



COMUNE DI CREMA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

Museo Civico
di Crema e del Cremasco
piazza Terni de Gregory
26013 Crema (CR)
T. 0373 257161

museo@comune.crema.cr.it
infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

Responsabile del Museo Civico
Roberto Martinelli

Direttore Responsabile
Marco Lunghi

Vice Direttore
Walter Venchiarutti

Redazione
Elena Benzi
Franco Bianchessi
Piero Carelli
Mario Cassi
Giovanni Castagna
Giovanni Giora
Roberto Knoblock
Emanuele Picco

Comitato Scientifico
Giuliana Albini
Cesare Alpini
Cesare Alzati
Renata Casarin
Franco Giordana
Lynn Pitcher
Giovanni Plizzari
Luciano Roncai
Juanita Schiavini Trezzi

"Gli scritti firmati rispecchiano soltanto il pensiero dell'auto-
re e non impegnano la Direzione e la Redazione della rivista"

NUMERO XLII – DICEMBRE 2012

INSULA FULCHERIA

RASSEGNA DI STUDI E DOCUMENTAZIONI
DI CREMA E DEL CREMASCO
A CURA DEL MUSEO CIVICO DI CREMA

**CREMA:
STORIA, SAGGI
RUBRICHE**

Sommario

Marco Lunghi Editoriale	6
----------------------------	---

Walter Venchiarutti Cinquanta anni di storia	9
---	---

Giovanni Castagna Presentazione degli articoli	14
---	----

Storia

Knobloch Roberto “... così finì la guerra contro i Celti”: gli scontri tra Romani e Insubri del 223-222 a.C..	17
--	----

Tira Alessandro Considerazioni su alcune carte di casa Terni dei secoli XVII e XVIII	33
--	----

De Rosa Riccardo Crema veneziana e Lombardia spagnola: un rapporto tormentato. (XVI e XVII sec.)	65
---	----

Carelli Piero La difficile arte di far pagare le tasse: l'imposta di famiglia del Comune di Crema	99
--	----

Arte

Coti Zelati Eva La Galleria di pittura antica di una nobile famiglia cremasca	117
---	-----

Lacchini Angelo Immagini del ciclo pittorico di Santa Maria in Bressanoro	131
---	-----

Zanini Bernardo Il simbolismo alchemico di Pietro da Cemmo	157
--	-----

Alpini Cesare Tre nuovi Barbelli	171
--	-----

Regazzi Ilaria Percorsi di iconografia mariana nelle chiese di Crema (sec. XVI-XVIII)	177
---	-----

Venchiarutti Walter Una presenza fuori dal coro “Rosario Folcini: l'uomo e l'opera”	227
---	-----

Settimana dei Castelli 2012
Convegno sulla Cartografia Cremasca

(Gruppo Antropologico Cremasco-Istituto Italiano dei Castelli
Museo-Biblioteca-Pro Loco di Crema)

Manfredini Barbara	
Introduzione	254
Roncai Luciano	
Cartografia militare cremasca come osservazione strategica e tattica del territorio di Crema	257
Schiavini Trezzi Juanita	
Indizi di presenze fortificate nel cremasco dai toponimi del Catasto napoleonico	267
Le Carte del Museo	273
Le Carte della Biblioteca	279
Soccini Sara	
La cartografia Cremasca tra XVI e XVII secolo	283
Caramatti Ferruccio	
Aggiornamenti sul Castello di Romanengo	289
Moruzzi Tino	
Crema alla fine del XVIII secolo	295
Edallo Edoardo	
Note sulla cartografia cremasca	301
<i>Rubriche</i>	
Teatro San Domenico – Stagione 2012-2013	308
Attività del Museo	310
Associazioni Culturali	316
Curricula autori	318

Si dice, tra gli addetti ai lavori, che scrivere l'introduzione ad un libro è un po' come accogliere gli ospiti sulla porta di casa: è il momento dei saluti, delle strette di mano, di un bacio o un abbraccio ma poi il padrone di casa si fa da parte ed invita gli ospiti ad entrare.

È quanto avviene in queste pagine di presentazione che offrono ai lettori il quadro contenutistico di Insula 2012 con i suoi testi, iconografie e documentazioni intorno a inediti aspetti di vita locale o almeno di nuove prospettive critiche frutto di studi e ricerche personali e di gruppo. Al risultato finale hanno contribuito l'annuale impegno della direzione e della redazione, il contributo liberale dei singoli autori, il lavoro della tradizionale tipografia Leva, nell'insieme una équipe che sotto la guida accademica del Comitato scientifico ha rappresentato il cuore pulsante della rivista. Potrà certo sorprendere la riduzione ad un solo volume della nostra pubblicazione, condizione imposta dalle esigenze della crisi economica in atto, con la conseguente decisione di rimandare al prossimo anno il ritorno ad un potenziato fascicolo monografico. Merita a tale riguardo la menzione del sostanziale sostegno pervenuto ancora una volta dall'Associazione Popolare Crema per il Territorio che ha dimostrato l'attenzione dell'Istituto a pensare in grande, avendo presente da un lato le esigenze del risparmio e dall'altro l'accesso generoso alle risorse disponibili per le iniziative sociali destinate alla città e al territorio. "Il popolo di Insula" sarà pure in grado di capire il tipo di assistenza dei responsabili del museo, nostra naturale matrice e l'attenzione della compagine comunale nel delicato periodo di transizione amministrativa.

Riteniamo, che per i reggenti della cosa pubblica cittadina, il nostro lavoro rappresenti una forma di volontariato non sempre visibile ma significativo per l'informazione culturale e per la formazione di una mentalità civile. Se pensiamo poi che ricorre quest'anno il 50° anniversario della pubblicazione di Insula, ci prepariamo a celebrare l'evento non tanto con particolari manifestazioni di risonanza giubilare ma confermando l'orientamento della rivista nella direzione del suo radicamento locale e per qualificare sempre più il nostro sforzo di contestualizzare nel presente quanto andiamo scoprendo della secolare storia di Crema. Non a caso possiamo annunciare che la nostra redazione ha realizzato, con la collaborazione delle maestranze comunali, un progetto informatico che ha lo scopo di mettere on line tutti i numeri del nostro periodico secondo le esigenze di un'epoca che spinge sempre più un certo tipo di cultura a scendere dal suo piedistallo per comunicare con modalità aggiornate i suoi messaggi al mondo. Solo così si potrà assicurare per il futuro la possibilità di dialogo con le generazioni dei giovanissimi, tutti, "Obelix caduti

nella pozione digitale del web”, i quali non sembrano organizzare le idee allo stesso modo di chi è nato all’epoca dei loro padri.

Dunque Insula Fulcheria sta per fare un tuffo nel mare magnum del web ponendo a noi “navigatori” una serie impegnativa di domande: il dominio digitale potrebbe ridurre al silenzio la carta stampata? Stiamo per affrontare una sfida in cui la pagina scritta è destinata a divenire il rudere di un’epoca in estinzione? Dobbiamo approdare al continente digitale per la connessione, la comunicazione e la comprensione della cultura? Ci conforta la convinzione di aver operato un aggiornamento che è strutturale alle esigenze di una rivista impegnata a facilitare ai lettori l’accesso ai documenti di storia patria. Senza dimenticare che tra le potenzialità della rete c’è la possibilità di creare un ambiente nel quale far crescere la nostra umanità, soprattutto se fin da giovani, integriamo sempre più “lo stare connessi” con l’occasione di “stare con gli altri”. Questa opportunità potrà scaturire tra gli innumerevoli crocevia creati dal fitto intreccio dei links che affollano il cyberspazio per avviare gli uomini verso nuove forme di comunicazione. Lo sviluppo poi delle nuove tecnologie del retroterra informatico costituisce una grande risorsa per noi destinati a diventare “cosmopitechi” ma in grado di trasformare gli oggetti da strumenti di connessione a possibilità di comunione. C’è perciò una ricchezza spirituale fatta di verità e bellezza che abbiamo il dovere e la necessità di trasmettere agli altri con tutti i mezzi di una realtà umanistica che ci richiama le pagine di A. de Saint-Exupéry, dove si racconta come la volpe chiede al “Piccolo Principe” di essere addomesticata perché vuole cercare legami con gli altri esseri viventi. Tutto questo costituisce anche una sfida per una rivista chiamata a proporre messaggi accessibili alla mentalità moderna mantenendo tradizionale il contenuto pur rendendolo adeguato al linguaggio di un futuro che è già incominciato. Senza rinunciare al testo stampato dovremo inserirci in una pratica di condivisione secondo lo stile di prossimità e amicizia dei più diffusi social network. Evidenti i benefici derivanti da queste nuove impostazioni: le persone possono usufruire dei testi anche a distanza, i ricercatori avranno accesso più immediato ai documenti, saranno facilitate forme più dinamiche di apprendimento con un contributo maggiore per il contesto scolastico. Se il dibattito culturale considera essenziale andare incontro alle persone, oggi questo pubblico lo incontriamo nelle piazze digitali, lo interfacciamo in rete ed è un modo di avvicinarci al nostro pubblico non per eliminare le relazioni di prossimità grafica ma per capire come vivono e pensano i nostri contemporanei con gli aspetti di attualità che ci stanno a cuore.

Marco Lunghi

Avvertenza

Gli articoli di *Insula Fulcheria*, pubblicati dal 1962 al 2011 sono disponibili e scaricabili in formato PDF alla voce: *Insula Fulcheria / Indice Articoli 1962-2011* nel sito del Comune di Crema: www.comune.crema.cr.it

Sono inoltre disponibili, sempre come PDF i quattro quaderni della rivista e le *Insule Fulcherie* complessive dal 2004 al 2011.

Una rettifica

Sulla nostra rivista numero XLI del dicembre 2011 è stato pubblicato l'articolo "Appunti sulla Confraternita dei tessitori di lino di Crema nel Cinquecento" a firma di Matteo di Tullio, dove il lavoro viene presentato quale prima analisi sulla Confraternita.

Ora siamo sollecitati a rettificare l'affermazione in testo al seguito della segnalazione bibliografica di una precedente pubblicazione, autrice la dott. ssa Maria Verga Bandirali, dal titolo "I tessitori di lino a Crema e territorio nei secoli XVI-XVII" edita nel 1995. Altrettanto si dica a proposito dell'affermazione del nostro articolo definito strumento idoneo per future indagini in quanto operazione già compiuta 16 anni prima. Ce ne scusiamo con l'autrice del titolo precedente e ne informiamo della rettifica i nostri lettori.

CINQUANTA ANNI DI STORIA

I ruoli di Insula Fulcheria dal 1962 al 2012: memoria, identità, conoscenza della cultura cremasca

RUOLI E FUNZIONI

Dal 1962 ad oggi, nel panorama editoriale cittadino Insula Fulcheria ha costituito nel suo genere un *unicum*.

È riuscita a canalizzare, attraverso le diverse provenienze un variegato flusso di energie intellettuali e nel contempo ha assolto al compito di cassa di risonanza, testimone autorevole degli importanti eventi che hanno caratterizzato il panorama culturale del Cremasco.

Sfogliando le pagine dei primi numeri, si scoprono progetti, itinerari, proponimenti e aspettative destinati a segnare in modo determinante il corso della vita educativa. Appare sempre forte la volontà di assolvere al ruolo di strumento per la formazione didattica a disposizione di tutta la comunità.

I compiti di palestra, punto di riferimento, fondamento e polo di attrazione sono stati svolti per accogliere e valorizzare le dinamiche energie delle fasce giovanili e si è fatto tesoro per non disperdere le esperienze ereditate dal passato.

Nata da una delle tante lungimiranti intuizioni dell'architetto Amos Edallo la rivista ha accolto nei suoi editoriali più generazioni di liberi pensatori divenendo punto di partenza e stazione operativa delle nuove promesse, sicuro porto e riconferma di già navigati e conosciuti ricercatori.

Pur con un periodo di pausa durato dal 1974 al 1982 è sorprendente notare come questo serbatoio, costituito dal ricco patrimonio di idee nell'arco di mezzo secolo, non sia mai venuto meno. La primaria funzione assolta è stata quella di testimonianza, documentazione fotografica delle conoscenze passate e di espressione delle certezze presenti e delle speranze future.

La rivista museale in questi decenni di fatto ha costituito lo strumento catalizzatore di una società dotata di una identità compatta e indipendente che nella storia (fin dai tempi del Barbarossa) si è espressa in modo vivace e intraprendente, gelosa della propria autonomia politica ma anche aperta all'interculturale "medioevale" (lo ricorda il Menant), disposta all'accoglimento di esuli provenienti senza distinzione dalle aree limitrofe (bergamaschi, cremonesi, milanesi, lodigiani ecc).

La concreta realizzazione di questo periodico è stata resa possibile grazie alla generosa disponibilità dello sponsor: prima *Banca Popolare di Crema*, poi *Popolare di Crema per il territorio* e oggi ha ripreso vigore originario per l'impegno gratuito profuso con Direzione, Redazione, Comitato Scientifico e Autori, tutti impegnati nel Volontariato Culturale.

Queste energie hanno portato alla crescita, pur nelle difficoltà che travagliano la società attuale, di un edificio ideale che oggi rappresenta la naturale dimora del *genius loci*, spirito custode continuatore della memoria storica.

Le sempre maggiori richieste da parte di estimatori locali e di lettori esterni hanno spronato a realizzare la patrimonializzazione informatica delle conoscenze raccolte che non potevano andare disperse o rese inaccessibili causa l'esaurimento dei numeri cartacei della rivista, molti ormai introvabili. È stato quindi opportuno mettere tutto in rete dando la possibilità a studenti, appassionati e specialisti di poter scaricare i singoli saggi resi disponibili in formato PDF.

Il lavoro di progettazione, catalogazione, scansione degli interventi annuali è stato svolto grazie al paziente compito di alcuni benemeriti: Roberto Knobloch, Piero Carelli, Giovanni Giora, Emanuele Picco, Luigi Bressanelli che hanno proficuamente lavorato insieme agli addetti del Comune (Davide Ardente, Roberto Boffelli, Paola Petrosa).

Il progetto di "*Insula Fulcheria on line*" verrà perfezionato con una serie di implementazioni al fine di rendere possibile la consultazione non solo per data ma anche per autore e per tematiche. Il recente riconoscimento da parte del CNR con il conferimento del numero ISSN (International Standard Serial Number) ha legalizzato il riconoscimento scientifico.

LA STORIA

Quest'anno la rivista del Museo compie 50 anni e questa età, come per gli esseri umani, può configurarsi a grandi linee scandita attraverso quattro periodi: una infanzia, una adolescenza, una giovinezza e una maturità.

Le stesse tappe hanno coinciso con l'avvicinarsi dei rispettivi direttori:

1a) **Amos Edallo (1962-64) dal N 1 al N 3**

2a) **Mario Mirabella Roberti (1965-1998) dal N 4 al N 28**

3a) **Carlo Piastrella (1999-2002) dal N 29 al N 32**

4a) **Marco Lunghi (dal 2003- /) dal N 33**

Pur nel rispetto delle precedenti conduzioni ognuna di queste fasi è identificabile attraverso distinti percorsi. Ai tradizionali principi base formulati nel momento della prima apparizione si sono aggiunte altre materie d'interesse e si è arricchita la gamma delle proposte iniziali. Il processo progressivo ha promosso l'incontro con l'utenza, specchio e riflesso di una società sempre in fermento e in costante evoluzione.

L'INFANZIA MITICA (1962-1964)

Gli esordi avvenuti nel 1962, a pochi anni (maggio 1960) dalla nascita del CCSA, vedono affermarsi lo spirito entusiasta e se vogliamo avventuroso che anima il comitato di redazione, costituito da operatori culturali d'eccezione, alcuni dei quali, destinati a calcare scenari intercontinentali, finiranno per occupare meritati posti di primo piano.

Fanno parte della cerchia promossa da Amos Edallo e sono componenti del Comitato Redazionale:

il padre dell'antropologia cremasca **Francesco Piantelli**,

Graziella Fiorentini che diventerà la "sovrintendente di ferro" addetta ai beni culturali e ambientali di Agrigento,

Carlamaria Burri futuro direttore dell'Istituto Italiano di Cultura al Cairo e successivamente di Atene.

La Segreteria di Redazione è composta da **Laura Oliva** poi bibliotecaria a Vicenza, **Giorgio Costi** musicista e dal pittore **Giannetto Biondini**.

Sin dal primo volume vengono chiaramente esplicitate le finalità che animano gli epigoni.

La rivista si propone:

- A) *Raccogliere studi storici-critici-archeologici che documentino testimonianze riferentesi alla zona del Lago Gerundo, dell'Isola Fulcheria, del Cremasco in particolare, sia per quanto riguarda l'illustrazione di cimeli e di documenti posseduti dal Museo, sia per quanto riguarda argomenti e testimonianze al di fuori dello stretto ambito del Museo.*
- B) *Segnalare e censire tutti i ritrovamenti antichi del sopraddetto territorio che sono venuti e verranno alla luce nei prossimi tempi.*
- C) *Segnalare e censire gli studi che sono stati pubblicati sull'argomento in altre sedi.*

Si vuole in questo modo portare un contributo alla revisione storica e critica della regione cremasca vista alla luce di una nuova metodologia di valutazione scientifica."

Tra i saggi si distinguono quelli di Mario Mirabella Roberti, uno tra i più valenti archeologi italiani, insieme a quelli di Alessandro Caretta e Sebastiano Fusco. Il panorama circoscritto ai fenomeni riguardanti il territorio acquista valenza assai più ampia grazie agli apporti di Ferrante Rittatore Von Willer e Maria Luisa Mayer.

I primi esordi hanno per oggetto interventi legati al periodo storico più antico, in particolare alla preistoria, al protovillanoviano, all'epoca romana, alla dominazione longobarda.

Questi indirizzi orientativi definiscono una vera e propria ricerca delle proprie origini. Tali studi prospettano dettagliati resoconti intorno alle numerose campagne di scavo attive. In quel periodo il Cremasco è stato un cantiere archeologico straordinariamente movimentato. Le scoperte si susseguono ininterrottamente: a Ripalta Arpina 1958, Ricengo 1959, Vidolascio 1960, Camisano 1961, Offanengo 1962, Palazzo Pignano 1963.

In appendice le rubriche riassumono i ritrovamenti significativi che con dovizia di particolari sono proposti all'attenzione dei lettori. Le notizie documentano la febbrile attività di quella vera fucina di iniziative culturali che a quel tempo partendo dal S. Agostino trova il suo centro naturale nel Museo Civico.

Nel notiziario è da sempre riportata l'attività del museo di cui Insula costituisce il diario ufficiale mentre nello scaffale cremasco sono elencati i volumi di attinenza locale ed il patrimonio bibliografico acquisito attraverso scambi e donazioni.

ADOLESCENZA ESUBERANTE (1965-1998)

Insula Fulcheria cresce... oltre alle immancabili indagini archeologiche che richiamano gli esperti (tra questi primeggia Otto Von Hessen, Elisabetta Roffia, Ida Zucca, Antonio Pandini) grazie al prestigio ed alla stabilità offerta dalla direzione più che trentennale del Mirabella Roberti iniziano a comparire gli approfonditi saggi di storiografia. Vengono chiamati a dar voce alle loro ricerche un folto e qualificato gruppo di appassionati ricercatori (Ugo Gualazzini, Beppe Ermentini, Mario Perolini, Luigi Coti Zelati, Paolo Uberti Foppa, Mario De Grazia).

Fanno comparsa le prime proposte riguardanti argomenti d'arte colta (che vengono trattati da Licia Carubelli) e d'arte popolare (svolti da Carlo Fayer per gli ex voto e da Lidia Ceserani Ermentini per le tavolette da soffitto).

Nell'83, dopo un sofferto intervallo e l'inspiegabile silenzio, con rinnovata energia la rivista riprende la periodica uscita annuale.

Si distingue tra gli altri un articolo collettaneo firmato Gruppo Antropologico Cremasco. È questo il principio di un lungo sodalizio che perdura ancor oggi e vede le tematiche etnografiche inserirsi a pieno diritto tra quelle consolidate della storia e dell'archeologia.

Il panorama si va arricchendo, trovano spazio antiche e moderne branche di studio: toponomastica, cartografia, idrografia, architettura, urbanistica, poliorcetica, araldica, archivistica.

Si affacciano alla ribalta nomi nuovi ma che nel volgere di pochi anni arriveranno a fornire nei rispettivi settori specialistici un supporto fondamentale e attualmente sono considerati tra i maggiori e più conosciuti studiosi. L'albo d'oro è lungo ma tra quelli più ricorrenti figurano: Maria Verga Bandirali, Edoardo Edallo, Valerio Ferrari, Luciano Roncai, Ferruccio Caramatti, Tino Moruzzi, Christian Campanella, Giovanna Cantoni, Juanita Trezzi Schiavini, Mauro Livraga, Franco Gallo, Pietro Savoia.

Una svolta significativa è determinata dall'uscita del XVII° fascicolo datato 1987. Vi compaiono studi interamente dedicati alla pittura cremasca dei secoli XVI/XVIII, portano la firma di tre giovani ma già promettenti storici dell'arte: Cesare Alpini, Mario Marubbi, Francesco Frangi.

Inizia con loro un serio lavoro di approfondimento dedicato ai maggiori pittori cremaschi e non cremaschi, alle loro opere presenti in Museo e nelle chiese cittadine.

Né mancano le nuove leve, coloro che continuano a scandagliare il mai abbandonato filone archeologico: Ada Cazzamalli, Enrico Faccio.

Una speciale attenzione viene e verrà riservata all'arte della conservazione del patrimonio culturale, cioè al restauro di quadri, alla pulizia degli affreschi al recupero dei monumenti (Vincenzo Gheroldi, Ambrogio Geroldi, Cecilia Cremonesi, Maria Luisa Fiorentini, Laura Radaelli).

GIOVINEZZA AUTOREVOLE (1999-2002)

La direzione di Carlo Piastrella chiude il secondo millennio e apre al terzo. L'intensa attività

svolta da questo direttore lo ha visto impegnato in prima persona per un periodo molto più esteso, in quanto ricopre le funzioni di vicedirettore fin dal 1984, di condirettore dal 1991 e sono ben noti i sostanziosi interventi apparsi sul periodico del Museo volti a puntualizzare vari momenti della storia cremasca.

Continua il proficuo dialogo tra vecchi e nuovi autori tra questi ultimi partecipano: Annunziata Miscioscia, Ezio Alberti, Marilena Casirani. Una costante a partire dal XXX numero è la puntuale presenza di corposi saggi a firma Elia Ruggeri, mentre sempre più approfondita risulta l'indagine sulla storia dell'arte cremasca che porta a chiarire alcuni aspetti inediti della pittura e dei pittori locali.

I QUADERNI

Un discorso a parte ma comunque parallelo riguarda l'uscita dei quaderni di I.F. che rappresentano una appendice naturale della rivista, una ripresa per approfondimento delle tematiche correntemente trattate. Sono diretti da Edoardo Edallo a tutt'oggi sono apparsi quattro numeri :

- n. 1 – 1986 Il senso del Museo (autore Edoardo Edallo)
- n. 2 – 2004 Il Museo. Realtà, prospettive di un museo storico-antropologico
- n. 3 – 2005 Teatro e Museo specchi di una città
- n. 4 – Crema 1774 il libro delli quadri di Giacomo Crespi (autrice Marianna Belvedere).

MATURITÀ ANTROPOLOGICA (2003)

L'arrivo di Marco Lunghi alla direzione di Insula Fulcheria nel 2003 è fonte di una piccola rivoluzione. La visione antropologica data al periodico inquadra un'ottica tridimensionale per cui la storia non è solo l'erudizione nozionistica che trasuda dalle carte ma ricostruzione dei comportamenti umani. Anche l'esame critico del capolavoro artistico non si limita alla espressione estetica ma si scopre vetrina delle sensibilità e delle passioni, così il reperto e l'utensile antico, al di là della loro composizione materica, palesano per chi le sa leggere oltre le righe, altrettante lontane esperienze di vita.

Questa svolta produce un effettivo rinnovamento organico e strutturale, è fonte di aggiornamento nel campo della programmazione, comporta l'adozione di un moderno indirizzo, di una metodica acquisizione dei contenuti, di un collegiale vaglio nella presentazione dei testi pubblicati. Così si affronta il futuro con una aggiornata rassegna scientifica.

Il presupposto parte da una considerazione che solo apparentemente può apparire scontata: il pubblico dei lettori di ieri non è quello di oggi, così come il visitatore del Museo oggi non è quello di ieri. I bisogni culturali come le mode sono in continuo divenire.

Ad ogni lustro si cambia gusto, questa verità già ricordata da Mirabella Roberti e ribadita da d. Marco è sempre stata una consapevolezza ben presente ed ha guidato le intenzioni di quanti si sono succeduti al governo redazionale.

Accogliendo le sfide poste dall'attualità le innovazioni non hanno dimenticato il rispetto dei traguardi precedentemente acquisiti. La filosofia di questa impostazione metodologica è parallela a quella che dovrebbe ispirare il Museo, un istituto deputato alla conservazione ma aperto alle necessità degli ultimi tempi.

Le novità annunciate hanno riguardato l'istituzione di un Comitato Scientifico i cui componenti sono cattedratici universitari di chiara fama. Non compaiono solo sulla carta ma vengono di regola periodicamente consultati, messi al corrente delle eventuali problematiche, interpellati al fine di poter esprimere consigli, fornire indicazioni operative, chiarire dubbi, dare giudizi valutativi.

Alle tradizionali figure del direttore e del suo vice si affiancano quelle di una équipe redazionale composta da volontari provenienti da diverse esperienze formative, espressione di appartenenza a gruppi e associazioni culturali diversi, da decenni operanti in città, che hanno già dato prova di notevole capacità organizzativa (con mostre, conferenze, dibattiti)

mentre nel campo pubblicistico editoriale sono attivi con collane di indirizzo storico, sociale, artistico e antropologico.

Nell'arco dell'anno l'ufficio di Insula Fulcheria è aperto giornalmente e fornisce assistenza agli autori, informa i visitatori occasionali del museo, offre chiarimenti direttamente o per mail ai quesiti di diverso genere posti dai lettori che oggi non sono solamente cremaschi.

Nell'impostazione grafica il risultato offerto dagli ultimi numeri appare evidente, è percepibile anche esaminando l'eleganza che distingue i volumi, la qualità delle foto e il nitore dell'impaginazione grafica. Si affacciano interessanti contributi riservati all'arte moderna e contemporanea, alla storia economica, religiosa e sociale. Il recente indirizzo trova genuina espressione all'interno nella completezza dei particolari (gli abstract che compaiono all'incipit dei saggi, i curricula degli autori). Soprattutto lo sforzo redazionale è evidente considerando la realizzazione di due corposi volumi che hanno caratterizzato gli ultimi anni con l'uscita di:

- una miscellanea destinata a raccogliere studi di diverso genere a cui partecipano vecchi e nuovi collaboratori. Il volume segue nel sommario le ripartizioni da sempre in uso (le sezioni raggruppano saggi-storia-ricerche, tesi di laurea meritevoli condotte sul territorio, rubriche e attività del Museo, segnalazioni e recensioni ecc.) a cui è stata aggiunta la mappatura dei gruppi culturali.

- Il monografico è un volume appositamente commissionato a ricercatori locali operanti a livello nazionale provenienti dalle più qualificate istituzioni o che con i loro interventi hanno dato prova di conoscenze approfondite e specialistiche.

I temi svolti hanno toccato particolari tematiche strettamente correlate all'istituzione museale che occupano interesse nei dibattiti attuali:

- Nel 2004 (Vol. XXXIV) apre un dossier dedicato alla conoscenza reale e materiale del *Museo Civico di Crema e del Cremasco* (storia, sezioni, associazionismo). Nei successivi numeri: *Il Museo Civico di Crema e il teatro* (vol. XXXV - 2005) e *il Museo ieri oggi domani* (vol. XXXIX 2009) esaminano i rapporti con le altre istituzioni pubbliche, vengono analizzate le potenzialità insite nell'attività museale (conservazione, didattica, intercultura)

- Lo studio dell'identità prende il via con un esame delle culture altre, quelle che nei secoli scorsi sono passate influenzando l'Uomo Cremasco: *Crema, città culturalmente aperta* è il soggetto proposto nel 2006 (vol. n. XXXVI), seguito da un lavoro nel 2010 (vol. XL) che tratta *La storia di Crema e il dominio di Venezia* e nel 2011 (vol. XLI) da *Crema: una vocazione Musicale*.

Allo stesso modo è stata considerata la cosiddetta esportazione di cervelli in "*I Cremaschi altrove*". Del 2007 (vol. XXXVII) mentre nel 2008 l'attenzione è stata riservata alle "*Tematiche ambientali*" (vol. XXXVIII 2008).

L'AUSPICIO

Auspiciando una effettiva rinascita e rifondazione del Museo Civico di Crema il monografico di quest'anno sarà auguralmente dedicato alle prestigiose origini dell'Osservanza Agostiniana che ha avuto in Crema nei chiostri dell'ex convento di S. Agostino la sua casa madre. Il messaggio pre-riformatore di Gian Rocco Porzi e di Agostino da Crema si diffuse non solo in Lombardia ma di fatto vide la luce in anticipo, rispetto alla Riforma e alla Controriforma.

Data l'importanza dell'argomento trattato ed il coinvolgimento di istituti operanti a livello nazionale e internazionale è preventivata la presentazione di questa ricerca entro il prossimo anno.

Insula Fulcheria come un sismografo ha accompagnato per decenni l'attività del Museo Civico. Di cuore ci auguriamo che anche domani possa assolvere al compito d'essere sprone affinché l'attenzione dei politici, la sollecitudine degli amministratori, la diligenza dei dipendenti istituzionali, la frequenza dei cremaschi e non da ultimo la disponibilità dei benefattori possano continuare e far progredire una eredità culturale che abbiamo generosamente ricevuto e che sarebbe imperdonabile interrompere e non tramandare alle prossime generazioni.

Walter Venchiarutti

Presentazione degli articoli

È doveroso premettere che alcuni temi ormai tradizionali per la rivista e che in questa edizione mancano è a causa delle esigue risorse di cui la redazione ha potuto disporre; oltretutto in tempi tanto ristretti da aver reso incerta fino all'ultimo l'intera pubblicazione della nostra rivista.

Li elenco: la musica, l'ambiente, il personaggio titolare di una via cittadina, le tesi di laurea, il collezionismo; e non sono tutti.

Abbiamo dovuto procedere con una progettazione quasi di emergenza che ha reso il lavoro di redazione faticoso e complicato rispetto agli anni precedenti durante i quali, in tempi più dilatati e con maggiori mezzi disponibili, era possibile attuare con attenzione la ricerca dei temi giusti e stabilire un'architettura complessiva della rivista il più possibile razionale, armoniosa e completa.

Nonostante tutto ecco un' *INSULA FULCHERIA* 2012 ancora all'altezza della suo prestigio soprattutto grazie anche ai nostri Autori, in parte abituali, in parte esordienti, ma tutti molto ben partecipi delle difficoltà di realizzazione in cui si è dibattuta la redazione. A loro va la parte maggiore del merito.

Particolarmente interessante come sempre è l'insieme degli articoli relativi alla nostra storia. L'arco temporale va da due secoli prima di Cristo al più recente dopoguerra.

Aprè la serie Roberto Knobloch, ormai abituale "nostro" autore-storico con una vicenda bellica svoltasi proprio anche sul nostro territorio tra Romani e Insubri.

L'altro abituale nostro autore, Riccardo De Rosa racconta alcuni episodi potremmo dire di cronaca nera accaduti sui tribolati e controversi confini tra Crema territorio veneziano e la parte spagnola della Lombardia che la circonda; siamo tra il XVI e il XVII secolo.

Pietro Carelli segnala nel suo racconto come l'attualissimo problema di far pagare le tasse da parte delle amministrazioni pubbliche abbia radici storiche in periodi ben più difficili degli attuali: siamo nell'immediato dopoguerra. Solo la generazione a cui appartiene chi scrive ricorda le fiere polemiche (a Crema ci si conosce un po' tutti), sollevate in ambito cittadino, dalla "tassa di famiglia" per qualcuno troppo pesante, per altri troppo leggera.

La parte relativa all'arte vede Angelo Lacchini completare le sue ricerche, il cui primo contributo appariva su *INSULA FULCHERIA* 2011, sulle scene della vita di Cristo negli affreschi di Santa Maria in Bressanoro.

Dino Zanini ci intrattiene su un curioso e interessante aspetto degli affreschi di Pietro da Cemmo ospitati nel nostro ex-cenacolo agostiniano: il simbolismo esoterico come emerge dai decori ad affresco del salone.

Cesare Alpini segnala la scoperta di tre dipinti non ancora conosciuti del nostro Gian Giacomo Barbelli.

Eva Coti Zelati descrive una raccolta di dipinti ad opera di una nobile famiglia cremasca, raccolta ancora poco sconosciuta.

Ilaria Regazzi ci descrive, con una prima parte del suo contributo (la seconda parte dello stesso verrà ospitato da *INSULA FULCHERIA* nel prossimo anno) quanto la devozione mariana delle nostre terre trovi conferma nella abbondante iconografia relativa ospitata nelle nostre chiese.

Walter Venchiarutti ci presenta un personaggio ed un artista ben conosciuto in Città di cui si è sempre poco scritto: Rosario Folcini.

L'edizione 2012 del Convegno cittadino relativo alla Settimana dei Castelli, organizzato dal Gruppo Antropologico Cremasco, aveva come oggetto l'antica cartografia cremasca. Una serie di lavori presentati in quella occasione sono qui riportati.

Juanita Schiavini Trezzi riferisce di indizi su presenze fortificate nel nostro territorio ricavati da alcuni toponimi. Ferruccio Caramatti presenta uno studio sul castello di Romanengo; Tino Moruzzi descrive Crema nel XVII secolo.

Emerge sull'insieme dei lavori la presentazione della cartografia antica di Crema, sia quella in possesso del nostro Museo, sia quella giacente nella Biblioteca Comunale, da parte di Luciano Roncai, Sara Soccini, Edoardo Edallo.

Le carte topografiche in possesso del nostro Museo sono riprodotte ora con mezzi digitali ad altissima definizione, unitamente a quelle della nostra Biblioteca Comunale.

È un vero peccato che l'esiguità della somma di cui la redazione poteva disporre abbia consentito di riprodurre sulla rivista solo una piccola parte del patrimonio cartografico antico di cui dispongono entrambi gli enti culturali cittadini.

Riteniamo che i Cremaschi abbiano il diritto di conoscere ben più a fondo anche questa parte non trascurabile, ne per la qualità, ne per la quantità, delle testimonianze storiche della Città.

Giovanni Castagna

Storia



“... Così finì la guerra contro i Celti”:
gli scontri tra Romani e Insubri
del 223-222 a.C.

Il contributo tratta la guerra di conquista che i Romani condussero contro i Galli Insubri nel corso di due campagne militari, rispettivamente nel 223 e nel 222 a.C. Le vicende di questo scontro bellico si ricostruiscono attraverso le fonti letterarie antiche, ma trovano riscontro anche in alcune testimonianze archeologiche del nostro territorio, che fu teatro di una parte dei combattimenti.

Prima della guerra contro Annibale, che in meno di due decenni trasformò radicalmente la geografia politica dell'Italia e del Mediterraneo, Roma volle cimentarsi contro un altro nemico atavico, i Galli installati a Nord dell'Appennino. Questa guerra doveva mettere fine alle scorrerie verso il Sud dei popoli celtici, che rappresentavano una paura ancestrale nel subconscio collettivo dei Romani, legata al saccheggio dell'Urbe nel 390 a.C., ma anche una minaccia tuttora reale; lo aveva appena dimostrato l'ennesima grande battaglia consumata a Talamone, a soli tre giorni di marcia da Roma, nel 225 a.C. Le schiaccianti vittorie riportate dall'esercito romano, a Talamone e negli scontri successivi, diedero l'illusione di aver esteso, in un sol colpo, l'*imperium* di Roma a quasi tutta la Padania; l'illusione fu subito infranta dalla calata di Annibale, che indusse alla defezione i popoli gallici appena sottomessi.

Il resoconto di questa prima guerra tra Romani e Galli Transpadani ci è pervenuto in maniera discretamente dettagliata, attraverso la parziale sopravvivenza della storiografia antica¹. Alcune recenti scoperte archeologiche nel territorio cremasco, probabile teatro di una parte degli scontri, e la possibilità di riprendere argomenti già affrontati in precedenza dalla nostra Rivista², hanno suggerito la stesura di questo contributo. In esso si propone la cronaca delle due campagne militari del 223 e 222 a.C., integrando la narrazione degli storici antichi con i dati ricavabili dall'archeologia e dall'antiquaria³.

La campagna del 223 a.C.

Pisae (Pisa), il porto più settentrionale dell'Etruria, fine di marzo del 223 a.C.: sono questi, probabilmente, il luogo e la data scelti dai consoli in carica per quell'anno, Publio Furio e Gaio Flaminio, per radunare l'armata in partenza per

1 I fatti degli anni 223-222 a.C. rientrano nei 2 libri introduttivi delle *Storie* di Polibio, mentre il resoconto liviano si legge soltanto nelle *Periochae* e nei compendi di Floro, Eutropio e Orosio; anche la versione di Cassio Dione ci è nota solo attraverso l'Epitome di Zonara. Tanto Livio quanto Polibio ebbero come fonte principale Fabio Pittore, particolarmente attendibile per la sua vicinanza cronologica ai fatti narrati (tra l'altro sappiamo che partecipò alla battaglia di Talamone). È assai probabile una forte dipendenza del dettato polibiano da quello di Pittore, sia per il comune orientamento filo-aristocratico che per l'uso della stessa lingua, il greco. Purtroppo manca il confronto con la versione degli eventi fornita da Cincio Alimento, di poco posteriore a Pittore e di orientamento piuttosto filo-plebeo, e da Catone nelle *Origines*. Notizie storiche dovevano mescolarsi a elementi romanzeschi e *topoi* letterari nel *Clasidium* di Nevio, prima tragedia *praetexta* romana, composta probabilmente nel 208 a.C. L'opera influenzò sicuramente la descrizione della battaglia di Casteggio fatta da Livio e da Plutarco (*Vita di Marcello*). Altri autori che dovevano descrivere i fatti del 223-222 a.C., nella sezione perduta delle loro opere storiche, sono Diodoro Siculo, Strabone e Arriano.

2 KNOBLOCH 2009; KNOBLOCH 2010; KNOBLOCH-PERANI 2011.

3 Le varie monografie sui Celti in Italia (es. GRASSI 1991, KRUTA-MANFREDI 1999) trattano gli eventi sulla base dei maggiori manuali di storia romana (soprattutto la *Storia dei Romani* di G. De Sanctis), caratterizzati da un approccio critico alle fonti letterarie. In questo contributo si è preferito dare credito a un'interpretazione letterale delle fonti, corredandole ed eventualmente integrandole con i dati delle recenti scoperte archeologiche e quelli, già noti, dell'antiquaria e della geografia storica.

la Gallia Cisalpina⁴. Gli effettivi ammontano a circa 40.000 uomini: quattro legioni di cittadini romani, arruolati nel Lazio, nella Campania e nell'Umbria, e altrettante legioni di alleati, forniti dalle colonie di diritto latino e dai *socii* italici⁵. Il piano della spedizione prevede di raggiungere il territorio degli Insubri attraversando la Liguria centrale, una regione ancora indipendente ma in parte pacificata⁶, evitando così il passaggio nelle terre dei Galli Boi, già combattuti l'anno precedente in una campagna militarmente fortunata ma funestata dal maltempo e dalle febbri⁷. La spedizione fa una prima tappa al porto di *Genua* (Genova), raggiungibile via mare su *naves longae*⁸; il trasporto di un così grande numero di fanti e cavalieri è certamente complesso dal punto di vista logistico ma esente da particolari rischi e difficoltà⁹. Più gravoso risulta, dopo lo sbarco, il superamento delle Alpi Marittime attraverso le valli del Polcevera e dello Scrivia: il cammino stretto

-
- 4 I cittadini romani reclutati a Roma e i contingenti forniti dagli alleati provvedevano da sé a raggiungere i luoghi di arruolamento, di solito posti nei pressi della zona di guerra: NICOLET 1999, pp. 130-31. Il punto di raccolta delle truppe per la spedizione del 223 a.C. non è menzionato dalle fonti; l'identificazione con Pisa è probabile: vicina al teatro delle operazioni, già collaudata come base militare per le azioni in Corsica e Sardegna e già collegata via terra con Roma (cfr. COARELLI 1987, pp. 17-25). Quanto alla data di inizio della campagna, una riforma amministrativa varata proprio in quegli anni (Livio, *Storie* XXXI, 15) aveva anticipato l'entrata in carica dei nuovi consoli alle idi di marzo, in coincidenza con la tradizionale data di apertura della stagione bellica: un'innovazione utile per spedizioni militari di durata sempre maggiore, dato che superavano ormai i confini geografici dell'Italia di allora (cfr. DE SANCTIS 1916, nota 122 a p. 316, che però abbassa l'innovazione del calendario consolare al 222 a.C.; tuttavia i trionfi di C. Flaminio e P. Furio sono celebrati prima del 15 marzo, quindi nulla osta ad anticipare la riforma del calendario all'anno precedente).
- 5 Le fonti non riferiscono il numero degli effettivi; negli anni successivi alla II Guerra Sannitica ogni console aveva solitamente il comando di 2 legioni; a questa armata di cittadini si aggiungevano i contingenti degli alleati, di norma in proporzione uguale o doppia rispetto ai fanti romani, tripla rispetto ai cavalieri (per la discussione su queste cifre cfr. WALBANK *ad loc.* II 24, 4 con PASSERINI 1958, pp. 485-86 e *HDCLA s.v.* "legio"). Il numero proposto dallo scrivente segue la proporzione più bassa; infatti in Polibio (*Storie* II 32, 7) si dice che l'esercito romano era molto inferiore a quello insubre, ammontante a quasi cinquantamila uomini. Evidentemente, nella pianificazione dell'impresa, molta importanza veniva accordata all'aiuto militare che avrebbero dovuto apportare gli alleati Cenomani (vedi *postea*).
- 6 Contro i Liguri si ebbero campagne militari tra il 238 e il 230 a.C., con celebrazione di Trionfi nel 236 e 233 a.C.; questo sottende, in base alle regole per il conferimento del *triumphus*, l'accettazione di un *foedus* da parte delle popolazioni indigene o almeno l'occupazione di alcune piazzeforti.
- 7 Polibio, *Storie* II 31, 8-10. Il discusso riferimento alla prossimità dei Liguri con Marsiglia (*Storie* II 32, 1) serve a chiarire che stavolta i Romani non si servirono dei valichi appenninici nei territori degli *Apuani* o dei *Friniates* (considerati comunque di stirpe ligure) bensì preferirono una via più a Occidente (cfr. THORNTON 2010, *ad loc. cit.*); ma anche accettando l'emendamento di *Μασσαλίας* con *Πλακέντιας*, proposto già dal Cluverius, la strada del Giovi rimarrebbe più agevole di un tragitto più a Oriente che discendesse le valli piacentine del Tidone o del Trebbia (contra KRUTA-MANFREDI 1999, p. 155).
- 8 Genova è nominata per la prima volta in Livio (*Storie* XXI 32) per i fatti relativi al 218 a.C. (tra l'altro è presentata come roccaforte fedelissima ai Romani e per questo distrutta da Asdrubale). Sull'uso di Genova come avamposto già durante le guerre contro i Liguri degli anni precedenti, vedi DE SANCTIS 1916, p. 90 e note 61-62.
- 9 È difficile pensare a un sicuro collegamento via terra tra Pisa e Genova almeno fino al 200 a.C. (cfr. COARELLI 1987, pp. 17-25). Viceversa, i Romani avevano ormai acquisito, nel corso della I Guerra Punica e delle operazioni in Sardegna e in Illiria, una certa esperienza nel trasporto di truppe sul mare.

e impervio non facilita il trasporto delle salmerie e il procedere schierato (*agmine quadrato*) delle legioni, esposte a possibili attacchi dalle cime dei monti circostanti. È la prima volta che un esercito romano si spinge così a Nord¹⁰; ma il morale della truppa non è cattivo. Infatti la spedizione promette conquiste di terra, oltre che di bottino¹¹; la valle del Po è di una feracità proverbiale¹² e a guidare l'esercito è proprio quel Gaio Flaminio Nepote che dieci anni prima, in qualità di tribuno della plebe, aveva promosso la distribuzione delle terre a Sud di Rimini, strappate ai Galli Sènoni¹³. Allo sbocco della Valle Scrivia l'armata potrebbe dirigersi direttamente verso Nord, passare il Po presso la confluenza del Ticino in modo da sferrare l'attacco direttamente al cuore del territorio insubre; ma il piano di invasione prevede un'azione combinata con gli alleati Cenomani, il secondo grande popolo gallico, dopo gli Insubri, stanziato a Nord del Po¹⁴. Così l'armata devia in direzione Nord-Est, seguendo un cammino pedemontano che non a caso sarà ricalcato, anni dopo, dalla Via Postumia. Il passaggio è stato accordato dalla popolazione indigena degli Anari¹⁵ e non presenta particolari difficoltà, a parte l'attraversamento del fiume Trebbia¹⁶. La marcia prosegue fino alla confluenza dell'Adda nel Po. A questo punto, onde evitare il contatto con i Boi stanziati in Emilia, si decide l'attraversamento del fiume¹⁷; il territorio

10 È incerto se già negli scontri del 224 a.C. i Romani si siano spinti a Nord del Po (cfr. Orosio, *Storie contro i Pagani* IV, 11 e Zonara, *Epitome* VIII 20, con il commento di CÀSSOLA 1962, p. 222 e DE SANCTIS 1916, nota 114 a p. 113).

11 Infatti l'esito ultimo di questa guerra sarà la deduzione, nel 218 a.C., delle due colonie di diritto latino di *Cremona* e *Placentia*. Sull'appoggio della classe dei piccoli agricoltori alla conquista della Valle Padana vedi CÀSSOLA 1962, p. 228.

12 Polibio ce ne dà una testimonianza stupita (anche se riferita alla sua epoca e quindi recenziore rispetto ai fatti qui narrati) in *Storie* II 15, 1-7.

13 Polibio, *Storie* II 21, 8; Catone, *Pro Rodiensibus* (fr. 43 Peter). Sulla lottizzazione del Piceno promossa da Flaminio cfr. GABBA 1979 e FEIG VISHNIA 2012, con bibliografia relativa.

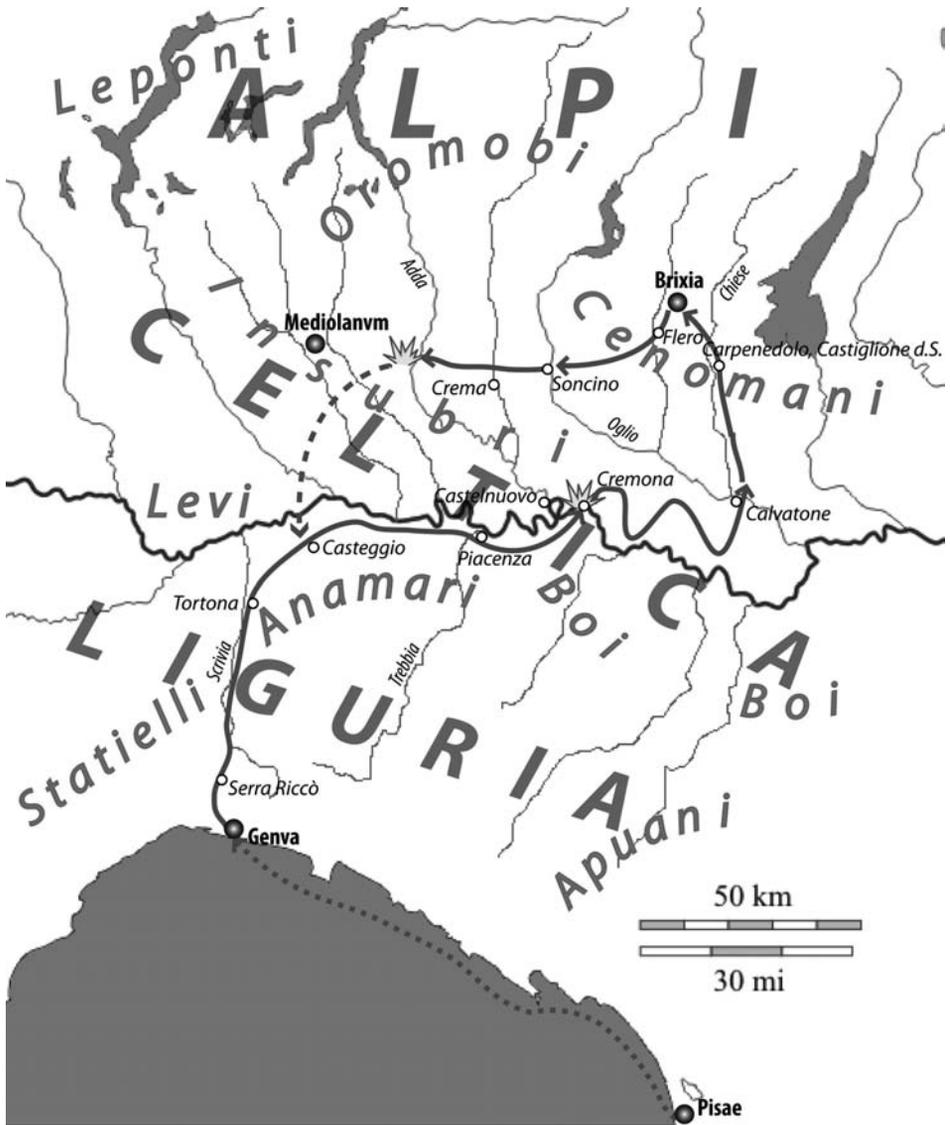
14 I Cenomani, assieme ai Veneti, avevano già scelto l'alleanza con Roma durante la spedizione insubre-boica del 225 a.C. Polibio (*Storie* II 23, 2) usa il termine *συμμάχῃν*; probabilmente questa alleanza aveva la forma giuridica di un *foedus aequum*, che riconosceva parità di diritti ai contraenti ma obbligava i Cenomani alla fornitura di truppe in caso di guerra, come nel caso presente e come avverrà all'inizio della II Guerra Punica (cfr. Livio, *Storie* XXI 55, 4).

15 Pochissimo sappiamo di questa popolazione, che per collocazione geografica dobbiamo attribuire al gruppo celto-ligure (MALNATI 2004, *passim*; cfr. Livio, *Storie* XXI 52). In Polibio (*Storie* II 32, 2) risulta che l'arrivo dell'esercito consolare nel loro territorio induce gli Anari a sottoscrivere un accordo ufficiale con Roma. Il vocabolo *φιλία* traduce forse il termine giuridico *amicitia populi Romani*, trattato bilaterale che non vincolava i contraenti a particolari prestazioni (cfr. PERNET 2010, p. 29, con bibliografia relativa).

16 Il Curone, la Staffora e il Tidone si possono guada con relativa facilità; invece il Trebbia, che allora scorreva più a oriente (SUSINI 1985), presenta un alveo di notevole ampiezza, seppur poco profondo, e una portata d'acqua abbondante, soprattutto in primavera.

Durante questa marcia presso la riva destra del Po non sono esclusi saccheggi o scontri a danno delle popolazioni locali; dai *Fasti Triumphales* risulta infatti che Publio Furio ottenne il Trionfo anche sui Liguri. Cfr. PAIS 1920, p. 115.

17 Secondo G. De Sanctis, invece, fu per la sua audacia e spregiudicatezza che Flaminio scelse di raggiungere i Cenomani per la via più breve, attraverso il territorio degli Insubri, piuttosto che congiungersi agli alleati più a valle, presso Brescello od Ostiglia (DE SANCTIS 1916, p. 314).



1.
Ricostruzione del possibile itinerario dell'armata romano-italica durante la campagna del 223 a.C.

degli alleati Cenomani dista solo un altro giorno di cammino¹⁸, ma passare in questo punto vuol dire entrare nella zona sotto controllo degli Insubri prima di essersi congiunti agli alleati gallici.

