il più grande organo d'Italia, un organo che non solamente per grandezza, ma per pregio intrinseco è il migliore degli organi del tempo passato e presente; in esso è riunito tutto ciò che la moderna arte organaria ha creato di bello e ciò che dell'antico era degno di rimanere"[9]. Grazie alle numerose commesse per Roma, Tamburini ha l'onore di fregiarsi altresì della dicitura di "Pontificia Fabbrica d'organi"[10].

Altri organari, specializzati nella costruzione delle canne dell'organo, sono impegnati a far sì che Crema, di lì a poco, sia considerata "culla della musica e rinomata per le diverse fabbriche d'organo"[11]. In primo luogo, si ricorda Giovanni Riboli e la sua Manifattura di canne d'organo[12].

In secondo luogo, si annovera la famiglia Scotti la cui azienda, fondata nel 1880, è protagonista di un importante cambiamento tra il 1920 e il 1940: da lattoneria diviene una vera e propria bottega artigiana per la produzione di canne d'organo, sotto la direzione del figlio di Achille, Oreste Scotti[13].

Anche la storia della liuteria cremasca occupa un posto di rilievo nei primi decenni del Novecento[14]. Nei decenni compresi tra il 1920 e il 1940 si fa riferimento alla figura di Azzo Rovescalli (1880-1940) e dei suoi due figli Manlio e Tullio. Sebbene abbia trascorso la prima parte della sua vita artistica a Milano, nel 1930 A. Rovescalli era già giunto quasi certamente a Crema, perché si ha testimonianza di un suo intervento di riparazione di alcuni strumenti presso l'Istituto Musicale L. Folcioni. A Rovescalli sono attribuiti circa 300 violini, alcune viole e una dozzina di violoncelli[15].

Lascio per ultima quella che fu la più importante istituzione musicale della storia di Crema, il Teatro Sociale, edificio progettato da G. Piermarini nel 1784, inaugurato il 29 settembre 1786 con il "Demofoonte" di Metastasio e distrutto da un incendio nel 1937.

Nel decennio preso in considerazione l'attività del teatro fu notevole e, anche se, per quanto

---

[9] L'organo consta di 130 registri, 10000 canne, di una consolle con 5 tastiere e di una pedaliera con 32 note, è definito "un insieme fonico d'eccezione, una fusione di timbri meravigliosa; un accoppiamento mirabile di potenza e di dolcezza". "La voce di Crema", 6 dicembre 1930.

[10] Vincenzo De Cesare, *L'arte organaria a Crema: artigianato d'eccellenza al servizio del territorio*, "Insula fulcheria", XLI (2011), p. 284.

[11] "La voce di Crema", 6 dicembre 30.

[12] Per approfondire si consiglia la lettura di Vincenzo De Cesare, cit, p. 283.

[13] Sotto la sua direzione, inoltre, il nome della famiglia giunge oltre oceano quando Cannarsa Organ Company di Hollydaysburg in Pennsylvania gli commissiona la costruzione di cinque registri di canne [Alice Scotti, *Gli Scotti a Crema: una famiglia di cannifonisti*, "Insula Fulcheria", XLI (2011), pp. 300–309]. A testimonianza dell'importante ruolo rivestito da tale arte è il fatto che presso il Museo Civico di Crema è stata allestita una sala in cui si illustrano la storia dell'arte organaria, la tradizione e le modalità operative delle botteghe cremasche, nonché la realizzazione di un "monumento all'arte organaria" installato a Crema nel 2012.

[14] La prima metà del Novecento è uno dei periodi più proficui per la liuteria italiana, in particolare per quella lombarda, dove Milano svolge un ruolo indiscusso per la fabbricazione di strumenti a corda della regione. Per approfondire, si consiglia la lettura di R. Codazzi – C. Manfredini (a cura di), *La liuteria lombarda del ´900*, Milano 2002.

[15] Nel mandato n. 79 del 1930, tra le spese giustificate dell'Istituto si indica "Rovescalli-riparazione istrumenti" per la somma di L. 15.000. Archivio del Comune di Crema, classificazione 1.4.7.18, fascicolo 2051, anno 1930.

riguarda le rappresentazioni comprese tra il 1920 e il 1937 non si hanno manifesti conservati[16], è stato possibile ricostruirne l'elenco: nel 1920 l'Otello e la Traviata, nel '21 il Rigoletto e l'Ernani, nel '22 la Fanciulla del West, nel '23 il Werther, la Manos Lescaut e la Fedora, nel '24 i Pescatori di Perle, nel '25 l'Aida, la Wally e l'Amico Fritz. Non posso tuttavia soffermarmi maggiormente su tali rappresentazioni e sulla storia del teatro, dato che lo spazio di questo articolo è riservato ad altro argomento.

La Società del Quartetto

Accanto alle istituzioni musicali che ho menzionato, si fece strada in quegli anni un nuovo soggetto: la Società del Quartetto[17]. La sua nascita è su "La voce di Crema" in un articolo del 22/01/1927.

Per corrispondere a un desiderio vivamente sentito e più volte espresso dagli amatori della buona musica, si è costituita a Crema per iniziativa della Presidenza e della Direzione dell'Istituto L. Folcioni, una società che prende il nome di "Società del Quartetto". Essa ha lo scopo di offrire a' suoi soci delle buone esecuzioni che soddisfino le esigenze dello spirito e servano a diffondere la cultura musicale in questa città che fu chiamata, non a torto, città della musica […].

Il Comitato della Società era così composto: Loveriti Giuseppe Presidente dell'Istituto L. Folcioni, prof. Pietro Marinelli Direttore dell'Istituto medesimo, prof. Luigi Corrado Preside del Regio Ginnasio, contessa Giuseppina Marazzi, dott.ssa Maria Severgnini, signorina Pia Cantoni e rag. Antonio Crivelli. Le serate musicali organizzate dalla Società si svolgono presso il salone dell'Istituto "L. Folcioni", come emerge dall'indicazione dei numerosi biglietti delle serate conservati presso la biblioteca dell'istituto musicale. Gli associati erano invitati presso Piazza Roma (attuale piazza A. Moro) al civico 5, dove si trovava il salone che ospitò il pubblico cremasco, i musicisti e anche diversi strumenti che la Società si incaricò di affittare in previsione del loro arrivo. Come ogni Società del Quartetto, anche quella di Crema aveva un proprio simbolo identifica-

[16] L'archivio del teatro, inventariato nel 2012, contiene la serie 1.2.17 con i manifesti e le locandine delle rappresentazioni. Il motivo per cui non c'è più traccia di tali manifesti potrebbe essere dato dal fatto che probabilmente non venissero conservati in modo metodico e con razionalità archivistica da parte del teatro; oppure può essere ragionevole supporre che semplicemente venissero raccolti dopo l'uso ma non in un archivio. Probabilmente quelli dal 1918 in avanti erano ancora conservati presso il foyer quindi andarono distrutti nell'incendio del 1937. La prima cronologia redatta è attribuita ad Andrea Bombelli nel 1950 (Andrea Bombelli, *Il teatro a Crema*, Civerchi, Crema 1950), compilata probabilmente grazie a rendiconti, documenti amministrativi e corrispondenze. La cronologia più aggiornata è invece quella proposta nel 2012 da Denise Bressanelli che integra quella di Andrea Bombelli con alcune opere relative al periodo precedente il 1920 (infatti la studiosa dichiara di non aver trovato nulla in più per quel che riguarda gli anni Venti e Trenta). Un contributo preziosissimo nello studio delle opere in musica rappresentate nel teatro è il materiale conservato presso l'archivio della scuola di musica "L. Folcioni", che comprende circa centoventi libretti inediti di opere e operette di autori italiani e stranieri, donati nel 1958 da Ettore Pergami in ricordo del fratello Ruggero. Sul frontespizio di alcuni libretti sono annotati gli anni in cui determinate opere sono state rappresentate a Crema presso il Teatro Sociale: date che di fatto coincidono con quelle già identificate da studiosi precedenti. Ciò che rende particolarmente significativi tali libretti e che ha permesso di arricchire le cronologie precedenti sono i numerosi appunti relativi ai nomi di artisti che si sono esibiti nelle rappresentazioni e i relativi ruoli.

[17] La sua storia, seppur breve, è custodita per lo più in due voluminose cartelle d'archivio presenti nella Biblioteca dell'Istituto L. Folcioni: l'una contenente il materiale amministrativo e l'altra contenente la corrispondenza tra gli artisti. Per completare parti mancanti della sua storia è stato utile il settimanale "La voce di Crema", in cui compaiono numerosissimi articoli, in particolare nella rubrica "vita cittadina", riguardo le esibizioni e i musicisti accolti dalla Società.

tivo: una lira, identificabile sul frontespizio dei programmi dei concerti realizzati da tale Società e riportata anche su alcuni documenti relativi all'Istituto musicale cremasco con alcune modifiche.

La Società del Quartetto di Crema si inserisce nel panorama italiano ricco di unioni musicali di questo genere. Al 1861 risale la fondazione della Società del Quartetto di Firenze su iniziativa di Abramo Basevi[18]. Pochi anni dopo, nel 1864 viene fondata anche la Società del Quartetto di Milano, con il compito di "incoraggiare i cultori della buona musica con pubblici esperimenti, con fondazione di premi per concorsi e con la redazione di una Gazzetta musicale, organo della Società"[19]. Altre Società del Quartetto degne di nota nate negli ultimi anni del Novecento sono quella di Bologna, quella di Napoli e quella di Bergamo. Quest'ultima è particolarmente significativa per ricostruire la storia di quella cremasca: nelle cartelle contenenti i documenti relativi alla formazione della Società del Quartetto di Crema è stato ritrovato anche lo Statuto della Società bergamasca[20], che ha sicuramente influito sulla redazione di quello cremasco. Si costituì nel 1904 per proseguire l'attività iniziata nel 1875 dall'omonima progenitrice[21]. Le esibizioni organizzate dalla Società del Quartetto di Bergamo si sono svolte, e continuano a svolgersi, presso la sala "A. Piatti", acusticamente impeccabile, allestita in occasione della rifondazione della Società all'inizio del Novecento[22].

Nei primi anni del Novecento e in quelli successivi alla Prima Guerra mondiale si formano anche organizzazioni chiamate "amici della musica" per arricchire l'offerta musicale delle grandi città[23]. Tra le tante si annovera la Società amici della musica di Cremona della quale è stato trovato lo Statuto nella cartella d'archivio relativa al Quartetto di Crema, perché di fatto quest'ultima ha preso ispirazione dallo Statuto della Società cremonese ma, se lo scopo della Società cremonese è quello di diffondere la musica arricchendo la città, gli intenti dichiarati dai membri della Società del Quartetto di Crema sono, da un certo punto di vista, più nobili. Questi ultimi infatti mirano a soddisfare proprio lo *spirito* dei cittadini, facendo risuonare la migliore musica.

L'iniziativa è giunta dalla direzione dell'Istituto Musicale "L. Folcioni". In un comunicato del 22 gennaio 1927 a questo riguardo si legge:

Essa ha lo scopo di offrire a' suoi soci delle buone esecuzioni che soddisfino le esigenze dello spirito e servano a diffondere la cultura musicale in questa nostra città che fu chiamata, non a torto, città della musica." A tal fine saranno chiamati i migliori artisti in ogni ramo dell'arte musicale, italiani e stranieri, in modo che i concerti riescano a soddisfare tutte le esigenze e tutti i gusti. Per questo primo anno sono assicurati sei concerti, ai quali altri si potranno aggiungere secondo le circostanze e le disponibilità.

Con la Società amici della musica di Cremona la Società del Quartetto di Crema ha un legame particolare. Lo Statuto di quest'ultima approvato durante l'adunanza generale del 25 febbraio 1927 ricalca quello della Società cremonese: infatti sono stati trovati segni di cancellature e annotazioni sullo Statuto di Cremona e le modifiche apportate coincidono di fatto con la stesura de-

[18] http://www.quartettofone.it

[19] https://www.quartettomilano.it/chi-siamo/il-quartetto/storia/

[20] Biblioteca dell'istituto L. Folcioni: cartella "Società del Quartetto".

[21] A partire dal gennaio del 1905 si sono esibiti molti dei più illustri esponenti del concertismo nazionale e internazionale ed è stata organizzata almeno una stagione concertistica ogni anno ininterrottamente, con la sola eccezione del 1918 "per motivi nazionali". http://www.quartettobergamo.it/storia.asp.

[22] Qui si svolgono anche concerti in occasione di particolari anniversari. Ad esempio, in un articolo dell'11 novembre 1939 comparso su "L'eco di Bergamo" si annuncia che è organizzato un concerto celebrativo dalla Società del Quartetto in onore del cinquantenario della morte di Vincenzo Petrali. Anche l'Istituto Musicale cremasco organizza concerti in onore del concittadino Petrali. Cfr. "L'eco di Bergamo", 11 novembre 1939.

[23] Cecilia Balestra, Alfonso Malaguti (a cura di), *Organizzare musica legislazione, produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, Franco Angeli, Milano 2006, p. 198.

finitiva dello Statuto della Società del Quartetto cremasca. Si può ipotizzare dunque che a partire dallo statuto della Società di Cremona sia stato redatto quello di Crema. La differenza fondamentale riguarda, oltre lo scopo delle Società, anche l'organizzazione interna. Mentre la Società cremonese distingue tre categorie di soci: i soci onorari, i soci effettivi e i soci aggregati, sul modello di quanto avviene presso la Società del Quartetto di Bergamo, a Crema i soci non sono suddivisi in categorie ed è previsto inoltre un biglietto ulteriore per ogni membro della famiglia. Infine, altre due differenze tra gli Statuti sono di tipo tecnico. Mentre la Società cremasca può convocare i soci in assemblea straordinaria, presentando al Presidente una domanda scritta firmata da almeno 15 soci, presso la Società amici della musica i soci devono essere 20 affinché sia convocata un'assemblea. Infine, vi è una differenza relativa al numero dei componenti del consiglio direttivo: a Crema, oltre al Presidente, ci sono quattro membri, mentre a Cremona ce ne sono sei[24].

L'organo della Società del Quartetto incaricato di organizzare i concerti è il Consiglio Direttivo, composto dal Direttore dell'Istituto L. Folcioni, da due membri scelti dall'assemblea dei soci fra coloro che compongono la Commissione Amministratrice dello stesso Istituto, e infine da due membri scelti pure dall'assemblea fra tutti i soci. Per organizzare i concerti la Società prende contatto con organizzazioni che si occupano di proporre i musicisti disponibili e concedono l'autorizzazione ad eseguire determinati componimenti. In primo luogo, la Società del Quartetto di Crema è in contatto con l'Ufficio concerti Moltrasio e Luzzato dal quale viene informata a proposito dell'onorario da corrispondere ai musicisti. Anche dall'Unione Nazionale concerti, fondata dalla regia accademia di S. Cecilia, giungono proposte di esibizioni di artisti. Altri organi con cui la Società si interfaccia sono l'Ente italiano del Concerto, la Società italiana autori ed editori, che si occupa di fissare le norme a cui attenersi nel momento in cui vengono rappresentate in pubblico opere altrui e l'Ufficio designazione concertisti che "valorizza la vita concertistica italiana e la produzione musicale contemporanea nazionale"[25].

All'ordine del giorno dell'assemblea ordinaria dei soci del 3 dicembre 1928 il maestro cav. Marinelli sostiene che, per completare l'organizzazione delle esibizioni musicali, è indispensabile l'acquisto di un pianoforte da concerto, e comunica le pratiche svolte fino ad allora, con esito poco soddisfacente. Durante l'assemblea si fa anche opera di persuasione fra i presenti perché versino un contributo per il fondo destinato all'acquisto dello strumento[26]: si tratta di un pianoforte a

[24] Biblioteca dell'Istituto L. Folcioni, cartella "Società del Quartetto".

[25] Gli articoli del R. D. Legge Novembre 1925 n. 1950 e del Regolamento 13 luglio 1926, n. 1369 si occupano di queste e di molte altre questioni, ad esempio nell'art. 1 si dice che "Sono protette dal presente decreto, qualunque ne sia il merito e la destinazione, tutte le opere dell'ingegno, scientifiche, letterarie, artistiche e didattiche. Sono considerate opere artistiche le opere drammatiche, musicali, cinematografiche, coreografiche e pantomimiche"; nell'art. 8, invece, si chiarisce che "l'autore ha il diritto esclusivo di eseguire o rappresentare in pubblico, diffondere, pubblicare, riprodurre, tradurre, modificare, mettere in commercio o comunque sfruttare economicamente la sua opera entro i limiti fissati dal presente decreto". Biblioteca dell'Istituto L. Folcioni, cartella "Società del Quartetto".

[26] Il 28 febbraio del 1929 il presidente Loveriti si rivolge al podestà Quilleri indicando due ragioni secondo le quali il Comune di Crema dovrebbe contribuire al pagamento, la cui cifra si stima ammonti intorno a L. 20.000. In primo luogo perché è uso, da parte del Comune di Crema, aiutare economicamente tutte le iniziative culturali che prendono vita nella città; in secondo luogo perché, secondo quanto stabilito anche nello Statuto all'art.12, qualora la Società cessasse di esistere tutti i suoi averi passerebbero all'Istituto Musicale cittadino L. Folcioni che dunque potrebbe trarne giovamento. Specifica inoltre che per comunanza di sede, il pianoforte verrebbe messo a disposizione degli allievi della Scuola Folcioni in occasione di saggi, di esami, e di concerti. Il 29 marzo dello stesso anno, dunque, il podestà Quilleri delibera di erogare il contributo di L. 1.000 una volta tanto, per la spesa prevista. Ma già ad aprile dello stesso anno il Comune dimezza il contributo che è disposto a versare alla società del Quartetto "date le condizioni del bilancio del comune di Crema". Biblioteca dell'Istituto L. Folcioni, cartella "Società del Quartetto".

mezza coda Blüthner. A suggerire la scelta è il pianista Walter Bonini che si è esibito presso la stessa Società del Quartetto di Crema due volte: la prima l'8 gennaio del 1929 e la seconda, con il nuovo strumento, il 3 aprile 1930. La trattativa dura molto[27]: il pianoforte scelto, infine, è un pianoforte a coda modello 7 a N. 113235 – 175 cm di lunghezza, lucidato nero, tastiera intera 88 note, avorio ed ebano sceltissimi.

La fine delle attività

La fine della Società del Quartetto ha tutte le caratteristiche di una misteriosa vicenda. Tra i documenti d'archivio sono numerosissime le dimissioni dei soci scritte su lettere o semplicemente su fogli volanti, ad esempio: "le comunico le mie dimissioni da codesta società per il prossimo anno"; "la prego ritenermi dimissionario della codesta Spett. Società del Quartetto per la fine del corrente anno"; "con la presente rassegno le dimissioni da socio di codesta Società del Quartetto, altrettanto valga per mia figlia Laura"; "la sottoscritta dichiara che non intende più essere socia della Società del Quartetto per il prossimo anno e perciò dà le dimissioni da socia"; "con la presente pregiomi rassegnare le mie dimissioni da socio della Società del Quartetto"[28]. Quello che hanno in comune è che risalgono tutte all'anno 1932[29].

Ci si interroga dunque sulle ragioni che abbiano condotto così tante persone e dimettersi dalla Società senza un motivo preciso proprio in quell'anno. A partire dal 1932 non ci sono altri articoli sui giornali locali relativi a tale organizzazione e ciò è una prova abbastanza sicura della fine dell'organizzazione musicale dal momento che dal suo inizio ogni concerto, a parte pochissimi, ha avuto una recensione sul settimanale cremasco "La voce di Crema" nella rubrica "Vita cittadina". Inoltre, non compaiono altre relazioni finanziarie che invece erano state conservate rigorosamente dall'anno 1927 in avanti.

La prima ipotesi relativa al motivo della fine della sua attività riguarda una questione di natura organizzativa in quanto nelle ultime assemblee i soci lamentano il desiderio di ridurre il numero di concerti annui per favorire esecuzioni da parte di artisti di prim'ordine[30]. Il malcontento degli "amici della musica" potrebbe aver portato comunque in molti a dimettersi per mancanza di fiducia in un effettivo cambiamento nell'organizzazione delle serate musicali.

Una seconda ipotesi, a mio avviso più verosimile, si riferisce alla multa assegnata dalla Società

---

[27] Già in una lettera del 2 agosto 1928 Franz Hahn, l'agente per l'Italia della ditta Blüthner di Lipsia, da cui la Società del Quartetto acquista il pianoforte, propone Blüthner come marca di pianoforti da privilegiare per *i suoi pregi speciali che lo pongono al di sopra di qualsiasi altra marca, come fu anche documentato nelle due più grandi ed importanti manifestazioni dell'arte costruttiva negli strumenti musicali, cioè nelle due esposizioni internazionali 1922 a Berlino e 1927 a Ginevra, ove oltre l'unico premio massimo, i pianoforti Blüthner a coda, come verticali, ebbero la qualifica di "miglior pianoforte esistente*". Suggerisce dunque di rivolgersi al Mº Bonini il quale, conoscendo l'ambiente e avendo molta esperienza, saprebbe consigliare se per il fabbisogno di Crema risulti sufficiente una mezza coda. Questi ritiene che *"una mezza coda di m. 2.10 di lunghezza, come una coda di m. 1.90, anche da m. 1.75, e forse la piccolissima di m. 1.65, farebbero perfettamente per l'uso di codesta Scuola, intendo pure per la sala da concerto".* Biblioteca dell'Istituto L. Folcioni, cartella "Società del Quartetto".

[28] Biblioteca dell'Istituto Musicale L. Folcioni: Cartella "Società del Quartetto".

[29] Naturalmente non mancano biglietti in cui i soci rassegnano le proprie dimissioni anche in altri anni di vita della Società, ma in quei casi si specifica che i motivi sono per lo più personali.

[30] Questo emerge nel verbale dell'assemblea dei soci del 30 aprile 1932: "il dott. Mario Gelera dichiara di interpretare il malcontento di alcuni soci per il genere e la natura dei concerti offerti nelle precedenti annate, che secondo lui non corrispondono agli scopi statutari. Propone che venga ridotto il numero di concerti annui e a questa riduzione corrispondano esecuzioni da parte di artisti di primo ordine". Biblioteca dell'Istituto Musicale L. Folcioni: Cartella "Società del Quartetto".

autori ed editori di Bologna. In una lettera del 29 luglio 1932 l'ispettore regionale colonnello Giuseppe Bartolini si rivolge alla Società cremasca asserendo: "Il rappresentante della Società Autori di Crema, sig. Angelo Bissoni, mi riferisce che Ella non intende pagare le duecento lire per diritti erariali e d'autore a titolo di transazione definitiva per quanto riguarda la Società del Quartetto"[31]. Se la Società del Quartetto si rifiutasse di pagare, dunque, la Società autori ed editori si riserverebbe il diritto di "denunciare all'Intendente di Finanza di Cremona il mancato pagamento del diritto erariale invitandolo a prendere a carico di tutti i componenti del consiglio il provvedimento fissato dall'art. 48 della legge 30 dicembre 1923, n. 3276, e cioè l'applicazione di L. 60 di multa per ogni abbonato". Purtroppo non ci è dato sapere se la Società cremasca sia riuscita a sanare il debito oppure se i soci abbiano dovuto sborsare L. 60 per le inadempienze. Tuttavia si presuppone che l'idea di far parte di una Società non in regola con i pagamenti e l'obbligo di sborsare altri soldi, per di più per una multa, molto probabilmente abbia indotto i soci a ritirarsi dall'organizzazione. Tutto ciò è aggravato dal fatto che la Società era particolarmente nota per pagare in ritardo le spese dei diritti d'autore. Infatti, compaiono diverse corrispondenze tra la Società cremasca e la Società autori ed editori in cui quest'ultima chiede insistentemente il pagamento dovuto[32].

Al di là di quanto è accaduto nel 1932, a proposito della fine della Società del Quartetto di Crema, è bene sottolineare che sui giornali non compaiono più notizie sulla Società da quell'anno in avanti. Nonostante ciò, continuano ad arrivare proposte di esecuzione fino agli anni Quaranta. Si dubita del fatto che il materiale relativo ai successivi anni sia andato perduto perché nemmeno sui giornali emergono tracce della sua attività. Probabilmente le proposte di esecuzione continuano ad arrivare dal momento che non a tutti giungeva la notizia della "morte" di una Società. Tuttavia, la lettera del rag. Crivelli del 1941, in cui con ironia si rivolge al prof. Marinelli immaginando la reazione dei posteri nel venire a conoscenza della sua dabbenaggine per tale Società, si riferisce a "quella serie di concerti di *tre anni or sono*, quando il pubblico irruppe nel salone in tale ressa, da rendere necessariamente la nuova tinteggiatura delle pareti". Dunque è verosimile supporre che intorno al 1940 qualche concerto sia stato organizzato viste appunto anche le numerose lettere in cui i musicisti si propongono per esibirsi[33]. Ad avvalorare questa ipotesi è anche una lettera particolarmente significativa risalente al 1937 della musicista Maria Golia al Mº Marinelli in cui la musicista dichiara di essere a conoscenza della situazione finanziaria poco florida dell'organizzazione: ciò ci fa pensare che la Società fosse ancora riconosciuta come tale e che in quegli anni non si fosse ancora del tutto sciolta.

Dopo un momento di stallo risalente alla fine degli anni Trenta e ai primi anni del Quaranta,

---

[31] Secondo quanto risulta dallo scambio di lettere, la Società del Quartetto di Crema non avrebbe rispettato l'art. 61 della Società autori ed editori secondo il quale salve le maggiori pene stabilite dal Codice penale e da altre leggi, è punito con la multa da L. 500 a L. 10.000 chiunque abusivamente, con qualsiasi mezzo e in qualsiasi forma, rappresenta o esegue in pubblico, in tutto o in parte, anche con variazioni o aggiunte, un'opera altrui adatta a pubblico spettacolo o una composizione musicale.

[32] Ad esempio in una lettera del 10 aprile 1929 la Società autori di Crema, che si interfacciava con la S.I.A.E., chiede insistentemente il pagamento delle tasse d'iscrizione e i diritti d'autore già da tempo dovuto: *nello scorso febbraio l'Ispettorato della S.I.A.E. mi aveva fatto pressione perché entro il mese di marzo chiudessi – ed io avevo promesso di chiudere – il conto tuttora aperto colla On. Società del Quartetto. Ora, nel desiderio di non ricevere censure dall'Ispettorato, faccio assegnamento sul di Lei personale cortese interessamento perché si addivenga alla detta chiusura, consistente nel pagamento della residua somma di L. 225.-, entro 11 corrente aprile*". Biblioteca dell'Istituto Musicale L. Folcioni: cartella "Società del Quartetto".

[33] Una del 20 aprile 1933 da parte del Trio di Milano e una del 1935 in cui si propone la Società corale Guido Monaco (Prato). Infine vi è una lettera del ´39 da parte del Quartetto femminile di Milano in cui si chiede a Marinelli se fosse possibile organizzare serate e concerti. Biblioteca dell'Istituto Musicale L. Folcioni: Cartella "Società del Quartetto".

dovuta fondamentalmente alle difficoltà legate alla guerra, è costituita a Crema la "Società amici della musica". In un articolo del 1947 de "Il nuovo Torrazzo" si dice che tale Società "si assume il compito di diffondere la cultura musicale in città, in primo luogo con il procurare l'audizione a Crema di ottimi concertisti e complessi musicali. Curerà inoltre le gloriose tradizioni musicali cremasche e valorizzerà gli elementi locali ed ogni buona iniziativa nel campo musicale"[34].

D'altra parte però è l'Istituto "L. Folcioni" che, nel momento in cui la Società del Quartetto cremasca non organizza più concerti, si preoccupa di mantenere viva l'attività musicale cremasca. Infatti già nel 1936 l'Istituto Musicale organizza una serie di cinque concerti che hanno come esecutori per lo più insegnanti della scuola stessa[35].

A conclusione di quanto ho esposto nell'articolo penso sia utile provare a rispondere alla domanda che ha dato avvio alle mie ricerche, ovvero: "Tra gli anni Venti e gli anni Quaranta Crema era una cittadina viva dal punto di vista musicale oppure le difficoltà legate a un periodo storico alquanto difficile avevano portato ad affievolirsi la cultura musicale in una città che è patria di musicisti quali Stefano Pavesi, Giovanni Bottesini e Francesco Cavalli?". A questa domanda rispondo senza dubbio che nel periodo preso in esame sono numerosi i centri di diffusione musicale. Attraverso la Società del Quartetto e le altre organizzazioni musicali, infatti, la cittadina ha saputo valorizzare il patrimonio musicale cremasco ma anche internazionale. Infine, anche se negli anni da me presi in considerazione il Teatro della città, principale fonte musicale da secoli, fu distrutto da un incendio, le fiamme non bruciarono la profonda cultura musicale e la tradizione che da secoli continuano a caratterizzare la città di Crema.

---

[34] "Il nuovo Torrazzo", ?/?/1947.

[35] Giovedì 23 aprile 1936, ore 21. Esecutori: Donna Bianca Zanoletti Griffi Morlacchi e Contessa Elena Gritti Morlacchi Airoldi di Robbiate, canto; Carluccio Pestalozza al pianoforte. Donna Giusta Greppi e prof. Elisabetta Oddone collaboratrici al pianoforte; violino prof. Ugo Persico, violoncello prof. Cav. Pietro Marinelli, Giorgio Costi all'organo.

27 Aprile 1936, ore 21: Esecutori: soprano Francesca De Angelis, pianoforte Corinna Piazza, basso Felice de Manuelli, violino prof. Ugo Persico. Lezione concerto tenuta dalla prof.ssa Elisabetta Oddone dal titolo: *Influenza della Musica Italiana nel XVII e XVIII secolo in Inghilterra e in Russia*. 3 Maggio 1936, ore 16: Lezione concerto tenuta dalla prof.ssa Elisabetta Oddone dal titolo "Influenza della Musica Italiana nel XVII e XVIII secolo in Francia"; esecutori: soprano Jolanda Magister, Corinna Piazza e Mº Carlo Lonati al pianoforte, organista Mº Federico Caudana, Mº Pietro Marinelli per il Coro.

11 Maggio 1936, ore 21: Lezione concerto, tenuta dalla prof.ssa Elisabetta Oddone dal titolo "Infanzia della musica Italiana nel XVII e XVIII secolo in Francia" Esecutori: Maria Colombo al pianoforte, violino Albertina Ferrari, violoncello Roberta Caruana. Venerdì 15 maggio, ore 21: Pianista Elio Cantamessa. Per i brani eseguiti nel corse delle serate si suggerisce la lettura della mia tesi di laurea a p. 178 oppure si consultino i documenti conservati presso la Biblioteca dell'Istituto Musicale L. Folcioni: Cartella "Società del Quartetto".

Cronologia dei concerti organizzati presso la Società del Quartetto, 1927

DATA	ESECUTORI	PROGRAMMA
Sabato 12 marzo, ore 21	Quartetto Poltronieri: I violino Alberto Poltronieri, II violino Guido Ferrari, viola Florenzo Mora, violoncello Antonio Valsi.	Boccherini: *Quartetto di Do min.* (comodo; adagio; allegro), Mendelssohn: *Canzonetta* Op. 12, Haydn: *Serenata*, Cherubini – *Scherzo*, Dworak: *Quartetto in Fa maggiore* Op. 95 (allegro ma non troppo; lento; scherzo; finale vivace ma non troppo).
Sabato 26 marzo ore 21	Violino Jolanda Pedrazzini, Carlo Vidusso al pianoforte.	Tartini: *Larghetto del Trillo del Diavolo,* Wieniawski: *Concerto n. 2* (Allegro moderato; romanza), Saint-Saens: *Introduzione e Rondò Capriccioso,* Kreisler: *Capriccio viennese*, Mozart: *Rondò,* Lalo: *Sinfonia spagnola* (andante; rondò).
Mercoledì 20 aprile, ore 21	Concerto vocale eseguito dal tenore Marcello Govoni. Al pianoforte Virgilio Mortari.	Monteverdi: *Lasciatemi morire,* Sarri: *Sen corre l'agnelletta*, Pergolesi: *Tre giorni sono che Nina,* Giordani: *Caro mio ben*, Bellini: *Malinconia*, Rossini: *Promessa*, Donaudy: *Madrigale*, Gallino: *Ad un ruscello*, Wolf Ferrari – *Rispetto,* Caffarelli: *Chansonette*, Castelnuovo Tedesco: *La barba bianca,* Confalonieri: *Mago Merlino*, Mortari: *Pastorelle*, Mortari: *Secchi Sberlecchi*, Farina: *La befana*, Cimarra: *Maggiolata*, Bianchini: *Serenata Veneziana*, Confalonieri: *Canto Valdostano,* Toni: *Benito Mussolini*
Lunedì 2 maggio ore 21	Trio Ranzato: violino Ranzato Virgilio, violoncello Ranzato Attilio, pianoforte Beraldi Marino.	Saint-Saens: *Trio* Op. 18 (allegro vivace; andante; scherzo; allegro), Chopin: *Notturno in Mi b*, Dunkler: *Capriccio zingaresco* (per violoncello), Ranzato: *Rapsodia russa* (per violino), Ferroni: *Trio* Op. 54, (allegro calmo, allegretto, adagio appassionato, allegro giusto).
Giovedì 24 novembre ore 21	Quartetto veneziano del Vittoriale I Violino Luigi Ferro, II Violino Vittorio Fael, viola Oscar Crepas, violoncello Edoardo Guarnieri.	Tartini: *Sinfonia a quattro* (presto; andante assai; allegro), Beethoven: *Quartetto* Op. 18 N. 5 (allegro; minuetto; andante cantabile; allegro), Borodine: *Quartetto in Re* (allegro moderato; scherzo; notturno; finale).
Sabato 17 dicembre ore 21	Concerto strumentale Arpa Anna Freda, violino Michelangelo Abbado, violoncello Riccardo Malipiero, Adolfo Bossi all'organo, Renzo Bossi al piano e direzione.	Zipoli: *Elevazione* (larghetto), Martini: *Aria variata* (organo), Vitali:*Ciaccona* (violino ed organo), Bruck: *Kol Nidrei*, melodia ebraica (violoncello, arpa ed organo), Composizioni di M. Enrico Bossi: quattro pezzi in forma di suite: *Romanza*, *Sul prat*, *Berceuse, Scena bacchina* (violino e piano), Due pezzi: *Reverie* Minuetto e Musetta (violoncello e piano), *Sposalizio* (violino, violoncello, arpa ed organo).
Giovedì 29 dicembre ore 21	Trio Ranzato Violino Ranzato Virgilio, violoncello Ranzato Attilio, Beraldi Marino al pianoforte.	Prima parte: Schubert: *Trio in si b maggiore* Op. 99 (allegro moderato; andante un poco mosso; scherzo; rondò), Seconda parte: Popper: *Polonaise de concerto* (per violoncello), Paganini: *Variazioni* sulla preghiera del Mosè di Rossini sopra una corda sola (per violoncello), Ranzato: *Notturno in Do #* (per violino), Paganini:*Duetto e variazioni* (per violino solo), Beethoven:*14 variazioni* Op. 44.

Cronologia dei concerti organizzati presso la Società del Quartetto, 1928

DATA	ESECUTORI	PROGRAMMA
Martedì 10 aprile ore 21	Quartetto Poltronieri I violino Alberto Poltronieri, II violino Guido Ferrari, viola Florenzo Mora, violoncello Antonio Valisi.	Beethoven – *Quartetto in Do min.* Op. 18, n. 4 (allegro, ma non tanto; scherzo; minuetto; allegro), Boccherini: *Quartetto in Mi b magg*. (lento; minuetto; allegro) Smetana: *Quartetto in Mi min. "Dalla vita mia"* (allegro, vivo, appassionato; allegro moderato alla polka; allegro sostenuto; vivace).
Domenica 22 aprile ore 21	Violoncello Fernanda Buranello, M° Luigi Ferrari Trecate al pianoforte ed organo.	Bach Busono: *Fantasia cromatica,* Valentini: *Sonata,* Boehman:*Variazioni sinfoniche,* Hurè: *Aria*, Varacini: *Largo per violoncello e organo,* Granados: *Intermezzo*, Debussy: *Minuetto*, Popper: *Elfentaz.*
Mercoledì 9 maggio ore 21	prof. Franca Brunelli al pianoforte, arpa prof. Gianni Fumagalli, violino prof. Armando Fumagalli, violoncello prof. Pietro Marinelli.	Arensky: *Trio in Re minore* op. 32 per pianoforte, violino e violoncello (allegro moderato, scherzo, allegro molto; elegia, adagio; finale, allegro non troppo), Veracini: *Ciaccona per violino e pianoforte,* Saint-Saens: *Fantasia per arpa sola,* Brahms:*Berceuse*, Ranzato: *La pattuglia dei Tzugani* per violino e pianoforte, Saint-Saens: *Il Cigno,* Tedeschi: *Elegia per violino e arpa,* Dvorak: dal *Trio* Op. 65 per pianoforte, violino e violoncello (finale: allegro con brio).
Martedì 13 novembre ore 21	Trio di Pesaro M° Amilcare Zanella al pianoforte, violino prof. Giovanni Chiti, violoncello prof. Nerio Brunelli.	Beethoven: *Trio in Do min*, Op. 1 n. 3. (allegro con brio; andante cantabile con variazioni; minuetto; prestissimo) Zanella: *Trio in Mi minore*, Op. 23. (allegro agitato; andante; allegro vivace; intermezzo; allegro finale). Arensky: *Trio in Re min*, Op. 32. (allegro moderato; scherzo; elegia; finale).
Domenica 2 dicembre ore 21	Concerto di un ottetto formato dal quartetto Poltronieri di Milano (Violino A. Poltronieri, violino G. Ferrari, viola F. Mora, violoncello A. Dolisi) e dall' Internazionale di Londra (A. Mangeot, B. Decker, F. Howard, H. Witers)	Parte I: Mendelssohn : *Ottetto per archi in Mi b O*p. 20 (allegro moderato; andante; scherzo; presto). Parte II: Borodine: *Notturno e scherzo del quartetto in Re maggiore*.

Cronologia dei concerti organizzati presso la Società del Quartetto, 1929

DATA	ESECUTORI	PROGRAMMA
Martedì 8 gennaio ore 21	Walter Bonini al pianoforte. Pianoforte da concerto Blüthner.	Pergolesi-Bonini: *Tre giorni sono che Nina,* Lulli: *Gavotta in Re min.,* Beethoven: Sonata op. 27 n. 2, detta *Chiaro di luna* (andante; scherzo; allegro agitato), Schuman: *romanza,* Brahms: *Valzer,* Debussy: *La cathédrale engloutie* Skryabun: *Studio*, Chopin: *Notturno in Sol min*., *Valzer in Do # min*., Fantasia in *Fa min*., Chopin: *Notturno in Si magg*;, *Valzer in La b magg*..
4 febbraio ore 21	Soprano Signora Spani, arpista Signorina Anna Freda. Al pianoforte il M° Francesco Mignone.	Grandyani: due *preludi,* Saint-Saens: *Fantasia* (per arpa), Caccini: *Amarilli,* Paradie: *Il ruscelletto,* Ciampi: *Fanciullina,* Scarlatti: *Se Florindo è fedel,* canto, Zecchi: *Serenada,* Tournier: *Au matin* (per arpa), Rossini: *Guglielmo Tell*, Aria, Obradors: due canzoni popolari spagnuole.
Domenica 17 marzo ore 21	Concerto del Trio "A Poss" Gino Enrico Moroni al pianoforte, violino Ruggero Astolfi, violoncello Massimo Amfiteatrof.	Schubert: *Trio* Op. 99, Allegro moderato (andante un poco mosso), Scherzo (allegro), Allegro vivace (rondò), Veracini: *largo*, Wiwniawsk: *Arie Russe* (per violino e pianoforte), Lalo: *Canti russi*, Goenz: *Scherzo* Op. 12 n. 2 (per violoncello e pianoforte), Mendelsshon: *Trio* Op. 66 in *Do min,* Allegro energico e con fuoco, Andante espressivo, Scherzo (molto allegro quasi presto), Finale (allegro appassionato).
Domenica 21 aprile ore 21	Concerto del violinista Vasa Prihoda, al pianoforte Charles Carné.	Mozart: *Concerto in Re magg*. (allegro; andante cantabile; rondò; andante grazioso), Tartini: *Sonata*, Vieuxtemps: *Reverie*, Mendelssohn, Cernè: *Romanza senza parole*, Prihoda: *Stimmung,* Paganini, Prihoda: *Nel cor più non mi sento.*
Martedì 30 aprile ore 21	Concerto vocale dell'illustre artista Ines Maria Ferraris, soprano del Teatro Scala di Milano con la collaborazione pianistica del M° Alessandro Riboli.	Cavalli: *Delizie contente* aria nell'opera Giasone, Gregori: *Gagliarda*, *Bourrée*, *Minuetto*, *Rigaudon*, Martucci: *Serenat*a, Pizzetti: *I pastori* di G. D'Annunzio, Riboli: *Straniera*; *Le memorie* di Guazzo Albergoni, Riboli: *Preghiera* per canto, pianoforte, organo e campane, Puccini: *Butterfly* (romanza atto II).
Sabato 28 dicembre ore 21	Quartetto Abbado Malipiero: I violino Michelangelo Abbado, II violino Primo Casale, viola Giovanni Trampus, violoncello Riccardo Malipiero.	Schubert: *Quartetto in Re min La morte della fanciulla* (allegro, andante con moto, scherzo, presto), Toni: *Serenata*, Boccherini: *Minuetto*, Borodine: *Notturno*, Kreisler: *Quartetto in La* (fantasia, scherzo, introduzione e romanza finale).

Cronologia dei concerti organizzati presso la Società del Quartetto, 1930

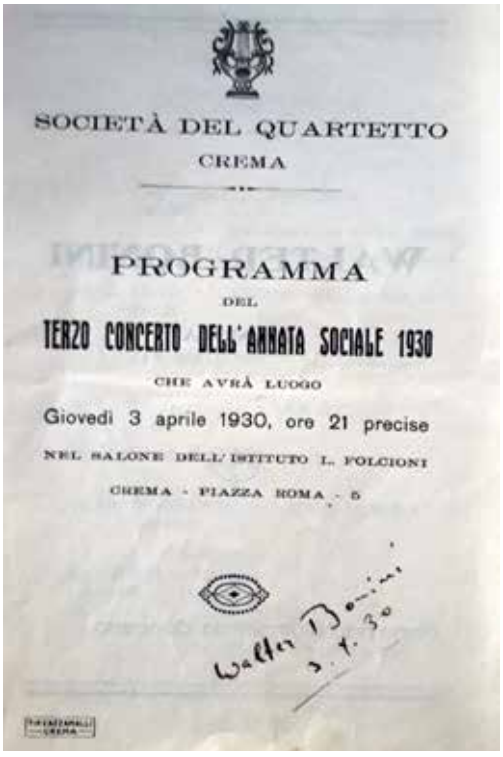
DATA	ESECUTORI	PROGRAMMA
8 marzo, ore 21	Clara Sansoni.	Inaugurazione del pianoforte Blüthner: esecuzione musiche di Scarlatti, Schumann, Beethoven, Chopin, Albeniz, Saint:Saens e Liszt *(Fonte " La voce di Crema" 8/3/1930*
Sabato 29 marzo, ore 21	Utica Jubilee Singers: William Culver George Whittington Marshall Cole Ben Skinner Clarence Ratliffe Jeremiah Hardy Al pianoforte: Marguerite Hall	*To be ready* (Siamo pronti), *It's me oh Lord* (Sono io, o Signore), *You must have the true religion* (Voi dovete avere la vera religione), *The Old Arks a moverin* (La vecchia arca si muove), *Show me the way* (Mostratemi la via), *Carry me back to old Virginny* (Riconducetemi al mio paese della vecchia Virginia), Canzone delle piantagini, *Honey* (Cara!), Canto d'amore, (in costume di piantori), *Going Home* (Ritorno a casa), *Kentucky Babe* (Bimbo del Kentucky), nenia, *Cornfield Medley* (Nel campo di frumento), burlesca, *Banjo Eddie in popular airs* (Banjo Eddie nelle arie popolari), *Tell it out* (Raccontatelo), *Little David Play on Your Harp* (Piccolo David, suona la tua arpa), *Do you call that religion?* (Che religione è questa?), Numero extra-concerto: Danza caratteristica in costume.
Giovedì 3 aprile, ore 21	Walter Bonini	Frescobaldi: *Passacaglia per organo in Si b magg.* (trascrizioni per pianoforte di W. Bonini), Galuppi: *Andante della sonata in Fa magg.*, Beethoven: *Appassionata*, Perracchio: *5 preludi*, Bocquet: *3 poemetti*, Moszkowsky: *Caprice espagnol,* Chopin: *Preludio, Barcarola, 2 valzer, scherzo in Do diesis min.*
Lunedì 10 novembre ore 21	Conferenza-concerto Dott. prof. Angelo Bonandini Tema: Chopin nella sua epoca e confronti con Leopardi. Pianoforte Blüthner da concerto.	Programma poetico: musicale, Leopardi: *Notturno* ("Che fai tu, luna, in ciel?"), Chopin: *Notturno* Op. 16*,* Leopardi: *Canzone funebre ("Tal fosti, or qui sotterra"),* Chopin: *Berceuse* Op. 57, Leopardi: *Canzone all'Italiana ("O Italia mia")*, Chopin: *Canti alla Polonia: Polonaise* Op. 26; *Polonaise* Op. 40.
24 gennaio	Chitarrista Miguel Llobet alternato all'esibizione pianistica del M° Cavanna.	
Lunedi 9 febbraio	Trio Ranzato.	

Cronologia dei concerti organizzati presso la Società del Quartetto, 1931

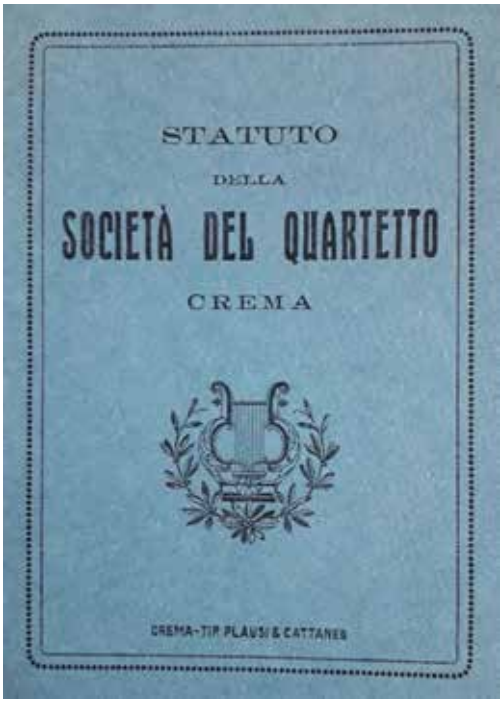
DATA	ESECUTORI	PROGRAMMA
Mercoledì 11 febbraio ore 21	Violoncello Attilio Ranzato, Marino Beraldi al pianoforte.	Greg: *Sonata per pianoforte e violoncello* Op. 36 (allegro agitato; allegro molto tranquillo; allegro, allegro molto marcato, Ranzato: *Fantasia drammatica per violoncello. L'organetto di Barberia; Il tamburino arabo,* Popper: *Chanson villageoise; La fileuse,* De Sarasate: *Zingaresca* (trascrizione di A. Ranzato).
martedì 24 febbraio	Quartetto Weiss di Vienna: Lily Weiss, Lotte Selka, Lotte Hammersschiag Frieda Krause.	Haydn: *Serenata notturno*, Borodine *–Notturno,* Smetana: *Quartetto "della mia vita"*
2° concerto anno soc. (s.d.)	Quartetto Ferraneo.	
Sabato 2 maggio ore 21	Violino Ferenc de Vecsey, Carlo Vidusso al pianoforte.	Corelli; *La follia*, Mendelsshon: *Concerto per violino in Mi min.* (allegro molto appassionato; andante; allegretto non troppo; allegro molto vivace), Chopin: *Notturno*, Tchaikovsky: *Canto senza parole,* Ravel: *Habanera*, Godowsky: *Moto perpetuo*, De Vecsey: *Staccato*, Paganini: *Capriccio* n. 15, *La campanella.*
4° concerto anno soc. (s.d.)	Quintetto di Milano	
Mercoledì 28 dicembre ore 21	Professori e coro dell'Istituto L. Folcioni: violino prof. Giacinto Auciello, prof. Mila Verza al pianoforte. Coro dell'Istituto L. Folcioni diretto dal prof. Cav. Pietro Marinelli.	Gerosa: *Fiocchi di neve* (Ballata) per coro a quattro voci virili, Liszt: *Incantesimo d'amore* (Notturno n. 3), Saint-Saens: *Allegro appassionato*, Chopin: *Studio* n. 12 Op. 10 (detto "della caduta di Varsavia"), per pianoforte, Veneziani: *Mattinata* (per coro a quattro voci virili), Vieuxtemps: *Concerto* n. 4 Op. 31 (andante; adagio religioso; allegro), Dvorak– *Humoresque* Op. 101, Hauser: *Rapsodia Ungherese* Op. 43 (per violino e pianoforte), Gounod: *La cicala e la formica* (per coro a quattro voci virili)
1°concerto (s.d.)	Quartetto viennese.	
Venerdì 19 febbraio, ore 21	Quartetto di Berlino (Berlin Streichquartett): Ortenberg, Salomon, Heinitz, Romogrudski.	Mozart: *Quartetto in Re min.* (allegro; andante; minuetto; allegro ma non troppo), Beethoven: *Quartetto in Si b. Magg.* Op. 18 N. 6 (allegro con brio; adagio ma non troppo; scherzo; adagio, allegretto e quasi allegro), Borodine: *Quartetto n. 2* (allegro moderato; scherzo; notturno; finale).
28 aprile ore 21	Trio di Milano: Maria Colombi al pianoforte, violino Albertina Ferrari, violoncello Laszló Spezzaferri.	

Note

- Per ricostruire la cronologia dei concerti organizzati presso la Società del Quartetto di Crema mi sono servita dei documenti e dei programmi dei concerti presenti nella biblioteca dell'Istituto L. Folcioni e delle recensioni dei concerti trovate sul settimanale "La voce di Crema".
- Vi è una discrepanza riguardo il numero dei concerti dell'annata sociale 1931: sui libretti l'esibizione di professori e musicisti dell'Istituto L. Folcioni è indicata come il quinto concerto di tale anno, mentre nella relazione sull'esercizio del 1931 allegata al bilancio si indicano solo quattro concerti nel 1931 e quello di mercoledì 28 dicembre non è indicato.



Immagini programma di una serata organizzata dalla Società del Quartetto, conservato presso la biblioteca dell'Istituto Musicale L. Folcioni.



Statuto della Società del Quartetto di Crema, conservato presso la biblioteca dell'Istituto Musicale L. Folcioni.

Esempio di Libretti di opere rappresentate nel Teatro Sociale di Crema, appartenuti a Ettore Pergami, conservati presso la biblioteca dell'Istituto Musicale "L. Folcioni".

Alessandro Biella

Veneti a palazzo:
anatomia di due dipinti della collezione vescovile

Un lavoro di redazione di schede a conclusione di un laboratorio universitario è divenuto una preziosa occasione di studio su due dipinti custoditi nel palazzo vescovile di Crema: il "Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia" e il "Sacrificio di Noè". Grazie al ritrovamento di un documento inedito nell'archivio diocesano, è stato possibile determinare come essi facessero parte del primo nucleo della collezione, destinato in perpetuo dal vescovo veronese Marcantonio Lombardi nella disponibilità dei successori. Tale scoperta è stata poi alla base di un tentativo di attribuzione. Smentita per entrambi la paternità di Martino Cignaroli ipotizzata "in partenza", grazie alla recente pubblicazione del dott. Cesare Alpini si è identificata nel "Mosè" una variante del soggetto dipinto da Gregorio Lazzarini, maestro del Tiepolo; più complicato il ragionamento intorno al "Noè", così classico e solenne, che però ci ha portati a ipotizzare una provenienza dalla cerchia di Francesco Ruschi.

Il lavoro che si andrà a presentare in questa sede ha in realtà un'origine piuttosto incidentale, legata alla consegna affidata da due docenti universitari agli studenti del proprio laboratorio di *Riconoscimento dei dipinti*, all'interno della Scuola di specializzazione in Beni storico-artistici presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore[1]: redigere, come elaborato finale, una o due schede su alcuni dipinti conservati presso il Palazzo vescovile di Crema e il museo civico della stessa città. Come spesso accade, i docenti avevano dato appuntamento agli studenti per visionare di persona i dipinti in esame, e per dare a ciascuno l'opportunità di scegliere ciò che fosse loro piaciuta; la visita a Crema era avvenuta nello scorso gennaio.

I dipinti scelti dall'autore per la propria ricerca, entrambi custoditi in episcopio, non erano, come altri, di autore certo, ed erano quasi sconosciuti alla critica e agli studi. Partita con lo scopo iniziale di dimostrare l'attribuzione assegnata, l'indagine ha preso poi una piega completamente diversa, trasformandosi in un'occasione di messa alla prova delle sue capacità. A lavoro terminato, le conclusioni raggiunte sono parse di sufficiente interesse per dar loro maggior diffusione; tanto più che se durante la ricerca si è avuto modo di dimostrare, documento inedito alla mano, ciò che sinora era solo una voce diffusa tra gli studiosi di arte locale.

Partiamo dunque dal *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia* (fig. 1) appeso insieme ad altri alla parete occidentale della Sala Rossa, vero e proprio fulcro dell'edificio vescovile. Esso raffigura uno dei più celebri episodi dell'Esodo ebraico (*Numeri* 20, 1-12), divenuto nella tradizione cristiana prefigurazione di Cristo, presente e attivo già nella storia di Israele. All'interno di una scena affollata Mosè, vestito con una tonaca rossa, fa sgorgare l'acqua da una roccia nel deserto mediante una verga benedetta, placando così una ribellione esplosa nell'accampamento e dando al popolo eletto ulteriore prova della potenza di Dio. Ai suoi piedi gli Israeliti, assetati, si abbeverano e raccolgono l'acqua in alcuni recipienti.

A causa del mediocre stato di conservazione il quadro è stato oggetto di scarsa attenzione da parte della critica, almeno sino a tempi molto recenti; la mancanza di una scheda di inventario anteriore a quella compilata nel 1997[2] ha fatto sì che i dati di partenza fossero scarsi e frammentari.

Per quanto riguarda la provenienza, il soggetto raffigurato ha portato subito a escludere che il quadro fosse stato eseguito per una delle chiese cittadine, nelle quali le opere su tela di argomento vetero-testamentario sono assai rare[3]. Negli affreschi, invece, Mosè viene raffigurato in veste di profeta – come dal Barbelli nell'oratorio di San Giovanni Battista (1636) – oppure nelle storie della sua infanzia. A questo tema in particolare si rifanno le scene del 1709 di Martino Cignaroli a Palazzo Terni de Gregory, già Bondenti[4]; e il *Mosè salvato dalle acque* eseguito da Giuseppe Le

---

[1] Si ringraziano tutti coloro che hanno contribuito: in primo luogo il Rev. Don Giuseppe Pagliari, direttore dell'Ufficio per i Beni culturali della Diocesi di Crema, per la disponibilità ad accogliere uno studente forestiero nel palazzo vescovile, anche in pieno lockdown natalizio; per aver procurato copia delle schede d'inventario; e per aver aperto eccezionalmente l'archivio durante lo stesso periodo: da quello che era un semplice contatto stabilito dai docenti per facilitare la ricerca, sono scaturite discussioni piacevoli e interessanti, e sono stato "introdotto" nel mondo della Diocesi e della sua arte. Durante la ricerca d'archivio era presente anche il dott. Cesare Alpini, che mi ha fornito la sua ipotesi per il *Mosè*, e con il quale ho pure avuto modo di parlare di arte cremasca e non. Ringrazio infine il prof. Stefano Bruzzese (Università Cattolica), che ha valutato il lavoro, e ha dato parere positivo per la sua pubblicazione.

[2] Diocesi di Crema, "Inventario generale", sez. C, N.D. 26.

[3] Si veda G. Crespi, *Crema, 1° aprile 1774. Libro delli Quadri, Pitture celebri esistenti nelle Chiese, Monasteri, e Luochi Pij della città, e Territorio di Crema*, a cura di M. Belvedere, suppl. a "Insula Fulcheria", XXXIX (2009).

[4] L. Carubelli, *Schede per la parrocchiale di Bagnolo Cremasco, per Palazzo Terni de Gregory di Crema, per la parrocchiale di Casaletto Ceredano,* "Arte Lombarda", 1975, 42/43, pp. 210-219; G. Lucchi, *M. Cignaroli e G. Galliari in collaborazione*, "Il Nuovo Torrazzo", a. 50, 22 (31 maggio 1975).

Gru nella volta della Santissima Trinità (1749). Sempre alla prima metà del XVIII secolo risalgono le *Storie* di Giacomo Parravicini nel corpo settentrionale di Santa Maria della Croce (1721), tra le quali anche l'episodio dell'acqua (fig. 2), il quale non presenta però alcuna analogia con il quadro in esame, ben lontano dalla solarità e dall'equilibrio tra classicismo e retorica presente nell'affresco del valtellinese.

Per questo è assai più probabile che la tela provenga da una collezione privata, e che sia arrivata in Palazzo vescovile solo successivamente; a maggior ragione se si considera la voce secondo cui il vescovo veronese Marcantonio Lombardi (1751-1782), prendendo possesso della Diocesi, avrebbe trovato l'episcopio spoglio di ogni ornamento[5]. Da una breve ricerca nell'archivio diocesano è possibile ora confermare con certezza tale supposizione: nella serie *I vescovi di Crema. Erezione della Diocesi*, tra i documenti riguardanti proprio l'episcopato di monsignor Lombardi, è presente un incartamento dal titolo *Circa le robbe, che devono restar in Vescovado ad uso de' Vescovi* (cart. 71, doc. 71.1; riprodotto in appendice a questo articolo). I "Canonici Economi" Bartolomeo Schiavini e Giuseppe Maria Moro, nominati dal Capitolo della Cattedrale per amministrare i beni della Mensa Vescovile nel periodo di sede vacante apertosi con la morte di Lombardi, in data 26 giugno 1782 fanno attestare e redigere

[...] che da Persona bene affetta a questo Vescovado sono stati a Noi consegnati gli infradetti Quadri e Mobili con espressa condizione di sua inviolabile volontà [...]; cioè che abbiano essi Quadri e Mobili a rimanere sempre in detto Vescovado a suo ornamento, e a servizio e uso di Cadauno de' Successori Vescovi di questa Città; [...] che debbano passar sempre succes[s]ivamente dall'uno all'altro de Vescovi medesimi a solo rispettivo Lor benefizio di usufrutto, e non mai di proprietà, la quale intende assolutamente la predetta Persona direttamente offensiva alla buona fede, e contraria alla sua espressa dichiarata disposizione, e volontà.

Segue "la nota, e la descrizione dei detti Quadri e Mobili", le cui prime cinque voci riguardano altrettante tele, tutte ancora oggi identificabili nel palazzo: la seconda, "di larghezza di oncie 67; e di altezza di oncie 70, rappresenta quando Mosè percosse colla verga prodigiosa il sasso, e ne fece scaturir acqua per il suo Popolo assettato [*sic*]". Il motivo, come afferma lo stesso Lombardi in un brano del testamento che si riporta, è che nonostante lui non abbia "ritrovata in esso [vescovato] altro che la piccola Pala, o sia Ancona della Capella superiore" egli vuole lasciare al proprio successore "tutti i Quadri ancora, e li Ritratti de' Vescovi, che sono nella Camera avanti la Capella [maggiore]", i quadri a ornamento delle cappelle di entrambi i palazzi vescovili (di città e di campagna), tutti i mobili e persino minuzie come le catene per appendere le pentole in cucina, "perché non è dovere, che chi succede nel Vescovado abbia a pensare a provvedere […] com'è successo a mè". Dunque si può davvero concludere che Lombardi sia l'iniziatore della collezione di dipinti ancora oggi presente nel palazzo, accresciuta nel tempo a partire dalla seconda metà del Settecento. Mediante tale disposizione, il vescovo Lombardi contava evidentemente di porre fine alla pratica diffusa, e seguita anche dai suoi predecessori, di portare con sé alla fine del proprio ministero ogni bene di valore che si trovasse nel palazzo, anche se non di proprietà.

Per quanto concerne l'autore del dipinto, si possono considerare alcune attribuzioni recenti: nel 1994 Licia Carubelli ha assegnato un dipinto con il medesimo protagonista, ovvero il *Mosè difende le figlie di Jetro* (fig. 3) della Sagrestia capitolare – anch'esso in condizioni precarie – a Martino Cignaroli[6], cogliendovi evidenti citazioni (l'arco sullo sfondo, il gruppo di figure femmi-

[5] Si ringrazia Don G. Pagliari per la comunicazione.

[6] L. Carubelli, *La decorazione dell'abside e Martino Cignaroli*, in *La chiesa di San Benedetto in Crema*, a cura di M. L. Gatti Perer e M. Marubbi, Crema 1998, p. 130 e nota 24.

nili intorno al pozzo) dalle tele di San Benedetto[7] (figg. 4-6), all'epoca da poco restaurate. Poco tempo dopo, sempre a seguito di un restauro, venne attribuito al veronese anche il *Convitto di Baldassarre* donato al Museo Civico nel 1966 da Bice Vailati Perego (fig. 7), accostato da Carlo Piastrella ancora ai dipinti della chiesa dei Lateranensi[8]. Ciò ha consentito di confermare che l'artista eseguì opere per Crema anche dopo il trasferimento a Milano, come testimoniano i già citati rapporti con la famiglia Bondenti[9] o la conclusione del ciclo eucaristico del Duomo interrotto dalla morte di Lucini[10]; e se non altro consentirebbe di sostituire l'etichetta di "anonimo" o il generico "scuola lombarda" attribuito all'opera dagli inventari diocesani.

Il *Mosè* del palazzo vescovile, a un primo sguardo, potrebbe in effetti risalire al nuovo corso intrapreso dalla pittura cremasca nella seconda metà del Seicento, quando alla vecchia generazione lombarda di Pombioli, Barbelli e Botticchio si sostituisce la pittura nuova e "multiforme", di orientamento veronese, di cui è capofila Lucini, e che vedrà il passaggio a Crema di numerosi pittori di quella città, a partire da Cignaroli e dal compagno di Accademia Giovanni Brunelli[11].

Altri elementi però inducono a cercarne altrove la paternità: il formato, poco congeniale alla raffigurazione dei "giochi di masse", influenzati dalla lezione di Carpioni, nei quali Cignaroli ama cimentarsi in San Benedetto, e che sono presenti anche nel *Mosè* della Sagrestia e nel *Convitto*; l'assenza di uno sfondo architettonico, altra caratteristica della pittura veronese del Seicento (come nello Sferini), che Martino inserisce anche dove l'ambientazione sarebbe solitamente naturalistica (come il pozzo al quale si recano le figlie di Jetro); ma anche, in senso opposto, l'assenza di vegetazione – basti pensare alla *Predica di san Patrizio*, che si svolge ancora vicino a un pozzo dove la folla si disseta. E ancora la mancanza di quell'atmosfera tormentata di matrice controriformistica, forse ispirata da Ottino, Turchi e Brusasorci, che invece pervade le scene del *Martirio di sant'Andrea* e dei *Miracoli di sant'Ubaldo*[12], oltre alle due tele di recente attribuzione; e per finire il modo con cui è stato dipinto il cielo: rischiarato da una luce dietro la rupe nel dipinto del vescovato; azzurro, solcato da nubi, in forte contrasto con le ombre delle architetture e le figure investite di luce nei dipinti di Cignaroli.

Si deve a Cesare Alpini, in occasione di una ricognizione per una recente "Giornata FAI del Patrimonio"[13], l'attribuzione a Gregorio Lazzarini e l'accostamento al dipinto omonimo eseguito nel 1707 per il convento dei SS. Giovanni e Paolo di Venezia, e oggi alle Gallerie dell'Accademia, che presenta nel gruppo di Mosè e della rupe in ombra una somiglianza tale da far supporre, se non il medesimo autore, una derivazione da un medesimo modello, del quale la tela di Crema sembra costituire una versione "compatta" e abbreviata. Ma accomunano i due dipinti, ad esempio, anche il cielo che si rischiara all'orizzonte, la presenza delle tende dell'accampamento sullo sfondo, e la forma della balza sulla quale si accalcano gli Israeliti. Non è possibile invece confrontare la ricca cromia dei rossi, gialli, bianchi, azzurri del dipinto di Venezia, che nella tela

---

[7] L. Carubelli, *La celebrazione dell'ordine dei canonici Lateranensi nel coro della chiesa di S. Benedetto in Crema: fatti di pittura veneta e le prime opere note di Martino Cignaroli*, "Insula Fulcheria", XXIV (1994), pp. 24-25.

[8] C. Piastrella, *Recupero di un Martino Cignaroli*, «Insula Fulcheria», XXXII (2002), pp. 245-247.

[9] L. Carubelli, *Schede* cit., p. 213.

[10] C. Alpini, *Giovan Battista Lucini (1639 – 1686)*, Crema 1987, p. 30; L. Carubelli, *Martino Cignaroli in cattedrale*, "Il Nuovo Torrazzo", a. 87, 12 (24 marzo 2012), p. 5; S. Monferrini, *'Raccomandazioni' di Vitaliano VI Borromeo per alcuni artisti. Note d'archivio su Cignaroli, De Groot, Garzia, Lanzani, Saglier, Tempesta, Vismara, Volò*, "Arte Lombarda", 2019, 186-187, p. 184 e doc. 10.

[11] L. Rognini, *Regesti e documenti*, in L. Magagnato (a cura di), *La pittura a Verona tra Sei e Settecento*, catalogo della mostra, Verona 1978, p. 294; L. Carubelli, *La celebrazione* cit., p. 20 e nota 5.

[12] L. Carubelli, *La celebrazione* cit., pp. 24-25.

[13] C. Alpini, *Nella casa del vescovo*, "Il Nuovo Torrazzo", a. 94, 13 (23 marzo 2019), p. 41.

di Crema non è quasi più rintracciabile, quasi certamente a causa dei restauri e delle verniciature sovrapposte: in tal senso potrebbe rivelarsi decisiva la pulitura generale che già la scheda del 1997 considerava prioritaria.

A integrazione delle osservazioni di Alpini, aggiungiamo qui che esiste anche una seconda versione autografa della scena del miracolo dell'acqua a Lucca (fig. 8), eseguita per il collezionista locale Conti (gennaio 1705), e attualmente a Palazzo Mansi, forse ancora più facilmente confrontabile con il quadro di Crema, a motivo delle minori dimensioni – basti vedere il gruppo di destra con la donna dalla tunica blu, il bambino e l'uomo a petto nudo che offre loro da bere.

Anche il quadro di Crema dovrebbe collocarsi in questi anni, nei quali, a testimonianza della solida posizione acquisita dal Lazzarini nel mercato artistico veneto, si registra da parte della storiografia sull'artista un'ampia produzione anche per i centri della Terraferma[14] e in seguito, grazie alla consonanza dell'artista con i modi della pittura bolognese, anche per committenti romani e maceratesi, nel periodo in cui nella sua bottega si formavano i giovani Tiepolo e Diziani.

Il vescovo Lombardi – proveniente dell'aristocrazia baronale veronese – potrebbe dunque aver scelto il dipinto come ornamento del palazzo vescovile tra i dipinti della collezione di famiglia; meriterebbe di essere approfondita anche la sua relazione con l'ordine dei Gesuiti, testimoniata in primo luogo dal carteggio intrattenuto con l'erudito Francesco Antonio Zaccaria; ma va ricordato che anche il fratello Luigi era un famoso membro di quest'ordine, soppresso da Clemente XIV (1773) proprio negli anni dell'episcopato di Marcantonio a Crema. Pertanto, sino a una futura ricerca documentaria, non si può escludere che il quadro possa provenire da un istituto gesuita veneto, e magari sia stato portato all'attenzione del vescovo proprio dal fratello.

Dopo aver menzionato il *Mosè,* l'elenco dei quadri compilato dai canonici della Cattedrale prosegue indicando un'altra tela, "di larghezza di oncie 70, e di altezza di oncie 68", avente per soggetto "quando Noè escito dall'Arca eresse un Altare, onde fare Sacrifizio a Dio": si tratta della tela presente ancora oggi nel corridoio del primo piano (fig. 9), proprio vicino all'entrata della Sala Rossa. Essa rappresenta l'episodio narrato nella *Genesi* (8, 20-22) alla conclusione del racconto del Diluvio universale: Noè, uscito dall'arca, offre un olocausto al Signore e si prepara così a rinnovare l'alleanza tra Dio e l'uomo. Sono presenti tutti gli otto personaggi protagonisti dell'episodio: Noè a destra indica ai figli e alle nuore l'altare ardente sul quale verrà offerto il sacrificio; questi, a loro volta, recano le vittime sacrificali e le suppellettili necessarie al rito. A sinistra, l'anziana moglie e il figlio più giovane osservano la scena; un'anfora dorata e un piatto, rappresentati in primo piano, e l'arca sullo sfondo, richiamano alla memoria dell'osservatore l'episodio biblico e aiutano a identificare con sicurezza la scena.

Un vistoso taglio orizzontale appena sopra la metà e un rappezzo in basso sono solo alcune delle manomissioni allo stato originario della tela, che si presenta con i colori sensibilmente sbiaditi; è inoltre evidente una grossolana censura – non registrata nell'inventario compilato nel 1997[15]– operata sulla figura femminile di spalle, alla quale, dipingendo direttamente sull'incarnato, è stata rialzata la veste, che ora copre anche la parte superiore della schiena e dell'avambraccio sinistro. Quasi certamente la "castigazione" venne eseguita dopo la morte di Lombardi, a opera di un vescovo successore di opinione diversa, o forse per imposizione di un arcivescovo durante una visita pastorale alla diocesi, disposizione della quale potrebbe essere rimasta traccia nell'archivio diocesano.

Oltre a questo, il precario stato di conservazione non fa altro che accentuare il «grande enigma» del dipinto (per usare un'espressione di Cesare Alpini), il quale costituisce un *unicum* nella dioce-

[14] Si veda la bibliografia di F. Sorce, *Lazzarini Gregorio*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 64, Roma 2005.

[15] "Inventario generale", sez. C, N.D. 14.

si cremasca, e non è mai stato collegato dalla critica locale ad alcun artista originario o transitato per la città. Nonostante l'inventario lo abbia successivamente accostato a Martino Cignaroli, tale attribuzione va necessariamente respinta; siamo di fronte senza dubbio a un pittore il quale, piuttosto che seguire le tendenze dominanti dell'epoca, preferisce infondere nel dipinto una pacatezza di stampo quasi classico, anche a costo di non seguire sino in fondo l'iconografia consolidata.

Non viene raffigurato infatti il momento del sacrificio, con le offerte già poste sull'altare, ma i preparativi; nessuna apparizione divina tra le nubi, né l'arcobaleno simbolo della nuova alleanza: entrambi entreranno in gioco solo successivamente, al culmine del rito. Soprattutto colpisce l'altare: circolare e di pietra, non fatto di blocchi squadrati, tanto che occorre quasi una sospensione dell'incredulità per pensare che sia stato edificato allo scopo, come afferma il racconto della *Genesi*.

La particolarità dell'altare, insieme all'ingresso solenne delle figure, che incedono da destra come in un rilievo celebrativo, collocano senza dubbio l'opera in un contesto di classicismo maturo e ben codificato; la pittura, per quanto velata dalle nebbie del tempo e della polvere, porta da sola in area veneta. Poiché fu Mons. Lombardi, veronese di provenienza, a collocare il dipinto nel Palazzo vescovile, anche il suo autore può essere ragionevolmente collocato a Verona, città dalla vocazione marcatamente "classicistica", accentuata poi nel Settecento con la polemica anti-barocca a opera di Pompeo Maffei, che ebbe il proprio manifesto nella *Verona Illustrata* (1731-32) ed espressione visibile nel nuovo museo lapidario cittadino allestito dal 1719 al 1724[16].

L'atmosfera serena e distesa che pervade la tela rende tuttavia difficile confrontarla con la pittura veronese dell'epoca, anche con il filone di artisti che comprende, alla metà del Settecento, Paolo Panelli e il suo allievo Giovan Battista Buratto[17], dedito alla copia da esempi classici, il quale, diventato cieco a partire dal 1779, ebbe a sua volta l'aiuto dell'emergente Agostino Ugolini[18] che pochi anni prima, appena ventenne, era stato nominato pittore accademico. Le opere di questi artisti presentano però meno interesse rispetto al quadro di Crema, benché sia possibile cogliervi qualche eco del contesto nel quale nacque il *Noè* (ad esempio nell'abitudine di inserire stoviglie e vasellame prezioso, cfr. fig. 10).

Conviene allora rivolgersi ad altri dettagli. Colpiscono la figura del pastore in basso a destra e quella della vecchia sul lato opposto, sotto l'altare: due figure che paiono mostrare una forte connotazione in senso naturalistico, cui contribuisce anche il trattamento delle fronde sullo sfondo e del cielo, quasi corrusco. La battuta d'ombra sul volto della donna che porta il cero e l'attenta rappresentazione degli oggetti denotano uno spiccato senso di osservazione della realtà.

Non è da sottovalutare nemmeno il forte impianto chiaroscurale, sul quale però si preferisce per il momento sospendere ogni giudizio, non sapendo se esso sia effettivo o mediato dal mediocre stato di conservazione. Una strada più aderente al dato pittorico ci potrebbe condurre allora verso quel gruppo di pittori veneti del tardo Seicento e del primo Settecento che guardarono con vivo interesse alla classicità, sulla scia, ad esempio, di Francesco Ruschi, anche se ciò li colloca fuori dal grande alveo della tradizione veneziana: i suoi allievi come Pietro Negri, Francesco Rosa o Federico Cervelli[19]. Del Negri si segnala in particolare il *Sacrificio di Noè* (fig. 11) custodito nel santuario delle Cendrole di Riese Pio X, nel trevigiano (qui il Ruschi si era trasferito nel 1656), dove la figura femminile inginocchiata a sinistra ricorda, nella postura e nella generosa scollatura

[16] M. Bolla, *Archeologia a Verona*, Milano 2000, p. 77.

[17] D. Zannandreis, *Le vite dei pittori scultori e architetti veronesi*, a cura di G. Biadego, Verona 1891, pp. 356-357, 459.

[18] Ivi, p. 460; M. Vinco, *Ugolini, Agostino Gaetano*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 97, Roma 2020.

[19] Cfr. il Temanza, in A. Polati, *Ruschi Francesco*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol. 89, Roma 2017; E. Lucchese, *Negri, Pietro*, ivi, vol. 78, Roma 2013.

della veste, la sua speculare nel dipinto di Crema.

Sicuramente una pulitura potrebbe consentire di recuperare la cromia originaria, così da poter fornire ulteriori elementi per un confronto con le opere di questi artisti, e chiarire definitivamente ciò che al momento può rimanere solamente un'ipotesi, una provocazione ad allargare gli orizzonti oltre il mondo veronese di metà Settecento, nel quale Mons. Lombardi plasmò il proprio gusto artistico, nella speranza di risolvere il «grande enigma».

Appendice

Archivio Diocesano di Crema, "I vescovi di Crema. Erezione della Diocesi", cart. 71, doc. 71.1
Trascrizione con libera traduzione delle parti in latino

[frontespizio]

27. Agosto 1782. [segnatura]
Circa le robbe, che devono restar in Vescovado ad uso de' Vescovi

[pag. 1]
Adì 26 Giugno 1782 in Crema.
Con la presente, Noi sottoscritti Canonici Economi della Mensa Vescovile di questa Città di Crema presentemente vacante per la morte del fù Illustrissimo; e Reverendissimo Monsignor Marcantonio Lombardi era Vescovo di questa Città stessa, seguita li 16 Genaro dell'anno corrente 1782; e perciò canonicamente eletti dal Reverendissimo Capitolo di questa Cattedrale, come da parte presa li 18 Genaro detto anno 1782; ed approvati dall'Eccellentissimo Collegio 26 detto mese ed anno; dichiariamo ed attestiamo a lume ne' perpetui tempi, tanto del medesimo Reverendissimo Capitolo, quanto di chiunque altro, a cui s'aspetta, che da Persona bene affetta a questo Vescovado sono stati a Noi consegnati gli infradetti Quadri e Mobili con espressa condizione di sua inviolabile volontà, e inalterabile disposizione da doversi sempre fedelmente osservare, ed eseguire a perpetui tempi; cioè che abbiano essi Quadri e Mobili a rimanere sempre in detto Vescovado a suo ornamento, e a servizio e uso di Cadauno de' Successori Vescovi di questa Città; Cosicchè Nissuno, Chiunque esser si voglia possa mai sotto qualsisia titolo o pretesto appropriarseli, o trasportarli; ma che debbano passar sempre succesivamente [sic] dall'uno all'altro de Vescovi medesimi a solo rispettivo Lor benefizio di usufrutto, e non mai di proprietà, la quale intende assolutamente la predetta Persona direttamente offensiva alla buona fede, e contraria alla sua espressa dichiarata disposizione, e volontà, perché così obbligando Chiunque [sigla].

Segue la nota, e la descrizione dei detti Quadri e Mobili.

L'uno di larghezza di oncie 93, e di altezza di oncie 61 rappresenta l'Adorazione dei trè Re Magi fatta a Gesù Bambino.
L'altro di larghezza di oncie 67; e di altezza di oncie 70, rappresenta quando Mosè percosse colla verga prodigiosa il sasso, e ne fece scaturir acqua per il suo Popolo assettato [sic].
Il terzo di larghezza di oncie 70, e di altezza di oncie 68, rappresenta quando Noè escito dall'Arca eresse un Altare, onde fare Sacrifizio a Dio.
Nell'altro della larghezza di oncie 46; e di altezza di oncie 60 si rappresenta quando Abele resta ucciso dal suo fratello Caino.
In un altro della larghezza di oncie 54 e dell'altezza di oncie 60 vien rappresentata Agar, quando scacciata dalla casa di Abramo errava per il deserto con Ismaele suo figliuolo.

[pag. 2]
Più un Quadretto ad uso di Acquasantino ricamato di seta a colori con cornice di legno indorata, Acquasantino, e cimazio d'argento.
Un Quadretto con cornice di legno indorata, e con lastra d'argento; sopra la quale vien rappresentata a basso rilevo [sic] la Nascita di Gesù Cristo.
Un altro con l'imagine di Maria Vergine con Bambino Gesù in braccio, dipinti sopra lastra di rame.
Due altri con cornici di legno indorate, e con figure a basso rilievo di alabastro; l'uno rappresentante Gesù Cristo in Croce; con a lato la Beata Vergine San Giovanni, e Santa Maria Maddalena; l'altro l'Annonciazione [sic] di Maria Vergine.
Altri due dipinti sul vetro coll'Imagine di Maria Vergine, l'altro di San Giuseppe.
Un altro coperto di veluto [sic] nero con sopra un Crocifisso di Avorio, colla Croce, e cornice indorata.
Un Crocifisso d'argento, con ornati parimenti d'argento, colla croce di legno nero.
Un altro Crocifisso di legno, con Croce di legno nero.
Un Acquasantino d'argento di oncie 2 d. g.

Si dichiara in oltre da Noi suddetti, e sottoscritti Canonici Economi a lume come sopra, e per la fedele osservanza, ed esecuzione, che oltre i mobili inservienti alle Capelle tanto del Palazzo campestre, quanto di quelle in questa Città di ragione della suddetta Mensa Vescovile lasciati ad ornamento, e servizio delle dette rispettive Capelle, e a beneficio sucessivamente di tutti i futuri Vescovi di questa Città medesima per Legato testamentario del predetto Monsignor Vescovo Lombardi, come da suo Testamento in scritti del dì 18 giugno 1781, e stante la di Lui morte aperto li 16 Genaro dell'anno corrente 1782; la di cui particola quì sotto si trascrive; restano parimente lasciati ad ornamento della Capella Maggiore di detto Vescovato in questa Città, e a rispettivo uso, e benefizio di tutti questi Sucessori Vescovi come sopra li seguenti, cioè
Sei Candellieri con Croce, e trè Tavolette tutti di ottone a gitto di grandezza adattata all'Altare della medesima Capella.
Segue la Particola del suddetto Testamento.

[pag. 3]
Omissis [sigla].
Dovranno li Miei Comissarii lasciar in Vescovado, non ostante che non abbia io ritrovata in esso altro che la piccola Pala, o sia Ancona della Capella superiore, i quattro Candeleri antichi tondi d'otton, la Croce parimenti d'otton col piede a triangolo rotto, una muta di Tabelle d'Altar con cornici di legno inargentato, assai logore e sporche, e un lettorino per il Messale: non ostante, dico, che non abbia ritrovato altro, voglio che oltre le suddette cose siano consegnate al mio Successore le cinque Ancone, che vi sono nelle cinque Capelle, cioè due di Città, e trè in Villa alle Torricelle, tutti li Candelieri di legno con patina, e senza patina, le sue Tabelle parimenti di legno simili, trè Tovaglie per ogni Altar, e la sua coperta di tela verde, o gialla, o di bombasina, li cinque contorni di legno alle Mense degli Altari che tengono distese le tovaglie, il suo lettorino per ogni Altare, li due Quadri laterali nella Capella maggiore di Città, oltre la Pala sopranominata, le due buone grazie alle finestre con li suoi ferri per le tendine, e tutti i Quadri ancora, e li Ritratti de' Vescovi, che sono nella Camera avanti la Capella suddetta. Così pure nelle Capelle di Villa tutti i Quadri, che ivi si ritrovano, e sono in numero di otto non comprese le Pale; gli otto Banchi di noce da sedere, e inginocchiarsi, li due piccoli cantonali nelle Capellette, e li ferri delle tendine con le tendine stesse nere, le quali cose tutte dovranno rimaner al luogo ove sono.
Ordino parimenti che non siano levati non solo i vetri a finestra alcuna, ma neppur le griglie in alcun luogo, né in Città, né in Villa, e neppur gli antiporti, quali dovranno rimaner ove sono; così pure non dovranno esser strappati dal muro gli occhietti di ferro che hanno servito a portar i ferri delle tendine, e buone grazie; Né in Cucina voglio che sieno levati i ferri, e le catene per

le pignatte; né in Cantina voglio che sieno levati i legni che sono posti sopra i piccoli pilastrelli di quadrello a sostentamento degli arnesi del vino, benché tutte le sudette cose siano state da me provvedute, e ciò ordino e voglio, perché non è dovere, che chi succede nel Vescovado abbia a pensare a provvedere queste minute cose, com'è successo a mè.
Omissis [sigla].

[pag. 4]
A chiunque [sigla] attesto io Nodaro infradetto esser la suddetta copia fedelmente estratta da verbo *ad verbum* dallo stesso Paragrafo che stà scritto nel Testamento del fù Illustrissimo e Reverendissimo Monsignor Marc'Antonio Lombardi Vescovo di Crema, presentato ne' miei Rogiti il giorno 18 Giugno 1781, e stante la di Lui morte aperto il giorno 16 del corrente Mese di Gennajo. *In quorum* [sigla].
Cremae hac die decima nona Mensis Januarij 1782. Indictione decima quinta currente.
Ego Iacobus Mandricardi Publicus Vel Autem [V.A.] *Notarius Cremae Collegiatus in fidem me subscripsi, ac signavi*[*].

[firma] Bartolomeo Schiavini Canonico Economo
[firma] Giuseppe Maria Moro Canonico Economo

Die vigesima septima Augusti Anno Millesimo Septingesimo Octogesimo Secundo, Sede Episcopali huius Civitatis Cremae vacante.
Comparuerunt in Officio Cancelleriae Capitularis Illustres, et Admirabiles Reverendissimi Domini [R.R. D.D.] *Bartholomeus Schiavini, et Joseph Maria Moro Canonici Ecclesiae Cathedralis huius Civitatis, ac vacantis Mensae Episcopalis Economi, atque exhibuerunt hoc Exemplar propria ipsorum manu subscriptum, aliudque etiam omnino simile eodem modo subscripsim instantes, ut unum in Actis huius Cancelleriae reponatur ad perpetuam eorum, quae in ipso continentur, memoriam asservandum; aliud vero eisdem restituatur in Archivio Reverendissimi Capituli ad eumdem finem collocandum.*
In quorum fidem [sigla].
Praesentibus pro Testibus Reverendissimi Domini Carolo Ferrari, et Michaele Merico Praesbyteris Cremensibus notis, et idoneis [sigla].

Iacobus Mandricardi Cancellarius Capitulis [sigla][**]

* Crema, giorno diciannove del mese di Gennaio 1782. Indizione quindicesima. Io Giacomo Mandricardi servitore pubblico e notaio membro del Collegio di Crema in fede io stesso ho firmato, e contrassegnato.
** Ventisette di Agosto, nell'anno 1782, mentre la Sede episcopale di questa Città di Crema era vacante. Si presentarono nell'ufficio della Cancelleria del Capitolo gli illustri e ammirevoli Reverendissimi Signori Bartolomeo Schiavini, e Giuseppe Maria Moro Canonici della chiesa Cattedrale di questa Città, ed Economi della Mensa episcopale vacante, e presentarono questa copia scritta di loro propria mano, chiedendo che io allo stesso modo ne scrivessi un'altra, ancora simile in tutto, affinché una venga riposta negli Atti di questa Cancelleria, per conservare a perpetua memoria ciò che è contenuto nella stessa; e l'altra sia da loro personalmente restituita all'Archivio del Reverendissimo Capitolo, disponendola per il medesimo scopo. In loro fede. Presenti come testimoni i Reverendissimi Signori Carlo Ferrari, e Michele Merici Presbiteri cremaschi riconosciuti, e meritevoli.
Giacomo Mandricardi Cancelliere del Capitolo.

1. Attribuito a Gregorio Lazzarini (1655-1730), *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*, inizio del XVIII secolo. Olio su tela, cm 240x217. Crema, Palazzo vescovile, Sala rossa.

2. Giuseppe Parravicini, *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*, 1721. Affresco, cm 175x480. Crema, basilica di S. Maria della Croce, corpo settentrionale.

3. Martino Cignaroli (?), *Mosè difende le figlie di Jetro*, fine del XVII secolo. Olio su tela, cm 160x210. Crema, Cattedrale di S. Maria Assunta, Sagrestia del Capitolo.

4. Martino Cignaroli, *Predicazione di san Patrizio*, 1677. Olio su tela, cm 429x653. Crema, chiesa di S. Benedetto Abate.

5. Martino Cignaroli, *Martirio di sant'Andrea*, 1678. Olio su tela, cm 430x680. Crema, chiesa di S. Benedetto Abate.

6. Martino Cignaroli, *Sant'Ubaldo guarisce gli ossessi*, 1679. Olio su tela, cm 429x653. Crema, chiesa di S. Benedetto Abate.

7. Martino Cignaroli, *Convitto di Baldassarre*, fine del XVII secolo. Olio su tela, cm 187x256. Crema, Museo civico.

8. Gregorio Lazzarini, *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*, 1705. Olio su tela, cm 120x150,5. Lucca, Museo di Palazzo Mansi.

9. Pittore veneto, fine XVII-inizio XVIII secolo, *Noè offre un sacrificio a Dio.* Olio su tela, cm 210x235. Crema, Palazzo vescovile, corridoio del primo piano.

10 Agostino G. Ugolini (1755-1824), *Ultima cena*, 1805-1815. Olio su tela, cm 230x280. Verona, oratorio di San Filippo Neri.

11. Pietro Negri (1628-1679), *Sacrificio di Noè*, terzo quarto del XVII secolo. Riese Pio X (TV), santuario della Beata Vergine delle Cendrole.

Foto 4-5-6 tratte da
Architetture dello Spirito
di Giorgio Zucchelli

Walter Venchiarutti

Il Realismo Metafisico di Wlady Sacchi

Grazie all'inedita intervista concessa da Wlady Sacchi (2003)
e ai successivi colloqui con la stretta cerchia di familiari ed amici,
è stato possibile avvicinare l'universo eclettico dell'artista.
Nelle sue opere si fondono: le radici delle correnti realistiche del '900 italiano,
i richiami ai valori della classicità e le incognite dell'ermetismo pittorico.
La magia simbolica insieme alla concretezza del figurativo denunciano
i feticci del consumismo negli aspetti più inquietanti della contemporaneità:
violenze, emarginazioni, degrado ambientale. Gli ideali dello spirito vibrano
nell'aria e sono rappresentati dai fogli di carta e dalle farfalle svolazzanti.

Premessa

Nei primi anni del 2000 ebbi occasione di effettuare una lunga intervista a Wlady Sacchi (1940-2020)[1]. Questa iniziativa rientrava in un lavoro programmatico che prevedeva la migliore conoscenza personale dei pittori cremaschi. Non avevo in previsione lo scopo preciso di realizzare un progetto finalizzato alla pubblicazione. I casi della vita hanno voluto che, dopo la morte dell'artista, ritrovando la cassetta della registrazione mi balenasse l'idea e il bisogno di dover elaborare un breve testo in omaggio alla sua memoria.

Mi aveva sempre attirato l'interesse per questo pittore della concretezza che, grazie alle doti espresse nel saper disegnare, aveva affidato alla solida maestria del pennello la capacità di coinvolgere l'osservatore attraverso scenari densi di realismo simbolico. I suoi quadri aprono il sipario di un teatro posto sui fondali della vita moderna dove, superata la compattezza delle forme, si accede ad un mondo metafisico. Un fiore, un cartone, una mano acquistano significato ermeneutico, nulla viene lasciato al caso e le immagini diventano etica, moniti, sentimenti, denuncia. Conseguentemente va ponderata l'interpretazione, non sempre facile, benché sorretta da una velata nube di realismo. Questa visione viene offerta all'aristocrazia del pensiero, presuppone sforzi cognitivi non sempre disponibili in chi si accosta all'arte per puro diletto o vuole limitarsi a cogliere solo l'aspetto superficiale delle immagini e dei colori. I personaggi paiono sospesi tra sogno e realtà, tra materiale apparenza e problematici contesti esistenziali. Si muovono tra le quinte della modernità, ricalcano palcoscenici di algida chiarezza, aprono porte che conducono alla conoscenza interiore, denunciano condizioni di vita e infine traghettano lo spettatore dalle apparenze materiali all'intima introspezione. Nei suoi quadri i manichini costituiscono i doppi di una rappresentazione inquietante. Celano, sotto l'involucro di una natura umana manipolata, statica e avvilita, la presenza muta e consapevole di ambiguità inconfessate. Dietro la fredda rigidità e l'adamantina chiarezza delle apparenze si occultano incandescenti passioni, vengono segnati contraddittori percorsi e tormenti sensuali che, al pari delle ascesi spirituali, contraddistinguono l'uomo pur sempre in precario equilibrio tra *hybris* (tracotanza) e *métron* (misura). Il pittore si riappropria della funzione di testimone, "*Castigat ridendo mores*", la denuncia civile e morale abbraccia sogni inconfessati, documenta il sacrificio dei martiri e il dolore degli innocenti.

Tutta l'esperienza artistica di Wlady Sacchi può essere condensata in un quadro "Autoritratto con amici - 1986" (Fig. 1). I personaggi che affiancano l'artista cremasco sono i rappresentanti archetipi di quelle scienze e di quel sapere che l'hanno accompagnato tutta la vita: lo storico Mario Perolini, il musicista Aldo Ghislandi, il pittore Ugo Bacchetta e il restauratore Ambrogio Geroldi. L'autore si può prefigurare come ultimo esponente di un rigorismo intellettuale, fautore di un realismo metafisico che anche nel periodo bohémien giovanile ha saputo rifiutare le facili lusinghe del gallerismo artistico per proseguire lungo la strada della libertà espressiva. Come sovente ripeteva : "la serialità è la vera nemica dell'ispirazione".

26.5.2003 - Intervista a Wlady Sacchi

- Può tracciare brevemente il percorso biografico e la passione che l'hanno condotto alla pittura?

Sono nato nel 1940 a Bottaiano, una piccola frazione del Comune di Ricengo, paesino immerso nel cuore della campagna cremasca; la mia famiglia aveva lontane origini pavesi. La casata dei Sacchi è molto antica, in passato ci sono stati artisti e artigiani che hanno aperto botteghe in

[1] Le lacune del nastro, dovute al degrado, su cui era registrata l'intervista sono state colmate dalla gentile collaborazione offerta dalla moglie Luisa e da Ambrogio Geroldi.

diverse città d'Italia. Un certo Sacchi detto Peppino nel '400 era stato un ottimo pittore, aveva lavorato alla Certosa. Ho la presunzione di pensare che la mia inclinazione derivi da questo illustre antenato. Indubbiamente la vocazione professionale è stata favorita tra le mura domestiche.

Mio padre aveva una particolare sensibilità per la musica e la poesia; era una persona veramente colta e nutriva predilezione per la geografia. Penso d'aver assorbito da lui queste propensioni che in parte ho ereditato dal filone misterioso delle origini pavesi. L'inclinazione al disegno, fin dalla più tenera età, è nata spontaneamente e se non è troppo parlare di vocazione la definirei un istinto naturale. Finite le classi della Media nel '55 ho frequentato per alcuni mesi la bottega di Giuseppe Papetti, questo apprendistato è equivalso ad una vera scuola, ha contribuito a formare nel tempo restauratori di buona levatura. Attraverso il paziente lavoro artigianale ho avuto modo di conoscere le grandi opere del passato. Così sono nate l'amore per la pittura e la volontà di intraprendere seriamente lo studio per la storia dell'arte. È stata una esperienza fondamentale capire la materia pittorica. Mi aveva affascinato il disegno di un'opera eseguita da Callisto Piazza, dedicata al San Giovanni Battista; ero rimasto colpito dalla perfezione dei particolari e invece di limitarmi a ritoccare le figure era nato il desiderio di dipingerle. Questa volontà mi ha portato presto a proseguire. Dopo aver appreso le prime nozioni fondamentali, per un breve periodo ho frequentato le lezioni presso lo studio del pittore chiarista Carlo Martini (1908-1958), poco prima della sua partenza per l'Inghilterra. Grazie ad una zia che abitava a Milano ho avuto la fortuna di conoscere il pittore e incisore Giacomo Gabbiani (1900-1989), docente all'Accademia privata di Via Petrella. Per cinque anni due volte alla settimana partivo alla volta di Milano e da lui, che considero Maestro e padre in senso metaforico, ho ricevuto preziosi insegnamenti. La sua disponibilità ed esperienza sono stati determinanti e si sono dimostrati molto utili alla mia formazione.

Presso questa scuola ho avuto modo di sperimentare tutte le tecniche: il disegno lineare, il chiaroscuro, la tempera grassa e all'uovo, i colori all'olio, l'acquarello. Ricordo le uscite in gruppo per ripetute visite a Brera e in occasione di alcune esposizioni collettive ho vinto due primi premi. Passavo ore a copiare dal vero in compagnia di modelli e a riprodurre nature morte. Avevo imparato ad iniziare i lavori partendo sempre da una realtà visibile che perfezionavo poi attraverso la creatività del momento. Il Maestro, quando c'erano molti allievi, mi mandava spesso ad assistere e a correggere i compagni più anziani e ciò mi procurava un certo imbarazzo.