Dove avviene l'attraversamento del Po? Forse a Bocca d'Adda, oppure sei-sette miglia più a Est, sul sito dove cinque anni più tardi verrà impiantata la colonia di Cremona¹⁹. Far attraversare a un esercito in armi un fiume della portata del Po è un'operazione lunga e complessa²⁰ della quale il nemico decide di approfittare, entrando finalmente in azione: gli Insubri attaccano le legioni sia durante la traversata sia successivamente, quando i Romani stanno allestendo il campo; ma si tratta di azioni di guerriglia più che di un vero scontro campale²¹. Infatti gli Insubri, dopo aver inizialmente costretto i Romani a trincerarsi nell'accampamento, gli accordano di allontanarsi, evidentemente alla condizione che essi desistano dall'impresa e si ritirino a sud del Po²². In realtà Flaminio non ha nessuna intenzione di rinunciare alla guerra. L'esercito finge di spostarsi verso Sud, invece si muove in una serie di marce e contro-marce, allo scopo di ingannare i Galli ed evitare altri contatti diretti, finché riesce a passare l'Oglio alla confluenza con il Chiese²³. Il territorio a nord dell'Oglio è sotto controllo dei Cenomani, ora le legioni sono al sicuro e possono finalmente ricongiungersi con i loro alleati gallici, secondo il piano di guerra iniziale. Dal sintetico racconto di Polibio sembra di capire che i Romani si spostino inizialmente verso nord fino alle Prealpi²⁴; è probabile che il ricongiungimento con le truppe degli alleati Cenomani avvenga a *Brixia* (Brescia), centro nominato per la prima volta da

18 La distanza da coprire è quella tra le rive del Po e dell'Oglio. Una legione in marcia era in grado di percorrere anche 20 miglia al giorno (Vegezio I 9; *Digesto* II 11, 1 e XII 11, 2).

19 A testimonianza del passaggio delle legioni romane rimangono gli elmi di bronzo del tipo "a berretto di fantino" appartenenti alla collezione del Museo Civico di Cremona, di cui uno con provenienza da Castelnuovo Bocca d'Adda (PONTIROLI 1974, p. 212). Sulla possibile ubicazione dell'accampamento romano vedi ARDOVINO 2003, p. 92.

20 Per l'attraversamento del fiume sono possibili due soluzioni: o il trasbordo dell'esercito su imbarcazioni o la costruzione di un ponte provvisorio su zattere (per questa tecnica presso i Romani vedi GALLIAZZO 1995, pp. 177-79 e pp. 303-306).

21 Il resoconto polibiano è stato accusato di essere contraddittorio e viziato dalla volontà di mettere in cattiva luce l'operato di Flaminio (DE SANCTIS 1916, nota 117 a p. 314; KRUTA-MANFREDI 1999, pp. 156-157). In realtà la ricostruzione di Polibio, pure filtrata dai resoconti degli annalisti romani, si presenta coerente e plausibile sia dal punto di vista tattico-militare che della collocazione geografica degli eventi.

22 Come si deduce dal confronto col passo successivo di Polibio, *Storie* II 32, 5: "*I capi degli Insubri, avendo osservato che il proposito dei Romani rimaneva immutato...*". Vedi anche ARDOVINO 2003, pp. 92-93.

23 Polibio (*Storie* II 32, 4) riferisce che i Romani entrano nel territorio cenomane passando un fiume chiamato Κλουσιος, traduzione greca del latino *Clesius*, l'odierno Chiese. Si è sempre sostenuto (cfr. WALBANK *ad loc. cit.*) che Polibio scambi il nome dell'affluente con quello del fiume, che sarebbe in realtà l'Oglio; ma la marcia, dice Polibio, dura parecchi giorni (πλείους ἡμερών), quindi è perfettamente verosimile che l'esercito si sia effettivamente spinto verso Est fino alla confluenza dell'Oglio con il Chiese, passando il fiume a Canneto d'Oglio o, meglio ancora, a *Bedriacum* (Calvatone), futura *statio* sulla Via Postumia.

24 *Storie* II 32, 4: "...di nuovo si gettarono dai luoghi ai piedi delle Alpi verso le pianure degli Insubri...".

Livio nella guerra del 191 a.C. e che costituisce la “capitale” dei Cenomani²⁵. Da qui l'esercito, rimpolpato dai guerrieri gallici, può finalmente cominciare l'invasione. L'Oglio, che segna il confine tra Insubri e Cenomani²⁶, viene attraversato su un ponte provvisorio, forse all'altezza di Soncino²⁷; l'avanzata verso Ovest procede devastando i campi coltivati e saccheggiando i villaggi²⁸.

Gli Insubri si rendono conto di trovarsi in gravissimo pericolo: per la prima volta sono loro a subire l'occupazione e il saccheggio del proprio territorio da parte dei Romani e non viceversa; pertanto decidono di abbandonare la guerriglia e tentare lo scontro diretto con il nemico. A questo scopo indicano un aruolamento di massa, un vero e proprio *tumultus*, per raccogliere tutte le forze disponibili. Le fonti non scendono nei dettagli sull'organizzazione di questa armata; da quanto si può ipotizzare sulla struttura sociale dei Galli in quest'epoca, dovrebbe trattarsi di un esercito gentilizio-clientelare su base tribale, in cui ogni comunità territoriale fornisce una sorta di piccola compagnia di ventura agli ordini del proprio capo²⁹.

L'estremo pericolo spinge a ricercare la protezione straordinaria anche delle forze soprannaturali: Ariovisto, scelto come condottiero dell'armata, fa voto al dio della guerra di un *torquis* d'oro, da realizzarsi col bottino nemico³⁰. Viene

25 Livio, *Storie* XXXII 30, 6. Vedi anche Hülsen in *RE*, s.v. “Brixia”.

26 Secondo il parere di P.L. Tozzi, condiviso dallo scrivente (TOZZI 1972, p. 11; TOZZI 2003). A proposito dell'opinione di un'appartenenza del territorio di Bergamo ai Cenomani, si richiamano brevemente alcuni dati: 1) la fonte più antica che cita i *Bergomates* è Catone il Censore, che li attribuisce esplicitamente alla stirpe degli Oromobì (cfr. *THESAURUS LINGUAE LATINAE* e *RE* s.v. “Bergomas-atīs” e “Bergomum”) 2) l'attribuzione di *Bergomum* ai Cenomani è presente solo nella *Geografia* di Tolomeo, negli etnonimi che corredano gli elenchi di località; tali elenchi sono concepiti come commento alle tavole cartografiche e contengono vistosi errori di posizionamento geografico, sia sistematici sia di misurazione; questi si riflettono anche sull'attribuzione degli etnonimi, che spesso discordano con altre fonti (cfr. PAGANI 1990) 3) l'attribuzione di Tolomeo è stata preferita alle altre fonti (Catone, Plinio) a partire dal Rinascimento, per rafforzare i legami con le Venetie a scapito di quelli con il Milanese e creare così una giustificazione storica al dominio della Serenissima su Bergamo e Crema (vedi ARDOVINO 2007).

27 Polibio menziona il passaggio di un solo fiume, oltre il quale si svolgerà la battaglia decisiva (*Storie* II 32, 9). Questo fiume è senz'altro l'Adda e non l'Oglio, dal momento che, stando al testo di Polibio, il saccheggio inizia già prima dal suo attraversamento, evidentemente a spese di un territorio già insubre. Per quanto riguarda l'itinerario dell'esercito, i percorsi protostorici che congiungono Brescia a Milano, metropoli degli Insubri, sono essenzialmente tre: per Pontoglio-Ghisalba-Verdello-Trezzo, lungo l'asse della Vecchia Strada Francesca; per Urago d'Oglio-Fornovo-Melzo; per Soncino-Crema-Spino (cfr. KNOBLOCH 2010, pp. 12-14). I Romani preferirono verosimilmente il percorso più meridionale. Le recenti nuove scoperte relative al periodo La Tène in territorio cremasco (vedi l'intervento di L. Pitcher *et alii* al 36e colloque de l'AFEAF, Verona 17-20 maggio 2012, c.s.) rafforzano ulteriormente l'importanza di questo percorso protostorico che correva all'incirca dal passaggio dell'Oglio a Soncino a quello dell'Adda a Spino.

28 Polibio, *Storie* II 32, 4.

29 Le fonti sull'organizzazione politico-militare degli Insubri sono pressochè inesistenti. È possibile farsene un'idea per analogia con altre confederazioni di popoli gallici meglio noti dai testi letterari, come Edui e Arverni in Gallia Transalpina, descritti da Cesare (cfr. PERNET 2010, pp. 150-151), oppure i Galati dell'Asia Minore, di cui parla Strabone (*Geografia* XII, 5).

30 La notizia è tramandata solo da Floro, che la ricava da Livio (*Epitome di T.L.*, I 20, 4).

anche compiuto un rito inusitato: vengono prelevate dal santuario federale degli Insubri le insegne auree, che scorteranno l'esercito in battaglia come una sorta di Carroccio³¹. Polibio non specifica l'ubicazione di questo santuario, ma quasi certamente si tratta di *Mediolanum* (Milano) capitale politica degli Insubri e che essi considerano la sede del proprio *nomen*³².

L'armata così riunita, ammontante a 50.000 uomini, si muove risolutamente verso Est e pianta l'accampamento in vista dell'esercito nemico, che aveva appena passato l'Adda³³. La battaglia è ormai imminente; ma mentre gli Insubri prendono posizione sul campo, agitando le armi e intonando canti e grida di guerra all'indirizzo del nemico³⁴, nel quartier generale romano la situazione è critica. Da una parte i consoli diffidano della lealtà delle truppe alleate Cenomani; se queste si erano unite volentieri all'esercito romano-italico al momento di raziare le terre dei loro vicini e rivali, sul campo di battaglia la solidarietà etnica con gli altri Galli potrebbe avere il sopravvento e indurli al tradimento³⁵. D'altra parte un dispaccio urgente con ordini del Senato di Roma giunge proprio al momento di predisporre l'attacco³⁶. Nella concitazione del momento i consoli decidono di rinviare l'apertura del dispaccio e di rinunciare all'appoggio dei guerrieri Cenomani, anche se ciò significherebbe combattere in inferiorità numerica. Così agli alleati gallici viene chiesto di riattraversare l'Adda sui ponti provvisori eretti per il passaggio delle truppe, che subito dopo vengono tagliati (per stimolare i soldati allo scontro, non avendo vie di fuga alle spalle, oppure per evitare reazioni inconsulte dei Cenomani?)³⁷.

In base alle sue informazioni sul campo di battaglia, Polibio critica la condotta di Flaminio, che avrebbe lasciato stringere l'esercito romano troppo vicino alla riva del fiume, dimodoché sarebbe mancato lo spazio ai reparti schierati per compiere eventuali conversioni³⁸.

31 Durante il Basso Medioevo il Carroccio era un carro che portava un crocefisso e le insegne comunali e che in tempo di pace era custodito nella chiesa cattedrale, mentre era portato come insegna in guerra e su di esso un sacerdote officiava messa durante la battaglia.

32 Per una sintesi sull'argomento vedi TORI 2004, con bibliografia relativa.

33 Polibio, *Storie* II 32, 6.

34 Cfr. i dettagli narrativi della battaglia di *Clastidium* in Plutarco (*Marcello* 6, 8 e 7, 1) e della battaglia di Talamone in Polibio (*Storie* II 29, 6).

35 Tale comportamento ambiguo dei Cenomani, qui solo paventato, si verificherà effettivamente nel corso della guerra tra Romani e Galli Cisalpini del 197 a.C. (Livio, *Storie* XXII 30, 5-13).

36 Plutarco, *Marcello* 4, 4-5; Zonara, *Epitome* VIII 20, 1.

37 Polibio, *Storie* II 32, 8-10. Il combattere con il fiume alle spalle, quindi senza il rischio di essere accerchiati dal nemico ma anche senza possibilità di fuga, è considerato da Polibio un vantaggio (cfr. *Storie* II 29, 3). Nessuna contraddizione con il passo successivo (II 33, 7-8) dove invece si critica la scorretta presa di posizione dei contingenti romani sul campo di battaglia (cfr. THORNTON 2010 *ad loc. cit.*).

38 Polibio è la sola fonte a noi pervenuta che critichi le capacità militari di Flaminio, sia qui sia in occasione della battaglia del Trasimeno (cfr. FEIG VISHNIA 2012, pp. 27-28 e 30-31). Anche le innovazioni tattiche usate nello scontro sono attribuite non al console ma ai tribuni militari.

Infatti la tecnica militare romana non prevede uno schieramento compatto della fanteria bensì una divisione in trenta squadroni (manipoli) su tre file: davanti gli *hastati* e i *principes* (armati di giavellotto), alle spalle i *triarii* (armati di corte picche)³⁹; tali squadroni non si dispongono in modo continuo ma a scacchiera, in modo da poter alternativamente avanzare e retrocedere a seconda dell'impeto degli avversari e della durata della battaglia, alternando continuamente le forze in prima linea. I Galli, al contrario, usano uno schieramento continuo, che può vincere solamente sfondando la linea nemica; le stesse loro lunghe spade da fendente si prestano molto meglio alla carica della fanteria e della cavalleria che non al corpo a corpo ravvicinato⁴⁰. Proprio per contrastare l'armamento celtico, gli ufficiali romani, sull'esperienza degli scontri degli anni precedenti, ordinano di distribuire le lance dei *triarii* ai manipoli della prima fila. La tattica ha successo; infatti, quando si giunge al corpo-a-corpo, i fendenti delle spade galliche si infrangono contro l'asta delle lance, finendo il più delle volte per smussarsi e lasciando inermi i guerrieri, che vengono così finiti a colpi di gladio⁴¹. La battaglia si trasforma per i Galli in una carneficina⁴²; per i due consoli romani è una vittoria nettissima.

Mentre a Nord del Po infuriano gli scontri militari, in Italia si consuma uno scontro istituzionale che ci illumina sui fattori operanti nelle società antiche, ben lontane dall'idea di olimpica razionalità del mondo classico che è sedimentata nel nostro senso comune: strani fenomeni, interpretati come prodigi (l'acqua di un fiume convertita in sangue, tre lune apparse nel cielo ad *Ariminum*-Rimini), si erano manifestati dopo la partenza della spedizione⁴³. Allo scrupolo religioso si mescola la lotta politica di quella parte del ceto aristocratico che preferisce l'espansione di Roma nel Mediterraneo a questa guerra verso Nord alla conqui-

39 È questo lo schieramento descritto da Polibio (*Storie* VI 21-23) in occasione della III Guerra Punica, ma la cui creazione si può far risalire al periodo delle Guerre Sannitiche.

40 Vedi DI FAZIO-CHERICI 2008. Le panoplie di guerrieri gallici esposte al Museo Civico Cremasco, provenienti dalle sepolture del territorio circostante, così come quelle conservate al Museo Civico di Castelleone, tutte databili al Medio La Tène, ci offrono un'idea dell'armamento in dotazione ai guerrieri gallici che combatterono contro le legioni romane.

41 Il fatto è riferito da Polibio, *Storie* II 33, 1-6. Questo passo è sempre stato criticato come inverosimile e dettato dalla volontà di mettere in cattiva luce l'operato di Flaminio (DE SANCTIS 1916, p. 315, nota 119), perchè le spade latènie sarebbero in realtà di ottima fattura. Invece è perfettamente realistico che il fendente di una lama in ferro temprato non sia in grado di rompere l'asta di frassino di una lancia.

42 Cfr. POLIBIO, *Storie* II 33, 6: "...uccisero la maggior parte dei nemici schierati in battaglia...". Orosio (*Storie contro i Pagani*, IV 13, 14) parla di 9000 morti e 17000 prigionieri.

43 Nella storia di Roma repubblicana, in momenti di grave crisi o pericolo, ricorre il manifestarsi di prodigi, cioè fenomeni insoliti o contro-natura, segni di volontà soprannaturali che premonivano eventi infausti e richiedevano di essere interpretati e correttamente espriati. Tutto il racconto dei prodigi e delle relative conseguenze è assente in Polibio, fedele alla sua visione "positivista" (πραγματική) della storiografia (cfr. *Storie* XII 24, 5) e interessato, nel suo resoconto delle guerre tra Galli e Romani, soltanto agli aspetti politico-militari. I prodigi sono invece ricordati doviziosamente da Plutarco (*Marcello* 4-5), che loda la superstizione romana come esempio di pietà religiosa e fedeltà alla tradizione, e, con finalità opposte, da Orosio (*Storie contro i Pagani* IV 13, 12).

sta di nuova terra; così i prodigi sono fatti risalire a irregolarità rituali verificate- si nell'elezione dei consoli, elezione che il Senato annulla per vizio di forma. Il dispaccio inviato ai consoli e che essi aprono al termine della battaglia contiene appunto l'ordine di dimissioni e di rientrare immediatamente a Roma. A questo punto, nonostante la vittoria sul campo, l'offensiva dell'armata romano-italica è forzosamente arrestata⁴⁴; Flaminio approfitta però della marcia di ritorno per continuare il saccheggio del territorio insubre ed espugnare alcune piazzeforti, per noi impossibili da identificare⁴⁵. Il rientro dell'esercito avviene senz'altro attraverso il territorio dei Liguri, come per l'andata. La campagna si chiude un netto successo⁴⁶, nonostante le perdite iniziali, ma la guerra non è conclusa.

La campagna del 222 a.C.

A Roma la nomina dei consoli per l'anno successivo vede ancora la vittoria di un sostenitore del ceto agricolo romano, M. Claudio Marcello, che nomina come collega Gneo Cornelio Scipione Calvo⁴⁷. Questa scelta è determinante per la ripresa delle ostilità, dal momento che gli Insubri, spaventati dai successi Romani, perorano presso il Senato la sottoscrizione di una pace, anche a gravose condizioni⁴⁸. La ferma opposizione di Marcello, spalleggiato dal collega, vince sugli intenti concilianti del Senato⁴⁹. Così, mentre i consoli uscenti Flaminio e Furio celebrano ciascuno il proprio trionfo (rispettivamente il 10 e il 12 marzo) per le vittorie dell'anno precedente, si prepara la partenza della nuova spedizione. Il percorso di andata dell'esercito segue il tragitto aperto l'anno prima da Flaminio, individuando una serie di capisaldi militari siti in posizione strategica lungo il percorso; tutta la campagna militare si svolgerà, per entrambi i contendenti, come una guerra di movimento tesa all'occupazione e alla conquista dei punti forti⁵⁰.

44 Cassio Dione (in Zonara VIII 20) riferisce come Flaminio fosse deciso a continuare la spedizione nonostante l'ordine del Senato e che solo l'opposizione del collega P. Furio lo costrinse ad accontentarsi del saccheggio del territorio. Anche dal racconto di Plutarco traspare il comportamento legalistico di Furio.

45 Zonara VIII 20. Il saccheggio del territorio costituiva la normale fonte di approvvigionamento della truppa e poteva essere condotto anche da singoli reparti, ai generali era riservato il merito di espugnare i centri principali (TARPIN 1999, p. 288 e nota 36; TODISCO 2011, pp. 17-21). Già DE SANCTIS 1916 (nota 120 a p. 316) notava l'incongruenza di Livio, *Storie* XXII 6, 3, in cui un cavaliere insubre così apostrofa Flaminio: "...qui legiones nostras cecidit agrosque et urbem est depopulatus". L'*urbs* insubre per eccellenza è ovviamente Milano che, a detta di tutte le altre fonti, Flaminio non raggiunse mai.

46 In particolare la spedizione fruttò un ricco bottino (Polibio, *Storie* II 33, 9), tanto che nel 216 a.C., in un momento di grave necessità, con le spoglie del trionfo di Flaminio si poterono armare addirittura 6000 uomini (Livio, *Storie* XXIII 14, 4).

47 Plutarco, *Marcello* 6, 1

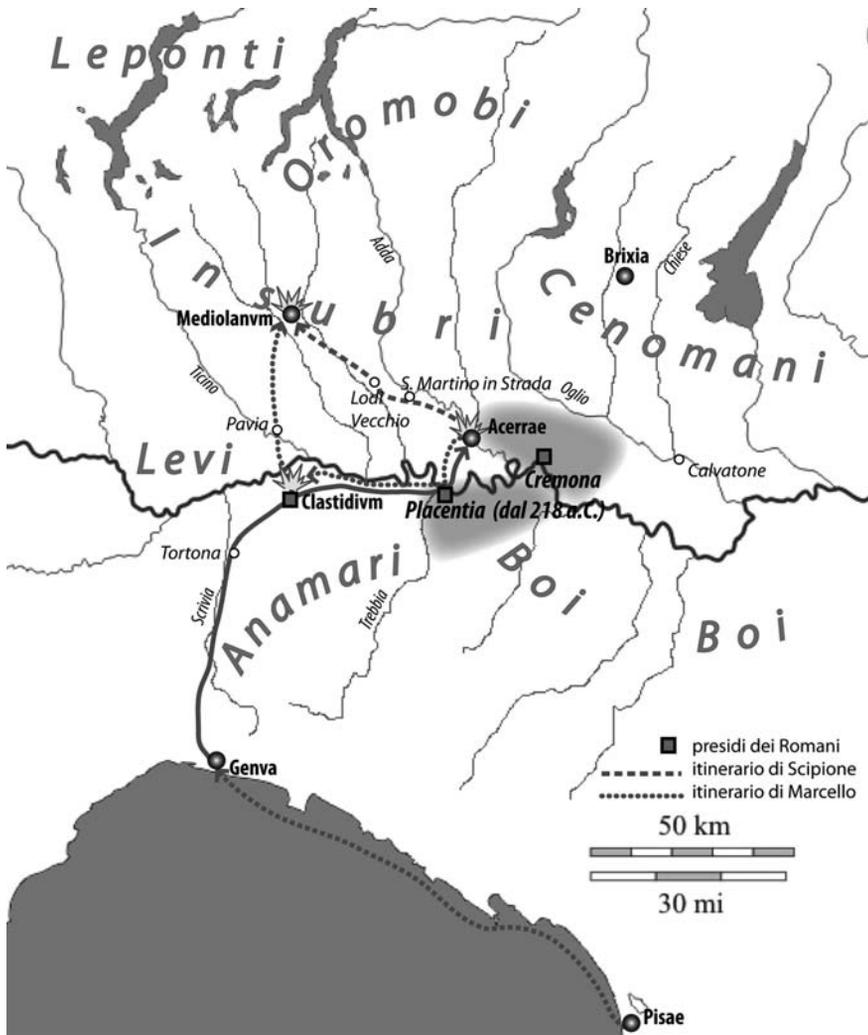
48 Si consideri che gli Insubri pativano i saccheggi di bestiame e, probabilmente, anche di raccolti e sementi dell'anno precedente, oltre alle armi cadute in mano al nemico e ai guerrieri morti e prigionieri, cui si sommavano le perdite di Talamone tre anni prima e forse anche della spedizione dei Romani contro i Boi del 224 a.C. (cfr. il non chiaro passo di Orosio, *Storie contro i Pagani* IV 13, 11).

49 Cfr. Plutarco, *Marcello* 6,2 con Polibio, *Storie* II 34, 1 e Zonara, *Epitome* VIII 20, 8.

50 Cfr. MALNATI 1989, pp. 307-308.

2.

Ricostruzione del possibile itinerario dell'armata romano-italica durante la campagna del 222 a.C.



Nel frattempo gli Insubri hanno cercato di reintegrare le perdite subite nei precedenti scontri con i Romani chiamando in soccorso, come già avvenuto per la spedizione del 225 a.C., un cospicuo esercito di mercenari provenienti dal Sud della Gallia Transalpina, chiamati Gesati⁵¹.

51 I Gesati facevano già parte della lega gallica che combatté i Romani a Talamone. Come chiarito dalle fonti (Polibio, *Storie* II 22, 1 e 34, 2; Orosio, *Storie contro i Pagani* IV 13,5=Fabio Pittore,

L'esercito romano avanza attraverso il territorio degli Anari e passa la linea del Po più ad Occidente che nella spedizione dell'anno prima (stavolta non è previsto il ricongiungimento con i Cenomani), probabilmente all'altezza della futura Piacenza. Quindi pone subito d'assedio la piazzaforte di Acherre⁵², dove i Galli avevano dislocato, a presidio dei confini, una parte delle proprie forze. Questi ultimi, come contro-mossa, decidono di tagliare le retrovie dei Romani: passano il Po con una parte del loro esercito, invadendo il territorio degli Anari e saccheggiandolo⁵³, e stringono d'assedio il presidio di *Clastidium*⁵⁴. Quando ai consoli romani giunge la notizia di quanto sta accadendo, Marcello prende con sé una parte dell'armata (cavalleria e fanteria leggera, adatte a uno spostamento veloce) e marcia a tappe forzate verso *Clastidium*. La guarnigione messa dai Romani o dai loro alleati Anari a difesa della piazzaforte deve essere numericamente modesta se i Galli levano l'assedio per schierarsi in campo aperto ad affrontare i Romani, senza temere sortite. Seguendo la narrazione di Polibio, non ci soffermiamo sui famosissimi episodi letterari che costellano la battaglia di Casteggio (Marcello che, all'imbizzarrirsi del suo cavallo davanti all'esercito nemico, finge di voltarsi per adorare il sole, per non turbare l'armata con questo cattivo presagio⁵⁵; il duce gallico Viridomaro che vota le spoglie romane a un *Volcanus* celtico mentre il console fa lo stesso con Giove Feretrio⁵⁶; la singolar tenzone tra i due condottieri e la vittoria di Marcello, che spoglia l'avversario delle armi⁵⁷). L'esercito gallico, che consta di fanteria e cavalleria, non riesce ad avere la meglio su un esercito romano composto quasi esclusivamente di cavalieri e che, per ovviare all'inferiorità numeri-

fr. 23 Peter) il nome non designa un gruppo etnico ma un corpo di mercenari, proveniente però da una regione determinata, la parte della Gallia meridionale compresa tra le Alpi e il Rodano. In queste zone montagnose e povere di risorse il mercenariato costituiva una naturale integrazione dell'economia locale e uno sfogo alla crescita demografica, tanto da diventare un'attività tradizionale, secondo un modello sociale osservabile anche in età storica per le regioni alpine e a livello etnografico in altri contesti extra-europei: BARRUOL 1969, pp. 105-107 e 305-307. Sugli aspetti sociologici di queste compagnie di ventura vedi PERNET 2010, p. 26.

52 Il sito può essere identificato con il terrazzo fluviale sito in località Cascina San Francesco, tra le attuali Maleo (LO) e Gera di Pizzighettone (CR): KNOBLOCH 2008 (2010). Testimoniano l'assedio romano le ghiande missili conservate al Museo Civico di Pizzighettone e i due elmi in bronzo "a berretto di fantino" rinvenuti presso l'Adda (KNOBLOCH-PERANI 2011, *passim*). Uno di essi, conservato al Civico Museo Ala Ponzone di Cremona, reca inciso il nome del proprietario, Marco Patolcio, soldato di origine etrusca militante nell'armata romano-italica (COARELLI 1979).

53 Questa operazione serve anche a garantire ai mercenari Gesati quel bottino che una guerra soltanto difensiva non avrebbe consentito.

54 Cfr. Polibio, *Storie* II 34, 5 con Plutarco, *Marcello* 6, 4. *Clastidium* è la moderna Casteggio (PV), sita a dominio del percorso pedemontano che dalla Valle Scrivia scendeva per la valle del Po (in seguito ricalcato dalla Via Postumia) e in corrispondenza del bivio con un asse, probabilmente già protostorico, che guadava il Po all'altezza del Siccomario, in direzione di Pavia e Milano (V. Spatola in *CLASTIDIVM*, p. 57 e nota 4). Il presidio militare doveva trovarsi sul rilievo del Pistornile (R. Invernizzi, *ibidem*, p. 21), mentre la battaglia campale si svolse nella piana sottostante (il fiume menzionato in Polibio, *Storie* II 34, 9, potrebbe essere il torrente Coppa).

55 Plutarco, *Marcello* 6, 10-12.

56 Floro, *Epitome di Tito Livio* I 20, 5.

57 Plutarco, *Marcello* 7, 1-4.

ca, allunga il più possibile le ali dello schieramento, riuscendo infine ad accerchiare il nemico⁵⁸. Per i Romani è una netta vittoria.

Nel frattempo la situazione si era evoluta anche sul fronte Est: impossibilitati a rompere l'assedio, i Galli si erano risolti ad evacuare Acherre, abbandonando al nemico le scorte alimentari lì accumulate, per ripiegare verso *Mediolanum*⁵⁹. Scipione li aveva inseguiti fino alle porte della città, dove essi rimasero trincerati⁶⁰. A questo punto sembra che inizialmente Scipione abbia rinunciato all'assedio di Milano per ripiegare su Acherre, ma allora sembra sia stato attaccato dai Galli, usciti dalla città. Il sopraggiungere di Marcello con la cavalleria e la notizia della disfatta dei Gesati a *Clasidium* e della morte del loro comandante induce questi ultimi a ritirarsi⁶¹, gettando anche gli Insubri nello scompiglio; essi fuggono verso Nord, abbandonando Milano e il resto del territorio al saccheggio⁶². Dopo la caduta della loro capitale⁶³, essi si arrendono senza condizioni ai Romani⁶⁴.

“Così si concluse, dunque, la guerra contro i Celti, che non fu inferiore ad alcuna di quelle note dalla Storia per la temerarietà e l'audacia degli uomini che vi combatterono, nonché per le battaglie e la quantità di coloro che in esse perirono e furono schierati” (Polibio, *Storie* II 35, 2)⁶⁵.

58 Cfr. Polibio *Storie* II 34, 8-9 con Plutarco, *Marcello* 6, 5-9.

59 Polibio, *Storie* II 34, 10.

60 Gli eventi che seguono si ricostruiscono in dettaglio attraverso i resoconti di Polibio (*Storie* II 34) e Plutarco (*Marcello* 7, 6-8), tra loro non perfettamente congruenti. In questo passo Polibio sembra attingere a documenti diversi da quelli delle altre nostre fonti ed effettivamente più favorevoli a Gneo Cornelio. Ciò non stupisce, dati i noti legami personali di Polibio con gli Scipioni che gli permettevano di attingere, forse nemmeno in malafede, anche a documenti di famiglia.

61 Plutarco, *Marcello* 7, 8.

62 In Polibio (*Storie* II 34, 15) si attribuisce al solo Scipione la riscossa dei Romani e la conquista di Milano, ma dal confronto con le altre fonti (Eutropio III 6, 2; Orosio IV 13, 15; Zonara VIII, 20) emerge che la presa della capitale insubre e di altri centri minori si compì dopo il ricongiungimento dei due consoli e che Marcello fu il vero condottiero della spedizione. Gli abitati messi a sacco dai Romani dovevano essere poca cosa dal punto di vista urbanistico: Polibio non ne fa menzione; Plutarco (*Marcello* 7, 8) li definisce genericamente “città” (πόλεις), ma Orosio (*Storie contro i Pagani* IV 13, 15) parla di *oppida* mentre solo Milano è definita *urbs*; Zonara riferisce soltanto di una κομποπόλιν ἑτέραν (sulla sua identificazione vedi DE SANCTIS 1916, nota 128 a p. 318).

63 L'espressione di Polibio “[Scipione].prese Milano con la forza” (τὸ Μεδιόλανον εἶλε κατὰ κράτος) sottointende il saccheggio a cui fu esposta la città, non avendo gli Insubri ancora sottoscritto la resa ai Romani, piuttosto che un vero e proprio assedio come per Acherre.

64 I termini della resa, come emergono dal resoconto di Polibio (*Storie* II 35, 1) e Plutarco (*Marcello* 7, 8) sono quelli della *deditio in fidem populi Romani*, cioè la consegna della propria sovranità al vincitore in cambio della sopravvivenza. In effetti le condizioni imposte dai Romani agli Insubri, al termine di questa guerra così come di quella, risolutiva, che avverrà nel 201-191 a.C., sono abbastanza miti (vedi GHILLI 1998 *ad loc. cit.*, nota 69). Infatti, a differenza della Cispadana, il piano dei Romani non prevedeva che una marginale colonizzazione a Nord del Po, mentre la presenza di un popolo cliente era necessaria per garantire la difesa dell'Italia da eventuali invasioni di popolazioni alpine.

65 Traduzione di M. Mari, ed. *BUR*.

Bibliografia

- ARDOVINO A.M., *L'umiliazione di Flaminio e la fondazione di Cremona*, in AA.Vv., "Storia di Cremona – l'età antica", Cremona 2003, pp. 84-95.
- ARDOVINO A.M., *Fonti antiche su Bergamo ed archeologia. Confronto e nuove letture*, in "Storia economica e sociale di Bergamo – I primi millenni", vol. I, Bergamo 2007.
- BARRUOL G., «Les peuples préromains du Sud-Est de la Gaule – Étude de géographie historique», Parigi 1969.
- CALTABIANO M., *Motivi polemici nella tradizione storiografica relativa a C. Flaminio*, CISA 4, 1976, pp. 102-117.
- CÀSSOLA F., "I gruppi politici romani nel III secolo a.C.", Trieste 1962.
- "CLASTIDIVM – Studio archeologico per il piano regolatore", a cura di R. Invernizzi, Casteggio (PV) 1996.
- COARELLI F., *Un elmo con iscrizione latina arcaica*, in «Mèlanges offerts à Jacques Heurgon», Parigi/Roma 1976, pp. 157-179.
- COARELLI F., *La fondazione di Luni – problemi storici ed archeologici*, QUADERNI DEL CENTRO STUDI LUNENSI 10-12, 1987, pp. 17-36.
- DE DONÀ R., *Pace e guerra nei rapporti fra Romani e Galli nel IV e III secolo a.C.*, CISA 36, 1985, pp. 175-189.
- DE SANCTIS G., "Storia dei Romani", vol. III, parte I, Torino, 1916.
- DI FAZIO M., CHERICI A., *L'armamento: dal guerriero celtico al legionario romano*, in BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ON-LINE, numero speciale: "Incontri tra culture nel Mediterraneo antico – Convegno dell'Associazione Internazionale di Archeologia Classica, Roma 2008"
- FEIG VISHNIA R., *A case of "bad press"? Gaius Flaminius in ancient historiography*, ZPE 181, 2012, pp. 27-45.
- GABBA E., *Caio Flaminio e la sua legge di colonizzazione dell'agro gallico*, ATHAENEUM N.S. 57, 1979, pp.159-163.
- GALLIAZZO V., "I ponti romani", Treviso 1995.
- GHILLI S., note a Plutarco, "Vite Parallele (Marcello)", edizione BUR 1998.
- GRASSI M.T., "I Celti in Italia", Milano, 1° ed. 1991.
- NOBLOCH R., *L'età di la Tène nel Cremasco – catalogo dei rinvenimenti*, INFULCH XXXIX, 2009, pp. 80-104.
- NOBLOCH R., *Lubicazione dell'oppidum gallico di Acerrae*, RAC 190, 2008 (2010), pp. 25-34.
- NOBLOCH R., *Il sistema stradale di età romana – genesi ed evoluzione*, INFULCH XL, 2010, pp. 8-29.
- NOBLOCH R., PERANI G., *Materiali dell'età del Bronzo e del Ferro dal territorio di Pizzighettone e Maleo*, INFULCH XLI, 2011, pp. 146-167.
- MALNATI L., *La città romana: Mutina*, in "Modena dalle Origini all'Anno Mille - Catalogo della Mostra", Modena 1989, pp. 307-337.
- MALNATI L., *I liguri in Emilia*, in "Ligures Celeberrimi – Atti del congresso internazionale, Mondovì 26-28 aprile 2002", Bordighera (IM) 2004, pp. 159-164.
- MANCA M., ROHR VIO F., "Introduzione alla storiografia romana", Roma 2010.
- NICOLET C., "Il mestiere di cittadino nell'antica Roma", Roma 1999 (titolo or. «Le métier de citoyen dans la Rome républicaine», Parigi 1979).

- PAGANI L., “*Claudi i Ptoleamei Cosmographia*, tavole, introduzione e note”, 1990.
- PAIS E. (ed.), “Fasti triumphales populi Romani”, Vol. I, Roma 1920.
- PASSERINI A. in Ussani V., Arnaldi F. (a cura di), “Guida allo studio della civiltà romana antica”, vol. I, 2° ed., Napoli 1958.
- PÈRÈ-NOGUES S., *Les Celtes et le mercenariat en Occident (IVe et IIIe siècles avant notre ère)*, in «Actes du XXVIIe Colloque AFEAF, Clermont-ferrand, 28 mai – 2 juin 2003», Lattes 2007, pp. 353-362.
- PERNET L., *Armement et auxiliaires gaulois (IIe et Ier siècle avant notre ère)*, Montagnac 2010.
- POLVERINI L., *Germani in Italia prima dei Cimbri?*, in B. e P. Scardigli (eds.), “Germani in Italia”, Roma 1994, pp. 1-10.
- POLVERINI L., *L'estensione del nome Italia fino alle Alpi e la provincia Gallia Cisalpina*, *GEOGRAPHIA ANTIQUA*, XIX, 2010, pp. 115-121.
- PONTIROLI G., “Catalogo della sezione archeologica del Museo Civico Ala Ponzone di Cremona”, Milano 1974.
- SUSINI G.C., *In margine alla battaglia della Trebbia*, *RIVISTA STORICA DELL'ANTICHITÀ*, XIII-XIV, 1983-84 (1985), pp. 69-74.
- TARPIN M., *Oppida vi capta, vici incensi, les mots latins de la ville*, *LATOMUS*, 59-2, 1999, pp. 279-297.
- THORNTON J., note a Polibio, “Storie (libri I-II)”, a cura di D. Musti, BUR Rizzoli, 4° edizione, Milano 2010.
- TODISCO E., “I vici rurali nel paesaggio dell'Italia romana”, Bari 2011.
- TORI L., *Mediolanum. Metropoli degli Insubri tra evidenza letteraria ed evidenza archeologica*, *OCNUS* 12, 2004, pp. 279-296.
- TOZZI P.L., “Storia padana antica – il territorio tra Adda e Mincio”, Milano 1972
- TOZZI P.L., *Il territorio degli Insubri*, in AA.VV., “Storia di Cremona – l'età antica”, pp. 123-126.
- VITALI D., *Luoghi di culto e santuari celtici in Italia*, in Vitri S. e Oriolo F. (a cura di), “I Celti in Carnia e nell'arco alpino centro orientale – Atti della giornata di studio, Tolmezzo 30 aprile 1999”, Trieste 2001, pp. 279-301.
- WALBANK F.W., “A Historical Commentary on Polybius”, vol. I, Oxford U.P. 1957.
- ZECCHINI G., *Movimenti migratori interceltici*, *CISA* 20, 1994, pp. 253-262.
- ZECCHINI G., *Le guerre galliche di Roma, Roma, 2009*.

Abbreviazioni

- BUR* = Biblioteca Universale Rizzoli
- CISA* = Contributi dell'Istituto di Storia Antica
- HDCLA* = Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquity
- INFULCH* = Insula Fulcheria
- RE* = Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft
- RAC* = Rivista Archeologica dell'antica Provincia e Diocesi di Como
- ZPE* = Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

Considerazioni su alcune carte di casa Terni dei secoli XVII e XVIII

Il presente studio propone una lettura di alcune carte della famiglia Terni, casato che ebbe un ruolo importante nel panorama della storia moderna della Città di Crema. Da un lato, attraverso l'indagine degli scritti di due omonimi che vissero a distanza di un secolo l'uno dall'altro, si intende cogliere nel suo evolversi il senso di appartenenza familiare che animava la nobiltà cremasca nell'epoca compresa fra il XVII e il XVIII secolo. Sotto un altro profilo, si cerca invece di cogliere, fra le righe di tali annotazioni, elementi d'interesse per la comprensione della funzione governativa ricoperta dal patriziato locale nell'epoca considerata.

*Non esiste un punto in cui si possano
fissare i propri limiti in modo
da poter dire: fn qui, sono io.*

Plotino, *Enneadi*, vi, 5, 7

1. Considerazioni introduttive

Il legame familiare è un dato fondante dell'esperienza sociale. A eccezione delle situazioni di più profondo degrado, ognuno percepisce e, in misura variabile a seconda di vari fattori e circostanze, assimila il senso di appartenenza alla sua *prima naturalis societas*. Tale senso di appartenenza non costituisce soltanto un dato affettivo e parentale (come alcune odierne interpretazioni dell'istituto familiare, ideologicamente volte a «privatizzarlo», sembrano presupporre), ma è un veicolo di trasmissione profonda di valori: valori, che non sono da intendersi solo in senso morale e che, in certa parte, sono storicamente determinati dall'evoluzione dei modelli familiari¹. Se correttamente inteso e scervo da «fa-

1 *Bibliografia generale*. Nelle prossime pagine seguiranno, naturalmente, note circostanziate rispetto ai singoli argomenti che verranno in rilievo; sembra tuttavia opportuno citare in premessa le principali opere da cui si è tratta la cornice dell'argomento qui affrontato e alle quali si rimanda, pertanto, il lettore. Per un panorama generale dell'epoca dei fatti considerati, si veda di recente lo studio di T. BLANNING, *Letà della gloria. Storia d'Europa dal 1648 al 1815*, Roma – Bari, 2011, in cui l'Autore affronta in modo organico e ragionato tutti gli aspetti economici, sociali e culturali dell'epoca in questione; sulla storia della Repubblica Veneta, cfr. F. C. LANE, *Storia di Venezia*, Torino, 1991 (circa gli aspetti generali e, soprattutto, economici); i saggi raccolti in G. ZORDAN *et al.*, *Società, economia, istituzioni. Elementi per la conoscenza della Repubblica Veneta*, Verona, 2002, 2 voll., nonché i più datati, ma specifici saggi contenuti in M. BERENGO, *La società veneta alla fine del Settecento*, Firenze, 1956. Rispetto alla storia cittadina, il risalente ma insuperato F. S. BENVENUTI, *Storia di Crema*, Crema, 1949. Per i temi oggetto di specifico interesse del presente scritto, si rimanda ai seguenti studi: K. F. WERNER, *Nascita della nobiltà. Lo sviluppo delle élite politiche in Europa*, Torino, 2000, testo fondamentale per una corretta comprensione di origine, significato e, soprattutto, logica interna di un sistema sociale fondato su basi profondamente diverse da quelle della società contemporanea; riguardo al caso dell'Italia centro-settentrionale, R. BORDONE, G. CASTELNUOVO e G. M. VARANINI, *Le aristocrazie dai signori rurali al patriziato*, Roma – Bari, 2004; in una prospettiva comparatistica: J. DEWALD, *La nobiltà europea in età moderna*, Torino, 2001 (attento soprattutto agli aspetti sociologici ed economici) e J.-P. LABATOUT, *Le nobiltà europee. Dal XV al XVIII secolo*, Bologna, 1999 (che sviluppa, in particolare, il profilo del senso di comune appartenenza cetuale, assai più che nazionale, che permeava le aristocrazie europee). Sulle scritture familiari, si vedano: A. CICCETTI e R. MORDENTI, *I libri di famiglia in Italia. Filologia e storiografia letteraria*, Roma, 1985 e R. MORDENTI, *I libri di famiglia in Italia. Geografia e storia*, Roma, 2001. Per quanto riguarda il tema dell'autorappresentazione del patriziato italiano, C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia nei secoli XIV-XVIII*, Roma – Bari, 1988. Circa l'evoluzione dei modelli familiari e le tematiche connesse, anche per gli aspetti che verranno in rilievo nelle prossime pagine, si rimanda al documentato ed esaustivo M. BARBAGLI, *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*, Bologna, 2000 e all'ottocentesco P. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, Trieste, 1981, 3 voll. Infine, per altri aspetti, si vedano la raccolta di saggi *Luomo barocco*, a cura di R. VILLARI, Roma – Bari, 2005 e, per cenni su alcune problematiche di metodo, R. CHARTIER, *Storia intellettuale e storia delle mentalità. Traiettorie e problemi*, in ID., *La rappresentazione sociale. Saggi di storia culturale*, Torino, 1989, pp. 27-55.

milismo», infine, questo legame – naturale e al contempo sociale – si traduce in una basilare e specifica forma di educazione civica, poiché si può individuare nel concetto di «portare bene il proprio nome», qualunque esso sia, il punto di raccordo fra la morale individuale che regge l'ambito privato e l'*ethos* condiviso che governa il contesto pubblico.

Come si dirà tra poco, fra le righe di questa breve considerazione introduttiva riteniamo che si celi una prima risposta alla domanda di giustificazione con cui questo scritto si sottopone all'attenzione del lettore: perché interrogarsi su carte che, a una prima lettura, non attestano nulla di più che le faccende più o meno riservate di persone vissute, trapassate e praticamente dimenticate ormai da secoli?

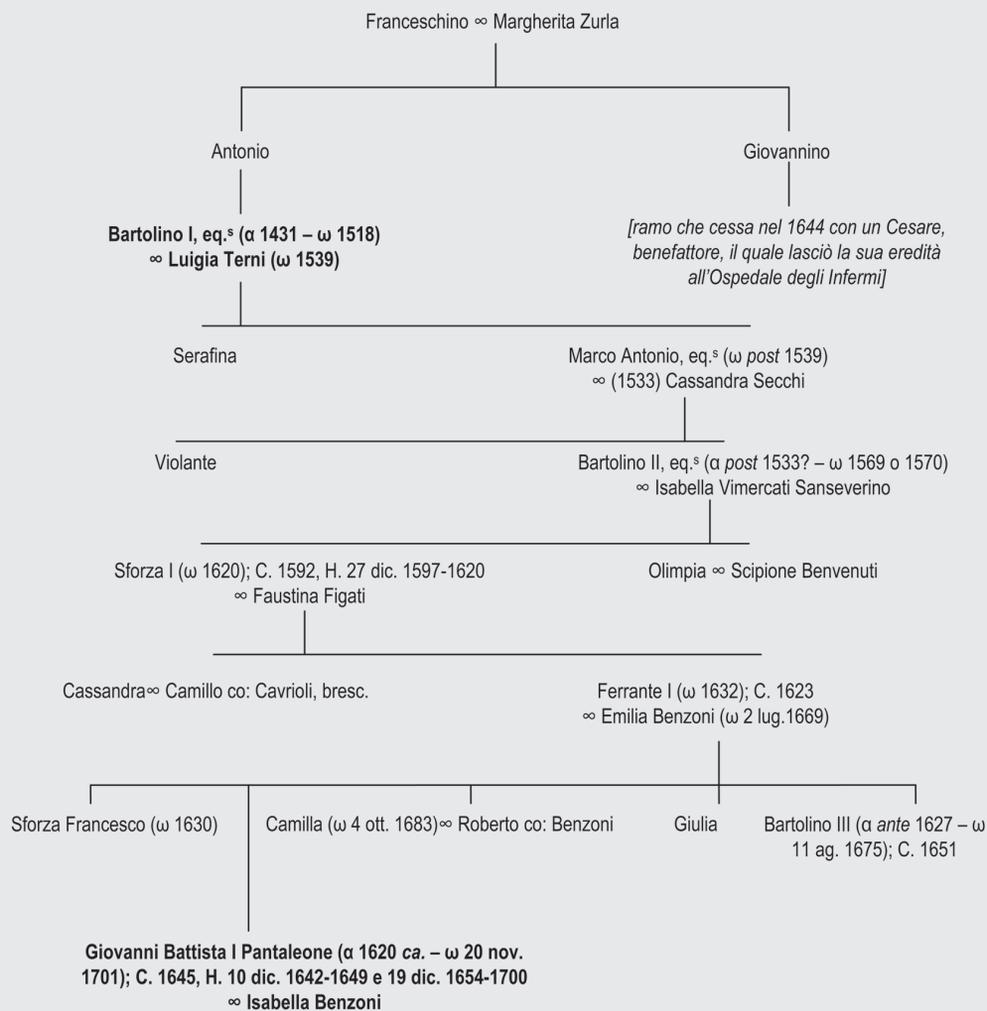
La ricerca che qui si presenta è stata svolta sulla base di alcune carte private della famiglia Terni, attualmente conservate nel *Fondo manoscritti* della Biblioteca Civica di Crema. Il *corpus* analizzato – sulle cui caratteristiche ci si soffermerà in seguito – è frutto della stratificazione di più generazioni, anche se, salvo per qualche annotazione, ne sono autori pressoché esclusivi due omonimi, appartenenti a generazioni diverse. Ciò permettere di avvicinare tali documenti al pur variegato modello dei «libri di famiglia», nell'accezione e per le ragioni che si esporranno in sede di conclusioni.

La dimensione familiare, nel suo significato più immediato, emerge quindi già dai caratteri delle fonti di studio e non necessita, sotto questo profilo, di ulteriori commenti. Tuttavia, ciò che lega in modo più stretto l'osservazione iniziale all'oggetto della ricerca è il profilo, più specifico, della trasmissione familiare di valori. Valori che, come detto, possono essere quelli morali dell'onestà, della lealtà, dell'amicizia, ma possono anche essere più strettamente collegati alla sfera sociale. Non mancano studi che hanno affrontato, in via più o meno diretta, il tema del rapporto tra la già citata dimensione «familiare» e quella «politica»: tralasciando il profilo teorico delle evidenti connessioni che intercorrono tra il modello patriarcale e la concezione stessa del potere politico propria dell'epoca medievale e moderna², quello in parola è un fattore che ha implicazioni non marginali per la corretta lettura dei singoli casi storici. Per esempio, non si potrebbe comprendere appieno la storia della Repubblica di Genova (un caso interessante di sovranità sostanzialmente non statale), se non alla luce delle dinamiche delle famiglie che ne costituivano l'oligarchia³. La famiglia, inoltre, può essere intesa quale struttura di rilevanza economica e, di conseguenza, studiata perché – con modalità diverse nelle singole epoche – «orienta scelte persona-

2 «La prima gerarchia umana fu dunque paternalistica: se ne possono seguire le tracce fino ai 'padroni' delle società industriali. Così, fu lo 'schema mentale' della famiglia a fornire alcune definizioni basilari per la vita pubblica, a cominciare dalla *patria*, terra d'origine dell'individuo e terra dei suoi padri. Il capo politico del paese fu chiamato *pater patriae*, in quanto 'padre della patria', ma anche dei suoi abitanti», K. F. WERNER, *Nascita della nobiltà*, cit., p. 73.

3 Cfr. C. BITOSI, *L'età di Andrea Doria e La Repubblica di Genova: politica e istituzioni*, in *Storia della Liguria*, a cura di G. ASSERETO e M. DORIA, Roma – Bari, 2007, pp. 61-97.

GENEALOGIA DI CASA TERNI, RAMO DI FRANCESCHINO TERNI (SECC. XIV – XIX)



LEGENDA

α: anno di nascita

ω: anno di morte

C.: anno di ammissione al Consiglio cittadino

H.: anno di nomina a deputato del consiglio dell'Ospedale

∞: legame coniugale

†: presbitero, monaco o suora

Sono stati evidenziati in grassetto i nomi dei personaggi citati con maggior frequenza nel presente scritto.

Giovanni Battista I Pantaleone (α 1620 ca. – ω 20 nov. 1701); C. 1645, H. 10 dic. 1642 – 1649 e 19 dic. 1654 – 1700

∞ Isabella Benzoni

Sforza Felice (α 14 genn. 1658 – ω *post* 1702); C. 1683

† Giulia Cecilia

Ferrante II (α 26 feb. 1662 – ω 28 apr. 1702); C. 1685, H. 28 giu. 1700 – 1702
∞ (1698) Domitilla co.^{ssa} Benvenuti (ω 28 giu. 1702)

† Maria Faustina

Francesco I (α 5 nov. 1664 – ω 17 lug. 1704); C. 1689, H. 11 magg. 1702 – 1704

Pantaleone (ω 1666, infante)

Faustina (ω 1668, infante)

Giuseppe (ω 1669, infante)

Emilia (ω 1674, infante)

Emilia (α 2 lug. 1677 – ω 20 dic. 1697)

Emilia

Camilla Maria (α 4 apr. 1701 – ω 18 mar. 1749)
∞ Giulio Cesare Clavelli

Giovanni Battista II Ferrante (α 9 giu. 1702 – ω 13 feb. 1766); C. 1727, H. 20 giu. 1734 – 1766
∞ (1733) Marianna Frecavalli

Isabella (α 1735 – ω 17 nov. 1756) ∞ Manfredi Benvenuti

Giovanni Battista III (α 13 mag. 1736 – ω 26 sett. 1787); C. 1762, H. 5 mar. 1766 – 1787

Sforza II (α *post* 1737 e *ante* 1742 - ω *post* 1803); C. 1766 ∞ Teresa Braguti

Francesco (ω infante)

† Marco Antonio

Giuseppe (ω infante)

Emilia Domitilla ∞ Andrea Oldi

Giuseppe (α 1748 – ω 15 ott. 1778)

Maria (ω infante)

Giuseppe Bartolino (ω infante)

Camilla (ω infante)

Francesco II (α 1752 – ω 1809); C. 1776,
H. 12 ott. 1787 – 1800

Marianna
∞ Luigi
Benvenuti

Ferrante III (α 1803 – ω 1855)
∞ Ortensia Rosaglio (α 1825
– ω 1878)

Caterina (α 1846)
∞ Luigi Pelloux

Sforza III (α 26 ott. 1848 – ω 14 sett.
1920)

Sofia (α 1851 – ω 1898)
∞ Benedetto Brin

[...]

li e sistemi di consumo»⁴ o perché (sempre insieme ad altri fattori, e soprattutto nel corso dell'Ottocento) «costituisce un elemento di socializzazione delle *élites* e dei ceti medi di mezza Europa»⁵; da ultimo, l'indagine dell'autorappresentazione sociale⁶, specialmente se riferita agli esponenti del ceto che per un arco lunghissimo della nostra storia ha determinato a ogni livello le sorti politiche di città, principati e Stati, offre un'importante chiave interpretativa degli stessi fatti storici. Seguendo l'evoluzione del senso di appartenenza che risalta interrogando i loro scritti, si possono dunque cogliere le sfumature di quel lento processo sociale che – per somma semplificazione – condusse da una situazione di governo aristocratico basato su un'appartenenza politica cetuale (quello, per chiarezza, dei tre *stati*: nobiltà, clero e città⁷) a quella delle istituzioni ottocentesche, impostate sull'identità censitaria e borghese (ciò valse anche laddove i discendenti delle vecchie aristocrazie mantennero, di fatto, un forte predominio politico, come del resto accadde in quasi tutta Europa fino agli inizi del XX secolo⁸), importata in Italia con il regime napoleonico e destinata a divenire la struttura portante della Restaurazione, prima, e dell'epoca liberale, poi.