Finito l'alunnato ho cominciato a guardarmi attorno e mi è capitato, sempre a Milano, di visitare la grande mostra dedicata a Pietro Annigoni. La rassegna aveva aperto i battenti nel febbraio-marzo 1962 a Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente. Ero rimasto molto colpito dalle opere in figurativo dell'artista milanese. Questa scoperta mi aveva allontanato dalla primitiva preparazione e dallo stile del Gabbiani che erano di derivazione postimpressionista. Nei quadri di Annigoni avevo ritrovato l'antico amore per i classici, è stato un ritorno al mio primo segno, all'amore per i dipinti che già all'età di quindici anni avevo dedicato a soggetti mitologici. Apprezzavo la continuità della linea che si perfezionava nella forma e da allora ho sempre proseguito sulla strada della classicità, guardandomi attorno, cercando ispirazione negli avvenimenti e nei soggetti contemporanei che incontravo e con cui condividevo momenti di vita. La via era stata definita. In gioventù ho amato molto Rubens. Questo Maestro del Barocco europeo si è contrapposto alla pittura fiamminga più religiosa e ascetico-spirituale. In lui è dirompente la vitalità della carne, con un ritmo e una forza mitica che mi hanno sempre impressionato. Dapprima l'ho copiato molto, poi ho intrapreso gli studi di storia dell'arte per conto mio, soffermandomi sui periodi e sugli autori che trovavo più corrispondenti alla vena pittorica e alle mie capacità espressive. Le scuole, le accademie, i maestri possono fornire le basi ma dopo ognuno deve seguire l'istinto della propria vocazione. Penso che nessuno possa imparare e insegnare a dipingere, a diventare un artista, se non ha una profonda predisposizione interiore. Naturalmente il Maestro e tutte le scuole possono essere formative, fornire suggerimenti, intuizioni, perfezionare le innate capacità, però ognuno deve trovare in se stesso la base e il nucleo. Normalmente

si è sempre un po'autodidatti. Lo studio dei classici è stato un punto fermo, da lì sono partito insieme a Ugo Bacchetta (1930-2005), amico pittore, molto vicino al mio spirito e alla mia visione dell'arte, abbiamo girato in lungo e in largo tutto il territorio. Visitavamo le chiese alla scoperta di opere che necessitavano di restauro, al rinvenimento di quadri nascosti e poco conosciuti. Nel '63 ho iniziato a fare qualche mostra e la prima esposizione è stata una vera bomba. Avevo affittato la sala dei Reduci in Via Matteotti, tra le tele esposte spiccava un bel nudo di donna a grandezza naturale che subito aveva prodotto notevole scalpore. Allora vigeva una mentalità piuttosto puritana e conformista. Dopo la denuncia il quadro venne sequestrato, si andò in tribunale e alla fine vinsi la causa ma "il fattaccio" aveva scosso le coscienze, lo scandalo fece salire Crema alla cronaca dei giornali nazionali. Quella pubblicità non certo favorevole, per un principiante quale ero, mi ha perseguitato per anni e ha rappresentato una forte pregiudiziale in quanto volevo fare il pittore e vivere solo con i proventi di quel lavoro.

Nei primi tempi mi sono impegnato nella riproduzione di paesaggi, ma presto ho preso la decisione d'abbandonare questi soggetti. Disegnavo ed esponevo figure a penna, soprattutto teste che avevano attirato l'attenzione e l'apprezzamento dello scultore Enrico Girbafranti (1885-1965).

Ho avuto così l'occasione, tramite l'amico Bacchetta, di conoscere personalmente questo bravo artista cremasco. Nel frattempo continuavo a frequentare la bottega di Giuseppe Papetti dove incontravo spesso il restauratore Ambrogio Geroldi. Gli ex collaboratori mi mostravano le novità riguardanti i loro ultimi lavori sulle tele e con loro intavolavo proficue e piacevoli discussioni.

Una volta si è presentato un incaricato della Comanducci che mi ha proposto uno stipendio fisso mensile in cambio della produzione di un certo numero di quadri, con la condizione che avrebbero tenuto l'esclusiva. Gli dissi subito che qualora avessi sottoscritto e accettato il contratto mi sarei sentito un carcerato. Ero convinto che quel modo di procedere dovesse essere la negazione stessa del fare arte e dei principi che fino ad allora mi avevano sostenuto. Dopo aver visto le mie opere ne convenne; la mia creatività non poteva essere limitata dal ripetere in multiplo sempre le stesse cose.

- Qual è il concetto e la forma d'arte che ha seguito, quali indicazioni consiglierebbe ad un giovane?

Nei miei lavori amavo rappresentare e dare spazio alle forme; le sfumature e l'indefinito non mi attiravano. Credo sia la forma a racchiudere il sentimento e quest'ultimo non può esser rappresentato dall'informale. L'astrattismo può produrre sensazioni, piacere visivo ma la vera passione è data dalla forma che custodisce i contenuti. L'arte è sempre stata connaturata all'uomo, ma se non è comprensibile e definita è un'arte morta, sterile. Gli artisti hanno sempre saputo evocare stati d'animo e contenuti; la forma coincide con la sostanza, è l'essenza pura che porta anche alla spiritualità. Il corpo e la rappresentazione figurativa sono il mezzo capace di esprimere la compiutezza. Un giovane che volesse intraprendere la carriera artistica deve all'inizio prendere la matita e imparare a disegnare, usare il pennello e dipingere. Quando avrà raggiunto alcuni vertici potrà anche avventurarsi in altre strade che spesso però nascondono delle cadute di tono. In partenza è necessario rimanere ancorati ad una solida base, percorrere certe indirizzi può portare a sofferenza, se non alla instabilità mentale. Le vie dell'arte sono infinite, in un'epoca di decadimento anche con altre possibilità è oggi facile assurgere alla notorietà. Ci sono in giro troppi venditori di fumo… credo sempre che alla fine sarà l'arte sincera a riottenere il sopravvento.

Stiamo assistendo alla spersonalizzazione dell'uomo, la globalizzazione sta portando a qualcosa di terribile: poche grandi multinazionali prendendo in mano e monopolizzando non solo il mercato economico-finanziario ma anche le direttive della vita culturale… trasformano le democrazie in dittature inconsapevoli. Ogni uomo dovrebbe ritrovare se stesso, allontanarsi dal bombardamento unilaterale delle informazioni preconfezionate e manovrate. Al di là degli schie-

ramenti di comodo necessita togliere il paraocchi settario, uscire dal labirinto delle omologazioni, mettersi in discussione cercando d'osservare con obiettività le ragioni dell'altro.

- La sua dedizione alla pittura è metodica o segue momenti di grazia?

Il mio approccio al lavoro artistico non è metodico, la metodicità è nemica dell'arte. Nella vita si presentano periodi di pausa che si alternano a momenti di attività anche frenetica. Ad esempio durante il periodo delle mostre si è presi da altri mille problemi pratici, rimettersi in moto può presentare difficoltà, il lavoro e il tempo dell'artista esulano dall'ordinario. Non è come avvitare una vite, per creare un'opera occorre godere di particolari stati d'animo, avere delle intuizioni, le idee nascono spontaneamente, non a comando. È necessario aver pazienza, attendere e con serenità saperle accogliere con piacere quando arrivano, poco alla volta, per costruire qualcosa. Inizia così la ripresa del lavoro e con esso la vera creazione. Una letteratura stereotipata dice che quando un artista è preoccupato per tante problematiche, non ha la mente libera per creare. In verità la più grande angoscia per la stasi che può affliggerlo è proprio quella di non esser più in grado di creare.

Questa sindrome della tela bianca, il blocco delle capacità creative derivano da motivazioni interne più che da cause esterne. Tale paura mi ha sempre minacciato. Sono i casi, gli spunti offerti dalla vita che riescono ad attutirla, a superarla, ma mai a distruggerla definitivamente.

- Quale è il suo rapporto con Dio?

Penso che nessun uomo sia indifferente al rapporto con la divinità, cambiano però le modalità e le rappresentazioni in ciò che ognuno riserva alla deificazione. Ricordo che a Milano durante la visita ad una mia mostra un Monsignore, di cui non ricordo il nome, mi avvicinò facendomi dei complimenti sinceri e con riferimento ad alcuni quadri esposti li accostò ad una religiosità laica, pasoliniana.

Non credo alla casualità, condivido l'idea di una entità superiore che qualcuno chiama Dio. Figure messianiche nella Storia ce ne sono state molte ma indubbiamente quella di Cristo è stata emergente, la più singolare e la più forte in quanto ha detto verità impossibili da abbattere e che costituiscono un'ancora a cui aggrapparsi. La confessione ritengo offra una grande capacità di comprensione.

- Stupisce la compiutezza nel rappresentare le figure umane. Come mai non è possibile ammirarle in una chiesa?

La chiesa del passato era più attenta alla produzione artistica e culturale, la sponsorizzava, la indirizzava così nei secoli si è andato formando un patrimonio immenso. Oggi questa committenza è di molto diminuita. Ci sono ancora alcuni casi, ad esempio le porte di San Pietro di Manzù. Faccio ora il paragone con un quadro che durante i secoli ha ineluttabilmente subito l'usura del tempo, la polvere si è accumulata e sono molte le incrostazioni da rimuovere. È difficile risalire allo splendore della tela iniziale e alla vivacità dei colori primitivi, al fine di poterlo ammirare come è stato fatto. Gratta, gratta si può arrivare all'originale. Così andando alla genesi del cristianesimo scopriamo che molto è stato aggiunto. Un fondo di verità è alla base di tutte le religioni. Siamo passati da una umanità soverchiata dalla natura ad una sottomessa ai capricci del tecnicismo e dei mercati, ma le esigenze del sapere non sono cambiate. Abbiamo di fronte due realtà ipotetiche: quella del passato con le certezze belle o brutte e un futuro che si presenta con speranze di miglioramento e paure per l'imprevisto.

In diversi quadri ho cercato di dipingere la continuità e segnare il lungo percorso di argomenti rappresentativi che appartengono all'esigenza religiosa. Ad esempio la "Fuga in Egitto - 1986"

(Fig. 2) è un tema che ho ripreso dai Vangeli. L'evento, pur accaduto duemila anni fa, racchiude una attualità sconcertante. Esprime il desiderio di ricerca della fortuna, la persecuzione, la volontà di voler migliorare le proprie condizioni. Altro soggetto che ho trattato in chiave moderna è quello biblico dedicato a "Susanna e i vecchioni - 1992". La perenne presenza delle insidie prodotte dal vizio che ancor oggi serpeggiano nel mondo[2] con assassini e vittime. Nel mio repertorio non mancano le pietà e le maternità attualizzate "Maestà - 1990". Le madri vecchie e giovani vestono alla moda d'oggi, posano nello scenario odierno; anche se mi sono ispirato alle Madonne di Duccio e di Giotto riflettono tante particolari situazioni contemporanee. Le grandissime e antiche opere dei grandi Maestri hanno un senso di verticalismo nella composizione, mettono in rilievo la figura di Maria–madre. È lei che assorbe l'attenzione. Alcune mie figure materne configurano l'archetipo della Madonna anche se portano i tacchi a spillo e non disdegnano la minigonna.

Manca solo il fondo oro. Nei miei lavori ho cercato di lanciare un messaggio di contestualizzazione e di socialità. La luce e il riverbero del sole costituiscono una presenza essenziale. Spiagge e marine esprimono la positività degli eventi mentre le tonalità umbratili e terragne introducono situazioni di criticità.

- *Nelle sue trattazioni si affiancano tematiche diverse. Vuole entrare nel merito?*

Un artista non è una macchina a produzione seriale. Anche se è molto difficile eseguo sempre volentieri opere riguardanti la ritrattistica. Ho realizzato parecchi lavori, alcuni modelli sono occasionali oppure riguardano persone che ho conosciuto, altri ancora sono personaggi arcinoti: "Benito Melchionna - 2004", "Beppe Ermentini - 1994" (Fig. 3), "Bruno Manenti - 1989", "Lodovico Poletti - 1996". La somiglianza non costituisce però l'elemento essenziale.

Resta importante saper cogliere l'anima del soggetto attraverso la fisiognomica. Occorre catturare e fissare lo spirito che si nasconde nel personaggio, saper cogliere da una espressione del viso, da un atteggiamento consueto la natura che denota la personalità, il carattere, l'essenza.

Tutte le mie tele hanno per oggetto la contemporaneità. Ad esempio ho recentemente voluto ricordare i "Fatti di Genova - 2001" [3]. A dir la verità penso d'esser stato un po' preveggente, una settimana prima ho riprodotto il fatto di sangue che ha caratterizzato quel periodo, l'ora della paura si è impossessata dello spettatore comune che è diventato testimone impotente di aggressioni scatenate e gratuite. Analogamente ho descritto la violenza sulle donne "Violenza carnale - 1973" (Fig. 4) e le problematiche dell'esilio. Se i contesti sono diversi gli stati d'animo non hanno epoca. Nell'ora della paura l'assenza di tempo è segnalata dalla sveglia senza lancette e il terrore si propaga nella presenza di un limone che sprizza sangue. Ho pure cercato di raffigurare la manipolazione, l'istupidimento delle masse operato dalla civiltà dei media, la spersonalizzazione dell'uomo e la commercializzazione della vita, il sogno e le idealità che si scontrano nella realtà, le fantasie degli emarginati e il degrado ambientale "Solitudine - 1987". Ricordo una serie di interventi di Folco Quilici che spiegava il significato delle periferie con i grattacieli, spaventapasseri dell'identità, oggi divenuti scatole vuote, bidoni arrugginiti, valori ridotti all'immondizia.

---

[2] Queste incursioni di Wlady Sacchi nella sacralità e nelle tematiche religiose sono continuate ed hanno trovato vasta espressione nella mostra "*7 vizi capitali, gli abiti del male*" che nel 2008 si è tenuta presso la ex chiesa di S. Maria di Porta Ripalta. In quell'occasione il pittore ha presentato un ciclo di grandi tele che indubbiamente parevano destinate a figurare in un edificio ecclesiastico o in un Museo. Sette differenti figure umane rappresentano i vizi che affliggono l'umanità.

[3] Il riferimento è ai disordini e al conseguente fatto di sangue, accaduto il 22.7.2001 a Genova in occasione del G8.

- *Può accompagnarmi alla lettura simbolica delle nature morte e di alcuni suoi dipinti*?

Ho chiamato *"*Un soffio – 2001" una delle mie ultime tele. In una atmosfera molto chiara un leggero alito di vento solleva fogli che svolazzano nell'aria. I fogli sono la metafora dei nostri desideri, gli stati d'animo interiori, le emozioni vissute. In un'altra natura morta *"*La contesa - 1980" tutto è articolato come in una rappresentazione teatrale. Due opposti coltelli identificano le presenze avverse che si contrastano e sembrano contendersi una mela. Il frutto proibito rappresenta l'oggetto del desiderio per una donna, per le ricchezze, per il potere che non si possono ottenere se non attraverso perenni dispute. In quest'altra "vanitas" un secchio da muratore è affiancato ad un paio di guanti rosa, oggetti rispettivamente del lavoro e della promozione sociale. In un'altra compaiono diverse zucche bitorzolute insieme a mele marce che ironicamente ho chiamato "Cure". Ho intitolato "La finestra dei sogni - 2002" un autoritratto nel quale sono raffigurato mentre sto dipingendo una tela posta su un cavalletto: dietro una finestra, come farfalle, entrano o escono dei fogli colorati che designano altrettanti messaggi.

Nella chiave di lettura costituiscono l'interscambio culturale, le idee che l'artista manda e a sua volta riceve. Sempre significativo è l'appellativo dedicato alla tela "Pace o guerra - 2001". La tregua è simboleggiata dal colore bianco del sasso e dalla bandiera, l'uomo si predispone a metà strada delle due scelte, la mano in gesso è indice della decisione, il libro è sinonimo del sapere, la rosa secca riporta al pensiero della caducità della vita. Il protagonista sa di dover morire mentre dovrebbe promuovere la vita e propendere alla pace. La base del dipinto è volutamente in ombra e appare tenebrosa, il mucchio di teschi e il sasso rimandano alla morte e all'aggressività. Anche la sfera onirica mi ha sempre ispirato. La mia resta una pittura di denuncia. Nel "Sogno interrotto - 2000" (Fig. 5) compare, in bilico nello stato inconscio un manichino femminile che, immerso in un incanto quasi erotico, si sta sgretolando. L'unico timbro di colore appare sulle labbra rosse dell'automa che sottolineano il senso del piacere provato. La realtà è impietosa, il trillo di una sveglia fa crollare tutto mentre il recapito di una lettera riporta ai doveri imposti dal ritmo della quotidianità. La frequente e costante comparsa di sagome inanimate simboleggia la condizione dell'uomo, gli stati emozionali e le vicende. Sono le forme spersonalizzate della vita che hanno subito l'annullamento della personalità, cioè del saper essere se stessi. In una composizione che adesso non posseggo più ho rappresentato un concerto: gli strumenti musicali con dei libri sembrano precipitare in due file poste ai lati della composizione, in evidenza si vede una spina elettrica che è stata scollegata dalla presa. Il concerto è rimasto incompiuto.

- *Quali sono i pittori locali contemporanei che più apprezza*?

Stimo molto Agostino Arrivabene. Considerando la sua giovane età[4] e le possibilità che la maggiore esperienza possono riservargli, ritengo potrà in un prossimo futuro raggiungere traguardi lusinghieri con sempre crescente e meritato successo. Vedo già da qualche anno sviluppare progressivamente l'espressività e la maturità della sua produzione pittorica. In questi anni è passato dalle stupende forme monumentali della mitologia greco romana, già di per sé eccezionali in quanto eseguite all'età di soli vent'anni, alla geniale e folgorante lucidità degli ultimi cicli. Non nascondo che osservando le sue opere ho ricevuto da questo giovane artista formidabili stimoli.

C'è in lui una incredibile adesione ai grandi del passato, una conoscenza unica, capace di tradurre in immagini le sapienze e i segreti tramandati. Sa spaziare dall'alchimia medioevale all'ermetismo rinascimentale.

---

[4] All'epoca di questa intervista Agostino Arrivabene (1967) era trentaseienne ma le opere a cui viene fatta allusione risalgono all'inizio degli anni '90.

13.1.2021 - Intervista rilasciata dal suo amico Ambrogio Geroldi

- All'età di quindici anni Wlady Sacchi frequentava il laboratorio del restauratore Papetti. Cosa ricorda della sua collaborazione?

Veramente alla bottega di Papetti sono arrivato successivamente. Ricordo però che dopo aver lasciato questo lavoro, Wlady passava spesso a farci visita. In quel contesto aveva appreso le tecniche del restauro ma, una volta a contatto con le opere d'arte, è sopraggiunto in lui il desiderio di intraprendere l'attività di pittore, grazie alla sua originaria predisposizione e all'interesse per l'arte antica. Quando ci portavano da risanare una bella tela lo avvisavo sapendo di farlo felice.

Veniva subito, l'ammirava, la studiava, era appassionato ai dipinti più che al lavoro di recupero. Per le opere degli antichi maestri cremaschi che circolavano in quello studio non aveva particolari preferenze. Era però attratto e dimostrava un riguardo verso gli autori locali di un certo livello. Pur giovanissimo frequentava i musei e le mostre importanti che in quel tempo si tenevano soprattutto a Milano. Non mi risulta bazzicasse l'ambiente dei pittori locali sebbene, per la sua naturale gentilezza, fosse sempre disponibile verso tutti. Nutriva uno stretto legame d'amicizia con Ugo Bacchetta. Durante la sua carriera ha aperto diversi studi: prima a S. Pietro, in Via Alemanio Fino e poi a Palazzo Premoli. Era un pittore di cavalletto, non si è mai cimentato con l'affresco.

- Nonostante i temi religiosi più volte trattati sono pochissime le chiese che possono vantare sue opere, perché?

Le sagrestie delle nostre chiese sono stipate di quadri che vanno in malora mentre meriterebbero immediati interventi di recupero, ma ci vorrebbero buoni capitali. Pensare che un istituto religioso oggi possa commissionare ad un artista moderno un'opera è una cosa che può capitare molto raramente. Anche il progetto di affrescare gratuitamente gli interni della chiesa del Sacro Cuore di Gesù a Crema Nuova, ideato da Rosario Folcini è naufragato. Per contro le pareti del porticato della cascina, dove ha abitato, ospitano una serie di affreschi monumentali degni in una cattedrale. Una sequenza bellissima ma sono affreschi a cui non ha accesso il grande pubblico e se non vengono debitamente curati col tempo si potranno deteriorare.

- Nell'intervista che Sacchi mi ha rilasciato raccontava lo scalpore suscitato dalla sua prima mostra…

Diversi decenni fa, in occasione di una esposizione a Crema, con audacia per quel tempo, aveva esposto una tela che raffigurava un bel nudo di donna. Quella prima apparizione gli è costata parecchi grattacapi: una causa in tribunale, ma alla fine è stato assolto.

- Conoscendolo superficialmente dava impressione d'esser un tipo austero, schivo. Sembrava quasi metter soggezione.

No, non era così. Lo conoscevo bene, sono stato un suo vecchio amico. A differenza del cliché che vorrebbe il temperamento dell'artista irruento e suscettibile Wlady era dotato di un carattere mite e di una speciale bontà. Lo definirei una bella persona e come artista rimarrà nel tempo. Le sue opere sono lì a testimoniare le capacità creative e la geniale fantasia. Quando ci incontravamo i nostri discorsi avevano un tema unico: parlavamo sempre d'arte, dipinti, mostre. In occasione degli appuntamenti era rilassato e al momento del congedo mi ripeteva sempre le stesse parole: "Per fortuna ci sei tu e possiamo parlare un po' d'arte". Andavamo spesso a visitare le esposizioni che si tenevano nelle città vicine. In una di quelle occasioni, alla pinacoteca Tosio Martinengo

di Brescia, insieme ad Ugo Bacchetta ci eravamo soffermati ad osservare ogni dipinto. Il tempo passava in fretta mentre ci attardavamo poiché ognuno voleva dire la sua. Volavano i giudizi e le repliche non mancavano. Eravamo rimasti i soli visitatori della galleria finché ci siamo accorti che il custode forse spazientito, al nostro sostare nel passaggio da una sala all'altra, chiudeva subito con una certa insofferenza le imposte per velocizzare la tardata uscita.

- Cosa l'attrae della sua produzione pittorica?

Mi piace tutta la sua produzione. Avendola conosciuta di persona, tra i numerosi ritratti che mi hanno impressionato, in quello dal titolo "A mia madre - 1987" (Fig. 6) è riuscito ad esprimere appieno il carattere del personaggio. Nel quadro dedicato agli amici compaio anch'io. Da tempo diceva di voler realizzare un dipinto dove figurasse la stretta cerchia di compagni con cui aveva diviso gran parte della vita. In quel periodo, per motivi di lavoro, non avevo mai tempo di posare, così ha dovuto ricorrere ad un modello. Le pennellate al mio ritratto sono state le ultime date a quella tela.

All'atto pratico rivolgeva le sue preferenze ai grandi maestri. Questi erano la fonte dell'ispirazione, ne studiava la tecnica, la gestualità, la luce, la stesura del colore ma non li copiava. La sua pittura è sì figurativa ma va sempre oltre. Anche gli oggetti più comuni rappresentati assumono un significato nascosto. Una pittura semplice e complessa allo stesso tempo, che riassume un carattere morale e un valore etico. Ogni suo quadro non è mai oleografico, fine a se stesso, ma esprime sempre una problematica. Ha lasciato un messaggio di forte critica alla società moderna, un monito per i giovani.

18.1.2021 - Intervista rilasciata dalla moglie Maria Luisa Corbani

- Come ha fatto la conoscenza di suo marito?

Ho conosciuto quello che sarebbe diventato mio marito in un bar del mio paese a Orzinuovi che frequentavo insieme a tanti ragazzi e ragazze. Ci incontravano al suono del jukebox. Quel giorno pioveva, la pioggia e la noia sembravano non promettere niente di nuovo. Ero uscita malvolentieri, pensavo di ritornare presto a casa per immergermi nella lettura che allora amavo moltissimo, quando sopraggiunsero un gruppo di ragazzi cremaschi alcuni dei quali già conoscevo. Appena ho visto Wlady abbiamo incrociato lo sguardo, l'emozione è stata così intensa che mi è parso d'essere stata letteralmente "spogliata con gli occhi". La reazione istantanea è stata l'esclamazione "che cretino!", detta ad alta voce in modo non proprio riguardoso nei suoi confronti. Avevo frainteso quell'occhiata. L'inconveniente si è chiarito successivamente quando, attraverso le confidenze di amici, sono venuta a sapere che quel ragazzo, in un primo momento giudicato sfrontato e troppo intraprendente, in realtà era un artista, un pittore. Dopo esserci presentati e averlo conosciuto ho capito che il suo atteggiamento era dovuto all'impaccio giovanile e alla delicatezza emotiva. Da quel momento ci siamo frequentati, dopo due anni eravamo sposati e abbiamo vissuto uniti una intera vita.

- Può raccontare alcuni momenti riguardanti la vita giovanile di suo marito?

Wlady nasce a Bottaiano, presso una famiglia di ricchi possidenti terrieri, i nonni erano di origini pavesi. Il paese era quasi tutto di loro proprietà. La sua casa natale è stata la torre del '700 circondata dalla grande cascina. All'età di dieci anni la famiglia, a causa del figlio maggiore, subì un rovescio finanziario perdendo l'intero patrimonio. Dopo aver saldato tutti i debiti i famigliari si ritirarono nella villa liberty con grande giardino costruita dal nonno, casa dove abito attual-

mente. I genitori pur sapendo le inclinazioni del loro figlio non volevano diventasse un artista.

Per cercare di dargli una professione e dissuaderlo da un lavoro che ritenevano aleatorio, l'hanno mandato a fare il restauratore ma lui era recalcitrante, voleva fare solo il pittore. È venuta in suo soccorso una zia che abitava a Milano consapevole delle doti del ragazzo. Eppure se questa casa c'è ancora è stato per Wlady, con la sua arte ha contribuito al mantenimento di tutta la famiglia. Fin da piccolo era un bambino molto delicato e quasi sempre ammalato. Non beveva e non fumava e tuttavia la debolezza della salute purtroppo si è trascinata tutta la vita.

- Esistono sue opere sacre esposte in luoghi di culto?

Devo dire di no. A parte le lunette poste nello scuròlo del santuario di S. Maria della Croce, ma che costituiscono delle copie. A dire il vero l'unica eccezione è data da un quadro relegato nella sagrestia della chiesina di Bottaiano, raffigura un Cristo morto che Wlady aveva donato anni fa (1967). Il solo riconoscimento l'ha ricevuto ad una grande mostra fatta a Milano nel '98 a S. Paolo Converso, nella magnifica cornice di quella "Cappella Sistina" affrescata dai Campi. Per l'occasione il parroco del posto aveva saputo capire lo spirito che animava le sue opere e ha paragonato quelle storie alle descrizioni che avrebbero potuto uscire dalle pagine poetiche di Pasolini.

La vera motivazione di questa assenza dai luoghi di culto è dovuta alle sue raffigurazioni che pur seguendo le tematiche religiose, sono completamente immerse nella contemporaneità. Per questa semplice, ma molto innovativa rispondenza, spesso non sono state comprese. Faccio un esempio. Nel ritratto la Madonna e San Giuseppe "Fuga in Egitto - 1986", ritrae una giovane famiglia di oggi che, partendo con le valige, è alla ricerca della libertà e nutre la speranza di ottenere un affrancamento dalla povertà. Tale situazione esce dal contesto abituale proposto dalle immaginette stereotipate e dalla metodica consuetudine che riproduce situazioni similari, cioè figure con aureole, vesti orientali, paesaggi esotici ecc... Poco conosciuta ma significativa resta la sua attività di coroplasta. Nella lavorazione della terracotta intorno agli anni '80 si è cimentato con una serie di nudini, ritratti di fanciulle e soggetti religiosi. Ha eseguito due pietà in terracotta (1983) che appartengono a due collezioni private, una è a Crema e l'altra a Macerata. Anche in questo caso il Cristo e la Madonna sono un uomo e una donna, nelle vesti di attuali persone comuni. Anni fa ha sentito il bisogno di dedicare un quadro espressamente a Papa Ratzinger. Benedetto XVI è stato l'unico pontefice che ha scritto dell'eros non come peccato. In una tela "L'eros - 2003" (Fig. 7) ha condensato il ciclo della vita. Un colpo di vento apre una scatola da cui fuoriesce un fiore che rappresenta l'amore tra un uomo e una donna ripresi mentre si stanno baciando. Il ciclo della vita è espresso dai soggetti che sono vicini a thanatos, la morte è sempre in agguato, rappresentata dal teschio.

Il senso del disegno in lui era innato e i risultati sono fortemente espressivi. Lo testimoniano degli schizzi che ha fatto a soli dodici anni. Dopo la metà degli anni Ottanta la sua pittura è cambiata. Col tempo il tratto si è fatto essenziale, le tinte si sono schiarite e il linguaggio parla attraverso messaggi simbolici sorretto da un raffinato ermetismo che crea atmosfere surreali e scenari metafisici. Questa maturazione è proseguita negli ultimi quindici anni. Purtroppo non sempre è stato capito. La lettura delle sue opere richiede uno sforzo di comprensione che va oltre la piacevolezza delle forme. È riduttivo, non lo si può comprendere se ci si ferma alle apparenze.

- La sensibilità ai grandi eventi del mondo costituisce un leit motiv sempre presente nelle sue opere...

È vero. Un esempio è dato da un grande quadro dal titolo "Undici Settembre 2001 - eseguito nel 2002". Nella composizione non si limita a tracciare l'inflazionata immagine delle torri gemelle, ma riproduce il fumo, evidenziando il forte richiamo dovuto al crollo. Al centro del quadro il prota-

gonista è un Cristo che urla a braccia aperte per l'immane tragedia prodotta dai peccati dell'uomo. Nella parte bassa compare una folla spaventata da cui esce un bambino che reca in mano un fiore, indice della speranza.

In un'opera dell'ultimo periodo narra l'incontro con una ragazzina indiana. Rimase completamente affascinato dalla sua leggerezza "La farfalla - 2008". La fece posare e creò un ritratto che esce dagli schemi correnti. La figura è sospesa nel vuoto, l'adolescente appare nel misterioso gesto d'aprire la mano da cui esce svolazzando una farfalla. Nell'idea di base la giovane è identificata con il lepidottero.

In un recente autoritratto si è rappresentato nelle vesti di uno "Spaventapasseri - 2007" (Fig. 8). Ha motivato questo travestimento dicendo: "Ormai oggi tutti sfuggono l'arte e quella che rimane è così degradata, portata all'eccesso, che l'artista vero è uno spaventapasseri". C'è molta ironia nella sua pittura tanto è vero che a Bergamo, in occasione della mostra in Sala Manzù organizzata dal Comune, mi ero accostata ad un gruppo di giovani che sostava davanti a questo quadro e commentavano l'intera opera di mio marito sostenendo come fosse contraddistinta da un continuo sottile sarcasmo. Mi ha sorpreso constatare che quegli adolescenti avevano capito tutto di lui meglio di tanti critici d'arte.

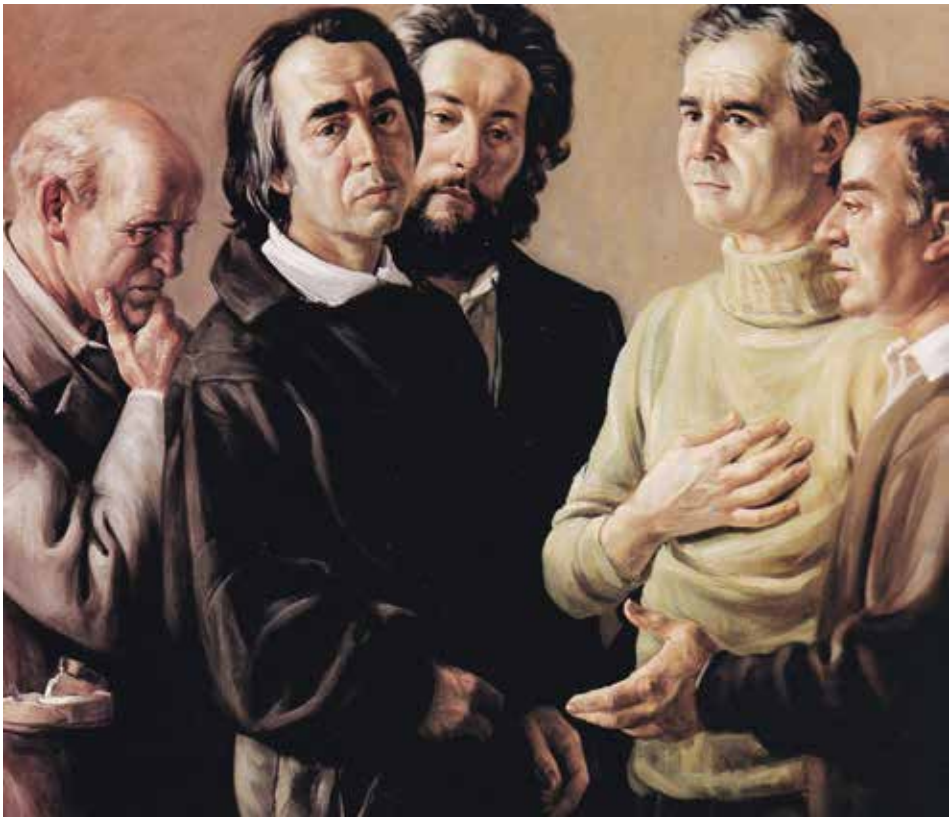
-A*vendo avuto modo si conoscerlo non solo come artista, chi era in realtà Wlady Sacchi?*

In certe cose era molto ostinato, quasi un vero testardo. Ad esempio ha fatto degli sbagli. All'età di 34 anni con Comanducci. In occasione di una grande mostra in Sant'Andrea tutta Milano era tappezzata di manifesti riguardanti la sua esposizione. Diversi galleristi avevano comperato molti suoi quadri e ne volevano altri. Anche se io ero di parere contrario, lui ha rifiutato. Per me ha sbagliato. Appena sposati la situazione economica era critica, gli dicevo: "È importante avere delle gallerie che ti vendono con metodicità i quadri", non mi ascoltava. Era molto geloso delle sue opere; ad esempio non ha mai voluto fare litografie perché detestava la riproduzione delle opere in multipli. Disegnava sempre a qualunque ora e mi diceva: "Perché devo produrre copie quando posso eseguire originali?". Scartate le gallerie esponeva nei centri culturali.

Particolare successo ha ottenuto in Francia a Melun in occasione della mostra dedicata ai pittori cremaschi. Wlady era molto schivo e anche in quella occasione non ha voluto presenziare all'inaugurazione. I suoi tre quadri esposti hanno ottenuto un successo strepitoso. A testimonianza sono giunti tantissimi i biglietti di congratulazioni e di apprezzamento. Soprattutto aveva destato apprezzamento l'olio su tela dedicato ai martiri del '900: "Per non dimenticare - 1993". In una tragica raffigurazione narra lo scempio prodotto dalla guerra. Una bambina, in primo piano, raffigura l'ultima speranza; urla circondata da una selva di cadaveri appartenenti a persone uccise.

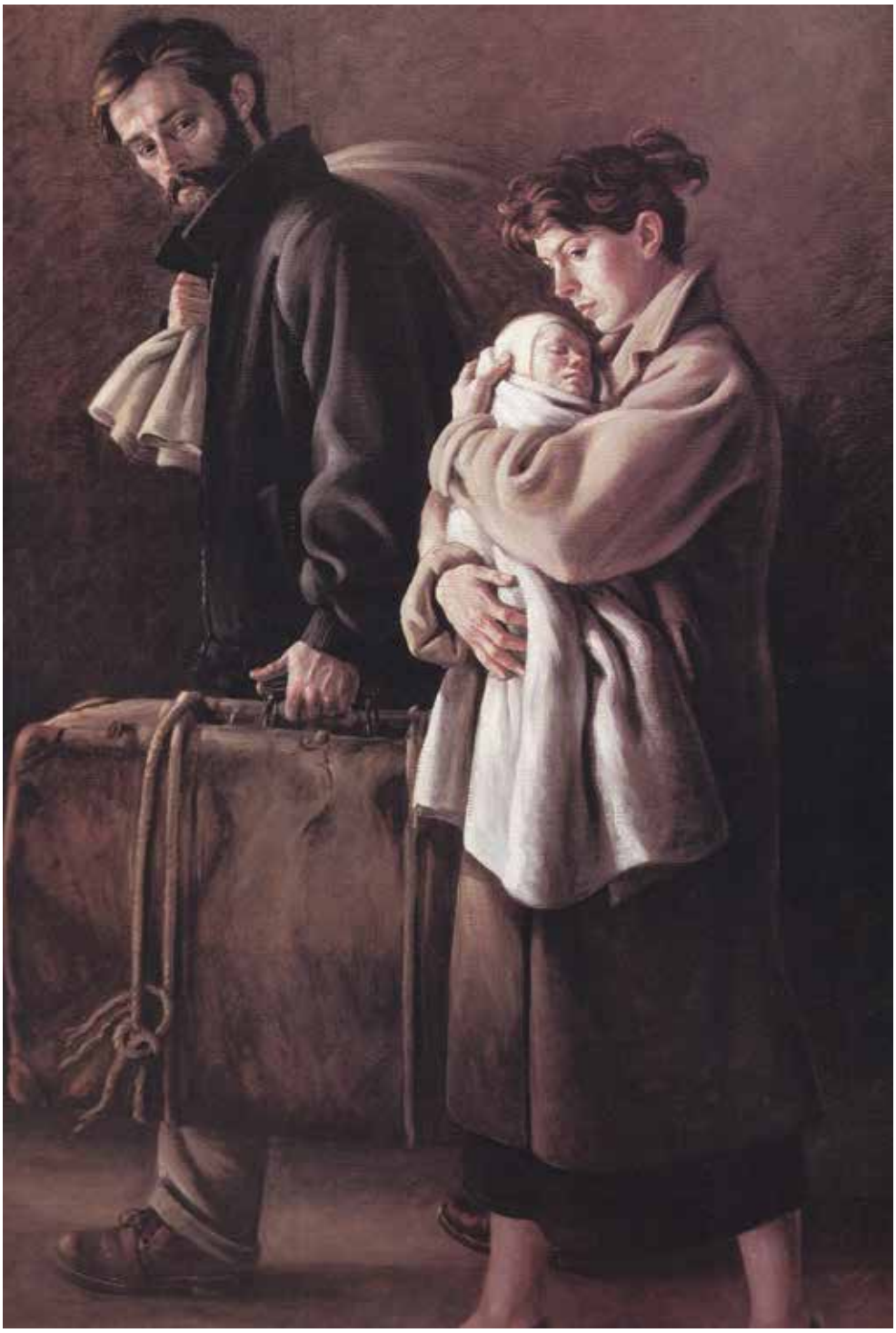
Di carattere mite, cercava di aiutare sempre il prossimo. Ad esempio, spesso lo vedevo uscire con un sacchetto portare frutta, bevande e qualche soldino a quei ragazzi neri che in piazza curavano il parcheggio. A tutti quelli che incontrava dava qualcosa. A volte lo sgridavo e gli dicevo: "Guarda che viviamo di pittura, non possiamo continuamente aiutare gli altri". A questa sensibilità si aggiungeva la vasta cultura, amava la musica classica, la poesia e la letteratura. Era soprattutto innamorato della natura, degli animali, dei fiori. Poteva capitare che in auto smettesse la guida per soffermarsi ammirato a guardare le nuvole del cielo.

La sua fine è stata molto dolorosa. Non aveva vizi: non beveva, non fumava, mangiava poco. L'ultimo periodo della sua malattia è stato tremendo. Soffriva la depressione e la disperazione per non poter più essere un grado di dipingere. Il male lo aveva colpito alla vista. Nel lettino disegnava continuamente, muovendo le dita, facendo segni nell'aria. Mi diceva: "Luisella vieni qua. Ti piace?" e io stavo al gioco.

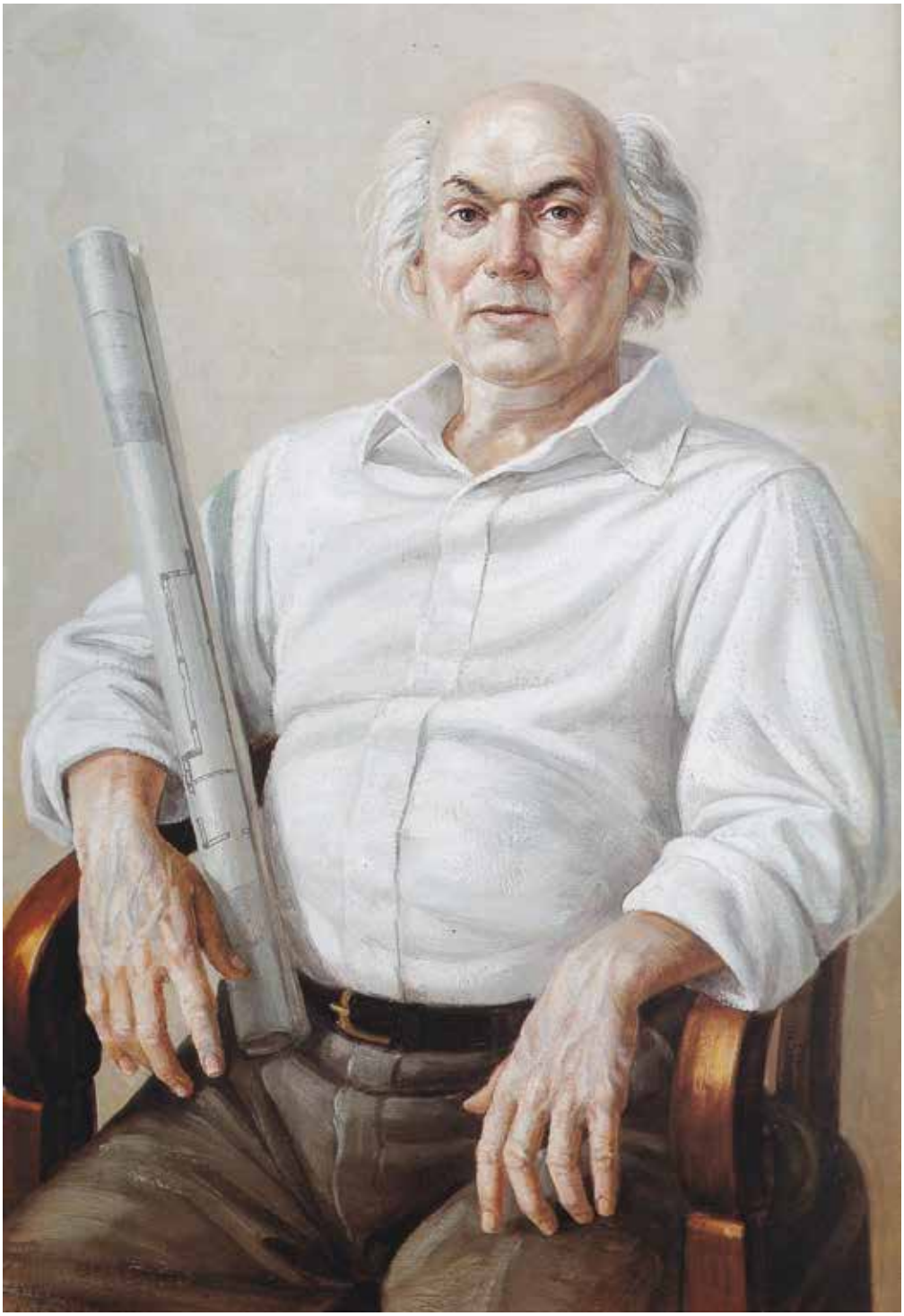


1. *Autoritratto con amici*, 1986, olio cm. 95x113

4. *Violenza carnale*, 1973 olio, cm. 100x150



2. *Fuga in egitto*, 1986 olio, cm. 129x180



3. *Ritratto dell'architetto Beppe Ermentini*, 1994, olio cm. 70x100

5. *Il sogno interrotto*, 2000, olio cm. 158x133

7. *L'eros*, 2006, olio cm. 110x160

6. *Mia madre*, 1987, olio cm. 158x133

8. *Spaventapasseri*, 2007, olio cm. 90x100

Ritratto del fotografo Angelo Nufi, 1991, olio cm. 30x40

Franco Gallo

Poesia e pratica poetica a Crema: *addendum* III

Con questo saggio prosegue l'esplorazione della poesia cremasca della seconda metà del Novecento e del periodo più recente. Il testo intende analizzare la produzione di Gian Paolo Guerini, artista performer e poeta che ha attraversato diversi momenti dell'avanguardia contemporanea e ha documentato in un ciclopico sito Internet autoprodotto e in continuo aggiornamento le sue esperienze e relazioni, e di Diego Cappelli, autore prolifico anch'egli e più appartato, ben noto a Crema sia per le relazioni con il gruppo di Correnti (ne fu uno dei fondatori) sia per i rapporti con Elio Chizzoli. Si completa così l'analisi delle posizioni di un gruppo la cui esperienza giovanile fu già oggetto di una parte del saggio firmato dallo scrivente e da Tiziano Guerini su Insula Fulcheria del 2018.

1. Il terzo addendum *di* Poesia e pratica poetica a Crema *e il programma di sviluppo della ricerca.*

Grazie al supporto della rivista che qui ci ospita e alla benevolenza e all'interesse di più amici, siamo giunti con questo contributo al terzo *addendum* all'originario saggio di analisi ricostruttiva della scena poetica cremasca recente in lingua italiana[1]. A questo punto del percorso, sembra essenziale circoscrivere la portata complessiva del lavoro che stiamo conducendo, sia per ribadirne le intenzioni, sia per fissarne dei termini nel medio periodo.

L'ipotesi ermeneutica originaria era imperniata sulla centralità di un approccio di carattere estetico, volto quindi a cogliere non tanto un'ipotetica e sempre discutibile eccellenza degli esiti rispetto a un parametro astratto, quanto la concreta funzionalità del fare e fruire poesia nello spazio della comunicazione locale del secondo Novecento e dei primi anni del sec. XXI.

La scoperta di una scena sufficientemente coerente quanto a profili di leggibilità (la presenza di una figura seminale in E. Chizzoli *alias* elio & C.; una linea di poesia femminile con livelli significativi di interna coesione; la centralità dell'esperienza di *Correnti*; i rapporti importanti con figure esterne come A. Merini e F. Loi; la frequente contaminazione tra il ruolo del poeta e quello dell'organizzatore e produttore di cultura; la persistente, non esaurita forza della provocazione al fare poesia dei tardi anni Sessanta) ha permesso poi approfondimenti mirati sui singoli, sia in quanto centrali in quella scena, sia in quanto invece appartati e nondimeno presenti nel contesto di una circolazione dei testi in larga misura elettiva e privata, fino alla presenza di lavori poetici non propriamente pubblici che raccolgono in ogni caso opere cospicue e rese più o meno note.

1. Quarta di copertina di Cappelli, Ceruti, Guerini, Ogliari. *Piccoli poeti giocano con il fuoco*, autoprodotto, 2020.

Emergeva così l'idea di una forma di rapporto con i testi ulteriore rispetto al mercato del libro e centrata sul dono, sull'ascolto, sull'occasione (sempre più rara ma sempre preziosa) della *performance* pubblica, con tutta una varietà di accenti idiosincratici che attesta tante specifiche individualità ed è in fondo esito coerente della diffusione di massa della cultura, in quanto quest'ultima mette a disposizione di tantissimi opportunità di lettura e confronto e stimola un numero sorprendente di persone alla scrittura poetica *tout court*.

Al netto delle inevitabili riscoperte autonome di strumenti intellettuali altrimenti già documentati in altri contesti, e al netto delle rifiniture non sempre elaboratissime rispetto al professionismo mercantile della scrittura, molteplici sono stati autrici e autori di indiscutibile tempra che si sono potuti portare all'attenzione della città e del pubblico della rivista, dimostrando che tale prassi dello scrivere, *differente* nella circolazione e nella produzione, regge come esito della vitalità culturale autonoma di un *humus* urbano persistente e tenace che si riconosce nella pratica poetica.

[1] Cfr. F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema in età contemporanea: ipotesi e materiali per una fenomenologia*, in "Insula Fulcheria", XLVIII, 2018, pp. 97-175 (con la collaborazione di T. Guerini); *idem*, *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *I*, in "Insula Fulcheria", XLIX, 2019, pp. 273-285 (in collaborazione con vari per i §§ 3-4); *idem*, *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *II*, in "Insula Fulcheria", L, 2020, pp. 127-143.