Come si cercherà di sottolineare attraverso la lettura di alcuni brani ritenuti significativi, il senso di appartenenza familiare si unisce indissolubilmente, nell'esempio delle vicende di una famiglia nobiliare di una piccola città dell'Italia settentrionale, al senso di appartenenza al ceto patrizio urbano e ciò che emerge con più forza (nonché, a nostro avviso, con maggior interesse) dalla lettura di quelli che si potrebbero definire gli *interna corporis acta* familiari è la già citata autorappresentazione sociale di tale appartenenza, in un duplice rapporto di cooperazione/contrapposizione che si esplica sia in senso orizzontale, con il circostante ambiente cittadino, sia in senso verticale, verso *la Dominante*, Venezia. Il privato e il pubblico, da questo punto di vista, trascendono l'uno nell'altro, e l'osservazione iniziale assume così un valore specifico: è nella commistione tra i due livelli dell'appartenenza familiare e dell'appartenenza al ceto di governo (cifra particolare dei sistemi istituzionali d'*Ancien Régime*), che l'indagine sociale e politica diventa inestricabile da quella biografica e aneddotica.

È come se, nel racconto della storia di Crema, si dedicasse qualche pagina alla descrizione della psicologia di alcuni dei suoi protagonisti. La speranza di chi scrive è che questa operazione possa, nel suo piccolo, servire ad esemplificare – senza nessuna pretesa di esaustività o assolutezza, naturalmente – l'oriz-

4 P. MACRY, *Ottocento. Famiglia, élites e patrimoni a Napoli*, Bologna, 2002, p. 16 e *passim*; cfr., sul caso dell'Inghilterra preindustriale, P. LASLETT, *Il mondo che abbiamo perduto*, Milano, 1997, in part. pp. 15-36.

5 P. MACRY, *Ottocento. Famiglia, élites e patrimoni a Napoli*, cit., pp. 15-16; si veda per l'analisi di temi affini, anche M. MERIGGI, *Milano Borghese. Circoli ed élites nell'Ottocento*, Venezia, 1992.

6 Sul concetto di autorappresentazione sociale e per un magistrale esempio del suo impiego storiografico, si veda R. DARNTON, *Un borghese riordina il suo mondo: la città come testo*, in ID., *Il grande massacro dei gatti e altri episodi della storia culturale francese*, Milano, 1988, pp. 133-178.

7 Cfr. J. ELLUL, *Storia delle istituzioni. L'età moderna e contemporanea*, Milano, 1976, pp. 1-38.

8 Cfr. K. F. WERNER, *Nascita della nobiltà*, cit., pp. 43-57.

zonte mentale entro il quale visse ed operò il patriziato cittadino (non solo cremasco, probabilmente) degli ultimi due secoli del dominio veneziano.

2. *Un patrizio del Seicento: Giovanni Battista I Terni*

Agli inizi del XVII secolo, la famiglia Terni raggiunse il suo apice demografico⁹. Dopo aver espresso, nell'arco del Cinquecento, le più ragguardevoli figure della sua storia, sullo scorcio del nuovo secolo il casato risultava composto da numerosi rami (quasi una decina), che venivano tutti ricondotti a un Manfredi, il quale sposò Camilla Freccavalli, ebbe quattro figli maschi e testò nel 1405. Da un Pietro *iudex*¹⁰ discendeva il ramo primogenito, destinato a estinguersi proprio agli inizi del Seicento con i fratelli Aquilano e Leone, entrambi monaci cistercensi. Nel variegato spettro della residua discendenza, la maggior parte dei rami – compreso quello di Pietro lo storico – derivavano da Comino, terzo-genito di Manfredi e Camilla, e due dall'ultimogenito, Franceschino. Per quanto sorprendente possa sembrare, tra tutti questi, soltanto uno dei due rami della discendenza di Franceschino¹¹ era destinato a sopravvivere al tramonto di quello stesso secolo, che per la famiglia cremasca si apriva su un panorama così affollato¹², sicché, all'alba del Settecento, non ne rimanevano che un Giovanni Battista¹³ Terni con il suo nucleo familiare.

Questa premessa serve non soltanto per contestualizzare in un albero genealogico la figura che a noi interessa, ma anche perché riteniamo che queste informazioni siano rilevanti per comprendere un aspetto importante della figura di Giovanni Battista I: la volontà di lasciare ai posteri traccia di sé¹⁴ e del proprio casato, oltre che con il chiaro tentativo di inserire stabilmente la propria fami-

9 I riferimenti genealogici proposti in queste pagine sono stati tratti dalla lettura comparativa del cd. *Codice Benvenuti* (*Codex Benvenuti*, Crema, 2008), del manoscritto del Solera conservato presso la Biblioteca Comunale di Crema e del determinante G. RACCHETTI, *Genealogie delle famiglie cremasche*, Crema, [1855], 2 voll.

10 Termine con il quale si indicavano, per antica tradizione comunale, i laureati in giurisprudenza, a prescindere dall'effettiva titolarità di una giudicatura: cfr. M. ASCHERI, *Le città-Stato*, Bologna, 2006, p. 81. A questo riguardo, un acronimo ricorrente nelle presentazioni di *status* è *I.V.D.*, che sta per *iuris utriusque doctor*, ovvero «dottore in ambe le leggi», civile e canonica (il titolo accademico o di libera professione, alla stregua del predicato nobiliare, era ed è parte integrante del nome).

11 Si veda, al riguardo, l'albero genealogico proposto nelle pagine precedenti.

12 Cosa ancor più sorprendente, a giudicare dalle date di morte riportate nel *Codice Benvenuti* e nell'opera del Racchetti, sembra che la pestilenza che infierì anche sul Cremasco negli anni 1629-1630 abbia avuto un ruolo assai limitato in questa vicenda.

13 Da qui in poi si farà seguire, spesso, ai nomi propri una numerazione cardinale. Tale numerazione che segue i nomi propri si riferisce al solo ramo della famiglia qui considerato ed è stata introdotta da chi scrive per mere ragioni di chiarezza espositiva.

14 Quanto alla traccia di sé, Giovanni Battista I non riuscì, nonostante tutto a legare il proprio nome a fatti o eventi eclatanti: malgrado la sua lunghissima pratica delle magistrature cittadine, neppure la storiografia a lui coeva lo menzione (L. CANOBIO, *Proseguimento della storia di Crema*, Milano, 1849), la quale arriva fino all'anno 1664 ed è generosa di ciazioni di cittadini illustri). Maggior fortuna, dunque, gli valse la sua pratica di scrittura memoriale.

glia nei ranghi dell'amministrazione cittadina¹⁵, attraverso un'opera di scrittura e compilazione che lo impegnò per gli ultimi anni della sua vita. Non è difficile, infatti, immaginare che il progressivo e minaccioso dissolversi di un così cospicuo patrimonio umano abbia costituito, per una persona contrassegnata da uno spiccato senso identitario, una potente motivazione a lasciare ai posteri (e alla sua discendenza soprattutto) le consegne di una memoria familiare sentita come preziosa e, al contempo, minacciata¹⁶.

Giovanni Battista I nacque attorno al 1620¹⁷ da Ferrante I (discendente in linea diretta dai due condottieri di nome Bartolino) e da Emilia Benzoni. È difficile proporre al lettore dati certi riguardo al periodo della sua educazione: è probabile che egli abbia ricevuto l'istruzione generale presso uno di quei *seminaria nobilium* gestiti da ordini religiosi, che durante l'*Ancien Régime* si impegnarono attivamente nella formazione della classe dirigente¹⁸; si deve ritenere che, negli anni immediatamente precedenti alla sua cooptazione nel Consiglio comunale, egli abbia conseguito la laurea in giurisprudenza – verosimilmente a Padova, sede dell'Università di riferimento per gli Stati Veneti¹⁹ – poiché uno dei suoi primissimi incarichi pubblici fu, nel 1645, quello di ufficiale per i danni dati²⁰: una carica che il Podestà e il Consiglio generale dovevano assegnare ogni anno a «quatuor boni legales et approbati viri, litterati et pratici de Crema»²¹. Torneremo fra poco al ricco *cursus honorum* di Giovanni Battista; per ora si deve osservare che, nell'albero della famiglia Terni, il fenomeno dell'alternanza tra nomi usuali (nel caso specifico: Sforza, Ferrante, Giovanni Battista e Francesco) prende forma proprio tra la

15 Si può leggere un sintomo di ciò nel fatto che il nome dei Terni, prima presente solo in pochissime occasioni fra gli amministratori dell'Ospedale, dal 1642 al 1800 vi compaia stabilmente, fatta eccezione per i tre decenni intercorrenti fra la prematura morte del figlio di Giovanni Battista, Ferrante II (1702), e l'affermazione politica di Giovanni Battista II (che ebbe anche un ruolo attivo nella repressione delle sommosse del 1751, la qual cosa lo rese fortemente in viso ai popolari: cfr. G. RACCHETTI, *Genealogie delle famiglie cremasche*, cit., vol. II, p. 263 e F. S. BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, Crema, 1888, pp. 224-226): fatto piuttosto raro, da quanto si può riscontrare dalle stesse fonti, anche presso i casati più popolosi.

16 Né questa motivazione sarebbe unica o eccentrica nel suo genere: si veda l'esempio, già autorevolmente studiato, di Lorenzo da Lautiano, che nel 1365 si decise a iniziare il suo libro di memorie familiari «veggendo io morire e venir meno tutti gli antichi di mia casa e io non era informato de' nostri antichi parentadi» (così riportato in R. MORDENTI, *I libri di famiglia in Italia*, cit., p. 92).

17 Tale data è desunta dall'anno della sua ammissione al Consiglio cittadino (1645) e dalla circostanza che la cooptazione dei rampolli delle famiglie aristocratiche in tale consesso avveniva dopo i 24 anni, ovvero a una certa distanza dal raggiungimento della maggiore età (che, secondo l'uso longobardo fatto proprio dagli Statuti cittadini, avveniva col compimento dei diciottesimo anno: cfr. C. STORTI STORCHI, *Lo statuto quattrocentesco di Crema*, in *Crema 1185. Una contrastata autonomia politica e territoriale*, Cremona, 1988, p. 163).

18 Come studiato da G. P. BRIZZI, *La formazione della classe dirigente nel Sei-Settecento. I seminaria nobilium nell'Italia centro-settentrionale*, Bologna, 1976.

19 Cfr. G. MERCATO, *Istituzioni scolastiche, modelli culturali e scelte politiche della Serenissima*, in G. ZORDAN et al., *Società, economia, istituzioni*, cit., vol. II, pp. 95-136.

20 Riguardo alla materia e alla sua disciplina negli Statuti cittadini vigenti all'epoca dei fatti trattati, ci si permette di rimandare ad A. TIRA, *Introduzione ai Municipalia Cremae del 1534*, in «*Insula Fulcheria*», XL, 2010, A, pp. 160-162.

21 *Municipalia Cremae*, Venezia, 1537, c. 102 v..

fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, per poi stabilizzarsi con la discendenza di Giovanni Battista I. Prima di allora, infatti, non si registra una vera e propria alternanza, se non nella forma di nomi ricorrenti (Pietro, tipico di altri rami della famiglia ma quasi assente qui) e – nell’ottica di questa indagine – è difficile non riscontrare in questo particolare un significativo sintomo del consolidarsi di quella «coscienza familiare» che si sta cercando di rintracciare. Giovanni Battista prese in moglie una Benzoni («la più celebre delle famiglie patrizie cremasche»²²), Isabella, la quale gli diede dieci figli – un numero considerevole, anche rispetto alla media di un tempo assai più prolifico dell’attuale – sei dei quali avrebbero raggiunto l’età adulta. Sarebbe morto, come annotò un suo figlio su un biglietto poi ricopiato da Giovanni Battista III²³, il 20 novembre 1701.

La Crema che vide Giovanni Battista I iniziare la sua carriera politica era una città che, dai quasi diecimila abitanti che contava nel 1624, per effetto della pestilenza che imperversò attorno al 1630 era precipitata a meno di seimila anime (mentre il contado, pur duramente colpito, passò da quasi 23.000 a poco più di 17.000)²⁴: anche per l’epoca, insomma, era un piccolo centro. Il suo *cursus honorum* iniziò nel 1644, quando fu eletto (dal Consiglio, s’intende) deputato alle rogge: un incarico minore, come altri che avrebbe ricoperto nei primi anni della sua ultracinquantennale carriera politica, ma al quale dovette adempiere in modo soddisfacente, se – come lui stesso annota nell’elenco delle cariche rivestite²⁵ – già l’anno successivo fu nominato, come detto, deputato ai danni dati, oltre che ammesso al *Consiglio generale dei cittadini*. L’ammissione al Consiglio era, per i giovani del patriziato cittadino, quasi un dato scontato e la nomina a quel consesso – che poteva sedere in forma di Consiglio Grande (180 deputati prima, 135 dopo il 1700) o di Consiglio Piccolo (60 prima e 45 dopo quella data) – aveva durata vitalizia. Come ricorda il Benvenuti, nel Consiglio si concentrava l’ultimo barlume di sovranità che l’appartenenza agli Stati Veneti lasciava a Crema, vale a dire la nobilitazione dei popolani chi vi fossero stati cooptati²⁶. Fu nominato nel 1654 deputato all’Ospedale degli Infermi²⁷ (una

22 F. S. BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, cit., p. 33.

23 Cfr. *infra*, § 3.1.

24 Dati tratti da E. ROSSINI, *Proprietà, produzione agricola e pressione fiscale a Crema alla fine del secolo XVIII secondo le relazioni dei Rettori veneti*, in *Il sistema fiscale veneto. Problemi e aspetti XV-XVIII secolo*, a cura di G. BORELLI, P. LANARO e F. VECCHIATO, Verona, 1982, p. 250.

25 L’elenco autografo delle cariche ricoperte da Giovanni Battista è posto in apertura del primo dei quattro volumi rilegati, che raccolgono le carte dello stesso Terni.

26 Così si esprime, caustico, il Benvenuti: «Questa, d’elevare al grado di nobiltà plebei che a maggioranza di voti accoglieva nel suo grembo, può considerarsi come una prerogativa sovrana del Consiglio municipale di Crema. Figuratevi quanto se ne tenesse il vecchio patriziato; figuratevi quanto brigassero i popolani ricchi per ottenerne i voti, smaniosi di fregiare con un leone, un’aquila, un bue od altro blasonico animale, l’esterno delle loro case e carrozze. Ordinariamente, nel Consiglio generale venivano accolti quelli fra gli agiati popolani, cui certe famiglie patrizie, un po’ intarlate dai debiti, avevano concesso in ispose le loro figlie», F. S. BENVENUTI, *Storia di Crema*, cit., p. 372.

27 Cfr. la riproduzione dei relativi documenti contenuta in *Nomina, cognomina et insignia deputatorum Hospitalis infirmorum P. R. Cremae*, Crema, 2001.

sorta di consiglio di amministrazione di quell'ospedale, nel quale sedevano a titolo vitalizio alcuni esponenti delle più importanti famiglie aristocratiche della città), incarico che tenne fino al 1700. Dal 1644, insomma, gli incarichi si susseguirono senza alcuna soluzione di continuità fino al 1698, quando l'ormai quasi ottuagenario Giovanni Battista I fu nominato per la quinta volta provveditore, ma dovette rinunciare all'incarico (per problemi di salute, è lecito supporre).

Considerata la relativa omogeneità delle carte che compongono il codice conservato presso la Biblioteca di Crema, si può ritenere che egli si sia dedicato soltanto dopo quella data alla stesura (o, quantomeno, a un'organica trascrizione) della sua opera compilatoria. Tale *corpus*, quasi interamente composto da elenchi di vario tipo, comprende una cronologia degli eventi cittadini che giunge fino al 1701, una sorta di indice dell'*Historia* di Pietro Terni e varie altre «mappature» (delle delibere del Consiglio, dette *Parti Prese*; delle genealogie delle famiglie nobili della città e via dicendo); il tutto è condotto con un'acribia e un'asetticità che, in un certo senso, esprimono molto bene l'esigenza di un dominio razionalmente esercitato su quella dimensione cittadina di cui, per oltre mezzo secolo, Giovanni Battista I fu uno dei reggitori.

Ripercorrendo l'elenco delle cariche pubbliche rivestite, che apre il primo volume dei suoi codici e occupa ben tre facciate, la grande abbondanza degli onori ricoperti non deve sorprendere più di tanto, poiché – secondo l'antica tradizione comunale – quasi tutti gli incarichi avevano durata annuale o addirittura semestrale. I dati interessanti sembrano, piuttosto, l'estrema varietà delle cariche ricoperte – da savio di guerra (vale a dire, preposto alla cura degli alloggi e degli approvvigionamenti militari) a deputato alle prigioni, a conservatore delle scuole pubbliche (nel 1666)²⁸ – e, soprattutto, l'aver avuto accesso ripetutamente a quegli incarichi che, pur nel seno del già ristretto e nobile Consiglio, per una regola non scritta erano appannaggio di una cerchia ancor più esclusiva di aristocrazia «maggiore». Si tratta, in particolare, degli incarichi di ambasciatore presso la Serenissima, per alcune specifiche questioni (nel 1655 per il problema dell'approvvigionamento delle carni; nel 1666 per la processione di San Pantaleone), sufficientemente degni di rilievo da indurlo a lasciare altri incarichi in città per impegnarsi, e la già citata, ricorrente nomina a provveditore. I *Provveditori al governo della terra* erano, infatti, i rappresentanti del Consiglio cittadino e collaboravano direttamente col Podestà all'amministrazione di Crema e della sua provincia: le «onorifiche attribuzioni» connesse a tale incarico «rendevano il posto di provveditore agognato da coloro fra i patrizi che potevano allegare più lunga sequela d'illustri avi, ed un'antica ricchezza, ed un sangue che millantavano incorrotto. Fatto è che di cento e più famiglie nobili allignate

28 Nel 1655 lo ritroviamo, come deputato al Monte di Pietà, tra gli incaricati dal Consiglio dell'acquisizione di una sede per la nascita scuola pubblica cittadina; cfr. I. LASAGNI, *Educare la mente e il cuore. Il Liceo Classico A. Racchetti di Crema fra storia e memoria*, Venezia, 2004, p. 17.

in Crema nel corso di sei secoli, poco più di trenta ottennero il provveditorato, le quali sembra fossero riuscite a infeudarlo nelle loro case»²⁹.

Ed è proprio alla dimostrazione – a se stesso e al mondo – di tale punto d'onore, che ci conduce il documento, a nostro avviso particolarmente interessante, che chiude il secondo volume dei codici redatti da Giovanni Battista I.

2.1. Casa Terni vista da un Terni

I tratti che accomunano Giovanni Battista I al suo lontano parente Pietro Terni, autore dell'*Historia di Crema*, sono un partecipe interesse per le vicende cremasche, la cura posta nel riportarle ordinatamente per iscritto e la tendenza a strapazzare la lingua italiana, come dimostra anche il documento che, qui di seguito, riportiamo per intero.

Anno 1001. Gregorio della famiglia de Gregorij partitosi da Terno Città in Romagna³⁰ sua patria andò a Cremona, dove accasatosi con Cornelia Ponzona³¹ nobile di quella Città fermò ivi la sua habitacione, dove la sua discendenza si trattenne sin l'anno 1190, nel quale Pietro dell'una, e l'altra legge dottore³² portatosi a Crema ivi s'amogliò con Angela Lazaroni nobile di quel loco³³, attrasportò da Cremona à Crema il suo domicilio et perdendo il cognome de Gregorij acquistò in suo luogo, dalla prima patria lasciata, quello de Terno, mutando anche l'arma³⁴, et da questo Pietro da Terno Dottore è provenuta la Famiglia de Terni hora habitante in Crema. In questa famiglia sono stati varij sogetti ecclesiastici, et primo Bartolomeo Bartolomeo [*sic*] figliolo di Pietro, che fu canonico della Chiesa maggior circa l'anno 1492³⁵. Gio[vanni] Antonio figliol di Franceschino, fu Dottore, Canonico, Protototario Apostolico, et Arciprete d'Offanengo³⁶ in cerca allo anno 1512. Francesco

29 F. S. BENVENUTI, *Storia di Crema*, cit., p. 374.

30 Il termine indicava, all'epoca dei fatti riportati, l'ampia parte centrale dell'Italia che rimase sotto il controllo dell'Impero romano-bizantino, prima, e del Pontefice poi, con ciò mantenendo una sostanziale continuità con la diocesi imperiale dei territori a sud del Rubicone (compresa dunque l'Urbe). Da qui, appunto, la denominazione di *Romania*, contrapposta in senso ampio alla *Langobardia*.

31 Una delle più insigni famiglie di quella città. «Originaria da Ponzone, in Piemonte, di cui era signora, si trapiantò a Cremona verso il mille». Enrico Ponzone fu creato conte dall'Imperatore Sigismondo nel 1414; nei due secoli successivi la famiglia ricevette in feudo numerose terre del Cremonese e fu anche investita della signoria di Gombito, fino all'estinzione nel casato Ala avvenuta nel 1696. G. B. DI CROLLANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa, 1888, vol. II, p. 362.

32 Formula con cui s'intende che la persona aveva sostenuto gli studi universitari di diritto civile e canonico.

33 Famiglia nobile, probabilmente originaria di Bergamo, estintasi alla metà del Sedicesimo secolo. G. RACCHETTI, *Genealogie delle famiglie cremasche*, cit., vol. I, pp. 190-191.

34 *Codex Benvenuti*, cit., cc. 39-40. Lo stemma con i due unicorni (cfr. fig. 3) tuttavia, non compare né nel *Libro d'oro della nobiltà italiana*, né – forse di conseguenza – in R. BORIO DI TIGLIOLE e C. M. DEL GRANDE, *Blasonario cremasco. Nobili e notabili famiglie della Città di Crema*, Montichiari, 1999, pp. 139-141.

35 Il Duomo, intitolato a Santa Maria Assunta, che nel 1580 – con l'erezione di Crema a Diocesi – sarebbe divenuto anche sede della cattedra episcopale.

36 Cfr. *infra*, § 3.2, riguardo al significato di questa precisazione; G. RACCHETTI, *Genealogie delle famiglie cremasche*, cit., vol. II, p. 264 e *infra*, n. 46.

figliol di Gio[vanni] Fran[cesc]o fù Canonico, et Rettor di Montodine circa l'anno 1540. Marco Antonio, et Traiano fratelli, et figlioli di Gio[vanni] Francesco furono tutti due Canonici, et Traiano fù anche Arciprete di Offanengo. Leone monaco Cistercense figliol di Terno, che fù Abbate di Santo Bernardo di Crema³⁷.

Sono anco fioriti in detta famiglia varij dottori di Legge, et frà gli altri il prenomato Pietro, che primo venne ad habitar in Crema, che fù figliolo di Ternino³⁸: un altro Pietro figliolo di Manfredo, che fù incerca all'anno 1420. Gio[vanni] Petrino figliolo di altro Pietro figliolo di Manfredo, che fù cerca all'anno istesso 1420. Girolamo figliol di Comino³⁹ cerca l'anno 1530. Et Pietro figliolo di Gio[vanni] Battista, che scrisse l'istoria di Crema, e fu cerca l'anno 1540⁴⁰.

Si sono segnalati ancora alcuni nell'armi, et Primo un Bartolino figliolo di Antonio, fù condottiero, et contestabile della Republica Veneta, cavagliero, il quale oltre al fedel servizio prestato al suo Prencipe⁴¹ per il spatio di quarant'anni con la persona, lo sovenne anco in più congiunture con grossi prestiti di danari, fù mandato con quattrocento fanti alla custodia di Crema, et ruppe le genti del Duca di Milano, che la tenevano assediata, fù poi con le sue genti mandato alla custodia del castello di Cremona allora posseduta dalla Republica Venetiana⁴², et l'anno 1500 fù fatto Cittadino Cremonese con li suoi discendenti con concetti di stima del valore, et nobiltà di sua persona. L'anno poi 1512 che la detta Republica riacquistò la Città di Crema⁴³ mandò al Prencipe quattro Ambasciatori per far confermar li suoi privilegi trà li quali fù eletto il predetto Cavaglier Bartolino⁴⁴. Nella chiesa parochiale

37 Indicazione di ecclesiastici della famiglia Terni in epoca successiva si trovano ora in *Sacerdoti della Diocesi di Crema (dal 1580)*, a cura di G. DEGLI AGOSTI, Crema, 2004, pp. 180-181.

38 «In questi medesimi tempi [gli anni immediatamente successivi all'assedio e alla distruzione di Crema, nel 1185], Pietro Iureconsulto dila famiglia de Gregorij pocho in anci de la Cita di Terni di Umbria patria sua, per le fationi espulso, et a Cremona fin hora habitato, cum la famiglia venne ala nova terra ad habitare, et fu dala patria dimandato de ternis. Compra nela terra uno sito per fabricare nele fosse vecchie dal lato dove la terra era grandita quale anchora tene la famiglia nostra, et fu la vicinia sua benche novo habitator fusse, dal novo cognome suo de terni dimandata; quale anchora exta, come abasso diremo, dal quale Io Pietro de terni authore dil presente libro sum diseso, nato di Giovan Batista che fu di Franceschino, che fu di Comino, che fu di Manfredo, che fu di Pietro, e nacqui l'anno 1476. à 15. marzo»; P. DA TERNO, *Historia di Crema*, Cremona, 2010, c. 51 r.

39 «Gerolamo n° 65 figlio di Gio. Comino e d'Elena Clavelli. Ebbe in moglie Chiara Vimercati n°140. Suoi figli Francesco, e Armellina. Dottore. Viveva nell'anno 1532»; G. RACCHETTI, *Genealogie delle famiglie cremasche*, cit., vol. II, p. 264.

40 Cfr. G. RACCHETTI, *Genealogie delle famiglie cremasche*, cit., vol. II, pp. 267-268 e C. VERGA, *Pietro Terni*, Crema, 1964.

41 Il Doge, il quale, come incarnazione *pro tempore* di un'istituzione politica *superiorem non recognoscens*, poteva essere indicato come Principe. Tale appellativo, infatti, servi ad esprimere in senso ampio l'idea di sovranità per tutta l'epoca moderna.

42 Si veda, riguardo al periodo e alla vicenda storica citata, A. GAMBERINI, *Cremona nel Quattrocento. La vicenda politica e istituzionale*, in *Storia di Cremona. Il Quattrocento: Cremona nel Ducato di Milano (1395 – 1535)*, a cura di G. CHITTOLINI, Azzano San Paolo, 2008, pp. 12-26.

43 Circa questo importante episodio di storia cremasca (e non solo) e sulla vicenda di Renzo da Ceri, si veda ampiamente F. S. BENVENUTI, *Storia di Crema*, cit., pp. 235-283.

44 Non si fa espresso riferimento, né in questa sede né altrove, alla trasmissibilità del titolo, che si suppone pertanto concesso *ad personam* benché in questo stesso documento (e altresì in G. RACCHETTI, *Genealogie delle famiglie cremasche*, cit., vol. II, p. 266) si indichi poi Marco Antonio, figlio di Bartolino cavaliere di Venezia e padre dell'altro Bartolino cavaliere di Francia, come «cavaglier» a sua volta. Il Benvenuti, con la solita ironia corrosiva, così commenta: «La tradizione popolare, esagerandone le imprese, fece di Bartolino Terni un eroe che salvò la patria dall'inimico, onde il suo nome suona ancora famoso a Crema, come a Roma l'oca che salvò il Campidoglio»; F. S. BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, cit., p. 276.

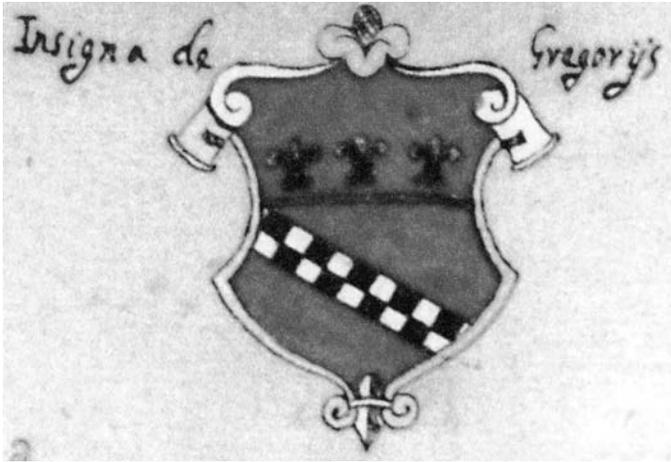


Figura 1.

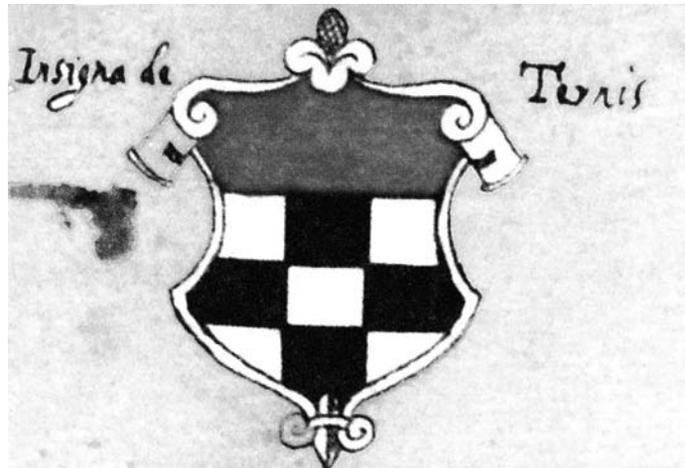


Figura 2.

Delle tre versioni dello stemma della famiglia dà illustrazione il cd. Codice Benvenuti (cfr. le illustrazioni). Il primo stemma (fig. 1) fu sostituito dal secondo (fig. 2), come sopra accennato, in occasione del trasferimento a Crema della famiglia e del conseguente cambiamento onomastico da de Gregorijs a de Ternis (si utilizza qui la grafia del Codice); il secondo stemma persiste come elemento del terzo (fig. 3), il quale è inquartato: nel 1° e 4° cinque punti d'argento e di nero, col capo di rosso; nel 2° e 3° di rosso di due liocorni d'oro. Quest'ultimo stemma viene posto dal Codice in corrispondenza dell'estinzione – nel sec. XVII – del ramo della famiglia a cui apparteneva lo storico e giureconsulto Pietro.



Figura 3.

della S[antissi]ma Trinità di Crema si ritrova ancora una riguardevole arca di marmo posta in alto à man destra dell'altar maggiore⁴⁵, ma fori del arco del coro con sopra una statua pur di marmo rappresentante al naturale la persona del detto Cav[alier] r Bartolino con questo epitafio. Qui venetas inter copias annos quadraginta floruit Bartolinus Ternij genere equestrique dignitate clarus, hic fide Marte, et Patria plorantibus tegitur P[rimo] Julij 1518.

Francesco figliol di Gio[vanni] Antonio⁴⁶ ritrovandosi all'assedio di Rodi fù conosciuto per homo di valore, onde fù adnesso nel numero de Cavaglieri di Malta, fù Comandante della Galera Santa Madalena della religione, et d'un Galeone armato à sue spese, et per li suoi meriti fù creato gran Croce et Priore del Priorato delle sette fonti di Pisa⁴⁷, morì in una fatione contro li Turchi l'anno 1546⁴⁸ et fù sepolto in Tripoli di Barberia⁴⁹, lasciò alla Religione bonissime facultà, et alla Lingua d'Italia⁵⁰ un suo Palaggio posto nel borgo di Malta per l'Albergo⁵¹.

-
- 45 Il monumento cadde vittima delle ubbie egualitariste della Repubblica, che una fazione di cremaschi istituì alla fine del Settecento, all'arrivo dei francesi. Tale monumento funebre, tuttavia, era divenuto un simbolo d'identità e prestigio di così alta valenza, per la famiglia Terni, che uno dei primi atti del Governo interinale filo-austriaco fu proprio quello di dare ascolto alle istanze della famiglia (di Francesco II Terni, si può supporre), affinché venisse ricollocato al suo posto. Ne dà atto un provvedimento dei Governatori interinali della Città e Provincia di Crema, marchese Giulio Zurla e conte Alessandro Premoli, emanato il 27 luglio 1799; *ASC Crema/Documenti Cartacei/Disposizioni d'ordine/12/119*. Circa il monumento, si veda G. FACCHI, *La chiesa della Trinità in Crema*, Crema, 1983, pp. 38-39.
- 46 Figlio naturale (benché la cosa possa apparire strana, in relazione ai severi parametri richiesti per l'ammissione all'Ordine gerosolimitano), giacché il Giovanni Antonio qui citato è lo stesso importante prelato che, poco sopra, fa bella mostra di sé nella sezione dedicata agli ecclesiastici di famiglia: cfr. G. RACCHETTI, *Genealogie delle famiglie cremasche*, cit., vol. II, p. 263. Questo ramo della famiglia si estinse con una Laura, presumibilmente agli inizi del XVII secolo, all'incirca come altri due rami: quello principale (come già detto), discendente da Pantaleone, che si chiuse con Aquiliano e il qui citato Leone – primo abate di San Bernardo a Crema – entrambi monaci cistercensi, e quello di Giovanni Comino, che terminò con Olimpia e Ortensia.
- 47 Uno dei sette «gran priorati» di cui si componeva la lingua d'Italia (cfr. *infra*, n. 50). Cfr., per le notizie sull'Ordine rilevanti in questa sede, G. C. BASCAPÉ, *Gli Ordini cavallereschi in Italia*, Milano, 1972, pp. 139-152.
- 48 «Francesco Terno che fu pure Capitano di Galera, trovandosi nel 1540, Padrone della Galera S. Anna, combattendo valorosamente nelle acque di Tripoli contro un legno turchesco toccò così grave ferita da morirne dopo pochi giorni, pagando così a caro prezzo la vittoria riportata. Vedi Dosio vol. III, pag. 243, e Goussancourt vol. II, pag. 321». Così si legge nel settecentesco repertorio di L. ARALDI, *L'Italia nobile nelle sue Città, e ne' cavalieri figli delle medeme, i quali d'anno in anno sono stati insigniti della Croce di San Giovanni, e di San Stefano*, Milano, 2011, p. 80 n. Il lettore noterà la discrepanza nel nome della galera comandata: Sant'Anna secondo l'Araldi; Santa Maddalena secondo il Terni.
- 49 Nome con cui si indicava, all'epoca, la regione nordafricana dell'Impero ottomano.
- 50 Le *lingue* erano le grandi «ripartizioni amministrative» dell'Ordine di San Giovanni e riunivano i cavalieri sulla base della loro provenienza geografica. Dal 1492 esse furono otto: Provenza, Alvernia, Francia, Italia, Aragona, Inghilterra, Alemagna, Castiglia; ciascuna di esse includeva alcuni priorati, i quali, loro volta, si dividevano in un numero variabile di commende e baliaggi.
- 51 Così scriveva il Fino nel 1576: «Fu Francesco Terni cavaliere Gerosolimitano, della Croce grande, e priore del Priorato delle sette fonti di Pisa. Trovossi all'assedio di Rodi. Prima ch'egli fosse creato cavaliere, corseggì per un tempo con molta bravura. Laonde conosciuto per uomo di gran valore, fu ammesso nel numero d' cavalieri. Fu molto caro a Giovanni d'Omodes, gran Maestro della Religione, da cui per ispezial grazia ottenne di poter alienare certi suoi beni, e di vendere due case poste nel borgo di Malta». A. FINO, *Storia di Crema*, Crema, 1845, vol. II, pp. 212-213.

Un altro Bartolino⁵² che fu figlio del Cavaglier Marco Antonio, figliolo del primo Cavaglier Bartolino, essendo questo andato in Francia con una compagnia di cento cavalli [al] servizio di quella Corona⁵³, meritò d'esser fatto Cavagliero di Santo Michiele l'anno 1568 à quel tempo primo ordine de Regno, et di ricevere una lettera sopra ciò di Carlo Nono all' hora regnante: morì in Francia l'anno 1570, et fu sepolto in Parigi: Le cose in questo foglio espresse si ricavano dall' historie antiche di Pietro Terni; dalle altre più recenti di Alemanio Fino: dal Bosio scrittore dell' historia di Malta⁵⁴: dalle lettere scritte dal Principe al S. Cav[alie]r Bartolino 1484: 12 luglio; et 1487, 4, maggio: dalle ducali ali Rettori di Crema 1488: 18, marzo: 1494, 22, marzo: 1499, 30, luglio: 1500, 14, marzo: 11 luglio: 29, se[tt]em]bri: 1502, 25, novembre: 1507, 8, novembre: 1505, 20, genaro; 1512, 2, ottobre: 1513, 1, marzo: 12, marzo: 1, luglio: 1516: 9 [settem]bri: 2, ottobre: 1517; 26, marzo: 1519, 1, ottobre: dal documento scritto in carta pecora della Cittadinanza di Cremona scritto l'anno, 1500, 16, [novem]bri: dalla lettera del podestà di Crema scritta al Principe, 1509, 29, marzo; dal documento 1512, 17, settembre: Dalle lettere del Re di Francia Carlo Nono, et del Duca di Nemours scritte al S[ignor] Bartolino il Giovane l'anno 1568, 23, maggio;⁵⁵

Questa è la visione della propria appartenenza familiare che aveva un nobile cremasco del Seicento. Nelle note aggiunte al testo del racconto genealogico si è cercato di chiarirne gli aspetti narrativi e storici; ora vorremmo contestualizzare queste pagine, cogliendone l'ordine mentale sottostante, e cercare di capire quali ragioni abbiano fatto sentire a Giovanni Battista l'esigenza di chiarire e comprovare lo *status* dei Terni.

2.2. Una visione dinastica

Si può preliminarmente osservare come, nel resoconto di Giovanni Battista I, manchi una visione, per così dire, «prospettica» del panorama parentale. Per la maggior parte, i Terni citati nella memoria genealogica erano, rispetto allo scrivente, parenti di grado assai più remoto rispetto – per esempio – alla generazione a lui coeva dei Benzoni, famiglia che, sia pure a sua volta ramificata, aveva dato a Giovanni Battista I madre, moglie e un cognato: chiaro segno di una vicinanza politica fra i due casati, prima ancora che affettiva fra le singole persone. È chiaro che non si tratta di una svista, né semplicemente del sintomo di una concezione allargata della famiglia: innanzi tutto perché, in questo caso,

52 Bartolino II, bisnonno di Giovanni Battista I.

53 In precedenza, egli «apprese l'arte della guerra sotto il Duca d'Urbino» (G. RACCHETTI, *Genealogie delle famiglie cremasche*, cit., vol. II, p. 262). Ci si riferisce a Guidobaldo II della Rovere: importante condottiero dell'epoca, durante il suo principato la città simbolo del Rinascimento si riprese da un periodo di declino seguito alla perdita del rango di capitale del Ducato. Si segnalano, tra le cifre distintive del suo regno, gli sviluppi della prestigiosa Università. Cfr. *L'Università di Urbino 1506-2006. La storia*, a cura di S. PRIVATO, Urbino, 2010.

54 *Historia della Religione et Ill.ma Militia di S. Giovanni Gerosolimitano*, opera stampata a Roma in due tempi: le prime due parti nel 1594 e la terza nel 1602. Su questo letterato ed erudito cfr. G. DE CARO, Giacomo Bosio, in «Dizionario Biografico degli Italiani», Roma, vol. 13, 1971; ora anche in http://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-bosio_%28Dizionario-Biografico%29/.

55 G. B. TERNI, *Autografi*, Crema, [1700], vol. II, in chiusura.

«l'allargamento» sarebbe davvero vastissimo; e, soprattutto, perché è riferibile a una precisa concezione (pur ormai declinante, all'epoca) familiare, quella definita dallo storico inglese Lawrence Stone «famiglia a lignaggio aperto»⁵⁶. Il fatto che diverse generazioni di vari rami della famiglia siano «appiattite» sullo stesso livello, dunque, esprime piuttosto il senso dell'appartenenza al medesimo gruppo gentilizio (nel senso più proprio di appartenenza a una *gens*, ben definita nei propri caratteri) e, assai probabilmente, il senso di responsabilità verso la memoria familiare di tutto il casato che lo scrivente, rimasto ormai pressoché solo con la sua prole a portarne il nome, sentiva.

L'intento, dunque, appare piuttosto semplice: chi scrive, di solito, lo fa perché, almeno potenzialmente, qualcun altro possa leggere⁵⁷. In questo caso, gli eventuali lettori avrebbero potuto essere o un familiare, che avrebbe ritrovato in quei fogli, almeno per sommi capi, il retaggio dei suoi avi che egli era implicitamente chiamato a fare propri; oppure un estraneo (categoria nella quale, assunta la suddetta prospettiva gentilizia, conviene includere anche un eventuale ultimo erede del casato per parte di madre, che dunque non portasse il cognome di Giovanni Battista) che – per fare un esempio estremo – fosse venuto in possesso degli archivi della famiglia all'estinguersi della stessa. Egli avrebbe invece trovato in quel breve riepilogo argomenti per non far cadere nell'oblio i fasti di un casato così importante per la storia di Crema.

Si può però dedurre anche un terzo motivo, più sottile e per questo bisognoso di una più ampia analisi, per il quale questa piccola storia di famiglia fu impostata proprio nei termini in cui si presenta: Giovanni Battista scrisse questi appunti per dimostrare, a se stesso ed eventualmente ad altri, il fondamento della propria posizione sociale. Al lettore non sarà sfuggita la lunga, puntuale esposizione che conclude il testo citato, nella quale vengono indicate le fonti – ufficiali o officiose – da cui sono tratte le circostanze e gli eventi descritti; sintomo evidente, oltre che di una personale consapevolezza delle proprie origini, della volontà di rispondere con dati oggettivi a una percepita competizione sociale⁵⁸. Questo «bisogno di giustificazione» si comprende meglio, se lo si inserisce nel contesto sociale in cui l'autore visse e operò.

56 Cfr. R. MORDENTI, *I libri di famiglia in Italia*, cit. p. 106.

57 Ciò vale anche per le scritture private: «Che i libri di famiglia [...] non siano destinati *al* pubblico non vuol dire che non abbiano *un* 'pubblico'. Il loro 'pubblico' è appunto quello dei lettori della sfera privata, la cui identificazione avviene attraverso la linea di parentela»; A. CICHETTI e R. MORDENTI, *I libri di famiglia in Italia*, cit., p. 3.

58 Trascendendo il caso di nostro specifico interesse, su questa diffusa esigenza dell'epoca, Mordenti spende parole particolarmente dure ma interessanti: contrapponendo la scrittura «della genealogia sei-settecentesca» alla scrittura familiare propriamente detta, egli ne sottolinea i caratteri essenziali e afferma che essa «va letta per quello che effettivamente è, cioè non una scrittura di fatti, documentaria, ma al contrario una scrittura leggendaria e creativa, talvolta delirante, sempre vertiginosa che, pateticamente, cerca di opporre se stessa e la cartacea rassicurazione immaginaria del lignaggio alla concretissima incertezza dei tempi e del tempo. Non a caso nasce da qui la concezione di passato come *alterità*, come problema e mistero, cioè il nuovo e moderno atteggiamento che darà vita al poderoso sforzo conoscitivo dell'antiquaria e dell'erudizione»; R. MORDENTI, *I libri di famiglia in Italia*, cit., p. 108.

Il Seicento fu, notoriamente, un secolo in cui, anche per la diffusione di modelli sociali generalmente definiti «spagnoleschi», si esasperò il rilievo attribuito all'appartenenza aristocratica e, in generale, alle questioni di *status* sociale. Prova ne sono, per un verso, la cospicua e sempre più complessa (talora ai limiti della sofisticazione) trattatistica in materia, che fiorì per tutto il secolo e fino al Settecento, con vivaci dibattiti che esprimevano la necessità di adeguare ai mutamenti della società il concetto stesso di nobiltà⁵⁹; per altro verso, dimostrano *a contrario* l'importanza di queste tematiche le reazioni agli eccessi di albagia nobiliare che, approfittando della progressiva perdita di terreno dell'aristocrazia a vantaggio dell'ormai assorbente Stato e dei primi segni dell'emergere della borghesia⁶⁰, presero piede nel corso del Settecento (dalla satira del Parini⁶¹, alle idee in materia di nobiltà espresse dai pensatori del *Caffè*, fino agli eccessi sanculotti che caratterizzarono la Rivoluzione francese). Tornando al secolo XVII, neppure Crema fu esente da questo clima generale. Come scrive il Benvenuti,

Nel secolo decimosettimo gli Spagnuoli, dominando in varie parti della nostra penisola, recarono nel patriziato italiano la sete e la boria dei titoli: chi non ne aveva, smaniava onde procacciarsene. La nobiltà cremasca, presa anch'essa dalla malattia che infettava i blasonati, si adoperò nell'acquistarsi diplomi che i suoi stemmi fregiassero d'una corona comitale o marchionale. Si ricorse per titoli alle Corti estere, agl'imperatori di Germania, ai duchi di Savoia, ai Farnesi: chiedevanli, quali in ricompensa di servigi prestati nella milizia, quali allegando la vestustà del casato e la gloria degli antenati. Sul finire del secolo decimosettimo, e nel decimottavo, fu a Crema una pioggia di diplomi e di titoli.⁶²

In tale contesto, così icasticamente tratteggiato dal Benvenuti (che, con un *fair play* inusuale anche fra gli storici, non manca di includere il proprio casato fra quelli che beneficiarono della «pioggia di diplomi e di titoli» sulla quale ironiz-

59 Mutamenti sostanzialmente ambigui: per un verso, infatti, l'epoca che prese le mosse dalla fine del Cinquecento fu un periodo di mutamento sociale, in cui – anche grazie alle strutturali difficoltà economiche di sovrani, città e singoli patriziati – la mobilità sociale fu significativa (è eloquente, a questo proposito, la politica di infeudazione che molti Stati italiani condussero per mere finalità economiche: cfr., per es., A. BARBERO, *Storia del Piemonte. Dalla preistoria alla globalizzazione*, Torino, 2008, pp. 262-269); per altro verso – e quasi, si può dire, per contrappasso – a questa situazione corrispondeva una tendenza alla chiusura delle vecchie élites italiane che, per far fronte all'emergere della nuova aristocrazia, ricorsero all'elaborazione di sempre più esigenti teorie sulla nobiltà e, anche laddove i ranghi del patriziato avevano avuto un carattere tendenzialmente «aperto», come nel caso della mercantile Genova (C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia*, cit., pp. 205-214), si ebbero fenomeni in qualche misura affini a quello della più risalente «serrata» veneta (A. VENTURA, *Nobiltà e popolo nella società veneta del Quattrocento e Cinquecento*, Milano, 1993, pp. 189-251), anche nei domini di Terraferma della Serenissima (M. BERENGO, *La società veneta alla fine del Settecento*, cit., in part. pp. 1-23).

60 Sul tema dei rapporti, della convivenza e dell'incontro – scontro tra borghesia e aristocrazia, si veda C. MOZZARELLI, *Aristocrazia e borghesia nell'Europa moderna*, in *Storia d'Europa. L'età moderna (secoli XVI-XVIII)*, a cura di M. AYMARD, Torino, 1995, pp. 327-362.

61 Si veda, al riguardo, C. DONATI, *La nobiltà milanese e la satira pariniana*, in ID., *Nobili e chierici in Italia tra Seicento e Settecento*, Milano, 2002, pp. 105-128.

62 F. S. BENVENUTI, *Storia di Crema*, cit., pp. 395-396.

za), vi erano da un lato famiglie che ricorrevano alla cooptazione nel Consiglio cittadino per conseguire il rango nobiliare e, dall'altro lato – condizione che univa, in una curiosa comunanza di ambizioni, popolani⁶³ e nobiltà non titolata – si ricorreva ai sovrani europei per ottenere un titolo. Appare quindi naturale, che l'aristocrazia di più antica data un poco si risentisse, di questa promozione sociale che indeboliva le fondamenta del suo predominio cittadino e, laddove non soddisfatta dall'assunzione di nuovi e più prestigiosi ranghi (*comes* in luogo del più semplice *nobilis homo*, per esempio), essa patisse la concorrenza di fortune familiari più recenti, ma spesso economicamente più solide e dunque non meno minacciose. I Terni, in questo esteso processo di promozione nobiliare, non vissero alcun miglioramento di *status*⁶⁴. Risulta assai difficile, tuttavia, ritenere che la famiglia – probabilmente proprio nella persona dell'attivissimo Giovanni Battista I – si sia astenuta dal tentare di conseguire una promozione dalla condizione di nobiltà semplice a quella di nobiltà titolata. Sicché, nell'impossibilità di confermare con un titolo attuale il valore del casato, non restava che ribadire la propria eccellenza sociale attraverso il ricorso alla cospicua e, soprattutto, non surrogabile fonte della storia familiare.

Queste ultime ipotesi riguardo al *perché* Giovanni Battista Terni scrisse questo documento conducono direttamente alla considerazione del *come* lo scrisse, sicché si deve guardare ora al contenuto del documento stesso, per un pur sintetico commento del brano, necessario per individuare nello scritto le tracce della gerarchia di valori dello scrivente.

La struttura del testo esprime, già da sé, un ordine di priorità: dapprima, si propone una sorta di «mito fondativo» dell'identità familiare, tendente a comprovare una maggior antichità della famiglia rispetto agli altri casati cremaschi, ma del cui valore storico è lecito dubitare⁶⁵. Poi, vengono ricordati i soggetti che,

63 È il caso, per es., della famiglia Bondenti: F. S. BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, Crema, 1888, pp. 70-71.

64 La famiglia Terni, già nobile all'epoca della seconda fondazione di Crema a opera di Federico I Barbarossa, poco aveva da guadagnare, in termini di avanzamenti di rango, dalla semplice partecipazione alla vita cittadina; eppure, malgrado le suddette tendenze generali, altro non ebbe ancora per molto tempo: nel 1818 ottenne dall'Imperatore d'Austria un atto (S. R. 26 dic. 1818) meramente ricognitivo del possesso di *antica nobiltà* (V. U. CRIVELLI VISCONTI, *La nobiltà lombarda*, Milano, 1962, p. 156); con R. D. del 3 gennaio 1895 fu autorizzata a integrare il proprio cognome, che divenne pertanto «Terni de Gregorj» (*Libro d'oro della nobiltà italiana 1914 – 1915*, Roma, 1914); nel 1920, infine, Luigi Terni de Gregorj ebbe il titolo comitale per sé e la propria famiglia (RR. LL. PP. 28 mar. 1920): titolo trasmissibile al primogenito maschio, mentre alla restante progenie, maschile e femminile, sarebbe spettato lo *status* di «nobile» (*Libro d'oro della nobiltà italiana 1923 – 1925*, Roma, 1925). Cfr. *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, a cura di V. SPRETI, Milano, 1932, vol. VI, pp. 574-575.

65 Anche al di là del *caveat* del Benvenuti, che mette in guardia rispetto a quanto tramandato in ordine alle pretese origini addirittura romane e senatorie della famiglia (F. S. BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, Crema, 1888, p. 275), risulta difficile prestare fede alla circostanza, peraltro non altrimenti documentata, che un Gregorio de' Gregorj (nome dal valore eponimo così forte da suscitare, già di per sé, qualche perplessità) potesse, nel 1001 (data dall'aria altrettanto simbolica), trasferirsi a Cremona e, lì, sposare nientemeno che una discendente di quella che – si badi – *all'epoca*

col servizio ecclesiastico, illustrarono la famiglia *in ordine spirituali* (in particolare, è significativo il richiamo ai due «arcipreti di Offanengo»: massimo grado dei ranghi ecclesiastici cremaschi fino all'erezione della Diocesi, giacché quella sede ospitava il vicariato generale della cattedra vescovile di Cremona per i territori dell'*Insula Fulcheria* non appartenenti alle diocesi di Piacenza o di Lodi⁶⁶). Si ricordano in seguito i dottori in giurisprudenza, che costituivano – per così dire – la «specialità» del casato, e in ciò si può notare una significativa condiscendenza a una visione che, rispetto all'ordine «feudale» schematizzato dalla nota (e abusata) gerarchia *clerici, milites e laboratores*, sembra piuttosto avvicinarsi alla più moderna idea di «nobiltà di toga». Soltanto da ultimo si passa a considerare la vera e propria «nobiltà di cappa e spada»: personaggi che, come i due Bartolini, seppero guadagnarsi uno *status* equestre personale con le proprie imprese belliche. Inoltre – cosa interessante – Giovanni Battista mostra di non disdegnare il ricorso ai parametri dell'«aristocrazia informale del denaro e della guerra»⁶⁷, quando ricorda che Bartolino I (il quale fu sostanzialmente un capitano di ventura, per quanto fedele alla sua patria d'elezione, Venezia), «sovenne» la Serenissima «anco in più congiunture con grossi prestiti di danari» e che Francesco, cavaliere di Malta, «lasciò alla Religione bonissime facoltà, et alla Lingua d'Italia un suo Palaggio posto nel borgo di Malta per l'Albergo». La figura del cavaliere di Malta porta alla considerazione forse più rilevante. Il fatto di aver dato alla città un professo dell'Ordine gerosolimitano, oltre a essere di per sé un titolo di merito per tutto il casato («il portar questa Croce [di Malta] non fa nobile chi la porta, ma lo suppone»⁶⁸), per l'eccezionale rigore dei requisiti di nobiltà richiesti per esservi ammessi⁶⁹ costituiva anche un apporto di distinzione per l'intera sua comunità. Infatti l'esprimere cavaliere dell'Or-

dello scrivente era ricordata come la più importante famiglia dell'aristocrazia cremonese (cfr. n. 31); famiglia, peraltro, trasferitasi essa stessa a Cremona dal Piemonte in data probabilmente successiva a quell'anno. Valga tuttavia, come argomento più provante, il fatto che Pietro Terni – il quale scrisse della storia di famiglia assai prima di Giovanni Battista I – fornisce una versione da cui emerge che il primo antenato di cui si abbia notizia certa è quello stesso Pietro giureconsulto che, attorno al 1185, si stabilì a Crema venendo *da Terni* – donde il cognome – e avendo *lui medesimo* risieduto per un certo tempo a Cremona (cfr. *supra*, n. 38). Tutto ciò fa da perfetto *pendant* a quanto scritto, proprio riguardo ai libri di famiglia, da Raul Mordenti: nelle storie interne delle famiglie trovano spesso spazio i segni di un passato mitico «(che saranno ripresi significativamente, anzi citati e mimati, quando il modello dei libri di famiglia si esaurirà nella genealogia barocca) dove, a partire dalle tracce labilissime del nome agnaticio o di una coincidenza semantica marginale e fortuita, si intrecciavano disinvoltamente i dati conosciuti (ad esempio in ordine alla provenienza geografica) e le più inverosimili leggende affondate fascinosamente nelle storie [...] antichissime ed indeterminate di Roma o di Troia o della stessa Bibbia»; R. MORDENTI, *I libri di famiglia in Italia*, cit., p. 86.

66 Si veda, per l'analisi della situazione ecclesiastica dell'epoca, P. SAVOIA, *Dalla prima organizzazione della nuova Diocesi alla fine del dominio veneto*, in *La Diocesi di Crema*, a cura di A. CAPRIOLI, A. RIMOLDI e L. VACCARO, Brescia, 1993, pp. 63-93.

67 M. ASCHERI, *La città stato*, cit., p. 96.

68 A. PARISI, in A. SPAGNOLETTI, *Stato, aristocrazie e ordine di Malta*, Roma, cit. pp. 45-46.

69 Si vedano C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia*, cit., pp. 247-264 e A. SPAGNOLETTI, *Stato, aristocrazie e ordine di Malta nell'Italia moderna*, Roma, 1988, pp. 135-170.

dine di san Giovanni era negato alle città infeudate o, comunque, non riconosciute quali soggetti politici a pieno titolo⁷⁰ e quindi il fatto riportato costituisce una conferma del riconoscimento di Crema come *civitas* che, per altre vie, essa non avrebbe potuto ottenere. Insomma, non soltanto il Terni non cita mai quale elemento di lustro per il casato il servizio prestato alla propria città (contrariamente ai *parvenu* dell'aristocrazia cittadina, egli non ne aveva bisogno perché, fra tanti altri titoli d'onore dal valore universale quali il servizio nei ranghi della Chiesa e nell'Ordine dei Cavalieri di Malta, esercitare un congruo numero di magistrature era chiaramente il meno), ma era la stessa città di Crema a essere, in certa misura, tributaria di una parte del proprio lustro alla sua famiglia. In ultima analisi si può dire che, con una simile interpretazione dell'autonomia e priorità del proprio *status* rispetto alla dimensione urbana e agli onori che dall'esercizio attivo della cittadinanza derivavano, Giovanni Battista I – e, se è lecito trarre inferenze generali da un caso specifico, l'aristocrazia cremasca con lui – affermava con vigore il fondamento del proprio ruolo pubblico, rivendicando una sorta di prelazione *jure sanguinis*⁷¹ su quello stesso sistema municipale attraverso il quale altre famiglie, di più recenti fortune, cercavano la sanzione definitiva della propria condizione privilegiata. Egli era dunque, a pieno titolo, partecipe del sistema di valori che caratterizzava l'appartenenza aristocratica a livello europeo, prima che gli Stati riuscissero ad assorbire le nobiltà in una dimensione in senso lato «nazionale»⁷².

3. Un gentiluomo osserva il suo mondo: Giovanni Battista III

Il 16 maggio 1736, il palazzo della famiglia Terni⁷³ presso Porta Ombriano vedeva nascere⁷⁴ il primo figlio maschio di Giovanni Battista II⁷⁵, nonché bisnipote ed erede (anche) ideale dell'autore del documento su cui fino ad ora ci siamo soffermati. Contrariamente all'avo, egli non amò prendere parte alla vita pubblica cittadina: pur non sottraendosi – particolare degno di nota – a quelli che vede-

70 Cfr. A. SPAGNOLETTI, *Stato, aristocrazie e ordine di Malta*, cit., pp. 110-111.

71 Sia pure riferendosi a un periodo cronologicamente anteriore, Werner parla di «valore 'sacrale' della parentela nobiliare, dono di Dio e fondamento della legittimità politica»; K. F. WERNER, *Nascita della nobiltà*, cit., p. 456.

72 Si rimanda, per le considerazioni sul punto, ai citati saggi di Labatout, Spagnoletti e Werner, *passim*.

73 Riguardo alle vicende del palazzo e all'evento della nascita in questo luogo di Giovanni Battista III, cfr. M. PEROLINI, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, Crema, 1975, pp. 333-335.

74 Riportiamo le note raccolte al riguardo da G. Solera e poste sulla controcoperta della sua trascrizione del diario di G. B. Terni: egli nacque «alle ore 4 pomeridiane del 13 maggio 1736, e fu battezzato il 14 successivo. Padrino fu il conte Livio Alessandro Benvenuti della parrocchia di San Giacomo. Egli morì nubile il giorno 26 settembre 1787, e venne sepolto nella chiesa delle Cappuccine nel sepolcro di famiglia».

75 Il nome di questo Terni, in realtà, appare nelle diverse fonti in modi diversi: Ferrante Giovanni Battista, Giovanni Battista Ferrando, Giambattista Ferrante. Poiché il «comune denominatore» di queste varianti è Giovanni Battista, si è scelto qui di identificarlo con questo nome. Cfr. n. 15, riguardo alle vicende che lo videro coinvolto nel 1751.

va come oneri connessi alla propria condizione sociale⁷⁶ (la cooptazione nel Consiglio cittadino nel 1762, la successione sul seggio del padre in seno al consiglio dell'Ospedale, dove sedette dal 1766 fino alla morte; l'incarico di qualche magistratura di non primario rilievo⁷⁷), Giovanni Battista III preferì di gran lunga gli impegni dell'amministrazione domestica. Lasciò infatti ai fratelli Sforza II (unico dei cinque fratelli maschi che raggiunsero l'età adulta a dare al casato, sia pur tardivamente, una progenie) e Francesco II gli oneri e gli onori della vita pubblica, trascorrendo quanto più tempo possibile immerso nei sobri piaceri della campagna, che amava sopra ogni cosa, presso il podere *Volpino*, che la famiglia Terni possedeva a Farinate⁷⁸. Come annota il Benvenuti con il solito stile tagliente,

un uomo della sua tempra, pur bisognoso di occupazioni, spendeva gran parte della giornata leggicchiando, scribacchiando: impinguò di cifre e di annotazioni il libro mastro di casa: oltre il *Dare* e l'*Avere* vi registrava scrupolosamente tutto quanto avveniva nella sua famiglia, e con pari diligenza l'affitto di un podere e la spesa di un chiodo, la morte di un fratello e quella di un cane.⁷⁹

Oltre a badare all'economia di famiglia, dunque, Giovanni Battista III leggeva e scriveva. È rilevante anche il *come* facesse ciò: da un lato, infatti, egli si dedicò alla conservazione e alla cura dell'archivio di famiglia (anche delle carte del suo avo omonimo, alle quali – come si dirà tra breve – aggiunse alcune interessanti postille); inoltre, fra il 1759 e il 1787, scrisse di suo pugno un nuovo capitolo della storia di famiglia, ma questa volta in forme assai simili a quelle, tipicamente «borghesi», del diario personale⁸⁰. Un diario (ancora una volta scritto in un italiano peculiare: forse si trattava di una predisposizione ereditaria), che ha tra i suoi pregi quello di averci trasmesso con eccezionale nitidezza i caratteri psicologici della persona, oltre a una cospicua e non ancora del tutto indagata mole di informazioni e (come definirli diversamente?) pettegolezzi relativi alla sua epoca. Il contesto a cui il Terni fa costante riferimento è – quasi, si può dire, naturalmente – quello dell'aristocrazia cittadina. Tale era l'ambiente alle cui vicende, salvo diverse specificazioni, egli si interessava, perché costituiva, al tempo stesso, il suo orizzonte mentale e il mondo del quale si sentiva partecipe e protagonista, sia pur defilato. Nel diario si trovano bozzetti umani; aneddoti buffi, grotteschi, tragici, curio-

76 Per un ragguaglio circa *nobiltà, patriziati, funzionari negli Stati italiani*, si veda D. CARPANETTO e G. RICUPERATI, *L'Italia del Settecento. Crisi, trasformazioni, lumi*, London – New York, 1984, pp. 71-96.

77 Egli fu, per es., *Deputato alle Roggie*, come riportato da W. VENCHIARUTTI, *Cronache di un'altra galassia. Commenti antropologici alla cronaca locale di Giambattista Terni*, in «Insula Fulcheria», xxxv, 2005, B, p. 109.

78 Il fatto è riportato anche in A. ZAVAGLIO, *Terre nostre. Storia dei paesi del Cremasco*, Crema, 1980, p. 157, dove si segnala il *Volpino* come notevole esempio di complesso rurale, insieme all'annesso oratorio.

79 F. S. BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, cit., pp. 282-283.

80 Sulla circostanza che il *diario personale* fosse un genere di scrittura tipicamente praticato dalla borghesia, e sul concetto stesso di borghesia a cui in questa sede si fa riferimento, si veda J. S. AMELANG, *Il borghese*, in *L'uomo barocco*, cit., p. 357 e *passim*. Circa il fenomeno del graduale passaggio dalle scritture familiari a quelle personali, si veda R. MORDENTI, *I libri di famiglia in Italia*, cit., pp. 100-111.

si o macabri; annotazioni mondane⁸¹, meteorologiche ed economiche; fino alle osservazioni su se stesso, sul proprio stato di salute e sulle dolorose e inefficaci cure, accettate – come emerge da pagine impregnate di sconforto – più per riguardo agli amici e ai parenti che per speranza di guarigione. Così, se soltanto alcuni lettori potranno essere interessati a scoprire che il 5 febbraio 1785 ci fu a Crema una grande nevicata o che il 14 luglio dello stesso anno fu una giornata piovosa di un mese eccezionalmente freddo, altri potrebbero provare curiosità per i maliziosi aneddoti con cui Giovanni Battista descrive la disattenzione che le famiglie patrizie dedicavano ai propri pargoli⁸² o per gli intrallazzi più o meno leciti a cui nobili e possidenti, talora, non disdegnavano di ricorrere in vista di qualche buon affare. Non sarebbe tuttavia possibile, naturalmente, proporre qui un'indagine complessiva del diario del Terni, né – probabilmente – ciò sarebbe utile per i fini che questo studio si prefigge. Ci limiteremo, pertanto, a sottoporre al lettore alcuni spunti che ci sembrano rilevanti per il tema d'indagine.

Per concludere questo paragrafo introduttivo, non sono pochi i tratti di questa persona che invitano chi legge le pagine del suo diario a una vicinanza empatica: la curiosità, talora partecipe e talora apertamente oziosa, con cui osserva i casi dei personaggi che lo circondano; l'ironia sorniona che a tratti emerge; una

81 È il caso, per es., delle relazioni sulle aperture stagionali del teatro, occasione per la quale – evidentemente – Giovanni Battista nutriva un certo interesse: cfr., per es., l'inaugurazione del 18 aprile 1780: G. B. TERNI, *Memorie riguardanti Crema dall'anno 1759 al 1787 scritte da Gio. Battista Terni*, a cura di G. SOLERA, Crema, 1851, p. 73. Sul teatro cittadino si veda A. BOMBELLI, *Il teatro a Crema*, Crema, 1950.

82 Un esempio compiuto dello stile narrativo sopra accennato, tuttavia, sembra opportuno farlo, per rendere giustizia al documento di cui si parla. Nell'estate del 1780, Giovanni Battista – anche per una vicenda che lo riguardò in prima persona – prese gusto per i casi di smarrimento di bambini che si registravano in città e, con tono tra il divertito e l'indignato, li descrisse. Un'anonima «signorina marchesina gambettò assai senza aspettare li servi che la inseguivano per ordine del Padre, che l'abbandonò, per servire d'appoggio alla sua dama che serve continuamente»; in un'altra occasione, «in mia casa vi fu una figlia che non fu conosciuta da niuno che l'ho mostrata, ed essa non sapeva dire la sua ragione che con le lagrime: onde la feci custodire dalle donne di mia casa per tutto il 22 [giugno], che in tal giorno suo padre venne a prenderla e giurava che l'aveva condotta a Lodi assieme alle altre sue figlie e sua moglie: ma mentiva perché alla mattina del 19 essa fu in mia casa assieme ad altre persone»; infine «li signori Conti Bonzi avevano chiusa in casa una lor figliola di tre anni senza avvedimento, ed al loro ritorno la rinvenirono in stanza senza più aver voce dal gran chiamare e piangere. Se volessi scrivere tutti li consimili casi, mi sarebbe di gran pena alla mano»; G. B. TERNI, *Memorie riguardanti Crema dall'anno 1759 al 1787*, cit., p. 80. Non ci si deve stupire più di tanto per questi racconti: come è stato scritto, se anche fra Cinquecento e Settecento diminuì di qualche grado il profondo distacco che intercorreva – soprattutto nelle famiglie nobili – tra genitori e figli, specie se minorenni, «una cosa restò invariata: il costume dei genitori di dedicare ai figli una porzione straordinariamente esigua del loro tempo e delle loro energie» (M. BARBAGLI, *Sotto lo stesso tetto*, cit., p. 286). I fatti descritti invitano dunque a valutare quale fosse effettivamente la considerazione dell'infanzia (concetto di conio assai recente) all'epoca dei fatti. Si rimanda, sul punto, alle osservazioni svolte da R. DARNTON, *I contadini raccontano fiabe: il significato di Mamma Oca*, in *Id.*, *Il grande massacro dei gatti*, cit., pp. 19-97 e A. BLOK, *Dietro le quinte: compare la sfera del privato*, in *Storia d'Europa. L'età moderna*, cit., pp. 601-605.

naturale predisposizione al brontolio, non scevra però di una certa capacità introspettiva, che risulta dalle descrizioni dei propri stati d'animo; non da ultimo, la dolorosa vicenda umana della malattia, che con un cancro all'addome lo tolse prematuramente alla vita nel 1787, a soli 49 anni. In questa sede, però, e nella stessa prospettiva in cui abbiamo analizzato il personaggio di Giovanni Battista I, egli è interessante perché manifesta – per i particolari che si cercherà di sottolineare – un forte senso di appartenenza familiare; per altro verso, invece, dalle pagine del suo diario emergono spunti che solleticano l'interesse per ciò che, senza neppure saperlo, Giovanni Battista ci dice riguardo ai sotterranei mutamenti della società nella quale visse.

3.1. Spirito aristocratico e dinamiche borghesi

In primo luogo, sembra degno di attenzione il fatto stesso che, come afferma il Benvenuti⁸³, Giovanni Battista III abbia inteso gestire l'archivio delle carte di famiglia. Ciò costituisce, già di per sé, un segnale dell'intenzione di «fare propri» quei documenti e – con loro – il lascito d'identità che essi rappresentavano. Tale richiamo identitario doveva essere tanto più forte, se si pensa che Giovanni era il primogenito maschio e dunque – presuntivamente prima, ed effettivamente dopo il 1766 – capo del casato.

Si trova il concreto riscontro di una simile attitudine in una nota genealogica che, ora, è collocata in calce alle pagine nelle quali Giovanni Battista I riportò l'elenco delle cariche ricoperte. È una nota singolare, con due distinte «voci narranti», poiché contiene, a sua volta, la trascrizione di un altro appunto, riconducibile a Francesco I (prozio paterno di Giovanni Battista III), aggiornato poi a una data posteriore al 1778, anno al quale il secondo scrivente riferisce la scomparsa del fratello Giuseppe⁸⁴. Il paragone con le note genealogiche di Giovanni Battista I mette in luce, essenzialmente, delle differenze: queste annotazioni riferiscono semplicemente le nascite e i decessi dei familiari e non contengono indicazioni ulteriori; servono, in sostanza, non tanto a tramandare il senso di appartenenza a un casato dotato di una propria, forte identità, che si impone tanto all'interno quanto all'esterno (si può dire, semmai, che lo presuppongano), quanto una precisa mappatura dei legami parentali (cosa affatto estranea alle intenzioni del primo Giovanni Battista e pertinente, piuttosto, a una visione «borghese» e nucleare del concetto di famiglia). Insomma, pur ponendosi nell'ottica di una continuazione dei documenti di famiglia, al contempo denotano un'intervenuta evoluzione del modo stesso di considerare quell'appartenenza familiare. Il testo, come si diceva, è significativo più che altro per la sua struttura – se paragonata con quella della precedente memoria seicentesca – ma contiene anche due spunti interessanti riconducibili alla

83 F. S. BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, cit., p. 282.

84 Riguardo a un episodio che riguardò questo Giuseppe Terni, cfr. *infra*.

penna di Giovanni Battista III: dapprima, in un'interpolazione alla nota scritta dal suo prozio e da lui ricopiata, egli ricorda che il 5 novembre 1664 nacque Francesco, e aggiunge: «il qual'ha fatto male alla sua Casa per troppo compiacenza alla Tadina Casa»; concetto ribadito e circostanziato in seguito, nel racconto tra le note ricopiate e quelle aggiunte da lui medesimo, all'atto di registrare la morte dello stesso prozio, il quale fece del male «alla nostra Casa per la vendita della Possessione di Camisano fatta al Sig. Girolamo Tadini»⁸⁵. Un ultimo aspetto interessante è la nota con cui Giovanni Battista III indica che, il 13 febbraio 1766, «il Sig. Padre Gio[vanni] Batt[ist]a Ferrante morì»⁸⁶. Sono state messe in evidenza queste annotazioni perché, insieme a quelle che si possono trarre dalle *Memorie*, concorrono a delineare il quadro – anche affettivo – dei rapporti familiari di Giovanni Battista (e di nuovo, *si licet*, dell'aristocrazia cremasca dell'epoca con lui). L'uso del «signor Padre», per esempio, è il riscontro dell'interiorizzazione di un modello familiare aristocratico, fortemente gerarchizzato in ruoli già al suo interno proprio come era gerarchica la più ampia società esterna⁸⁷. Di più: il casato (o *Casa*, scritta con la maiuscola) appare ancora come un'entità istituzionalizzata, sussistente al di sopra dei singoli familiari e nell'interesse della quale, anzi, essi devono operare: da qui discendono i giudizi anche sugli stessi congiunti, che suonano intonati a un cinismo sconcertante per la sensibilità del lettore d'oggi.

Si può notare, tuttavia, che queste considerazioni, ancora improntate nella forma a una visione aristocratica dei rapporti familiari e personali, hanno in parte cambiato il loro contenuto: ormai il «fare del bene» (o, viceversa, «male») non è più visto in prima battuta nell'ottica dell'onore (per esempio, dare gloria al proprio casato venendo accolto fra i cavalieri di Malta o assurgendo a un'importante prelatura), bensì in termini essenzialmente economici. D'altronde, riferendoci all'epoca in cui andavano progressivamente affermandosi la nuova scienza dell'economia, consolidandosi il predominio statale sui patriziati e sfaldandosi la visione tradizionale del concetto di «aristocrazia»⁸⁸, non deve sorprendere il fatto che, anche presso la famiglia che popola queste pagine, nelle attitudini mentali qualcosa stesse cambiando. Lo stesso Giovanni Battista Terni offre un buon esempio di ciò, quando riempie le pagine del suo diario di osservazioni meteorologiche e agricole, spesso riportando i prezzi correnti e le previsioni dei prezzi futuri di vendita di quei prodotti agricoli da cui la sua famiglia, come quasi tutte le fami-

85 Biglietto recante note anagrafiche, in G.B. TERNI, *Autografi*, cit., vol. I, in apertura. Il qui censurato Francesco, per conto suo, scriveva nella stessa nota: «1686: morì la Co[ntessa] Camilla, nostra zia Paterna bene facendo la nostra casa». Non è dato sapere in che cosa consistesse il «bene» fatto dalla zia al casato in un modo così singolare (morendo); forse lasciò un legato o forse – più verosimilmente, considerate le dinamiche ereditarie dell'epoca – cessò di fare danni.

86 *Ibidem*.

87 Per lo studio degli aspetti di *deferenza*, *distacco* e *intimità* nelle relazioni familiari dell'aristocrazia, si veda il già citato M. BARBAGLI, *Sotto lo stesso tetto*, cit., pp. 273-324.

88 C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia*, cit., pp. 315-364.

glie aristocratiche della provincia, traeva ancora la quasi totalità delle rendite (da qui si può meglio comprendere il rancore del memorialista verso il prozio Francesco, che cedette un buon potere ai Tadini). La comparsa delle questioni economiche in questi libri di famiglia non è una novità: abbiamo già visto Bartolino I armeggiare, secondo l'uso rinascimentale, con grossi prestiti di denari alla Dominante (di certo non gratuitamente), ma si trattava pur sempre di un fatto eccezionale – tanto da essere ricordato nella memoria dei fatti che hanno contribuito a rendere, appunto, «eccezionale» la sua famiglia – e ora la situazione è diversa: lo stesso capo del casato si dedica alla gestione corrente di aspetti che, in altre epoche, sarebbero stati di spettanza di famigli e amministratori. Ciò non deve necessariamente far pensare ai segni di un impoverimento, ma piuttosto al lento penetrare, anche nel ceto aristocratico cremasco, del nuovo modo di concepire il rapporto fra appartenenza nobiliare e cura delle attività produttive⁸⁹, il quale (senza necessariamente voler guardare agli esempi di quei casati aristocratici del nord Italia che, nel corso del secolo successivo, sarebbero divenuti famiglie imprenditoriali) segnava un ulteriore passo verso quella sostanziale uniformità sociopolitica «borghese» delle classi superiori, che sarà il segno distintivo del pieno Ottocento. Da questo punto di vista, si può dire che la cosa rilevante non sia tanto il fatto che Giovanni Battista III curasse in prima persona le sostanze e le rendite di famiglia, quanto il fatto che lo scrivesse nel suo diario dandovi il rilievo di un fatto quotidiano e importante.

Per degli aspetti che, quasi impercettibilmente, mutavano, ovviamente ve n'erano altri che si mantenevano saldamente ancorati alle dinamiche e al sistema di valori propri della tradizionale appartenenza aristocratica: la subordinazione degli interessi dei singoli a quelli del casato, la collegialità delle decisioni in merito a tutti gli aspetti di comune rilevanza e altro ancora. Si può vedere una sintesi di questo *background* in un episodio, riferito all'anno 1781, in cui vengono sfiorati tutti i temi della politica matrimoniale, dell'appartenenza familiare, della subordinazione dei sentimenti personali ai due precedenti fattori⁹⁰.

Protagonista del racconto di Giovanni Battista è una giovane e anonima nobildonna, «nostra *Parente*, d'una Casa delle prime del nostro piccol Paese, d'un cuor sì tenero che essa facilmente s'innamora di chi solamente la guarda in volto». Una simile propensione, naturalmente, stimolava sgraditi chiacchiericci nella piccola società dell'aristocrazia cremasca, il che induce nello scrivente una certa irritazione, poiché quella di tenere il buon nome del casato al riparo da ogni pur indiretto o pettegolo sospetto di sconvenienza appare in tutta evidenza come una delle sue maggiori preoccupazioni. «*Noi Terni fratelli* ne abiam fatta l'esperienza, stante che essa si era innamorata per sin da fanciulli-

89 Cfr., per es., A. VERRI, *Alcune riflessioni sull'opinione che il commercio deroghi alla nobiltà*, in *Il Caffè*, a cura di G. FRANCONI e S. ROMAGNOLI, Torino, 1998.

90 Si evidenziano, di seguito, col corsivo i passaggi ritenuti maggiormente significativi.

na d'un nostro fratello [Giuseppe] che quantunque esso⁹¹, e tutti noi procurato abbiamo di persuaderla altrimenti, non vi fu modo di distorla». Si può notare come la questione, pur toccando corde intime e – diremmo oggi – personalissime, venisse intesa alla stregua di un affare che riguardava tutta la famiglia, così come il tentativo di risolvere il garbuglio creatosi non era compito del diretto interessato, bensì di tutti i fratelli (maschi). Sennonché, il povero Giuseppe morì, neppure trentenne, causando alla sua spasimante un indicibile dolore (tre anni più tardi, a ogni modo, la stessa ragazza si innamorò perdutamente di un camerlengo⁹² sessantenne, dimenticando il giovane prematuramente mancato ai suoi affetti). Questa pur radicale soluzione non bastò, tuttavia, a distogliere completamente Giovanni Battista da una pur retrospettiva preoccupazione, come dimostra il fatto che egli considera, con un po' di sconcerto, che Giuseppe, probabilmente, *avrebbe potuto sposarla anche contro l'avviso della famiglia*, se non fosse morto prima di compiere il misfatto, e la famiglia aveva giudicato quell'ipotesi di unione inopportuna («avrebbe trovato il diniego nostro»⁹³) perché il casato della ragazza era, sì, buono e anche ricco, ma *la dote si prospettava scarsa e*, avendo genitori e soprattutto zii ancora giovani e in grado di generare una progenie maschile, *la speranza di ottenere una buona eredità* sarebbe stata alquanto incerta. Il Terni giudica con condiscendenza tali disposizioni della ragazza, poiché – dice – suo padre aveva completamente lasciato alla moglie, donna frivola e sentimentale, il compito di educare lei e le sue sorelle: egli «*era privo di maschi, per la qual cosa non voleva saperne altro* e lasciava comandare la moglie assolutamente». Sicché, nella sua ottica culturalmente e socialmente maschile⁹⁴, rientrava quasi nell'ordine delle cose il fatto che la giovane si trovasse in balia delle proprie vacue pulsioni. Vicende successive, se non altro, rassicurarono Giovanni Battista sul fatto che l'innamoramento della ragazza per suo fratello Giuseppe era stato genuino, non indotto dai genitori o mirato a procacciare alla figlia (e alla famiglia) «un buon partito», come lui temeva. Il che lascia intendere come, anche all'interno del medesimo gruppo parentale, vigesse una severa vigilanza riguardo alle convenienze – economiche e politiche – connesse alle scelte matrimoniali.

91 In obbedienza alla linea decisa dalla famiglia nel suo complesso più che per convinzione personale, vi è da credere, visto ciò che poco dopo si dice.

92 Il camerlengo era il maestro di palazzo del Podestà e, generalmente, arrivava a Crema insieme al patrizio veneziano nominato per tale incarico.

93 G. B. TERNI, *Memorie riguardanti Crema dall'anno 1759 al 1787*, cit., p. 98.

94 Evitiamo volutamente di ricorrere al termine «maschilista», sia per evitare le connotazioni polemiche che esso implica, sia per non falsare il discorso con concetti non pertinenti al periodo storico considerato. Sugli aspetti dell'educazione e della presenza sociale femminile nel contesto considerato, si vedano M. C. BRIGANTI, *La donna e la sua educazione*, in ID., *Fra realtà e rappresentazione. L'immaginario simbolico e i percorsi di istruzione femminile nel Settecento italiano*, Roma, 2005, pp. 21-77 e A. PIZZOCARO, *La «gran guerra delle due dame». Relazioni familiari e ruolo della donna nell'aristocrazia lombarda a metà Settecento*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», II, 1996, 2, pp. 3-26.

A chiosa di quanto finora esposto degli scritti di Giovanni Battista III, si può dunque sottolineare come, al di sopra delle vicende e delle determinazioni personali, si veda pur sempre ergersi l'interesse (anche economico) del casato, giudice e amministratore del quale era il capofamiglia, insieme al consiglio domestico. Ciò emerge con particolare rilievo dalle problematiche matrimoniali, che costituivano un momento di primaria importanza e di grande delicatezza poiché, attraverso le nozze dei suoi membri, la famiglia in qualche misura ridisegnava se stessa. Si tratta di un classico meccanismo – particolarmente forte – di conservazione sociale, attraverso il quale si manteneva a un livello stabile lo *status* del casato e i singoli confermavano l'appartenenza alla comune identità familiare⁹⁵.

3.2. Sullo sfondo di una società che cambia

Da ciò che Giovanni Battista Terni scrisse nel suo diario si possono trarre anche considerazioni su aspetti più generali della società del secolo in cui egli visse. Le stesse vicende matrimoniali, per esempio, illustrano un mondo in cui – notoriamente, peraltro – i patti coniugali costituivano, forse più spesso che in precedenza, una via quasi obbligata per gli antichi casati le cui fortune economiche si erano fatte ormai incerte (è l'altra faccia della medaglia del meccanismo conservativo appena sopra esposto). È questo il caso di un Vimercati, il quale, nella speranza di risollevarsi «con la dote della moglie» le sorti della «sua sconquassata Casa», nel 1781 intraprende un lungo e dispendioso viaggio verso la capitale, in cerca di un buon partito. Giovanni Battista III stigmatizza il fatto che, «mentre poi le mancano il tutto» (*sic*), questa famiglia mantenga un contegno nobiliare non più plausibile, tanto che – per corrispondere con i comportamenti a una simile considerazione della propria nobiltà – i Vimercati non sono disposti ad accontentarsi di una sposa dalla dote cospicua: «vogliono in casa sua il cavalier di Malta, che mai più avevano pel motivo della spesa, non potendolo portare più le loro poche forze [...] quantunque abbiano fatto una mezzana eredità l'anno passato»⁹⁶. Emerge, qui, il conflitto fra i valori formali dell'appartenenza aristocratica e quelli sostanziali dell'appartenenza censitaria (tralasciando, naturalmente, la consueta apnea dei sentimenti), ed è interessante mettere a confronto la ritrosia spagnolesca del Vimercati ad accettare un buon partito meno blasonato, con l'ostilità del Terni rispetto all'idea di un'unione fra un suo fratello e una ragazza «d'una Casa delle prime del nostro piccol Paese», ma poco promettente in termini di apporto economico. L'aspetto familiare torna in rilievo anche sul versante più strettamente politico, per esempio riguardo all'influenza esercitata dai diversi casati sulla scena pub-

95 Si veda, per un esempio di trattazione di queste dinamiche e tematiche, R. BIZZOCCHI, *In famiglia. Storie di interessi e affetti nell'Italia moderna*, Roma – Bari, 2001.

96 G. B. TERNI, *Memorie riguardanti Crema dall'anno 1759 al 1787*, cit., pp. 101-102.

blica. A questo proposito, il Terni riporta la vicenda delle combattute sedute del Consiglio del gennaio del 1785, in occasione delle quali le famiglie maggiorenti stentaronο a trovare un accordo sulla distribuzione delle cariche cittadine e delle relative quote di potere⁹⁷. Per altro verso, agli inizi degli anni '80, Giovanni Battista aveva già annotato il caso dello strapotere sociale dei Vimercati Sanseverino, descritti come insopportabili, prepotenti, «di indole fanatica»; eppure, per la forza dei legami di appartenenza familiare e per l'influenza che, in una così ristretta società esercitavano gli stessi caratteri personali, «li sud[det]ti Sanseverini comandano assolutamente in Crema a nostri giorni, e la ragione è chiara ed evidente. Sono uomini ben fatti e d'una pellagione vistosa, onde la lor figura dà a genio alle donne, esse perorano in loro favore ai propri mariti, ed essi per politica secondano il loro capriccio, per conservarsi la pace»⁹⁸. Al di là degli accenti coloriti e apertamente ostili, appare ancora una volta chiaro come le dinamiche politiche e sociali (anche nella forma della competizione in seno al patriziato cremasco) si esprimessero non tanto a livello individuale, quanto a livello familiare e gentilizio.

Ma le dinamiche interne al ceto nobiliare, ormai, non risolvevano più da sole tutti gli aspetti della vita pubblica cremasca, e affrontare il tema prendendolo un po' alla larga aiuta a comprenderne il perché.

Come si è detto, quando Giovanni Battista III scrive, il suo punto di vista è completamente mimetico rispetto all'ambiente dell'aristocrazia; eppure, nelle sue pagine, spesso si infilano, quasi di prepotenza, degli «estranei sociali». Non ci si riferisce al popolo minuto, che era parte integrante, ancorché subordinata, del sistema aristocratico e le cui modalità di partecipazione alle vicende domestiche, economiche o cittadine non vengono neppure rilevate, in quanto ovvie (che senso avrebbe avuto, infatti, soffermare la propria attenzione sul contadino che coltivava i campi o sulla cuoca che cucinava il pranzo, quando il fatto che le rendite di famiglia derivassero dai raccolti e che i pasti fossero preparati in cucina dalla servitù altro non era che la pura normalità della vita quotidiana?) oppure assumono un carattere anedddotico. Quegli «estranei» sono, piuttosto, i borghesi: questa volta senza virgolette, perché non ci si riferisce più al fenomeno del graduale trapianto di attitudini mentali e comportamentali proprie di un modello sociale tipizzato e astratto nel contesto di una differente appartenenza sociale, bensì alla classe⁹⁹ cittadina intermedia fra il popolino e l'aristocrazia.

Si ha riscontro di ciò nei passaggi in cui il Terni lascia cadere paragoni di classe apertamente competitivi rispetto ai commercianti. Lo fa, per esempio, nel corso

97 G. B. TERNI, *Memorie riguardanti Crema dall'anno 1759 al 1787*, cit., p. 132.

98 «Il quarto» di quei fratelli, addirittura, «non ha di buono che l'esser bello e ballare eccellentemente»; G. B. TERNI, *Memorie riguardanti Crema dall'anno 1759 al 1787*, cit., p. 74.

99 «Classe», e non «ceto», non per voler usare terminologie dal suono marxiano, ma perché il «ceto» di antico regime era una categoria con fondamenti giuridici propri e con una forza rappresentativa diversa da quella – storicamente posteriore e con valore meramente sociologico – di «classe».

del lungo episodio narrativo dei grandi festeggiamenti che si tennero a Crema per la fiera del 12 settembre 1780, quando (in concomitanza con il secondo centenario dell'erezione della Diocesi di Crema¹⁰⁰), tutta la città si ornò per mostrarsi al meglio. Giovanni Battista, dopo aver espresso un ammirato compiacimento le processioni, le celebrazioni liturgiche, i fuochi d'artificio (per i quali nutre un entusiasmo quasi fanciullesco) e per le decorazioni e i restauri dei palazzi signorili¹⁰¹, annota con sufficienza come «li mercadanti scimmiottarono li nobili nell'ornamento», ma con esiti posticci perché, mentre i lavori dei nobili restarono, gli ornamenti delle case borghesi svanirono ben presto¹⁰². Segno non solo del fatto che anche i «mercadanti» volevano affermare a livello sociale la loro presenza in un modo in qualche misura competitivo rispetto all'aristocrazia, ma che tale presenza venisse anche notata. Sotto un profilo più politico, danno conferma di questo fatto le considerazioni con cui, anni dopo, il diarista annota l'attività di un tale avvocato Molendi, persona di oscuri natali, la cui famiglia pare si fosse arricchita nella generazione precedente con attività poco limpide dal punto di vista fiscale. Egli doveva avere un ruolo non secondario nella vita cremasca, poiché gli viene attribuita la responsabilità di fomentare le divisioni in seno alla città: infatti, «il medesimo è anche quello che tiene lontano di parere i Mercadanti dai Nobili, non d'una distanza irrimediabile», ma quanto basta per ritagliarsi una posizione di vantaggio personale e, al contempo, distinguere la posizione della borghesia commerciale tanto da quella della nobiltà, quanto da quella «dell'infima Plebaja»¹⁰³. Non si può escludere che, al di là degli intenti più o meno profittatori di questo avvocato, i «mercadanti» che a lui si riferivano intendessero esprimere, con tali prese di posizione (nel cui merito il Terni non entra), la richiesta di una maggiore tutela dei propri interessi specifici in seno a un sistema di governo ancora esclusivamente aristocratico, con ciò toccando nel vivo proprio l'ordine politico della cui immutabilità Giovanni Battista III sembra un convinto sostenitore. È dunque naturale che queste circostanze indisponessero il Terni, il quale peraltro ne dà una lettura episodica, quasi si trattasse di semplici fatti di costume; eppure, stigmatizzando questi «atteggiamenti fuori luogo» della classe immediatamente inferiore alla sua, egli indirettamente ne riconosceva l'esistenza come gruppo sociale organizzato e l'incipiente rilievo politico.

Il contenuto del testo qui descritto, insomma, è vario e interessante: casati che conoscono la disgrazia economica; competizioni aristocratiche per il predominio sulla vita cittadina; l'incalzare, all'esterno del ceto nobiliare la cui appartenenza si esprimeva con l'accesso al Consiglio cittadino, di una fascia sociale borghese, per il momento ancora estranea ai canali del potere istituziona-

100 Riguardo ai lavori che interessarono il Duomo e la sua piazza tra il 1776 e il 1780, si veda M. PEROLINI, *Testimonianze storiche per la piazza del Duomo con la serie dei Rettori di Crema*, Cremona, pp. 74-80.

101 G. B. TERNI, *Memorie riguardanti Crema dall'anno 1759 al 1787*, cit., pp. 87-89.

102 G. B. TERNI, *Memorie riguardanti Crema dall'anno 1759 al 1787*, cit., p. 86.

103 G. B. TERNI, *Memorie riguardanti Crema dall'anno 1759 al 1787*, cit., pp. 97.

le, ma che si andava ormai attrezzando per l'imminente affermazione politica. Senza dare segno di saperlo (e, d'altronde, non sarebbe neppure lecito esigere da lui una simile consapevolezza), Giovanni Battista III tratteggia, nelle pagine del suo diario, alcuni particolari di un'epoca in cui stavano prendendo forma i fenomeni sociali che sarebbero arrivati a maturazione alla fine del suo secolo, quando le mareggiate della rivoluzione francese avrebbero definitivamente affossato il sistema oligarchico e aristocratico che, per secoli, aveva retto Crema e quasi tutte le altre città italiane.

4. Per concludere

Resta da affrontare il tema della qualificazione degli scritti di cui, fino a ora, si è parlato, definendoli «libri di famiglia». Non si tratta solo di una etichettatura formale, perché se, come si è cercato di dimostrare, il *corpus* documentario (che in origine doveva essere assai più esteso, benché conservi ancora le sue componenti principali) costituisce un insieme che si può considerare organico, ciò è vero nella misura in cui il senso di appartenenza familiare che sembra permearlo si traduce in una ideale continuazione della scrittura e della fruizione della stessa attraverso più generazioni del medesimo casato – e, dunque, in un «libro di famiglia». Da un altro punto di vista, se si provasse che le carte di Casa Terni soddisfano questi requisiti, si avrebbe la conferma del fatto che i loro contenuti abbiano un valore eminentemente identitario e che essi stessi, in quanto strumento di trasmissione di valori, dell'identità familiare e, con essa, dell'autorappresentazione sociale, costituiscano un tangibile esempio dell'ipotesi esposta in apertura.

Si può utilmente ricorrere alla definizione che Raul Mordenti (il quale, insieme ad altri studiosi, ha indagato per primo con metodo e consapevolezza questo campo documentario) offre dell'oggetto, per poi verificarne la congruenza con il caso di specie:

Un libro di famiglia è un testo memoriale diaristico, plurale e plurigenerazionale, in cui la famiglia rappresenta tutti gli elementi del sistema comunicativo instaurato dal libro, costituisce cioè sia l'argomento (o contenuto) prevalente del messaggio testuale, sia il mittente che il destinatario della scrittura, sia infine il contesto e il canale della trasmissione.¹⁰⁴

Dei requisiti citati, al di là del dato estrinseco della trasmissione familiare ed ereditaria dei testi stessi (qui evidentemente riscontrabile), sembra che nelle carte di Casa Terni si possano riconoscere senza dubbio il carattere diaristico (più marcato nelle *Memorie* di Giovanni Battista III, tanto da acquisire a tratti la sostanza del diario personale nel senso moderno e borghese del termine, ma non assente neppure dagli *Autografi* di Giovanni Battista I, il quale – nella parte dei suoi scritti

104 R. MORDENTI, *I libri di famiglia in Italia*, cit., p. 15 (e ssgg., per maggiori approfondimenti sul punto).

qui lasciata in ombra – svolge una lunga e accurata compilazione di vicende familiari e cittadine), plurale (i fatti riportati nei documenti interessano direttamente la famiglia nel suo complesso, oppure riguardano lo scrivente *e quindi*, in via mediata, la famiglia) e plurigenerazionale (per quanto gli estensori materiali siano essenzialmente due, non bisogna dimenticare che Giovanni Battista III offre la conferma – sia pure indiziaria – dell'intervento su quegli stessi documenti di almeno un suo antenato, Francesco I, e che Giovanni Battista I parla espressamente del proprio lavoro di indagine dei documenti di famiglia, non da ultimo quelli citati nella nota genealogica che abbiamo riportato integralmente) e del rapporto testo – contesto, che si esaurisce integralmente nell'ambito familiare. Quanto al contenuto narrativo, è pur vero che molta parte dell'attenzione viene riservata, negli scritti del primo come del terzo Giovanni Battista, a vicende che si svolgono al di fuori delle mura domestiche, ma questo sembra piuttosto un dato fisiologico, se si tengono in considerazione alcuni fattori caratteristici: la quasi totale estraneità, nel periodo considerato, della famiglia a qualsivoglia evento eclatante (fortune o rovesci economici; la conquista di una corona nobiliare di rango superiore; gli allori di una magistratura diversa da quelle – pur primarie, nell'orbita cittadina – a cui persone di simile estrazione sociale potevano comunemente ambire; faide familiari come quelle che, fra XVI e XVII secolo, contrapposero gli Zurla Albergoni ai Benvenuti¹⁰⁵ e i Bonzi ai Clavelli¹⁰⁶, o altro ancora); il ruolo pubblico che tutti i *pater familias* del casato ebbero; gli intricati legami di parentela che legavano le varie famiglie del patriziato cremasco e, in ultima analisi, il nesso biunivoco fra appartenenza familiare e appartenenza politica che fu il tratto distintivo dell'epoca considerata (a Crema forse più che altrove, stanti le dimensioni ridotte della società cittadina – e, di conseguenza, del ceto preposto al suo governo – nonché la tendenza del patriziato cremasco a non ricorrere, se non in caso di necessità, a unioni matrimoniali con famiglie di altre province o degli Stati limitrofi). Da tutto ciò, si può trarre la conclusione che si tratti, a pieno titolo, di libri di famiglia, con le implicazioni che conseguono al caso e che già si ha avuto modo di esporre.

Osservando ora il caso sotto il più ampio profilo della storia della città nel suo complesso, si può sostenere che quanto si è rilevato in precedenza riguardo ai contenuti dei documenti della famiglia Terni confermi almeno tre cose. In primo luogo, che fosse saldamente radicato, quantomeno nell'alta società cittadina, un senso di appartenenza certamente non nazionalistico, ma nondimeno indiscusso, agli Stati della Serenissima (cosa confermata, anche a livello sociale, dai frequenti viaggi verso la capitale di dame, signori o intere famiglie del patriziato). Secondariamente che, anche nel contesto della provincia veneto – lombarda, avessero corso quei fenomeni sociali e proto-politici che caratterizzarono l'epoca qui considera-

105 Cfr. G. RACCHETTI, *Genealogie delle famiglie cremasche*, cit., vol. II, p. 332.

106 F. S. BENVENUTI, *Storia di Crema*, cit., p. 393.

ta. Vale a dire: la già citata ascesa delle classi borghesi; le crisi e i cedimenti che, tra Sei e Settecento, iniziarono a interessare l'ordine istituzionale aristocratico e il conseguente fenomeno di chiusura dei ranghi del patriziato; nonché il trasformarsi dell'idea stessa di nobiltà, che gradualmente passò dall'accezione «pubblicistica» di un'appartenenza caratterizzata da un ideale cosmopolitismo cristiano, ma implicante un concreto radicamento municipalistico (come sembra dimostrare, con la sua vita e i suoi scritti Giovanni Battista I), a quella «privatizzata» di un rango privilegiato ed economicamente primario, ma non più esaustivo dell'intera realtà politica e istituzionale, dopo il definitivo affermarsi dello Stato¹⁰⁷ e della borghesia stessa (fatto delle cui prime avvisaglie dà segno, invece, Giovanni Battista III). Infine che sia possibile, attraverso la valorizzazione dei documenti d'archivio (pubblici o, eventualmente, privati) tuttora esistenti, ricostruire non solo gli aspetti artistici, i profili economici e i momenti «di rottura», ma anche le dinamiche sociali, il contesto in senso lato culturale e – in ultima analisi – la quotidianità di un periodo storico che, dopo l'indagine storica del Benvenuti, per quanto riguarda Crema risulta a oggi ancora poco indagato.

Nulla di eclatante, dunque, ma forse proprio per questo simili documenti sono più preziosi: perché non fissano in un'immagine statica fatti in sé conclusi, ma rappresentano la graduale gestazione del contesto, che di quei fatti precisa il significato.

Dedico queste pagine alla memoria di Papà, che con affetto le ha guardate nascere ma non le ha potute leggere.

107 A. SPAGNOLETTI, *Stato, aristocrazie e ordine di Malta*, cit., pp. 171-200.

Crema veneziana e Lombardia spagnola: un rapporto tormentato (XVI-XVII Sec.)

*Lo studio si propone lo scopo di analizzare il lungo e
conflittuale rapporto tra la Spagna e Venezia.
Per i confini occidentali di quest'ultima, cioè Brescia Bergamo e
l'enclave Cremasca, la più esposta e debole
nei confronti delle continue soperchierie asburgiche.
Saranno analizzati i problemi relativi ai confini, sconfinamenti
di truppe e contrabbando, con l'ausilio di documentazione
archivistica italiana e spagnola e un adeguato supporto
bibliografico, in un arco di tempo compreso
tra il 1558 ed il 1625.*

Per comprendere appieno il reale rapporto tra la veneziana Crema e la Spagna e le relative problematiche, sarà opportuno partire da una riflessione inerente i rapporti tra le due potenze nell'arco di tempo considerato (1559 – 1670), contestualizzando i problemi che verranno presi in esame.

Che spagnoli e veneziani non si amassero alla follia sin dai tempi delle Guerre d'Italia, è un dato ampiamente verificato dalla letteratura scientifica sin dai tempi degli studi di Gaetano Cozzi e di molti altri studiosi, i quali, di prevalente formazione accademica, si sono soffermati soprattutto sui rapporti generali tra i due stati, tralasciando spesso quelle problematiche più specificamente locali (come dazi, liti confinarie, sconfinamenti di militari o polizia per la repressione del banditismo, ecc) che, seppur nei limiti del loro portato documentario, possono contribuire a far comprendere un'epoca dalle molte sfaccettature e molto meno lineare e scontata di quanto possa apparire ad una prima lettura.

Infatti, come spesso accade, e non solo nella ricerca storica, le cose non sono come sembrano: i manuali ad uso dei licei e delle università tuttora continuano a ripetere, in maniera ossessiva, sempre lo stesso ritornello, cioè che Carlo V, abdicando, ormai vecchio e stanco, nel 1558, avrebbe consegnato ai suoi successori l'imperituro comando di mantenere a tutti i costi la *paz y quietud* nei conquistati domini italiani e nei rapporti con le altre potenze della penisola, soprattutto nei riguardi di Venezia, al pari della Francia, sua vecchia antagonista.

Nei rapporti tra Spagna e Venezia non poteva non aver lasciato un segno il fatto che i veneziani, durante le guerre d'Italia, erano stati, subito dopo i francesi, i più accaniti nemici degli Asburgo, anzi tra le battaglie di Agnadello (maggio 1509) e quella di Pavia (febbraio 1525) la Repubblica non aveva mai fatto mancare ai Valois e ai loro alleati italiani sostegno politico e militare e denaro.

Molte volte, sui campi di battaglia italiani, i *tercios* di Carlo V avevano dovuto fronteggiare corpi di spedizione veneziani e francesi e, anche dopo che la pace tra Francia e Spagna del 1559 fu stipulata, i rapporti con Venezia erano rimasti sospettosi e diffidenti.

Filippo II, come nota G. Cozzi,

era incline alla pace, come faceva notare nel 1557 Federico Badoer ambasciatore a Madrid, cosa che doveva costituire una importante base di intesa con un principe ora incontestabilmente pacifico quale la Repubblica [...] cagioni come la necessità di conservare lo Stato di Milano; come la quantità di nemici cui doveva far fronte. Tra essi il Turco, che era nemico comune con la Repubblica. Per Filippo II, dunque, come già per suo padre Carlo V, il legame di pace con la Repubblica di Venezia era troppo importante.

Anche se non bisogna cadere in un facile equivoco: che Filippo II volesse mantenere buoni rapporti con i veneziani in un quadro di politica generale, non significa che non vi fossero sul resto continue occasioni di attrito. A questo proposito nota Benzioni che

una triplice ostilità minaccia la Repubblica: quella della Spagna insofferente dell'impaccio rappresentato dal "sol angolo d'Italia libero", e "senza servitù alcuna", quella degli Asburgo D'Austria reclamanti libertà di navigazione nell'Adriatico e disposti a favorire l'esiziale pirateria scocca, quella di Roma avversa alla sua politica ecclesiastica e ostinata nel richiedere il rispetto della capitolazione del 1510.

Si potrebbe affermare, entro certi limiti, che dopo Carlo solo il figlio Filippo si sforzò di applicare le sue disposizioni anche nei riguardi dei veneziani, anche se in maniera molto personalistica e forse troppo discrezionale: sono infatti note le continue ingerenze del re spagnolo soprattutto nei confronti degli stati italiani minori – Torino, Parma, Mantova, Ferrara e molti dei cosiddetti feudi imperiali, pulviscolo di "microsovranità" sparse ai confini del multi-etnico impero asburgico – che determinarono una situazione di larvata conflittualità, che solo per i gravi problemi interni francesi e la relativa esiguità della potenza degli stati coinvolti rispetto al gigante ispanico non sfociarono in veri e propri conflitti armati.