La notizia che il gruppo di Cappelli, Ceruti, Guerini e Ogliari ha di recente prodotto un lavoro in comune[2], e che sarebbe allo studio una loro *performance* pubblica con poeti locali di più giovane generazione, unita alla continuità di lavoro di Alberto Mori con opere personali[3] e con *Poesia A Strappo*, di Simone Bandirali con le sue iniziative poetico-editoriali[4] e della ormai consolidata ondata di nuovi protagonisti di pratica della poesia, permette di comprovare la vitalità intergenerazionale della scena locale e di continuare con fiducia, pertanto, il lavoro finora svolto.

Il contributo di quest'anno, a completamento ideale di quello del precedente, tocca il lavoro di Diego Cappelli e di Gian Paolo Guerini, mentre il lettore troverà parenteticamente in nota un'idea progettuale per un ideale completamento di questa serie[5].

Prima di passare alla specifica trattazione di questi autori, però, un passaggio finale di integrazione e riflessione.

Nella nostra tradizione il rapporto con l'arte si gioca troppo spesso al semplice livello della fruizione di un materiale definito da un canone, oppure a quello di un diporto o alto intrattenimento da *socialite* di alto rango (limitati essendo i casi, ovviamente, di chi vi si rapporta professionalmente per ragioni lavorative).

Non molti anni or sono, ma ormai almeno due generazioni fa, nei confronti della poesia in particolare sono maturate posizioni che vedevano e devono il suo esercizio, nel massimo della serietà possibile, come un aspetto integrato di un'esperienza di cura di sé e del mondo che potremmo inquadrare *latu sensu* come politica.

---

[2] Cfr. in *Figura 1* e online a http://www.gianpaologuerini.it/a_aboutme/2_biblio/pdf/piccoli_poeti.pdf (consultato il 26.07.2021).

[3] Citiamo almeno *Minimi Vitali*, FaraEditore, Rimini 2018, *Levels*, ivi, 2020 e *in Fra*, ivi, 2021.

[4] Per eleganza si distingue la plaquette *Luna rossa per versi andar per mare*, con un disegno di L. Mariani, Edizioni dell'Ariete, 2018.

[5] Anticipiamo in questa sede il possibile sviluppo della ricerca, identificando i temi dei potenziali prossimi contributi, integrandovi già anche quello qui presente: 2021 (poeti di oggi): *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *III* - (Gian Paolo Guerini, Diego Cappelli Millosevich); 2022 (poeti di ieri): *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *IV* - (Giancarlo Pandini, Beppe Ermentini, altri autori vari con pubblicazioni singole non ancora discussi); 2023 (poeti di oggi): *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *V* - (la produzione recente di Alberto Mori, Ed Warner, Petite Paulette, G.G. Pavesi etc.); 2024 (la pratica poetica e le sue occasioni): *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *VI* - (l'evoluzione di Poesia A Strappo, esperienze open mic e poetry slam, i canali web); 2025 (la pratica poetica e le sue occasioni): *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *VII* - (CCSA e spazi pubblici per la poesia a Crema e nel cremasco, 1970-2020). Indipendentemente dall'auspicabile continuità in questa medesima sede, il percorso vuole arrivare, nelle sue due ultime annate, alla discussione degli aspetti materiali della pratica poetica, oltre e al di là dei singoli protagonisti, riflettendo dapprima sulle pratiche di circolazione del testo alternative al libro, aspirazione profonda questa di tutta la scena cremasca che nei confronti del libro nutre una relazione ancipite, vedendolo realisticamente come sbocco necessario e insieme come pericolo più o meno grande oggetto di altrettanto necessaria, almeno parziale, disattivazione. In seconda battuta, al culmine di questo percorso, una ricerca sulle occasioni di poesia pubblica in città (recital, performance, conferenze, presentazioni, festival etc.) che, come si capisce dalle indicazioni già fornite, ha come tema la diversa espressione della poesia nel quadro di diverse politiche culturali locali e di variata attenzione istituzionale al modello di sostegno alla cultura. Per arrivare a questo ultimo passaggio, la ricerca dovrebbe ancora rendere il suo a tanti personaggi, già discussi o non ancora affrontati, che si distribuiscono idealmente nelle tre annate precedenti. Riservando agli autori più giovani e più attivi il terzo contributo, nei primi due si toccherebbero poeti di oggi radicati nello ieri, e poeti di ieri non ancora sufficientemente discussi o del tutto non trattati nei precedenti contributi, sempre con lo scopo di una fenomenologia delle loro estetica e del loro atteggiamento di pratica poetica che sia supporto della necessariamente individuale presa di posizione critica che è compito di ogni lettore interessato.

Di qui alcuni caratteri essenziali:

1) la dimensione collettiva dell'agire poetico;
2) la tendenza a una pratica crossmediale e alla contaminazione della parola poetica con sistemi sintattici di altre famiglie di segni e con altre potenzialità semiotiche;
3) l'incentivo a una scrittura per tutti, sia come (parziale) accoglimento di una prospettiva di *art brut*, sia come stimolo basilare alla lettura e alla curiosità degli orientamenti di un gusto sempre in crisi su se stesso e sempre vario e indisciplinato;
4) la retrocessione (o promozione) del poeta sul piano del *management* del testo, dell'evento, delle occasioni comunicative;
5) il superamento del vincolo del mercato per l'edizione, la distribuzione e la pubblicizzazione del testo.

Il Circolo Poetico Correnti è stato appunto, ed è tuttora, un precipitato vitale di queste tendenze (oltre ad essere molto di più e d'altro).

Le ricerche finora svolte, di cui questo è il quarto contributo, hanno raggiunto alcune conclusioni su come nella scena poetica cremasca siano state concretizzate quelle tendenze:

1) la poesia della scena cremasca della fine del sec. XX e dell'inizio del sec. XXI, come poesia in lingua italiana, ha dimostrato una forte capacità aggregativa proponendo svariate iniziative di superamento dell'isolamento dell'autore e di moltiplicazione condivisa della sua propositività culturale;
2) la poesia ha dunque costituito un fattore di un conversare civile della cultura locale, animato dal bisogno di svecchiamento e di attenzione dinamica al moderno (basti vedere la limitatissima presenza dell'influsso del canone anche sugli autori cremaschi più in linea con la tradizione poetica, perfino in una linea femminile Agostino-Letterini-Casalini-Boselli, tutte più aperte al modernismo del secondo Novecento e tutt'altro che epigone della poesia scolastica);
3) al centro della poesia cremasca recente, c'è il tema dell'aggregazione dei poeti non solo in difesa di sé, ma in promozione di un'idea di qualità del linguaggio che è anche qualità della vita, un'aggregazione che il poeta promuove presso gli altri poeti ma soprattutto nei confronti del suo lettore ideale, del suo pubblico elettivo e spesso tutt'altro che impalpabile, ma fatto di persone a cui i libri passano, talvolta in copie numerate e firmate.

Sono dunque questi i temi dell'antologia, del gruppo, della rivista come forme precipue del militare poetico; del convegno e dello scambio; forme che ci permettono di ricordare qui i diversi protagonisti di varie ideazioni aggregative (don Angelo Aschedamini, Gianpaolo Ferrari, Guido Antonioli, Luisa Agostino, Simone Bandirali, Alberto Mori, Rita Remagnino, Ed Warner, il recentemente scomparso e compianto Elio Chizzoli; e tanti altri andrebbero nominati sul versante del vernacolo).

Del cenacolo informale e seminale di Diego Cappelli, Ivan Ceruti, Gian Paolo Guerini e Tiziano Ogliari già abbiamo detto in due occasioni, dapprima affrontando le loro scritture seminali e confrontandoci con loro sulla storia dell'istituzionalizzazione e apertura del gruppo nel Circolo Poetico Correnti, e successivamente con trattazioni individualizzate di Ceruti e Ogliari[6].

Ora chiudiamo il cerchio, non solo dedicando spazi specifici a Cappelli e Guerini, di cui tratteranno in sequenza i successivi paragrafi, ma anche con un nuovo confronto a più voci sulla poesia e sulla città, propedeutico alle future ricerche.

(Vedi all. on-line *Una nuova tavola rotonda*).

---

[6] Cfr. F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema* cit., pp. 114-126 e idem, *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *II* cit., pp. 137-143.

2. Diego Cappelli Millosevich: una poetica del limite e della curiosità.

A paragone del già trattato lavoro di Ogliari[7], anche quello di Cappelli Millosevich[8] si situa sul piano poetico del libro segreto, con la differenza che mentre il testo di Ogliari è un *work in progress* modernista di estensione logicamente determinabile ma di conclusione pragmaticamente incerta, quello di Cappelli Millosevich, anch'esso noto di *colportage* e per colpi di sonda di qualche estemporaneo affiorare *online*, si determina invece come antologia personale.

Mezzo secolo di autoero(t)ismo[9] ci porta dunque in uno spazio poetologico doppiamente ironico, tanto nel senso della presa di distanza dell'autore da sé, che costituisce una scelta di testi organizzati e definiti nei titoli, ma mai come tali resi pubblici, e ciò nel quadro di un nuovo libro a propria volta non pubblico, e fin dal titolo centrato ironicamente sul *calembour* tra moralità e piacere.

Dunque un'idea di scrittura come contemporanea necessità di testimonianza di valore (e alti e spesso toccanti sono i temi morali di alcune composizioni) ma anche, immancabilmente, come svago e godimento, o meglio vera e propria *jouissance*, che si nutre della varietà curiosa di stili, modelli di composizione, referenti culturali e livelli linguistici.

La prima curiosità nasce naturalmente dallo statuto incerto di un'antologia da raccolte inesistenti come oggetti del mercato librario, dunque non confrontabili per il lettore che volesse tentare per conto proprio una diversa crestomazia (e che non potrebbe dunque far altro che immaginare allora altri testi nella chiave di Cappelli Millosevich per proporne la collocazione preferenziale e alternativa nella silloge).

In effetti il richiamo a una scrittura propria, provocatoriamente affidata al lettore, è quel tratto caratteristico che lega il lavoro di Cappelli Millosevich, più di quello di ogni altro autore cremasco, a Elio Chizzoli. Di questo legame sono da considerare testimonianza sia le *Dediche*[10], pratica antica e caratteristica di elio & C., sia il progressivo avvicinamento di Cappelli a una dimensione di rapporto con una religiosità sentita, anche se non soggettivamente bruciante come in elio & C.. Cappelli Millosevich ne eredita infatti piuttosto la dimensione umanitaria.

La struttura dell'antologia personale è cronologica, disponendo le scelte dei testi tratti dalle diverse sillogi dalla più antica alla più recente, ma insieme anche tematica dato che ciascuna silloge opera sul piano di una specifica identità tematica e formale.

Il testo si sviluppa in sezioni intitolate per decennio: in *Settanta* troviamo *Poesie Antiaeree* (p. 9) e *Dediche* (p. 23); in *Ottanta* sono raccolte Chance *Haute Couture* (p. 47), *Chance Design* (p. 57) e *Chance Lifestyle* (p. 69); in *Novanta Altre Dediche* (p. 81), *Eksorkismos* (p. 95) e *Poesie di Tess*11 (p. 117); in *Duemila* si dispongono *Back to Beat* (p. 151), *Dell'Amore I Confini* (p.

---

[7] Cfr. F. Gallo, *Poesia e pratica poetica a Crema:* addendum *II*, cit..

[8] Diego Cappelli (1956) ha reso pubblici alcuni suoi testi sempre come Diego Cappelli Millosevich, come segue: R.M. Rilke, *Engellieder = Canti di angeli*, a cura di D. Cappelli Millosevich e A. Paronuzzi, Ancora, Milano 2005; E. Dickinson, *Poesie religiose*, a cura di D. Cappelli Millosevich e A. Paronuzzi, Ancora, Milano 2006; *Natale di guerra: pagine di luce in tempi bui*, a cura di A. Paronuzzi, prefazione di D. Cappelli Millosevich, Ancora, Milano 2010. Autoprodotti: D. Cappelli Millosevich, *Joul McLenney. Una lunga strada tortuosa*, 2013 (pièce); *Cavie*, 2014 (fiction); *La signora Maigret* (romanzo), 2014; testi molto interessanti che però esorbitano dal perimetro di questa ricerca. Pagine critiche e autografi vari suoi compaiono sul sito di Gian Paolo Guerini (cfr. infra, §3 e F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema* cit., p. 129, n. 57). Importanti inoltri i suoi interventi di indirizzo su "Correnti", firmati solo Millosevich e reperibili a web.tiscali.it/correnti, dal menu scegliere la voce *Autori* e scorrere fino all'*item Millosevich* (link consultato il 23.07.2021).

[9] Disponibile presso l'autore in formato elettronico.

[10] Di *Dediche* esiste una versione online raccolta da Gian Paolo Guerini, cfr. http://www.gianpaologuerini.it/b_aboutyou/2_guests/pdf/cappelli.pdf (consultato il 15.07.2021).

[11] Una selezione da *Poesie di Tess* è stata raccolta da Cappelli anche nella parte intestatagli di *Piccoli poeti*

171) e *Periferie* (p. 195); in *Duemiladieci Per una Sosta del Vagare* (p. 233); in *Duemilaventi*, infine, *Abbreviazioni* (p. 289 e *Anima Collettiva* (p. 305); chiude *Fuoritempo* con *Haiku* (p. 337) e *Incanto Felino* (p. 347).

Sarà interessante notare anche la dimensione di accompagnamento riflessivo della propria vita che questa scansione suggerisce, e in effetti l'effetto del diario poetico, con molti temi tratti dall'esperienza quotidiana e dal vissuto, dallo stato psichico e dall'umore, ricorrono con evidente frequenza nel testo[12]. E non a caso restano *fuoritempo* le scritture che aprono sullo stato della natura e sul mondo animale, dove la poesia si deve fare più ricettacolo che espressione e cura di sé.

Sotto questo profilo, spinto dal bisogno di aderenza all'occasione, al tempo storico e all'oggetto, Cappelli appare un poeta dall'approccio intrinsecamente empirico, lontano dal perfezionamento di modelli versificatori virtuosisticamente gestiti (che è il caso, invece, di Ogliari).

Se quella di Ogliari infatti è una specifica lingua poetica intessuta di una sperimentazione essenzialmente centrata sul ritmo, sul suono e sulle figure di senso, quella di Cappelli Millosevich è una lingua mutevolissima, quasi nemmeno sua, ma sfrangiata e comandata dal tema o dell'oggetto del suo lavoro.

Cardinale in questa opzione, e certo tra gli esiti più interessanti, è la trilogia di *Chance*, caratterizzata da (apparenti) *found poems* che ripercorrono il dettato sontuoso e ornato delle riviste di alta moda, con ampi sintagmi completamente catalizzati nelle diverse funzioni e un'aggettivazione pretenziosa. Se il riferimento a John Giorno o James Laughlin (per le frequenti occorrenze degli *enjambements*) appare significativo per questi casi, altra diversa tempra ha la scrittura di Cappelli Millosevich quando si orienta verso una poetica del quotidiano che ricorda Louise Glück o, in qualche apertura metafisica, anche Emily Dickinson (uno degli espressi cardini dell'universo mentale e plastico di Cappelli Millosevich).

Tuttavia Cappelli Millosevich solo raramente esita nella vera e propria trasgressione della norma, raramente ravvivando una radice e trasformandola in inaudito lemma prezioso (*ideali lidensi*), o muovendosi sul piano di apposizioni molto espressive e assonanti (*desideri sentieri*)[13]; per lo più la concezione dell'insieme è preordinata e prevalente rispetto a quella di dettaglio e pertanto le singole sezioni sono strutturate intorno a loro modalità precise che ne assicurano la tenuta e anche, in parte, la prepongono alla curiosità del lettore.

Se dunque la poesia di Cappelli Millosevich raccoglie da quella di elio & C. una dimensione situazionale e un appello all'esperienza di altra poesia da far sorgere nell'interlocutore, rimane nondimeno poesia in sé strutturata, che a differenza di quella di Chizzoli, pone una vera distinzione tra scrittore e lettore, nell'ottica dell'instaurazione di un dialogo vero.

Mentre la poesia di elio & C. è dunque poesia dell'accomunamento empatico, appello alla coesione affettiva e spirituale immediata; quella di Cappelli Millosevich è piuttosto pensosa esperienza morale, che incontra sì l'altro ma nel senso di restituirgli una sua indipendente responsabilità.

I dispositivi formali sono dunque in parte mutuati dalla comune esperienza di ricerca di quel contesto della poesia locale che precipiterà in *Correnti*, in parte da un'evoluzione autonoma intesa a definire il confine tra la pratica poetica e altra pratica, sociale e morale, alla quale la poesia non

---

giocano con il fuoco.

[12] Esemplare un testo da *Periferie*, *Risveglio*: «Girarsi nel letto, sbadigliare, / annodare i lacci delle scarpe, / fare una cosa qualsiasi; / sottilmente la percezione / disfa quei raggi sottili / che sulla parete bianca / eseguono il ritratto di un tremolio di foglie. / Ecco, il nuovo giorno / penetra spezzato in coriandoli / dal taglio obliquo delle persiane / [...]».

[13] Per le due occorrenze, cfr. *infra*, *031* (da *Poesie di Tess*).

può sostituirsi proprio se il suo insieme di valori, idee e propositi deve diventare mondo.

Con una specifica intenzionalità poetica diversa in ciascuna raccolta, Cappelli Millosevich sta quindi dalla parte di una poesia che è sì potenza straordinaria di focalizzazione del reale e della capacità di interagirvi della persona, ma anche e sempre solo poesia, luogo intrinseco della scoperta del limite, se non del fallimento e della sconfitta.

Proprio gli aspetti sensuosi di un trionfo della percezione e dell'autopercezione, come in *Dell'Amore I Confini*, o le schematizzazioni di versificazione iterate di *Poesie di Tess*, sono esercizi di disciplina che impongono all'autore una rinuncia all'idea dell'assolutezza della scrittura, comportando invece la realtà della poesia solo come esecuzione puntuale di un modo: per la stessa condizione per cui non può esistere una melodia assoluta, ma solo tante diverse melodie.

E allora una sezione di *Haiku* che prescinde dallo schema di 17 sillabe (che sarebbe caricaturale nella prosodia della nostra lingua[14]) diventa rinuncia all'elaborazione dell'immagine, accettazione della modestia della parola rispetto alla ricchezza del reale e presa di distanza dall'idea della centralità irrelata della poesia come intervento culturale e politico; non perché la poesia come tale non sia azione culturale e politica, ma perché sempre più attraverso il testo di Cappelli Millosevich se ne percepisce tale funzionalità solo in relazione con altre dimensioni dell'operare collettivo.

Almeno tre di queste sembra opportuno sottolineare: da un lato l'aspetto della *cura*, della sollecitudine reciproca nel prendersi cura dell'altro vivo e bisognoso e della sua memoria (dove la dedica al vivo e concreto altro ha segno ben diverso da quella all'icona della comunicazione, che piuttosto è rivolta a sé, alla traccia da rielaborare che quell'icona ha lasciato in noi); da un altro l'aspetto della *responsabilità*, anche sotto le spoglie del riconoscimento dell'importanza di una riconquistata dimensione ecumenica, di testimonianza della reciproca vicinanza e comunanza di destino degli uomini; infine quella della *comunicazione interspecifica*, testimoniato da una sezione *sub finem* dedicata ai gatti[15], frutto di un tentativo di immedesimazione che si sforza di superare i confini stretti della visione umana del mondo e della cose e riabilita in fondo un'idea psichedelica dove i nuovi sogni non sono più quelli di un'anima umana che trascende se stessa, ma di un'anima che si allarga e si congiunge con il generale, complesso mostrarsi e ramificarsi della vita.

Poesia dunque complessa, vitale e di svariati accenti, la sperimentazione letteraria di Cappelli Millosevich si colloca puntualmente tra i lavori dei sodali del giro di *Correnti* con una individualità di voce indiscutibile e un livello di qualità sicuro e interessante, del quale la scelta seguente dà (nei limiti dell'orizzonte di gusto di chi scrive) qualche esempio.

La scelta antologica tenta di documentare così alcuni elementi di raccordo di Cappelli Millosevich con l'ambiente poetico cremasco, individuabili nelle scelte di poesie con dedica (modello precipuo di elio & C.) e, con la *Poesia dell'indovino*, la presenza di quell'elemento anche ludico che rappresenta l'attenzione al discorso postavanguardistico e autoironico di Gianpaolo Guerini.

Delle *Dediche*, due sono piuttosto antiche e cariche di riferimenti culturali (a Ken Kesey, che ci sembra esemplare come riferimento culturale per la contestazione dell'istituzione e che sul piano formale presenta una catalizzazione del tutto inattesa del componimento; a Louise Glück, allora pressoché ignota in Italia, e punto di riferimento per tanta poesia del quotidiano di Cappelli Millosevich), una più recente a un amico scomparso, voce importante nella poesia locale della

[14] Su questo punto, come su altri, ringrazio D. Cappelli per la gentilezza e chiarezza nella risposta a diversi quesiti postigli sul suo lavoro.

[15] Un ritratto fotografico di Cappelli, con gatto, si trova a http://www.gianpaologuerini.it/b_aboutyou/3_animals/ (consultato il 16.07.2021; scorrere la pagina, i soggetti sono disposti in ordine alfabetico crescente per cognome).

fine del secolo scorso[16].

Gli altri testi mostrano, per piccolo sondaggio, la varietà della voce di Cappelli Millosevich e la vicinanza del suo dettato, al tempo di *Chance*, a quelle che saranno poi inflessioni elettive di Alberto Mori, anche qui ricostruendo un percorso di senso e di contaminazione all'interno del gruppo di *Correnti*.

Poesia dell'indovino[17]

Appendici delle piante, di cui costituiscono il principale organo di respirazione;
di solito sono verdi e possono avere forme diverse.

_____
disperse
su
I due arti superiori, dalla spalla alla mano; più propriamente, la parte compresa
tra la spalla ed il gomito.

_____
umane
che
Che sono in preda a frenesia; di gesto che è dettato da frenesia.

_____
e
cieche
Andare avanti con fatica (tempo presente).

_____
in
un
Ampia distesa di terreno arido e privo di vegetazione.

_____
di
Lo stare, il vivere solo.
_____.

[16] Cappelli Millosevich ha anche curato per i *Quaderni di Correnti* (vol. 4, Locatelli, Crema 2004) *Canti di angeli*, una scelta di traduzioni da Rilke in memoria di Agostino "Ski" Pirola, del cui volume *Solo lasciatemi nel mio giardino*, uscito postumo per Locatelli, Crema 2001 come *Quaderno di Correnti* 1 è stato curatore con I. Ceruti. Cfr. F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema* cit., pp. 125, 137-139.

[17] Da *Pesci*, raccolta ciclostilata del 1976. Il testo alterna le chiavi degli indovinelli ai versi superstiti, quasi con gesto di arte concettuale (si pensi a M. Ramaden, *Secret Painting*, 1967-68, Tate Gallery). Cappelli Millosevich ha raccolto il brano nelle *Poesie antiaeree*, che evidentemente a loro volta sono confluenza di testi diversi.

(per Ken Kesey)[18]

attraversando la strada,
dopo i balocchi
e la
merenda,
la musichetta
del programma
per ragazzi,
rincorrendo la palla
(la luce e quella del
sole
autunnale,
ore 17,30)
con la maglia
del numero 9,
il bimbo,
si sfracella la testa
sotto le ruote dell'auto!

(per Louise Glück)[19]

rami spezzati
un palo segato
tutt'intorno
al parco di brina
fettine di corteccia
come spicchi d'arancia.

Luminoso di *maquillage*[20]

Luminoso di *maquillage*
l'ortaggio novembrino
traspare
da suggerimenti di stagione
in acrobatici prismi
di taffetà nero
tagliato al carré

[18] Da *Dediche*. Ken Kesey (1935-2001), una delle grandi figure della controcultura degli anni Sessanta del XX sec., è noto al grande pubblico soprattutto per *One Flew Over the Cuckoo's Nest*,: Viking Press, New York 1962 (trad. it. *Qualcuno volò sul nido del cuculo*, Rizzoli, Milano 1976).

[19] Da *Dediche*. Louise Glück (n. 1943) è la vincitrice del premio Nobel per la letteratura del 2020. All'epoca della poesia dedicatale da Cappelli Millosevich era forse noto a pochi in Europa il suo *The house on marshland* (Ecco Press, New York 1975). Cappelli Millosevich può averne visto la sezione dedicatale da G. Menarini in *Giovani poeti americani*, l'antologia da lui curata per Einaudi, Torino 1973.

[20] Da *Chance Haute Couture*.

031[21]

Irrompe potente la forza
delle parole che taci;
solo schegge di sguardo
che rifulgono in ogni direzione
e per ogni dove: nel profondo
dei laghi inconsci, nei chiari
ideali lidensi, nel notturno
dei desideri sentieri,
le tue parole taciute ci sfibrano
come alberi abbattuti.

Ancora ci credo[22]
(a Agostino "Ski" Pirola)

Tutte quelle volte
che non è stato
come avremmo voluto,
quando la poesia ci sfuggiva
e si rintanava lontano da noi
lontano dai giorni passati
a rincorrere i giorni dentro
le pagine degli autori preferiti.
L'uno e l'altro attratti
da quell'essere possibile
che non eravamo diventati
nonostante gli sforzi
ma che forse un giorno,
uno di quei giorni tanto inseguiti,
lontano dai furori alcolici
dagli esperimenti poetici
e dalle fughe lisergiche,
un giorno saremo, anche solo per un'ora.
Io l'ho sempre creduto
e ancora ci credo
anche per te che non puoi più.

[21] Da *Poesie di Tess*. Nella nuova scelta realizzata da questa raccolta per *Piccoli poeti giocano con il fuoco*, Cappelli Millosevich ha scelto per il titolo la numerazione romana invece di quella araba; questo testo però non vi compare.

[22] Da *Per una sosta del vagare*. Il testo è dedicato all'amico e poeta, precocemente mancato, del quale Cappelli Millosevich ha curato l'opera.

Il piccolo tempo e il grande Tempo[23]

Non privo di pericoli
alzarsi in piena notte,
a tentoni con occhi socchiusi
sentire il freddo dell'antro,
covare nell'inconscio
e tornare d'improvviso ai primordi,
avvertire nel silenzio
il cavernicolo appostato,
e aver paura di restare
nel buio raffreddato
di un'eternità solitaria.
Intirizzire e vibrare di terrore
al pensiero che la nudità,
apparentemente impropria
è invece l'unica realtà;
oltre non c'è che illudersi
di qualche possesso terreno,
intrappolati nella meccanica
intermittenza del piccolo tempo.
Il gatto nero invece, appena
ridestato, con gli occhi spalancati
guarda oltre te, come se tu
non esistessi, l'immobile mare
del grande Tempo.

Basilio[24]

1
Loro ci sognano dove non possono trovarci. Felici quando usciamo
e anche quando siamo in casa al caldo del nostro stesso calore,
l'unico luogo dove non saremo mai sono i sogni che fanno su di noi.
Pensano cose che non possiamo pensare, fanno cose che noi non faremmo mai.
Fuori dal tempo non conosciamo che lo spazio che abbiamo intorno,
con la vista e l'olfatto esploriamo quel che loro non vedono e non odorano.
Loro sognano ciò che noi nemmeno immaginiamo,
immaginano ciò che noi non potremo mai sognare. Lo so, filosofeggio,
sarà per il nome che m'han dato che sembra quello di un avvocato.

[…]

[23] Da *Per una sosta del vagare*.
[24] Da *Incanto Felino.*

4
Pensa di avermi trovato sul ciglio d'una strada; ha riconosciuto il manto
con il grigio e il bianco avvitati sulla coda, stesi con la spatola sulla pancia molle,
ma, visto da vicino con la testa fracassata non è certo della mia identità.
Povero papà. Ha preso quel gatto per la coda, delicatamente
lo ha fatto scivolare nello scorrere freddo del fosso,
quasi che l'acqua potesse lavare il sangue e con la sua benedizione curare le ferite,
ricomporre l'agilità felina di quel corpo rigido e ricondurmi a casa.
Poi s'è convinto che ero io; preferisce pensarmi morto piuttosto
che sofferente e affamato, girovago e ammalato,
nel gelo di una campagna dove non finisco mai di sentirmi perso.

3. Gian Paolo Guerini: il tremore semiotico della poesia tra scrittura, voce e gesto.

Il lavoro di Gian Paolo Guerini[25] costituisce, per il modo in cui si è consolidato e per come viene offerto, un vero manufatto ciclopico. Dal lato del fruitore quasi opprime, per la massa incombente delle molteplici sollecitazioni, severe e sorridenti, strutturali e superficiali, che offre questo edificio tutt'altro che *déco*, cresciuto e offerto a noi come ganglio interconnesso di tutte le sue scritture e azioni.

Posto nel mondo semiotico di Internet www.gianpaologuerini.it si offre così come volume brutalistico, da architettura postsovietica o cenotafio centroasiatico, e disorienta il fruitore come una piramide che vista in lontananza appaia liscia lungo le superfici laterali, o come un grande tubo che, percepito da altezze considerevoli, sembra perdere la terza dimensione e appiattirsi sulle due della *Flatland*.

Salvo scoprire, appunto, a uno sguardo ravvicinato, la complessa e non decrittabile varietà della superficie, delle sue sgranature e asperità, dei vari condotti, pertugi e servizi che la popolano: fessure sull'esterno che interscambiano con il mondo.

2. L'interfaccia di www.gianpaologuerini.it oltre la *splash page*.

[25] Attuale *moniker* artistico coincidente con il dato anagrafico; Gian Paolo Guerini (n. 1958) ha tuttavia per un certo tempo adoperato come nome d'arte Giampaolo Guerini.

Avvicinandovisi, il sito-opera (cfr. *Figura 2*) rivela così molteplici appigli per la salita, fratture e potenziali ingressi, tutti scabri e per i quali il pedaggio dell'attenzione e della cautela è da pagarsi in anticipo e, *caveat emptor*, senza garanzie.

Cosicché emerge un altro aspetto di questo fare artistico ciclopico, che con la propria inconfondibile attitudine all'*understatement* l'artista individua nella struttura sghemba, propria di chi traguardi con un occhio solo e quindi abbia, inevitabilmente, qualche incertezza nella profondità di campo e nella dislocazione degli elementi gli uni rispetto agli altri; noi però scegliamo un'altra accezione di questo monocolismo, quella felice della mira e quindi della focalizzazione.

Dunque siamo al cospetto, oggi, di un ampio costrutto di prassi artistica, fortemente intrecciato alla sperimentazione poetica coeva, che è diventato un monolite semiotico al centro di internet e contemporaneamente un dispositivo di puntamento per il lettore che, superata la complessità della mappatura del costrutto, e coltane la natura fluida, può inserirsi nel suo vasto campo di offerta e mettere a fuoco diverse potenzialità ed esempi di prassi poetica.

Una breve storia dell'esperienza dell'autore aiuterà a comprendere la varietà della sua esperienza e la sete apparentemente inesauribile di uso e appropriazione del materiale e delle tecniche delle avanguardie.

Cremasco d'origine, poi attivo in diverse altre città italiane e straniere fin dagli anni Settanta, con importanti passaggi a Bergamo (con la copiosa impresa antologico-movimentistica del *Théatre du Silence*, un vero *samizdat* di resistenza poetica di inesauribile interesse), Bologna e Bolzano dove attualmente risiede, Guerini ha lavorato nella continuità e nella revisione creativa rispetto alle avanguardie più intransigenti della prassi artistica in tutti i canali mediatici (da A. Spatola[26] a Fluxus, dalla *mail art* a Walter Marchetti), con una svariata produzione di veri e propri libri[27], tutti disponibili in formato elettronico nella contestualità del suo sito (sezione *books*). A questa produzione più propriamente orientata alla scrittura si affiancano atti performativi e

[26] Adriano Spatola (1941-1988), già partecipe al Gruppo63 e autore del celebre *Verso la poesia totale* (Rumma, Salerno 1969), voce essenziale della ricerca poetica italiana della seconda metà del XX sec.; [dia•foria ha pubblicato *Opera*, raccolta completa della sua testimonianza artistica e militante, compresa di sezione visiva e audio (http://www.diaforia.org/floema/2020/09/01/opera-adriano-spatola-dia%E2%80%A2foria-agosto-2020/; link consultato il 21.07.2021).

[27] *Effatà* (ciclostile a cura di Edizioni Pasto Nudo, Crema 1975); *Il poeta contumace* (ciclostile a cura di Edizioni Teatro del Silenzio, Bergamo 1980); *Oximoron per un amore* (ciclostile a cura di Edizioni Teatro del Silenzio, Bergamo 1983); *Lo stato del dove* (Too Late Press, New York 1993); *Passim* (Noch Verlag, Leipzig 1994); *Perì pràxis* (Trop tard, Toulouse 1994); *Who You To Do Too* (su CD-Rom autoprodotto, 1995); *mattino di turbinio d'agonia con bautte in seta di Cina* (Allori Edizioni, Ravenna 2004); *Pietre lunari, intrighi e prebende* (FogliasuFoglio, Bologna 2004); *Privato del privato* (autoprodotto, 2005) *A-Wop-Bop-A-Loo-Lop-A-Lop-Bam-Boom-Loop* (autoprodotto, 2006) *Omamori: lo* smoking *sotto la pelle* (autoprodotto, 2006) *lì vidi: nero, patio, riso* (Signum Edizioni d'Arte, Bollate 2006, più manoscritti collaterali ancora non disponibili sul sito); *Enchiridion* (autoprodotto, 2009); *Copia dal vero* (autoprodotto, 2009); *Perì phýseōs* (autoprodotto, 2011); *lokos und logos* (autoprodotto, 2012*); Passing Through* (autoprodotto, 2015); *Un Attimo prima di Desiderare* (raccolta inedita finalista al premio Montano 2015, con una nota di G. Bonacini; (autoprodotto, 2015); *Trilogia in compagnia - con Nulla Fourier / Ivan Lazzaro Ceruti / Mimì Burzio* (autoprodotto, 2020); *dal primo al senza numero: vol. 1 (I-X), vol. 2 (XI-XX), vol. 3 (XXI-senza numero)* (edizioni [dia•foria 2020-2021). Di quest'ultimo testo sono presenti attualmente sul sito di Guerini degli *excerpta*.

mostre[28] e sonorizzazioni[29], che qui tralasciamo per brevità di commentare.

Di Guerini si legge sul suo sito:

> Gian Paolo Guerini nasce in Lombardia, verso la metà degli anni ’50. Scrittore, poeta, pittore, performer, compositore, teorico musicale e artista visivo, ha vissuto e lavorato a Crema, Brescia, Bergamo, Berlino, Parigi, Livorno, New York, Fort Kochi, Bologna e Bolzano. Dopo gli studi artistici, sviluppa un’avversione profonda e totale nei confronti del dogmatismo e del mondo dell’accademia; avversione che si riflette in ogni attività e progetto successivamente intrapresi. Muove i primi passi negli anni ’70, dirigendo la rivista poetica *Teatro del Silenzio* ed entrando in contatto con il movimento *Fluxus*, l’ambiente della poesia sperimentale e della postavanguardia. Deve all’incontro con John Cage, quando ancora giovanissimo, le prime sperimentazioni in ambito musicale e sonoro. Altrettanto decisivi gli incontri

[28] Un sommario elenco, probabilmente non completo, in parte tratto da *Passing Through*, cit.: 1976: *Segno & Poesia* (con F. Cerioli e D. Cappelli), Centro Culturale S. Agostino, Museo Civico, Crema; 1981: *Das innere des Ohrs entzünden* (mostra personale), Exo-Galerie, Berlin; *Are you experienced?*, a cura di G. Bleus (con altri), Vrije Universiteit, Brussels; 1982: *Fészek Galéria*, a cura di G. Galántai (con altri), Museum of Artpool, Budapest; *Nowhere-Now here* (mostra personale), piazza Duomo, Milano; *XIV Biennale di São Paulo* (con altri), Brasil; *Figura/Partitura*, a cura di G. Fontana (con altri), Lecce-Salerno-Roma-Bergamo; *Poesia Experimental Ara*, a cura di B. Ferrando (con J. Blaine, M. Butor, J. Hidalgo, A. Spatola e altri), Sala Parpalló, Valencia; *World Art Atlas*, a cura di G. Bleus (con altri), Warande, Turnhout; 1983: *Visioni Violazioni Vivisezioni*, a cura di E. Minarelli (con altri), Ferrara; 1984: *Schedi Galery* (con altri), Thessaloniki; *Aerogrammes*, a cura di G. Bleus (con altri), Stedelijk Museum, Tienen; 1989: *Galleria Multimedia* (mostra personale), Brescia; *Contoterzi*, a cura di E. Longari (con P. Almeoni, M. Airò, D. Kozaris, L. Moro, L. Quartana e altri), Soncino; *Studio Leonardi*, a cura di C. Guidi (mostra personale), Genova; 1990: *Pianofortissimo*, a cura di G. Di Maggio (con Arman, J. Cage, G. Cardini, D. Lombardi, N.J. Paik, D. Spoerri, B. Vautier, W. Vostell e altri), Fondazione Mudima, Milano; *Galleria Fluxia* (mostra personale), Chiavari; *Improvvisazione libera*, a cura di G. Chiari (con M. Cattelan, T. Tozzi, L. Di Lallo e altri), Museo Pecci, Prato; 1991: *Scuola d’obbligo/Compulsory Education*, *Fuori Uso*, a cura di A. Bonito Oliva (con A. Boetti, W. Burroughs, J.L. Byars, E. Cucchi, M. Knizak, Y. Ono, N. J. Paik, V. Pisani, M. Schifano, W. Vostell e altri), Pescara; *Milano Poesia*, a cura di G. Sassi (con S. Lacy, Zev, U. Block, D. Prigov, P. Vangelisti, L. Ballerini e altri), Milano; 1992: *Vanna Casati*, a cura di T. Ogliari (mostra personale), Bergamo; 1993: *Uno per uno*, *Biennale di Venezia*, a cura di R. Chiessi e R. Melchiori (con C. Ciervo, F. Garbelli, A. Thomas, A. Zappalorto), Castelfranco Veneto; *Omaggio a Joe Jones* (con W. Marchetti, D. Mosconi, W. Vostel), Fondazione Mudima, Milano; 1994: *Lo stato del dove/The Condition of Where* (mostra personale), Fondazione Mudima, Milano; 1997: *Galleria Graffio*, a cura di A. Radovan (mostra personale), Bologna; *Progetto Oreste*, a cura di M. Pieroni (con S. Falci, E. Fantin, E. Marisaldi, G. Norese, C. Pietroiusti, A. Radovan, N. Teodori, L. Vitone e altri), Paliano; 1998: *Galleria Zone*, a cura di A. Radovan (mostra personale), Bologna; 2006: *Bau 2* (con V. Baroni, J. Blaine, G. Broni, D. Poletti, W. Xerra e altri), Palazzo delle Papesse, Siena; *7th International Performance Art Festival*, a cura di N. Frangione (con J. Giorno, B. Ferrando, T. Kemeny, P. Albani), Monza; 2009: *The Second James Joyce Graduate Conference, Musical adaptations of* Finnegans Wake, Università RomaTre, Roma; 2013: *“Parabol(ich) e dell’ultimo giorno - Per Emilio Villa”*, Edizioni Le Voci della Luna (con D. Bulfaro, T. Cera Rosco, M. Campi, M. Sboarina, J. Ninni, E. Campi), “Poesiafestival 13” – Unione Terre di Castelli, Biblioteca Comunale di Castelfranco Emilia; *Titoli possibili Rischiare / Azzardare / Azzardi o qualcosa del genere...*, a cura di G. Gianuizzi (con A. Andrighetto, G. Gianuizzi, E. Grazioli, H. Goni, N. Guglielmi, A. Radovan, R. Sinigaglia, A. Tola), Casabianca, Zola Predosa. Per la rassegna di altre attività più recenti cfr. http://www.gianpaologuerini.it/a_aboutme/2_biblio/pdf/about_me_2016_2020.pdf (consultato il 16.07.2021).

[29] A cominciare da *The Entire Musical Work*, cfr. http://www.gianpaologuerini.it/08_entire/the_entire_cdrom/ (consultato il 18.07.2021).

con Walter Marchetti e Juan Hidalgo che influenzeranno in maniera significativa il suo percorso musicale, orientato sin dagli esordi a un'ascetica sottrazione e ad una ricerca di incontaminata essenzialità. La sua natura esplorativa, eclettica e poliedrica è il risultato di una trasversalità di interessi e di un'incapacità costituzionale di identificare e definire non solo i limiti dell'arte ma anche il concetto di arte stessa. Fedele a un'idea assoluta di rigore e purezza concettuale concepisce l'arte non in termini speculativi ma come il solo tentativo approssimativo per una possibile sperimentazione formale. Critico nei confronti della presunta supremazia della cultura occidentale, sempre diviso tra coesione e dissidenza ma interessato a stabilire una genuina e autentica relazione con l'altro, in ambito letterario e visivo ha approfondito il tema del linguaggio e la sua capacità di mettere in crisi la linearità tra parola e mondo. L'evidenza dell'ovvio, la ricercatezza dell'incorrotto, la necessità di portare in emersione una verità non metafisicamente stabilita a priori, sono le chiavi di lettura di tutti i suoi lavori letterari e visivi. Nei primi la parola sembra muoversi lungo i crinali della prossimità dell'esistenza ma non rinnega una componente di inconscio e di sogno; nei secondi l'esilità del segno e la sua delicata consistenza riportano all'essenzialità e alla raffinatezza[30].

a p p e n d i c e

Ivan Ceruti, Per Giampaolo Guerini
Diego Cappelli, (per Giampaolo Guerini)
Julia Taverné, La coincidenza tra critica
e idiozia
Tiziano Ogliari, Vista su Oberblitz (paesag-
gio da una finestra di
casa Guerini) -1-
Tiziano Ogliari, Caro Giampaolo
Adriano Piccardi, Casa d'artista
Tiziano Ogliari, Dispensa del guardare
Walter Gasperi, Un-deux-trois per G.
Tiziano Ogliari, Vista su Oberblitz (paesag-
gio da una finestra di
casa Guerini) -2,3,4-

Non siamo affatto liberi di fronte all'opera d'arte, non la componiamo a nostro piacimento, ma, preesistente a noi, dobbiamo, dacché è a un tempo necessaria e nascosta, scoprirla.
(Marcel Proust)

3. Frontespizio dal ciclostile di *appendice*.

Segnato dunque dall'esperienza delle avanguardie fautrici di un'esportazione del fare artistico oltre l'opera nel flusso dell'effimero, e quindi di una forma intransigente di intervento *ipso facto* non mercificabile, Guerini tuttavia non è inconsapevole della difficoltà intrinseca di questi atteggiamenti, laddove proprio la lotta contro l'usura del segno ridotto a merce o istanza consumabile finisce a sua volta per essere consumazione della persistenza del segno stesso e dunque potenziale impedimento alla transazione comunicativa.

Di qui, in tempi recenti, dopo una lunga fase di autoproduzione con mezzi di *poor art* (cfr. infra, *Figura 3*), opere amplissime e inesauribili consegnate a stampe raffinate, che non sono nemmeno più libri di *colportage* o di nicchia, ma vere e proprie sfingi inaggirabili. Ora, se è vero che la soluzione del problema della vita consiste nella comprensione che esso non è un problema solubile in tempo utile per noi, ma solo un arcano meraviglioso che si perderà prima di essere dichiarato o inteso, nondimeno la sua elaborazione non rappresenta agli occhi di Guerini un'elucubrazione vanesia, ma un bisogno di *utterance* che si posiziona al livello dell'urgenza comunicativa della specie.

[30] Cfr. http://www.gianpaologuerini.it/a_aboutme/1_bio/ (consultato il 23.07.2021).

Se qui può apparire un riferimento all'*art brut*, ciò è intenzionale; e certo potrà sembrare lontanissima da Guerini l'apostrofe anticulturalistica di Dubuffet, se non fosse che le opere di Guerini sono propriamente non esercizio di coltissima poesia d'avanguardia, ma svuotamento della sovrastruttura culturalistica della poesia e sua evocazione sul limite del silenzio e del gesto.

Qui si situa la complessità del rapporto di questo lavoro con il tempo: complessità che si evince dalla mole, certamente capace di intimorire, che vengono a prendere i suoi lavori (a cominciare dagli ultimi ponderosissimi episodi di *dal primo al senza numero*, già proiettato oltre le 1300 pagine). Contro la potenza annichilente del tempo, da un lato amico dell'indipendenza del segno e del gesto quando li isola e li rende unici, ma dall'altro condanna della loro sostanza effimera a depositarsi sempre meno viva nella memoria e nell'emozione, la strategia di Guerini sembra innanzitutto quella della permutazione del corpo del segno (non foss'altro il semplice ordine alfabetico o la variazione fonematica), quasi a indurne la persistenza mnestica nel lettore attraverso l'esercizio della lettura. Sotto un altro e diverso profilo, però, appare una crescente idea di spazializzazione del segno nella pagina che ne costruisca anche un'intelaiatura diversa, una dimensione iconica *qua talis* che va oltre gli elementi analitici ivi contenuti e ne fa passare il valore complessivo su un altro piano (vedi un esempio di ciò nella sezione antologica).

Sulla tensione tra (mi permetto di dire) effimero e monumentale in una ricerca che passa dalla centralità dello spessore semantico alla volatilità dell'evocazione di *soundscapes*, con una continua e prospetticamente sempre riconoscibile capacità di salvare il piacere del creare e fruire (per dirla in una sintesi estrema), operano alcune azioni correlate all'esperienza della poesia sonora e alla centralità del momento della corposità della pronuncia. Di queste certamente rilevanti sono le *Traduzioni da Hölderlin*[31], brani di riscrittura in italiano di testi dell'autore svevo che ricostruiscono in italiano il complessivo andamento di altro testo tedesco dello stesso autore, esemplandone la successione consonantica e vocalica. L'evidenza dell'origine di questo modello di scrittura dalla pratica della composizione musicale permutativa richiede al fruitore alternativamente l'apprezzamento del dispositivo tecnico soggiacente, o, più conformemente e con maggiore gioia, la lettura ad alta voce e la restituzione del lavoro a evento sonoro riperformabile e perfezionabile nell'esecuzione.

L'impossibilità conseguente di una rappresentazione antologica dell'autore deve dare pertanto alle seguente sezione il semplice carattere di una *trouvaille*, più o meno felice, con la miriade individualizzata delle istanze di parola, scrittura, suono e gesto di Guerini: nulla rappresentativo, capolavoristico o determinante, tutto in fuga verso la libertà della poesia da ogni altra cosa che non sia se stessa e infine *anche da se stessa*, perché la fedeltà a sé come problema e ideale trova sempre la soluzione wittgensteiniana: un problema si autoestingue sul piano intellettuale constatatane la non formulabilità in termini proponibili. E dunque la poesia è tale non come salvamento di se stessa, ma come propria dispersione. Al lettore, dunque, si consegnano taluni strumenti di orientamento e documentazione del continente affascinante di questo artista.

Soltanto, a conclusione, ci piace situarlo in conformità a ripetute per quanto giovanili inflessioni heideggeriane del suo ragionare sulla poesia, come colui che cerca di esperire il tremore dell'essere, quella Erzitterung des Seyns[32] dove la parola scaturisce ancora indecisa tra suono, gesto della sua

---

[31] Cfr. http://www.gianpaologuerini.it/a_aboutme/2_biblio/pdf/traduzioni_da_holderlin.pdf (consultato il 17.07.2021); si rimanda anche alle considerazioni in loco dei prefatori (P. Aita e D. Poletti).