Che poi l'animo di Filippo non fosse del tutto alieno da potenzialità bellicose lo si vide con l'imposizione al duca di Parma Ottavio Farnese di due presidi spagnoli a Novara e Piacenza e con l'intrusione quasi piratesca nella genovese Finale o nelle vicende interne di uno stato sovrano come Monaco, senza contare poi i vari *diktat* e le piccole, grandi prepotenze e vessazioni periodicamente imposte ai feudatari imperiali italiani che avevano perduto il loro principale referente contro le aggressioni esterne, il Sacro Romano Impero, che, dopo la morte di Carlo, attraversava un periodo di profonda crisi interna, destinata a risolversi parzialmente solo nella seconda metà del XVII sec.

Come rimarcano spesso i dispacci degli ambasciatori francesi, inglesi e degli stati tedeschi accreditati in Italia, l'unico stato che per compattezza interna, solidità della propria classe dirigente e assoluta equidistanza rispetto ad entrambi i rami asburgici, spagnolo e imperiale, potesse in qualche modo opporsi o almeno imporre loro qualche limite era la *Dominante*, cioè la Repubblica di Venezia. Nel contempo però si evidenziano anche i limiti della situazione creatasi per Venezia a seguito del Trattato di Chateau-Cambresis nel 1559 che aveva creato la famigerata "ganascia asburgica", cioè la contemporanea presenza di spagnoli e imperiali sui confini occidentali e nord orientali della Repubblica, gli ispanici sul lato lombardo in un continuum territoriale del Bresciano, Bergamasco e Cremasco, gli imperiali in Friuli, nel Goriziano, nel Triestino e lungo tutto l'arco montano austriaco.

La classe dirigente veneziana aveva messo in atto nei confronti dei popoli bresciani, bergamaschi e cremaschi, conquistati nel XV sec., una politica di flessibilità e tolleranza, unita al solido pragmatismo di cui essa godeva da secoli, largheggiando in concessioni per ottenere un pacifico accoglimento del suo dominio, ma anche con lo scopo di superare la propria riluttanza di grande potenza marittima ad assimilare l'idea di avere un vasto dominio di terraferma, diven-

dosi confrontare con città e paesi che avevano esperienze storiche profondamente diverse. Ciò impose, ad esempio, ai veneziani una familiarizzazione col diritto romano, mentre il patriziato della Repubblica, proveniente da un medioevo caratterizzato da una *ratio* di identificazione e servizio allo stato e da concezione patrimoniale dello stesso, si dovette adattare a convivere con nobiltà spesso di origine imperiale – il caso più eclatante è quello della cosiddetta Patria del Friuli – caratterizzata da una fitta, inestricabile rete di concessioni e privilegi che resero molto ardua la strada per la costruzione di uno stato omogeneo in tutte le sue componenti, originarie e acquisite.

La particolarità di questa situazione – che trovava forse un parziale riscontro nell'organizzazione interna delle città appartenenti allo Stato della Chiesa – mise più volte in crisi, dal punto di vista della comprensione di determinate realtà e avvenimenti, più di un esperto diplomatico spagnolo, al punto che la corona, come era di prassi non a caso anche per Roma, riservava alla sede veneziana soltanto i suoi migliori rappresentanti, con una lunga carriera alle spalle e se possibile anche con precedenti visite o soggiorni nei domini veneziani. Ciononostante, un nobile cortigiano spagnolo, per quanto abile potesse essere nell'*ars diplomatica*, si trovava spesso a mal partito nell'interagire con un ceto dirigente che aveva una concezione dello stato diametralmente opposta alla sua, mentre furono sempre ottimi, e non a caso, i rapporti con i feudatari friulani, alcuni dei quali servirono in armi l'Impero e la Spagna nelle Fiandre e nella Guerra dei Trent'Anni.

Si può cogliere anche nelle riflessioni e negli scritti di storiografi e ambasciatori veneziani il sottile e malcelato disprezzo che essi nutrivano nei confronti di quella che consideravano una casta di inutili parassiti, come nel caso di una relazione di un osservatore disincantato e molto acuto (che però usò parole di fuoco anche per bollare i difetti della corte dei Valois), ovvero Francesco Soranzo, che nella sua Relazione al Senato, di rientro da Spagna nel 1602, così si esprimeva

Son questi per lo più de animo elatiossimo et superbissimo, coi forestieri principalmente, pretendon di saper tutte le cose, et li più de loro ne intendon assai poche, perché da giovani non studiano, et non si esercitano in alcuna disciplina de lettere, né di armi, e quando son stati uomini, poco son stati impiegati sinora in maneggi che importino, in modo che non hanno né teoria né pratica.

Il giudizio del patrizio veneziano, per certi versi unilaterale e prevenuto, riflette tuttavia quella che era un'opinione generale in Europa sugli spagnoli, considerati superbi e arroganti, anche se va rimarcato che un individuo come Soranzo, proveniente da uno stato dove l'élite dirigenziale era addestrata sin da giovane alle gravose responsabilità del comando e al senso dello stato, mette più che altro l'accento sull'ignoranza dei nobili ispanici e sulla loro impreparazione a gestire un impero variegato e multietnico come era quello degli Asburgo di Spagna: basti solo pensare al fatto che molti governatori spagnoli del Milanese

o Vicerè di Napoli arrivavano nelle loro destinazioni senza saper mettere in fila dieci parole in italiano, dovendo ricorrere alla costante assistenza di un traduttore. Ma non era su questi aspetti che i funzionari veneziani convogliavano le loro viperine considerazioni, dato che si sapeva sin troppo bene che posti come Milano o Napoli erano solo una tappa del *cursus honorum* dei cortigiani asburgici, i quali, ferdandosi nel dominio loro destinato solo pochi anni se non addirittura mesi, non avevano alcun interesse ad imparare lingua, usi e costumi di un popolo a loro sostanzialmente estraneo (il grande abbraccio di fratellanza che il vecchio Carlo auspicava era una mera utopia) e che a breve avrebbero lasciato per incarichi molto più remunerativi, facevano eccezione i rari matrimoni con esponenti della nobiltà locale, frutto di ben congegnati calcoli da parte tanto della nobile famiglia spagnola quanto della corte madrilenas.

Altro aspetto di cui i veneziani si erano resi conto prima degli altri paesi europei, era l'inizio della decadenza militare asburgica di cui seppero cogliere i primi sintomi già durante i primi decenni del '600 con la caduta di un vero e proprio mito, quello della potenza e invincibilità delle fanterie spagnole, i famosi *tercios*, forgiati ai tempi di Carlo V nel senso dell'onore e della dedizione alla sacra missione di difesa del cattolicesimo contro l'onda montante luterano-calvinista.

La coesione e disciplina dei tempi delle guerre d'Italia già intorno al 1620/30 erano solo un pallido ricordo, gli ufficiali provenivano in larga parte da quella stessa nobiltà che aveva fatto inorridire il Soranzo, e il tradizionale senso di servizio alla corona e al monarca cominciava a incrinarsi in quella zona d'Europa dove la testardaggine e pochezza di Filippo IV e del suo onnipotente favorito Conte-Duca di Olivares mandarono in frantumi ciò che ancora ne sopravviveva, intestardendosi in una guerra dispendiosa e senza speranza, quella delle Fiandre. Senza dimenticare che spesso generali, per lo più non spagnoli, che a volte coglievano smaglianti vittorie, come il grande Ambrogio Spinola a Breda nel 1638, *ex post* venivano opportunamente silurati e messi da parte con accuse il più delle volte fasulle, frutto dell'invidia di cortigiani incapaci e oziosi, ma lesti a colpire alle spalle chi era migliore di loro e poteva metterli in ombra.

Ancora una volta ci illumina Soranzo nella citata Relazione che così si esprimeva sugli ufficiali spagnoli,

Più di stratagemmi che del valore, più dell'oro che dei soldati, però si vede nella soldatesca spagnola estinta quell'antica disciplina militare, che la faceva riguardevole a tutto il mondo[...] mentre li nobili poco intendon il mestier dell'armi, perché lo fasto che tengono et la grande altezza delle lor menti non se degnano et de servir con altro titolo che non quello de generale, in modo che volendo trattar un mestiero che non han imparato mai, presupponendo di saper molto ed avendo per l'ordinario il più de lor poca eruditione e minor cognizione de le cose, non sono atti a comandare né a servire, et restan con la lor fastosa gonfiezza pieni di crassa ignoranza.

Tuttavia ciò su cui i residenti veneziani nei loro dispacci e relazioni maggior-

mente si soffermavano era la debolezza della struttura territoriale asburgica dovuta all'eccessiva vastità dei suoi domini. Si pensi ad esempio alle colonie sudamericane dove la corruzione albergava ad ogni livello della catena di comando, dal semplice daziere al governatore, senza contare poi che l'oro e l'argento che riusciva a prendere la via della Spagna, se non finiva in fondo al mare per i continui nubifragi atlantici o nelle tasche di qualche pirata olandese o inglese, serviva a pagare gli interessi sui prestiti fatti dai banchieri tedeschi e genovesi e per tamponare le continue falle del bilancio della corona o sperperato in feste e cacce da parte della godereccia nobiltà di corte (e gli inviati veneziani non mancavano di sottolineare la maggior morigeratezza di costumi del popolo e la più avveduta gestione del patrimonio statale della Repubblica).

Ciononostante l'antagonista politico della penisola che a Venezia fece maggiormente paura, tra 1559 e 1659¹, rimase sempre la Spagna, con le sue fortezze, l'estensione dei suoi domini peninsulari e la favorevole posizione strategica del dominio lombardo e questo reciproco atteggiamento di forte ostilità e diffidenza connotò i rapporti tra i due stati per il XVI e gran parte del XVII secolo.

Nota a questo riguardo S. Andretta

Reciprocamente, come si è accennato, la politica spagnola è contrassegnata, soprattutto nel primo sessantennio del secolo, da una forte diffidenza nei confronti di Venezia, realtà di impaccio a qualunque strategia offensiva ed egemonica.

E negli animi veneziani la Spagna italiana suscita un continuo allarme, in un quadro di incertezza e inaffidabilità, dove i vicerè sono teste inquiete: personalità però tenute ben separate, dall'istinto conservatore e dalla vocazione neutralista veneziana, [...] Persino un modesto e timoroso erudito aristotelico come Giovanbattista Contarini, autore *Della Veneta Historia* che si estendeva nella sua seconda parte dal 1486 al 1644, non tralascia di testimoniare l'esistenza di una antipatia atavica, quando descrive l'attacco alle *mercantie* da parte dei Vicerè Lemos di Napoli e Maqueda di Sicilia, *ove con sfrenata licentia militare et professata lor carità in esercizio di rapacità, incontrata gran copia de Vasselli, veneziani principalmente, con pretesto che havessero capitali de Turchi et de Hebrei negozianti, né perciò ecetuando per le sostantie de li christiani con indistinto spoglio riportavan ubertosio botino con gemito comune.*

Questo, in termini politici più generali, non poteva non implicare un inevitabile e forte riavvicinamento tra Francia e Venezia: i veneziani con disinvoltura riuscirono a dimenticare i tanti rospi che Luigi XII e Francesco I avevano fatto ingoiare loro a più riprese tra il 1509 e il 1536, mentre i francesi misero da parte la loro tradizionale alterigia e smania di comando (difetti non solo spagnoli) comportandosi da ciò che erano in realtà: degli sconfitti con una grave e

1 Con il Trattato dei Pirenei di quell'anno gli spagnoli, usciti sconfitti e immiseriti dal lungo confronto militare con la Francia che datava dal 1634, si videro assestare da Mazzarino una tale mazzata in merito alle clausole di pace, da iniziare la discesa definitiva da grande potenza continentale.

prolungata guerra civile per motivazioni religiose, con un disperato bisogno di ritessere una trama di rapporti internazionali sfilacciata a seguito dei gravi errori commessi da Francesco I e dal figlio Enrico II negli anni 1536/58 e che la vedova di quest'ultimo e reggente al trono, Caterina De'Medici, stava tentando di ricostituire.

Per fortuna di entrambi, Filippo II e i suoi successori si erano stupidamente impelagati in un lungo e costoso confronto militare con i riformati olandesi nelle Fiandre e con l'Inghilterra di Elisabetta I, fattori che a metà del 1600, avrebbero pesato non poco sul tracollo della potenza spagnola.

A dare il primo colpo di grazia all'enorme fortuna lasciata da Carlo fu l'infausto episodio del grossolano e mal organizzato tentativo spagnolo di invasione navale dell'Inghilterra nel 1588, che portò alla perdita di un'intera, potente flotta e a due successive rovinose bancarotte spagnole.

Ciò che maggiormente colpì l'Europa in questo frangente fu la constatazione di quanto grandi fossero la bigotteria e stupidità di Filippo II e di come la tanto decantata potenza spagnola, soprattutto sul piano militare, era molto meno grandiosa di quello che tutti avevano ritenuto e che la Spagna – al contrario di Venezia che con orgoglio e superbia rimarcavano che *del nostro proprio noi vivemo* – senza i finanziamenti dei banchieri genovesi e tedeschi non si reggeva, nonostante l'oro e l'argento delle colonie sudamericane, fagocitati dalle tante spese inutili come l'eccessivo sfarzo di corte, nobiltà e clero, le troppe pensioni, mercedi ed elargizioni fatte ai molti, spesso fasulli, amici e alleati della corona a partire dalla nobiltà vassalla e da molti principi sovrani, o le paghe di un esercito valido e professionale, ma di dimensioni elefantache.

Questo comportò che, nei rapporti con le potenze italiane, i proconsoli spagnoli (governatori, comandanti di singole piazzeforti, inviati speciali della corona, ecc) potevano fare la voce grossa finché volevano, ma avendo ben poca sostanza alle spalle le loro minacce non avevano alcun riscontro, e i veneziani questo lo sapevano bene.

Lo stesso memorialista ricorda, con una punta di malcelato orgoglio, il poderoso smacco che gli spagnoli subirono contro i francesi nella cosiddetta questione della Valtellina – episodio militare di ben poco conto, ma che fu utile a Richelieu per sondare l'effettiva potenza militare nemica – nonostante i tanti maneggi e il fiume di denaro inutilmente speso dal governatore di Milano Fuentes per ingraziarsi i nobili e il ceto dirigente valligiano.

Tuttavia, anche se in un contesto europeo che iniziava a volgersi sfavorevolmente per le sorti spagnole, il vecchio leone asburgico era ancora in grado di assistere ai propri nemici dolorose zampate: una cosa che infatti i rappresentanti regi in Italia potevano fare per infastidire gli stati indipendenti, in primis Venezia, era di creare loro tanti piccoli e grandi problemi economici, giuridici, territoriali e militari, andando ad attaccarsi anche al minimo cavillo pur di dare noie ai confinanti ed esaltare, in funzione carrieristica, il proprio operato a Madrid non solo per coprire eventuali magagne del proprio operato nei settori più

importanti per la corona², ma anche per tenerne sempre sotto pressione le truppe e dimostrare agli altri stati cosa significava essere alleati o nemici del Re di Spagna: un trattamento ricco, amichevole e denso di ricompense e gratificazioni nel primo caso, un letto di spine nel secondo.

Un personaggio che diede gran filo da torcere a tutti gli stati confinanti con il *milanesado* spagnolo fu il temuto e onnipotente Conte di Fuentes, il quale, tra tutti i funzionari della Corona, fu forse quello che interpretò in maniera più disinvolta e personalistica le direttive che venivano da Madrid. Insediatosi a Milano da Governatore nel 1601, partì con un programma forse un po' troppo ambizioso, cioè ripristinare una vera e propria *renovatio* del timore reverenziale che gli italiani avevano per gli Asburgo al tempo di Carlo, il quale però, al contrario del suo emulo seicentesco, non aveva imperniato il suo grande progetto su atteggiamenti dispotici al limite del terroristico, bensì, quando se ne presentavano le condizioni, su una sorta di consenso comprato tramite l'elargizione di prebende, abiti cavallereschi e investiture feudali.

Fuentes ovviamente non poteva offrire nulla di tutto questo a causa della situazione di grave dissesto delle finanze madrilene e della natura stessa dei suoi poteri di governatore, ciononostante i problemi che riuscì a creare agli stati italiani furono veramente tanti e consistenti.

Primo problema che, all'atto del suo insediamento, egli creò ai veneziani fu un duro colloquio, al limite del litigio, che Fuentes ebbe con il residente veneziano a Milano, Francesco Vendramin, durante il quale accusò la Repubblica di fare il gioco *de los franceses* e di aver in programma di prezzolare gli svizzeri per far chiudere il cosiddetto cammino di Spagna, che portava i rinforzi e denaro per paghe dei soldati nelle Fiandre, in Franca Contea e in Borgogna, oltre a rinfacciare al veneziano, senza alcun fondamento, una coalizione antispannola formata da veneziani, francesi e fiorentini!

Una alleanza tra le prime due potenze era forse plausibile, ma per quanto riguardava i poveri Granduchi di Toscana, che di prepotenze e ingerenze asburgiche nei loro stati ne tolleravano sin troppe, era una accusa ai limiti del ridicolo, anche se il governatore reiterò le sue delazioni anche negli anni 1602-1603.

Non potendo muover direttamente guerra all'odiata Repubblica – cosa che, se libero di scegliere, avrebbe fatto volentieri – Fuentes per quel che riguarda i domini veneziani confinanti con Milano, cioè Crema, Bergamo e Brescia, si attaccò ad ogni minimo pretesto pur di attaccar lite, seppur a distanza, con i reggitori veneziani sulle materie più disparate, soprattutto in tema di dazi e confini,

2 La corruzione dilagava a tutti i livelli nei territori amministrati dalla corona spagnola, male endemico evidente soprattutto i territori più lontani da Madrid. Con le *Visitas de Italia*, delle quali a volte è stata esagerata dalla nostra storiografia l'eccessiva portata e la reale capacità di incidere, si tentò di mettere un freno agli eccessi più evidenti, con il risultato di sanzionare a volte anche severamente solo gli anelli più deboli e meno protetti da compiacenti relazioni politiche madrilene di una catena troppo lunga e ramificata.

dando libero sfogo ogni volta ad un risentimento profondo e violento che a Venezia, in più occasioni, fece temere un attacco armato da parte spagnola.

Il dominio di terraferma veneziano che correva i rischi maggiori da questo punto di vista era inevitabilmente Crema, che gli spagnoli consideravano alla stregua di un fastidioso cuneo posizionato all'interno dei territori milanesi, tollerata con malcelato disprezzo dai madrileni che, a svariate riprese, con la scusa di svolgere esercitazioni militari nel cremonese con molta disinvoltura sconfinavano, anche se di pochi chilometri, nel territorio veneziano suscitando le ire e le proteste degli ambasciatori e funzionari della Serenissima.

Sono atteggiamenti che, visti con i nostri occhi, possono sembrare arroganti e aggressivi, ma se considerati con la mentalità del tempo, avevano uno scopo ben preciso e rientravano in prassi politico-militari ben codificate e accettate da tutti gli stati (anche gli stessi veneziani a volte usavano lo stesso sistema con gli stati limitrofi) e che in sostanza miravano a far capire agli interessati

- che non si aveva paura, essendo più forti militarmente,
- che la posizione di coloro che subivano lo sconfinamento era più incerta e precaria di quanto gli stessi pensavano e che i soldati spagnoli “molto generosamente” si erano premurati di rammentarglielo, anche se con metodi in verità piuttosto spicci e molto poco ortodossi.

In altri termini, il patrizio veneziano che andava a *reggere* Brescia, Bergamo e Crema partiva già con l'idea che quel periodo del suo *cursus honorum* sarebbe stato tutto meno che una lieta e spensierata vacanza.

Ci si potrebbe chiedere a questo punto per quale ragione, di fronte a continue e allarmanti crisi (che chiaramente col tempo sarebbero peggiorate a causa della montante insofferenza asburgica), i Reggitori Veneziani si ostinassero a voler tenere a tutti i costi tra i possedimenti dello stato *l'enclave* cremasca, visti i continui problemi e le spese piuttosto elevate per il presidio militare che questo territorio, completamente staccato dai domini della terraferma veneta, comportava. La prima e forse più convincente spiegazione va cercata in una motivazione di puro e semplice prestigio: Crema – e il fatto di riuscire a tenerla nonostante i tanti problemi e le difficoltà – era per i veneziani una faccenda assimilabile a ciò che i loro avversari definivano con il termine di *honra*, cioè onore, termine che all'epoca aveva sottintesi molto più ampi di quelli che gli attribuiamo noi oggi.

Onore significava ad esempio riuscire a strappare ad un alfiere nemico sul campo di battaglia la bandiera dell'unità di combattimento; o, come nel nostro caso, riuscire a tenere un insieme di comunità, costituito da un grosso centro urbano come Crema e dal suo territorio, difenderlo, proteggerlo e continuare ad esercitare su di esso i diritti della sovranità statale nonostante le spese, i problemi e le continue ed estenuanti negoziazioni con un “vicino di casa” scomodo e irritante, della presenza del quale si sarebbe fatto molto volentieri a meno. Inoltre una repubblica oligarchica governata da un ceto di patrizi, mercanti e banchieri non si sarebbe mai privata di qualcosa, come un dominio separato, se

era utile ai suoi progetti e ambizioni, e Crema, proprio per la sua posizione geografica di cuneo veneziano proteso nel Milanese, aveva una sua indubbia importanza strategica, *esser cioè essa principalissima piazza et la prima di frontiera dello stato di terra ferma*, come scriveva al Senato nel 1636 il rettore Francesco Grimani. Inoltre, anche se non fu fatta una ristrutturazione delle mura difensive per motivi economici, è tuttavia importante rilevare che a Crema i veneziani alla fine del XVI secolo tenevano un presidio di ben 250 soldati, sessanta dei quali pagati direttamente dal comune per la vigilanza notturna e il mantenimento dell'ordine pubblico, in altri termini in funzione di polizia all'interno del dominio e, dopo la pestilenza del 1630 e l'inizio della cosiddetta crisi valtellinese tra Francia e Spagna – che seppur indirettamente coinvolse anche Venezia – il numero dei militari di guarnigione, per quel che ne sa almeno sino a metà del secolo, salirono al cospicuo numero di 800-850, a fronte di una popolazione di 5/6000 abitanti dopo la falciatura della pestilenza: una media di un soldato ogni 7-8 abitanti quindi, molto alta per l'epoca persino più elevata che nei presidi ispanici delle principali città lombarde, esclusa la piazzaforte di Milano.

Ora, uno stato che ha intenzione di liberarsi di un dominio scomodo o che lo vuol relegare ad un ruolo meramente simbolico, non si prende tutto questo disturbo e soprattutto non si fa carico di un presidio così numeroso e costoso solo per questioni di puntiglio e di prestigio, inevitabilmente ci deve esser qualcos'altro che giustifichi la spesa o, per meglio dire, la trasformi in utile, almeno a livello politico.

E qui risalta la preziosità di Crema agli occhi dei rettori veneti, autentico *antemurale* (non è un caso che i rettori di Crema nelle loro lettere abbiano usato lo stesso termine che, nel secolo precedente, aveva adoperato il governatore di Milano, Ferrante Gonzaga, per convincere un recalcitrante Carlo V a conservare il ducato di Milano in funzione antifrancese e di controllo degli stati italiani), un vero e proprio freno all'espansionismo spagnolo verso i confini occidentali della Repubblica. Infatti, da un punto di vista prettamente militare, basta guardare una qualunque carta geografica dell'epoca per accorgersi che, se gli spagnoli avessero tentato un'invasione dei domini veneti, Crema era come un grosso scoglio piantato di fronte al mare dei loro *tercios* e la città, per usare un termine del gergo militare, non sarebbe caduta per manovra, cioè grazie ad una semplice mossa aggirante, bensì si sarebbe dovuto attaccarla frontalmente, espugnarla e conquistarla, con impiego di notevoli risorse economiche ed umane. D'altra parte non è un caso se in un *ruolo* militare attinente Crema del 1605 si trova traccia di un presidio di soldati svizzeri e scozzesi con lunga esperienza di servizio in Francia e soldati corsi, forse ex-militari della repubblica di Genova (la Corsica era dominio della Superba), oltre a tedeschi e un piccolo nucleo di francesi, tutte truppe scelte che la Repubblica non avrebbe di certo inviato in un possedimento di scarsa rilevanza.

I compiti di questi soldati erano tanti: dovevano far la guardia alle porte, ai depositi di generi alimentari e alle munizioni, fare la ronda sulle mura e la sorve-

gianza della piazza comprese le località più esposte del contado, cioè quelle di confine, assicurare il pattugliamento delle strade per mantenere l'ordine pubblico oltre che avere un buon numero di armati per la guardia del castello.

A Crema c'era anche una scuola di formazione per *bombardieri*, cioè per i soldati specializzati nel tiro di precisione dell'artiglieria, considerato un compito qualificato per l'espletamento del quale si godeva di un soprasoldo, cioè una paga più alta rispetto ai comuni soldati di fanteria, impiantata da Venezia all'inizio del XVI secolo e di cui i cremaschi andavano molto orgogliosi.

Gli abitanti conoscevano l'importanza del presidio militare e tolleravano di buon grado la presenza dei mercenari provenienti da terre tanto diverse e lontane, anche se la presenza di protestanti e qualche islamico, venuto dai Balcani, causava dei problemi, come il tentativo di diffondere idee riformate o il reato molto frequente della bestemmia, tanto che nel 1614 Venezia si decise ad impiantare anche a Crema un Tribunale dell'Inquisizione affidato ai domenicani, cosa resa più agevole dal fatto che Crema dal 1580 era divenuta diocesi autonoma. Conseguenza di ciò fu l'aumento di conversioni, più o meno forzate, tra i soldati protestanti, molti tuttavia rimasero fedeli al proprio credo e su costoro l'inquisitore evitò di forzare troppo la mano, perché si temeva che se ci fossero state troppe defezioni tra i militari ed a sostituirli sarebbero arrivati, più in fretta di quanto si potesse immaginare, i soldati del cattolicissimo Re di Spagna, con il loro carico di rancore e di vendetta, i quali non vedevano l'ora di poterli sfogare con rappresaglie, violenze e saccheggi. Ma quali erano in concreto i problemi attinenti la routine, il quotidiano di una enclave come Crema?

Tra le più importanti questioni che afflissero Crema e un po' tutti gli stati della penisola, domini spagnoli inclusi, tra la seconda metà del XVI secolo ed il primo quarantennio del XVII vi fu il banditismo, fenomeno dilagante lungo tutto l'arco della seconda metà del XVI secolo, un'autentica piaga che i reggitori della cosa pubblica si trovarono a dover affrontare, il più delle volte con risorse e strumenti giuridici, tecnici e patrimoniali del tutto inadeguati rispetto all'entità del fenomeno.

Ne abbiamo un esempio eclatante proprio riguardo ai rapporti tra Milano e i confinanti i territori veneti, specchio riflettente dei cattivi rapporti intercorrenti tra il Re di Spagna e la Repubblica del Leone, che ci mostrano chiaramente non solo la scarsa volontà delle parti di addivenire ad una vera ed efficace collaborazione, ma in molti casi anche la profonda malafede da parte ispanica a cui si opponeva una forte prevenzione e sospettosità da parte veneziana. Se da un lato si può comprendere la gelosa rivendicazione dei diritti sovrani e del magistero punitivo dello Stato (ciò che dopotutto accade anche per i nostri stati contemporanei) dalla documentazione superstita si evince con chiarezza che molte situazioni si sarebbero potute facilmente risolvere con meno alterigia e diffidenza.

Uno degli argomenti oggetto di maggior frizione era l'applicazione dei trattati in materia di estradizione, dove emergeva in tutta la sua brutale evidenza quell'atteggiamento di reciproca malafede, prevenzione e competizione anche a livello giudiziario. Il massimo organo giudiziario del Ducato di Milano, il Senato, con sede a Mi-

lano, aveva competenza in materia civile, penale, amministrativa e tributaria e ciò dava al Presidente ed ai Senatori oltre che ad un eccessivo potere, anche un atteggiamento quasi di onnipotenza anche verso i funzionari delle potenze sovrane confinanti e ciò appare in tutta la sua evidenza dalla lettura delle lettere inviate dalla Cancelleria del Senato nei domini di terraferma veneti.

Da parte veneziana, i tribunali centrali dello Stato ubicati a Venezia, tra cui le Avogarie di Comun, il Consiglio dei Dieci e il Senato (i quali, data l'imperfetta suddivisione delle competenze tra organi dello stato in antico regime avevano compiti anche in materia giudiziaria, potendo avocare a sé dalle altre magistrature dello stato qualunque processo sia civile che penale in modo del tutto discrezionale e senza alcun obbligo di motivazione), partivano dal presupposto che il loro sistema di governo fosse migliore di quello spagnolo.

A ciò si aggiunga un avvenimento del tutto inaspettato che colse del tutto impreparati anche il Governatore e il Senato a Milano: nel 1565 con i cosiddetti Ordini di Segovia, Filippo II (che l'unica volta che si intromise nei continui conflitti tra Governatore e Senato combinò solo guai) avocò a sé l'ultima decisione su ricorsi e grazie su alcuni reati particolarmente gravi, tra cui

- *crimen lesae majestatis*³,
- omicidio premeditato,
- falsificazione di moneta,
- tosatura di moneta,
- ferimento con archibugio a ruota⁴,
- ratto di donna anche se non con seguito di stupro,
- stupro di monaca,
- sodomia,
- falsificazione del sigillo ducale o di quello del Senato,
- sobillazione del popolo contro decreti, editti e leggi regie,
- falsa testimonianza resa in un processo comportante la pena capitale,
- opposizione alla esecuzione di sentenze capitali o di amputazioni di membra.

Il numero dei reati che il re aveva avocato a sé era piuttosto vasto il che se da un lato può esser interpretato come un lodevole, anche se tardivo e confusionario, tentativo di rimettere ordine in una materia che rischiava di sfuggire di mano a tutti e di frenare almeno in parte l'eccessiva preponderanza senatoria in materia penale, da un altro punto di vista purtroppo non fece che aggiungere ulteriori confusioni, ritardi e decisioni (spesso anche errate) che si sovrapponevano ad una già caotica si-

3 Reato di notevole gravità per gli ordinamenti giuridici dell'epoca, che in un solo termine riassumeva ciò che oggi si definirebbero reati contro la personalità giuridica dello Stato, quindi includendo sotto un'unica definizione congiure, sommosse, uccisione o ferimento di pubblici funzionari, ecc..

4 Questo tipo particolare di archibugio era considerato non arma di difesa personale ma arma da guerra, il che aggravava la posizione dell'accusato, che si vedeva quasi sempre affibbiare la premeditazione e, la qualifica di assassino professionista, quindi la condanna a morte era pressoché certa.

tuazione a livello locale, si pensi solo a quali difficoltà dovevano affrontare gli organi competenti, dati i farraginosi strumenti di indagini dell'epoca, in un caso di omicidio a cominciare dalle frettolose, insufficienti e sporadiche perizie sui cadaveri, per poter stabilire se il reato era doloso e premeditato o solamente colposo.

Quando poi si entrava nella delicata materia delle estradizioni il caos regnava sovrano: nonostante i trattati che gli stati confinanti stipulavano nei vari ordinamenti giuridici, non escluso quello veneziano, non c'era alcuna uniformità per cui un determinato comportamento poteva essere valutato quale grave reato da un ordinamento, lieve in un altro o non essere considerato tale in un altro ancora, da qui l'estrema difficoltà che avevano gli organi preposti quando dovevano decidere su una richiesta di estradizione. Un esempio per tutti: se un soldato spagnolo condannato per diserzione o insubordinazione riusciva a rifugiarsi nel territorio di un altro stato molto difficilmente sarebbe stato estradato. Si riportano due casi specifici: il 12 novembre 1569 il castellano di Cremona chiedeva al podestà la consegna di un soldato del suo presidio, Francesco Pinderatti, che si era rifugiato a Crema. Nella sua lettera di risposta del 25 dello stesso mese, il podestà faceva notare che gli accordi pattuiti tra Milano e Venezia in materia di criminali riguardavano solo persone ricercate per delitti comuni e non i ricercati dalle magistrature militari spagnole per diserzione, che era da considerarsi un reato di esclusiva pertinenza militare e dato che il Pinderatti non aveva pendenze con la magistratura veneziana, era libero di andare dove voleva.

Altro caso di richiesta di estradizione di un militare spagnolo fu presentata a Crema il 15 febbraio 1574, quando il sergente del presidio milanese Francesco Pimentel passò il confine, armato di spada e archibugio, per cercare rifugio in territorio cremasco. Di fronte alla domanda pervenutagli il 25 febbraio da parte del Castellano di Milano, il podestà rispose il 5 marzo che, pur non potendosi procedere alla consegna del militare non essendo questa fattispecie contemplata nei trattati, il Pimentel sarebbe stato *senza dubbio da me procesato per el porto de arma, per cui prima de pasar el detto confine della mia iurisdictione doveva chiedere el debito permesso*, anche se è intuibile che ciò che aspettava il disertore a Crema era molto più leggero della condanna al remo sulle galere genovesi o imperiali, che gli toccava a Milano, inoltre il giudice lo avrebbe processato per il solo reato di porto d'arma abusivo, non entrando nel merito del reato militare.

Altro genere di reato valutato molto diversamente era quello del crimine di lesa maestà, che a Madrid era valutato alla stregua di un'offesa fatta al sovrano, che impersonava lo stato, mentre a Venezia era considerato più alla stregua di un delitto contro la personalità giuridica dello stato in quanto tale, non certo contro la persona del Doge, figura elettiva che governava la Repubblica collegialmente con l'ausilio delle più alte magistrature statali, Consiglio dei Dieci e Senato.

Come se ciò non bastasse, si aggiunga che i funzionari e rappresentanti locali sia veneti che spagnoli (parafrasando Manzoni, vasi di coccio costretti a convivere con un'epoca di troppi vasi di ferro) – almeno in questo la loro situazione era pressoché identica – quando si verificavano questo tipo di impugnative (cioè

assai spesso) spesso si vedevano passare sopra il capo decisioni prese d'autorità dall'alto da organi giudiziari a loro superiori per rango ed importanza, il Senato di Milano da una parte, Avogarie, Consiglio dei Dieci e Senato dall'altra.

A peggiorare le cose si aggiunge l'assillante e inevitabile problema relativo ai tempi: se era difficile ottenere una risposta ad una domanda di grazia o la revisione di un processo in termini ragionevolmente brevi a Milano (come si può ben vedere da questo punto di vista oggi *nihil innovetur* rispetto a quei lontani tempi) figurarsi cosa diventava l'attesa, una volta che il fascicolo da Milano si perdeva negli infiniti meandri della burocrazia madrilenà!

Esaminiamo più nel dettaglio i problemi che si verificarono tra i due stati, Spagna e Venezia, a partire dalla scarsa applicazione dei trattati che gli stessi avevano stipulato in materia, nonostante l'estremo bisogno di cooperazione di cui necessitavano considerata l'estrema gravità e diffusione sul territorio del banditismo.

Il primo trattato fu quello stipulato tra la Repubblica e *Don Alvaro De Sande Castellano di Milano* il 29 marzo 1572, *ove se dichiara che nisun banditto de questi stati possa dimorar dall'altra parte per miglia quindici et che ritrovandosi possa eser ucciso impune*, cui seguì quello tra il marchese di Ajamonte e la Repubblica che fu pubblicato a Milano il 23 agosto 1577.

In sostanza, questi i passi più salienti dei due trattati, che sono peraltro quasi del tutto identici sia nella forma che nel contenuto.

Esendosi trattato tra li Ministri di S. M.tà, et la Signoria di Venetia, che per mantenere il commercio libero, et sicuro tra li sudditi di questo Stato, et di quella Repubblica, et per ovviare a li molti delitti et disordini, che ogni giorno si commetton da banditti ne i confini de l'uno et de l'altro Dominio, si è statuito [...] che non sia lecito ad alchun bandito per caso atroce, o per homicidio commesso di animo deliberato, fermarsi ne dimorare in alchun loco vicino alli detti confini per quendeci miglia. Pertanto l'Ecc.mo Sig Marchese di Ajamonte [...] fa publicar il presente bando. In virtù del quale per modo di provisione, et sino a tanto che da S. M.tà Catholica venga la confirmatione di quel che si capitulato in questa materia, fa intender a li detti banditi che dal giorno de la capitulatione inanzi, non sarà lecito ad alchuno di loro de habitar, fermarsi, ne passar intorno a li detti confini per lo spatio di quindeci miglia, sotto pena di eser offesi et amazati impune. Et acioche questo habbia effetto sappia ognuno, che chi amazarà uno de tali banditi, conseguirà tutti li premi che conseguiria se l'havesse amazato dentro del territorio istesso.

A titolo di completezza, va citata anche la convenzione del 7 settembre 1580 firmata da Don Sancho De Padilla che riconfermava le precedenti disposizioni, ma aggiungeva che

di concordia et consentimento de la detta Signoria de Venetia, dichiara eser et vole che sieno esclusi, et eccettuati da tutte le sopraddette gride, i banditi nativi et habitatori di ambidui li Stati. I quali ne le Città et territorji loro vivano pacificamente et senza ofender altri. Et similmente i forastieri che da tre anni in qua habitano in detti Stati, et in qualche arte et esercizio vivono quietamente. Con che però questi tali habbiano da contenersi, et si contengano onninamente dentro i termini de lor

territorij sotto pena di esser privati di quel commodo che vi hanno et in chaso che de lor comportamenti se habbia ragionevol dubbio, sia in arbitrio de i Giudici preposti a i lochi de le loro habitationi d'astringerli a dare idonea sicurtà.

Nel 1595, sulla base dell'esperienza maturata nel contempo, fu stabilita una nuova convenzione, siglata dal governatore Don Pietro De Padilla, che ci offre un'efficace sintesi della situazione in materia di rapporti reciproci sulla criminalità

Per occorrere alle rapine, alli incendii, et alle altre varie et diverse scelleratezze che in disprezzo de iustitia et con grave danno dei sudditi commettono et causano i banditi habitanti a' confini di questo stato, et insieme conservare at acrescere con mutui et hamorevoli offitii l'amistà, et buona intelligentia con i Potentati vicini, et specialmente con i Signori Venetiani, i quali ciò dimandavano fu fatta l'anno 1572 conchiusa et ratificata una perpetua et inviolabile conventione tra l'Ecc.mo Governator de questo Stato di Milano per nome del Re Catholico Nostro Signore, et la Ser.ma Repubblica di Venetia in materia di detti banditi, dichiarando i casi i quali si tenevano per compresi in essa, et limitando la lontanantia de l'habitatione loro da i confni d'ambi li Stati a la quale convention le parti ne aggiunsero un'altra dell'anno 1580 a 4 di luglio agionti doi capitoli che se giudicarono de molto servitio. Et l'anno istesso a 1580 de settembre per levar ogni dubbio et impedimento che intorno all'esecutione di essa capitulatione se potesse allegare et facilitarla et farla più chiara, fu fatta una dichiarazione sovra quelli banditi, ch'avevano da esser eccettuati. Hora intendendosi che da i detti banditi si cometono diversi delitti, et che dimorano alli confini dell'uno e l'altro stato, con poco timore de la giustitia et de la presente capitulatione, et ciò forse eser causato dal non eser da un pezo in qua stata rinovata la publicatione de la detta capitulatione, con tutto che si pubblicase ogni anno a genaro hanno le dette parti stabilito che de novo sia pubblicata [...]. Pertanto con la presente crida dell'Ill.mo et Ecc.mo Don Pietro di Padiglia [...] si fa palese et manifesto a tutti li banditti et similmente ad ogni persona qualonque sia a questo Dominio soggetta, come per la detta capitulatione et perpetua et reciproca conventione è proibito a tutti li detti banditi per ciaschuno de quei casi et delitti, che in essa furon espressi, che per quendeci miglia non possino habitare né fermarsi appresso li confini d'essi Stati; altrimenti se tra le dette quindeci miglia saranno trovati possano eser ofesi et amazati senza pena alchuna, anzi si concede per esse che chiunque dentro del detto spatio li amazarà goda et fruisca de tutti premi et beneficii che potrebbe godere et fruire se li amazasse dentro del proprio et indubitato territorio dell'istesso Dominio[...]. Et chi all'incontro darà loro contra la dispositione de questa albergo, aggiunto et favore in qual si voglia modo, inchorrerà irremissibilmente in tutte le pene previste per ricettatori, et protettori de banditti et ribelli al Suo Signore.

In oltre i banditi per gli casi in essa capitulatione espressi, et qui da basso notati, che si troveranno dentro delle quindeci miglia come sopra shaveranno a dare, et consignare reciprocamente tutte le volte, che per lettere et ministri loro saranno per ciaschuna delle parti ricercati et dimandati senza niuna difficoltà. Et coloro che dai Ministri pubblici si dell'uno Stato, come dell'altro, saran trovati in flagranti crimine, cioè nell'atto di compier uno di essi delitti, possano da essi ministri esser perseguitati et presi per miglia sei nella iurisdittione dell'uno et dell'altro Principe, et anco hamazati se non si potranno havere ne le mani, né che ciò si possa dir esser stato fatto

in preiudicio à quella tal jurisdictione. Saranno nondimeno esclusi et eccettuati dalla suddetta capitulatione ne in alchun modo in essa compresi i banditi nativi et habitatori d'ambidue i detti Stati, se vi habitano et vivon pacificamente et senza dar niuna offesa et similmente li forestieri che da anni tre in qua habitano per qualche arte o esercittio loro et vi vivano quietamente et da homeni da bene.

I casi et delitti atroci nella detta capitulatione espressi sono i seguenti:

Ribellione,

Homicidio pensato o deliberato,

Ferita data a tradimento con archibuso a rota benché non ne sia seguita morte,

Falsificatione di moneta,

Rapto di donna honesta, ancorché senza carnal congiongimento,

L'uso con monacha habitante in Monasterio,

Sodomia,

Ladraria alla strada,

Falsificatione del sigillo del Prencipe, ò del Senato,

Avelenamento,

Seditione, o istigamento del popolo contra gli ordeni del Prencipe o Senato,

Testimonianza falsa fatta, o procurata ad offesa, dove si tratti di morte naturale,

Prohibitione di esecuzione contra rei, dove si tratti di morte o stroppiamiento.

I due trattati, anche se molto dettagliati e precisi dal punto di vista tecnico-giuridico, riflettono una vera e propria “progettualità inceppata”, nel senso che proprio i reati per cui veniva fissata con precisione l’ammissibilità della domanda di estradizione erano proprio quelli i cui autori riuscivano nella maggior parte dei casi a sfuggire alle proprie responsabilità, non solo con la corruzione o l’intimidazione degli eventuali testimoni, ma soprattutto con il sistema più antico del mondo, cioè “cambiar aria” per un po’ di tempo, andando a vivere spesso sotto falso nome in qualche altra parte d’Italia. Inoltre, il limite territoriale fissato delle quindici miglia paradossalmente poneva più vincoli e problemi ai tutori della legge che non ai criminali stessi, dato che, preso alla lettera, poteva essere interpretato nel senso che un criminale che visse ad una maggiore distanza dai confini non potesse essere perseguibile.

Come se non bastasse le citate convenzioni non contengono, al contrario dei trattati stipulanti con i Ducati di Parma e Mantova, accenni a quello che all’epoca era definito diritto di inseguimento, vale a dire la possibilità per le autorità di inseguire il reo in fuga sino a cinque miglia oltre il confine forse perché le scorrettezze spagnole in merito erano talmente numerose che Venezia non volle concedere agli asburgici qualcosa di cui sapeva avrebbero abusato.

Un’altra grossa falla, rinvenibile in molti trattati dell’epoca, era la non menzione di un problema che invece aveva una notevole importanza, cioè quello dell’eventuale estradizione di un proprio suddito, probabilmente a causa della ben nota e proverbiale ritrosia da parte degli stati di antico regime a far giudicare i propri cittadini da magistrature straniere, più che altro per evitare che cadessero nelle maglie dell’altrui giustizia alti ecclesiastici o nobili. Le eccezioni pur esistenti erano per casi particolari e ben circoscritti, per lo più relativi a pre-

sunti eretici da parte dei Tribunali dell'Inquisizione: si pensi a Giordano Bruno, non a caso estradato dai veneziani solo al termine di un lungo e penoso dibattito tra i Savi all'Eresia, il Doge e il Nunzio Apostolico accreditato a Venezia.

In questi anni si registrò un aumento della criminalità un po' dappertutto e di conseguenza la situazione ai confini divenne ancor più critica, anche se le zone tra Milanese, Cremasco e Bresciano/Bergamasco furono quelle flagellate da un contrabbando che non si riusciva in alcun modo a sopprimere o a tenere a freno, oltre che da un banditismo organizzato in grossi gruppi di delinquenti (ci furono delle bande che contavano 25/40 individui) che spesso attaccavano i piccoli presidi posti lungo i confini, senza tralasciare l'inarrestabile flusso dei singoli criminali che riuscivano a passare il confine in alcuni punti meno o per nulla vigilato e a rifugiarsi oltre frontiera. Ad esempio tutti sapevano che a Trezzo d'Adda vi era un piccolo, ma ben munito presidio di soldati spagnoli, essendo questo un passaggio obbligato per merci e persone lungo il confine lombardo-veneto e con relativa barriera daziaria, quindi un punto di controllo non facilmente eludibile. Altrettanto noto però era che, se si era in fuga e si voleva trovare il modo di arrivare in terra veneziana aggirando Trezzo, vi erano lunghi tratti dell'Adda non vigilati e che vi erano dei barcaiuoli disposti a fare la spola tra una riva e l'altra, oltre che con merci di contrabbando, anche persone e cose, per cifre abbastanza ragionate, senza fare troppe domande.

Che il quadro generale, rispetto ai primi anni di governo asburgico, fosse nettamente peggiorato all'epoca di questa convenzione e che la giustizia avesse ben pochi mezzi per combattere fenomeni tanto diffusi ed endemici, lo si può dedurre da una accurata lettera del podestà di Trezzo d'Adda Angelo Franceschetti, inviata al Senato il 22 novembre 1595 (ma è agevole immaginare che anche la controparte inviasse lettere dello stesso tipo ai Rettori o al governo di Venezia),

nel territorio de Bergamo son già da bon pezzo comparsi malviventi et asasini facendo de molti danni in quelle parti, et hora talmente van crescendo, che son insieme da sessanta e più, tutti a cavallo et ben armati. Questi pongono non solo in vista terrore ad ognuno, ma il che è pegio non solo asasinano i viandanti, ma di giorno et de notte pasano el confine et vengon de aqua spargendo terrore tra li habitanti [...] se son fatte ho sentito dir da la Signoria de Venetia molte provisioni per amazarli, pene grandissime et altri reperi, ma non se possono facilmente distruger perché di qua colpiscono et si ritireno et salvano poi nel dominio de Venetia.

Il Senato di Milano anche in questo caso sbagliò l'impostazione tattica e l'approccio psicologico nell'affrontare il problema (si vede che i senatori, quasi tutti patrizi milanesi, a star troppo vicino agli spagnoli ne avevano assorbito i difetti) ed inviò una lettera all'ambasciatore spagnolo a Venezia che, come tutti i residenti della Corona, non brillava certo per delicatezza, in cui con tono acido e polemico gli chiedeva di convincere le autorità veneziane a prendere provvedimenti più severi, *attese et viste le conventioni tra noi fatte che obligheno li detti Sig.ri Venetiani a provide.*

La pericolosità della criminalità era ormai tale, che entrambi gli stati iniziavano a rendersi conto che forse era giunto il momento di passare dalle sottigliezze dei distinguo all'effettivo controllo del territorio e alla drastica repressione della criminalità, soprattutto frontaliera.

Alcuni sintomi di miglioramento si colgono in una lettera dell'ambasciatore veneziano a Milano, inviata al Senato della Repubblica il 15 gennaio 1596

oltra a quanto il Clar.mo Sig. Rettor de Crema scrisse con sue letere in proposito delli casi atroci de asasinamento, et homicidii, che seguono così nel territorio cremasco come anco nel cremonese et lodesano con rechar provisione dal canto di questo stato di Milano, perché so che non mancherà de proveder [...] sendo 14 de questi scelerati, parte che son bresani, redotti ben 14 de loro nella villa di Rivoltella Arpina, nascosti ivi per cometer qualche asasinamento.

In una lettera del 25 gennaio da Venezia si rimarcava che *il Cap. Alonso Hernandez su ordine dell'Ecc.mo Senato andò là con 50 archibusi ad asaltarli, et quatro de loro son morti per le archibusi et li altri feritti et presi prisioni anco se alchuni fugiron verso il mantovano ove se ne stan tranquili et protetti da signori principali come il prencipe di Castiglione*. Anche in questo caso il successo dell'azione fu molto limitato dato che i malviventi che riuscirono a sfuggire a Hernandez e ai suoi soldati furono parecchi, trovando rifugio presso il principe di Castiglione, appartenente ad un ramo minore dei Gonzaga e che essendo da decenni in lite con il ramo ducale (che a dir il vero lo aveva sempre trattato piuttosto male) amava circondarsi di tagliagole di ogni risma che, per ricambiare l'ospite dell'impunità e della generosa e ben pagata protezione, gli garantivano presidio e scorta, rendendosi disponibili nel caso il nobile doveva far tacere un testimone scomodo, o ridurre a più miti consigli una donna che non voleva cedere alle sue voglie o un personaggio che gli faceva ombra, il che rese il feudo di Castiglione uno degli attendamenti di criminali più consistenti nei pressi dei confini milanesi.

I dispacci e le relazioni dei magistrati più direttamente esposti al fenomeno criminoso, alcuni dei quali pagarono con la vita la dedizione al dovere e al servizio della comunità, non mancano mai di sottolineare le enormi difficoltà che dovevano affrontare e il senso di frustrante impotenza che provavano quando (e purtroppo capitava spesso) sotto i loro occhi passavano bande di criminali troppo numerose per essere fermate dai pochi gendarmi che avevano a disposizione o, ancora peggio, quando gli arrivava notizia che un pericoloso criminale, da loro catturato rischiando la propria vita, severamente condannato, aveva evitato l'appuntamento con il boia comprandosi una grazia o ottenendo una revisione processuale opportunamente pilotata da compiacenti amicizie.

Di questo tenore è la missiva del podestà di Crema, Lorenzo Priuli, con cui il 2 febbraio ringraziava il Senato dell'aiuto offertogli, anche se non si lasciò sfuggire l'occasione per sottolineare che *come scrissi anco a Venetia alle Lor Signorie queste chose succedeno per la facilità che hanno li malfattori di salvarsi, così da*

una parte come dall'altra del confine et el detto pod. Priuli asicura le S.V. che per la parte sua non mancherà di far tutto ciò che potrà per far andar a dovere et al meglio la capitulation su banditi.

Da parte dei governatori di Milano in questi anni si vennero progressivamente infittendo i bandi di ricerca di criminali provenienti dal dominio veneto che spesso, dopo aver sconfinato in terra lombarda, provocavano molti problemi. In una *Grida generale contro banditi e assassini* del 6 maggio 1594, furono elencati una serie di ricercati sulla cui testa pendeva una taglia di 500 scudi: *Horatio appellato il Bressano, Paolo Euterpo et Thomeno Chiodo de Chiari, Giovanni detto il Bressano, Francesco Priulo de Bergamo, Antonio Aiuti anco lui de Bergamo, che han fatto numerosi latrocinii, homicidi et ladraria per strata.*

Il 20 marzo 1595, sempre per la stessa taglia fu emanata una grida contro *Battista Pola venetiano, Antonio Zelminetto anco lui subdito de Venetia appellato Sirigon, Aloiggi Cropello Bressiano, Annibale Beretta de Bergamo, Antonio Morone di Treviglio*, che riconfermava le consuete promesse di impunità per chi li avesse eventualmente uccisi, il pagamento della taglia annunciata nel decreto e il diritto a far liberare due *banditti per reato capitale.*

Seguiva in un'altra grida l'elencazione di alcuni banditi capitali la cui taglia era di 100 scudi e che prometteva ancora una volta la liberazione di due banditi capitali dal carcere per ogni bandito *a Noi consignato sia che fusse vivo o amazato: Conte Tieno vicentino, Pietro e Paolo fratelli Verdelli da Crema, Giacomo Morino aliter noto come Marassino da Novellara del territorio bressano, Giovanni detto el venetiano, Bartolomeo il Cremasco, Battista suo figliolo.*

Nelle stanze del potere tuttavia si sapeva benissimo che si trattava di elenchi destinati a rimanere sulla carta e che questi provvedimenti quasi sempre erano emanati solo per alzare una sorta di cortina fumogena che facesse risaltare la buona volontà e la dedizione al servizio dei funzionari e magistrati lombardi e spagnoli, mentre in realtà tutti sapevano benissimo che quando si riusciva a condannare e giustiziare un decimo dei criminali circolanti era già un brillante risultato che poteva fruttare loro una promozione, utile non solo ad avvicinarli agli ambienti giusti per ottenere favori e prebende, ma anche per levarli dal quotidiano contatto con *banditi et asasini.*

In questo lungo periodo che va dalla pace del 1559 alla convenzione del 1595 i pessimi rapporti tra Madrid e Venezia non poterono non influire anche a livello locale.

Il confine tra la Repubblica e lo Stato di Milano abbiamo visto essere molto lungo e difficilmente controllabile: Venezia aveva condotto una politica lungimirante nei confronti delle vallate bergamasche – Gandino, Seriana, Brembana, San Martino e Imagna con il vicariato di Almenno – concedendo loro ampie autonomie ed esercitando un certo controllo solo sul piano dell'imposizione fiscale. Per quel che concerne il rapporto con la città di Bergamo, il Gullino ha notato che Venezia inviò nel centro abitato solo funzionari qualificati col duplice fine di accrescere il prestigio di San Marco e di promuovere i cittadini

l'immagine di un'amministrazione competente e fidata, lasciando ampio spazio al patriziato locale oltre che ai nuovi ricchi, cioè a coloro che si arricchirono e aumentarono la ricchezza cittadina con attività affaristiche e imprenditoriali.

Considerazioni molto simili potrebbero farsi anche per Brescia e Crema.

I primi Rettori, supreme autorità per il governo di questi territori, furono inviati a Bergamo e Brescia subito dopo il loro passaggio alla Serenissima, con un mandato che generalmente durava un anno, che in alcuni casi poteva essere prorogato a 16 mesi. Essi avevano prerogative molto ampie in settori come acque, sanità, dazi, rifornimento di cereali in caso di carestia.

Il podestà o pretore, che aveva giurisdizione tanto nel civile che nel criminale, potendo in quest'ultimo campo trasferire i processi minori ad un magistrato da lui dipendente detto Giudice al Maleficio, era a capo di una corte pretoria, i cui componenti, tre assessori o curiali, bargello e birri, erano da lui nominati e stipendiati.

Quindi ad occuparsi della criminalità alle frontiere bergamasche e bresciane era essenzialmente il podestà e riguardo alle grosse bande che imperversavano nel territorio, M. Dal Borgo ha notato che

si deve subito precisare che anche nei casi bresciani e bergamaschi le bande non presentano un'organizzazione con fini politici di opposizione al regime statale, ma sorgono spontanee quale alternativa alla cronica miseria. Alla piccola malvivenza locale, presente in ogni epoca e in ogni luogo, spesso si affiancano individui che per un motivo o per l'altro non sono integrati nella società contadina e di conseguenza sono costretti a vivere ai suoi margini, come ad esempio i soldati disertori, gli ex militari, ai quali possiamo aggiungere, per i territori veneziani, i contumaci, i fuggitivi dalla galera e specialmente i contrabbandieri [...] la vicinanza del confine e il facile gioco dell'espatrio – ovviamente reciproco – rendono questo tipo di malvivenza costante e di facile attuazione.

Molto particolare era, per certi versi, la situazione in cui si venivano a trovare i cremaschi che condannati nel *Milanesado* spagnolo fuggivano e riuscivano a ritornare in patria, infatti una volta giunti nell'*enclave* veneziana era molto complicato uscirne senza essere arrestati dalle guardie confinarie, con conseguente ripresa del processo e relativa tortura giudiziaria e, a quel punto, l'unico modo per rientrare in territorio veneziano era confidare nella concessione della grazia. Come è sempre accaduto in ogni epoca storica, i condannati più ricchi e potenti e che godevano di maggiori protezioni, avevano più *chances* di cavarsela e salvare borsa e collo: e così i cremaschi più facoltosi e influenti che fossero stati condannati dalle magistrature milanesi cercavano in ogni modo, anche tramite conoscenze veneziane, di ottenere nel più breve tempo possibile il *perdono real* (molti di essi avevano anche beni di proprietà nel milanese che potevano esser loro confiscati, secondo la prassi giudiziaria del tempo, senza contare il fatto che sino a che perdurava la condanna chiunque li avesse trovati in territorio milanese avrebbe potuto *impune* ucciderli o catturarli), mentre il problema era ben più

grave per la gran massa di poveri diavoli che avevano commesso un crimine ed erano stati condannati da un podestà lombardo o, ancora peggio, dal Senato.

Per costoro – braccianti, contadini, nullatenenti che vivevano di piccoli espedienti al limite della legalità – la prospettiva che si apriva, se riuscivano a sfuggire a podestà e al capestro, era quella di una lunga latitanza che li esponeva a imprevedibili rischi, primo dei quali l'extradizione in territorio milanese, inoltre la maggior parte di essi, oltre a non disporre di reti di assistenza e protezione sociale e familiare, non avevano nemmeno le disponibilità economiche per farsi rilasciare la *charta pacis* dall'offeso o dai suoi eredi, indispensabile per poter presentare alla cancelleria senatoria a Milano la domanda di grazia, oltre al pagamento della non piccola tassa di cancelleria.

I pochi, se rapportati all'enorme numero dei condannati, che riuscivano a far pervenire la domanda di grazia erano quindi da considerarsi dei veri e propri privilegiati (molti avevano fatto fortuna in altri paesi durante l'esilio o, molto più semplicemente, avevano usato denaro ottenuto con il proseguimento dell'attività criminosa). Mettiamo a confronto due casi, che ci mostreranno lo stridente contrasto esistente tra ricchi e poveri, potenti e non in una società fortemente cetuale.

Il 6 novembre 1566, per omicidio doloso, presentarono domanda di grazia i fratelli Battista e Alessandro Coppa, artigiani cremaschi, condannati in contumacia dal podestà di Milano. Questa l'esposizione dei fatti presentata dai due: mentre si trovavano presso la bottega di Franco Speciano in porta Ticinese, Margherita moglie del sarto Raffaele Dugnani, urtò casualmente Isabella moglie di Battista. Margherita, adiratasi violentemente, urlò *che diavol voi tu rufiana* e l'altra rispose *vai a farti fotere becha*: si venne rapidamente alle mani, poi ai coltelli e chi ne fece le spese fu il povero Speciano, che fu ucciso da entrambi i suoi contendenti con numerose coltellate.

I due condannati non poterono per mancanza di disponibilità economiche presentare domanda di grazia nei tempi prescritti, quindi la sentenza emessa contro di loro passò definitivamente in giudicato con la conseguenza che essi non si sarebbero più potuti arrischiare a tornare a Milano.

Secondo caso molto emblematico è quello di un patrizio veneziano, Piergiorgio Grimani, il quale fu condannato a morte dal Senato milanese per aver ucciso, in un impeto d'ira nel maggio 1601, la moglie, Barbara Loredan, anch'essa appartenente al patriziato veneto, ed il suo giovane amante, il borghese Antonio Vismara, che sulle fonti giudiziarie è qualificato come *individuo che traficha in commerci de pani lana*: il Grimani ebbe tutto il tempo ed il comodo di rifugiarsi a Crema come suddito della Repubblica, evidentemente muovendo compiacenti amicizie, e presentare domanda di grazia nei termini prescritti, ottenendola circa un anno dopo il misfatto, cioè il 22 giugno 1602.

Si è fatta menzione anche ai problemi legati al contrabbando, agli sconfinamenti e alla concessione del porto d'armi e le fonti archivistiche ci rimandano ad alcuni casi molto emblematici.

Iniziamo dal contrabbando molto praticato sulla frontiera cremasca e vediamo in primo luogo chi erano i soggetti che si dedicavano allo *sfroso*, come il contrabbando si chiamava all'epoca.

In effetti non c'è una tipologia determinata e ben definita, i contrabbandieri appartenevano un po' a tutti i ceti sociali, dai pescatori ai *molinari*, ai piccoli e grossi mercanti, alle famiglie del patriziato per le zone in cui non avevano privilegi fiscali. Ovviamente a cadere nella rete della giustizia (erano comunque pochi quelli che venivano arrestati) erano quasi sempre i personaggi minori, la manovalanza che finiva per pagare anche per le colpe di altri. I veri mandanti, quelli che, manovrando grosse quantità di grano, si arricchivano soprattutto in occasione di carestie o gravi calamità naturali, riuscivano, salvo rari casi, a rimanere anonimi e a sottrarsi alla punizione.

Dopotutto, era la stessa configurazione geografica dello stato di Milano a prestarsi alla crescita del fenomeno: il territorio confinava con molti altri stati, le frontiere insicure, le guardie poche, mal pagate e facilmente corruttibili, anche con somme di denaro di entità modesta. Allo stato spagnolo ciò che interessava non era la repressione di episodi di contrabbando sporadici che sull'ordine pubblico – e sulla percezione dei dazi – non incidevano più di tanto, quanto piuttosto che il fenomeno non dilagasse in maniera incontrollata e incontrollabile, tanto da costituire una minaccia per i rapporti interni alle comunità del contado, sempre sull'orlo della crisi, e per il gettito delle imposte, vitale per l'amministrazione finanziaria spagnola sempre sull'orlo della bancarotta. Per popolazioni economicamente disagiate, comunque, il contrabbando era una tentazione troppo forte cui resistere, anche in considerazione del fatto che le occasioni non mancavano e l'impunità era pressoché certa.

Dalle suppliche presentate in cancelleria dai (pochi) contrabbandieri e funzionari con loro collusi, colti con le mani nel sacco, emerge, seppur minima parte, l'entità del fenomeno che, per i motivi esposti in precedenza, quasi sicuramente doveva avere dimensioni ben maggiori.

Il 27 maggio 1567 il podestà di Crema chiedeva la scarcerazione di due contadini, Anselmo Betteri e Giovanni Porlentani, arrestati dal Commissario *sovra le biade* al confine per *non haver essi pagato la dovuta boletta a esso Sig. Commissario [...] il che sendo cosa de non gran conto* chiedeva la liberazione dei due, che si trovavano in carcere già da 12 giorni, e la restituzione di almeno una parte del grano confiscato, oltre al carro e ai due buoi che lo trainavano. Il Commissario comunicò al podestà il 2 giugno di aver dato ordine di far liberare i due contadini, ma che la metà del grano sarebbe stata confiscata comunque.

Vista la tensione nei rapporti tra i due stati, il commissario milanese non poteva di certo aspettarsi molta disponibilità dai veneziani quando alcuni mesi dopo, il 2 agosto, fu arrestato a Crema un suo soldato, Paolo Antonelli, che oltre ad aver passato il confine armato di archibugio *il che è chosa contraria alle leggi dei Sig.ri Venetiani*, come gli fece notare il podestà nella sua risposta del 12 agosto, aveva cercato di mettersi in contatto con un mercante di granaglie cit-

tadino, Francesco Priuli, che doveva esportare un'ingente quantità di grano nel milanese pochi giorni dopo, per indurlo a consegnargli una somma di denaro in cambio della promessa *che non saria disturbato da lui o dal Sig. Comisario*. Il Priuli aveva messo al corrente dell'accaduto il podestà che fece arrestare l'Antonelli. Nella sua lettera di risposta il podestà scrisse di averlo già condannato al bando, a 100 scudi di multa e tre tratti di corda *da darsi in publico*[...] *et sendo che Antonelli non può pagar la detta somma*, sarebbe rimasto nelle carceri cremasche sino a che qualcuno non avesse offerto *bona et idonea sigurtà per esso*, cioè non avesse pagato l'ammenda.

Per quel che concerne gli sconfinamenti, un episodio di questo tipo si verificò il 19 settembre 1575, quando un drappello di soldati spagnoli inseguì per ben 25 miglia dentro alla giurisdizione veneziana un bandito che vi aveva cercato rifugio, Anselmo Guglielmotto, che alla fine fu arrestato e riportato nel Milanese.

Il bargello e tre guardie cremasche, accorse sul posto, si erano trovate di fronte un drappello armato di 20 soldati spagnoli compreso un sottufficiale, Francesco Perez, che intimò loro di lasciare che *le chose della giustitia havessero il debito corso, sendo il detto Guglielmotto latro et homicida che meritava un giusto castigo per le soe tante scelleratezze*, come si legge nella lunga lettera di protesta che il podestà Lorenzi inviò al Senato milanese il 22 settembre, lamentandosi del fatto che gli spagnoli avevano *turbato la iurisdictione de questo dominio andando troppo al de là de quel che le conventioni stabilite tra li Sig.ri Venetiani et la M.tà Cattolica* prevedevano.

Non sembra che le sue proteste siano state prese troppo sul serio a Milano, dato che il Presidente del Senato, cui era indirizzata la lettera, non si disturbò nemmeno a rispondere, delegando la cosa a un cancelliere che se la cavò con alcune forbite espressioni di generica cortesia, facendo appello all'amicizia tra le due potenze e l'episodio, tuttavia, non lasciò troppi strascichi nei rapporti tra Crema e Milano.

Il porto d'armi, invece, è sempre stato considerato un grosso problema dalle pubbliche autorità in tutti gli stati di antico regime e ciò per un duplice ordine di considerazioni: da un lato il poter portare armi era per tradizione prerogativa dei militari in servizio e dei nobili, i quali, in cambio dei privilegi loro riconosciuti sin dal medioevo della esenzione dal pagamento delle tasse e l'esclusivo accesso alle più alte cariche statali, si impegnavano a difendere il loro sovrano sino alla morte. D'altro le magistrature statali non vedevano di buon grado che i borghesi portassero armi un po' per non timore di veder svilito il loro ruolo di tutori della legge e quello della nobiltà, ma soprattutto perché la società del XVI–XVII secolo era già abbastanza violenta di suo, senza dover incentivare soluzioni del tipo "giustizia fai da te" (problema che ad esempio presente attualmente negli Stati Uniti d'America).

Conseguenza inevitabile di questa situazione fu che tutti gli stati europei, Venezia e Spagna incluse, già a partire dagli inizi del 1500 cominciarono ad emettere normative molto restrittive in materia di porto d'armi, che veniva concesso solo

in casi giustificati da validi motivi ed era in genere soggetto ad una tassa piuttosto onerosa, soprattutto quando si trattava di armi da guerra come il temibile archibugio a ruota. Inutile aggiungere che, se si era nobili o ricchi borghesi disposti a sborsar denaro per ungere le ruote giuste, il problema si risolveva molto più rapidamente.

Alcuni casi riguardanti cittadini cremaschi sono rintracciabili nei documenti milanesi, soprattutto nell'ambito delle suppliche dirette alla cancelleria milanese, come questa presentata il 23 gennaio 1570 in cui si legge:

I fedeli servi di V.E. Gio. Battista Leverati et li suoi fratelli Paolo e Giacomo Maria da Crema son perseguitati ingiustamente da alchuni loro inimici, et banditi[...].I quali hora son banditi et condemnati da lo Stato de Milano, ma a dispetto di ciò restano il bando de tre anni et li 400 scuti de multa infliti dal Sig Podestà de Trezzo di Adda a nostri danni.

Li poveri suplicanti, atteso che non poseno venir nel detto Stato de Milano per lo detto bando per timore de esser presi et li beni loro confiscati, atteso che il lor maneggio del sale et altre merchantie nelle quali essi loro son soliti esercitarsi li è impedito, se degni V.E. de far loro gratia de le dete condemnationi et de poter portar le armi de qualunque sorte si ofensive come deffensive, et archibusi de rota, per qualunque locho del presente stato et ordinar a qualunque offitial che non li molesti per le dette cause.

Ai fratelli Leverati fu concessa la grazia dal governatore, mentre non si volle assolutamente accordare loro il porto d'armi *datto che se devon seguire le forme solite*, cioè per la burocrazia milanese tale richiesta non poteva esser inserita in una supplica, essendo la prima un documento di natura prettamente amministrativa, la seconda giudiziaria.

Il 20 settembre 1560 il cremasco Paolo Taleggi, condannato a morte dal podestà di Cremona per aver ucciso in rissa Antonio Picenardo, ottenne la grazia. Il Taleggi nella supplica confessò di avere portato con sé spada e archibugio *picciolo* (una variante con la canna più corta), il che farebbe supporre che la rissa nata in un'osteria della città non fosse esattamente casuale e involontaria.

La pena capitale gli venne commutata nella pena accessoria di *30 ducati da darsi alla Ducal Camera* per aver portato con sé l'archibugietto senza la *debita permissione*, cioè il porto d'armi, che per le autorità era importante non tanto come mezzo per frenare la criminalità quanto per la tassa che bisognava pagare per la concessione.

Problema del tutto differente e che esigeva soluzioni a volte diverse era quello della concessione o revoca del porto d'armi per permettere alle comunità di frontiera di assoldare uomini armati a propria difesa nei periodi di maggior recrudescenza delle attività criminose sia esterne che interne alle comunità. In questi casi si dovettero inevitabilmente fare delle eccezioni, come rileva N. Perego in uno studio sulla criminalità in Brianza nel XVI-XVII secolo, le cui considerazioni si possono applicare anche ad altre realtà territoriali:

Un'altra faccia della violenza esercitata in epoca spagnola chiama in causa di-

rettamente il mondo contadino, i rustici del contado. È ben vero che costoro erano in primo luogo oggetto della sopraffazione e dell'arroganza dei nobili locali, dei possidenti, una violenza praticata attraverso servi, massari e bravi[...] ma di frequente si scatenava una violenza tra poveri, tra il contadino e il vicino del campo, tra l'oste ed il vagabondo, tra il pastore e lo zappaterra, tra il mugnaio ed il cavalcante. Era sempre possibile incontrare sulla propria strada un altro individuo più disperato e sventurato.

Sulle campagne in effetti gravavano molti oneri tributari ed i problemi insoluiti erano parecchi: dalla questione della ripartizione del carico fiscale tra perticato civile e rurale, tema che avrebbe avuto un ruolo di primo piano durante il regno di Filippo II, sino a provocare vere e proprie esplosioni di violenze anche efferate all'interno delle comunità rurali.

Anche se l'aspetto fiscale incise in maniera considerevole sulla crescita della delinquenza di matrice contadina, sarebbe forse un po' troppo semplicistico ridurre l'ampiezza e l'articolarsi di un fenomeno siffatto solamente a queste cause, pena il ricadere in una superata e stantia interpretazione dell'età filippina – e spagnola più in generale – in voga sino a qualche decennio fa, secondo la quale il malgoverno spagnolo era la causa prima di tutti i mali dello stato di Milano.

La verità, come accade spesso, andrebbe forse cercata nel mezzo: da una parte l'amministrazione statale bloccò sul nascere tutto ciò che avrebbe potuto cambiare in meglio le cose per la gente del contado, tra cui la citata tendenza a concedere col contagocce i porti d'armi che in tanti casi avrebbero potuto invece rappresentare una via di salvezza per tanti piccoli e medi possidenti uccisi barbaramente da poveracci esasperati, dall'altra vi era un diffuso ed irrisolto problema, e forse in larga misura irrisolvibile, di libertà di accesso alle risorse, alle fonti stesse della sopravvivenza.

A peggiorare le cose vi era una vera e propria ragnatela di privilegi ed esenzioni a favore del clero e del patriziato, oltre a una miriade di piccole e grandi franchigie delle singole comunità per l'accesso a determinati boschi, fonti d'acqua, approvvigionamenti di materie prime o di derrate alimentari che rendeva ancora più difficile la vita di chi a stento sopravviveva con lavori saltuari, sempre sull'orlo dell'indigenza alla prima carestia o pestilenza nel ducato: la via per metter la mano alle armi, da taglio o da fuoco che fossero, era quindi aperta.

Nota a questo proposito Huppert in un suo lungo e articolato studio:

La produttività della campagna milanese era eccezionale, e la terra, solcata da fiumi e canali, non veniva mai messa a maggese: ai raccolti di cereali si alternavano erba e lino, il bestiame tenuto nelle stalle produceva latte sufficiente per fornire ai mercati milanesi 100.000 libbre di formaggio l'anno[...]tuttavia non erano i contadini, per lo più *brazanti* che lavoravano per un salario, a godere della ricchezza di quel paradiso.

Il numero di contadini proprietari di terre era molto limitato e la molta ricchezza, che pur circolava nello stato, era appannaggio di pochi privilegiati.

Non deve perciò stupire il continuo agitarsi di questo universo di precari e giornalisti in cerca di una occupazione che garantisca loro almeno la sopravvivenza e che quando si trovavano in situazioni di estremo bisogno ricorrevano al coltello o allo schioppo pur di procurarsi il minimo indispensabile.

Anche le comunità frontaliere vivevano gli stessi problemi, con l'aggravante delle grosse bande di criminali che, forti dell'impunità loro accordata di fatto da un apparato punitivo insufficiente e spesso addirittura latitante, taglieggiavano e spadroneggiavano come volevano; considerato il muro che i rurali si trovavano di fronte quasi tutte le volte che richiedevano a Milano licenza per il porto d'armi da fuoco per potersi difendere, fu giocoforza per molti di questi villaggi, non soltanto milanesi, ma anche cremaschi, bergamaschi e bresciani (le autorità veneziane non erano di certo meno rigide sull'argomento), perennemente in pericolo dover ricorrere all'illegale e assai più dispendiosa via del contrabbando, pagando profumatamente i contrabbandieri che a volte si recavano dagli armaioli del Bergamasco e della Val Trompia ad acquistare pistole e archibugi, talvolta addirittura picche o spade, per conto di questi villaggi, i quali alla fine dovevano pagare un prezzo 10 volte più alto di quello normale.

Ultima questione da affrontare, ma di certo non meno rilevante delle altre esaminate sinora, è quella relativa ai confini: terreno di scontro e di forti polemiche *par excellence* tra stati limitrofi in ogni epoca storica, ma che in epoca moderna, per le più strutturate pretese di sovranità statale e per la maggior burocratizzazione che dai primi decenni del 1500 caratterizza lo stato moderno, produsse masse enormi di documenti, lettere, editti, decreti, mappe che, se fecero la gioia delle tasche di architetti, militari e giusperiti, divennero in breve tempo la dannazione e lo spauracchio degli archivisti. Ancora oggi ne giace una gran massa del tutto inesplorata in molti archivi che potrebbe ancora fornire risultati storiografici di un certo rilievo.

Come di prassi, già al tempo di Filippo II veneziani e spagnoli iniziarono sulla questione una schermaglia a distanza, destinata a durare sino alla fine del dominio spagnolo in Lombardia.

Il concetto di "confine" porta con sé sin dai tempi del *limen* romano una sorta di difetto intrinseco, cioè si tratta di un concetto estremamente astratto, a volte molto vago, che si presta a una estrema diversità di utilizzi e di interpretazioni e che comunque, per esser determinato con la maggior esattezza possibile, ha bisogno dell'intervento dell'uomo, divenendo quindi la causa prima di secolari liti.

I veneziani, che dalla pace di Lodi in poi avevano goduto di rapporti di buon vicinato con i duchi Sforza, solo nel 1564, non casualmente a seguito dello stabilirsi dopo il 1535 degli Asburgo in Lombardia, decisero di dotarsi di una magistratura che avesse per compito precipuo quello di occuparsi della materia confinaria, ufficio che all'inizio ebbe i nomi più strambi e fantasiosi: commissario, provveditore, deputato, rettore, provveditore, sovraintendente, ecc....

Infine l'Ufficio dei Provveditori ai Confini – nome definitivo scelto per i due malcapitati patrizi incaricati della scottante materia – ebbe sede, archivio e per-

sonale ubicati in un'ala di Palazzo Ducale a Venezia e almeno sino a metà del XVII secolo non ebbe una precisa competenza giurisdizionale, riconosciuta per legge, ma solo funzioni consultive nei riguardi del Senato e dell'Ufficio dei Pregadi, che sino a quell'epoca si erano occupati, piuttosto empiricamente, del problema, ma che non avevano alcuna intenzione di cedere tale prerogativa. Da qui, come inevitabile conseguenza, l'estrema rapsodicità degli interventi (che invece con un avversario come quello spagnolo avrebbe necessitato di una struttura molto robusta e dotata di ampi e discrezionali poteri di intervento) e la mancanza di una visione organica e coerente del problema, il tutto unito al fatto che agli organi di governo non era ancora del tutto chiara la necessità di avere una definizione del territorio netta e precisa, con l'ausilio di rilevamenti, mappe accurate e personale qualificato, molto raro da reperire e che perciò costava cifre da favola. Opportunamente nota A. Sambo che

Nei secoli XV – XVIII, dal formarsi dello Stato di Terraferma alla caduta della Repubblica, il limite internazionale della Serenissima, analogamente a quanto avviene per gli altri stati, è una linea precisa, con una forte rilevanza simbolica che non può essere travalicata: la trasgressione può provocare conflitti politici, per cui, per ovviare ai tentativi di usurpazione territoriale e alle continue dispute confinarie, si stipulano accordi e trattati, che non possono però esaurire tutti i problemi derivanti.

Non solo, ma come sempre accade il salto dall'accordo teorico alla sua applicazione concreta è sempre molto arduo, come ben presto i veneziani avrebbero imparato nel lungo ed estenuante duello con la prepotente e ostinata Spagna. Fortunatamente, il più delle volte a questa magistratura, forse proprio per bilanciare in qualche modo tante gravi carenze, erano indirizzati patrizi giovani, di carattere fermo e un po' autoritario, con la speranza che riuscissero a imporsi almeno in parte ai Pregadi, che era la magistratura ritenuta più disponibile a dar loro ascolto e orientarli al meglio, nell'interesse dello stato, le decisioni relative. Già Filippo II, come evidenziò il Cozzi in un suo ampio e bello studio apparso sul Bollettino Storico Lombardo negli anni '50, aveva avviato una lunga, oltre che del tutto sterile, polemica nei primissimi anni del suo regno per alcuni tratti del confine bresciano e bergamasco, facendo persino recuperare dagli archivisti della cancelleria milanese mappe e disegni fatti al tempo degli Sforza, contestandone alcuni aspetti a suo giudizio eccessivamente favorevoli alla controparte. Fu solo con un lungo lavoro diplomatico, che si incentrò sui residenti veneziani a Milano e a Madrid, che la Repubblica riuscì a evitare lo scontro frontale, facendo a poco a poco comprendere al testardo e cavilloso monarca la totale assurdità delle sue *pretensioni*.

Dopo la morte di Filippo, al seggio governatoriale milanese venne messo un individuo che per spirito polemico e cavillosità era molto peggio del defunto monarca, Pietro De Acevedo Conte di Fuentes, che pensò di sfruttare la diatriba iniziata dal sovrano per dare vita a una vera e propria campagna diffamatoria e

propagandistica contro i veneziani (cosa che fece anche con tutti gli stati confinanti e anche con molti altri feudi imperiali) destinata a durare un intero decennio sino alla sua morte, avvenuta a Milano nel 1610, e che mirava a contrapporre la Spagna, baluardo del mondo cattolico, potenza saggia ed equanime, retta da una dinastia onesta e scrupolosa e soprattutto(!) rispettosa e corretta verso i diritti altrui(!), ad una “repubblichetta” di bottegai, *dediti al vil commercio et arti meccaniche il che è da sempre dissimile dalla vera nobiltà, che vive del suo servendo il proprio sovrano*. Questo era il parere che in Spagna si aveva dei veneziani: spregevoli bugiardi e doppiogiochisti che durante le guerre d'Italia avevano fatto per decenni una sorta di gioco delle tre tavolette tra *il Sig. Turcho nostro mortal inimico et Franza*, inaffidabili e nemici giurati della corona.

Anche se non si può negare che in mezzo a questo cumulo di aria fritta qualcosa di vero in fondo ci fosse, il tutto fu ampliato, riveduto e corretto ed usato contro i funzionari periferici della Repubblica dato che, come Fuentes sapeva bene, la dirigenza statale a Venezia poteva esser colpita solo o con la forza delle armi o per via diplomatica ed entrambe le cose esulavano dai suoi poteri.

Acevedo riuscì comunque a far vedere ai Poveri Rettori i sorci verdi: ad esempio si ha notizia di un suo pesante intervento nell'area bergamasca pochi mesi dopo il suo insediamento quando venne a sapere che i veneziani avevano avviato alcune opere di ristrutturazione in un punto strategico del confine denominato La Rocchetta e, comprendendo *el deservicio que podia resultar por el Rey*, aveva inviato sul posto un nutrito contingente di soldati comandati da un suo uomo di fiducia, il Capitano Lattuga, affinché i veneziani fermassero le opere avviate. Nel 1616 il suo successore Don Pedro De Toledo, anche se di animo un po' meno bellicoso, reiterò l'operazione e la “questione della Rocchetta” avrebbe attraversato, in un'alternanza di lavori e sospensioni, tutta l'epoca spagnola.

Anche i Rettori cremaschi ebbero da affrontare i loro bei problemi: sempre Fuentes fece di tutto per impedire o quantomeno rallentare sul confine meridionale due importanti vie di comunicazione, cioè la cosiddetta Strada dello Steccato, una sorta di cordone ombelicale che attraversava tutto il Cremonese e permetteva di raggiungere direttamente il territorio cremasco – con notevoli miglioramenti per lo spostamento di uomini e merci e interscambio economico tra le due aree – e la Strada Imperiale, che metteva in comunicazione la Gera D'Adda col Cremonese ed era pure essa di notevole rilevanza per i commerci dei cremaschi. Il governatore colpendo direttamente Crema voleva infliggere un duro colpo ai veneziani: infatti la prima strada era di fatto l'unico collegamento tra l'enclave cremasca e lo Stato di Terraferma, di vitale importanza per far affluire soldati di rinforzo in caso di guerra, ma anche per l'import-export di gragnaglie da e per il Bergamasco.

Per ordine del governatore nuclei sempre più forti di soldati regi iniziarono a partire dalla Gera D'Adda, estendendo poi gradatamente la loro azione al Cremonese e attuando continui sconfinamenti per danneggiare, nella maniera più cruenta e dannosa possibile, i raccolti ed il mercato cerealicolo di Romano,

dove affluivano oltre ai “leciti” trasporti di grani dal Cremasco, anche quelli provenienti di *sfraso* da Lodi e da Cremona con la compiacente complicità dei dazieri veneti. Il vero scopo di questa micro operazione militare fu compreso appieno dai veneziani che, in breve e seccamente, fecero comunicare ad Acevedo dal loro residente milanese che i problemi di contrabbando nel *milanesado* non solo non erano affar loro, ma che gli spagnoli avrebbero potuto da tempo reprimere il fenomeno in casa loro con una semplice operazione di polizia, senza infastidire il vicinato.

In verità sarebbe po' troppo di parte pretendere di scaricare tutta la colpa della situazione sinora descritta sugli spagnoli, infatti anche i veneziani quanto a sofferchierie e scorrettezze spesso non erano da meno. Se ne trovano tracce consistenti nelle carte di Simancas, ad esempio nel maggio 1620 tre navi da guerra venete, uscite dal porto di Candia, avevano pretestuosamente catturato un galeone spagnolo, di rientro a Napoli, carico di oro, argento e preziose sete e, anche se l'equipaggio dopo vari mesi fu liberato, la merce e la nave non vennero mai restituite ai loro proprietari.

Nel 1622 sul confine bresciano sei soldati spagnoli e un ufficiale che, almeno stando alla versione inviata a Madrid, stavano soltanto pattugliando il confine, furono oggetto di un vivace fuoco di archibugi proveniente dall'altra parte. I soldati furono tutti uccisi e l'ufficiale seriamente ferito.

A livello politico, nel periodo 1618-19, agenti ed emissari veneziani fecero di tutto, arrivando a corrompere con denaro sonante alti funzionari svizzeri, perché fosse sbarrato il passaggio alle truppe spagnole che attraverso i valichi elvetic andavano a rinforzare quelle imperiali, impegnate contro i protestanti svedesi e tedeschi.

Ma ciò che mandò davvero in bestia il re ed i suoi consiglieri fu la notizia, filtrata tramite una spia spagnola a Venezia di cui purtroppo non ci è stato tramandato il nome, che negli anni 1610-1616 l'ambasciatore inglese a Venezia, autorizzato dal re Giacomo I Stuart, che proseguiva pedissequamente la politica antispannola avviata da Elisabetta I, con il sostegno dei reggitori della Repubblica tentò in tutti i modi di cambiare la politica dell'irrequieto e balzano duca di Savoia Carlo Emanuele I, sempre scontento e insoddisfatto nonostante il buon trattamento fattogli da Filippo III, tentando di volgerlo contro gli spagnoli, anche se nonostante le allettanti promesse il duca non si fidò e la cosa finì in un nulla di fatto.

E forse non è casuale che la peggior ondata di rappresaglie spagnole compiute con mano pesante contro la Terraferma Veneta segua di poco questi avvenimenti. Infatti se i soldati del tempo di Fuentes si erano limitati al massimo ad appioppare qualche randellata o colpo col moschetto ai recalcitranti soldati veneziani, qualche tempo dopo si verificò l'episodio forse più grave nei rapporti confinari tra i due stati – che coinvolse in parte anche l'area cremasca – e che, se non fosse stato affrontato da parte veneziana con la tradizionale dose di moderazione e di buon senso, avrebbe potuto sfociare in uno scontro armato dagli esiti imprevedibili.

Il 6 marzo 1621 una trentina di soldati ispanici, con una vera e propria operazione di *commandos*, assaltarono di sorpresa il presidio veneziano di stanza alla Bettola, nei pressi della Strada dello Steccato, vi furono alcuni morti e feriti e, anche se dopo qualche mese si riuscì a trovare un accomodamento che diede modo agli spagnoli di potersi ritirare bandiera al vento e testa alta e ai veneziani di salvare in qualche modo la faccia, l'anno successivo gli spagnoli ci riprovarono, pretendendo di far transitare nientemeno che un intero *tercio* tra Brescia e Crema e i due presidi, soprattutto quello di Crema, erano del tutto insufficienti per riuscire a frenare un numero così spropositato di soldati regi.

L'episodio era stato preparato da settimane di violenta propaganda antiveneziana: tra le tante assurdità che erano state fatte circolare nei giorni antecedenti il *coup de main* contro la Bettola, la più ridicola fu quella in base alla quale i veneziani avrebbero tentato di *colocar cadenas en el Rio Oglio que es arrancada por soldados de Cremona*, cosa impossibile a farsi non solo perché una delle due rive del fiume, che segnava il confine tra i due stati, era spagnola, ma si sa per certo che la navigazione fluviale in quegli stessi giorni continuava libera e regolare come era nell'interesse di tutti.

Questa volta, fortunatamente per Venezia, sul posto era acuartierato un contingente di mercenari, comandato da un ufficiale capace e ambizioso, che nutriva un odio viscerale nei confronti degli Asburgo, Alvise Donà che già l'anno prima, giunto precipitosamente dopo una sfibrante galoppata a Venezia, infuriato per l'accaduto, aveva insistito con il Senato e il Doge, riuniti in seduta plenaria dopo l'accaduto di marzo, per un intervento armato contro gli spagnoli e che, di fronte alla loro titubanza aveva litigato violentemente con alcuni senatori. L'ufficiale, di fronte alla sfacciata pretesa ispanica di passare di lì *a micce accese, tamburo battente bandiera spiegata* cioè in pieno assetto di combattimento, volle accoglierli degnamente facendo schierare i suoi con colubrine e archibugi pronti e picche ad altezza d'uomo, cioè in assetto di battaglia a poche decine di metri dal confine, urlando ai propri subalterni che esser sconveniente assai che *soldatesca di principe diffidente marchiasse in faccia del posto con ordinanza de battaglia*, proprio quando l'avanguardia spagnola si intravedeva all'orizzonte.

Solo l'intervento mediatore del superiore di Donà, il colonnello Alessio, impedì quello che si profilava uno scontro duro e sanguinoso, e riuscì ad ottenere da un arrabbiato e recalcitrante parigrado spagnolo il ritiro di alcune miglia del suo contingente. Sembra inoltre che, durante il loro colloquio, da parte spagnola fossero volate parole grosse con relative minacce di sfida a duello, bloccata dai divieti imposti a entrambi dalla disciplina militare.

Nel 1623 si giunse ad una parziale ricomposizione della diatriba, nominando una sorta di commissione mista, composta da un commissario nominato dal Re di Spagna, uno dal Doge e dal Senato, che, nonostante l'indubbia buona volontà di tentare di metter un po' d'ordine in una materia complicata e mai realmente trattata con la serietà che avrebbe richiesto, dovette rinunciare al proprio

incarico a causa del reiterarsi delle trite e strampalate pretese degli spagnoli, che avrebbero voluto consistenti rettifiche confinarie a loro favore lungo tutto l'arco del confine con Venezia, con notevole ridimensionamento anche del territorio cremasco.

Interessante notare che i veneziani non addossarono la benché minima colpa dell'accaduto al commissario milanese, il quale anzi secondo loro *se fosse stato in sua piena libertà sicuramente avrebbe terminato il detto negozio*.

L'unico risultato che si raggiunse e che servì a tacitare almeno in parte le esose pretese ispaniche, fu la concessione da parte veneziana che il posto di guardia della Bettola e la Strada dello Steccato avrebbero avuto una doppia guarnigione di sorveglianza, composta metà da soldati asburgici e l'altra da soldati veneti, anche se la manutenzione viaria e l'esazione dei dazi sulle merci in transito restavano di esclusiva competenza della Repubblica.

Fallito miseramente questo tentativo di accordo, si dovette ritornare per forza di cose alla politica del quotidiano e del caso per caso, situazione che si protrasse sino al definitivo ritiro degli spagnoli dai domini italiani all'inizio del '700 e che produsse quella marea di carte cui abbiamo accennato in precedenza: fonte di disperazione e onerosi carichi di lavoro per cancellieri e archivisti di quell'epoca, preziosa e insostituibile fonte di dati e informazioni per gli studiosi di oggi, che per fortuna nostra riescono grazie a queste testimonianze scritte a far parlare un passato a noi lontano, la cui realtà altrimenti sarebbe andata persa per sempre.

2. FONTI A STAMPA E STUDI

- AA.VV., *Dizionario Enciclopedico del Diritto*, Flli Fabbri, Milano, 1964[1961], vol. 16.
- AA.VV., *Relazioni dei Rettori Veneti in Terraferma. Podestaria e Capitanato di Crema*, Giuffrè, Milano, 1979.
- AA.VV., *Storia di Milano*, Fondazione Treccani degli Alfieri, Roma 1996[1961].
- AA.VV., *Briganti nelle terre del Ducato*, Eslin, Milano, 2002.
- AA.VV., *Rive e rivali. Il fiume Oglio e il suo territorio*, La Compagnia Della Stampa, Roccafranca, 1999.
- AGO R., *La feudalità in età moderna*, Laterza, Bari, 1994.
- ANDRETTA S., *La Repubblica inquieta. Venezia nel Seicento tra Italia ed Europa*, Carocci, Roma, 2000.
- BASAGLIA E., *Il banditismo nei rapporti di Venezia con gli Stati confinanti*, in *Bande armate, banditi, banditismo*, Jouvence, Roma 1986.
- BENZONI G., *Venezia nell'età della Controriforma*, Mursia, Milano, 1973.
- BONDIOLI P., *Il valore giuridico delle gride*, in *Miscellanea di Studi Lombardi in onore di E. Verga*, Milano, 1928.
- BONFIELD L., *Una incursione nella pratica giudiziaria milanese del Seicento e qualche riflessione su temi che riguardano la famiglia*, in *Ius Mediolani. Studi di Storia del Diritto Milanese in onore di Giulio Vismara*, Giuffrè, Milano 1996.
- BOSSIUS A. F., *Tractatus varii*, Milano 1590, tit. *De remedis ex sola clementia principis*.
- BRAUDEL F., *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Einaudi, Torino 1986.
- CANOSA R., *Storia di Milano nell'età di Filippo II*, Sapere 2000 Srl.
- Compendio di tutte le gride et ordini pubblicati nela Città et Stato di Milano nel governo dell'Ill.mo et Ecc.mo Signor Don Carlo D'Aragon, Duca di Terranova, et Governatore del detto Stato*, Milano, Pandolfo e Marco Tullio Malatesta Stampatori, 1609[1600].
- COZZI G., *Repubblica di Venezia e stati italiani. Politica e giustizia dal secolo XVI al XVIII*, Einaudi, Torino, 1982.
- COZZI G., *Venezia nello scenario europeo*, in G. Cozzi - M. Knapton - G. Scarabello, *La Repubblica di Venezia nell'Età Moderna. Dal 1517 alla fine della Repubblica*, Utet, Torino, 1992.
- DAL BORGO M., *La criminalità bresciana lungo l'Oglio*, in *Rive e rivali. Il fiume Oglio e il suo territorio*, La Compagnia della Stampa, Brescia, 1999.
- DE CARO G. (A CURA DI), *Carlo V, Istituzione del Principe Cristiano. Avvertimenti e Istruzioni di Carlo V al figlio Filippo*, Zanichelli, Bologna 1969.
- DONATI C. (A CURA DI), *Alle frontiere della Lombardia. Politica, guerra e religione nell'età moderna*, Franco Angeli, Milano, 2006.
- GUAZZA R., *Spagna e Italia dal 1559 al 1631*, in *Italia e Spagna. Saggi sui rapporti storici, filosofici e artistici tra le due civiltà*(a cura di A.Pavolini), Firenze, Le Monnier 1941.
- GULLINO G., *Il ceto dirigente tra Bergamo e la Serenissima*, in *Storia economica e sociale di Bergamo*, Fondazione per la Storia di Bergamo, Bergamo, 1998.
- HUPPERT G., *Storia sociale dell'Europa Moderna*, Il Mulino, Bologna, 2001[1993].
- LANDI H., *Senatus Mediolanensis*, Ponzio e Flli Stampatori, Milano, 1637.

- LIVA G., *Criminalità e giustizia nel Ducato di Milano tra Cinque e Seicento (1570 - 1630)*, in *Aspetti della società lombarda in età spagnola*, (a cura dell'Archivio di Stato di Milano), Editrice Nodo, Como, 1985, vol. II.
- MARCHESINI D., *Banditi e identità*, in atti del convegno *Bande armate, banditi, banditismo e repressione di giustizia negli stati europei di antico regime*, (a cura di G. Ortalli) Jouvence, Roma 1986.
- MARCHETTI P., *Crimini, competenza e territorio nel pensiero giuridico tardo – medievale*, in *Criminalità e giustizia in Germania e in Italia*, Il Mulino, Bologna, 2001.
- MASSETTO G. P., *La giustizia; legislazione, dottrina e prassi*, in *Storia di Milano*, Sellino, Milano 1993.
- MASSETTO G. P., *Saggi di storia del diritto penale Lombardo*, LED, Milano, 1994.
- MIANI ULUHOGLIAN F. M., *Il senso della territorialità*, in *Oltre I confini. Strategie di genti e di poteri*, Battei, Parma, 1996.
- MINOLA M., *Carlo Emanuele I. Un guerriero tormentato*, L'Arciere, Dronero, 2000.
- MONTI A., *I Formulari del Senato di Milano*, Giuffrè, Milano, 2001.
- MONTI A., *Il Senato di Milano*, in *Biblioteca Senatus Mediolanensis. I libri giuridici di un tribunale d'ancien régime*, Hoepli, Milano 2002.
- MONTI A., *Judicare tamquam Deus. I modi della giustizia senatoria nel Ducato di Milano tra Cinque e Settecento*, Giuffrè, Milano, 2003.
- NUBOLA C. - WURGLER A., *La via supplicationis negli stati italiani della prima età moderna*, in *Atti del Convegno Suppliche e gravamina. Politica, amministrazione, giustizia in Europa*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- PADOA SCHIOPPA G., *L'Estradizione*, in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere e Arti*, Treccani, Roma, 1949, vol. VIII.
- PAZ J. (A CURA DI), *Instrucción que diò Felipe II à los de Consejo de Italia en Toledo à 3 de diciembre 1559*, in *Collección de documentos inéditos para la historia de España*, Madrid, 1842 – 95, vol. XXI.
- PEREGO N., *Homini de mala vita. Criminalità e giustizia a Lecco e in terra di Brianza tra Cinque e Seicento*, Cattaneo Editore, Oggiono, 2001.
- PETRONIO U., *Il Senato di Milano. Istituzioni giuridiche ed esercizio del potere nel Ducato di Milano da Carlo V a Giuseppe II*, Giuffrè, Milano 1972 [1969].
- PODESTÀ G.L., *Dal delitto politico alla politica del delitto*, Università Bocconi, Milano 1995.
- POLITI G., *La società cremonese nella prima età spagnola*, Unicopli, Milano, 2002.
- SBRICCOLI M., *Giustizia criminale*, in *Lo Stato Moderno in Europa. Istituzioni e diritto*, Laterza, Bari 2002.
- SELLA D. E CAPRA C., *Il Ducato di Milano dal 1535 al 1796*, Utet, Torino 1984.
- SELLA D., *Lo stato di Milano in età spagnola*, Utet, Torino 1987.
- SPAGNOLETTI A., *Le dinastie italiane nella prima età moderna*, Il Mulino, Bologna, 2003.
- SPAGNOLETTI A., *Principi italiani e Spagna nell'età barocca*, Mondadori, Milano 1996.
- VERGA M., *Le istituzioni politiche*, in *Storia degli antichi stati italiani*, Laterza, Bari 1993.
- VIGO G., *Il governo della città*, in *Storia illustrata di Milano. Milano moderna* (a cura di F. Della Peruta), Vol. IV, Sellino, Milano 1993.
- VISCONTI A., *La Pubblica Amministrazione nello Stato Milanese*, Atheneum, Roma, 1913.

La difficile arte di far pagare le tasse

L'imposta di famiglia del Comune di Crema

*Una full immersion nel passato – Amministrazione comunale
e contribuenti del primo e del secondo dopoguerra
alle prese con la tassa famiglia –
che si propone di offrire qualche spunto di riflessione per l'oggi.*

“I sudditi di ogni stato devono contribuire a mantenere il governo, in proporzione quanto più stretta possibile alle loro rispettive capacità”

(Adam Smith)

“Se gli italiani avessero evaso tanto quanto gli inglesi, il debito pubblico sarebbe stato appena superiore al 60% del Pil”

(Alberto Alesina, Mauro Maré)

Un'economia sommersa dalle dimensioni scandalose¹ che ci tiene lontani dalla Francia e dalla Germania² e ci avvicina paurosamente ai Paesi più fragili dell'Europa quali la Grecia, la Spagna e il Portogallo. Un'evasione fiscale che ammonta a 100-120 miliardi di euro ogni anno³, pari a più manovre finanziarie correttive messe insieme. Una situazione del tutto intollerabile, a maggior ragione oggi che ci troviamo di fronte a un debito pubblico gigantesco⁴, ormai vicino ai 2000 miliardi di euro. Un fenomeno che, se riportato a uno standard fisiologico, farebbe crollare il rapporto del nostro indebitamento pubblico e il Pil al livello tedesco o addirittura al 60%.

Siamo indubbiamente in presenza di qualcosa di patologico, ma anche di un “problema” di difficilissima soluzione, se si considera che “solo l'1-2% della maggiore imposta accertata viene effettivamente riscossa”⁵.

Un problema complesso anche perché radicato in una particolare struttura economica: nella Ue l'Italia è il secondo Paese dopo la Grecia ad avere il livello più alto di lavoratori autonomi ed è pure “il paese con la maggiore quota di occupati e di valore aggiunto prodotti da microimprese, rispettivamente il 47,1 e il 31,7%”⁶. Un problema per risolvere il quale non esistono ricette miracolistiche, né l'incremento

1 L'economia sommersa, che non coincide esattamente con l'evasione fiscale, ammonterebbe secondo i dati ufficiali a circa il 17% del Pil (ma vi è chi la stima intorno al 30%).

2 La nostra economia sommersa sarebbe di dieci punti percentuali superiore a quella tedesca.

3 L'evasione fiscale registra, naturalmente, differenze significative a livello geografico e di settore: in Lombardia, nel periodo 1998-2002 l'evasione dell'Irap è stata del 13,04%, mentre in Calabria ha raggiunto ben 93,89%; nel settore agricolo l'evasione “si avvicina ai tre quarti della ricchezza dichiarata”; nei settori dei servizi e del commercio “il rapporto tra evaso e dichiarato è tra il 40 e il 50%” (ALESSANDRO SANTORO, *L'evasione fiscale*, il Mulino, Bologna 2010, p. 38).

4 Un debito che ha registrato una vera e propria impennata negli anni '80, passando dal 60% in rapporto al Pil al 100% e che è cresciuto nel tempo a causa degli interessi: solo nel periodo 1997-2009, prima ancora della bufera che ha travolto i titoli di Stato italiani, “la nostra spesa per interessi è stata superiore per 38 punti del Pil a quella della Francia e della Germania” (*La finanza pubblica italiana, Rapporto 2011*, a cura di MARIA CECILIA GUERRA E ALBERTO ZANARDI, Bologna, il Mulino, 2011, p. 18).

5 Alessandro Santoro, *cit.*, p. 57. Qualcuno ricorderà il famoso “libro rosso” del Ministro delle Finanze Franco Reviglio (che includeva pure contribuenti cremaschi) e il clamore che ha suscitato, ma ben pochi giornalisti – scrive ancora Santoro – “spiegarono ai lettori che quelle liste contenevano solo i nomi di sospetti evasori, e che quelle liste si sarebbero inevitabilmente svuotate dopo i ricorsi giudiziari e a seguito delle lungaggini burocratiche per la riscossione” (p. 7).

6 Ivi, p. 94.

delle sanzioni⁷ e neppure l'estensione delle detrazioni mediante l'introduzione del cosiddetto "conflitto di interessi"⁸.

L'arte di far pagare le tasse è davvero difficile. Lo è oggi e lo era anche ieri quando i comuni gestivano l'imposta di famiglia⁹.

È quanto mi propongo di mostrare in questo breve saggio. Limiterò la mia analisi a Crema, focalizzando l'attenzione al primo e al secondo dopoguerra, due periodi in cui l'esigenza di riscuotere le tasse per venire incontro agli ingenti bisogni della gente è fortissima.

Una ricerca, questa, che ritengo utile, tanto più in una fase in cui stiamo sopportando pesanti sacrifici e in cui, almeno nel medio termine, dovrebbe crescere in modo significativo l'autonomia impositiva degli enti locali.

IL PRIMO DOPOGUERRA

Il fronte agguerrito del no

Un incubo per le amministrazioni comunali la tassa famiglia, *in primis* per l'Amministrazione rossa che si insedia il 24 ottobre 1920 in seguito a un risultato elettorale favorevole al partito dei lavoratori¹⁰. I socialisti ereditano delle "condizioni disperate"¹¹ lasciate dalla Giunta dimissionaria guidata dal pro sindaco ing. Tito Magnani, tanto disperate che la Banca Popolare di Crema (esattoria del comune) "non consente più alcun pagamento che non sia coperto da analogo somma stanziata a bilancio ed effettivamente riscossa"¹². Ecco perché giocano con determinazione la carta delle tasse con l'obiettivo di caricare il maggiore peso fiscale sulle spalle dei ceti più abbienti. Sanno bene, certo, che tale terreno è scivoloso e che la via dell'indebitamento seguita per lo più dalla Giunta precedente è politicamente la meno traumatica, ma sanno anche bene che il percorso più facile è al momento in gran parte impraticabile. Si trovano, di conseguenza, con le mani legate. Da qui la loro tenacia nel voler ricavare il più possibile

7 Le sanzioni che vengono applicate in Italia, scrive sempre Alessandro Santoro, "non sono assolutamente inferiori a quelle vigenti, ad esempio, negli Stati Uniti, un paese cui pure spesso si guarda ritenendolo un esempio per la severità delle sanzioni" (*cit.*, p. 63). Del resto la cosiddetta legge delle "manette agli evasori" non ha prodotto granché: nei primi quattro anni della sua applicazione, infatti, soltanto circa 500 persone sono finite in galera.

8 "Non è infatti difficile dimostrare che, a meno che lo Stato non rinunci all'intero gettito fiscale ottenibile dalla transazione, il proprietario della lavatrice e l'idraulico troveranno quasi sempre un accordo che consente ad entrambi di conseguire un guadagno tramite l'evasione, rinunciando alla detrazione" (*ivi*, p. 75).

9 Un'imposta che rimane in vigore fino alla riforma tributaria del 1973.

10 Un risultato piuttosto diffuso nel cremasco: nei due mandamenti di Crema i socialisti conquistano 13 comuni che strappano – a loro dire – alla dominazione padronale.