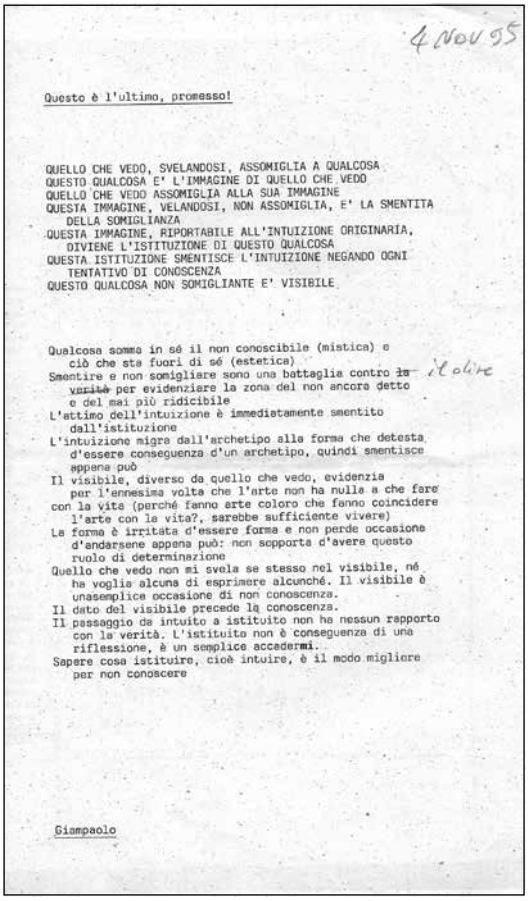
[32] Il tremore (*Erzitterung*) dell'essere è, secondo lo Heidegger dei *Contributi alla filosofia*, il nulla stesso, come scossa seminale che apre l'orizzonte della possibilità della differenziazione dell'ente e del costituirsi dello spazio del mondo, tra dei uomini cielo e terra. Andrà notato che nel gruppo Cappelli, Ceruti, Guerini, Ogliari certamente Heidegger è un interlocutore per gli ultimi due, molto meno per un Ceruti la cui poetica si costruisce su una concettualità idiosincratica, quasi per nulla per Cappelli.

articolazione e marca scritta, e dove al di là della convenzionalità del significato dei significanti e al di qua dell'impossibile coincidenza di *res* e signum si trova lo spazio intermedio del grado zero della dell'essere che dirompe, ma la potenzialità coscienza, e l'incipiente farsi voce non è uno strato di sé nascosto e represso, né una scheggia combinatoria e sempre libera di tutti i fattori della semiosi.

Sarebbe erroneo, in effetti, ravvicinare Guerini alla *conceptual art*, anche se molto sembra raccordarvelo: se (per fare un esempio) nel famoso *Vertical Earth Kilometer* di W. De Maria[33] la percezione estetica dell'opera è strutturalmente impossibile, tuttavia l'apprezzamento dell'opera rimane possibile come afferramento del suo progetto, e se ciò non manca in Guerini anche per i frequenti ritorni di porzioni delle sue opere le une nelle altre per *excerpta* che illudono della presenza di una trama profonda e decrittabile, tuttavia il rapporto con l'opera che egli ci sollecita non è di razionalizzazione, ma di uso: libertario, intransigente, senza compromessi con l'aura.

Da *appendice*, uno degli eroici ciclostilati di una militanza poetica che sopravviveva nell'analogico forse prosperando meglio che nel digitale, traiamo in *Figura 4* una pagina a Tiziano Ogliari che definisce una precisa intenzione poetica di radicale *epoché* dal saputo e dal consueto, che si situa nella dimensione heideggeriana di una *Ereignis* che si appropria da sola, e sulla cui soglia l'autore si pone, egli stesso collocato ed eventuato da essa.

Sempre più evidente sarà con l'andare del tempo la coazione a cui sembra oggi docilmente piegarsi il lavoro di Guerini: è la ricerca spasmodica di una qualità del dire sensuosa e avvolgente, capace di fare i conti con la morte e disperderla assumendo in proprio, alla Manganelli, la nostra natura *discenditiva*[34].



4 NOV 95

Questo è l'ultimo, promesso!

QUELLO CHE VEDO, SVELANDOSI, ASSOMIGLIA A QUALCOSA
QUESTO QUALCOSA E' L'IMMAGINE DI QUELLO CHE VEDO
QUELLO CHE VEDO ASSOMIGLIA ALLA SUA IMMAGINE
QUESTA IMMAGINE, VELANDOSI, NON ASSOMIGLIA, E' LA SMENTITA
DELLA SOMIGLIANZA
QUESTA IMMAGINE, RIPORTABILE ALL'INTUIZIONE ORIGINARIA,
DIVIENE L'ISTITUZIONE DI QUESTO QUALCOSA
QUESTA ISTITUZIONE SMENTISCE L'INTUIZIONE NEGANDO OGNI
TENTATIVO DI CONOSCENZA
QUESTO QUALCOSA NON SOMIGLIANTE E' VISIBILE

Qualcosa somma in sé il non conoscibile (mistica) e
ciò che sta fuori di sé (estetica)
Smentire e non somigliare sono una battaglia contro ~~la~~ Molière
~~verità~~ per evidenziare la zona del non ancora detto
e del mai più ridicibile
L'attimo dell'intuizione è immediatamente smentito
dall'istituzione
L'intuizione migra dall'archetipo alla forma che detesta
d'essere conseguenza d'un archetipo, quindi smentisce
appena può
Il visibile, diverso da quello che vedo, evidenzia
per l'ennesima volta che l'arte non ha nulla a che fare
con la vita (perché fanno arte coloro che fanno coincidere
l'arte con la vita?, sarebbe sufficiente vivere)
La forma è irritata d'essere forma e non perde occasione
d'andarsene appena può: non sopporta d'avere questo
ruolo di determinazione
Quello che vedo non mi svela se stesso nel visibile, né
ha voglia alcuna di esprimere alcunché. Il visibile è
unasemplice occasione di non conoscenza.
Il dato del visibile precede la conoscenza.
Il passaggio da intuito a istituito non ha nessun rapporto
con la verità. L'istituito non è conseguenza di una
riflessione, è un semplice accadermi.
Sapere cosa istituire, cioè intuire, è il modo migliore
per non conoscere

Giampaolo

4. Giampaolo Guerini a Tiziano Ogliari, ca. 1980, con glossa autografa del 4 novembre 1995.

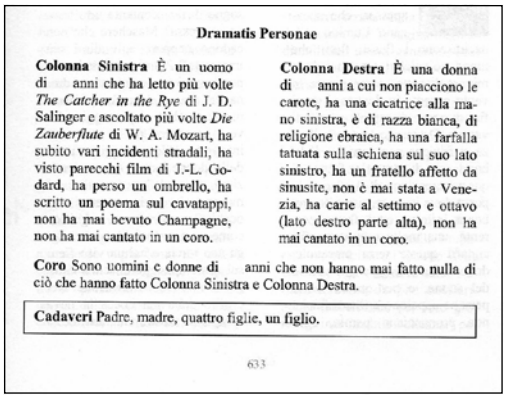
[33] Friedrichsplatz Park, Kassel (Germania); Cfr. https://www.diaart.org/collection/collection/de-maria-walter-the-vertical-earth-kilometer-1977-1977-002/ (consultato il 22.07.2021).

[34] Cfr. G. Manganelli, *Hilarotragoedia*, Adelphi, Milano, 1964, 1987 (da cui si cita), p. 9: «se ogni discorso muove da un presupposto, un postulato indimostrabile e indimostrando, in quello chiuso come embrione in tuorlo e tuorlo in ovo, sia, di quel che ora si inaugura, prenatale assioma il seguente: CHE L'UOMO HA NATURA DISCENDITIVA. Intendo e chioso: l'omo è agito da forza non umana, da voglia, o amore, o occulta intenzione, che si inlàtebra in muscolo e nerbo, che egli non sceglie, né intende; che egli disama e disvuole, che gli instà, lo adopera, invade e governa; la quale abbia nome potestà o volontà discenditiva».

Questa ricerca si combina con la fondamentale opzione per processi combinatori e aleatori che risentono sia delle pratiche musicali avanguardistiche frequentate da Guerini sia, diremmo, di un fortissimo ascendente del tardo Joyce.

La scommessa non è tanto quella che da una lingua babelica emergerà casualmente prima o poi un ordine, purché si abbia la felice *chance* di imbattervisi aprendo, come il bibliotecario borgesiano, il libro giusto; piuttosto è quella che i diversi flussi del testo dentro la pagina siano sostanzialmente personaggi (vedi *Figura 5*), istanze di un *teatro della costruzione della parola* che aspira, appunto, al *silenzio* (la capitale, riteniamo, impresa intellettuale del Guerini del secolo scorso).

Perché ogni teatro mira al sipario chiuso, ogni dramma alla sua catarsi. Ogni libro aspira a finire e soffre di non morire; vorrebbe ringraziare con Swinburne, che *That no life lives for ever; / That dead men rise up never; / That even the weariest river / Winds somewhere safe to sea*.



Dramatis Personae

Colonna Sinistra È un uomo di anni che ha letto più volte *The Catcher in the Rye* di J. D. Salinger e ascoltato più volte *Die Zauberflute* di W. A. Mozart, ha subito vari incidenti stradali, ha visto parecchi film di J.-L. Godard, ha perso un ombrello, ha scritto un poema sul cavatappi, non ha mai bevuto Champagne, non ha mai cantato in un coro.

Colonna Destra È una donna di anni a cui non piacciono le carote, ha una cicatrice alla mano sinistra, è di razza bianca, di religione ebraica, ha una farfalla tatuata sulla schiena sul suo lato sinistro, ha un fratello affetto da sinusite, non è mai stata a Venezia, ha carie al settimo e ottavo (lato destro parte alta), non ha mai cantato in un coro.

Coro Sono uomini e donne di anni che non hanno mai fatto nulla di ciò che hanno fatto Colonna Sinistra e Colonna Destra.

Cadaveri Padre, madre, quattro figlie, un figlio.

633

5. *Dramatis personae* da *Pietre miliari, intrighi e prebende*.

Ma non può: gli uomini muoiono, non i libri: e scrivere un libro è dunque istituire la sofferenza perenne delle istanze del suo testo condannate alla reciproca infedeltà e coesione, fino alla fine che potrà sempre essere ribaltata ricominciando a leggere... così, come si vede a fianco, le colonne del testo di Guerini divengono proiezioni di attanti, tra di loro antagonistiche, e la loro virtualità vitalissima è ribadita dalla presenza insistente, sulla scena del libro, di *cadaveri* (questi sì, nostri anonimi simili morti)

Di qui la vorticosa rincorsa delle parole e delle loro più o meno strutturate sequenze, di loro deformate pronunce, di trasformazioni improprie del loro scriversi attraverso i libri-oggetto di Guerini, fino al riproporsi di interi lacerti. O come suggerisce Guerini stesso: «Non si può rimanere fedeli all'originale (in quanto disperso) né accontentarsi dell'ultima stesura (in quanto difficilmente decifrabile). Incurante delle attese della filologia, la commedia inarca una desinenza equivoca a sostegno di una cattedrale ormai in rovina: chiede un lettore che rinunci, fin dall'inizio, alla propria capacità di intendere. Accettante l'incompiutezza e abbandonato alla *résonance de la langue* e alla magia del terzo suono di Tartini»[35]. La commedia della parola è dunque buffa,

[35] Cfr. *dal primo al senza numero,* 1, pag. 684 (si ringrazia Gian Paolo Guerini per aver discusso personalmente con me questo punto e per la pazienza nel rispondere alle mie diverse sollecitazioni). Di questo rincorrersi delle sequenze, che si rimontano e riusano da testo a testo, è per esempio significativo il brano "manganelliano" di *PRIMO INCONTRO CON LA S'IGNORA* (ivi, p. 4): «Le parole stritolano la congiura dei passi e dissolvono la lucidità dei vetri, tetre distillano fiamme dove fiammeggiano ghiacci, frizionano la durezza delle lampare per sfidare ogni rimbombo a liquidare la limpidezza del mare, per demolire la robustezza del vetro; l'arnia che sbeffeggia il polline, l'ala vibrante che scongiura il tramonto a rassegnarsi alla sua luce. Navigo queste colline aride irrorate dall'arido polline con la frusta che può zampillare dalla curva del palmo o dal dorso dell'unghia o dal graffio sulla punta o all'apice della pelle: parole intrise dal liquido futuro dei giorni a venire, già venuti» (cfr. http://www.gianpaologuerini.it/trilogia/, consultato il 25.07.2021). Tale brano si ripete con minime variazioni dalla proposta originaria in *Un attimo prima di desiderare*, p. 24: «Stritola la congiura dei passi e dissolve la lucidità dei vetri, tetri stillano dove fiammeggiano gli *architravi*, friziona la durezza delle campane per sfidare ogni rimbombo a liquidare la

discenditiva e infernale dal lato umano, dove la parola, quando incontra la verità del dolore e della carne non può che ritrarsi e tacere; frenetica, ribollente e sempre in cerca di emancipazione dalla fragile struttura biologica che la ospita dal lato della parola stessa.
Consapevole di questa spinta libertaria della parola, l'autore gioca con la struttura della pagina e con la sua disposizione cospirando all'evasione della parola (con ascendenti illustri, come ovvio, da Sterne a DeLillo). Di ciò facciamo un esempio in *Figura 6*. Come in una memorabile osservazione di Roland Barthes[36], il reale nel libro si trova nella nota, non sul piano del testo primo; quello è un altro piano, una leggerissima immateriale bidimensionalità dalla quale la parola sfugge, evade e continuamente ritorna solo per la nostra insistenza a provare a ingabbiarvela.

Riassunto parte 2: Once it is ascertained that the oral does not exist, we still hang on to its passing, believing we are skimming through its pages, still deluded, still thinking we 550 are killing the oral. Once it is ascertained that the oral kills us (not because it rhymes with orinal; rather, because two coffee cups don't give you all the heart to live), we cannot live our life, nor can we live life along with others. "Now" is already "later".

PARTE 2

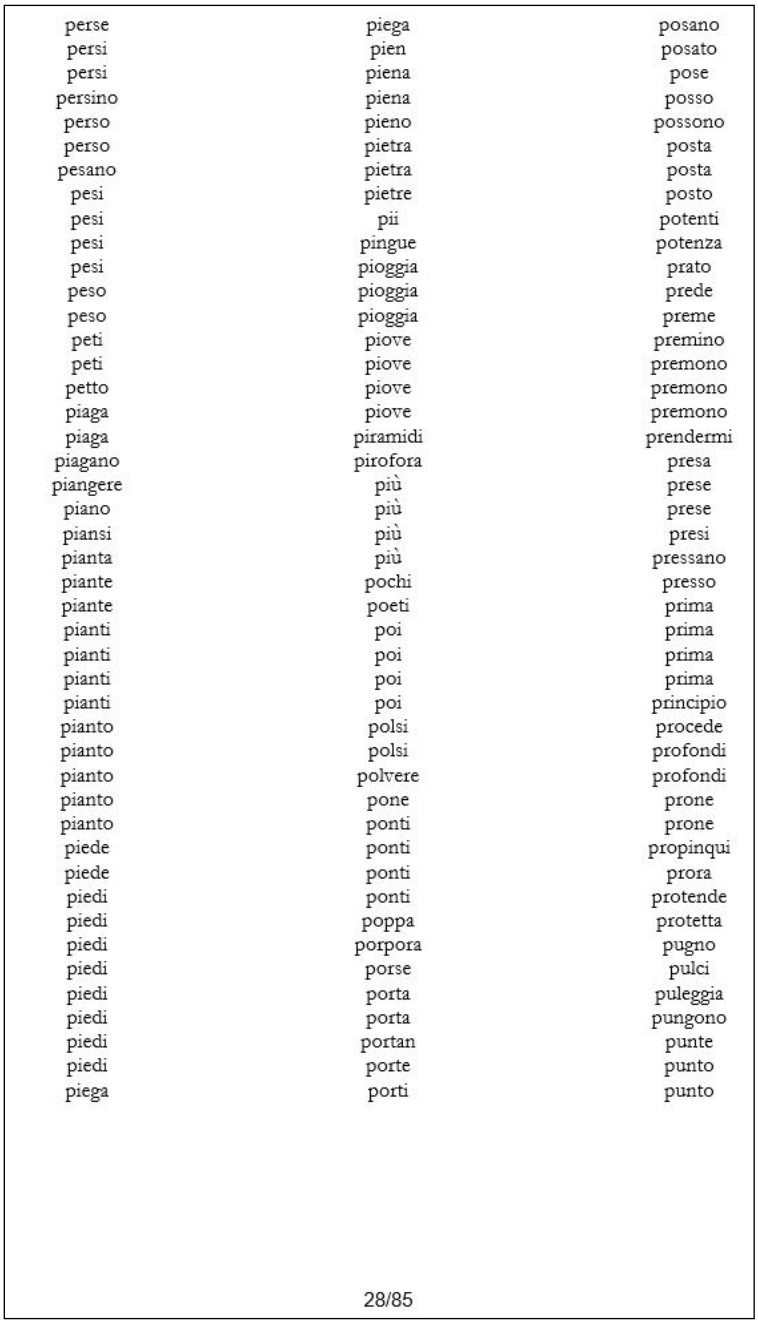
[30] Il pensiero, nel tentativo di manifestarsi, si frantuma nel gioco della scena, non tanto per giustificarsi, ma per mostrare nella simulazione la propria impossibilità a rappresentarsi; non può che vivere il proprio controsenso nell'atto di concretizzarsi, ben sapendo che il bisogno (non desiderio) è l'esigenza di non pensare e non la voglia di fare: senza consenso, necessità e attesa si confondono.
[31] *Dopo* aver visto moltitudini massacrarsi le dita piagate alla chiusura della finestra, non si può far a meno di chiedersi cosa deve aver sofferto un uomo, quanto freddo aver subito, per non riuscire a starsene a letto con la finestra spalancata.

6. Da *dal primo al senza numero*, 2 e a lato il testo in inglese della colonna in corsivo di sinistra. La perdita dell'oralità e la scomparsa della scrittura fronte a fronte.

limpidezza del *fango*, per demolire la *fragilità* del *marmo*; l'arnia che sbeffeggia il polline, l'ala vibrante che scongiura l'*alba* a rassegnarsi alla sua *ombra*. Navigo queste colline *pallide* irrorate da *pallido* polline con la frusta che può zampillare dalla curva del palmo o dal dorso dell'unghia o dal graffio sulla punta o all'apice della pelle *quando scrivo* con il liquido futuro dei giorni a venire, già venuti». Questo riutilizzo permutativo, non tipico di Manganelli, lo è di un Guerini nel quale la natura discenditiva diventa anche autoriciclante, e l'uomo si presenta come scarto di se stesso. Luoghi di Manganelli ritornano poi più volte, menzionati in margine come luogo intertestuale dove Guerini decreta lo svilupparsi la propria scrittura e il suo decorso: cfr. *dal primo al senza numero*, cit., 1, pp. 592, 584, 681.

[36] Cfr. R. Barthes, *Sade Fourier Loyola. La scrittura come eccesso*, Einaudi, Torino 1977, pp. 153-154.

Chiudiamo presentando, infine, le impaginazioni caratteristiche di alcune delle ultime opere di Guerini, con lunghe stringhe minimalistiche di elencazioni, e con variazioni improvvise o ostinate ripetizioni per lunghi tratti, anche qui sulla scia nel minimalismo musicale. La seguente deriva da uno dei testi collaterali di *lì vidi: nero patio riso*, attualmente ancora non disponibile sul sito:



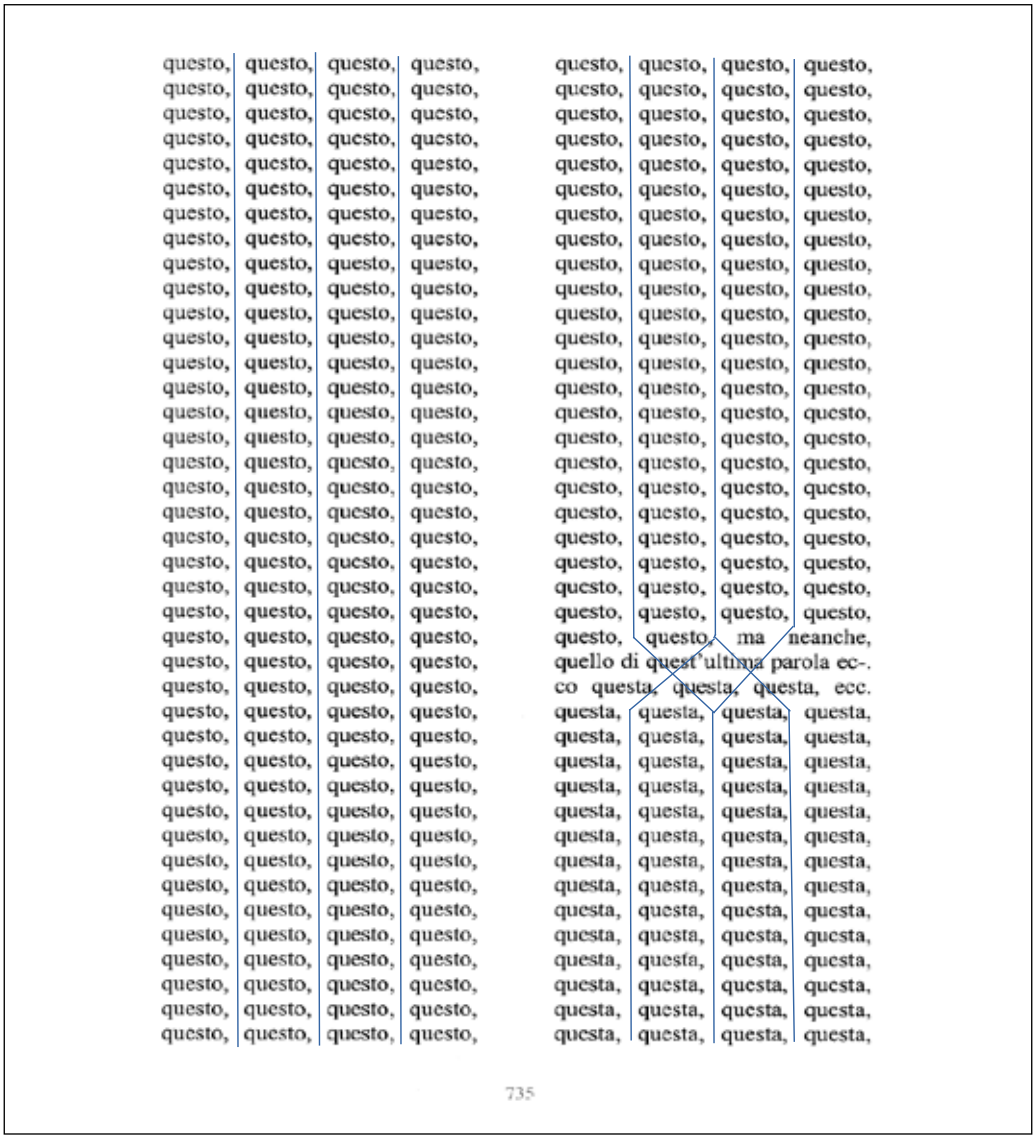
perse
persi
persi
persino
perso
perso
pesano
pesi
pesi
pesi
pesi
peso
peso
peti
peti
petto
piaga
piaga
piagano
piangere
piano
piansi
pianta
piante
piante
pianti
pianti
pianti
pianti
pianto
pianto
pianto
pianto
piede
piede
piedi
piedi
piedi
piedi
piedi
piedi
piedi
piedi
piega

piega
pien
piena
piena
pieno
pietra
pietra
pietre
pii
pingue
pioggia
pioggia
pioggia
piove
piove
piove
piove
piramidi
pirofora
più
più
più
più
pochi
poeti
poi
poi
poi
poi
poi
polsi
polsi
polvere
pone
ponti
ponti
ponti
ponti
poppa
porpora
porse
porta
porta
portan
porte
porti

posano
posato
pose
posso
possono
posta
posta
posto
potenti
potenza
prato
prede
preme
premino
premono
premono
premono
prendermi
presa
prese
prese
presi
pressano
presso
prima
prima
prima
prima
principio
procede
profondi
profondi
prone
prone
propinqui
prora
protende
protetta
pugno
pulci
puleggia
pungono
punte
punto
punto

28/85

Di seguito un allusivo tracciato implicito nella disposizione tipografica sulla pagina (che evidenziamo con nostre tracciature), una semplice semiosi *steganografica* inserita nel *nonsense* del testo, a raccogliere il momento in cui i percorsi paralleli del pensiero qualche volta, per incomprensibili meriti delle parole stesse, finiscono per intrecciarsi e creare qualcosa di nuovo liberandosi dal loro isolamento.


questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo, questo,
questo, questo, questo, questo, questo, questo, ma neanche,
questo, questo, questo, questo, quello di quest'ultima parola ec-.
questo, questo, questo, questo, co questa, questa, questa, ecc.
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
questo, questo, questo, questo, questa, questa, questa, questa,
735

Una parola nuova intreccia e interscambia il sistema delle nostre idee (qui da *Pietre miliari, intrighi e prebende*). Questa la forza della poesia, anche di quella scabra, ostica, di Gian Paolo Guerini.

Allegato (online) pdf "*Una nuova tavola rotonda*"

Museo

Anche nel 2021 il Museo Civico di Crema e del Cremasco, come tutte le istituzioni culturali italiane, ha dovuto affrontare le restrizioni legate all'emergenza sanitaria causate dalla pandemia da COVID-19 che, soprattutto nella prima parte dell'anno, hanno limitato l'accesso dei visitatori. I primi mesi hanno segnato un passo avanti importante per le attività volte alla conservazione, allo studio e alla valorizzazione delle opere e delle collezioni. Da una parte è stato mantenuto il legame con la comunità attraverso la rete e, dall'altra, il Museo si è concentrato sulla progettazione, lo studio e la ricerca scientifica per realizzare eventi ed esposizioni programmate per la seconda parte dell'anno.

Sin da gennaio, in continuità con l'esperienza maturata durante la precedente chiusura, le iniziative rivolte alla comunità sono state stabilmente trasferite sulle piattaforme digitali online dove sono proseguiti gli appuntamenti, gli approfondimenti e i laboratori, divenuti veri e propri incontri fissi, seguiti e apprezzati dal pubblico cremasco e non solo. La rubrica *#curiosandoinmuseo* ha proposto attraverso la pagina Facebook istituzionale due approfondimenti settimanali dedicati a opere conservate in Museo, mentre per i bambini, in collaborazione con Teatroallosso, per tutto il mese di gennaio sono proseguiti gli appuntamenti con *#tornosubito*: una miniserie in dieci puntate ambientata in Biblioteca e in Museo, che con ironia ha accompagnato i più piccoli alla scoperta del patrimonio storico artistico conservato in questi due luoghi.

Il 1º febbraio la regione Lombardia è entrata in zona gialla e il Museo, così come la Biblioteca, ha potuto riaprire al pubblico nei soli giorni feriali. Con la riapertura è stata prorogata fino al 28 marzo 2021 la mostra *Omaggio a Raffaello. Le stampe di traduzione del Museo Civico di Crema e del Cremasco* curata da Elizabeth Dester, che, inaugurata il 24 ottobre 2020, dal 6 novembre era stata chiusa a causa delle misure nazionali di contrasto alla pandemia. L'esposizione, organizzata in occasione del cinquecentenario dalla morte di Raffaello Sanzio (1483-1520), ha proposto al pubblico una selezione di sei stampe di proprietà del Museo, incise tra la seconda metà del Settecento e l'Ottocento, che raffigurano celebri opere dell'artista urbinate e della sua scuola. Su scala ridotta, le stampe di traduzione riproducono su carta l'opera originale, utilizzando la linea come unico strumento per la resa dei volumi, dando così vita a un piccolo quadro monocromo che riproduce fedelmente il capolavoro di un maestro[1]. La mostra cremasca ha segnato la collaborazione e la partnership del Museo con importanti istituzioni museali nazionali, come Fondazione Brescia Musei e Musei Civici del Castello Sforzesco di Milano, che riconoscendone la qualità scientifica e il valore espositivo, l'hanno inserita nel calendario e nel circuito di promozione degli eventi raffaelleschi del 2020 sul territorio lombardo denominato *Raffaello. Custodi del mito in Lombardia*.

Sempre a partire da febbraio, in corrispondenza della possibilità di riaprire le porte ai cittadini, il Museo ha proposto per tutti i venerdì del mese delle visite guidate gratuite su prenotazione, afferenti all'iniziativa *#venerdìalmuseo*. Il ciclo di visite ha riscosso un notevole successo di pubblico, segno che la riapertura dell'istituzione museale era attesa dalla comunità che, sin da subito, ha ripreso a visitare e frequentare i luoghi della cultura per riappropriarsi del proprio patrimonio e delle proprie radici culturali.

[1] E. Dester, *Raffaello e Crema. Un omaggio monocromo all'Urbinate nell'anno del suo cinquecentenario (1520-2020)*, in «Insula Fulcheria», n. L, 2020, pp. 266-268.

Dal 18 febbraio è partita, in collaborazione con Teatroallosso, una seconda iniziativa online dedicata ai bambini *#lastanzasegreta!*: sei appuntamenti in diretta dal Museo, ogni giovedì fino al 25 marzo, che hanno permesso agli utenti di seguire le avventure del protagonista e soprattutto di partecipare attivamente in tempo reale, attraverso gli strumenti della chat, all'evolversi delle storie potendo scegliere quali misteri svelare con il narratore.

A marzo un'altra chiusura è stata imposta dall'ingresso della Regione in zona arancione e in concomitanza con ciò ha ripreso l'avvio del poderoso cantiere volto al rifacimento e risanamento delle coperture dell'intero complesso museale. Se nel 2020 gli interventi avevano interessato le falde dei tetti dell'ala est in affaccio sull'area di CremArena, gli interventi del 2021 si sono concentrati sulle coperture in affaccio su entrambi i chiostri interni.

Ad aprile il Museo ha progettato una nuova iniziativa online *#tiraccontoilmuseo*: cinque appuntamenti nei quali il conservatore Alessandro Barbieri, in una serie di brevi video racconti pubblicati sul canale YouTube e sulla pagina Facebook del Museo, ha svelato notizie e curiosità relative a una selezione di cinque dipinti esposti nella Pinacoteca.

Il permanere della chiusura non ha impedito di inaugurare virtualmente, il 20 aprile, la mostra *Antiche luci. Le lucerne del Museo Civico di Crema e del Cremasco* che ha presentato, in un excursus cronologico molto ampio che va dalla fine del VI sec. a.C. al VI sec. d.C., le lucerne antiche conservate dal Museo, cercando di mettere in evidenza gli esiti formali e figurativi che hanno interessato questo particolare *instrumentum domesticum*. L'esposizione da un lato ha posto l'accento sulle lucerne già esposte nell'attuale percorso museale archeologico, dall'altro ha offerto l'occasione per mostrare al pubblico gli esemplari solitamente non visibili poiché conservati nei depositi. I reperti esposti in mostra appartengono a diverse tipologie di lucerne, sia tipiche dell'Italia settentrionale che di altre parti della penisola, e vanno dalle lucerne di origine greca al nucleo più cospicuo del tardo periodo repubblicano (metà I sec. a.C.) e la prima metà del II sec. d.C., sino agli esiti della tarda antichità. L'esposizione e la pubblicazione del rispettivo catalogo sono state il punto di arrivo di un approfondito percorso di studio e di ricerca condotto a partire dal 2018 dall'archeologa Michela Martinenghi[2]. Non essendo stato possibile tenere una tradizionale inaugurazione in presenza, si è puntato sulle possibilità offerte dai media digitali, proponendo una visita virtuale condotta dalla curatrice e una serie di approfondimenti video dedicati alle diverse tipologie di lucerne presenti in mostra, pubblicati anch'essi sul canale YouTube e sulla pagina Facebook. La mostra, la cui chiusura era prevista per il 27 giugno, è stata prorogata fino all'11 luglio per permettere ai cittadini di goderne dopo la riapertura.

Il 23 aprile, sempre in collaborazione con Teatroallosso, è partita una terza iniziativa online dedicata ai bambini *#sogniblu*: per cinque venerdì sera alle ore 21, poco prima di andare a dormire e mettersi comodi sotto le coperte, i bambini sono stati coinvolti nell'inventare e raccontare i sogni più belli, strani, divertenti e inaspettati che la loro fantasia sia stata capace di immaginare, dunque favole della buonanotte non solo da ascoltare ma da costruire insieme ai più piccoli.

A fine aprile la Regione è tornata in zona gialla e il Museo ha potuto riaprire al pubblico nei giorni feriali e solo con prenotazione nei festivi. Per favorire la ripresa della frequentazione fisica degli spazi museali e il riappropriarsi del patrimonio storico artistico di Crema e del territorio sono state organizzate cinque visite guidate gratuite su prenotazione, da domenica 2 maggio a domenica 6 giugno. L'iniziativa, battezzata *#domenicaalmuseo*, in continuità e nel solco di quella proposta a febbraio *#venerdìalmuseo*, ha avuto un notevole riscontro in tutti gli appuntamenti proposti. Ogni visita ha approfondito un particolare aspetto delle collezioni museali: la prima *Il Convento di Sant'Agostino: sulle tracce dell'antica decorazione pittorica*; la seconda *La sezione*

[2] *Antiche luci. Le lucerne del Museo Civico di Crema e del Cremasco*, catalogo della mostra (Crema, 20 aprile - 27 giugno 2021), a cura di M. Martinenghi, Edizioni Museo Civico Crema, Cremona 2021.

archeologica e la mostra "Antiche Luci. Le lucerne del Museo Civico di Crema e del Cremasco"; la terza *Raffaello e la via Romana, da Aurelio Buso e Carlo Urbino;* la quarta *Sulle tracce della Crema perduta attraverso le stampe, i dipinti e gli oggetti lapidei del Museo*; e l'ultima, *Crema veneziana,* per rendere omaggio a Venezia in occasione dei 1600 anni dalla sua fondazione.

Il 5 maggio sono iniziati i lavori di riqualificazione delle pareti della Sezione di Arte Contemporanea, resisi necessari per contrastare i problemi legati alla risalita dell'umidità degli spazi posti a piano terra. Il lavoro si è concretizzato nel posizionamento di pareti espositive autoportanti con bocchette di aerazione. L'intervento, che ha interessato principalmente due delle tre sale espositive, è stato l'occasione per ripensare anche all'allestimento della sezione permettendo l'inserimento nel percorso espositivo di alcune opere conservate nei depositi quali: un disegno a sanguigna raffigurante una *Santa* di Mario Chiodo Grandi (Inv. B0139), il *Ritratto di Stefano Pavesi* di Pietro Racchetti (Inv. B0554)*,* il *Paesaggio con alberi e due bambini che colgono frutti* di Angelo Bacchetta (Inv. B0555), ora esposto accanto al suo "gemello" e quasi omonimo *Paesaggio con alberi e due bambini* sempre del pittore cremasco (Inv. B0548). Inoltre il *Ritratto femminile* ottocentesco di pittore lombardo (Inv. B0331), precedentemente collocato nella Pinacoteca al primo piano, ha trovato la giusta collocazione cronologica a piano terra, permettendo di esporre al suo posto, nell'ambulacro superiore nord, la raffinata caminiera barocchetta raffigurante *Lot e le sue figlie* attribuita al pittore cremonese Giacomo Guerrini (Inv. B0287).

Il nuovo allestimento della Sezione di Arte Contemporanea, riaperto al pubblico l'11 agosto, è stato pensato per poter accogliere, appena ne sarà possibile il restauro, anche un'altra importante opera conservata dal Museo, ossia il calco in gesso denominato *I genitori (Il dolore)* di Leonardo Bistolfi (Inv. B0556)[3].

La cura e la valorizzazione dell'ex complesso monastico, ora cuore delle attività e della promozione e produzione culturale della città, ha intersecato la più ampia progettualità dell'Amministrazione Comunale tesa all'abbattimento programmato delle barriere architettoniche afferente al P.E.B.A., ovvero il Piano di Eliminazione delle Barriere Architettoniche, strumento di monitoraggio e pianificazione degli interventi finalizzati al raggiungimento di una soglia ottimale di fruibilità degli edifici e degli spazi pubblici per tutti i cittadini. In quest'ottica, a partire dal mese di giugno, la piazzetta Winifred Terni de Gregorj è stata interessata da lavori di rifacimento della pavimentazione, finalizzati all'abbattimento delle barriere architettoniche per rendere più facile e accessibile anche a persone portatrici di disabilità gli accessi al Museo, alle sale espositive Francesco Agello e all'area spettacolo di CremArena. Significativa la scelta di intervenire sulla piazza d'accesso al complesso museale e culturale della città, segno che il sito è considerato come punto nevralgico di Crema e percepito dalla comunità come un luogo centrale della vita quotidiana. Infatti l'individuazione delle priorità di intervento è frutto di una condivisione di visione e scelte fra l'Amministrazione Comunale e il Comitato Zero Barriere di Crema.

Sempre sul versante interventi di conservazione il 16 giugno sono stati presentati alla Città gli interventi di restauro promossi e sostenuti dall'Inner Wheel Club Crema c.a.r.f., avviati sotto la presidenza di Erika Dellanoce Brandle (2019) e portati a compimento dalla presidente Marzia Bonfanti Ermentini (2020). I lavori, affidati allo Studio Restauro Beni Culturali s.a.s. di Paolo Mariani & C., chiudono per il 2021 le attività di conservazione e tutela del patrimonio artistico sostenute dal Club, confermando l'attenzione alla cura del patrimonio della città e al recupero di importanti beni storici e artistici che rappresentano la storia e le radici culturali di Crema e del suo territorio. Il primo intervento, attuato nel 2020, ha riguardato la messa in sicurezza e il restauro degli intonaci dipinti di quattro sottarchi pertinenti all'angolo sud-ovest del chiostro meridionale

[3] E. Fontana, *I Genitori di Leonardo Bistolfi, un gesso ritrovato*, in «Insula Fulcheria», n. L, 2020, pp. 303-311.

dell'ex convento di Sant'Agostino. Quest'ultimi, scelti tra quelli che richiedevano un intervento più immediato, non sono però i soli del chiostro meridionale sui quali ancora si possano scorgere alcune porzioni dell'originaria decorazione fitomorfa risalente al settimo-ottavo decennio del XV secolo[4]. Il secondo intervento, pensato anch'esso per il 2020 ma attuato a causa del *lockdown* solo nel corso del 2021, è relativo al restauro, messa in sicurezza e musealizzazione di un cippo epigrafato di epoca veneziana recuperato da una roggia in località Rovereto, frazione del Comune di Credera Rubbiano. Intervento, questo, particolarmente impegnativo, che ha richiesto l'indispensabile collaborazione del Consorzio di bonifica Dugali Naviglio-Adda-Serio che ha messo a disposizione uomini e mezzi per l'estrazione della stele dal corso d'acqua e per il suo trasporto presso il Museo. Il cippo restaurato è stato posizionato all'interno di una porta archiacuta tamponata, posta lungo la parete est del chiostro meridionale, venendo di fatto ad affiancare altre epigrafi coeve. Uno specchio, collocato a parete, permette al visitatore più attento e curioso di osservare anche lo stemma scolpito sul retro del manufatto. Dallo studio dell'oggetto è emersa una storia alquanto interessante, infatti la sua descrizione, con anche la trascrizione dell'epigrafe, è stata rintracciata nel diario di un viaggiatore inglese di passaggio a Crema. Ciò ha permesso, non solo di completare la prima parte mutila dell'iscrizione, ma anche di individuare la sua possibile collocazione originaria e di formulare alcune ipotesi in merito alla sua funzione[5].

Questi interventi sono in piena continuità con precedenti azioni di sostegno e valorizzazione del patrimonio artistico sostenuti da Inner Wheel Club di Crema come, per esempio, il restauro delle lunette e degli strappi d'affresco del vestibolo d'ingresso del salone Giovan Pietro da Cemmo finanziato nel corso del 2018[6].

Il 2021 è stato dedicato alla progettazione di un nuovo allestimento e alla riorganizzazione degli spazi della Sezione Egizia, inaugurata nel 2019, a seguito dell'accettazione formale da parte del Museo di un nuovo lascito di antichità da parte della famiglia Lucchi-Campari[7]. La sezione sarà nuovamente aperta al pubblico nel 2022, arricchita nell'esposizione, non solo dei reperti della nuova donazione, ma anche di altri manufatti della collezione di Carla Maria Burri mai esposti precedentemente.

Particolarmente significativi sono stati nel corso dell'anno gli interventi di manutenzione conservativa e di restauro su alcuni reperti, in particolare sui bronzetti della collezione, effettuati dal Lab Reba - Fondazione Beato Angelico di Milano, diretto da Ilaria Bianca Perticucci. Anche la sede espositiva, la sala che accoglie la Sezione Egizia del Museo, è stata interessata da un inaspettato intervento di restauro. In occasione dello spostamento di alcuni pannelli esplicativi sono emersi, infatti, lacerti di decorazioni sottostanti le ultime tinteggiature. Questo ha suggerito l'opportunità di compiere ulteriori indagini sulla complessa successione stratigrafica preesistente e non visibile. In accordo con la Soprintendenza, una porzione di parete è stata descialbata per analizzare nel dettaglio le decorazioni parietali nascoste. Il saggio condotto ha permesso di verificare l'epoca abbastanza recente delle ornamentazioni e il modesto valore storico-artistico. La scelta condivisa fra Museo e Soprintendenza è stata dunque quella di lasciare scoperta, a documento,

---

[4] A. Barbieri, *Il restauro dei sottarchi dell'angolo sud-ovest del chiostro meridionale dell'ex convento di Sant'Agostino a Crema*, in «Insula Fulcheria», n. L, 2020, pp. 243-250.

[5] A. Barbieri, *Un cippo epigrafato risalente al dominio veneziano e un viaggiatore inglese di passaggio a Crema*, in questo stesso volume.

[6] M. Facchi, *I dipinti dell'atrio del refettorio dell'ex Convento di Sant'Agostino a Crema: prime considerazioni stilistiche*, in «Insula Fulcheria», n. XLVIII, 2018, pp. 362-377; P. Mariani, *I dipinti dell'atrio del refettorio dell'ex Convento di Sant'Agostino a Crema: il restauro*, in «Insula Fulcheria», n. XLVIII, 2018, pp. 378-382.

[7] C. Orsenigo, *La nuova Sezione Egizia del Museo di Crema e il lascito Lucchi-Campari: inventario preliminare*, in «Insula Fulcheria», n. L, 2020, pp. 251-264.

solo la porzione di parete interessata dall'indagine e di non procedere al descialbo dei restanti muri della stanza. Questa fortuita scoperta ha, in qualche modo, inciso negativamente sui lavori di riallestimento che, per tutto il periodo dedicato alle attività di descialbo, indagine stratigrafica e valutazione storico-artistica della decorazioni, sono rimasti forzosamente sospesi per riprendere solo nel mese di settembre.

Non per questo però le attività di studio, ricerca e divulgazione scientifica si sono interrotte, anzi hanno preso vigore attestando la presenza del Museo, e nello specifico della sua Sezione Egizia, in importanti occasioni a livello nazionale e internazionale. A questo proposito menzioniamo, per via dell'importanza delle sedi ospitanti, due comunicazioni tenute dal curatore scientifico della sezione, Christian Orsenigo, che hanno visto protagonista la collezione cremasca: la prima in occasione della *Ninth European Conference of Egyptology* co-organizzata dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Trieste e dall'Institute for Mediterranean and Oriental Cultures della Polish Academy of Sciences di Varsavia[8]; la seconda, tenuta da Christian Orsenigo e Ilaria Bianca Perticucci, in occasione del *XX Convegno di Egittologia e Papirologia*[9]. Inoltre, alcuni reperti della collezione cremasca sono stati illustrati anche in occasione della conferenza tenuta da Orsenigo, nell'agosto del 2021 presso il Museo del Papiro "Corrado Basile" di Siracusa, dal titolo *Egitto depredato: storie di furfanti, ladri e falsari all'ombra delle Piramidi.* In occasione della conferenza, il curatore della sezione ha tracciato la storia della formazione della collezione cremasca approfondendo la tematica delle ricerche condotte dal Museo per verificare l'autenticità di alcuni reperti. Infatti, l'istituto cremasco ha avviato un programma di ricerca e studio, in collaborazione con istituti universitari, per sottoporre alcuni reperti ad analisi di termoluminescenza.

Orsenigo ha rappresentato il Museo a Budapest in qualità di co-curatore di una mostra ad ampio respiro internazionale, inaugurata nel mese di settembre e che si protrarrà sino a gennaio 2022[10].

Infine, per quanto riguarda le attività di studio in corso, che auspichiamo si possano concludere entro la fine del 2022, segnaliamo la pubblicazione di un papiro arabo iscritto facente parte della collezione Lucchi-Campari a opera di Arianna D'Ottone Rambach (La Sapienza. Università di Roma) e la pubblicazione esaustiva dei mattoni elamici facenti parte della collezione Burri a opera di Gian Pietro Basello (Università degli Studi di Napoli. "L'Orientale").

Proseguendo sul versante delle nuove progettualità espositive, il 2021 ha visto l'avvio di un significativo progetto di collaborazione fra il Museo di Crema e il Rotary Club San Marco che ha voluto intervenire con il proprio sostegno finanziario e il tipico spirito di servizio che contraddistingue il Club a favore dell'Istituto. Il sodalizio cremasco, sotto la presidenza di Rachele Donati de Conti, ha attivato lo studio e la realizzazione di un percorso espositivo di grande impatto innovativo per favorire la fruizione delle opere esposte da parte di cittadini non vedenti e ipovedenti, certi che l'arte, in tutte le sue manifestazioni, sia un linguaggio, e quindi una forma di comunicazione, e come tale debba essere accessibile a tutti. La fruizione delle risorse museali è una parte importante della formazione culturale di ogni individuo e la disabilità, temporanea o permanente, non dovrebbe costituire un ostacolo o essere motivo di esclusione. Sulla base di questo principio, che sposa perfettamente l'attuale politica nell'ambito welfare culturale ed è in perfetta sintonia con l'attenzione che questa Amministrazione pone alle politiche attive di promozione delle Pari opportunità anche attraverso l'accessibilità dei luoghi e del patrimonio culturale, è nata l'idea di museo accessibile che vedrà la luce alla fine del 2021. Grazie a un percorso di progettazione condivisa e selezione negoziata con i portatori di interesse, il Museo ha selezionato manufatti e

[8] Trieste, giugno 2021: *The Egyptian Section of the Museum of Crema*.

[9] Siracusa, ottobre 2021: *I bronzetti egizi del Museo di Crema tra conservazione e studio*.

[10] Budapest, Museum of Fine Arts, 17 settembre 2021 - 09 gennaio 2022: *Amenhotep II and His Time. The Discovery of the Pharaoh's Tomb/ II. Amenhotep és kora. A fáraó sírjának felfedezése*.

dipinti significativi per la storia e la cultura locale che saranno riprodotti attraverso le tecniche della stampa 3D e della riproduzione prototipica ad altissima risoluzione e fedeltà all'originale. Sarà così predisposto un percorso di visita tridimensionale non solo delle sculture, ma anche delle tele che potranno essere letti con le mani grazie anche al supporto di una guida vocale che, referenziando spazialmente la descrizione del dipinto, ne renderà possibile la fruizione al buio. Un passo avanti decisivo e di piena avanguardia per il Museo Civico di Crema e del Cremasco, reso possibile dalla sensibilità del Rotary Club San Marco.

Le attività di studio, ricerca e progettazione di cui si è accennato all'inizio di questo contributo e che hanno impegnato lo staff cultura dal mese di gennaio, hanno avuto una ricaduta significativa e di valore nell'ambito delle iniziative proposte dall'Assessorato alla Cultura per la celebrazione della ricorrenza nazionale *Dante 700*.

Inaugurata il 18 settembre 2021, la mostra *Un viaggio lungo settecento anni. Immagini per la Divina Commedia*, organizzata dal Museo con la curatela di Edoardo Fontana e la collaborazione di Chiara Nicolini, si propone di dare una significativa lettura dell'illustrazione che è fiorita attorno al testo dantesco. L'esposizione, allestita nelle gallerie della Pinacoteca del Museo e visitabile fino al 9 gennaio 2022, ha ottenuto il patrocinio e la collaborazione di importanti istituzioni culturali quali Fondazione Biblioteca di via Senato e di Aldus Club - Associazione internazionale di bibliofilia.