11 Una valutazione, questa, dell'avv. Augusto Meneghezzi, un autorevole esponente liberale, già sindaco e più volte assessore, espressa nella seduta consiliare del 29 maggio 1920. Faccio riferimento, qui come in seguito, alle deliberazioni del Consiglio comunale presenti nell'Archivio del Comune di Crema: fascicoli relativi al periodo 1916-1920 e 1920-1924.

12 Parole pronunciate dal Commissario Prefettizio cav. Pucci delle Stelle Vittorio nella stessa seduta.

dall'imposta di famiglia, prevedendo l'aliquota massima (per la fascia di reddito più elevata) del 12,50%¹³. È questa sostanzialmente l'unica variante che introducono al fine di far quadrare i conti di fronte ai costi crescenti¹⁴ rispetto alla tabella già predisposta dal commissario prefettizio cav. Pucci delle Stelle Vittorio¹⁵, ma è proprio ciò che scatena gli avversari politici, in primo luogo i fascisti¹⁶, che hanno tutto l'interesse a cavalcare la tigre della protesta dei ceti medi colpiti.

Che cosa non funziona? Siamo di fronte a un furore ideologico antiborghese? Sembra di no. L'Amministrazione rossa si muove in ambito amministrativo con pragmatismo, ma di sicuro non giovano alla sua causa gli accenti fortemente anticapitalistici cui fanno ricorso spesso e volentieri un esponente di spicco della Giunta, l'on. Ferdinando Cazzamalli, e qualche consigliere.

Abbiamo a che vedere con tasse eccessive? I socialisti danno una giustificazione ragionevole alla decisione di introdurre l'aliquota massima del 12,50%: si tratta – secondo loro – di evitare una vistosa sperequazione, quella cioè di far pagare a chi ha un reddito di 40.001 lire lo stesso importo a cui sono soggetti redditi di 50.000, 100.000 e 200.000. E così argomentano: “se le risorse per l'andamento della cosa pubblica non si ritraggono da coloro che più hanno e per i quali lo sborso di una tassa, se anche relativamente sensibile, non può segnare alcuna privazione, e nemmeno l'abbandono di tutti i comodi della vita, si dovrebbe concludere (dal momento che il Comune deve pure trovare i mezzi di funzionamento) che i poveri e i meno abbienti debbono in loro vece, ridurre le già insufficienti risorse con cui provvedere a mantenere le rispettive famiglie”¹⁷.

Un ragionamento, secondo loro, sacrosanto: si tratta, tra l'altro, di seguire la stessa logica a cui si è ispirata la Giunta Provinciale Amministrativa quando, respingendo il bilancio dell'Amministrazione guidata dall'ing. Tito Magnani¹⁸, ha suggerito un inasprimento della sovrimposta sui terreni e sui fabbricati, una logica non dissimile da quella espressa dall'autorevole liberale avv. Augusto Meneghetti durante la tornata precedente: “trovo strano che mentre si è tanto proclivi nel deliberare nuove e maggiori spese non si vogliono poi le tasse”¹⁹.

13 Vedi Appendice.

14 Vedi in particolare i costi del personale e delle diarie delle case di cura.

15 Vedi Appendice.

16 Sulle origini del fascismo a Crema si veda il saggio di ROMANO DASTI, *Contro i tori infuriati divenuti conigli...*, in “Insula Fulcheria”, XL, vol. II, 2010. Sullo stesso argomento si veda pure ROMANO DASTI, FRANCESCA MANCLOSSI, *Cirillo Quillieri, il podestà scomodo*, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema 2008, pp. 11-22. Riferimenti a Crema e al cremasco si trovano anche in GIUSEPPE PARDINI, *Roberto Farinacci ovvero della rivoluzione fascista*, Le Lettere, Firenze 2007.

17 Seduta del 10 giugno 1922.

18 Il commissario Pucci delle Stelle Vittorio prende in qualche misura le distanze dalle severe critiche della GPA in quanto – osserva – “l'Autorità tutoria non tenne calcolo [...] che lo sbilancio non fu il portato di providenze eccessive, inconsulte, ma fu la risultante della condizione anormale seguita alla guerra lunga e dispendiosa. Pretendere di sanare, d'un tratto, una malattia con origine e sviluppo a lento decorso, è come attendersi l'inverosimile” (seduta del consiglio comunale del 24/10/1920).

19 Seduta del consiglio comunale del 29/5/1920.

Una giustificazione che tuttavia non convince. Non convince la minoranza liberale, ma non convince neppure la minoranza comunista del partito socialista che vede nelle misure della Giunta dei provvedimenti filo-borghesi tesi a “favorire” chi è già “favorito”²⁰. E non convince, a maggior ragione, chi si trova a dover pagare l’odiosa aliquota. Lo dimostra una pioggia interminabile di ricorsi, ricorsi determinati pure da inevitabili errori compiuti in buona fede dalla Commissione nominata *ad hoc*.

Così i socialisti, nonostante il loro consenso elettorale, si trovano progressivamente isolati: minacciati dai fascisti, subissati dai ricorsi, fermati dalla stessa Autorità tutoria (la Giunta Provinciale Amministrativa)²¹. Così si spiega la loro decisione di trovare una via di uscita: la riagggregazione dei comuni che un tempo erano parti integranti del territorio comunale di Crema, in particolare S. Bernardino e S. Maria della Croce, giusto al fine di accrescere le entrate senza troppe tensioni e così fronteggiare le spese²². Ma l’operazione trova ostacoli insormontabili, anche con la rossa Amministrazione di S. Maria.

Giorno dopo giorno, dunque, la Giunta socialista perde i colpi e contemporaneamente si rafforza il partito dei contribuenti ricchi. Sono le ragioni di questi ad essere urlate con maggiore forza, ragioni che saranno ben espresse dal commissario prefettizio nominato dopo la sua caduta, l’avv. Augusto Meneghezzi: tasse troppo elevate penalizzano gli esercenti di Crema che si trovano “in condizioni impari nella concorrenza commerciale con le vicine borgate”, tolgono ai cittadini il risparmio “col quale ognuno è poi spinto a migliorare le rispettive proprietà, fornendo lavoro alla classe operaia” e, infine, incoraggiano i cittadini abbienti a emigrare da Crema laddove la tassazione è più contenuta²³.

Le resistenze non solo nei confronti della Giunta “rossa”, ma anche dei commissari prefettizi

I socialisti hanno ben da tuonare contro la feroce resistenza dei contribuenti più danarosi, ma le loro parole cadono nel vento e dall’epica lotta escono con le ossa rotte. Ma non sono soltanto i socialisti ad essere sconfitti. I contribuenti più agiati hanno qualche motivo in più per ribellarsi a una Giunta rossa, ma non si arrendono neppure alle più moderate Amministrazioni commissariali.

Accade, prima della Giunta socialista, col commissario prefettizio Pucci delle

20 Secondo il gruppo comunista “il vero amministratore è un noto segretario capo spalleggiato da un assessore borghese in veste da socialista” (seduta del 21 gennaio 1922).

21 È in seguito allo stop imposto da tale autorità che la Giunta socialista è costretta a modificare le fasce di reddito e, di conseguenza, le relative aliquote: da 18.000 a 20.000: 1200 (6,31%); dal 20.001 a 30.000: 1750 (7%); da 30.001 a 40.000: 2800 (8%); da 40.001 a 50.000: 4050 (9%); da 50.001 a 60.000: 5.500 (10%); da 60.001 in avanti: 12,50%.

22 Problema che riconosce implicitamente anche il commissario avv. Augusto Meneghezzi che, in occasione della prima seduta del rinnovato consiglio comunale del 10 dicembre 1922 afferma: “Crema non ha territorio esterno e tutta la sua vita economica sta nei mercati, nelle poche industrie che vi fioriscono [...]”.

23 Seduta del Consiglio comunale del 10 dicembre 1922.

Stelle Vittorio che prova ad elevare la tassa famiglia²⁴ pur senza toccare la fatidica aliquota del 12,50% per la fascia più alta, sembrandogli giusto che “agli oneri pubblici debbono contribuire, in misura progressiva, coloro che hanno più larghe risorse, e per i quali una falciatura di rendita non può equivalere a privazione del necessario”, ma senza risultati perché tocca con mano le “resistenze che il contribuente in genere appronta per eludere le indagini dirette ad accertare la sua consistenza patrimoniale”²⁵.

Accade dopo col commissario avv. Augusto Meneghezzi, l'intransigente censore dell'operato dei socialisti: egli (così dichiara) si limita ad applicare un'aliquota massima tutt'altro che esosa (il 7%)²⁶, opera all'insegna dell'imparzialità nominando una commissione costituita da cittadini espressi dalle varie categorie di contribuenti, commissione che decide unicamente sulla base di “dati positivi” e di “informazioni ufficiali” e “non già con criteri cervelotici”, ma tutto è vano perché contro la commissione e contro lui stesso si scatena una protesta minacciosa.

Minore resistenza, invece, a quanto pare, incontra la nuova Amministrazione liberal-fascista che si insedia il 10 dicembre 1922 nonostante la scelta di un'aliquota massima superiore a quella introdotta dal commissario Meneghezzi²⁷. Ma questa è un'altra storia difficilmente comparabile con quelle precedenti perché le condizioni politiche sono radicalmente mutate e l'esigenza di pressione fiscale è meno impellente data la maggiore apertura dei rubinetti del credito. Non mancano, tuttavia, anche in tale stagione politica, critiche nei confronti di chi fa di tutto per evadere le tasse: il vice segretario del municipio dott. Giuseppe Carreri, ad esempio, nella sua relazione del 25 febbraio 1924, a proposito dei ricorsi alla G.P.A. di Cremona contro la tassa di famiglia, dichiara “tutti i ricorrenti all'infuori di pochissimi si sono ben guardati dal produrre i contratti” (di affittanza di terreni e fabbricati) e prosegue affermando di aver “avuto massima cura di esaminare la capacità contributiva degli eterni Arpagoni²⁸ del tributo, di quelli cioè che fanno sospirare all'Amministrazione il completo introito previsto dalla tassa”.

IL SECONDO DOPOGUERRA

“Lo Stato non li tocca perché possono facilmente sfuggire al fisco, ma la cittadinanza li conosce e li odia”

Non cambia sostanzialmente la situazione se ci spostiamo nel secondo dopoguerra-

24 Non solo: prova pure ad “estendere l'applicazione della tassa sul valore locativo” e a introdurre “una nuova tassa, quella sui vani” (seduta del consiglio comunale del 24/10/1920).

25 Così scrive nella sua relazione al consiglio comunale del 24/10/1920.

26 Queste le imposte previste dal commissario per le categorie di reddito più alte: da 21.001 a 23.000: 1150 (5,40%); da 23.001 a 25.000: 1350 (5,40%); da 25.001 a 27.000: 1566 (5,80); da 27.001 a 30.000: 1860 (6,20%); da 30.001 in avanti: 7%. Si tratta di un ridimensionamento considerevole.

27 Il 9% contro il 7%.

28 Arpagone è il protagonista de *L'Avaro* di Molière, il personaggio che incarna l'avarizia.

ra. Il partito dei benestanti ribelli, anzi, si fa ancor più aggressivo. E questo nonostante le condizioni drammatiche in cui versano le fasce più deboli della popolazione²⁹, condizioni che richiedono un incisivo intervento pubblico: numerosi i disoccupati, determinati anche dalla mancanza di materie prime di cui hanno bisogno le aziende, vertiginosi gli incrementi dei prezzi, incrementi che abbattono in modo sensibile il potere di acquisto della povera gente, estremamente carente l'offerta sul mercato di generi di prima necessità, forte la fame di case³⁰.

Diffusa è la miseria, ma grande è anche la ricchezza. Paradossalmente è proprio la miseria di molti a creare le condizioni della ricchezza di pochi. Si arricchiscono i borsaneristi: il settimanale della Democrazia cristiana *il Cremasco*³¹ nel numero del 20 luglio 1946 tuona contro le “iene umane, piccole o grosse” che fanno “affari d'oro”. Si arricchiscono non pochi commercianti: vi sono rivenditori che arrivano ad annacquare il latte del 20% (lo possono fare perché il latte non è né imbottigliato né sigillato). Si arricchiscono i farmacisti che “aumentano e correggono liberamente con penna o matita i prezzi già altissimi e tutto silenziosamente” speculando “sui bisogni altrui”³². Vi sono poi coloro che hanno accresciuto le loro ricchezze proprio grazie alla guerra. *Libera Parola*³³, riferendosi ai molti “ricchissimi” che abitano nel cremasco, così scrive: “le case di città che loro posseggono e le cascine, le terre, i conti in banca e tutto il rimanente ben di Dio sono segni troppo evidenti della loro ricchezza. La quale, poi in buona misura è stata accumulata negli anni di guerra, mentre gli altri erano al fronte o nei campi di concentramento e la guerra distruggeva loro ogni avere”. E prosegue: “Lo Stato non li tocca perché possono facilmente sfuggire al fisco, ma la cittadinanza li conosce e li odia perché sono coloro i quali godono spudoratamente di fantastiche ricchezze facendo spesso la parte dei finti tonti”.

La libertà di “non pagare le tasse”

L'imposta di famiglia viene istituita nel dopoguerra in data 30 novembre 1945 e approvata in tempi rapidi dalla G.P.A. La Giunta provvisoria³⁴ presieduta dal sindaco Francesco Boffelli³⁵ che si insedia appena dopo la Liberazione dal nazi-

29 Si veda sul tema il saggio di SILVANO ALLASIA “*Nella città regno vivo entusiasmo*”. *Il quadro economico e sociale del cremasco nel dopoguerra* in “La ricostruzione. Crema e il cremasco dal 1945 al 1952”, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema 2004, pp. 25-58.

30 Una situazione che perdura nel tempo: il consigliere comunale ing. Luigi Acerbi stigmatizza ancora nella seduta del 31 gennaio 1952 il fatto che a Crema esistono famiglie che “vivono in condizioni indegne di chiamarsi tali [...] in squallide spelonche” prive di “quel minimo di requisiti indispensabili perché un locale possa considerarsi abitabile”.

31 Si veda su tale periodico il saggio di GIUSEPPE TORRESANI *Crema raccontata da Il Cremasco*, in “La ricostruzione”, cit, pp. 312-330.

32 *Il Cremasco*, 30 novembre 1946.

33 In data 7 gennaio 1946.

34 Costituita, sul modello CLN, da socialisti, comunisti, democristiani e azionisti.

35 Lo stesso primo cittadino cacciato dai fascisti nel 1922.

fascismo, la tiene però, purtroppo, nel cassetto (presumibilmente a causa di resistenze interne³⁶), e la riprende solo verso la fine del mandato stabilendo le aliquote per ogni scaglione di reddito, da 0,50% a 8%.

La patata bollente passa perciò alla nuova Amministrazione eletta il 6 ottobre 1946³⁷ che si trova, dati i ritardi precedenti, a dover far pagare nello stesso anno sia l'imposta relativa al 1946 che quella del 1947. Da qui una rovente polemica alimentata non tanto dalla componente di minoranza³⁸, quanto dall'organo ufficiale della Dc, il periodico *il Cremasco* e dalla Giunta della Camera di Commercio di Cremona³⁹.

Una polemica rintuzzata con forza dalla maggioranza che bolla i ceti borghesi come “privi di qualsiasi idea e di qualsiasi ideale civico e politico” a cui non importa assolutamente nulla il fatto che vi siano nel comune migliaia di cittadini indigenti. Il vice sindaco, avv. Sinigaglia, in particolare, invita i contribuenti a moltiplicare il loro reddito del 1940 per il coefficiente di svalutazione della moneta perché solo così potranno rendersi conto che l'imposta è tutt'altro che esagerata. Lo stesso, inoltre, nella nuova veste di sindaco in sostituzione del dimissionario dott. Rossignoli, stigmatizza l'“ingiustificata resistenza dei contribuenti, i quali, almeno a Crema, sembra pensino che fra le diverse libertà democratiche vi sia anche quella di non pagare le tasse”⁴⁰ e il comportamento di coloro che, pur navigando nell'opulenza, “resistono con accanimento davvero degno di miglior causa e si attaccano a tutti i cavilli per sfuggire al giusto accertamento del proprio reddito disdegnando il loro dovere di contribuenti ed incuranti dell'ennesima prova di incivismo offerto alla cittadinanza”⁴¹.

“Evasioni sistematiche e scientemente volute”

È lo stesso Ufficio Tributi del Comune a stimolare gli amministratori a perseguire con forza l'obiettivo di stanare gli evasori. In una lettera dell'8 agosto 1950⁴², ad esempio, il capo ufficio chiede alla Giunta di avere a disposizione dettagliate informazioni su “tutte le costruzioni che la commissione edilizia

36 Non è un caso che il periodico *Lotta di Popolo* attacchi sull'argomento il vice-sindaco.

37 Mi permetto di rinviare, per quanto riguarda gli aspetti amministrativi, al mio saggio *Il naufragio di un sogno, La classe dirigente di Crema nel dopoguerra* in “La ricostruzione”, cit., pp. 380-436.

38 Minoranza democristiana che nel gennaio 1947 il vicesindaco avv. Clemente Sinigaglia definisce “tutta composta da galantuomini”. Sulla Democrazia cristiana dei primi anni successivi al secondo conflitto mondiale si veda il saggio di ROMANO DASTI *Il partito cremasco. La Dc di Crema dalla Liberazione alle elezioni del 1948*, in “La ricostruzione”, cit., pp. 267-311.

39 Una polemica che ha come oggetto non soltanto la doppia imposta, ma anche le imposizioni esose e i favoritismi sfacciati della Giunta di sinistra.

40 Seduta del Consiglio comunale del 22 marzo 1948.

41 Seduta del Consiglio comunale del 9 dicembre 1950.

42 Documento che si trova, come altri dello stesso periodo e sul tema dell'imposta di famiglia, nel fascicolo 3418, class. 1.7.18 Tassa di famiglia Anno 1946-1962, presente nell'Archivio comunale di Crema.

concede di volta in volta”, in particolare sui nomi del costruttore e del capomaestro e quelli dei fornitori e delle stesse unità lavorative. In un'altra datata 9 gennaio 1951 sempre il medesimo capo ufficio scrive tra l'altro: “La ricerca dei cespiti tassabili è delicata, odiosa nel contempo: ma di fronte alle evasioni sistematiche e scientemente volute è doveroso organizzare un 'antidoto' che porti il contribuente alla convinzione di essere scoperto al più presto”. E prosegue perorando la causa degli impiegati addetti del Comune: proprio perché la loro impresa è ardua, questi dovrebbero avere un riconoscimento economico “in rapporto all'ammontare delle imposte recuperate”.

Ma le categorie colpite non demordono. Esse, infatti, si mobilitano per coinvolgere le loro associazioni⁴³, uomini politici di area e lo stesso Prefetto di Cremona. Quest'ultimo, ad esempio, in data 30 gennaio 1951, facendosi portavoce delle lamentele emerse in sede di discussione dei ricorsi rivolti alla Sezione Speciale della G.P.A., pone all'attenzione dell'Amministrazione comunale di Crema il tema delle sperequazioni, in particolare a favore dello stesso sindaco che viene tassato “su un reddito netto imponibile di £ 84.000”, molto inferiore alle sue effettive possibilità quando invece i dipendenti della Banca Popolare di Crema pagano un'imposta su un reddito di £ 150.000. In data 27 febbraio 1957 il prefetto torna di nuovo sulle lamentele delle categorie interessate, in questo caso dei piccoli commercianti, esercenti, artigiani e macellai, sottolineando il disagio che provano detti lavoratori autonomi a causa di “una pressione fiscale locale [...] non proporzionata alle capacità contributive degli stessi”.

Parole severe da parte del Prefetto

Un portavoce, il prefetto, delle lagnanze dei ceti sociali più penalizzati dalle tasse. Ma la più alta autorità della provincia svolge anche un altro ruolo. In data 15 gennaio 1951, in riferimento all'esposto dell'Associazione Agricoltori relativo alla imposta di famiglia e ad altri ricorsi, esprime con un linguaggio tutt'altro che diplomatico dei rimproveri severi all'Amministrazione comunale di Crema: denuncia l'eccesso di incertezza e di ritardo “nel concretare i provvedimenti ed imporre istruzioni all'Ufficio Tributario” proprio su un tema che richiedeva “prontezza di decisione e di esecuzione”, un atteggiamento che non può che avere fatto sorgere “un senso di diffidenza con i relativi commenti sfavorevoli da parte dei contribuenti” provocando inoltre un “dannoso pregiudizio all'interesse del Comune, che versa nelle note condizioni finanziarie”. Il prefetto richiama formalmente il sindaco “ad esercitare per l'avvenire una più attenta vigilanza perché non abbiano a ripetersi inconvenienti del genere e ciò nell'interesse e per il prestigio” dell'Amministrazione comunale. Nella stessa lettera, infine, riserva parole durissime nei

43 In data 21 maggio 1957, ad esempio, il presidente dell'Associazione del commercio dott. Enrico Gorla pone all'attenzione del sindaco il fatto che la categoria commerciale è “oberata da altri gravami, dei quali già forse la tassa di famiglia è il più incidente”.

confronti del segretario capo che, in tale circostanza, “non si è mostrato all’altezza dei suoi compiti poiché, essendo egli chiamato per le sue funzioni a sovrintendere, vigilare ed armonizzare tutti i servizi comunali, non ha seguito con il dovuto interessamento lo svolgersi degli atti, intervenendo nel limite delle possibilità a rimuovere le incertezze dell’Amministrazione”.

L’imposta di famiglia pagata anche da una “casa di piacere”

Agguerriti, ma alla fine, anche se con mugugni e in ritardo i cittadini più ricchi pagano l’imposta di famiglia. I più, tuttavia, lo fanno dopo aver strappato agli Uffici competenti una riduzione di reddito e, di conseguenza, una riduzione, talvolta sensibile, della tassa⁴⁴. Vi è chi addirittura riesce a spuntare tagli del 50% e perfino di più⁴⁵.

Questi i contribuenti più ricchi quali risultano nel 1950 sulla base del reddito accertato⁴⁶: Stramezzi dott. Paolo (5.000.000 lire di reddito), Velluzzi dr. Giuseppe (4.218.000), Denti Annibale (3.000.000), Marzagalli Genoveffa (2.910.000), Aiolfi Ugo Dante (2.762.500), Sioli Anna ved. Marazzi (2.400.000), De Grazia Antonio (2.100.000). Si tratta per lo più di industriali, proprietari terrieri, commercianti. Cinque anni dopo sono soltanto gli industriali in vetta: Stramezzi dott. Paolo (12.000.000 di reddito e 1.728.000 di imposta di famiglia), Bonaldi Astorre (9.500.000 e 1.157.000), Marzagalli Genoveffa (7.600.000 e 822.310), Merati Pietro (6.000.000 e 536.820). Negli anni immediatamente seguenti, poi, a scalare la piramide sono industriali come i Canavese, immobiljaristi come Bonaventura e Manenti e azionisti del gas come Bernardi e Bonizzoni.

A pagare l’imposta di famiglia vi è pure chi gestisce un postribolo. In un documento datato 3 aprile 1947 si legge che “la sig.ra Drus in Fidelma, tenutaria della Casa di piacere di via Rivafredda 16, corrisponde l’imposta di famiglia per l’anno 1947” quantificata in £5.420.

La Casa di cura delle Ancelle della Carità e l’imposta di famiglia: un contenzioso che si trascina per anni

Ma vi è pure chi l’imposta non vuole pagarla per nulla e segue l’intero iter dei ricorsi, fino alla Commissione centrale di Roma. Un esempio clamoroso è costituito dalla Casa di cura delle Ancelle della Carità di via Alemanio Fino. Nutritissimo è il fascicolo ad essa dedicato. Vediamo di esaminarne alcuni documenti.

In data 5/2/1947 la Commissione di prima istanza per i tributi locali compo-

44 Mi riferisco all’elenco dei contribuenti datato 21 marzo 1950.

45 Ecco alcuni esempi: V. G. passa da 4.210.000 lire a 565.000; R. O. da 750.000 lire a 350.000; S. E. da 1.600 a 850.000; P. L. da 800.000 a 350.000; C.A. da 1.300.000 a 670.000; M. A. da 1.250.000 a 400.000; G. E. da 1.600.000 a 650.000; V. L. da 2.596.000 a 950.000.

46 Reddito che tuttavia quasi mai coincide col reddito concordato.

sta dal presidente Maggi, dal vicepresidente Marzagalli, dai membri Correggiari e Sambusida, nonché dal segretario Bergami, sentito l'ing. Luigi Cantoni delegato dalla stessa Casa di cura, respinge il ricorso firmato dalla reverenda madre Antonietta Guarnieri in quanto l'imposta di famiglia calcolata per il 1946 e per il 1947 (£27.000 per ciascun anno) non ha a che vedere con la "convivenza conventuale delle Ancelle della Carità", ma con una "convivenza staccata che gestisce una Casa di cura avente fine di guadagno, tanto che è tassata anche per imposta di R.M.⁴⁷, una convivenza quindi di "carattere economico" che "esula dal puro fine religioso e caritativo".

Ma la Casa di cura non si dà per vinta e ricorre alla G.P.A. di Cremona la quale, pur accogliendo parzialmente il ricorso riducendo il reddito del 1946 da 300.000 a 200.000 lire e quello del 1947 dal 450.000 a 300.000, riconosce che si è in presenza di un "ente, sia pure cattolico, che per la gestione di una casa di cura persegue fini di lucro in cui il reddito è stato pure tassato in R.M."

La madre superiore (in questo caso suor Aurora Scorsetti) e i suoi legali, tuttavia, non sono ancora soddisfatti e si rivolgono alla Commissione centrale delle imposte, Sezione speciale per i Tributi locali di Roma, sostenendo che le suore lavorano a titolo completamente gratuito e che le rette previste per i paganti sono piuttosto modeste per cui non si vede come possa una casa di cura "ritrarre lucro" con "pochi malati" che pagano così poco.

Una versione, questa, che viene respinta decisamente dal Comune di Crema. Il sindaco, in data 18 febbraio 1949, precisa che la Casa di cura in questione "è composta da 6 camere al piano terreno, 7 al primo piano, di una sala operatoria e di un locale per le applicazioni radiologiche". Detta Casa, inoltre, ha "veranda e giardino per i convalescenti, attrezzatura moderna". E, infine, "non ricovera mai poveri, ma solo paganti i quali si fanno assistere da sanitari di loro fiducia"⁴⁸.

Il 20 dicembre 1950 la Commissione centrale di Roma respinge il ricorso della Casa di cura (sempre relativo agli anni '46 e '47) con le argomentazioni seguenti: "[...] Ritenuto che la esenzione prevista dalla legge sul concordato è applicabile agli enti ecclesiastici che perseguono un fine di culto e di religione, per tutte le manifestazioni rispondenti all'unico fine della religione e non pure per attività diverse. Ritenuto che, trattandosi nella specie di istanza di assistenza e beneficenza prevista dall'art. 121, n. 2 del T.U. 14 settembre 1931, n. 1175.

Ritenuto che la "Casa di cura" delle Ancelle della Carità di Crema, svolge un'attività lucrativa, con sala operatoria, applicazioni radiologiche a pagamento, come risulta anche dal fatto che è assoggettata all'imposta di R.M.

Ritenuto che in seguito alla abrogazione dell'art. 119 del T.U. 14 settembre 1931, n. 1175 l'accertamento dell'imposta di famiglia si svolge in modo auto-

47 Si tratta dell'imposta sulla Ricchezza Mobile.

48 Sulla base di un sopralluogo effettuato da vigili risultano 30 letti, due camere ad un letto, 15 ricoverati, 12 suore addette più 4 infermieri esterni.

no, prescindendo cioè dal reddito assoggettato alla imposta complementare”, respinge il ricorso.

Ma il contenzioso non si chiude qui. Non si chiude neppure in presenza di un’Amministrazione amica come quella democristiana. Contro la decisione del 1° dicembre della commissione di primo grado avverso il ricorso, il 2 gennaio 1954 la Casa di cura si rivolge di nuovo alla G.P.A. di Cremona⁴⁹ ribadendo quanto segue: la Casa di cura di via A. Fino non è “un Ente a sé stante” per cui “la tassazione andava in ipotesi fatta alla Convivenza da cui la Casa di cura dipende, e non a questa, che non ha alcuna personalità né di diritto né di fatto”;

“le convivenze a culto cattolico sono esonerate dall’imposta di famiglia e ciò in base all’art. 29 del concordato col Vaticano”;

le suore “nessun reddito personale hanno, nessun utile per i voti di povertà che fanno” per cui “il preteso guadagno se di esso si può fare un’ipotesi va alla casa di Brescia che lo devolve in beneficenza”.

Così conclude il ricorso: “Come si può tassare una convivenza se non ha il reddito dei singoli? Sono i singoli di una convivenza che potranno essere tassati se hanno reddito personale: ma non mai come facenti parte di una convivenza che come tale può essere soggetta a tassazione”.

RIFLESSIONI CONCLUSIVE

“I contribuenti più ancora che alla gravità delle tasse si ribellano alla supposta ingiustizia della loro distribuzione”

Possiamo trarre una lezione dal tormentone della imposta di famiglia che abbiamo cercato di esaminare? Io credo di sì, con la precauzione, naturalmente, di tener conto dei differenti contesti storici.

L’evasione fiscale, come abbiamo appurato con la presente ricerca, è estremamente difficile da accertare caso per caso. Una difficoltà di cui i nostri amministratori sono perfettamente consapevoli. Così la Giunta socialista del primo dopoguerra: “Il compito di chi deve determinare i redditi di una famiglia è complesso ed eccezionalmente arduo, anche per la resistenza dei contribuenti nel dichiararli e per la quasi abituale insincerità delle loro denunce”⁵⁰. Un compito che l’Amministrazione rossa ha cercato di svolgere come una sorta di missione salvifica. Ma l’intransigenza in politica non sempre paga e può anzi trasformarsi in un *boomerang*, tanto più in tema di imposte.

Qualche ingenuità i socialisti, di sicuro, l’hanno commessa.

Sarebbe stata necessaria una maggiore gradualità e non solo a proposito dell’imposta di famiglia, ma anche sulle altre tasse alcune delle quali sono state quasi qua-

49 Il ricorso è firmato dalla madre Aurosa Scorsetti e dal legale avv. Guido Crivelli.

50 Seduta del consiglio comunale del 10 giugno 1922.

druplicate. Sono, del resto, essi stessi a riconoscere, dopo essere stati defenestrati, di aver aumentato “fortemente le tasse”, ciò che ha creato loro “molti nemici”.

Sono stati davvero obbligati a farlo? La situazione era senz'altro disastrosa, ma è un fatto che il commissario prefettizio avv. Augusto Meneghezzi, dopo l'esperimento socialista, ha abbassato l'aliquota massima al 7%. Occorreva, è vero, far quadrare i conti, ma i conti si possono far quadrare anche con una politica più prudente sul fronte delle uscite. Così il commissario prefettizio: l'Amministrazione socialista ha commesso il “grave errore” di “avere, di colpo, gravato coi nuovi organici il bilancio di spese permanenti e fisse per oltre mezzo milione, un aumento degli stipendi e salari e conferimento del caro viveri a tutto il personale, compreso il corpo insegnante in una misura sproporzionata ai mezzi finanziari”.

Siamo in presenza di un'accusa viziata da pregiudizio antisocialista? Il saggio ed equilibrato⁵¹ avv. Augusto Meneghezzi nel corso dei ventun mesi di esperimento socialista deve essersi fatto incantare non poco dalle sirene del fascismo (non è un caso che nel suo saluto augurale al nuovo consiglio comunale abbia dimostrato soddisfazione per la cacciata dal comune dei “falsi promettitori di un paradiso terrestre” e simpatia per gli esuberanti consiglieri fascisti dotati di “animo invito”), ma la sua accusa non può essere, solo per questo, lasciata cadere: in una situazione in cui i socialisti non potevano più giocare la carta dell'indebitamento e il commissario prefettizio Pucci delle Stelle aveva fallito nel suo compito di accrescere le entrate fiscali, sarebbe stato politicamente più produttivo limitarsi a incrementi retributivi legati alla svalutazione della lira e non anche “alle mutate condizioni sociali”. E non è una scusante il fatto che altri comuni della provincia di Cremona sono stati anche più generosi nei confronti del loro personale perché sono gli stessi socialisti che prima della loro gestione amministrativa avevano mostrato consapevolezza dell'“aggravio [...] ingente” che il nuovo organico avrebbe caricato su un bilancio comunale la cui “consistenza” era “così precaria”⁵² e durante la parentesi commissariale del cav. Pucci delle Stelle avevano preso le distanze dalla scelta di introdurre nuovi posti nell'organico perché “il maggior aggravio del personale municipale” era – a loro dire – nelle condizioni del bilancio “fra le maggiori spese, la più insopportabile”⁵³.

Non si tratta qui di emettere verdetti di condanna (lo storico, in quanto tale, non è un giudice, ma chi con scrupolo cerca di comprendere le “ragioni” dei fatti accaduti), ma di trarre dalla storia una lezione “per noi”.

Si obietterà che anche i commissari prefettizi si sono scontrati con le “resistenze” dei ceti più abbienti, pure con un'aliquota massima più contenuta. Questo

51 Durante l'Amministrazione liberale l'avv. Meneghezzi ha sempre trattato con i guanti la minoranza socialista e nella fase commissariale gestita dal cav. Pucci delle Stelle ha addirittura espressamente approvato “le osservazioni” dei socialisti, in merito all'introduzione di nuovi posti nell'organico del personale, “in linea morale e in linea finanziaria” (seduta del consiglio comunale del 29/5/1920).

52 Seduta del consiglio comunale del 12/2/1921. Si tratta di un aggravio, per quanto riguarda il 1921, di 300.000 lire.

53 Seduta del consiglio comunale del 29/5/1920.

è vero, ma è anche vero che nessuno ha scatenato un fronte del no così battagliero come la Giunta rossa.

Si obietterà che i socialisti, a prescindere dalle loro scelte, sarebbero stati comunque travolti dall'onda nera del fascismo, ma questo esula dal nostro ambito di ricerca.

Sono stati poi gli errori compiuti in buona fede a rendere ancora più bellicosa la difesa dei contribuenti più danarosi. Così si è espresso il neo sindaco della svolta liberal-fascista, il conte Alberto Premoli, nel suo discorso di insediamento: "i contribuenti più ancora che alla gravezza delle tasse si ribellano alla supposta ingiustizia della loro distribuzione". Già, e questo era ancora più evidente in una piccola comunità come Crema in cui tutti – almeno nella cerchia delle persone benestanti – conoscevano tutti e, quindi, era più che naturale gridare allo scandalo quando si vedevano altri dello stesso tenore di vita o anche superiore essere tassati di meno.

La spending review

Una situazione in larga parte analoga l'abbiamo trovata nel secondo dopoguerra: anche qui è stata la sinistra – sia interna alla Giunta provvisoria nata dal CLN locale sia quella uscita dalle libere elezioni del 1946 – la più intransigente nel colpire i ceti più abbienti ed è sempre stata la sinistra a tirarsi addosso tanta ostilità.

Si obietterà ancora che tale effetto è scontato perché è proprio nel DNA della socialisti e dei comunisti puntare alla perequazione sociale tramite la leva del fisco. Ciò che conta, però, sono i risultati ed è un dato indubitabile che un'Amministrazione "amica" dei contribuenti riluttanti come quella democristiana⁵⁴ che è succeduta al blocco della sinistra, ha avuto più successo nell'ardua impresa di far pagare le tasse (addirittura con un'aliquota massima del 14%) e con minori traumi.

Nessuno versa volentieri allo Stato e all'ente locale le imposte dovute. Tutti – coloro che ne hanno la facoltà – tendono ad occultare la propria ricchezza reale⁵⁵ e lo fanno ritenendo di avere dalla loro parte delle "sacrosante" ragioni (che abbiamo esplorato nella nostra indagine): è proprio grazie alle risorse nascoste al fisco (risorse destinate a rimanere improduttive) che sono in grado di creare ricchezza e di distribuirla, di produrre quindi benessere ai loro concittadini. Ragioni che oggi sono ancor più rafforzate dalla gravissima e per certi aspetti drammatica crisi che stiamo attraversando: maggiori tasse altro effetto non hanno se non quello di deprimere l'economia, distruggere posti di lavoro e, in ultima analisi, di impoverire lo stesso Stato.

⁵⁴ Un partito – la Dc – interclassista.

⁵⁵ Tutti, anche i lavoratori dipendenti: accade quando da dipendenti o da pensionati si trasformano in lavoratori autonomi e si fanno pagare in nero e accade pure quando assumono una baby-sitter o una badante non in regola.

È un dato di fatto che ci troviamo di fronte a una crisi generata anche da quella pletera di cittadini che hanno sempre sottratto allo Stato, anche in tempi di vacche grasse, una quantità ingente di risorse, provocando così alla lunga un debito pubblico che ci sta seppellendo, come è un dato di fatto che le crisi, se penalizzano molti, costituiscono per alcuni nuove opportunità per arricchirsi. La ricchezza da cui prendere le risorse per finanziare i servizi collettivi e per abbattere nel tempo il nostro debito c'è, tanto più che l'Italia, se ci si riferisce ai bilanci privati delle famiglie, è "il più ricco fra i grandi paesi industrializzati"⁵⁶. La nostra *full immersion* nel passato ci riporta, quindi, al presente. E al presente ci riporta anche la vicenda della Casa di cura delle Ancelle della Carità di via A. Fino: un conto sono gli enti che hanno esclusivamente un fine religioso ed assistenziale e un conto quelli che hanno pure uno scopo di lucro. Così pure al presente ci riporta la diagnosi del commissario prefettizio avv. Augusto Meneghetti che denunciava una spesa pubblica sproporzionata rispetto ai mezzi disponibili. È giusto che coloro che hanno di più paghino in proporzione di ciò che hanno, ma è anche giusto che i soldi della collettività devono essere spesi col massimo senso di responsabilità. Benvenuta, quindi, la *spending review* messa in atto dal governo al fine di attenuare la pressione fiscale, una *spending review* che prima o poi dovrà avere come oggetto pure il Comune di Crema: solo eliminando gli sprechi (che esistono anche da noi), un'Amministrazione comunale potrà avere l'autorevolezza di chiedere e di esigere nuovi sacrifici per offrire migliori servizi alla collettività.

56 LUCIO CARACCILO, *Limes*, 6/2011, p. 12. Da un'analisi condotta alla fine del 2008 il cittadino italiano disponeva di un patrimonio di 160.000 euro contro 130.000 dei tedeschi (si tratta, naturalmente, di una media). E questo valeva, in buona misura, anche per le famiglie la cui ricchezza finanziaria risultava nella classifica generale dietro solo gli Usa, il Giappone, il Regno Unito e il Canada.

APPENDICE

Imposta di famiglia del commissario prefettizio Pucci delle Stelle Vittorio relativa alle categorie di reddito più alto (1920)

reddito da...	a...	imposta
14.001	16.000	765
16.001	18.000	850
18.001	20.000	1200
20.001	25.000	1800
25.001	30.000	2400
30.001	35.000	3200
35.001	40.000	4100
40.001	in avanti	5000

Imposta di famiglia della Giunta socialista (1921)

reddito da...	a...	imposta
14.001	16.000	675
16.001	18.000	850
18.001	20.000	1200
20.001	25.000	1800
25.001	30.000	2400
30.001	35.000	3200
35.001	35.000	3200
35.001	40.000	4100
40.001	in avanti	12,50%

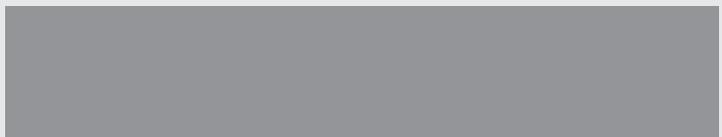
Imposta di famiglia del commissario prefettizio Augusto Meneghezzi (1922)

reddito da...	a...	imposta	aliquota
14.501	16.000	576	3,60
16.001	17.500	692	3,90
17.501	19.000	798	4,20
19.001	21.000	946	4,60
21.001	23.000	1150	5,00
23.001	25.000	1350	5,40
25.001	27.000	1566	5,80
27.001	30.000	1860	6,20
30.000	in avanti		7

Imposta di famiglia della Giunta liberal-fascista (1923)

reddito da...	a...	imposta	aliquota
14.501	16.000	592,00	3,70
16.001	17.500	718,00	4,10
17.501	19.000	874,00	4,60
19.001	21.000	1071,00	5,10
21.001	23.000	1288,00	5,60
23.001	25.000	1350,00	6,20
25.001	27.500	1870,00	6,80
27.501	30.000	2250,00	7,50
30.001	35.000	2870,00	8,20
35.001	40.000	3600,00	9,00
40.001	in avanti		9,00

Arte



La Galleria di pittura antica di una nobile famiglia cremasca: uno sguardo sulla raccolta artistica del N. H. Arrigo Fadini

Nel corso degli ultimi anni ho avuto l'occasione di occuparmi dell'archivio privato della famiglia Fadini e, indagando tra i documenti antichi, ho potuto rintracciare alcune interessanti notizie riguardanti la raccolta d'arte di Arrigo Fadini, personaggio avventuroso ed eclettico, cultore della bellezza, che nei primi decenni del Novecento ha portato nel suo palazzo di Crema anche opere di antichi pittori stranieri e ha saputo lasciarne testimonianza attraverso la redazione di registri e inventari, appunti riferiti alle pitture da lui acquistate e lettere scambiate con restauratori e antiquari dell'epoca. Con questo breve intervento si intende rendere nota una prima parte dell'antica raccolta andata dispersa ormai da tempo ma che rimane un'importante testimonianza di come il gusto e lo stile ottocentesco per la formazione di raccolte d'arte diffuso in tutta Italia abbia toccato anche la nostra terra cremasca.

Arrigo Fadini nacque a Crema il 3 ottobre 1862 dai nobili Massimo Fadini (1837 – 1874) ed Emilia Rosaglio (1834 – 1895)¹. Rimasto orfano del padre in tenera età, Arrigo si legò di un fortissimo affetto allo zio Franco (l'eroe di Montebello, che dopo la scomparsa del fratello tornò dalle campagne militari e si prese cura della famiglia), alla madre, al fratello Federico (1861 – 1944) e alla cognata Rachele De Capitani D'Arzago (1875 – 1958)².

Giovanissimo fu mandato a formarsi nel collegio francese di La Motte, presso Chambéry, e tornato si occupò degli affari di famiglia, dalla gestione delle proprietà terriere al settore serico, a quello commerciale³. Accanto ai suoi doveri ufficiali Arrigo Fadini coltivò anche uno spirito avventuroso e inquieto che lo portò a imbarcarsi per l'Africa e affrontare la sfida della creazione di una miniera per l'estrazione dell'oro in territorio abissino, iniziata con la costituzione a Milano il 15 gennaio 1904 della Società Anonima "Mines d'Or du Wallaga"⁴. Personaggio versatile, di spirito pronto e curioso, maturò nel secondo decennio del Novecento un particolare amore per la pittura antica, di cui erano già presenti nel palazzo cremasco alcune opere ereditate attraverso precedenti unioni matrimoniali, ma che egli desiderò accrescere per il proprio godimento personale attingendo al mercato antiquario non solo locale. Si formò così, secondo un gusto eclettico più vicino alla tradizione ottocentesche che non alle straordinarie novità artistiche del primo Novecento, la "Raccolta di quadri di Casa Fadini" di Arrigo Fadini. Egli stesso ce ne lasciò testimonianza compilando un catalogo delle opere presenti nel palazzo di famiglia nel 1914 e un registro di spese per la sua collezione artistica che si riferisce agli anni compresi tra il 1912 e il 1931.

Preziose risultano le informazioni contenute in questi testi, poiché si riportano una breve descrizione delle tele, le attribuzioni ad artisti di fama (in alcuni casi avvalorati da pareri di esperti del settore), le misure e anche alcune notizie circa l'acquisizione, le eventuali vendite o scambi e gli interventi di restauro che si sono resi necessari nel corso degli anni. Dalle carte trapela la dedizione e l'amore che Arrigo Fadini nutriva non solo per i dipinti ma anche per libri antichi, porcellane cinesi e bronzetti.

Attraverso lo studio di questi documenti, testimoni di una realtà oggi scomparsa, si viene a conoscenza della raccolta d'arte di una nobile famiglia cremasca totalmente inedita e da esso si vuole prendere l'avvio per un futuro approfondimento sul collezionismo cremasco antico, ancora inesplorato ma presumibilmente ricco di novità e piacevoli scoperte.

-
- 1 La famiglia ottenne il rango nobile all'inizio del XVIII secolo, quando i suoi componenti furono ammessi a far parte del Consiglio Generale di Crema (cfr. G. B. Crollalanza, *Dizionario...*, vol. I, p. 385).
 - 2 Il forte legame è attestato dalle numerose dolcissime lettere che i familiari frequentemente si scambiavano e che sono tutt'oggi conservate nell'archivio della famiglia Fadini.
 - 3 La compra-vendita dei bachi è un'attività di cui la famiglia Fadini si occupava già nel 1877, così come dell'affittanza dei suoi possedimenti nel cremasco e dell'attività venatoria che organizzava periodicamente anche per importanti personalità europee nella propria tenuta di caccia. I nipoti di Arrigo fonderanno una società per l'importazione e la vendita di macchinari agricoli dall'URSS in Italia negli anni Trenta del Novecento, con sede a Brescia.
 - 4 Riguardo a quest'impresa è in corso lo studio delle testimonianze documentarie e fotografiche rimaste e che sarà oggetto di una prossima pubblicazione.

La pinacoteca Fadini era costituita da circa un'ottantina di dipinti di antichi maestri italiani e stranieri, risalenti soprattutto al XVI-XVII secolo, ma anche da alcune sculture in bronzo, ceramiche italiane e vasetti cinesi, oltre a mobili antichi di vario genere. Dalle indicazioni che ci ha lasciato Arrigo Fadini, non si intuisce la preferenza per un particolare soggetto e ciò può essere sicuramente dovuto al fatto che, come riporta egli stesso nel registro della sua collezione, alcuni quadri sono stati precedentemente acquistati dai familiari, soprattutto dallo zio Franco nell'ultimo ventennio dell'Ottocento⁵.

La passione per l'arte di Arrigo Fadini era nota a Crema e condivisa con amici e parenti (sono citati alcuni regali in occasione di nozze, scambi e vendite con altri rappresentanti della nobiltà cremasca⁶) tanto che Guido Verga lo invitò calorosamente a partecipare il 7 novembre 1929 all'adunanza in Palazzo Comunale proposta dal cav. Cirillo Quilleri, allora Podestà di Crema, con l'intento di porre i fondamenti della costituzione di una "Famiglia Artistica Cremasca"⁷. Purtroppo a quella data la dispersione di questo patrimonio d'arte era già in gran parte avvenuta, poiché esso era già stato venduto con un'asta pubblica tenutasi a Milano il 5 e il 6 novembre 1928 presso la galleria Geri⁸. Erano gli ultimi anni di vita di Arrigo, la cui stanchezza emerge con evidenza anche dalle annotazioni nel suo registro, ormai non più precise e ferme come in passato ma quasi perse in segni trascinati fino al limite del foglio, comunque caparbiamente desideroso di non lasciare cadere nell'oblio il ricordo del legame sentimentale che aveva con le sue opere⁹.

Attraverso la pubblicazione del catalogo di questa importante vendita milanese si possono ancora conoscere alcune notevoli opere della collezione Fadini che non furono annotate nei registri, in alcuni casi anche per mezzo delle relative fotografie. Incrociando i dati documentari dell'archivio privato con le indicazioni riportate nel catalogo d'asta e le immagini si può cercare di ricreare idealmente la raccolta, dal momento degli acquisti, o dell'arrivo tramite eredità, a quello della vendita prima o durante l'asta, attraverso i restauri subiti nel corso di quel ventennio circa del quale disponiamo delle testimonianze dirette di Arrigo.

Di alcuni dipinti, poi, si è riusciti a rintracciare la collocazione attuale o, co-

5 Ad esempio, un *Baccanale* attribuito ad Alessandro Varotari detto il Padovanino, annotato come acquisto dello zio Franco e venduto da Arrigo nel 1930 al signor Castelli di Milano, insieme a due tavolette, per 1900 lire.

6 A questo riguardo, sarà oggetto di prossima pubblicazione lo studio circa i rapporti di scambio e compra-vendita di opere tra Arrigo Fadini e parenti e amici della nobiltà cremasca, da cui sono emerse interessanti novità per la storia di alcuni dipinti antichi di pittori cremaschi e non solo.

7 Lettera inviata da Guido Verga ad Arrigo Fadini nella quale si rimarca il dovere patrio per Crema di partecipare in ogni attività dello spirito, ma particolarmente nella cultura e nell'arte, del progresso della Nazione nell'anno VIII del Regime.

8 *LA GALLERIA DI PITTURA ANTICA del N. H. ARRIGO FADINI di CREMA*, Milano 1928 (Officina Tipografica Gilardoni-Chiesa-Gallazzi). Catalogo a stampa dell'asta tenutasi presso la galleria del cav. Alfredo Geri in via Fiori Oscuri 3 a Milano.

9 Rimangono le ricevute che attestano l'assicurazione contro il fuoco stipulata ancora nel 1929 da Arrigo per quadri, porcellane, libri, specchi e mobili per un valore di 60.000 Reale, così come aveva sempre fatto puntualmente in passato (ad esempio, nel 1913 assicurò addobbi e arredamento per 5000 Reale e nel 1920 i suoi 'quadri antichi' per 10.000 Reale).

munque, a porre le basi per un nuova discussione o un approfondimento circa il catalogo degli artisti a cui furono attribuiti.

Tra le opere più interessanti battute alla prima giornata d'asta, lunedì 5 novembre 1928 ore 21.15, emerge ad esempio una *santa Cecilia e l'Angelo* di Bernardo Strozzi, identificabile dalla fotografia, dalle misure e dall'acquisto in tale sede con quella già in collezione Feltrinelli a Milano ed esposta in molte occasioni a partire dalla mostra fiorentina del Seicento e del Settecento tenutasi a Palazzo Pitti nel 1922, quando però si dice facesse parte della collezione Geri. Purtroppo non sono emersi elementi, tra i documenti Fadini, che possano chiarire come un dipinto appartenente alla famiglia Geri sia poi stato venduto come parte della collezione di Arrigo Fadini, ma ad avvalorare la tesi che si tratti dello stesso dipinto (oltre ai dati tecnici e alla documentazione fotografica) è l'annotazione della provenienza originaria da Casa Cambiaso di Genova, citata anche da Ratti, ribadita nel catalogo della vendita milanese di tale opera (che ora si sa appartenuta ad Arrigo Fadini di Crema sicuramente alla data 1928) e riportata nelle schede riferite a questo dipinto nelle monografie dedicate a Bernardo Strozzi nel 1966 e nel 1995¹⁰.

L'unica tela di Bernardo Strozzi esplicitamente citata da Arrigo Fadini è un ritratto; molto interessante è stato trovare un biglietto datato 28 marzo 1920 del pittore Stefano Da Porto da Milano che avvisava Arrigo Fadini della buona vendita di questo per 8000 lire. L'avvenuto pagamento è annotato diligentemente da Fadini sul registro delle entrate alla data 1 aprile.

Si trattava sicuramente del ritratto in mezza figura di Strozzi registrato da Arrigo nel 1914, cui a penna blu è stata aggiunta successivamente la precisazione "venduto", per il quale si annotava l'acquisto presso un'altra nobile famiglia cremasca¹¹. Oltre a ciò nessun accenno nei documenti alla *santa Cecilia* dello stesso autore.

Scorrendo il registro di spese per la collezione artistica di Arrigo, ci si trova di fronte ad alcune pagine in cui sono state elencate anche le vendite di oggetti e quadri, portando alla luce un altro lato della personalità e dell'attività di Fadini

10 L. Mortari, *Strozzi*, Roma, De Luca editore, 1966, p. 148 fig. 112 (olio su tela, cm 188 x 122). Anche in *Bernardo Strozzi*, catalogo della mostra di Genova, Palazzo Ducale, 6 maggio-6 agosto 1995, p. 33 (con fotografia), p. 38 nota 56. «Sia l'impianto compositivo della figura sia i toni perlacei della gamma cromatica rivelano un diretto rapporto con la tradizione tardo manieristica toscana e della pittura di Federico Barocci...Della santa, ben riconoscibile per la presenza dello strumento musicale e della palma del martirio, sono evidenziati soprattutto l'aspetto giovanile e la dignità sottolineata dall'eleganza dell'abbigliamento e dei gioielli che si rifanno all'identica posa della *santa Caterina d'Alessandria* di Hartford (passata alla galleria Geri-Boralevi di Milano nel 1920, cm 175,5X123,2, prima in collezione Tozzi a Genova)». La datazione risale al secondo decenni del XVII secolo. Dato che le sante Caterina e Cecilia furono eseguite in più esemplari da Strozzi ma sempre in *pendant*, è presumibile quindi una comune origine anche in questo caso del dipinto confluito in collezione Fadini e quello venduto da Geri nel 1920 ora a Hartford.