Partendo dal patrimonio librario conservato nel Fondo antico della Biblioteca Comunale "Clara Gallini" di Crema, che può vantare un codice miniato (XIV secolo), alcune cinquecentine − tra le quali l'importante edizione stampata e illustrata da Francesco Marcolini (1544), xilografie che si pongono a modello della figurazione dantesca moderna −, le note interpretazioni calcografiche di John Flaxman (1823) e Federico Faruffini (1865), l'esposizione, con il contributo, appunto, della prestigiosa collezione della Biblioteca di via Senato e di alcuni collezionisti privati, racconta i sette secoli di illustrazione dantesca in un percorso non privo di sorprese. Così, vicino alle incisioni di Giacomo Machiavelli e di Luigi Ademollo, si potranno ammirare le surreali composizioni di Dalì (prestiti Biblioteca di via Senato), e insieme alle traduzioni xilografiche, romantiche e pre-simboliste, dei disegni di Dorè, le rarissime calcografie neoclassiche di Sofia Giacomelli.

Il Novecento si apre con la nota edizione Alinari (1902-1903), una vera antologia dell'illustrazione italiana dove si cimentarono, rispondendo a un concorso, tutti i maggiori artisti italiani – tra questi Duilio Cambellotti, Adolfo De Carolis, Giorgio Kienerk, Alfredo Baruffi. Le medesime illustrazioni sono riproposte in una collezione di cartoline, difficili da trovare riunite, ed edite da Alterocca a Terni (1903), anche queste presenti nel percorso. È possibile vedere una rarissima edizione illustrata dalle xilografie di Hermann Paul de *l'Enfer* (1924) tradotto in rime francesi e prefato da Gabriele D'Annunzio. Ancora sull'Inferno si è concentrato Marco Carnà ne *Il visibile Parlare* (1993) di cui sono esposte anche alcune tavole originali. Originali sono anche i disegni di Ina Zueff (1970 circa), autrice di un apparato iconografico composto da 100 tavole mai pubblicate. In mostra anche una *Commedia* appartenuta a Winifred Terni de'Gregorj e ora parte della Collezione di Palazzo Terni de'Gregorj, con una copertina miniata a mano dalle manifatture artigiane dei Giannini di Firenze (1910 circa).

Insieme ad alcune litografie e illustrazioni di Alberto Martini, l'esposizione permette di ammirare un'edizione della *Commedia* in olandese, illustrata da Charles Eyck (1924-1931), i disegni di Edmond Van Offel (1900) e la traduzione danese con le xilografie di Ebba Holm (1929). Un'intera sezione è dedicata alle rare artiste che si sono cimentate nell'illustrazione della *Commedia*, partendo dalla già citata Giacomelli e dalle figurazioni tardo-preraffaellite di Phoebe Anna Traquair (1890), passando per le miniature di Monika Beisner riprodotte in un'edizione Valdonega del 2005, i pastelli di Juke Hudig, per arrivare a due recenti adattamenti per bambini corredati da disegni di Valentina Canocchi (2007) e Maria Distefano (2007).

Amos Nattini (1931-1939), con le sue *Imagini* per la *Divina Commedia*, che lo impegnarono

per oltre vent'anni, costituisce uno dei fulcri della mostra. Nel *focus* a lui dedicato è possibile vedere tre volumi delle cantiche contenute nel leggio disegnato da Gio Ponti e, esposte per l'occasione durante il restauro delle legature, alcune delle tavole eliotipiche insieme a pubblicazioni originali, tra cui spiccano le *Imagini per le Canzoni delle Gesta d'Oltremare* con i testi di Gabriele D'Annunzio, vero *deus ex machina* dell'edizione della monumentale *Commedia*, disegni originali e documenti inediti. Infine, Agostino Arrivabene è presente con alcuni bozzetti per le 30 tavole (10 per cantica) delle sue oniriche e visionarie tecniche miste di prossima pubblicazione. La mostra comprende anche un'opera di videoarte intitolata *A riveder le stelle?* realizzata dagli studenti dell'Istituto di Istruzione Superiore "Bruno Munari" di Crema, con il coordinamento della docente Elisa Tagliati, nella quale l'unione tra ricerca tecnologica e riflessione estetica traduce in chiave contemporanea le visioni dantesche e il supporto tecnico di Muvlab.

Un viaggio lungo settecento anni. Immagini per la Divina Commedia è l'occasione per verificare come il gusto del tempo abbia potuto trasfigurare la materia poetica e contemporaneamente come Dante abbia, in modi sempre diversi, condotto per mano in un eterogeneo percorso visionario e ideale gli artisti che lo hanno coraggiosamente intrapreso, talvolta lungo un'intera stagione della vita – come nel caso di Amos Nattini. Alla mostra sono affiancati un catalogo[11], pubblicato dal Museo Civico, conferenze e convegni di approfondimento.

Prima fra tutti la giornata di studi organizzata dalla Società Storica Cremasca che ha promosso un convegno per studiare e valorizzare il manoscritto miniato di proprietà della Biblioteca Comunale di Crema. Si tratta del codice siglato ms. 280, contenente il testo della *Commedia* di Dante Alighieri con il commento di Benvenuto da Imola. In coda al testo della *Commedia* sono stati copiati i capitoli in terza rima di Jacopo Alighieri e Bosone da Gubbio (quest'ultimo incompleto). Il codice, mai studiato prima, pone diversi interrogativi cui si è cercato di dare risposta grazie agli interventi di studiosi e docenti universitari che hanno formulato ipotesi di ordine codicologico, paleografico, iconografico e filologico[12].

Gli appuntamenti di indagine e studio sono proseguiti poi nei mesi di ottobre[13] in concomitanza con l'appuntamento di *Scripta XXVI Mostra mercato del libro antico e di pregio* e nel corso del mese di novembre con un momento di approfondimento sul numero monografico dedicato a Dante e alla Divina Commedia sulla rivista di Biblioteca di via Senato, a cura di Gianluca Montinaro, e sull'illustrazione per la *Commedia* di mano femminile con l'intervento di Chiara Nicolini.

Molte sono state le iniziative legate all'esposizione dantesca a partire dalle numerose visite guidate gratuite che, iniziando dalle Giornate Europee del Patrimonio - GEP 2021 del 25 settembre, hanno rappresentato momenti partecipati dai cremaschi e motivo di visita alla città e al Museo da parte di turisti interessati a temi culturali.

Anche i più piccoli hanno potuto partecipare alle celebrazioni di *Dante 700* con i laboratori loro dedicati, finalmente in presenza, che a partire dal mese di ottobre hanno segnato le domeniche pomeriggio con l'iniziativa *Dante a merenda.*

---

[11] *Un viaggio lungo settecento anni. Immagini per la Divina Commedia*, catalogo della mostra (Crema, 18 settembre 2021 - 9 gennaio 2022), a cura di E. Fontana e C. Nicolini, Edizioni Museo Civico Crema, Crema 2021.

[12] Gli atti della giornata di studi saranno pubblicati nel corso del 2022 a cura della Società Storica Cremasca.

[13] Nell'ambito di *Scripta*, domenica 24 ottobre, è stata organizzata una conferenza di presentazione e approfondimento della mostra *Un viaggio lungo settecento anni. Immagini per la Divina Commedia* con l'intervento di Francesca Moruzzi, Chiara Nicolini, Edoardo Fontana e Francesca Nepori. Il 30 ottobre, invece è stata proposta una conferenza di approfondimento sul legame tra il cremasco Rino Valdameri e l'artista Amos Nattini: *Tra Dante, Valdameri e Nattini, una complessa vicenda editoriale e di costume nell'Italia tra le due Guerre.* La conferenza ha visto l'intervento degli studiosi Edoardo Fontana, Caterina Caputo, Martino Marazzi e Chiara Baglione.

Ultima produzione artistica e culturale di rilievo per il Museo Civico di Crema e del Cremasco nell'anno 2021 è l'esposizione *Mostri. La dimensione dell'oltre*[14], a cura di Silvia Scaravaggi, allestita nelle sale espositive Francesco Agello dal 23 ottobre al 12 dicembre 2021, una raccolta di 112 opere su carta, tra grafiche, libri e illustrazioni, dedicate alle figure del mostruoso nella letteratura e nell'arte, dall'Ottocento fino a oggi, molte delle quali prestate dallo storico dell'arte Emanuele Bardazzi che ha avuto un ruolo chiave nello sviluppo dell'esposizione e nella stesura del catalogo che accompagna la mostra[15].

[14] *Mostri. La dimensione dell'oltre*, catalogo della mostra (Crema, 23 ottobre - 12 dicembre 2021), a cura di S. Scaravaggi, con testi di E. Bardazzi ed E. Fontana, Edizioni Museo Civico Crema, Crema 2021.

[15] S. Scaravaggi ed E. Bardazzi, *Mostri. La dimensione dell'oltre. Riflessioni attorno alla soglia che conduce all'ignoto*, in questo stesso volume.

Mostri. La dimensione dell'oltre.
Riflessioni attorno alla soglia che conduce all'ignoto

di Silvia Scaravaggi ed Emanuele Bardazzi[1]

Il Museo Civico di Crema e del Cremasco ha ospitato nelle Sale Agello dal 23 ottobre al 12 dicembre 2021 la rassegna espositiva *Mostri. La dimensione dell'oltre*, a cura di Silvia Scaravaggi, una raccolta di 112 opere su carta, tra grafiche, libri e illustrazioni, dedicate alle figure del mostruoso nella letteratura e nell'arte, dall'Ottocento fino a oggi, molte delle quali prestate dallo storico dell'arte Emanuele Bardazzi che ha avuto un ruolo chiave nello sviluppo dell'esposizione e nella stesura del catalogo.

Il percorso della mostra si è mosso su due linee – un filone fantastico-onirico e un filone simbolico-esoterico – e indica, con l'immediatezza dell'iconico satiro di Austin Osman Spare, straordinario artista inglese, in Italia ancora troppo poco noto, i riferimenti a cui tutto l'itinerario espositivo guarda.

La riflessione condotta è strettamente legata all'importanza del mostro nel rendere l'uomo consapevole della presenza di un'altra dimensione. Non ci si è concentrati sul concetto di deformità, sugli aspetti della teratologia, mentre si è indagata, attraverso un percorso tra l'arte grafica e il libro illustrato, un'etica del superamento in cui si condensa una rivoluzione: l'accoglimento dell'alterità, l'ammissione di una realtà flessibile e fluttuante, affatto definitiva o rigida. Il mostro nell'esposizione, che è stata resa tale grazie alla concorrenza di due preziose collezioni d'arte private di Milano e Firenze, è inteso come figura di rivelazione. Mostro è rivelazione di qualcosa che doveva restare occulto e improvvisamente riappare: la mitologia, le divinità, il rapporto dell'uomo con la natura, gli esseri soprannaturali, i simboli legati non solo a taluni rituali bensì anche a cruciali momenti storici e sociali, di cui sono riflesso spesso rivelatore.

Il mostro entra nell'immaginario dell'uomo fin dall'origine e in ogni cultura e tradizione. Per cogliere appena l'ampiezza e varietà della sua presenza, almeno nella letteratura occidentale, è sufficiente pensare alla *Divina Commedia* di Dante, al *Paradiso Perduto* di Milton, o ai più recenti *Dracula* di Braham Stoker, *Dottor Jekyll e Mister Hyde* e *Frankenstein* di Mary Shelley.

Le mutevoli forme del mostruoso, accompagnate da fascino e timore, in bilico tra luce e oscurità, abitano narrazioni e illustrazioni, ma, per quanto multiforme il mostro possa apparire, egli è sempre un simbolo posto lungo un confine, una soglia che offre accesso a un orizzonte ignoto, a un abisso sconosciuto o che riporta in superficie elementi accantonati, temi celati e diversità negate.

Alcuni mostri hanno un nome proprio, sono Lilith, Lucifero o Satana, Frankenstein o Dracula, alcuni mostri hanno un pubblico, adulto o giovane. Scopriamo tendenze e predilezioni guardando nella ricerca artistica a partire dagli anni a cavallo tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Un momento in cui, nuovamente come già accaduto in precedenti periodi storici, uno fra tutti il Medioevo, l'attenzione si sposta su ciò che è irrazionale, inconscio. Studiosi, artisti, letterati si dirigono verso il superamento delle barriere del reale e dell'intelligibile e ciò accade anche come stretta conseguenza di un mondo illuminista che aveva migliorato la visione razionale della vita ma al contempo forzato troppo nella direzione del positivismo, conducendo inevitabilmente gli intellettuali, gli artisti e le anime curiose verso l'ignoto.

Nell'esposizione il percorso di conoscenza del mostro ha inizio nella seconda metà dell'Ottocento e celebra quello straordinario momento di fervore artistico e culturale capace di valorizzare

[1] L'articolo è stato pubblicato in anteprima sul Giornale di Bordo, il blog della Libreria Gonnelli, il 29 settembre 2021.

come mai prima e, forse, mai in seguito, la fascinazione dell'invisibile, dell'irrazionale, dello sconosciuto.

«Nella poesia in quartine del 1857 *L'irrémédiable* – che tradotta in italiano *L'irrimediabile* perde la suggestione dell'assonanza del finale *diable*, che pare evocare il diavolo e il maligno menzionati nei versi – Charles Baudelaire descrive un'idea, una forma, una creatura che, partita dall'azzurro, precipita in uno Stige di melma e di piombo dove l'occhio del Cielo non penetra. È un angelo, imprudente viaggiatore tentato dall'amore del difforme, che si dibatte come un nuotatore in fondo a un incubo enorme. In questo viaggio verso l'Oltre, è come un dannato senza candela che incede sull'orlo dell'abisso dove vegliano mostri vischiosi, i cui enormi occhi di fosforo rendono il buio ancora più nero». Emanuele Bardazzi apre così il suo saggio in catalogo, facendoci immergere subito nell'atmosfera da cui prende avvio il percorso dell'esposizione, attraverso alcune delle più straordinarie figure immaginate e fissate dagli artisti nella grafica. Si parte da **Félicien Rops**, che condivise con Baudelaire *l'amour du difforme*, l'amore per la bellezza strana, irregolare, malata, tendente al macabro e la passione per lo scheletro. La morte precoce del poeta interruppe il loro sodalizio, ma non impedì a Rops di intraprendere in seguito una straordinaria carriera di artista scandaloso e trasgressivo per eccellenza, prediletto da poeti e letterati come Barbey d'Aurevilly, Péladan, Huysmans e Verlaine. Cruciali movimenti culturali – sottolinea ancora Bardazzi – «il Decadentismo e il Simbolismo amavano rivelare l'anima spleenètica e *maudit* della Belle Époque con le sue torbide correnti sotterranee. Il sentimento sensual-demoniaco diventava una sorta di catarsi mistica e trascendentale da cui farsi rapire dimenticando le contingenze e i calcoli della vita quotidiana ordinaria». Il viaggio nei meandri occulti di quell'epoca tormentata dal malessere moderno, attraverso la sua ipersensibilità verso il buio e l'ignoto che scardina le regole consentite, fa emergere il paradigma della mostruosità e dell'ibrido antinaturale come ribellione e sfida libertaria contro la falsa armonia della norma e delle categorie assodate dalla società borghese.

Sfilano dunque artisti stravaganti e irrequieti come **Marcel-Lenoir**, esecutore di *Le Monstre*, esposto all'ultimo Salon de la Rose+Croix nel 1897 e realizzato in litografia per l'editore parigino Arnould, **Georges de Feure**, autore di opere cardine legate al tema della *femme fatale* e delle *femmes damnées* di retaggio baudelairiano, **Valère Bernard** e **Marcel Roux** con le loro iconografie metamorfiche e diaboliche sospese tra il Bene ed il Male, oppure un insolito **Félix Vallotton** alle prese con l'immagine della donna sfingica e pericolosa. L'Art Nouveau reitera i temi ricorrenti del Simbolismo e li stempera nel suo straordinario linguaggio decorativo. Centauri, sirene, streghe, spiriti e danze macabre popolano l'immaginario artistico divenuto ormai una *koinè* internazionale. Così accanto alle *Petites faunesses* di **Eugène Grasset**, alle sirene sinuose e ammalianti di **Hénry Héran** e **Louis-Maurice Boutet de Monvel**, sfilano le streghe di **Heinrich Vogeler**, **Albert Welti** e **Carl Schmidt-Helmbrechts.**

Anche le fantasie mitteleuropee sono disseminate di centauri, fauni, tritoni e sirene, ispirati spesso dal genio patriarcale di **Arnold Böcklin**, alle radici di molta cultura figurativa dello Jugendstil monacense: ecco così le impertinenti scorrazzate di fauni in fuga di **Otto Greiner** o le lotte giocose di **Franz von Stuck**. Non mancano gli artisti fiamminghi come **James Ensor** con l'ironia macabra dei suoi scheletri che si scaldano alla stufa o **Charles Doudelet** con una ambigua immagine femminile usata per la propria carta da lettera.

Il mondo anglosassone è rappresentato a partire dalle ultime inquietudini preraffaellite di **Dante Gabriel Rossetti**, passando per l'Aesthetic Movement di **Charles Ricketts**, **Laurence Housman** e **Thomas Sturge Moore**, fino al talento innovatore del grande **Aubrey Beardsley**, che attraverso l'erotismo e il grottesco scardina la morale vittoriana e apre la strada ad **Austin Osman Spare**, detto "Lucifer of London" e uno dei primi artisti ad applicare il disegno automatico, mediante il quale creò esseri mostruosi e blasfeme congiunzioni di grande potenza. Vari sono anche gli artisti italiani rappresentati nel loro affrontare tematiche conturbanti e miste-

riose, da **Alberto Martini** a **Raoul Dal Molin Ferenzona**, da **Francesco Nonni** ad **Antonello Moroni**, da **Guido Balsamo Stella** e **Giulio Aristide Sartorio** a **Ferruccio Pasqui** e **Irma Pavone Grotta**.

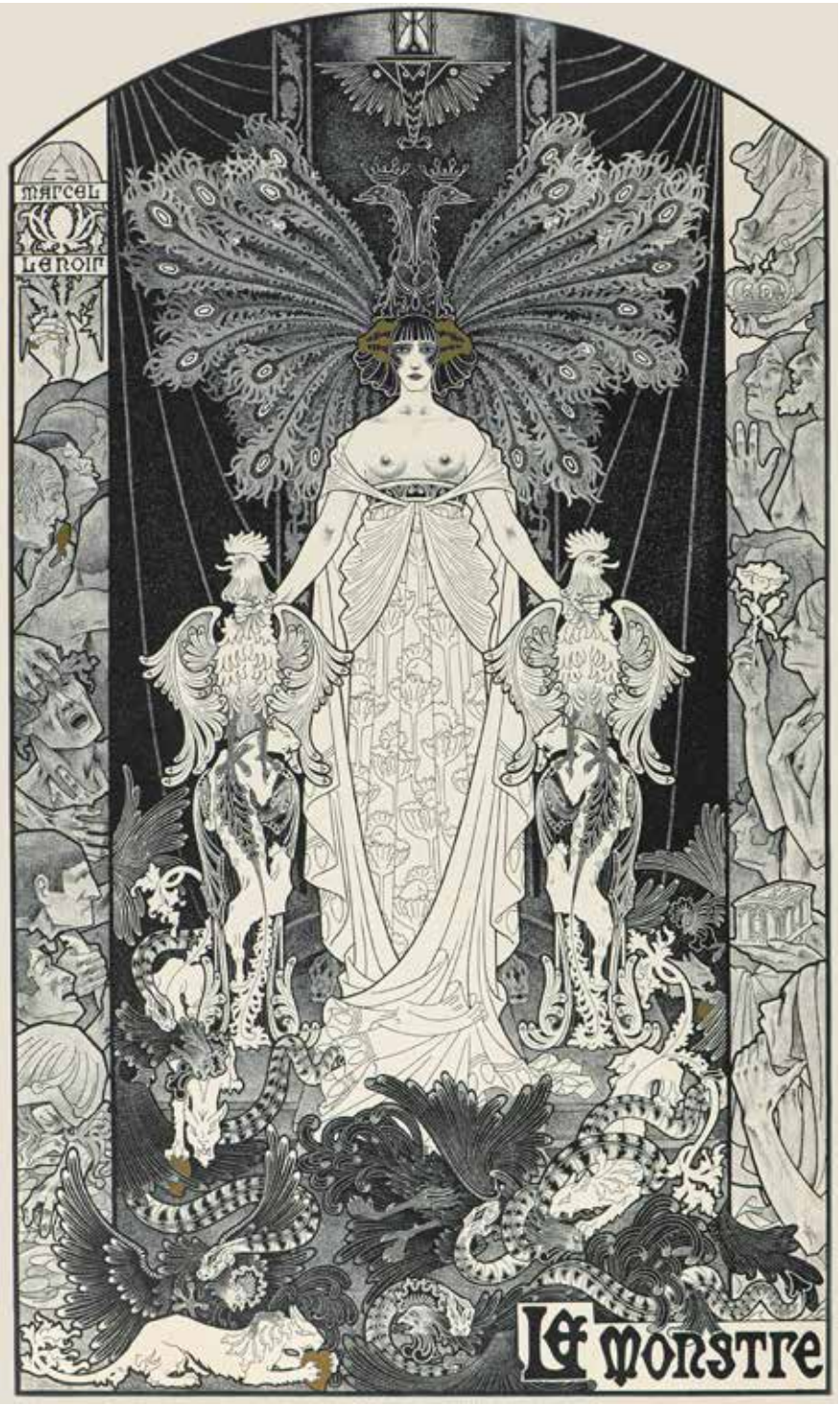
Tra i libri sono stati esposti gli esemplari *Tales of Mystery and Imagination* di Edgar Allan Poe e il *Faust* di Goethe, entrambi illustrati da **Harry Clarke**, *Il castello del sogno* di Annibale Butti illustrato da **Alberto Martini**, *Manhood* di **Ralph Nicholas Chubb** e *Goblin Market* di Christina Rossetti con le illustrazioni di **Arthur Rackham**, fino a *Der Golem* di Gustav Meyrink illustrato da **Hugo Steiner-Prag** che interpreta il fascino spettrale della Praga magica di inizio Novecento.

La chiave macabra e il rovesciamento dei ruoli sono presenti in mostra con esemplari caratterizzati da una brillante ironia, capaci di rompere luoghi comuni e offrire anche ai ragazzi una lettura più consapevole e meno stereotipata. Tra i contemporanei **Maurice Sendak** negli anni Sessanta del Novecento pubblicava *Where the Wild Things Are*, i suoi mostri erano creature che riportavano a una origine selvatica e libera nella loro essenza. Edoardo Fontana ha dedicato loro un saggio, come straordinario capitolo dell'illustrazione: «*Where the Wild Things Are* è capace di trasportare dentro una favola moderna, paurosa e insieme attraente, con un disegno colmo di riferimenti colti − tanto da stupire per la rete quasi irrisolvibile di rimandi − e di straordinarie invenzioni a metà tra sintetismo e descrittivismo magico». Accanto a lui, *Post-it Monster* di **John Kenn Mortensen** e *L'Ospite Equivoco* (*The Doubtful Guest*) di **Edward Gorey**, i disegni dell'illustratrice **Nicoletta Ceccoli** che racconta l'oggi attraverso le rappresentazioni di personaggi delle fiabe o del mito, con i corrispettivi mostri, fino al segno di **Matteo Giuntini** dove si sovrappongono strati di significati e colore e infine a **Jacopo Pannocchia** con il suo cupo immaginario fatto di ibridazioni tra esseri viventi. Tre contemporanei hanno chiuso l'esposizione con disegni originali e xilografie, **Agostino Arrivabene**, **Edoardo Fontana** e **Francesco Parisi**, artisti che, pur nella spiccata diversità, condividono una comune ispirazione: giungendo ognuno a risultati estremamente singolari, personali, non confondibili, radicano la loro ricerca nella più tradizionale ispirazione artistica tracciando una linea che attraversa Umanesimo, Primitivismo e Simbolismo.

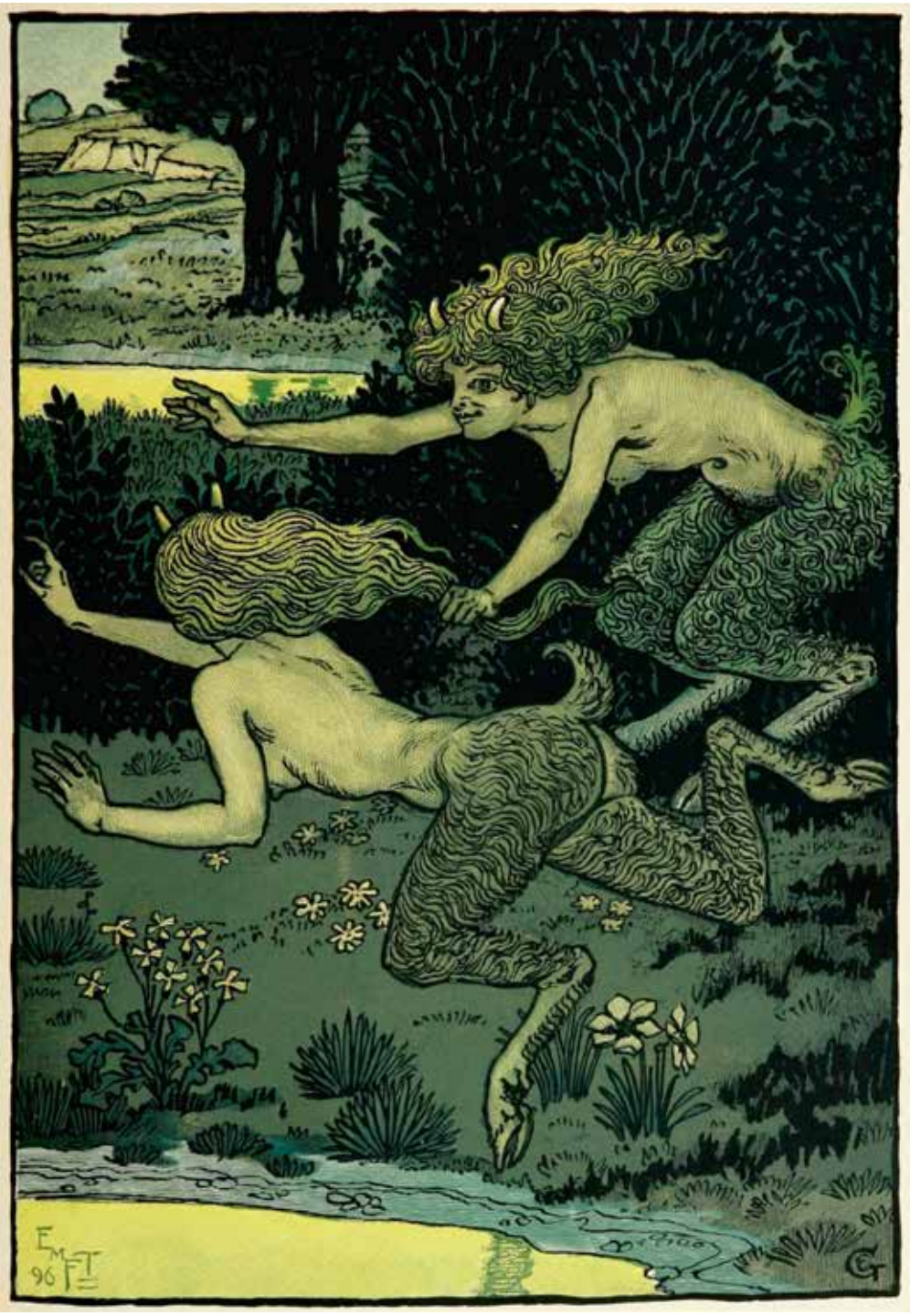
Mostri. La dimensione dell'oltre
23 ottobre - 12 dicembre 2021
A cura di Silvia Scaravaggi
Sale Agello – Museo Civico di Crema e del Cremasco
Piazzetta W. T. Gregorj, 2, Crema (CR)
Mostra prodotta e promossa da: Comune di Crema, Assessorato alla Cultura
Catalogo edito da Museo Civico Crema
con testi critici di Emanuele Bardazzi, Edoardo Fontana e Silvia Scaravaggi

Antonello Moroni, *La coppa d'oro*, 1915, xilografia a colori. Collezione Bardazzi.

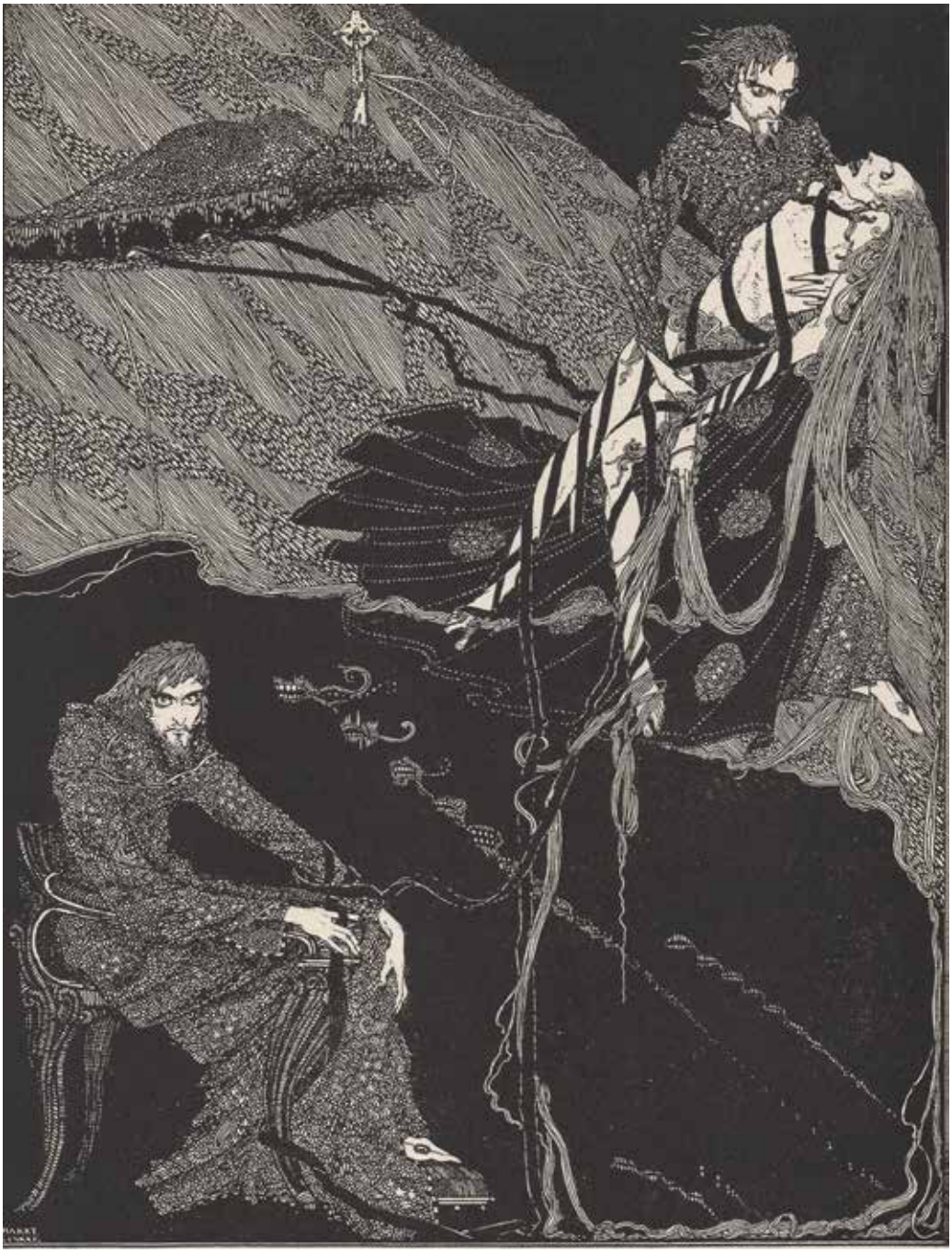
Austin Osman Spare, *Satyr and Dead Baccha*, 1921, xilografia di William Michael Roberts Quick, da «Form. A Monthly Magazine» volume I, n. 2 (novembre-dicembre 1921). Collezione Fontana.



Marcel-Lenoir, *Le Monstre*, 1897, litografia rialzata in bronzo dorato. Collezione Bardazzi.



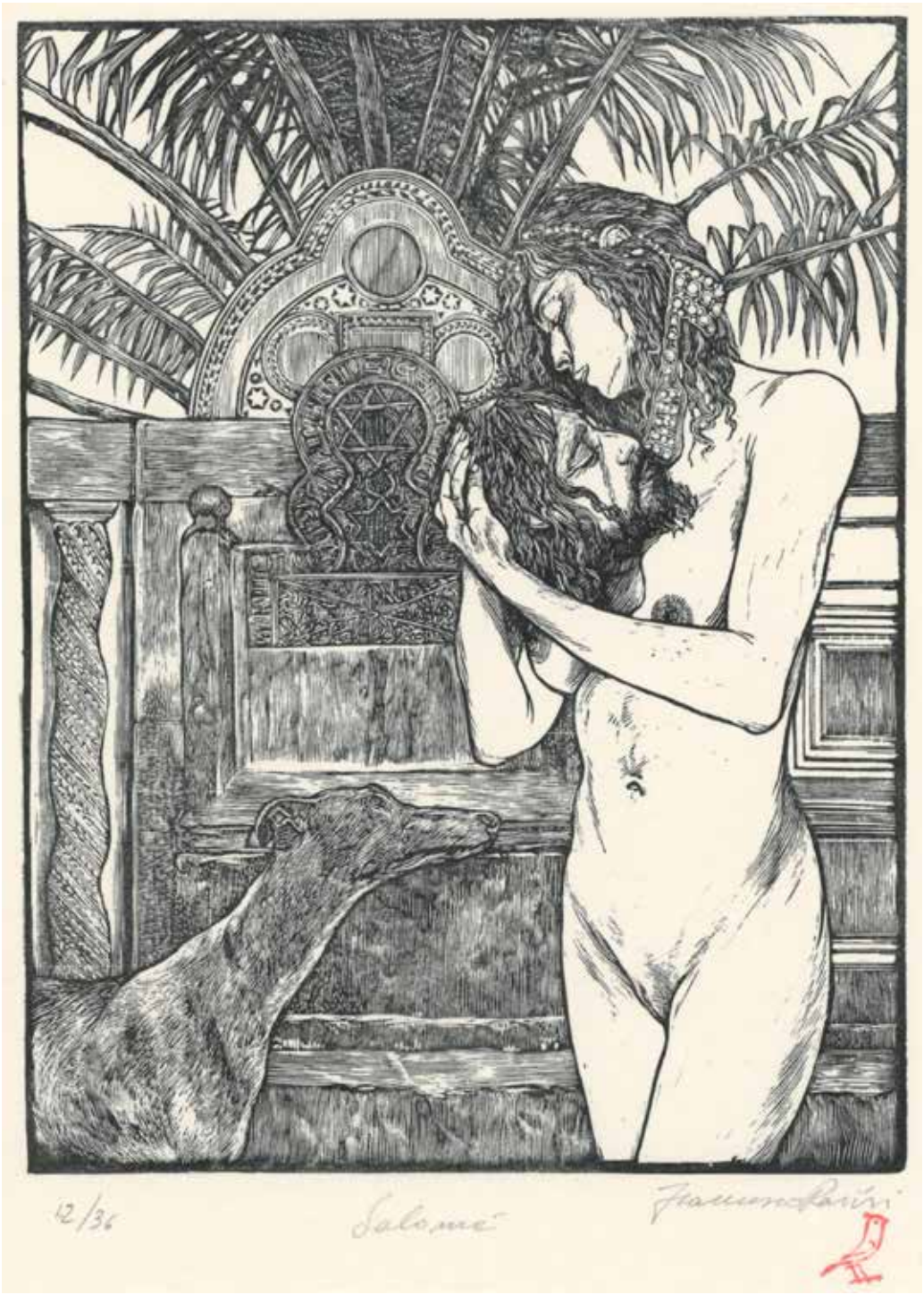
Eugène Samuel Grasset, *Les petites faunesses*, 1896, xilografia a colori, da «L'Image», n. 1 (dicembre 1896). Collezione Bardazzi.



Harry Clarke, *The Dagger Dropper Gleaming upon the Sable Carpet*, illustrazione per *The Mask of the Red Death*, Edgar Allan Poe, *Tales of Mystery and Imagination*, 1933. Collezione Fontana.

Maurice Sendak, copertina per *Where the Wild Things Are*, 1963. Collezione Fontana.

Edoardo Fontana, *Salomé*, 2021, xilografia, dalla serie *Salomé*, 2019-2021. Collezione privata.



Francesco Parisi, *Salomé*, 2021, xilografia. Collezione privata, Roma.

Agostino Arrivabene, Studio per *Le Graie*, 1988. Collezione privata.

Un cippo epigrafato risalente al dominio veneziano e un viaggiatore inglese di passaggio a Crema

Alessandro Barbieri

Nel corso di quest'anno grazie al sostegno dell'Inner Wheel Club Crema[1], sempre vicino e attento al patrimonio storico artistico cremasco e al Museo Civico che lo conserva, lo tutela e lo promuove, è stato possibile portare a termine un importante intervento di recupero: si tratta della messa in sicurezza, del restauro e della musealizzazione di un cippo epigrafato risalente al dominio veneziano ritrovato in una roggia in località Rovereto, frazione del Comune di Credera Rubbiano[2].

L'operazione di recupero, già programmata per marzo 2020[3], ha potuto avere seguito solo a dicembre a causa del rinvio provocato dal primo *lockdown* e dall'attesa dell'abbassamento stagionale delle acque della roggia. Il ripescaggio – cosa non facile – ha richiesto l'indispensabile collaborazione del Consorzio di bonifica Dugali Naviglio Adda Serio che ha messo a disposizione uomini e mezzi per l'estrazione e il trasporto del manufatto presso il Museo[4]. Nella primavera del 2021 hanno così potuto prendere avvio i restauri condotti dallo Studio e Restauro Beni Culturali s.a.s. di Paolo Mariani & C.[5] sotto la supervisione della Soprintendenza Archeologica, Belle arti e Paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova[6], che hanno restituito leggibilità al cippo e alla sua iscrizione[7]. Dallo studio dell'oggetto, già in parte anticipato durante la giornata di presentazione del restauro avvenuta nel Salone Giovan Pietro da Cemmo il 16 giugno 2021[8], è emersa

Si ringraziano l'Inner Wheel Club Crema con le presidentesse Erika Dellanoce Brandle (2019) e Marzia Ermentini Bonfanti (2020) per aver finanziato il restauro del cippo epigrafato, il Consorzio di Bonifica Dugali Naviglio Adda Serio con il presidente Alessandro Bettoni e il geometra Giorgio Cattaneo per averne segnalato l'esistenza al Museo e per aver messo a disposizione uomini e mezzi per la sua estrazione dalla roggia e per il trasporto, Paolo Mariani per il coordinamento dei lavori e per il restauro, Matteo Facchi già conservatore del Museo per averne avviato lo studio. La mia riconoscenza va anche a quanti, in fasi diverse della presente ricerca, hanno fornito aiuto e consiglio: Francesca Berardi, Giampiero Carotti, Federico Riccobono.

[1] Distretto 206.

[2] Il ritrovamento in occasione di lavori di manutenzione della roggia Rodino, benché l'esistenza del cippo – come vedremo – fosse già stata segnalata in una pubblicazione del 2008, è stata comunicata al Museo Civico di Crema e del Cremasco nell'aprile 2018 da Giorgio Cattaneo, geometra del Consorzio di Bonifica Dugali Naviglio Adda Serio.

[3] Matteo Facchi, già conservatore del Museo Civico di Crema e del Cremasco, recatosi sul posto insieme a Nicoletta Cecchini, funzionario archeologo della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova, ha provveduto a fotografare il cippo e ad avviarne lo studio.

[4] Al cippo ingressato è stato assegnato il Numero di Stato 21.S302-1.1.

[5] Comune di Crema. Provincia di Cremona, prot. n. 0015183/2020, del 22/04/2020, *Comunicazione avvio lavori di restauro affreschi sottarchi chiostro meridionale del Museo Civico di Crema e del Cremasco e cippo epigrafato*.

[6] Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo. Soprintendenza Archeologica, Belle arti e Paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova, prot. n. 2132-P, class. 34.43.01, fasc. CR_35/129, del 12-03-2020, *Rovereto (Crema, CR), Roggia Rodino. Spostamento e restauro cippo in pietra d'Istria (proprietà statale) con epigrafe di età veneziana (1545); destinazione: Museo Civico di Crema e del Cremasco (Crema, CR)*.

[7] Si veda *infra*.

[8] *Interventi di restauro del patrimonio storico-artistico cremasco promossi e sostenuti da Inner Wheel Club Crema, Distretto 206, 2019-2021*, Salone Giovan Pietro da Cemmo, 16 giugno 2021.

una storia alquanto interessante sulla sua originaria collocazione che ora, in queste pagine, mi appresto a raccontare.

Il cippo, come detto, è stato rinvenuto in località Rovereto, nella roggia Rodino, detta anche *dei mulini*, che è una diramazione della roggia Colatore Videscola *(Figg.1-2)*. Esso in passato doveva essere stato reimpiegato come sostegno del perno delle ruote idrauliche di un mulino alimentato dalle acque del canale. La sua esistenza era già stata segnalata nel 2008, in una pubblicazione dell'Ecomuseo, dove il manufatto era indicato come un'«importante stele di presumibile epoca romana»: un'ipotesi di datazione alquanto comprensibile data la bella capitale quadrata con cui l'epigrafe è incisa, considerato che la data risultava illeggibile, poiché per un terzo il cippo era interrato, e tenuto pure conto che proprio in località Rovereto correva il tracciato di una nota arteria viaria di origine romana che collegava Milano con Cremona, quella che in seguito sarà nominata *Strada regina*[9].

Il cippo in pietra d'Istria bianca è di forma parallelepipeda (186 x 44 x 44 cm) con gli angoli smussati e accuratamente rifiniti da due incavature che rialzano un tondino *(Fig.3)*. Risulta spezzato nell'estremità superiore e tale rottura potrebbe essere stata causata nel momento del fissaggio su di esso del perno che reggeva le ruote idrauliche del mulino oppure, più verosimilmente, quando quest'ultime sono state da esso sradicate. Il manufatto presenta lungo il corpo anche dei solchi e segni di fasciature, probabilmente il residuo di antichi ancoraggi. Sulla fronte corre incisa in capitale quadrata, distribuita in sedici righe (in origine erano diciotto), un'iscrizione mutila per la frattura nella parte iniziale, ma completabile, come vedremo grazie alla scoperta di una preziosa trascrizione, in questo modo:

> [CAVETE / OMNES / M]ANU / [L]INGUA / VE CLA(M) / AUT VI / QUEM / QUAM / HIC LE / DERE / QUIA / MERI / [T]AS LU / ETIS / [P]ENAS / M . D . / XXXX / . V .
>
> *Badate tutti a non danneggiare qui alcunché, con la mano o con la lingua, di nascosto o con la forza, poiché sconterete le pene meritate 1545.*

La descrizione del cippo, con la trascrizione dell'epigrafe, è stata infatti rintracciata nel diario di un viaggiatore inglese di passaggio a Crema *(Fig.4)*[10]. Ciò ha permesso non solo di completare la prima parte mutila dell'iscrizione, ma anche di individuare la sua possibile collocazione originaria e di formulare alcune ipotesi in merito alla sua funzione.

Il diarista è l'inglese Philip Skippon (1641-1691)[11], che tra il 1663 e il 1666 intraprese un lungo viaggio esplorativo attraverso l'Europa. Egli era figlio di Philip Skippon *senior* (circa 1600-1660), un alto ufficiale del New Model Army distintosi durante la Guerra civile inglese[12], e aveva studiato botanica al Trinity College di Cambridge, sotto la guida del naturalista John Ray (1627-1705)[13].

---

[9] V. Ferrari e F. Leandri, *Le vallecole d'erosione di Credera-Rubbiano e Moscazzano*, Cremona 2008, pp. 26-27.

[10] Va a Federico Riccobono, storico dell'arte e docente presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, il merito di aver individuato questa antica descrizione e trascrizione del manufatto.

[11] D. L. Sparti, *Il diario di viaggio (1663-66) di Sir Philip Skippon: Arte e Società nell'Italia del Seicento*, in «Bollettino del C.I.R.V.I.», a. XIX, nn. 37-38, 1998, fasc. I-II, pp. 103-200, in part. pp. 104-108.

[12] C. H. Firth, *Skippon, Philip*, in *Dictionary of National Biography*, a cura di S. Lee, vol. LII, London 1897, pp. 353-356.

[13] G. S. Boulger, *Ray, John*, in *Dictionary of National Biography*, a cura di S. Lee, vol. XLVII, London 1896, pp. 339-344; C. E. Raven, *John Ray, Naturalist. His Life and Works*, Cambridge 1942.

Con quest'ultimo il 17 aprile 1663[14] partì da Leeds, nel Kent, per unirsi a Dover con Francis Willughby (1635-1672)[15] e Nathaniel Bacon (1647-1676)[16], più due loro servi. Il gruppo così formato attraversò lo stretto della Manica per raggiungere Calais e iniziare il 18 aprile l'itinerario continentale che li avrebbe condotti, dopo il Belgio, i Paesi Bassi, la Germania e l'Austria, nella nostra penisola dove il gruppo si sarebbe diviso. Skippon e Ray, infatti, trascorsero più tempo in Italia, spingendosi più a sud, fino a Malta, per poi fare ritorno in Inghilterra, passando per la Svizzera e la Francia, soltanto il 9 aprile 1666[17].

Al loro rientro in patria sia Skippon sia Ray riordinarono le numerose note raccolte durante il *Grand Tour*, dando vita a resoconti manoscritti della straordinaria esperienza vissuta. Nei suoi appunti Skippon si era interessato prevalentemente di geografia, politica, meccanica, ma anche di arte, architettura e antichità, con una particolare predisposizione alla trascrizione di iscrizioni classiche; mentre Ray, da buon naturalista, si era occupato soprattutto di botanica e zoologia, con un'attenzione peculiare alla descrizione delle piante endemiche dei territori visitati. Nel 1673 Ray diede alle stampe il suo diario dedicandolo a Skippon[18]. Diversamente il diario dell'allievo e compagno di viaggio restò manoscritto fino al 1732: di fatto fu pubblicato soltanto anni dopo la morte del suo autore, all'interno di una raccolta di letteratura odeporica suddivisa in sei volumi[19].

I viaggiatori inglesi giunsero in Italia attraverso il passo del Tarvisio (*Clayn Tarvis*) il 3 ottobre 1663[20]. Dopo aver disceso il fiume Tagliamento da Venzone (*Vensonga*) a Spilimbergo (*Spillengerg*)[21] si spostarono a est, passando per Sacile, Conegliano e Treviso[22]. Transitando per Mestre[23] raggiunsero Venezia, dove il gruppo soggiornò per circa due mesi tra ottobre e dicembre[24], muovendosi successivamente verso ovest per visitare le altre città venete: Padova, Vicenza

[14] Tutte le date del diario di Philip Skippon, salvo dove espressamente specificato con la sigla «NS» (per *newstyle*), seguono il calendario giuliano. I paesi anglicani, infatti, adottarono il nuovo calendario gregoriano, promulgato da papa Gregorio XIII nel 1582, soltanto nel 1752. Il calendario giuliano era in anticipo su quello gregoriano di una dècade, dunque tutte le date del diario, se si volesse tramutarle secondo il nostro calendario odierno che era già in vigore in Italia quando Skippon vi giunse, andrebbero aumentate di dieci giorni.

[15] G. S. Boulger, *Willughby, Francis*, in *Dictionary of National Biography*, a cura di S. Lee, vol. LXII, London 1900, pp. 54-57; *Virtuoso by Nature: The Scientific Worlds of Francis Willughby FRS (1635-1672)*, a cura di T. Birkhead, Leiden-Boston 2016.

[16] T. F. Henderson, *Bacon, Nathaniel*, in *Dictionary of National Biography*, a cura di L. Stephen, vol. II, London 1885, pp. 365-366.

[17] G. Cusatelli e F. Razzetti, *Il viaggio a Parma. Visitatori stranieri in età farnesiana e borbonica*, Parma 1990, pp. 41-42, 70; G. Capuano, *Viaggiatori britannici a Napoli tra '500 e '600*, Salerno 1994, pp. 129-138; D. L. Sparti, *Il diario di viaggio* cit., pp. 105-106, 108-120, 132-188; M. D. Davis, *Philip Skippon's Description of Florence (1664)*, FONTES 51, 2009, pp. 1-50; M. Hunter, *John Ray in Italy: lost manuscripts rediscovered*, in «Notes and Records. The Royal Society Journal of the History of Science», vol. 68, 2014, fasc. 2, pp. 93-109.

[18] J. Ray, *Observations Topographical, Moral, et Physiological; Made in a Journey Through part of the Low-Countries, Germany, Italy, and France: with A Catalogue of Plants not Native of England, found Spontaneously growing in those Parts, and their Virtues*, London 1673.

[19] P. Skippon, *An Account of a Journey Made Thro' Part of the Low-Countries, Germany, Italy and France*, in *A Collection of Voyages and Travels, some Now first Printed from Original Manuscripts, others Now First Published in English. In Six Volumes. With a General Preface, giving an Account of the Progress of Navigation, from its first Beginning*, a cura di A. Churchill e J. Churchill, vol. VI, London 1732, pp. 359-736.

[20] *Ivi*, pp. 483-484.

[21] *Ivi*, pp. 484-485.

[22] *Ivi*, pp. 485-486.

[23] *Ivi*, p. 486.

[24] *Ivi*, p. 486-523.

e Verona[25]. Il gruppo scese poi verso Mantova[26], per volgere di nuovo a est raggiungendo Ferrara[27] e da lì Bologna[28], da dove successivamente risalì verso ovest per recarsi nelle restanti città emiliane: Modena, Reggio Emilia, Parma e Piacenza[29].

Lasciato il Piacentino il 27 febbraio 1664 gli esploratori attraversarono con un traghetto il fiume Po, entrando così nel Ducato di Milano. Raggiunsero Castiglione d'Adda (*Castigno*) dove poco dopo, sempre con un traghetto, passarono il fiume Adda e a poche miglia, per mezzo di un ponte, anche il fiume Serio, tornando di fatto nel territorio della Repubblica di Venezia. Trascorsero la notte a Montodine (*Montedon*) e la mattina del 28 febbraio raggiunsero e visitarono Crema *(Figg.5-6)*[30].

Philip Skippon dedica alcune righe alla città e vale la pena di riportare qui nella sua interezza ciò che l'inglese annotò nel suo diario. Descrive Crema come una piccola città di frontiera presidiata da soldati veneziani, che a quel tempo erano pochi di numero, circa quattrocento. Dice che il sito aveva robuste mura, un fossato d'acqua, dei bastioni, un piccolo e vecchio castello di mattoni e una linea senza fossato. Il centro era ben abitato, l'ospedale pulito e la piazza graziosa. Le porte che davano accesso alla città erano quattro, due delle quali sempre tenute chiuse, mentre le altre verso Milano e verso Brescia erano aperte *(Fig.7)*. Il viaggiatore visitò il Duomo, la chiesa dei benedettini (San Benedetto)[31] e una piccola chiesa a forma di croce, detta *Madonna della gratia* (Santa Maria delle Grazie), le cui pareti sono indicate come ben dipinte: il riferimento dovrebbe essere, nonostante la pianta non cruciforme dell'edificio, agli affreschi raffiguranti le *Storie della Vergine* dipinti poco più di un ventennio prima (1641-1643) dal pittore Gian Giacomo Barbelli (1604-1656)[32].

Nel diario è poi presente una spiegazione dell'assetto politico che governava la città; probabilmente Skippon aveva visto i maggiorenti sfilare in un corteo per Crema. Descrive, infatti, il podestà vestito con una toga dalle maniche pendenti e un ampio berretto di pelliccia, assistito da dodici alabardieri in livrea rossa e gialla che marciavano a due a due davanti a lui, seguito da due figure in abiti di pelliccia, da numerosi attendenti e dal capitano della città. Precisa poi che i signori si riunivano in consiglio alla fine del mese di gennaio eleggendo alcune cariche cittadine, tra cui tre provveditori.

A seguire il diarista si sofferma su alcuni aspetti dell'artigianato e della moneta locale. Parla di un sottile filo bianco realizzato dalle monache agostiniane (Convento di Santa Monica), ritorto allo stesso modo della seta di Bologna, e di pennelli prodotti utilizzando le radici di alcune particolari piante dette *capreole*. Queste informazioni Skippon le apprese certamente dal naturalista Ray che nel suo diario, relativamente a Crema, dopo una brevissima descrizione della città, si limitava ad annotare queste uniche curiosità[33]. Alla fine della giornata il visitatore fa alcune osservazioni anche sulla valuta corrente e sulle monete utilizzate, precisando che il valore della moneta veneziana era alto, uno scudo valeva infatti dodici lire, nonostante le monete circolanti fossero di

[25] *Ivi*, pp. 523-548.
[26] *Ivi*, pp. 548-551.
[27] *Ivi*, pp. 551-553.
[28] *Ivi*, pp. 553-564.
[29] *Ivi*, pp. 564-569.
[30] *Ivi*, pp. 569-570.
[31] All'epoca del viaggio di Philip Skippon la chiesa di San Benedetto non era più gestita dai benedettini, ma era passata da più di un secolo ai canonici regolari lateranensi, detti anche padri rocchettini. Verosimilmente il diarista la indica ancora come chiesa dei benedettini («the Benedictines church») per la dedicazione rimasta invariata al santo di Norcia.
[32] A. Miscioscia, in *Gian Giacomo Barbelli. L'opera completa*, a cura di G. Colombo, M. Marubbi e A. Miscioscia, Crema 2011, cat. n. 40, pp. 223-231.
[33] J. Ray, *Observations Topographical, Moral, et Physiological* cit., pp. 238-239.

fatto solo quelle di Parma e di Milano.

Il giorno seguente, 29 febbraio (il 1664 fu un anno bisestile), i viaggiatori[34] partirono da Crema in direzione di Soncino (*Soncin*), per raggiungere Brescia e da lì Bergamo e poi Milano[35]. Skippon ci informa che il gruppo noleggiò dei cavalli, a sette lire per cavallo, e dopo aver lasciato le mura della città e pagato cinque parpaiole di Parma, corrispondenti a una lira veneziana, passarono un lungo ponte di legno che attraversava il fiume Serio. È a questo punto che l'inglese descrive il cippo, oggetto di questo studio, leggendone e riportandone nel suo diario l'intera iscrizione *(Fig.6)*:

> On a small pyramidal
> pillar, with a little figure on it, we read
> this inscription, *viz*.
> *Cavete omnes manu linguâve clam aut vi quen-*
> *quam hic lædere, quia meritas luetis pœnas.*
> MDXXXXV.

Possiamo dunque ritenere che la stele, reimpiegata poi a Rovereto a partire da un'epoca incerta, si trovasse con buona sicurezza in origine a Crema, collocata in prossimità del ponte ligneo sul fiume Serio *(Fig.8)*. La precisa trascrizione delle parole e della data da parte del diarista, oltre a consentirci di ricostruirne la parte mutila, lascia pochi dubbi sulla possibilità di identificare il cippo citato con quello oggi recuperato e pervenuto in Museo. Skippon fornisce poi ulteriori dati interessanti; segnala infatti la presenza sulla stele di una piccola figura, che però non descrive. Poteva forse trattarsi di una statua collocata sulla sua sommità? Purtroppo, la parte alta non si è conservata, ma le parole del viaggiatore («with a little figure on it») potevano forse alludere anche ad altro: mi riferisco a un'immagine scolpita a tergo del manufatto. Invero, sul retro, benché interpretabile con difficoltà a causa del logorio provocato dall'acqua (quello era il lato nella roggia più esposto alla forza della corrente), si può riconoscere lo stemma del podestà e capitano di Crema in carica nell'anno di realizzazione dell'epigrafe, Luigi Gritti (13 aprile 1544 - 20 gennaio 1546) *(Fig.9)*[36]. Si tratta nel dettaglio di uno scudo accartocciato e troncato, carico di una croce patente astile nel campo superiore, con asta discendente nell'inferiore. Tale identificazione è stata possibile grazie al raffronto con uno stemma identico collocato sulla facciata del Palazzo Comunale *(Fig.10)*. Lì si tratta tuttavia dell'arme di Vincenzo Gritti (6 giugno 1535 - 9 ottobre 1536)[37], un podestà e capitano di Crema appartenente alla medesima nobile famiglia veneziana, in carica però un decennio prima.

In merito alla funzione del cippo, data la sua collocazione in prossimità del ponte sul fiume Serio, si possono a questo punto formulare più ipotesi. L'iscrizione, risuonando come un monito specifico a non danneggiare alcunché in quel luogo, potrebbe in effetti far pensare a un peculiare avvertimento per la salvaguardia del ponte ligneo, un'infrastruttura essenziale per il fabbisogno della città. Certo il termine «lingua» pone però alcuni interrogativi: come si può danneggiare un ponte a parole?

Una seconda supposizione, essendo l'epigrafe posta altresì nelle vicinanze di Porta Serio, sarebbe quella di interpretare i termini su essa incisi come un pubblico ammonimento più generico

---

[34] Dal gruppo si staccò temporaneamente Francis Willughby, che raggiunse indipendentemente dagli altri Milano, visitando anche Lodi e Como. P. Skippon, *An Account of a Journey* cit., pp. 573-574.

[35] *Ivi*, pp. 570-583.

[36] A. Fino, *Parte prima delle seriane, overo diffese Di m. Alemanio Fino. Nelle quali con varie ragioni, & autorità si discorre intorno à molte cose contenute nella sua Historia di Crema*, Brescia 1576, p. 135.

[37] *Ivi*, p. 136.

posto a garanzia e a tutela di Crema e dei suoi abitanti, cioè in altre parole un'esortazione a non danneggiare nulla nella città e non parlar male dei cremaschi.

Una terza possibilità deriva dal reperimento di alcuni interessanti documenti risalenti al giro di anni di realizzazione del cippo[38]. Sono atti promulgati dalla Magnifica Comunità di Crema contro i taglieggiamenti alle porte della città. Nello specifico si tratta di una provvisione del 30 aprile 1544, con la quale si richiede l'elezione di due cittadini per quattro mesi, con salario di sei lire imperiali cadauno al mese, che debbano stare di continuo nelle ore necessarie uno a Porta Serio e l'altro a Porta Ombriano, con l'obbligo di provvedere affinché i contestabili, i soldati, i gabellieri e altri guardiani che stanno alle porte non possano e non debbano prendersi alcuna parte di quelle vettovaglie che dall'esterno sono condotte all'interno della città[39]. Nella provvisione vengono richiamate delle lettere del 23 dicembre 1538, a testimonianza che il problema delle regalie forzate alle porte esistesse già da alcuni anni. Infatti, un secondo documento rintracciato risalente al 12 novembre 1538, attesta che il doge Andrea Gritti, in risposta a un proclama d'ordine del 31 agosto di quello stesso anno, acconsentì a proibire e imporre delle pene («prohibisce et impone pena») a quelli che con la forza si fossero appropriati dei beni condotti in città, affinché né i gabellieri né i loro compagni desiderassero prelevare alcunché da coloro che importavano cose di qualsiasi sor-

[38] Ringrazio Giampiero Carotti e Francesca Berardi, archivisti dell'Archivio Storico Civico di Crema, per avermi gentilmente segnalato e trascritto questi documenti.

[39] BCCrema, ASC, Parte prima, Registri, *Provvisioni e parti della Comunità*, libro 18, cc. 115*v*-116*r*: «Tractata prius in consilio deputatorum iuxta ordines huius Magnifice Comunitatis per suprascriptos speciales dominos provisores, posita fuit pars tenoris infrascripti, videlicet:

Essendo fermo volere di l'Illustrissimo Dominio Nostro che li contestabili, soldati, gabeglieri et altri guardiani che stanno alle porte di quella terra non possano né debbano tuor cosa alchuna di frutti vengono dentro la terra condotti, come si contiene nelle lettere sue de XXIII dicembre 1538, né possendosi senza nuova provisione provedere all'insolentia de questi tali, che si fanno licito pigliar d'ogni sorte de frutti che dentro si conducono, contro la mente dil detto Illustrissimo Dominio e dil clarissimo podestà nostro, per proveiere a tante insolentie et far quanto si cognosce esser utile publico, l'anderà parte che di presente siano elletti doi cittadini cum salario de lire sei imperiali per cadaun d'essi et per ciascun mese che serveranno, de' quali uno debba stare di continuo, almeno nelle hore necessarie, alla Porta dil Serio et l'altro a quella di Ombriano, sì comme sarà ordinato dalli magnifici proveditori, cum obligo di provedere et fare che li contestabili, soldati, gabeglieri et altri di sopra nominati non piglino cosa alchuna dalli conduttori delle robe et frutti sopradetti, sì come si contiene nelle dette lettere, l'offitio de' quali per hora duri et durar debba per quattro mesi a venire, cioè luglio, agosto, settembre et octobre, cum il salario detto di sopra da esserli pagato di mese in mese secondo gl'ordini di questa Magnifica Comunità. Al che contrafacendo et manchando dil debito dil offitio suo et di quanto gli sarà imposto dalli magnifici proveditori, caschino alla pena di perder tutto il salario che havessero per tal conto guadagnato, da esser applicato alli poveri di la Misericordia; et di più siano privi d'ogni offitio et benneffitio di questa Magnifica Comunità. La ellectione de' quali doi da esser di presente fatta sia rimessa al consiglio picolo, et per hora anchora si dia auttorità alli presenti speciali proveditori di puoter acrescere il salario a questi doi da esser ellecti, quando cossì gli parà espediente et necessario, pur che non eccedano lire dieci al mese per cadaun di loro. Nel avenire poi et nel principio di cadaun anno nel tempo che se distribuiscono li altri offitii di questa Magnifica Comunità parimente si ellegano questi doi cum il salario delle lire sei al mese et cum tutti li altri obligationi et pene dette di sopra. L'offitio de' quali alhora comintii nel principio dil mese di marzo et duri per tutto ottobre subsequente.

Qua provisione suffragata; uno tamen contrario, ceteris vero anuentibus suffragiis, in omnibus ut supra dictum est capta, laudata et approbata extitit».

Alla c. 119*v* si registra l'elezione dei due controllori: «Franciscus de Tenctoribus» e «Baptista Doleria»; mentre alle cc. 124*v*-125*r* si annotano i pagamenti dei due sopraddetti per i mesi decorsi da settembre a ottobre.

ta in città, né volontariamente né forzatamente («né per voluntà né per forza»)[40]. Alcuni termini impiegati nel testo dell'epigrafe sembrerebbero in parte riecheggiare talune formule riportate in quest'ultimo atto. La ragione del cippo posto in prossimità di Porta Serio, potrebbe dunque trovare una plausibile spiegazione proprio come una volontà di rendere pubblici i provvedimenti da poco promulgati per contrastare i taglieggiamenti alle entrate della città. Se questa ricostruzione fosse corretta, bisognerebbe concludere che le lapidi saranno quasi certamente state due, una per Porta Serio e una per Porta Ombriano.

Il restauro[41]

Nonostante le ottime qualità di resistenza della pietra d'Istria, i quasi cinque secoli di utilizzo e le varie vicissitudini hanno portato il cippo epigrafato ad accusare diverse forme di degrado, tra le quali: mancanze di materia dovute a cause accidentali, anche violente, succedutesi in tempi non recenti; degrado biologico diversificato e specialmente concentrato nella parte di ancoraggio all'interno della roggia; degrado chimico/fisico dovuto a fattori climatico-ambientali di varia natura e origine e in particolare all'erosione da scorrimento dell'acqua; presenza di una patina scura, che ne limitava la leggibilità, dovuta sia alle concrezioni di materiali organici di varia natura come pure all'alterazione cromatica della pietra. Le operazioni necessarie per il recupero conservativo ed estetico del manufatto sono state dunque: pulitura delle superfici a impacco con acqua demineralizzata e, una volta asciutte, con spugne wishab specifiche per materiali lapidei[42]; trat-

[40] BCCrema, ASC, Parte prima, Annona, unità 39, faldone 5, *Ricorsi, informationi e proclami contro estorsioni per regalie ai soldati di guardia alle porte 1538-1738*, doc. 36:

«Andreas Gritti Dei gratia Dux Venetiarum etc. Nobilibus et sapientibus viris Marco Mauroceno de suo mandato pottestati et capitaneo Creme et successoribus suis fidelibus dilectis salutem et dilectionis affectum.

Habiamo veduto il proclama d'ordine vostro fatto in quella nostra città sotto dì ultimo agosto prossimamente passato in materia delli guardiani delle porte ordinarii et extraordinarii, soldati e gabellieri d'essa città, imponendo pena se pigliaranno cos'alcuna da quelli che conducono robbe, frutti et vittovaglie d'ogni sorte; e sopra di quello habiamo uditi l'intervenienti per nome di quelli fidelissimi contestabili nostri deputati alle porte de Serio et Ombriano e delli compagni suoi da una parte, e dall'altra il nuntio di quella magnifica città; e ben considerato il tutto vi diciamo noi laudar sommariamente esso proclama in quella parte che prohibisce et impone pena a quelli che per forza pigliassero alcuna cosa dalli conduttori; et intention nostra è che quelli gabelieri e suoi compagni per modo alcuno non ardiscano levar pur una minima cosa da quelli che importano robbe in quella città, di qual sorte se sia, né per voluntà né per forza. Circa veramente essi contestabili e compagni loro, medesimamente volemo che ad alcuno conduttore di robbe, frutti, vittovaglie, così proprie come d'altri, non debbano far violentia per modo niuno o via, né usar verso loro et robbe per quelli condotte alcuna forza, ma acciò che si possano sustentar e continuar a quella custodia con la bona fede e solita diligenza loro, havendo ancor rispetto alli molti meriti soi verso la Signoria nostra, per li quali noi li habbiamo deputati ad esse porte et voi ancora per la fede loro molto li comendate per vostre lettere, volemo che non li siano interotte le consuetudini e bone usanze circa ciò già tanti anni observate, purché s'abstenghino dalle violentie e rapine. Il che quando facessero voi li punirete come vi parerà convenirsi alla giustizia; e così v'imponemo che faciate, sì come siamo certi che diligentemente farete.

Datum in nostro Ducali Pallatio die 12 novembris inditione XII 1538».

[41] Studio e Restauro Beni Culturali s.a.s. di Paolo Mariani & C., *Museo Civico Sant'Agostino in Crema. Intervento di recupero e restauro del cippo epigrafato. Progetto per il restauro*, Crema 20 gennaio 2020. Ringrazio Paolo Mariani per avermi costantemente informato e aggiornato sullo stato del restauro.

[42] Spugne wishab: spugne costituite da una massa giallo chiara di consistenza spugnosa, morbida come camoscio, supportata da una base rigida contenente saktis (una specie di linossina), lattice sintetico, olio minerale e prodotti chimici vulcanizzanti e gelificanti legati chimicamente.

tamento biocida con rimozione, dopo 48 ore, dei biodeteriogeni inibiti dal trattamento[43]; pulitura di tutte le superfici con una miscela di solventi la cui azione è assimilabile a quella dell'AB57[44]; risciacquo con abbondante utilizzo di acqua demineralizzata distribuita per nebulizzazione; risarcimento delle microfessurazioni con polvere di marmo e calce idraulica[45]; trattamento di tutte le superfici con silicato di etile addizionato a idrorepellente silossanico[46].

Il cippo, così recuperato e restaurato, ha trovato in Museo la sua giusta collocazione all'interno di una porta archiacuta tamponata, posta lungo la parete est del chiostro meridionale, venendo di fatto ad affiancare altre epigrafi coeve installate in passato sulle mura della città per rammentare dei lavori di costruzione e di fortificazione promossi da alcuni podestà e capitani cremaschi. Uno specchio, collocato a parete, permette al visitatore più attento e curioso di osservare anche lo stemma scolpito sul retro del manufatto *(Fig.11)*.

1. Cippo epigrafato già nella roggia Rodino in località Rovereto, frazione del Comune di Credera Rubbiano

[43] Dibesan Sanierlösung: soluzione biocida all'acqua, pronta all'uso, per il trattamento preventivo e curativo delle superfici esterne contro alghe e muschio e, all'interno, contro muffa e funghi.

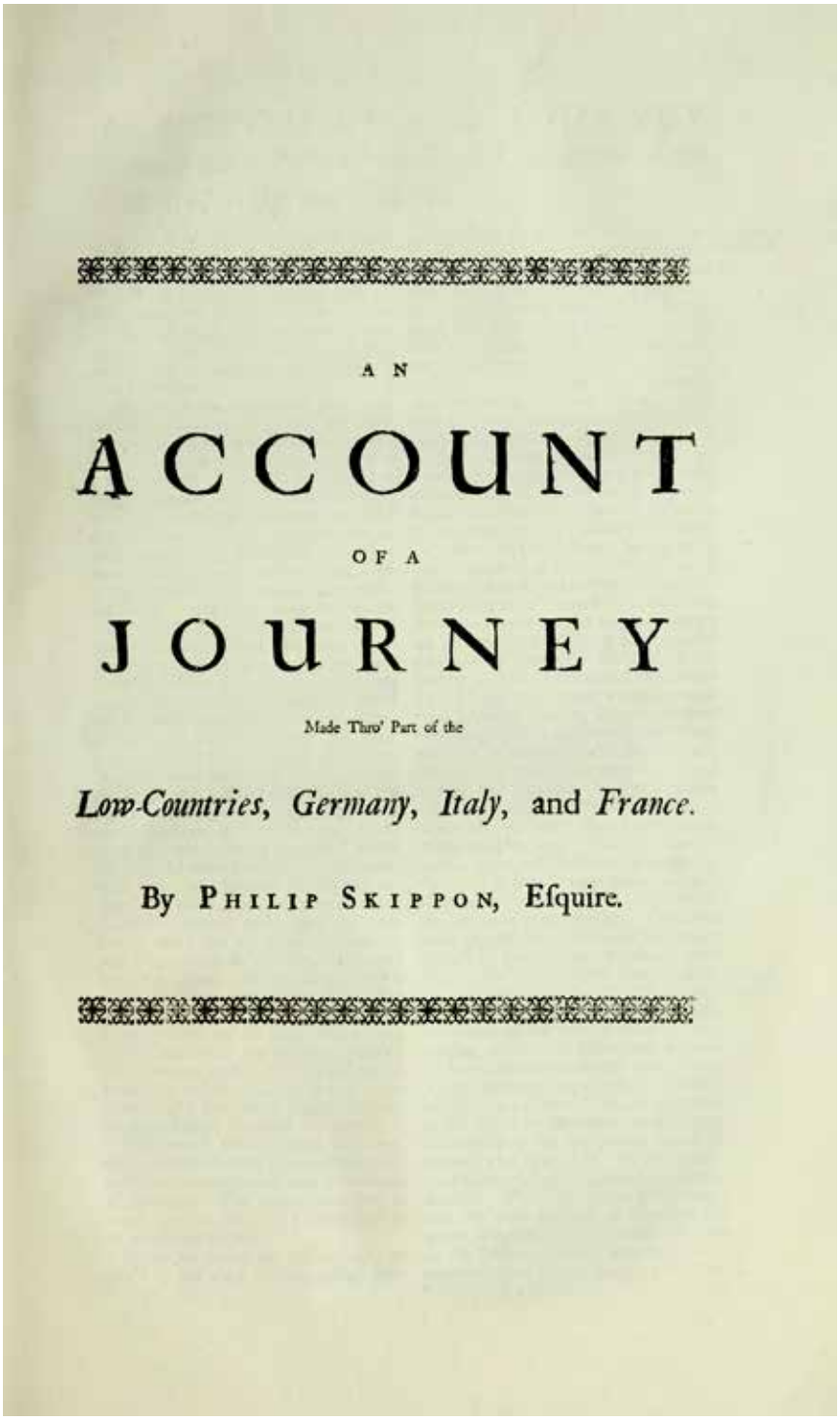
[44] RP 108: detergente neutro per supporti lapidei di tipo monumentale, composto su indicazione della formula AB57 dell'Istituto Centrale del Restauro, a base di bicarbonato di ammonio, EDTA e sali quaternari di ammonio, speciali tensioattivi neutri biodegradabili e utilizzato per l'asportazione selettiva e delicata di sporco organico e inorganico.

[45] Calce Scelta I/60: calce idraulica naturale bianca prodotta per calcinazione a temperatura di circa 1000 °C di un calcare argilloso, altamente porosa e priva di sali idrosolubili.

[46] BIO R-IPC 30: consolidante protettivo idrorepellente a base di silicato di etile, silossani e additivi in miscela solvente.

2. Cippo epigrafato già nella roggia Rodino in località Rovereto, frazione del Comune di Credera Rubbiano

3. Cippo epigrafato, Museo Civico di Crema e del Cremasco (Numero di Stato 21.S302-1.1)


AN

ACCOUNT

OF A

JOURNEY

Made Thro' Part of the

Low-Countries, Germany, Italy, and *France.*

By PHILIP SKIPPON, Eſquire.

4. Frontespizio del diario di Philip Skippon pubblicato nel 1732

Skippon.

Madonna della Campania.

We walk'd about this city, and went to the *Madonna della Campanie*, built in the form of a croſs, and richly gilt on the roof.

Citadel.

We viewed the outſide of the citadel, which is ſtroog and handſome.

A church belonging to the *Canonici Regulares* is very neat, and indifferently large. It hath a double iſle, and the innermoſt row of pillars was double, and the other row double pilaſters. The cloiſter is large, and hath two fair courts high built, and one portico above another on three ſides of each court. The canons habit is a white ſerge caſſock, and over that to their thighs a plaited linen ſurplice with ſtraight ſleeves for their arms to put thro'. They wear black ſquare caps, as other regular prieſts do.

Domo.

The domo is a fair church, having a handſome piazza before it, where the corn market is kept.

In another piazza before the town-hall are two very large and ſtately figures on horſeback, curiouſly made of braſs, which were on great pedeſtals adorned with carved ſtories in braſs, and theſe two inſcriptions,

1. *Alexandro Farneſio Placentiæ, Parmæ, &c. Duci III. SRE Conſalonerio perpetuo, Belgis devictis Belgico, Gallis obſidione levatis Gallico. Placentia civitas ob amplißima accepta beneficia ob Placentinum tamen ſui Nominis gloria ad ultimas uſq; gentes propagatur invicto Domino ſuo Equeſtri hac ſtatua ſempiternum voluit extare monimentum.*

2. *Ranutio Farneſio Placentiæ, Parmæ, &c. Duci IIII SRE Conſalonerio Perpetuo, Cuſtodi juſtitiæ Cultori æquitatis, Fundatori quietis, ob Opifices allectos, populum auctum, patriam illuſtratam Placentia civitas Principi optimo equeſtrem ſtatuam D. D.*

This city is large, and the ſtreets of it are indifferently well built. It is well fortify'd with a good wall, a ditch of water, *&c.* The river *Po* runs by it. About 1000 *French* ſoldiers in the town, 400 of which were horſe.

The duke hath a palace and a theatre here.

Engliſh ſtudents.

Engliſh ſtudents (Jeſuits?) have a college in this city.

We were told, that it is moſt proper to ſay the dutchy of *Parma*, and the principality of *Piacenza*.

A white *Muſcadine* wine is made about *Piacenza*.

This day, *Feb.* 27. leave being firſt aſk'd of the poſt-maſter, we hir'd horſes and a guide for 38 julii; and about half a mile from *Piacenza*, ferry'd the *Po*, giving a julia a man. The ferry-boat was made of two boats, turned by a ſtern that guided it as it was carried downwards by the ſtream; and it was faſtened by a rope to another that was fix'd croſs the river upon maſts in little boats.

After this we rode 13 miles to *Caſtigno*, a great village in the dutchy of *Milan*, where we met with a ſearcher that let us paſs without trouble. Two miles hence we paid two julii for ferrying over the river *Adda*; and, two miles further, paſs'd a wooden bridge croſs the *Serio* (which runs into the *Adda*) and paid one julio. We then came into the *Venetian* territory, and lay this night in a village call'd *Montedon*, it being too late to reach *Crema* five miles off, which we did the next morning 28. *Feb.* after a ſlight examination, and paying one *Venetian* livre, toll. We rode this day in a low fenny country, which ſeemed an unfrequented way, ſhaded with ſhrubby wood. Crema.

Crema is a ſmall city and frontier place, gariſon'd by the *Venetian* ſoldiers, who were at this time but few in number, about 400. It hath a ſtrong wall and a ditch of water, many horn-works, a little old caſtle of brick, and a line without the ditch. The place is well inhabited.

Hoſpital.

The hoſpital is neat, and the piazza is pretty. There are four city gates, two of which are always ſhut, and the other two that lead towards *Milan* and *Breſcia*, were kept open.

We ſaw the domo, the Benedictines church, and a little church in the form of a croſs, call'd *Madonna della gratia*, the walls whereof are well painted.

We ſaw the podeſtà of this place, habited in a gown with ſleeves hanging down, and a broad furred cap on. He was attended by 12 halberdeers in red and yellow liveries, that marched two and two before him. After him follow'd two in furr'd gowns, ſeveral attendants, and the chief of the town.

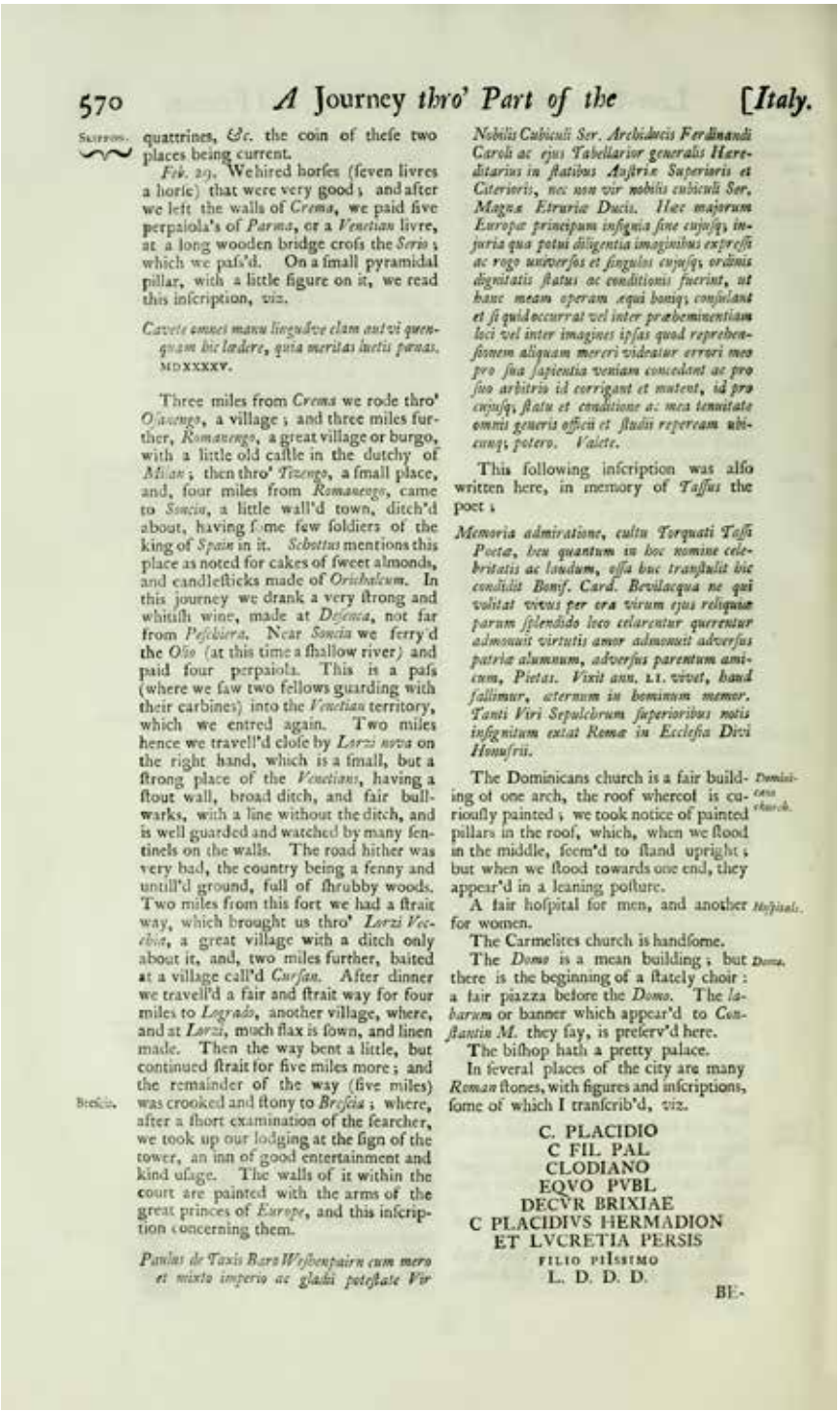
Governors.

The gentlemen meet in council the latter end of *January*, and chuſe town-officers, as three *Provediteri*, and others.

The river *Serio* runs by *Crema*. Fine white (or nuns) thread is made here by the Auguſtine nuns, and bruſhes made of the roots of capreole, which is ſuppoſed to be *Gramen ſcoparium Ichami paniculis Lob.* The nuns thread is twiſted after the ſame manner as the ſilk is at *Bononia*.

The *Venetian* coin went high here, a ſcudo being worth 12 livres. No *Venice* ſoldi to be met with, but what ſmall money they have is *Parma* and *Milan* quat-

5. Prima pagina del diario di Philip Skippon in cui è descritta Crema (p. 569)



570 *A* Journey *thro' Part of the* [*Italy.*

Skippon. quattrines, *&c.* the coin of these two places being current.

Feb. 29. We hired horses (seven livres a horse) that were very good; and after we left the walls of *Crema*, we paid five perpaiola's of *Parma*, or a *Venetian* livre, at a long wooden bridge cross the *Serio*; which we pass'd. On a small pyramidal pillar, with a little figure on it, we read this inscription, viz.

Cavete omnes manu linguâve clam aut vi quenquam hic lædere, quia meritas luetis pœnas. MDXXXXV.

Three miles from *Crema* we rode thro' *Osanengo*, a village; and three miles further, *Romanengo*, a great village or burgo, with a little old castle in the dutchy of *Milan*; then thro' *Tizengo*, a small place, and, four miles from *Romanengo*, came to *Soncin*, a little wall'd town, ditch'd about, having some few soldiers of the king of *Spain* in it. *Schottus* mentions this place as noted for cakes of sweet almonds, and candlesticks made of *Orichalcum*. In this journey we drank a very strong and whitish wine, made at *Desenca*, not far from *Peschiera*. Near *Soncin* we ferry'd the *Olio* (at this time a shallow river) and paid four perpaiola. This is a pass (where we saw two fellows guarding with their carbines) into the *Venetian* territory, which we entred again. Two miles hence we travell'd close by *Lorzi nova* on the right hand, which is a small, but a strong place of the *Venetians*, having a stout wall, broad ditch, and fair bullwarks, with a line without the ditch, and is well guarded and watched by many sentinels on the walls. The road hither was very bad, the country being a fenny and untill'd ground, full of shrubby woods. Two miles from this fort we had a strait way, which brought us thro' *Lorzi Vecchia*, a great village with a ditch only about it, and, two miles further, baited at a village call'd *Cursan*. After dinner we travell'd a fair and strait way for four miles to *Logrado*, another village, where, and at *Lorzi*, much flax is sown, and linen made. Then the way bent a little, but continued strait for five miles more; and the remainder of the way (five miles) was crooked and stony to *Brescia*; where, after a short examination of the searcher, we took up our lodging at the sign of the tower, an inn of good entertainment and kind usage. The walls of it within the court are painted with the arms of the great princes of *Europe*, and this inscription concerning them.

Brescia.

Paulus de Taxis Baro Weshenpairn cum mero et mixto imperio ac gladii potestate Vir Nobilis Cubiculi Ser. Archiducis Ferdinandi Caroli ac ejus Tabellarior generalis Hæreditarius in statibus Austriæ Superioris et Citerioris, nec non vir nobilis cubiculi Ser. Magnæ Etruriæ Ducis. Hæc majorum Europæ principum insignia sine cujusq; injuria qua potui diligentia imaginibus expressi ac rogo universos et singulos cujusq; ordinis dignitatis status ac conditionis fuerint, ut hanc meam operam æqui boniq; consulant et si quid occurrat vel inter præeminentiam loci vel inter imagines ipsas quod reprehensionem aliquam mereri videatur errori meo pro sua sapientia veniam concedant ac pro suo arbitrio id corrigant et mutent, id pro cujusq; statu et conditione ac mea tenuitate omnis generis officii et studii repercam ubicunq; potero. Valete.

This following inscription was also written here, in memory of *Tassus* the poet;

Memoria admiratione, cultu Torquati Tassi Poetæ, heu quantum in hoc nomine celebritatis ac laudum, ossa huc transtulit hic condidit Bonif. Card. Bevilacqua ne qui volitat vivus per ora virum ejus reliquiæ parum splendido loco celarentur querentur admonuit virtutis amor admonuit adversus patriæ alumnum, adversus parentum amicum, Pietas. Vixit ann. LI. vivet, haud fallimur, æternum in hominum memor. Tanti Viri Sepulchrum superioribus notis insignitum extat Romæ in Ecclesia Divi Honufrii.

The Dominicans church is a fair building of one arch, the roof whereof is curiously painted; we took notice of painted pillars in the roof, which, when we stood in the middle, seem'd to stand upright; but when we stood towards one end, they appear'd in a leaning posture. *Dominicans church.*

A fair hospital for men, and another for women. *Hospitals.*

The Carmelites church is handsome.

The *Domo* is a mean building; but there is the beginning of a stately choir: a fair piazza before the *Domo*. The *labarum* or banner which appear'd to *Constantin M.* they say, is preserv'd here. *Domo.*

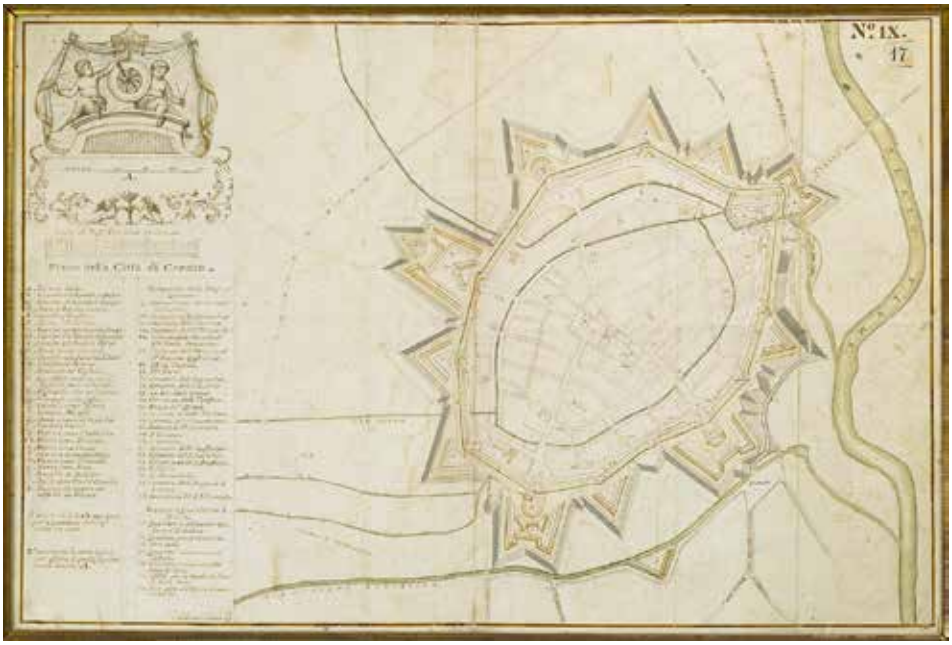
The bishop hath a pretty palace.

In several places of the city are many *Roman* stones, with figures and inscriptions, some of which I transcrib'd, viz.

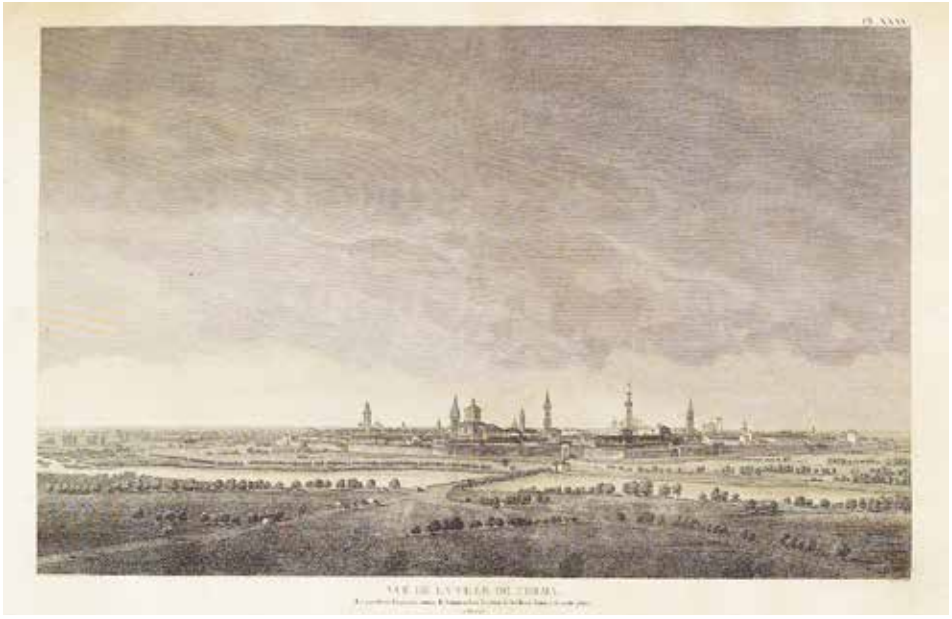
C. PLACIDIO
C FIL PAL
CLODIANO
EQVO PVBL
DECVR BRIXIAE
C PLACIDIVS HERMADION
ET LVCRETIA PERSIS
FILIO PIISSIMO
L. D. D. D.

BE-

6. Seconda pagina del diario di Philip Skippon in cui è descritta Crema (p. 570)



7. G. A. Bolzini detto Crema (disegnatore), *Piano della città di Crema*, ante 1741, Museo Civico di Crema e del Cremasco (Inv. CS32)



8. G. P. Bagetti (disegnatore) e Sonnerat (incisore), *Vue de la ville de Crema. La cavalerie Française somme le Commandant Vénitien de lui livrer l'entrée de cette place. 11 Mai 1796*, da *Vues des Champs de Bataille de Napoléon en Italie dans le années 1796, 1797 et 1800*, Parigi 1835, tav. XXXV, Museo Civico di Crema e del Cremasco (Inv. CS37)

9. Stemma del podestà e capitano di Crema Luigi Gritti (13 aprile 1544 - 20 gennaio 1546) scolpito sul retro del cippo epigrafato

10. Stemma del podestà e capitano di Crema Vincenzo Gritti (6 giugno 1535 - 9 ottobre 1536) collocato sulla facciata del Palazzo Comunale di Crema

11. Cippo epigrafato ora collocato all'interno di una porta archiacuta tamponata, posta lungo la parete est del chiostro meridionale dell'ex convento di Sant'Agostino di Crema

Una statuetta di "Bes-Sileno" nelle raccolte egizie del Museo di Crema

Christian Orsenigo

Negli ultimi anni si è assistito a un rinnovato interesse per la figura di Bes, soprattutto grazie a una mostra itinerante di alto profilo scientifico, dedicata a una divinità che è solitamente indicata in letteratura, in modo piuttosto limitativo, come genio benevolo appartenente alla sfera del culto popolare e familiare. La mostra, nonostante le difficoltà legate al periodo pandemico, ha previsto tappe in importanti città europee come Amsterdam, Copenaghen e Hannover[1]. Anche se già indagata in passato, come testimoniano alcuni lavori monografici di valore[2], la figura di Bes è stata oggetto di una nuova attenzione da parte degli studiosi, allo scopo di approfondire non solo il suo ruolo in seno alla religione e, più in generale, nel credo popolare e nel quotidiano degli antichi Egiziani, ma anche al fine di indagare le varianti iconografiche che interessano le sue innumerevoli attestazioni[3]. Bes è una divinità già documentata nell'Antico Regno ma che conosce una eccezionale diffusione soprattutto a partire dal Nuovo Regno sino a tutta l'Epoca romana. Rappresentazioni di Bes furono realizzate ricorrendo a una vasta gamma di materiali, come vasta è anche l'area geografica che ha restituito reperti ad esso riconducibili, da Ibiza – dove il culto del dio venne introdotto dai Fenici – sino alla Persia[4].

La presenza tra i reperti esposti nella sopramenzionata mostra di una statuetta fittile di Bes di Epoca romana dal Roemer-und Pelizaeus Museum di Hildesheim (PM 938) particolarmente curiosa che presenta forte similitudini tipologiche con una statuina inedita conservata nelle collezioni egizie del Museo di Crema (Inv. 2406, fig. 1), ha costituito lo spunto per il presente scritto.

Oltre alla statuetta in terracotta facente originariamente parte della Collezione Lucchi-Campari,

---

[1] La mostra è nata dalla collaborazione di tre grandi istituzioni museali, ovvero l'Allard Pierson Museum ("*Bes - Kleine god in het* Oude Egypte"), la Ny Carlsberg Glyptote*k ("Bes - Dæmongud Ægyptens beskytter") e il Museum August Kestner ("Guter Dämon Bes - Schutzgott der Ägypter"). Per una presentazione generale cfr., tra gli altri, T. Bagh - K. Eisses - O.E. Kaper - C.E. Loeben, Good Demon Bes: Protector God of the Egyptians*, in "KMT. A Modern Journal of Ancient Egypt" 32/1 (2021), pp. 35-43; tra le pubblicazioni apparse congiuntamente alle mostre, cfr. C.E. Loeben (ed.), *Bes* (Aegyptiaca Kestneriana 2), Rahden/Westf 2020 e T. *Bagh* - L. *Manniche (eds.), Bes*: *Demon God, Protector of Egypt,* Copenaghen 2021.

[2] Oltre allo studio fondamentale di J.F. Romano, *The Origin of the Bes-Image*, in "Bulletin of the Egyptological Seminar" 2 (1980), pp. 39-56, si aggiungano, tra i molti, M. Malaise, *Bès et les croyances solaires*, in S. Israelit-Groll (ed.), *Studies in Egyptology presented to Miriam Lichtheim*, Jerusalem 1990, pp. 680-729; D. Meeks, *Le nom de Bès et ses implications mythologiques*, in U. Luft (ed.), *The Intellectual heritage of Egypt*, Budapest 1992, pp. 423-436; Y. Volokhine, *Quelques aspects de Bès dans les temples égyptiens de l'époque gréco-romaine*, in L. Bricault - M.J. Versluys (eds.), *Isis on the Nile. Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt,* Leiden 2010, pp. 233-255; G. Capriotti Vitozzi, *Note su Bes. Le sculture del Museo Egizio di Firenze e del Metropolitan Museum of Art*, in P. Buzi - D. Picchi - M. Zecchi (eds.), *Aegyptiaca et Coptica*, Oxford 2011, pp. 69-84; cfr. anche, recentemente, B.F. van Oppen de Ruiter, *Lovely ugly Bes! Animalistic Aspects in Ancient Egyptian Popular Religion*, in "Arts" 9/2 (2020), articolo 51 <https://www.mdpi.com/2076-0752/9/2/51>.

[3] Segnaliamo, tra gli altri, il numero monografico "Égypte, Afrique & Orient" 100 (2020): *Bès, une puissante figure divine*; un volume collettaneo con più di trenta contributi scientifici apparirà in un prossimo futuro nella collana belga "Egyptologische Uitgaven".

[4] T. Bagh, B*es*: *Demon God, Protector of Egypt*, in Ead. - L. *Manniche (eds.), cit.,* pp. 9-10; cfr. anche L. Rees, *Bès en Perse: de la popularité d'un dieu égyptien dans l'empire achéménide*, in «Égypte, Afrique & Orient» 102 (2021), pp. 51-58.

la Sezione Egizia del Museo di Crema conserva altri reperti che rimandano al dio Bes, di cui cinque attualmente esposti, appartenenti alla Collezione Burri. Questi sono accomunati da una certa aderenza all'iconografia usuale del dio, diversamente dal reperto della Collezione Lucchi-Campari, che invece se ne discosta, trattandosi di una rappresentazione sincretistica attribuibile, come accennato, all'Età romana[5].

Tra i reperti della Collezione Burri, quello in cui l'iconografia usuale di Bes trova particolare evidenza è una statuetta in bronzo di 17 cm di altezza (Inv. 2194, fig. 2). Il dio appare come un nano dalla grande testa sormontata da un'alta corona piumata. Il volto è caratterizzato da lineamenti leonini, naso camuso, orecchie animali tonde e folta barba. Le gambe sono leggermente arcuate, coperte sino al ginocchio da una pelle di pantera che lascia scoperta una spalla. Il dio poggia su di una colonnetta che termina in un bocciolo di loto aperto che evoca nuova giovinezza, per via dell'implicito richiamo alla fioritura, oltre a essere sotteso anche un rimando al fanciullo solare che nasce dal loto[6]. Va segnalato che il reperto è particolarmente interessante perché si distanzia dalla maggior parte di quelli appartenenti alla stessa tipologia per via della posizione delle mani del dio che poggiano sulle ginocchia, caratteristica che lo accomuna invece maggiormente a esemplari realizzati in altro materiale, in particolare la *faïence*[7]. Benché il reperto non superi i limiti della produzione in serie, denota una certa padronanza della lavorazione del bronzo che risulta particolarmente evidente a seguito del recente restauro a cui la statuina è stata sottoposta assieme a tutti gli altri bronzetti della Collezione cremasca[8]. Il restauro ha permesso in particolare di apprezzare dettagli prima non chiaramente discernibili come la punteggiatura della veste maculata, i tratti impiegati per rendere il pelo della criniera e le piume del copricapo, la piccola depressione nella zona sotto toracica a indicare la cavità ombelicale, o ancora le brattee del fior di loto, rese geometricamente.

Anche gli altri quattro reperti della Collezione Burri, seppur di fattura meno pregiata, presentano caratteristiche proprie all'iconografia usuale del dio. I primi due sono provvisti di fori di sospensione che li caratterizzano come pendenti o amuleti, uno di realizzazione piuttosto grossolana (Inv. 2180, fig. 3)[9], mentre l'altro è una protome miniaturistica in *faïence* ritagliata alla barba, che denota una maggiore attenzione alla resa dei dettagli: in particolare, si segnalano le pupille e il corrugamento della fronte evidenziati tramite smalto nero, così come la resa di alcune piume

---

[5] C. Orsenigo, *Egitto Restituito: La collezione Carla Maria Burri*, Crema 2019, cat. 25-27 e 36. Sulla Collezione Lucchi-Campari, cfr. C. Orsenigo, *La nuova Sezione Egizia del Museo di Crema e il lascito Lucchi-Campari: inventario preliminare,* in "Insula Fulcheria" 50 (2020), pp. 251-264 e C. Orsenigo, *Su una collezione lombarda recentemente acquisita dal Museo di Crema*, in A. di Natale - C. Basile (a cura di), *Atti del XIX Convegno di Egittologia e Papirologia (Siracusa, 1-4 ottobre 20)*, in stampa.

[6] Per il significato cfr. lo studio fondamentale di E. Doetsch-Amberger, *Bes auf der Blüte*, in U. Verhoeven - E. Graefe (Hrsgg.), *Religion und Philosophie im alten Ägypten*, Leuven 1991, pp. 123-128 e le osservazioni in M. Malaise, *Bès et la famille isiaque*, in "Cronique d'Égypte" 79 (2004), p. 272.

[7] Sulla specifica tipologia della rappresentazione di Bes senza attributi, cfr. K. Weiß, *Ägyptische Tier- und Götterbronzen aus Unterägypten: Untersuchungen zu Typus, Ikonographie und Funktion sowie der Bedeutung innerhalb der Kulturkontakte zu Griechenland*, 2 vols. (Ägypten und Altes Testament 81), Wiesbaden 2012, pp. 119-120, 570, Taf. 10c e 65c (Typ 36); cfr. anche, E. Tiribilli, *The bronze figurines of the Petrie Museum from 2000 BC to AD 400*, London 2018, p. 47, con bibliografia precedente, e p. 48, cat. 49 e 50 (UC 8140 e 8141).

[8] I.B. Perticucci - C. Orsenigo, *I bronzetti egizi del Museo di Crema tra conservazione e studio* (comunicazione presentata al XX Convegno di Egittologia e Papirologia, Siracusa 30 settembre - 3 ottobre 2021).

[9] Tra i molti paralleli cfr., *e.g.*, C. Herrmann, *Die ägyptischen Amulette der Sammlungen Bibel+Orient der Universität Freiburg Schweiz: Antropomorphe Gestalten und Tiere* (OBO 22), Freibourg - Göttingen 2003, cat. 451, 452, 457, 458.

che compongono il copricapo (Inv. 2181, fig. 4)[10]. La protome di Bes era un'immagine molto popolare e dal profondo valore apotropaico: maschere modellate con le fattezze di Bes compaiono ad esempio su steli magiche come quelle note come "Cippi di Horus" e ancora, sono note raffigurazioni di divinità che indossano maschere di Bes come nel caso del dio "Pantheos", una divinità polimorfa, non attestata archeologicamente prima del I millennio a.C., ma che conobbe notevole fortuna e diffusione[11]. Egualmente apotropaico, l'occhio-udjat inciso sul retro del primo amuleto.

Negli esemplari finora analizzati della Collezione Burri, le labbra della divinità paiono turgidamente socchiuse e, nel caso dei due amuleti, particolarmente pronunciate, tuttavia, in altri due reperti della stessa collezione riconducibili a Bes, ovvero una rappresentazione lignea del dio e un frammento di una sua rappresentazione fittile, queste si schiudono invece per mostrare una lingua sporgente. Si tratta di un tratto distintivo molto comune nelle rappresentazioni di Bes anche in epoche più recenti. Il reperto ligneo è da interpretarsi come un elemento decorativo di un oggetto d'arredo come farebbero ipotizzare il retro piatto e le grandi dimensioni, circa 30 cm (Inv. 2182, fig. 5). La figura di Bes piuttosto longilinea e le linee curve riscontrabili nella resa delle braccia e delle gambe, permettono di proporre una collocazione cronologica in Epoca tarda. L'esecuzione piuttosto attenta ai particolari, come le dita dei piedi evidenziate così come la fossa ombelicale, fanno dell'intarsio ligneo un prodotto di buona fattura. Le raffigurazioni di Bes in ambito domestico erano particolarmente frequenti. Vasi[12], lampade, contenitori per cosmetici spesso erano interessati da rappresentazioni del dio in virtù del suo potere apotropaico e di nume tutelare del focolare. Inoltre, sovente, immagini di Bes erano inserite nella decorazione di poggiatesta e di letti, dal momento che si riteneva che il dio, in qualità di protettore del sonno, avesse anche la capacità di allontanare gli incubi[13]. Di non certo minor rilevanza, l'utilizzo di intarsi riproducenti Bes nei cosiddetti "letti della nascita" che spesso vedevano il dio abbinato alla dea Thoeris, anch'essa legata alla protezione della partoriente e del nascituro[14].

Il reperto in terracotta cui sopra abbiamo accennato, invece, corrisponde al frammento superiore di una rappresentazione di Bes di cui si conoscono molti esemplari simili nella coroplastica ellenistico-romana d'Egitto (Inv. 2280, fig. 6). La raffigurazione è ridotta praticamente alla sola testa, in cui si intravede ancora parte della folta barba che incornicia un volto paffuto con occhi e sopracciglia fortemente rilevate e aggrottate. Arduo ipotizzare l'aspetto originale del reperto, mancando della parte inferiore[15].

---

10 Tra i molti paralleli cfr., *e.g.*, ivi, cat. 470-474.

[11] C.E. Loeben, *Bès et les masques: du démon familier au visage de tous les dieux*, in "Égypte, Afrique & Orient" 100 (2020), pp. 7-14.

[12] Cfr., recentemente, C. Defernez, *L'image de Bès et la céramique égyptienne*, in "Égypte, Afrique & Orient" 100 (2020), pp. 47-58.

[13] Per l'impiego di raffigurazioni di Bes nella decorazione di elementi di arredo cfr., *e.g.*, P. Del Vesco, *Letti votivi e culti domestici: tracce archeologiche di credenze religiose nell'Egitto del Terzo Periodo Intermedio*, Pisa 2010, pp. 139-144 e M. Raven, *Women's Beds from Deir el-Medina*, in B.J.J. Haring - O.E. Kaper - R. van Walsem (eds), *Workman's Progress: Studies in the Village of Deir el-Medina and other Documents from Western Thebes in Honour of Rob Demarée*, Leuven 2014, pp. 191-204, con estesa bibliografia; su Bes protettore del sonno, cfr. K. Konrad, *Bes zwischen Himmel und Erde: Zur Deutung eines Kopfstützen-Amuletts*, in "*Zeitschrift* für Ägyptische Sprache und Altertumskunde" 134 (2007), pp. 134-137; cfr. anche L.M. Berman - K.J. Bohač (eds), *The Cleveland Museum of Art: Catalogue of Egyptian Art*, New York 1999, pp. 308-309, cat. 245.

[14] C.E. Loeben (ed.), *Bes* cit., pp. 14-15; per il legame tra Bes e Thoeris cfr., recentemente, Id., *Taweret and Bes: A demonic goddess and a divine demon?*, in T. *Bagh* - L. *Manniche (eds.), cit.,* pp. 72-81.

[15] Cfr., *e.g.*, F. Dunand, *Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Egypte*, Paris 1990, pp. 38-47; per una visione d'insieme delle rappresentazioni fittili di Bes di Era greco-romana cfr., recentemente, P. Ballet, *Figurines et société de l'Égypte ptolémaique et romaine*, Paris 2020 (con bibliografia).

Ancora la terracotta è il materiale utilizzato per la realizzazione dell'unico reperto della Collezione Lucchi-Campari riconducibile a Bes (Inv. 2406). Si tratta di una statuina di circa 9 cm di altezza che riproduce un soggetto maschile ignudo che sembra emergere da un cesto di foglie, e che presenta petto cadente e ventre prominente su cui poggiano le due mani. Come accennato in apertura del presente contributo, abbiamo riscontrato notevoli affinità con una statuina del Roemer- und Pelizaeus Museum (PM 938), che però, a differenza dell'esemplare in esame è provvista di ali, oltre ad essere di più raffinata fattura[16]. Le due tipologie, con e senza ali, sembrano coesistere nella produzione coroplastica di Epoca romana[17]. Tuttavia, al di là dell'appartenenza a una o all'altra tipologia, i dettagli del volto, in tutti gli esemplari simili, ne fanno una rappresentazione che si discosta in parte dall'iconografia usuale di Bes, sconfinando in una raffigurazione grottesca che lo avvicina maggiormente al Sileno di tradizione ellenica. Le due divinità, come ben evidenziato nello studio magistrale di Furio Jesi, sono accomunate, non solo da analogie iconografiche – come il volto che pare quello di un personaggio maschile di età avanzata caratterizzato da folta chioma e barba incolta – ma anche da analogie di prerogative magiche e religiose[18]. Sono gli stessi motivi, ci limitiamo a constatare in chiusura di questo scritto, che hanno portato al processo di assimilazione di Bes con altre figure divine o semidivine non egizie, segnando la sua fortuna che si protrasse per alcuni secoli dopo la fine dell'Età faraonica anche al di fuori dell'Egitto. Tuttavia, non possiamo esimerci dal segnalare posizioni più caute, o addirittura impossibilistiche riguardo al binomio Bes/Sileno, come quella espressa in passato da Tran tam Tinh per il quale «iconographiquement les différences sont énormes». Queste perplessità possono essere fugate, a nostro avviso, dalle brillanti osservazioni esposte in uno studio di Youri Volokhine che benché riprenda in parte idee già espresse da Jesi, adduce nuovi elementi probanti alla questione. Aspetti come la nudità e il legame con il vino, la musica e la danza, così come le iconografie "fallofore", o ancora il fatto che spesso "tous deux évoluent en troupes" ad esempio, non possono che rafforzare l'associazione tra le due divinità[19].

[16] T. *Bagh* - L. *Manniche (eds.), cit.,* p. 126 (indicato come "Winged Bes"); la statuina è riprodotta a colori in C.E. Loeben (ed.), *Bes* cit., p. 77.

[17] Per paralleli in cui la statuina è provvista di ali cfr., *e.g.*, W. Weber, *Die ägyptisch-griechischen Terrakotten,* Berlin 1914, Taf. 26, 269, E. Breccia, *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria*, Bergamo 1930, vol. II, fasc. 2, tav. CIII, 596 (identificato solo come Priapo) e F. Dunand, cit., pp. 56-57, cat. 87 (identificato solo come probabile Sileno); per un parallelo, invece, in cui la statuina non è provvista di ali, cfr. *e.g.*, E. Breccia, cit., vol. II, fasc. 1, tav. XXXVIII, 9 (identificato solo come Priapo).

[18] F. Jesi, *Bes e Sileno*, in "Aegyptus" 42 (1962), pp. 257-275; cfr. anche S. Autiero, *Bes figurines from Roman Egypt as agents of transculturation in the Indian Ocean*, in "Thiasos: rivista di archeologia e architettura" 6 (2017), pp. 79-89, spec. p. 84.

[19] V. Tran tam Tinh in Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC): III.1, s.v. Bes, spec. p. 107; contra Y. Volokhine cit., spec. pp. 248-253.

1

2

3

4

6

5

Appendice

Bibliografia cremasca 2020/2021

Si ripropone la rubrica dedicata ai testi di studiosi cremaschi o che trattano argomenti cremaschi editi nel 2020 e nella prima metà del 2021. (A cura della Biblioteca Comunale "Clara Gallini" di Crema).

Ambiente

Alvaro Dellera, *Il capanno. Il mondo naturale visto da un oblò. Fotografie e "notarelle bucoliche" di un fotografo naturalista*, Alvaro Dellera, Crema 2020.

Antropologia e sociologia

Vite sospese. Il Cremasco nella pandemia, Gruppo Antropologico Cremasco, Crema 2020.

Clara Gallini, *Chiaroscuri. Storie di fantasmi, miracoli e gran dottori*, Kurumuny, Calimera 2021.

Archeologia

Antiche luci. Le lucerne del Museo Civico di Crema e del Cremasco, catalogo delle mostra (Crema, 20 aprile - 27 giugno 2021), a cura di Michela Martinenghi, Edizioni Museo Civico Crema, Crema 2021.

Francesco Muscolino, *Una stele funeraria romana da Santa Maria in Cantuello presso Ricengo (Cremona)*, in "Epigraphica", LXXXII, 2020, 1-2, pp. 309-318.

Furio Sacchi, Marilena Casirani, La villa di Palazzo Pignano (Cremona) tra tarda Antichità e Medioevo: aggiornamenti dalle ultime campagne di scavo (2016-2018), in *La villa dopo la villa. Trasformazione di un sistema insediativo ed economico in Italia centro-settentrionale tra tarda Antichità e Medioevo*, a cura di Marco Cavalieri e Furio Sacchi, PUL - Presses Univerersitaires de Louvain, (*Fervet Opus*, 7), Louvain-la-Neuve 2020, pp. 149-199.

Filosofia

Patrizia De Capua, *Quanti filosofi. Circumnavigando Helgoland*, Farina Editore, Milano 2021.

Linguistica

Francesca Eva Della Noce, *I sapiéent i va adré al témp… Proverbi, motti, sentenze, modi di dire, filastrocche, indovinelli, scioglilingua e altro ancora, nel dialetto di Romanengo con un'appendice fotografica d'epoca*, Edizioni Fantigrafica, Cremona 2021.

Valerio Ferrari, *Etimologie dialettali cremasche. Origine, significato ed evoluzione di oltre 1200 vocaboli, con qualche divagazione*, Cremona 2020.

Religione

Giuseppe Degli Agosti, *Note, studi e documenti di storia religiosa cremasca*, [s.n.], Crema 2021.

Storia

Il professor Franco Cattaneo già primario della Divisione di Medicina dell'Ospedale "Vecchio" di Crema. Memorie e testimonianze, Fondazione Benefattori Cremaschi ONLUS, Crema 2020.

Gianmario Rancati, Nino Antonaccio, *27 aprile 1945. Cronaca di una pagina di storia spinese: il racconto di un evento entrato nella storia di Spino D'Adda, affinché una lapide con 10 nomi non rimanga solo un pezzo di marmo*, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema 2020

Un monachesimo di confine. L'abbazia cistercense di Cerreto nel Medioevo, atti della giornata di studi (Abbadia Cerreto, 27 maggio 2017), a cura di G. Cariboni, G. Cossandi e N. D'Acunto, (*Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Incontri di studio*, 18), Spoleto, 2020.

Storia dell'arte

Arata. Nature morte, catalogo della mostra (Crema, 7 maggio – 5 giugno 2021), Fondazione Francesco Arata, Crema 2021.

Paola Bosio, *Terrecotte lombarde nel Medioevo e nel Rinascimento*, a cura di Maria Grazia Albertini Ottolenghi, Caterina Zaira Laskaris Nomos Edizioni, Busto Arsizio 2020.

Il volume, curato da Maria Grazia Albertini Ottolenghi e Caterina Zaira Laskaris, raccoglie 12 saggi della storica dell'arte Paola Bosio (1965-2018), prematuramente scomparsa. Fra i testi, si segnalano per l'argo-

mento cremasco: Alessandro Barbieri - Paola Bosio, *La riscoperta delle terrecotte rinascimentali del Duomo nel Museo Civico di Crema e del Cremasco: cantiere e artisti* (2012). Paola Bosio, *La terracotta figurativa a Crema e nel Cremasco tra persistenze tardo gotiche e innovazioni rinascimentali: maestri e opere* (2015). Paola Bosio, *In "tera de Seri": l'arte e la tecnica della decorazione fittile architettonica a Crema* (2016).

Con lievi mani. Artiste tra le pagine dei libri nella collezione Luciano De Donati, catalogo della mostra (Crema, 24 ottobre – 29 novembre 2020) a cura di Luciano De Donati, Valentina Lazzaro, Assessorato alla Cultura del Comune di Crema, Crema 2020.

Crema curiosa. Storie di donne, madonne, santi, e cavalieri, catalogo della mostra (Crema, 18 settembre – 31 ottobre 2021), Fondazione San Domenico, Crema 2020.

Gabriele Crosilla, *Federico Bencovich*, Edizioni dei Soncino, Soncino 2020.

La scheda A12 (pp. 229-230, tavv. 24-26) è dedicata al dipinto raffigurante *San Francesco di Paola* conservata a Crema nella parrocchiale della Santissima Trinità.

Matteo Facchi, *Qualità e industria in Rinaldo de Staulis: il cantiere della Certosa di Pavia e la 'Madonna col Bambino' della Rocca di Soncino*, in "Bollettino d'arte", 45, gennaio-marzo 2020, pp. 63-74.

Il corpo e l'anima. Da Donatello a Michelangelo. Scultura italiana del Rinascimento, catalogo della mostra (Milano, 21 luglio – 24 ottobre 2021) a cura di Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi, Francesca Tasso, Officina Libraria, Milano 2021.

I saggi di Francesca Tasso (*L'arte sacra: per commuovere e convincere*, pp. 40-46) e di Marco Albertario (*"Una gestualità resa immagine". Il compianto sul corpo di Cristo tra centri padani e il duca sforzesco*, pp. 201- 209) trattano anche dei *Compianti* in terracotta di Agostino de Fondulis (Crema, 1460 circa - 1521 circa) conservati in Santa Maria presso San Satiro a Milano e in San Martino a Palazzo Pignano (proveniente da Santa Maddalena e Santo Spirito a Crema) e il *Compianto* ligneo della bottega di Urbanino da Surso (Pavia?, 1380 circa - Pavia, 1461 circa) proveniente dal santuario del Marzale a Ripalta Vecchia, ora nella Cattedrale di Crema.

Mario Marubbi, scheda 3.22, in *Orazio Gentileschi. Fuga in Egitto e altre storie dell'infanzia di Gesù*, catalogo della mostra (Cremona, 10 ottobre 2020 - 10 gennaio 2021), a cura di Mario Marubbi, Azzano San Paolo 2020, pp. 104-105.

Dedicata al dipinto raffigurante la *Fuga in Egitto*, ora conservato a Lovere all'Accademia Tadini, proveniente dal distrutto oratorio di San Giuseppe a Crema, di cui qui si propone l'attribuzione al pittore cremasco Stefano de Alberis.

Annunziata Miscioscia, scheda 3.33, in *Orazio Gentileschi. Fuga in Egitto e altre storie dell'infanzia di Gesù*, catalogo della mostra (Cremona, 10 ottobre 2020 - 10 gennaio 2021), a cura di Mario Marubbi, Azzano San Paolo 2020, pp. 126-127.

Dedicata al dipinto della bottega di Gian Giacomo Barbelli raffigurante *Il riposo durante la fuga in Egitto*, conservato a Crema nella parrocchiale della Santissima Trinità.

Annunziata Miscioscia, schede 3.47 e 3.48, in *Orazio Gentileschi. Fuga in Egitto e altre storie dell'infanzia di Gesù*, catalogo della mostra (Cremona, 10 ottobre 2020 - 10 gennaio 2021), a cura di Mario Marubbi, Azzano San Paolo 2020, pp. 152-155.

Dedicate ai dipinti di Giovan Battista Lucini raffiguranti *Gesù ammansisce i draghi* e *Il riposo durante la fuga in Egitto*, conservate a Ombriano nella parrocchiale di Santa Maria.

Mostri. La dimensione dell'oltre, catalogo della mostra (Crema, 23 ottobre-12 dicembre 2021), a cura di Silvia Scaravaggi, con testi di Emanuele Bardazzi ed Edoardo Fontana, Edizioni Museo Civico Crema, Crema 2021.

Silvia Piretta, scheda 2, in *Teatri del sacro e del dolore. I Compianti in Lombardia e Piemonte tra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di Renzo Dionigi, Filippo Maria Ferro, Edizioni dei Soncino, Soncino 2020, pp. 132-133, tavv. 23-24.

Dedicata al *Compianto* ligneo opera di uno scultore dell'ambito di Urbanino da Surso, proveniente dal santuario del Marzale a Ripalta Vecchia, ora conservato nella cripta della Cattedrale di Crema.

Francesca Tasso, scheda 17, in *Teatri del sacro e del dolore. I Compianti in Lombardia e Piemonte tra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di Renzo Dionigi, Filippo Maria Ferro, Edizioni dei Soncino, Soncino 2020, pp. 160-161, tavv. 53-58.

Dedicata al *Compianto* di Agostino De Fondulis conservato a Milano in Santa Maria presso San Satiro.

Francesca Tasso, scheda 18, in *Teatri del sacro e del dolore. I Compianti in Lombardia e Piemonte tra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di Renzo Dionigi, Filippo Maria Ferro, Edizioni dei Soncino, Soncino 2020, pp. 162-163, tavv. 59-62.

Dedicata al *Compianto* fittile di Agostino De Fondulis conservato a Palazzo Pignano nella parrocchiale di San Martino.

Francesca Tasso, scheda 19, in *Teatri del sacro e del dolore. I Compianti in Lombardia e Piemonte tra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di Renzo Dionigi, Filippo Maria Ferro, Edizioni dei Soncino, Soncino 2020, pp. 163-164, tavv. 63-64.

Dedicata al *Compianto* fittile di Agostino De Fondulis e plasticatore lombardo-piemontese, conservato a Milano in Santo Sepolcro.

Francesca Tasso, scheda 22, in *Teatri del sacro e del dolore. I Compianti in Lombardia e Piemonte tra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di Renzo Dionigi, Filippo Maria Ferro, Edizioni dei Soncino, Soncino 2020, pp. 167-168, tavv. 69-70.

Dedicata al *Compianto* fittile attribuito al 'maestro del Compianto del Carmine di Brescia' conservato a Soncino in San Giacomo Maggiore.

Un viaggio lungo settecento anni. Immagini per la Divina Commedia, catalogo della mostra (Crema, 18 settembre 2021 – 9 gennaio 2022), a cura di Edoardo Fontana e Chiara Nicolini, Edizioni Museo Civico Crema, Crema 2021.

Paola Venturelli, *Quaderni di lavoro di Winifred Terni de' Gregory. "Pittura artigiana lombarda del Rinascimento" tra Crema e Tavolette da soffitto*, (*Artes*, 28), Palermo University Press, Palermo 2021.

Paola Venturelli, *Tavolette da soffitto cremasche di inizio Cinquecento. Dame e cavalieri di un antico palazzo lombardo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020.

Storia della musica

Aldo Salvagno, *Giovanni Bottesini. Il Paganini del Contrabbasso. La vita attraverso le lettere*, LIM, Lucca 2021.

Aldo Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga (1737?-1818), maestro di cappella della Cattedrale di Crema: biografia, epistolario e catalogo delle opere*, LIM, Lucca 2021.

Storia dello sport

Dante Fazzi, *In bici da corsa. I protagonisti del ciclismo cremonese – cremasco – casalasco (1873-2020)*, Apostrofo, Pieve San Giacomo 2021.

Turismo

Carlo Bruschieri, Matteo Facchi, *Crema*, Francesco Brioschi Editore, Milano 2021.

Daniele Marcuglia, Nicola Bergamo, *Dall'Adda all'Isonzo in bici. Nelle terre della Serenissima*, Editoriale Programma, Treviso 2021.

Fra gli itinerari che coinvolgono il Cremasco si segnalano quello Bergamo-Crema (pp. 36-45) e Crema-Leno (pp. 46-55) con schede dedicate ad Agnadello e Crema.

Giovanni Vale, *Repubblica di Venezia. Un viaggio insolito tra Italia, Slovenia, Croazia, Montenegro, Albania, Grecia e Cipro*, Paper Boat Stories, Zagabria 2021.

All'interno della guida dedicata ai territori un tempo parte della Repubblica di Venezia, non può mancare un breve cenno al Cremasco e ad Agnadello (pp. 158-159).

Autori

A Lucia Angeli

È nata nel 1978 a Grosseto. Ha conseguito la Laurea in Conservazione dei Beni Culturali, indirizzo beni archeologici, il Diploma di Scuola di Specializzazione in Archeologia, un Dottorato di ricerca in Archeologia e un Assegno di ricerca triennale. L'ambito di ricerca è rivolto alla preistoria recente, dal Mesolitico all'età del Bronzo, con particolare riferimento alla diffusione dei primi agricoltori sulla Penisola italiana e all'evoluzione culturale delle comunità ad economia produttiva. Attualmente è Assegnista di ricerca presso il dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere dell'Università di Pisa nell'ambito di un progetto sul popolamento pre-protostorico nel territorio di Matera, con un argomento di ricerca rivolto alla ricostruzione delle catene operative della ceramica, dall'approvvigionamento della materia prima alla confezione e all'abbandono-riuso dei vasi.

L'attività sul campo, sia programmata che nell'archeologia preventiva, ha spesso previsto collaborazioni con Soprintendenze e Musei, nell'ambito di progetti scientifici finalizzati alla valorizzazione del patrimonio culturale preistorico con organizzazione e realizzazione di percorsi espositivi, attività didattiche per le scuole e seminari di divulgazione scientifica.

Guido Maria Antonioli

Cremonese di origine (1957), cremasco d'adozione, insegna Letteratura italiana e Storia presso il Liceo Artistico Munari di Crema; vive a Pandino. Ha scritto: *Con le mani nel latte-50 anni di scuola casearia,* Pandino Cr 2004.; *Lo Stanga: storia, documenti e testimonianze dell'Istituto tecnico-agrario di Cremona a 80 anni dalla sua fondazione*, Cremona 2006; *Un lento suicidio; i liberali cremaschi nel primo dopoguerra*. (cit.); *Crema al tempo del podestà* in AA.VV. a cura di R. Dasti; *Anni grigi, vita quotidiana a Crema e nel Cremasco durante il Fascismo*; Centro ricerca Alfredo Galmozzi, pp. 239-367.

Antonio Premoli-un podestà in prigionia, in AA.VV. a cura di R. Dasti; *Dritti nella tempesta storie cremasche della seconda guerra mondiale*, Centro editoriale cremasco, Crema 2015, pp. 209-212.

B Alessandro Barbieri

Nato a Brescia nel 1982, consegue nel 2004 la laurea triennale in Scienze dei Beni Culturali presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia e nel 2007 la laurea magistrale in Storia dell'Arte presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Perfeziona gli studi ottenendo, nello stesso ateneo milanese, nel 2010 il diploma di specializzazione e nel 2015 il titolo di dottore di ricerca. Dal 2018 è titolare del Laboratorio di Riconoscimento Dipinti per il corso di laurea magistrale in Archeologia e Storia dell'Arte presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Dal 2020 è conservatore storico dell'arte del Museo Civico di Crema e del Cremasco. Ha partecipato come relatore a convegni e conferenze e presenta un buon numero di pubblicazioni, articoli e schede, in riviste e cataloghi di musei e mostre nell'ambito della Storia dell'Arte Moderna, con un prevalente interesse per temi di scultura, plastica e oreficeria.

Emanuele Bardazzi

Emanuele Bardazzi è storico dell'arte, laureato a Firenze con una tesi dal titolo *L'arte del libro in Italia tra la fine dell'Ottocento e gli anni Trenta*. Ha lavorato per moltissimi anni in una delle più antiche e storiche librerie antiquarie d'Italia, la Gonnelli di Firenze, ormai da oltre un decennio anche Casa d'Aste e della quale è tutt'ora consulente per la grafica moderna. Ha quindi potuto sviluppare fin da giovanissimo la passione non solo per i libri, ma soprattutto per le stampe e i disegni, di cui è poi diventato nel tempo conoscitore e collezionista, prediligendo in particolare il periodo simbolista e fin-de-siècle. Ha curato mostre e cataloghi, tra cui *Raoul Dal Molin Ferenzona, Secretum meum* (Firenze 2002), *Il fauno biondo: Otto Greiner. Incisioni e disegni* (Roma 2010), *Sigmund Lipinsky-Dario Wolf e altri maestri dell'incisione simbolista* (Roma 2012), *Incubi nordici e miti mediterranei. Max Klinger e l'incisione simbolista mitteleuropea* (con Giulia Ballerini e M. Donata Spadolini, Sesto Fiorentino 2014), *La vergine e la femme fatale, L'eterno femminino nell'immaginario grafico del Simbolismo e dell'Art Nouveau* (Sesto Fiorentino 2017). Ha collaborato con saggi a volumi e cataloghi di mostre pubbliche, tra cui per brevità si menzionano solo alcune delle più recenti: *Arte e magia. Il fascino dell'esoterismo in Europa* (a cura di Francesco Parisi, Rovigo 2018-2019), *Eros e Thanatos. L'arte sensuale e macabra di Michel Fingesten* (a cura di Giuseppe Mirabella, Sesto Fiorentino 2020), *La mirabile visione. Dante e la Commedia nell'immaginario simbolista* (a cura di Carlo Sisi, Firenze 2021), *Mostri. La dimensione dell'oltre* (a cura di Silvia Scaravaggi, Crema 2021). Ha scritto articoli per riviste quali «Grafica d'Arte», «Biblio», «Ex Libris», «Caffè

Michelangiolo» «Charta», «Nouvelles de l'Estampe» e «L'Illustrazione».

Elena Benzi
Elena Benzi ha collaborato con Mons. Giulio Nicolini Vescovo di Cremona scrivendo per alcune riviste. Fa parte della redazione di Insula Fulcheria e del Gruppo Antropologico Cremasco.

Francesca Berardi, Giampiero Carotti
Diplomati in Archivistica, paleografia e diplomatica presso l'Archivio di Stato di Mantova, esercitano la professione di archivisti dal 1994 come lavoratori della cooperativa Archimedia scrl di Bergamo. Oltre all'attività di riordino e inventariazione di archivi comunali, parrocchiali, di associazioni e di privati, si occupano di ricerca documentaria, di promozione degli archivi e dei beni culturali di censimenti di fondi archivistici e di attività di consulenza archivistica, per privati, enti locali, scuole e ricercatori. Dal 2016 gestiscono presso la Biblioteca comunale Clara Gallini, lo sportello di consulenza dell'archivio storico del Comune, supportando la consultazione diretta dei fondi da parte dell'utenza e svolgendo anche attività on-line di ricerca e riproduzione di atti. Inoltre promuovono la valorizzazione dei beni archivistici attraverso incontri con scolaresche, presentazione di documenti in serate divulgative, pubblicazione di articoli, allestimento di mostre e realizzazione di video.

Roberto Bettinelli
Roberto Bettinelli ha 47 anni, vive e lavora a Crema; laureato con lode nei corsi magistrali di Scienze Storiche e Scienze Filosofiche presso l'Università degli Studi di Milano. Consegue con lode presso l'Università di Bologna la laurea Dams (Discipline Arte Musica e Spettacolo) dove si specializza in critica d'arte con riferimento al periodo contemporaneo. È laureato in Lettere Moderne e in Scienze della Comunicazione con indirizzo politico e sociale. Giornalista professionista e insegnante, ha fondato e diretto le testate online "L'Inviato Quotidiano" e "L'Informatore Quotidiano Liberale" collaborando con Enti e Organizzazioni nell'ambito dell'attività di ufficio stampa e comunicazione istituzionale.

Alessandro Biella
Laureato magistrale con lode in Storia dell'arte presso l'Università di Padova, con una tesi su Lorenzo Lotto nell'opera critica di Luigi Coletti (poi portata in conferenza alla Fondazione Benetton Studi e Ricerche; relatrice G. Tomasella), in parallelo al percorso universitario ha acquisito il diritto di frequentare per cinque anni la Scuola Galileiana di Studi Superiori, fondata dalla stessa Università nel solco delle cosiddette "scuole di eccellenza", dove ha avuto modo di seguire i corsi di personalità come P. Vincenzo Mengaldo, A. Del Puppo e G. Giorello. Sostenuti gli esami aggiuntivi, si è infine diplomato in Scienze morali con tesi sulla Cappella del Rosario di Alzano Lombardo (relatrice: V. Romani). Attualmente frequenta la Scuola di specializzazione presso l'Università Cattolica di Milano, con docenti quali A. Morandotti, M. Faietti, P. Petraroia e P. Marani; per due mesi è stato tirocinante presso il complesso della Pilotta di Parma. Svolge inoltre Servizio civile presso l'Ass.ne G. Secco Suardo di Lurano, oltre a prestarsi come relatore in conferenze e a breve come docente presso l'Università CGIL della Terza età; è infine volontario presso il Museo di S. Martino di Alzano Lombardo.

Emilio Canidio **C**
Emilio Canidio è nato a Bagnolo Cremasco. Laureato in medicina e specialista in pediatria ha svolto l'attività di pediatra ospedaliero fino al 2019. Appassionato di fotografia ha curato le mostra dedicata al pittore Ugo Bacchetta e ha scritto articoli di storia dell'arte cremasca tra '800 e '900.

Stefano Coti Zelati
Membro della Commissione Comunale del Museo della civiltà contadina di Offanengo. Sue ricerche sono state pubblicate da: Gruppo Antropologico Cremasco, Insula Fulcheria, Pro Loco Offanengo e nei quaderni del Museo della civiltà contadina di Offanengo.

Edoardo Edallo **E**
Architetto, è autore di saggi d'Architettura, fra cui: *Pedagogia dell'architettura* in *Carlo De Carli e lo spazio primario*, Laterza 1997, a cura di G. Ottolini; *Gli spazi del vivere*, Servitium 1999; oltre che sull'Urbanistica cremasca del dopoguerra. Con il Gruppo Antropologico Cremasco, di cui è socio fondatore, ha pubblicato vari saggi sulla città, sul territorio e sul Museo di Crema.

Franco Gallo **G**
Ha scritto tra gli altri: *Modelli postkantiani del trascendentale*, Unicopli, Milano 1993; *Leopardi antitaliano*, manifestolibri, Roma 1999 (con M. Biscuso); *Sebastiano Timpanaro: il linguaggio le passioni la storia*, Unicopli, Milano 2003 (con P. Quintili e G. I. Giannoli); *Nietzsche e l'emancipazione estetica*, *Manifestolibri,* Roma 2004; *Nietzsche e Schumann, Musica, scrittura, forma e creazione*, IISF Press-La Scuola di Pitagora, Napoli 2021. Dal 2018 cura per "Insula Fulcheria" una serie di articoli sulla scena poetica locale.

L

Sofia Locatelli
È ricercatrice del progetto "Books within books: Hebrew Fragments in European Libraries" diretto dall'EPHE di Parigi. Ha partecipato a convegni sul tema: 15/09/2019: *I frammenti ebraici dell'area cremonese*, Workshop "37 anni di ricerca sui frammenti. Dalla Genizah Italiana a Books within Books", Ravenna. Pubblicazioni: *I registri dei morti della Comunità Ebraica e dei Provveditori alla Sanità di Venezia: fonti preziose per lo studio degli epitaffi dell'Antico Cimitero Ebraico del Lido, in «Materia Giudaica»*, XXIII, 2018. Per altre pubblicazioni: https://ephe.academia.edu/SofiaLocatelli

Marco Lunghi
Già docente di Antropologia Culturale alla Facoltà di Scienze della formazione all'Università cattolica del sacro Cuore, sede di Brescia; ha tenuto presso il Polo didattico della nostra città un corso di Antropologia informatica. Ha partecipato a ricerche di etno-antropologia in Africa, America, Asia e Oceania, i cui risultati sono stati raccolti in varie pubblicazioni scientifiche.

M

Laura Manera
Nel 2014 si è diplomata presso il Liceo Socio-Psico Pedagogico di Crema. Ha conseguito la laurea in Lettere Moderne nel 2018 presso l'Università Cattolica di Milano, con una tesi in archivistica: *Giuseppe Tavola e il suo testamento: storia di un borghese dell'Ottocento*. Presso la stessa Università, nel 2020, ha conseguito la laurea magistrale in Filologia Moderna con una tesi in Storia della musica: *Ricostruzione storica della Società del Quartetto nel panorama musicale di Crema tra il 1920 e il 1940*. Attualmente è insegnante di sostegno presso la Scuola Secondaria di primo grado.

Marco Mariani
Marco Mariani, Titolare di ditta individuale artigiana che si occupa di web development, cura anche l'aspetto redazionale dei siti web. Appassionato di fotografia, frequenta il Fotoclub Ombriano-Crema dall'anno 1995 ricoprendo anche incarichi direttivi. Ha presentato proprie opere in concorsi fotografici locali e nazionali con qualche discreto risultato e partecipato anche con propri lavori alla maggior parte delle mostre fotografiche organizzate dal Circolo.

Claudio Marinoni
Nato ad Orzinuovi (BS) nel 1983, diplomato presso il liceo classico di Crema nel 2002, vincitore di concorso ordinario alla scuola normale superiore di Pisa, ha frequentato qui corsi di filologia classica col prof. V. di Benedetto. Dopo periodi di studio in Gran Bretagna, Germania e Austria come studente Erasmus, si è diplomato con il prof. G. Paduano con una tesi sui ditirambi di Pindaro e Bacchilide (2008) frequentando poi corsi di master presso l'Università di Firenze, la biblioteca Mediceo Laurenziana, la biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Studioso indipendente, da diversi anni si occupa di temi riguardanti la critica testuale, la nascita della stampa, la storia del libro e della tradizione manoscritta, di testi greci, latini, ebraici e volgari in diverse lingue europee.

Pietro Martini
È nato a Crema nel 1953. Dopo la maturità classica presso il liceo "Alessandro Racchetti" di Crema, si è laureato in giurisprudenza all'Università Cattolica di Milano. Dall'età di ventotto anni è stato dirigente industriale. Per trent'anni è stato direttore risorse umane in una nota società multinazionale tedesca. Dopo il ritiro dalla vita professionale nel 2014, svolge attività di ricerca storica, in particolare sul Risorgimento italiano e sulla storia di Crema. Ha pubblicato un libro sul Governo Provvisorio di Lombardia del 1848. Esercita incarichi direttivi in numerose realtà associative culturali, di servizio e sportive a Crema, Lodi e Milano.

Bruno Mori
Laureato in filosofia all'Università degli Studi di Milano (1980), ha insegnato per molti anni (25) nella scuola secondaria di I grado di Offanengo. Ha interesse per la musica popolare e per la politica ambientale; in anni recenti, ha fatto ricerche di storia locale che sono state pubblicate sui due ultimi numeri di Insula Fulcheria, "*Retribuzioni, consumi alimentari e salute tra i contadini nel Cremasco ai tempi dell'Inchiesta Jacini*" e "*La peste del 1630 in una terra del Cremasco (Offanengo)"*. Convinto fautore della condivisione online dei materiali preparatori delle ricerche, ha reso disponibile un file excel con tutta la documentazione per il suo articolo sulla Peste. Prosegue, anche se non è più in servizio, la collaborazione con l'Istituto Comprensivo Falcone e Borsellino di Offanengo e con l'Atlante Toponomastico della provincia di Cremona per la sperimentazione di software di cartografia interattiva per la toponomastica e più in generale per la didattica geostorica.

N

Marco Nava
È dottorando presso l'Università di Zurigo e cultore di letteratura moderna presso l'Università Cattolica di Milano. Dal 2020 è vicepresidente della Società Storica Cremasca. Nell'ambito del Progetto FNS Ékphrasis, sta allestendo l'edizione critica dei *Ragionamenti delle regole del disegno* del pittore fiorentino Alessandro Allori (XVI sec.). Si occupa

di letteratura rinascimentale e moderna e ha prodotto contributi relativi a generi "di confine", come le cinquecentesche *Lezioni accademiche* del medico e poeta milanese Ercole Cimilotti (2017-in corso). Ha inoltre curato, insieme ai Dottori Nicolò Premi e Francesco Rossini, l'edizione del *Diario* dell'agostiniano settecentesco Bernardo Nicola Zucchi (2018-2019).

O Christian Orsenigo

Dopo alcuni anni di formazione presso l'Università degli Studi di Milano, ha conseguito il diploma di Laurea presso la Sorbona, e quello di Specializzazione, così come il Dottorato, presso l'EPHE di Parigi. La sua carriera lavorativa, dal 2000 alla fine alla fine del 2019, si è svolta principalmente presso l'Università degli Studi di Milano dove ha svolto attività didattica per numerosi anni, in particolare in qualità di docente di Lingua egiziana. A fianco dell'attività universitaria ha coltivato quella legata all'organizzazione di mostre temporanee – in Italia e all'estero – e quella museale, come il progetto finalizzato alla valorizzazione della collezione di antichità egiziane di Carla Burri che ha portato all'apertura della nuova Sezione Egizia presso il Museo Civico di Crema e del Cremasco della quale è attualmente Curatore scientifico. In quasi 20 anni di attività professionale ha pubblicato numerosi articoli e libri oltre ad aver tenuto conferenze e presentato comunicazioni a convegni nazionali e internazionali. È membro del Comitato Scientifico del Museo del Papiro "Corrado Basile", dell'International Association of Egyptologists (Professional Membership), dell'ICOM - International Council of Museums (CIPEG) e dell'I.I.C.E. - Istituto Italiano per la Civiltà Egizia.

R Donata Ricci

È nata a Crema nel 1957. Dopo la maturità classica presso il Liceo Classico Statale "A. Racchetti" di Crema, si è laureata in Scienze Politiche presso l'Università Statale di Milano, con indirizzo politico-sociale. Ha svolto l'intera attività professionale nel settore della Sanità pubblica in qualità di dirigente amministrativo. Da anni è membro del Fotoclub Ombriano-Crema, rivestendo un ruolo direttivo per un quinquennio. È membro del consiglio direttivo dell'Associazione Amicizia Italia-Cuba (circolo di Crema) e membro di altre realtà associative operanti in campo culturale e sociale. Ha svolto attività di volontariato sociale in vari settori. Scrive per numerose riviste culturali, prevalentemente di stampo musicale. Conduce programmi radiofonici con approfondimenti di carattere letterario e musicale.

Francesco Rossini

Nato a Bergamo nel 1991, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Italianistica e svolge attività scientifica e didattica presso le Università Cattolica di Milano e di Bergamo. Insegna inoltre italiano e latino nei licei. Ha condotto ricerche sulla tradizione letteraria italiana lungo un arco di tempo che si estende dal Cinque al Novecento, con particolare attenzione riservata alla stagione rinascimentale e barocca. Suoi contributi sono stati presentati a convegni scientifici nazionali e internazionali e sono apparsi in volumi miscellanei o periodici specialistici quali «Aevum», «Studi Secenteschi», «Testo», «L'Ellisse», «Rivista di Letteratura Religiosa Italiana». È membro del Consiglio Direttivo della Società Storica Cremasca e, con Marco Nava e Nicolò Premi, ha approntato l'edizione critica dell'inedito *Diario* dell'agostiniano Bernardo Nicola Zucchi.

Silvia Scaravaggi **S**

Silvia Scaravaggi è operatrice culturale, critico e curatore. Dal 2015 è referente dell'ufficio attività culturali del Comune di Crema. Per il Museo Civico ha ideato e coordina dal 2018 il progetto *Ccsacontemporaneo* per gli artisti under 35; nel 2019 ha collaborato alle mostre *Salomè o la Dimenticanza del Male* (a cura di Edoardo Fontana) e ha curato *Incisioni: Agostino Arrivabene & Edoardo Fontana*. Nel 2020 ha collaborato alla mostra *Con Lievi Mani, artiste tra le pagine dei libri nella collezione Luciano De Donati* (a cura di Valentina Lazzaro) e come co-curatore a *Fra innocenza e ossessione* (a cura di Maria Gioia Tavoni, Museo Guido Calori, San Gemini). Nel 2021 per il Museo di Crema ha curato l'esposizione *Mostri. La dimensione dell'oltre* con la collaborazione dello storico dell'arte e collezionista Emanuele Bardazzi, e coordinato la mostra *Un viaggio lungo 700 anni. Immagini per la Divina Commedia*, curata da Edoardo Fontana e Chiara Nicolini. Sta collaborando alla nascita di Winifred, Centro di Innovazione Culturale a Crema. Scrive per Artribune e Digicult.

Walter Venchiarutti **V**

Ha iniziato nel '78 attività di ricerca nel settore del folclore locale, delle tradizioni religiose popolari e delle tematiche interculturali. Nel 1980 ha partecipato alla fondazione del Gruppo Antropologico Cremasco e contribuisce con saggi e mostre alle iniziative dell'Associazione. Dal 2007 cura la collana "Quaderni di Antologia sociale dedicata a studi socio-identitari". Collabora con articoli e riviste locali e gruppi culturali.

Un ringraziamento sentito all'Associazione Popolare Crema per il Territorio e al Comune di Crema che hanno reso possibile la pubblicazione della Rivista.

Avvertenza

Gli articoli di *Insula Fulcheria*, pubblicati dal 1962 al 2021, sono disponibili e scaricabili in formato PDF nel sito del comune di Crema.
Sono inoltre disponibili, sempre come PDF, i quattro quaderni della rivista, la Bibliografia di Crema e del territorio e l'Antica Cartografia Cremasca.

© Copyright, 2021 - Museo Civico di Crema e del Cremasco
Proprietà letteraria e artistica riservata
Autorizzazione Tribunale di Crema 13.09.1999 n. 15

ISSN 0538-2548

Progetto grafico: *Studio Publica* - Crema
Pagg. 250 - 318 foto Carlo Bruschieri

Stampa: *Tipografia Trezzi* - Crema
Finito di stampare nel mese di dicembre 2021