11 *Catalogo dei quadri di Casa Fadini di Arrigo Fadini. Crema 1914*, p. 10 n. 3 (manoscritto originale dell'epoca). Il ritratto (cm 64 x 50) è così descritto: «probabilmente rappresentante un personaggio appartenente a qualche ordine accademico – dal libro che tiene nella mano destra e dalla medaglia appesa al collo – Un gran cappello di color granata cupo proietta un'ombra scura che copre metà della faccia che colle mani meravigliosamente dipinte formano la caratteristica del celebre pittore».



Fig. 1. B. Strozzi, *santa Cecilia e l'angelo*
(da L. Mortari, *Strozzi*, Roma 1966, fig. 112)

che forse sta alla base della mancanza di omogeneità della sua raccolta¹². Le notizie che se ne ricava sono molte e interessanti ma solo poche si intrecciano con le opere vendute all'asta milanese attribuite ad artisti di una certa notorietà.

Anche tra i dipinti venduti nella seconda giornata, martedì 6 novembre 1928, di cui è stata pubblicata un'illustrazione, ne sono stati rintracciati alcuni.

Un'importante tela di Giovan Battista Pittoni che nel catalogo Geri era intitolata *Le scienze e le arti*, opera firmata, datata e dedicata, è da identificarsi con l'*Omaggio a Newton* datato 1732 in collezione Marzotto a Valdagno (Vicenza). Con le medesime misure (155 x 219 cm), l'opera in effetti si dice proveniente dalla galleria Geri di Milano dove l'acquistò Gaetano Marzotto nel 1928 ma fino ad oggi non è stata data la notizia dell'appartenenza alla collezione Fadini, mentre gli storici dell'arte hanno indicato come passaggi precedenti di quest'opera, prima di giungere a Milano, la vendita Fiever di Bruxelles del 14 maggio 1928 e la raccolta Sackville di Londra¹³.

Altro rilevante quadro Fadini venduto all'asta Geri è *La Regina Thomiris e Ciro* di Rubens, dipinto a olio su tavola, accompagnato dalla stampa dell'epoca¹⁴. Si tratta di un'opera estremamente vicina alla grande tela di medesimo soggetto conservata al Museum of Fine Arts di Boston, dalla quale si distingue solo per le misure e la diversa raffigurazione dello sfondo¹⁵. Si ha motivo di credere che il dipinto di Arrigo Fadini sia una versione ridotta ma di buona esecuzione del quadro americano, quasi integralmente eseguito da Van Dyck e da altri collaboratori, tra cui Jacob Jordaens (artisti presenti con loro opere nella raccolta Fadini¹⁶), poiché riconducibile ad altre copie note del dipinto e alle incisioni eseguite da contemporanei. Una copia del dipinto di Rubens è conservata nella Pinacoteca Ala Ponzone di Cremona, molto simile a quella già in collezione Fadini ma da cui si discosta per supporto, misure e resa di alcuni particolari, da ricondursi comunque alla comune derivazione dall'incisione di Paolo Pontius del 1630¹⁷. Inoltre, da segnalare la stretta vicinanza del dipinto Fadini con la stampa d'epoca di medesimo soggetto conservata al Castello Sforzesco di Milano, presso la Civica Raccolta

12 *Spese per la mia collezione artistica 1912 – 1931 e Vendite di oggetti e quadri artistici 1913 – 1931*. Registro manoscritto dell'epoca.

13 F. ZAVA BOCCAZZI, *Pittoni. L'opera completa*. Venezia 1979, pp. 164-165 n. 201.

14 *LA GALLERIA DI PITTURA ANTICA del N. H. ARRIGO FADINI di CREMA*, Milano 1928, p. 15 n. 87 (58 x 80 cm, in cornice nera e oro).

15 P.P. RUBENS, *Head of Cyrus Brought to Queen Tomyris*, olio su tela, 205 x 361 cm, 1622-1623, Boston, Museum of Fine Arts. Si conoscono i vari passaggi di proprietà già dalla prima metà del XVII secolo.

16 Di A. van Dyck si elencano: p. 10 n. 32 *I peccatori pentiti*, olio su tela, cm 117 x 179, p. 15 n. 93 *Sposalizio di santa Caterina*, olio su tela, cm 126 x 118; di J. Jordaens si illustra *Il satiro ospite dei contadini*, olio su tela, cm 145 x 145. Tali opere sono presumibilmente riconducibili a questi artisti per le consonanze con opere di medesimo soggetto e di riconosciuta paternità ma non è stato ancora possibile rintracciarne l'attuale collocazione né una qualche citazione nei rispettivi cataloghi.

17 *La Pinacoteca Ala Ponzone. Il Seicento*, a cura di Mario Marubbi, Cremona - Cinisello Balsamo 2007, p. 126 n. 125 (copia da Petrus Paul Rubens, *La regina Tomiri con la testa di Ciro*, olio su tela, 72x104 cm., Inv. 1249). Per l'incisione eseguita da P. Pontius nel 1630 si dice esista un modelletto (ubicazione ignota) ampiamente corretto dallo stesso Rubens, con varianti rispetto al dipinto. Cfr. M. Jaffé, *Rubens, catalogo completo* (traduzione di G. Mulazzani) Rizzoli Milano 1989, p. 244 n. 510.

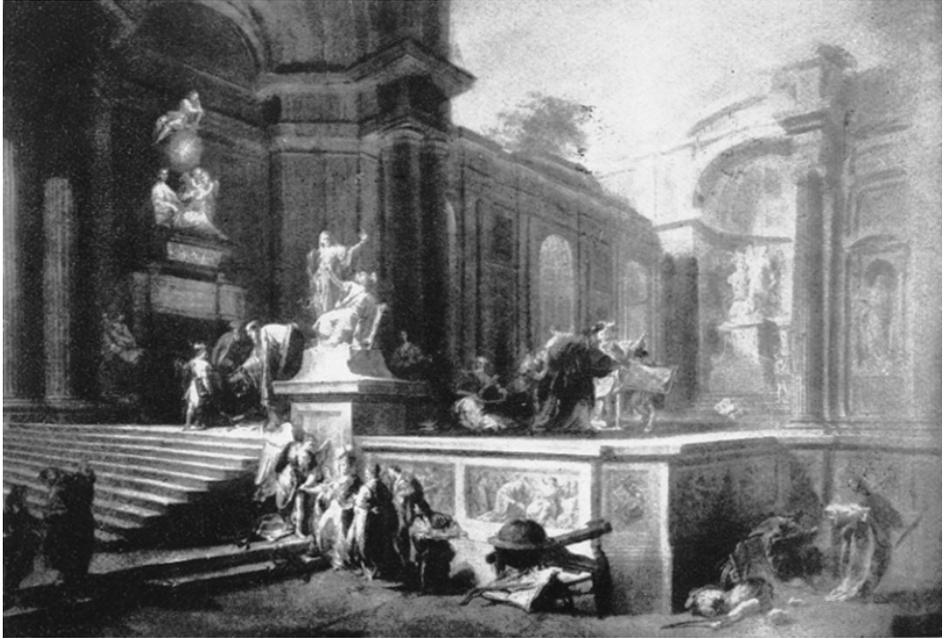


Fig. 2. G. B. Pittoni, *Le scienze e le arti*.
(da *GALLERIA DI PITTURA ANTICA del N. H. ARRIGO FADINI di CREMA*, Milano 1928, n. 96).

Fig. 3. P. P. Rubens, *La Regina Thomiris e Ciro*.
(da *GALLERIA DI PITTURA ANTICA del N. H. ARRIGO FADINI di CREMA*, Milano 1928, n. 87).



delle Stampe Achille Bertarelli. Questa incisione di François Ragot, molto simile al dipinto illustrato nel catalogo milanese del 1928 e al dipinto della pinacoteca cremonese, e è un deposito del Museo Poldi Pezzoli di Milano, proveniente dalla collezione privata di Riccardo Lampugnani¹⁸.

Per le opere del secolo successivo, è stato possibile mettere in relazione il bozzetto di Giovanbattista Tiepolo indicato come semplice *Allegoria mitologica* con il modelletto già in collezione Umberto Marzotto a Portogruaro reso noto da Morassi nel 1962¹⁹. L'identificazione è stata possibile, oltre che per le notizie presentate nelle schede di catalogo a esso dedicate nel corso degli anni, grazie all'immagine del catalogo Geri, alla misura del diametro, all'indicazione che già nel 1928 si sapeva che fosse un bozzetto per uno dei soffitti affrescati dall'artista nel Palazzo Reale di Madrid, «autenticità confermata dai giudizi dei professori Modigliani, Salmi, Friedlander, ecc.»²⁰.

Nell'elenco dei quadri venduti non mancano opere di antichi maestri, presenza che da secoli accomunava le raccolte di gentiluomini che ambivano o desideravano mantenere un certo rango sociale.

Dunque, Arrigo Fadini possedeva, tra gli altri, opere attribuite a Tiziano Vecellio (una *santa Maddalena*, purtroppo di dubbia autenticità), ritratti di Vittore Ghislandi (ma probabilmente da riferirsi a scuola bergamasca), nature morte con strumenti musicali di Evaristo Baschenis (da accostare piuttosto alle opere di Bettera), molte *Vergine col Bambino* attribuite a Bernardo Daddi, Matteo di Giovanni, Tiberio d'Assisi, Rubens e una *Natività* del Correggio²¹.

Alcuni dipinti erano varianti di opere celebri, come l'*Adorazione dei magi* di Jacopo Bassano (cm 90 x 70)²² o la *Madonna della gatta* di Giulio Romano²³.

18 P.P. RUBENS, F. RAGOT, *Tomiri fa immergere la testa di Ciro in un bacile di sangue umano*, Milano, Castello Sforzesco, Civiche Raccolte Grafiche e Fotografiche A. Bertarelli (deposito dal Museo Poldi Pezzoli). Cfr. D. Bodart, R. Mezzetti, *Rubens e l'incisione nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Roma 1977, pp. 106-107 n. 221 e p. 168 n. 371.

19 A. MORASSI, *A complete catalogue of the paintings of G. B. Tiepolo*, London 1962, p. 45. Cfr. A. Mariuz, *Giandomenico Tiepolo*, Venezia 1971, p. 134 tav. 185: *Glorificazione della Spagna*, olio su tela cm 52,5 x 51, «resa nota dal Morassi, che ne rileva l'eccellente qualità, è il modelletto per l'affresco del soffitto dell'«Anticamera de la Rejna» del Palazzo Reale di Madrid, databile 1763-1767. La figura di Ercole al centro con il vello d'oro allude all'Ordine del Toson d'Oro».

20 LA GALLERIA DI PITTURA ANTICA del N. H. ARRIGO FADINI di CREMA, Milano 1928, p. 16 n. 99 (diametro 52 cm, in cornice dorata).

21 Per le illustrazioni si rimanda al catalogo dell'asta Geri.

22 Cfr. *Jacopo Bassano*, catalogo a cura di B. L. Brown e P. Marini, Bologna 1992, pp. 154-156 (scheda di L. Alberton Vinco da Sesso): *Adorazione dei magi*, olio su tela, cm 126 x 140, Roma, Galleria Borghese, inv. 150. D'identico soggetto, dal quale si discosta solo per alcune parti dello sfondo, riporta lo «stesso fascio di luce che taglia le nuvole... le stesse prospettive architettoniche che danno respiro e profondità al paesaggio, con la veduta del Monte Grappa e di Bassano sullo sfondo mentre le figure occupano la parte in primo piano della tela avvolgendoli in gesti che collegano tra loro i vari gruppi fino ad arrivare al nucleo della sacra famiglia sulla destra, accompagnando lo sguardo dello spettatore lungo il corteo... la giubba serica del servitore di spalle, vicino al mago vecchio, ha la sua matrice in quella che riveste il Paggio, disegno di Jacopo agli Uffizi (Gabinetto delle Stampe e dei Disegni, n. 13053 F)». La versione Borghese è con ogni probabilità il prototipo del nuovo schema delle *Adorazioni dei Magi*, che ebbe grande fortuna, a giudicare dalle numerose repliche eseguite, con qualche variante, dalla bottega e dai figli di Jacopo (vd. Pallucchini 1984).

23 La *Madonna della gatta* Fadini (cm 80 x 70) è da considerarsi una riduzione di quella al Museo di Ca-



Fig. 4. G. Tiepolo, *Allegoria*
 (da *GALLERIA DI PITTURA ANTICA del N. H. ARRIGO FADINI di CREMA*, Milano 1928, n. 87).

Molti dei pezzi descritti in questo catalogo a stampa risultano oggi purtroppo dispersi e circa la provenienza della raccolta andata all'asta non si sa quasi nulla; di alcuni sono noti i costi di vendita, annotati diligentemente da Arrigo Fadini

podimonte di Napoli (cm 172 x 144, inv. Q. 140), considerata uno dei capolavori di Giulio Romano giunto con i beni dei Farnese da Parma. La composizione, della quale esiste un disegno al British Museum, si richiama alle opere di Raffaello, in particolare alla *Madonna della Perla*. La variante Fadini non è però citata nel catalogo dell'artista, nemmeno tra le copie attualmente note (cfr. *Giulio Romano*, catalogo della mostra di Mantova, Palazzo Te e Palazzo Ducale, 1 settembre – 12 novembre 1989, Milano Electa 1989, p. 269 (scheda di S. Ferino). « Il modo in cui viene organizzata e disposta la vita domestica intorno al gruppo, artificiosamente costruito in forma piramidale, distingue chiaramente il mondo pittorico di Giulio da quello del suo maestro. Coscientemente egli cerca un contrasto fra le figure nobilmente disposte e l'interno, focalizzato con attenzione su oggetti di significati diversi: dal prezioso, nobile marmo per terra, ai rilievi floreali e figurativi all'antica sulla sponda del letto, alla culla, agli animali, alla gatta dallo sguardo intenso fissato verso lo spettatore, al cestino per il cucito».



Fig. 5. Jacopo da Ponte detto Bassano, *Adorazione dei Magi*
(da *GALLERIA DI PITTURA ANTICA del N. H. ARRIGO FADINI di CREMA*, Milano 1928, n. 86)

nella sua copia di catalogo e nei suoi registri dei conti, ancora conservati nell'archivio di famiglia.

Nel testamento olografo datato 23 luglio 1930 Arrigo Fadini nominò suoi eredi i cinque nipoti in parti uguali (Massimo, Piero, Franco, Giulio ed Emilia), dispose che i suoi funerali fossero celebrati secondo il rito cattolico ed elencò la composizione del suo patrimonio: duecento azioni della Società Linificio e Canapificio Nazionale²⁴, mobili e vari oggetti artistici riconosciuti di una certa importanza, soprattutto i quadri da lui personalmente acquistati e noti in casa proprio per il valore ch'egli specifica essere stato al di sopra del comune.

Anche da questo ultimo documento si evince il forte desiderio di cura e l'affezione verso la sua collezione artistica, che costantemente lo accompagnarono e che ancora oggi giunge a noi attraverso la rivelazione dai suoi manoscritti.

²⁴ Azioni che però poco dopo furono vendute e per questo motivo tolte dal testamento con la scrittura di un codicillo datato 10 ottobre 1930).



Fig. 6 a. Giulio Romano, *Sacra Famiglia*.
(da *GALLERIA DI PITTURA ANTICA del N. H. ARRIGO FADINI di CREMA*, Milano, 1989, p. 269).



Fig. 6 b. Giulio Romano, *Madonna della Gatta* (da *Giulio Romano*, Milano 1928, n. 10).

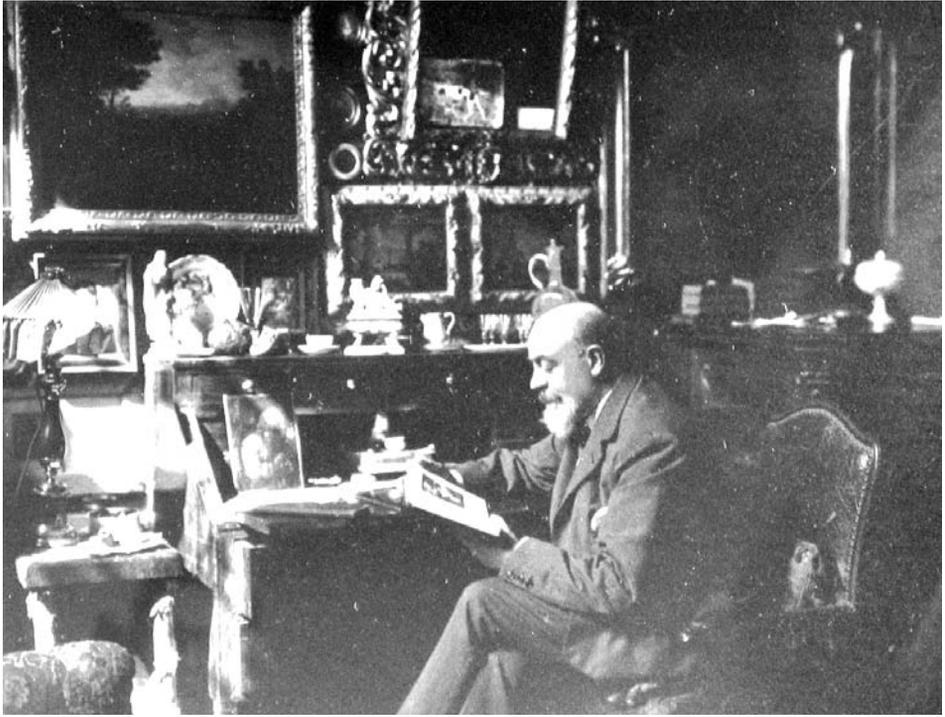


Fig. 7. Arrigo Fadini nel suo studio.

BIBLIOGRAFIA

Documenti diversi dall'archivio privato della famiglia Fadini.

Spese per la mia collezione artistica 1912 – 1931 e Vendite di oggetti e quadri artistici 1913 – 1931 (manoscritto).

Catalogo dei quadri di Casa Fadini di Arrigo Fadini. Crema 1914 (manoscritto).

LA GALLERIA DI PITTURA ANTICA del N. H. ARRIGO FADINI di CREMA, Milano 1928 (Officina Tipografica Gilardoni-Chiesa-Gallazzi). Catalogo a stampa dell'asta tenutasi presso la Galleria del cav. Alfredo Geri in via Fiori Oscuri 3 a Milano.

MORASSI A., *A complete catalogue of the paintings of G. B. Tiepolo*, London 1962.

MORTARI L., *Strozzi*, Roma, De Luca editore, 1966.

MARIUZ A., *Giandomenico Tiepolo*, Venezia 1971.

BODART D., MEZZETTI R., *Rubens e l'incisione nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Roma 1977.

ZAVA BOCCAZZI F., *Pittoni. L'opera completa*. Venezia 1979.

Giulio Romano, catalogo della mostra di Mantova, Palazzo Te e Palazzo Ducale, 1 settembre - 12 novembre 1989, Milano Electa 1989.

JAFFÉ M., *Rubens, catalogo completo* (traduzione di G. Mulazzani) Rizzoli Milano 1989.

Jacopo Bassano, catalogo a cura di B. L. Brown e P. Marini, Bologna 1992.

Bernardo Strozzi, catalogo della mostra di Genova, Palazzo Ducale, 6 maggio - 6 agosto 1995.

Immagini del ciclo pittorico di Santa Maria in Bressanoro

*Sulla Rivista "Leo de supra Serio" sono apparsi i testi
d'analisi dei primi affreschi del ciclo pittorico:
"L'Annunciazione del Signore", "La Natività",
"L'Adorazione dei Magi", "La Strage degli Innocenti" (N. 2,
dicembre 2008, pp. 255-275); "Il Battesimo di Gesù",
"Le Tentazioni nel deserto", "La Resurrezione di Lazzaro"
(N. 3, maggio 2009, pp. 215-227).
Sul precedente numero di "Insula Fulcheria" (XLI, Dicembre
2011, pp. 202-225) sono stati analizzati:
"L'Ingresso in Gerusalemme", "La Lavanda dei piedi",
"L'Ultima cena", "Nell'orto degli ulivi", "Il Bacio di Giuda".*

Le citazioni dei testi dei quattro Evangelisti sono riprese da
PIERGIORGIO BERETTA (a cura di), *Nuovo Testamento Interlineare
Greco Latino Italiano*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1998.

GESÙ DAVANTI A CAIFA

Il fatto è testimoniato da tutti e quattro gli Evangelisti: Marco, 14, 53-65; Luca, 22, 54-55; Giovanni, 18, 13-14; 19-24. Si riporta la testimonianza di Matteo; le eventuali diversità saranno precisate nel corso dell'analisi dell'affresco.

Il testo

«Quelli che avevano catturato Gesù lo condussero al sommo sacerdote Caifa, presso il quale erano convenuti gli scribi e gli anziani. Pietro lo aveva seguito da lontano fino al palazzo del sommo sacerdote e, entrato dentro, se ne stava seduto tra i servi, desideroso di vedere come andasse a finire. I sommi sacerdoti e tutto il sinedrio cercavano qualche falsa testimonianza contro Gesù per metterlo a morte; ma non la trovarono, sebbene si fossero presentati molti falsi testimoni. Finalmente si fecero avanti due che affermarono: «Costui ha detto: posso distruggere il tempio di Dio e riedificarlo in tre giorni». E il sommo sacerdote, alzatosi, gli disse: «Nulla rispondi a quanto costoro attestano contro di te?». Ma Gesù taceva. Allora il sommo sacerdote gli disse: «Ti scongiuro per il Dio vivente: dicci se tu sei il Cristo, il Figlio di Dio». Gesù rispose: «Tu l'hai detto. Anzi vi dico: d'ora in poi vedrete il Figlio dell'uomo seduto alla destra della Potenza e venire sulle nubi del cielo». Allora il sommo sacerdote si stracciò le vesti esclamando: «Ha bestemmiato! Che bisogno abbiamo ancora di testimoni? Ecco: ora avete udito la bestemmia. Che ve ne pare?». Essi risposero: «È reo di morte!». Poi gli sputarono in faccia e lo schiaffeggiarono; altri lo percossero con pugni dicendo: «Profetizzaci Cristo: chi ti percosse?»».

Matteo, 26, 57-68

Il contesto

Il fatto è testimoniato da tutti e quattro gli Evangelisti: Marco, 14, 53-65; Luca, 22, 54-55; Giovanni, 18, 13-14; 19-24. Si riporta la testimonianza di Matteo; le eventuali diversità saranno precisate nel corso dell'analisi dell'affresco.

Dopo la cattura nel podere del Getsemani, Gesù viene condotto, sotto scorta armata, prima davanti ad Anna e poi da Caifa. Anna era stato Sommo Sacerdote all'inizio del I secolo, dal 6 fino al 15 d.C., anno in cui fu destituito dall'incarico dal procuratore romano Valerio Grato. L'influenza di Anna non cessò con la destituzione, perché riuscì a insediare al suo posto cinque figli e, quindi, il genero Caifa che fu Sommo Sacerdote dal 18 al 36. Anche nei processi contro gli Apostoli Pietro e Giovanni, Anna venne citato come membro importante del tribunale giudaico. «Dal punto di vista storico le difficoltà riguardo ai dati evangelici sul processo giudaico di Gesù iniziano, invece, col trasferimento dell'imputato presso Caifa per una seduta notturna del Sinedrio. Infatti, il trattato sul Sinedrio della *Mishnah*, la grande collezione delle tradizioni rabbiniche, afferma che i processi capitali potevano essere trattati solo di giorno e nelle sede ufficiale del Sinedrio, la cosiddetta "aula della pietra squadrata" che si trovava

presso il tempio e che forse gli archeologi israeliani sono riusciti a identificare. La seduta di quella notte sarebbe, perciò, illegale e la sentenza invalida. Il termine greco Sinedrio – trascritto in ebraico *Sanhedrin* – significa “consesso” e indica l’unico organo politico-religioso riconosciuto dal potere romano, responsabile dell’amministrazione autonoma giudaica, entro limiti ben precisi codificati da Roma. Composto da 70 membri a cui si aggiungeva il presidente, cioè il sommo sacerdote in carica, la cui dipendenza dall’autorità romana era simbolicamente attestata dal fatto che il suo abito solenne da cerimonia era custodito nella Fortezza Antonia (la sede del procuratore), il Sinedrio era articolato in tre settori¹. L’evangelista Luca sembra più attento alle circostanze storiche perché pone l’interrogatorio di Gesù (22, 66) “*ut factus est dies*” cioè “appena fu giorno”. Probabilmente l’interrogatorio notturno ebbe un primo carattere ufficioso e informale, anche perché avvenne non nel Sinedrio, ma “*ad domum principis sacerdotum*”, cioè nella casa del sommo sacerdote. Giovanni è in questo caso ancor più chiaro (18, 13), specificando che Gesù viene ancor prima portato davanti ad Anna: “*ligaverunt eum et adduxerunt eum ad Annam primum; erat enim socer Caiphae, qui erat pontifex anni illius*” (“lo legarono e lo portarono dapprima da Anna; era infatti suocero di Caifa, sommo sacerdote di quell’anno”). Il processo inizia con la deposizione di testimoni, prima “molti e falsi”, poi due soli e “credibili” che avevano sentito dire da Gesù: «Posso distruggere questo tempio, fatto da mano dell’uomo, e in tre giorni riedificarne uno che non sarà fatto da mano dell’uomo». L’accusa era gravissima perché il Tempio di Gerusalemme era il domicilio intangibile del Signore e la Sua eterna dimora. Gesù non aveva mai detto questo, o almeno non in questa forma: aveva invece affermato che del tempio non sarebbe rimasta pietra su pietra, ma non per opera sua. In verità le accuse contro Gesù erano due: «la prima riguardava la parola interpretativa dell’azione simbolica della cacciata dal tempio degli animali e dei commercianti, che sembrava essere un attacco contro lo stesso luogo sacro e con ciò contro la *Torà*, su cui si basava la vita di Israele (...). La seconda: Gesù avrebbe sollevato una pretesa messianica, mediante la quale si metteva in qualche modo a fianco di Dio stesso, e così sembrava entrare in contrasto con il fondamento delle fedi di Israele, la professione di fede nell’unico e solo Dio. Merita sottolineare che ambedue le accuse sono di natura puramente teologica. Ma conformemente all’impossibilità accennata sopra di separare l’uno dall’altro il livello religioso e quello politico, tali accuse possiedono anche una dimensione politica: il tempio in quanto luogo del sacrificio di Israele, verso il quale tutto il popolo si dirige in pellegrinaggio nelle grandi feste, è la base dell’unità interiore di Israele»². Nel processo, Caifa chiede al prigioniero, che ha le mani

1 GIANFRANCO RAVASI, *I vangeli della Passione*, Milano, Periodici San Paolo, 2004, pp. 65-66.

2 BENEDETTO XVI, *Gesù di Nazaret. Dall’ingresso in Gerusalemme fino alla risurrezione*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2011, pp. 198-200.

legate, se sia lui il Cristo, il Figlio di Dio. Alla replica di Gesù, Caifa osserva: «Che bisogno abbiamo più di testimoni?»; e il tribunale giudaico condanna a morte consegnandolo al tribunale romano per l'esecuzione. Secondo Giovanni, Caifa avrebbe detto: «È meglio che un uomo solo muoia per il popolo, anziché il popolo intero». Con questo suo comportamento abile e opportunista, Caifa conserverà la sua carica e rafforzerà la sua influenza, muovendosi abilmente fra la supervisione romana e il giudizio del suo popolo, fino alla deposizione da parte del legato romano Vitellio nel 36 d.C.

L'analisi

Nella tradizione iconografica, che il nostro affresco segue fedelmente, Cristo, con le mani legate e a piedi nudi, viene introdotto dalle guardie dalla parte sinistra della scena. A partire dal IX sec. il Sinedrio è rappresentato o da più sacerdoti o da uno soltanto, spesso da Anna e Caifa insieme, come nel Giotto nella Cappella Scrovegni. Forse il nostro frescante ha scelto questa soluzione, che presenta però elementi a favore e contro. Tra i primi, la complicità del personaggio nei riguardi del Sommo Sacerdote: gli sta parlando infatti con evidente familiarità, appoggiando il braccio alla cattedra come segno di una confidenza concessa soltanto agli intimi. L'elemento negativo è il fatto che Caifa appare più anziano di Anna. Soltanto Luca non parla né di Anna (l'evangelista cita questa figura solo a proposito della predicazione del Battista) né di Caifa, ma soltanto del Sinedrio. Matteo e Marco parlano solo di Caifa e concordano sul fatto che, alla risposta di Gesù, si stracciasse le vesti. Ebbene, nel nostro affresco, Caifa, trattenendo a mala pena l'indignazione per la risposta di Gesù, è fermato nell'attimo di prendersi i bordi della veste per stracciarla³. Il soldato alla sinistra di Gesù tiene l'accusato con due mani: con la sinistra ha afferrato il braccio di Cristo, con la destra sembra voglia ruotare il capo per costringerlo a ricevere lo schiaffo dell'altro soldato che, dietro, ha già la mano alzata. Questo soldato con la mano alzata in atto di colpire è una citazione diretta dal Giotto degli Scrovegni. Nel Vangelo di Giovanni (18, 19-22), ma durante l'interrogatorio condotto da Anna, si legge: «Il sommo sacerdote interrogò Gesù riguardo ai suoi discepoli e alla sua dottrina». Gli rispose Gesù: «Io ho parlato apertamente al mondo. Ho sempre insegnato nella sinagoga e nel tempio, dove si radunano tutti i Giudei, e di nascosto non ho mai detto nulla. Perché mi interroghi? Interroga coloro che mi hanno ascoltato, che cosa ho detto loro. Ecco, essi sanno che cosa ho detto». Non appena ebbe detto ciò, una delle guardie, che stava là, diede uno schiaffo a Gesù, dicendogli: «Così rispondi al sommo sacerdote?»». Queste incongruenze sono giustificabili in un'ottica didattica che intendeva spiegare i testi evangelici

3 «L'atto di stracciarsi le vesti compiuto dal sommo sacerdote non avviene a motivo di irritazione, ma è prescritto dal giudice in carica come segno di indignazione, quando sente una bestemmia». Ivi, p. 204.

attraverso immagini che fossero le più ricche possibili di dettagli. L'artista ha ritagliato l'interno del Sinedrio nella parte destra del dipinto, riducendo lo spazio processuale con una linea verticale che scende dal soffitto e separa nitidamente i due sacerdoti dagli altri personaggi. È un esempio unico nell'intero ciclo: l'intenzione dell'artista è di dimostrare che Gesù, appena catturato, è condotto da uno spazio esterno a un interno, così come sono divisi i personaggi delle due realtà. Si tratta di una sinergia narrativa fra due eventi contigui: Gesù, condotto prima davanti ad Anna, ora davanti a Caifa, ripete due volte un percorso descritto per sovrapposizione temporale. Interessante di nota è il giovane dalla giornea fiorita (richiama il più giovane dei tre Magi), con la spada alzata sulla spalla e gli occhi rivolti al Sommo Sacerdote. È in evidente attesa della decisione che farà rispettare abbassando l'arma. Credo per questo possa trattarsi del tribuno responsabile della coorte. Ma soprattutto è una variante del personaggio che, nella cappella Scrovegni, svolge lo stesso ruolo e occupa la medesima posizione, non con la spada, ma con una fiaccola sulla spalla. I soldati alla sinistra del dipinto stanno pacatamente parlottando fra di loro, manifestando evidentemente che stanno eseguendo un arresto del tutto tranquillo, senza pericoli; anzi, si potrebbe leggere sul sorriso appena accennato del penultimo milite, la malcelata attesa delle torture da infliggere all'inerte malcapitato.

Elementi molto simili sono rintracciabili nella figura di Caifa nella Maestà di Duccio: il sommo sacerdote è rappresentato con le stesse movenze, ha il capo girato a dimostrare l'enormità delle parole di Cristo, è nell'atto di stracciarsi le vesti ed è posto su una cattedra molto simile alla nostra. Lo stesso figura di Gesù, mani legate e piedi nudi, conferma l'influenza diretta dell'opera duciana.

GESÙ DAVANTI A ERODE

Il testo

Udito ciò, Pilato chiese se fosse Galileo e, saputo che apparteneva alla giurisdizione di Erode, lo mandò da Erode, che proprio in quei giorni si trovava a Gerusalemme. Vedendo Gesù, Erode si rallegrò molto. Da tempo infatti desiderava vederlo, per averne sentito parlare, e sperava di vederlo compiere qualche miracolo. Lo interrogò con insistenza, ma Gesù non rispose nulla. Intanto i capi dei sacerdoti e i dottori della legge, che erano presenti, insistevano nell'accusarlo. Erode, insieme ai suoi soldati, lo insultò e lo schernì; gli mise addosso una veste bianca e lo rimandò a Pilato. Erode e Pilato, che prima erano nemici, da quel giorno diventarono amici.

Luca, 23, 6-12

Il contesto

Erode Antipa (abbreviazione di Antipatros), tetrarca della Galilea e della Perea, è

il figlio di Erode il Grande e Malthake. «Sia Gesù sia Giovanni il Battista erano suoi sudditi e conducevano le loro predicazioni nei suoi territori. La sua carriera fu dominata dal rapporto con Erodiade, che egli sposò, nonostante che al momento del loro incontro fosse sua nipote e ancora moglie del suo fratellastro Erode e che per poterla sposare egli fosse costretto a divorziare da una delle figlie di Areta IV, il potente sovrano dei Nabatei. Giovanni, che secondo i Vangeli aveva criticato questo matrimonio, fu imprigionato e più tardi giustiziato da Antipa a Macheronte. (...) La capitale del regno di Antipa era Tiberiade, così chiamata in onore dell'Imperatore romano, città che lo stesso Antipa edificò sulla sponda del lago di Tiberiade (o mare di Galilea) e che era destinata a rivestire un ruolo centrale nella storia dell'ebraismo. La stella di Antipa declinò quando cominciò a salire quella di suo nipote e cognato Agrippa. Quando Caio Caligola divenne imperatore, concesse ad Agrippa i territori che erano stati di Filippo, accordandogli inoltre il titolo di re. Spronato da Erodiade, Antipa si recò a Roma cercando di ottenere a sua volta la carica regale. Non solo non vi riuscì, ma i rappresentanti di Agrippa lo accusarono di crimini contro l'impero: il risultato finale fu la sua deportazione in Gallia e l'assegnazione dei suoi territori ad Agrippa. Va detto, a credito di Erodiade, che ella lo seguì nell'esilio»⁴. Pilato invia Gesù da Erode, in quanto l'Antipa è a Gerusalemme per la festa della Pasqua. Gesù è un galileo, quindi appartiene alla giurisdizione di Erode: la scelta è suggerita per rinsaldare i vincoli d'amicizia con il tetrarca e per non sollecitare la sua suscettibilità. Mandare Gesù da Erode è il primo tentativo di Pilato di sottrarsi alla responsabilità di una sentenza capitale di cui non è convinto. Il secondo tentativo riguarderà l'applicazione del "privilegio pasquale", la liberazione di un prigioniero scelto dal popolo. «Erode, che sperava di poter assistere allo spettacolo di un miracolo, rimanda Gesù da Pilato con una veste bianca, come una specie di burlesco dono. Gesù indossa questo abito fino alla successiva fase della beffarda incoronazione di spine, quando gli viene gettato sulle spalle un mantello rosso. (...) Si può inoltre sottolineare la profonda differenza fra il feroce Erode il Grande e suo figlio Erode Antipa, che, come nel caso del banchetto concluso con la decollazione del Battista, si conferma un re da operetta.»⁵.

L'analisi

L'affresco ci introduce nel momento in cui i tentativi di Erode per avere da Gesù una risposta o addirittura un miracolo, sono falliti. Il tetrarca, contrariato dall'atteggiamento di Cristo, ha già ordinato di imporre al prigioniero la veste bianca. Regge lo scettro (poco leggibile nella parte superiore, anche se si può

4 PIERO CAPELLI (a cura di), *Il dizionario della Bibbia*, Bologna, Zanichelli, 2003, p. 293. Note sulla vita e l'operato dell'Antipa sono ritrovabili nella *Storia dei Giudei* ("Antichità giudaiche", Libri XII-XX) di Flavio Giuseppe.

5 STEFANO ZUFFI, *Episodi e personaggi del Vangelo*, Milano, Mondadori Electa, 2004, p. 75.

individuare la forma del fiore⁶) nella sinistra; con la mano destra alzata vuole che il suo ordine sia immediatamente eseguito. È lo stesso gesto che abbiamo visto fare dal padre, Erode il Grande, nella “Strage degli innocenti”. Il frescante ha rappresentato padre e figlio somigliantissimi; identica è la lunga barba, identici i gesti imperiosi. Ma l’Antipa non ha la stessa maestà del padre, non porta infatti la corona, ed è ripreso di profilo e non di fronte. Padre e figlio si somigliano, piuttosto perché esercitano il loro potere con i deboli e sono deboli con i potenti; usano la forza come semplice strumento di alleanza. Gesù, come afferma Luca, non risponde ad alcuna domanda di Erode: il suo silenzio è la più alta svalutazione di questo tiranno di provincia, dissoluto e spietato, che cerca Gesù solo perché, per curiosità, vuole vedergli compiere un miracolo. L’aderenza dell’affresco al testo del Vangelo è espressa nella veste bianca che ricopre Gesù. Siamo dunque alla fine del vano tentativo di interrogatorio; l’Antipa, non avendo ottenuto nulla, «gli mise addosso una veste bianca e lo rimandò a Pilato». Qual è il significato di questa veste bianca?

Sant’Ambrogio nell’*Esposizione del vangelo secondo Luca* afferma: «Non senza ragione è il fatto ch’Egli sia rivestito da Erode di una veste bianca, indicando così i segni della sua passione immacolata, perché l’agnello di Dio senza macchia doveva prendere gloriosamente sopra di sé i peccati del mondo.»⁷ Donal Senior nella sua *Passione di Gesù nel Vangelo di Luca* ammette come il significato esatto di questa vestizione sia controverso. Scrive: «Alcuni studiosi sostengono che si tratta di una veste regale, come nella beffa dei soldati romani del resoconto di Marco (15, 17-20). Per altri le parole indicano una tunica bianca, intesa a schernire l’innocenza di Gesù o magari una presa in giro della tunica (sic) bianca che indossavano i candidati alle cariche nella società romana». Riesce però difficile credere a un Gesù schernito in qualità di cittadino romano, candidato a qualche carica politica.

Ritengo importante, se non decisiva, la traccia che ho ritrovato nel secondo libro del *De legibus* (II, 45), opera che Cicerone iniziò nel 51 a.C. e riprese nel 46. Questo il passo di notevole interesse: «Il colore bianco poi è il più adatto alla divinità anche per i manufatti in altra materia, ma specialmente per quelli di tessuto; non si impieghino tinture se non nelle insegne militari».⁸ Sfugge ai commentatori che Erode veste Gesù di bianco, ma per mandarlo a Pilato; il bianco è dunque un messaggio di scherno, il cui codice è riferibile soprattutto

6 Rimando alla scena della “Strage degli innocenti” in “Leo de supra Serio”, Anno II, N. 2, dicembre 2008. Lo scettro di Erode il grande termina a fiore, probabilmente un iris, che simboleggia la luce.

7 SANT’AMBROGIO, *Opere esegetiche IX/II. Esposizione del Vangelo secondo Luca*, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana, Città Nuova Editrice, 1978, p. 467.

8 “*Color autem albus praecipue decorus deo est cum in cetero, tum maxime in textili; tincta vero absint nisi a bellicis insignibus*”. Cito da LEONARDO FERRERO, NEVIO ZORZETTI (a cura di), CICERONE, *Opere politiche e filosofiche*, Torino, UTET, 1986, p. 508-509.

to alla mentalità e alla cultura della classe dirigente romana cui Pilato appartiene, non tanto per Erode quanto per Pilato. «Tu mi hai mandato un re, io ti rimando un dio», o meglio «Ti rimando, vestito come tu sai si conviene a un dio, uno che si ritiene Dio»; questo sembra voler dire Erode. Ma il nostro artista supera tutte queste problematiche con un'iniziativa davvero geniale: la veste bianca di Gesù si proietta idealmente sullo sfondo: anche la parete è bianca, quasi a riflettere la grandezza di Cristo che illumina il mondo della violenza con la luce della sua paziente umiltà e del perdono.

L'azione è rappresentata al chiuso, nel palazzo di Erode. L'immagine raccoglie in un unicum tutto lo svolgersi dei fatti: l'interrogatorio del tetrarca, il silenzio di Cristo, lo scherno dei soldati, la vestizione di bianco. Strutturalmente richiama sia l'immagine precedente (Gesù davanti a Caifa) che la seguente (Gesù davanti a Pilato). Tutte e tre mostrano Cristo nella stessa posa, con il volto chino, circondato da soldati (uno dei quali lo segna a dito) che intuiscono l'andamento del processo e, cinicamente, stanno preparandosi al divertimento delle torture. Va notato che il frescante dota questi soldati della coorte di armi e armature del Quattrocento, comunque tutte di uso offensivo, a sottolineare la sproporzione dell'azione che è stato loro comandato di compiere.

Duccio è più corretto: l'Antipa è rappresentato con una corona di re in capo, mentre due servi stanno recando la veste bianca destinata a Gesù. «È vero che Roma poteva effettivamente riconoscere dei re regionali – come Erode –, ma essi dovevano essere legittimati da Roma ed ottenere da Roma la descrizione e la delimitazione dei loro diritti di sovranità. Un re senza tale legittimazione era un re ribelle che minacciava la *pax romana* e di conseguenza si rendeva reo di morte»⁹. Si nota inoltre, nel ciclo di Santa Maria, l'assenza di riferimenti al tradimento di Pietro, presente invece in tutti e quattro i Vangeli. Vedremo il perché.

GESÙ DAVANTI A PILATO

L'episodio è narrato dai quattro evangelisti Matteo (27, 11-26), Marco (15, 1-15), Luca (23, 1-25) e Giovanni (18, 28-40, 19, 1-16). Solo in Matteo però si legge di Pilato che si lava le mani.

Il testo

Gesù fu condotto alla presenza del governatore, il quale lo interrogò: "Sei tu il re dei Giudei?" E Gesù: "Tu lo dici." E mentre i sommi sacerdoti e gli anziani lo accusavano, egli non rispondeva nulla. Allora dice a lui Pilato: "Non senti quante cose attestano contro di te?" Ma non gli rispose neppure una parola, con grande meraviglia del governatore. (...)

⁹ Benedetto XVI, *op. cit.*, p. 212.

Pilato, visto che non otteneva nulla e che, anzi, stava sorgendo un tumulto, prese dell'acqua e si lavò le mani davanti alla folla dicendo: "Sono innocente di questo sangue: voi ne risponderete". E tutto il popolo rispose: "Il suo sangue è su noi e sui nostri figli".

Matteo, 27, 11-25

Il contesto

Dal 6 d.C. la Giudea è provincia romana affidata al governo di un procuratore. Pilato, appartenente alla Gens Pontiana, fu procuratore della Giudea, Samaria e Idumea dal 26 al 36-37 d.C. Secondo la testimonianza di Giuseppe Flavio, Pilato ricorse al tesoro del tempio per sovvenzionare la costruzione di un acquedotto, reprimendo poi i moti di ribellione ingenerati tra i Giudei da questa iniziativa¹⁰. Le sue truppe entrarono in Gerusalemme con l'immagine dell'imperatore sugli scudi e portando insegne dorate che Pilato fece sistemare nell'ex palazzo di Erode: anche questo, per gli ebrei, equivaleva a una bestemmia contro Dio. «Pilato, governatore della Giudea, quando condusse le truppe da Cesarea per acquarterle d'inverno a Gerusalemme, meditò un'azione che tendeva alla dissoluzione delle tradizioni legali dei Giudei, perché introdusse nella città i busti di Cesare che erano fissati alle insegne militari, mentre la legge ci proibisce di fare immagini. Per questo motivo i precedenti governatori usavano entrare in città con insegna prive di tali ornamenti. Pilato per primo, senza che i cittadini se ne accorgessero in quanto aveva fatto entrare le truppe di notte, collocò in evidenza le immagini che aveva portato a Gerusalemme»¹¹. L'episodio avvenne nel primo anno (26 d.C.) dell'amministrazione di Pilato e questo stupisce perché deteriorò immediatamente i rapporti del governo romano con la Giudea. Ci si chiede tuttora le ragioni di una decisione così imprudente e provocatoria, inutilmente antipopolare, dal momento che i romani erano generalmente tolleranti nei riguardi delle usanze delle popolazioni che erano chiamati ad amministrare. Forse Pilato agì per assecondare lo spirito fortemente antiguidaco del potente Seiano, che dettava personalmente la politica estera imperiale. Questo antefatto spiega l'interloquire a nervi scoperti tra i rappresentanti del Sinedrio e il governatore romano: i sacerdoti non chiedono giustizia a Pilato, ma lo ricattano, segno di rapporti logori e tesi, improntati a un gioco politico e diplomatico sottile quanto esasperato. Il Sinedrio sa che Pilato, con la morte di Seiano (31 d.C.), ha perso il suo potente alleato e la sua posizione a Roma è molto incerta. Di conseguenza un nuovo passo falso, una nuova sommossa o una semplice delazione, obbligherebbero il Senato a rimuovere il go-

10 Le notizie riguardanti l'operato di Pilato sono tratte da FLAVIO GIUSEPPE, *Storia dei Giudei*, Collana "I classici dello spirito", Milano, Mondadori, 2002. I passi interessati sono i seguenti: XVIII, 35, 55, 59, 62, 64, 87-89, 177.

11 *Ibidem*, p. 411.

12 "Videns autem Pilatus quia nihil proficeret, sed magis tumultus fieret, accepta aqua, lavit manus coram populo dicens: «Innocens sum a sanguine iusti huius, vos videritis». Matteo, 27, 24.

vernatore¹². Il fatto che Pilato si lavi pubblicamente, *coram populo*, le mani è un segnale politico, un chiaro messaggio per scindere la propria responsabilità dalle conseguenze di una condanna a morte inferta senza alcun supporto legislativo. L'evangelista Luca non dimentica di sottolineare come il Sinedrio insinuò che Gesù, oltre che essere un sobillatore e dichiararsi re, impedisse di pagare i tributi a Cesare¹³. Inoltre Giovanni fa notare come i Giudei continuassero a gridare: «Se tu liberi costui, non sei amico di Cesare. Chiunque infatti si fa re, si mette contro Cesare»¹⁴.

Innanzitutto, perché Pilato si trova a Gerusalemme? Normalmente i procuratori romani risiedevano a Cesarea Marittima¹⁵, città costruita da Erode sulle sponde del Mediterraneo. Pilato si trova in Gerusalemme, nel pretorio, una costruzione annessa alla fortezza Antonia, perché il governatore «in occasione delle solennità ebraiche per ragioni di rappresentanza e di ordine pubblico risiedeva nella Fortezza Antonia. Quattro torri e quattro ali racchiudevano un cortile lastricato»¹⁶.

«Il governatore romano usava sedere in giudizio nelle prime ore del mattino. Così Gesù viene dai suoi accusatori condotto al pretorio e presentato a Pilato come malfattore meritevole di morte. È il giorno della “Parasceve” per la festa di Pasqua: nel pomeriggio vengono immolati gli agnelli per il banchetto serale. Per questo è esigita la purezza rituale; i sacerdoti accusatori non possono quindi mettere piede nel pretorio pagano e trattano con il governatore romano davanti all'edificio»¹⁷. Essendo infatti i giorni degli azzimi, gli ebrei non potevano contaminarsi entrando nell'abitazione di uno straniero dove poteva essere impiegato del lievito. Il vangelo di Marco (15, 1) conferma che Gesù viene condotto davanti a Pilato “*confestim mane*” e Giovanni, allo stesso modo, scrive (18, 28) “*Erat autem mane*”. Sono all'incirca le sei del mattino. Il processo del Sinedrio si era chiuso con la sentenza di colpevolezza per bestemmia, reato per il quale era prevista la pena di morte, ma siccome il potere di eseguire la condanna capitale spettava solo all'autorità romana, ecco che Gesù è condotto, di buon mattino, davanti al procuratore romano Ponzio Pilato. Non fu certamente la compassione o la simpatia per Gesù a ispirargli tutte le perplessità che conosciamo sul verdetto finale, bensì il suo rancore verso la classe sacerdotale ebraica che continuava a creargli problemi presso il Senato. Anche in nome di questo rancore dettò, né volle cambiare, l'iscrizione sulla croce che, nelle sue sottili in-

13 “Hunc invenimus subvertentem gentem nostram et prohibentem tributa dare Caesari et dicentem se Christum regem esse.” Luca, 23, 2.

14 “Iudaei autem clamabant dicentes: Si hunc dimittis, non es amicus Caesaris; omnis enim qui se regem facit contradicit Caesari”. Giovanni, 19, 12.

15 Città ampliata e così chiamata da Erode nel 13 a.C. in onore di Augusto. “Divenne in seguito la residenza del governatore romano e la metropoli della provincia. Vespasiano fu ivi proclamato imperatore (Tac. *Hist.*, 79). Fu patria dello storico Procopio e di Eusebio, uno dei padri della Chiesa.” FEDERICO LÖBKER, *Lessico ragionato dell'antichità classica*, Bologna Zanichelli, 1989, p. 228.

16 GIANFRANCO RAVASI, *op. cit.*, pp. 68-69.

17 BENEDETTO XVI, *op. cit.*, pp. 206-207.

tenzioni, doveva sembrare più una condanna per gli accusatori che per l'accusato, data la sproporzione evidente fra l'una e l'altro.

Il legato della Siria, Vitellio, suo superiore, depose Pilato a causa delle barbare rappresaglie contro i samaritani ribelli. Eusebio di Cesarea, nella sua *Storia Ecclesiastica* del IV sec. d.C., riferisce che Pilato si tolse la vita (o forse fu costretto a farlo) tre anni dopo a Roma. Un'iscrizione trovata nel 1961 a Cesarea menzionava la costruzione, da parte di Pilato, in quel luogo, di un tempio in onore di Tiberio.

L'analisi

Quando, verso la metà del IV sec., cominciò a svilupparsi sui sarcofagi paleocristiani un ciclo della Passione, Pilato fu subito rappresentato mentre si lavava le mani, inizialmente da solo¹⁸. La prima rappresentazione dei tre interrogatori (Caifa, Erode, Pilato) è un avorio dell'anno 968. Di rado si vede la scelta fra Gesù e Barabba; solo a partire dal tardo medioevo si scelse la scena dell' *Ecce Homo*, che finì di sostituire la lavanda delle mani, perché il gusto e la devozione popolari richiedevano soggetti quanto mai toccanti e che dovevano suscitare immediata compassione. Il nostro artista segue la prima tradizione, ma rinunciando solo in parte all'*Ecce Homo*, che sarà espresso, nel prossimo affresco, da Gesù flagellato.

L'affresco è realizzato, per coerenza narrativa, in modo estremamente simile ai due precedenti. Il corteo dei soldati, sempre posto sulla sinistra della scena, è praticamente identico alla scena che ritrae Gesù davanti ad Erode. Ci troviamo nel pretorio, luogo ancor più tetro del palazzo di Erode. Si nota un'incoerenza nella presenza del sacerdote, alla destra di Pilato, che sta ripetendo le accuse contro Gesù. Il sacerdote è forse lo stesso Caifa (anche se, come abbiamo scritto nell'analisi di "Gesù davanti a Caifa", la figura potrebbe prestarsi a essere confusa con Anna), mentre sappiamo che i sacerdoti, in quell'occasione, non potevano mettere piede nel pretorio. Nella "Maestà" di Duccio nelle due scene "Pilato che parla con i farisei" e "Cristo davanti a Pilato", la scena appare nitidamente bipartita: i sacerdoti si tengono fuori dal pretorio al cui interno ci sono soltanto i soldati, il governatore e Gesù. Pilato, in questo caso, si dimostra rispettoso delle usanze ebraiche, perché, mentre l'interrogatorio è condotto all'interno del pretorio, il giudizio pubblico avviene fuori, sui gradini d'accesso. Un'altra incoerenza narrativa è ravvisabile in Pilato che si lava le mani all'interno del pretorio, mentre il vangelo di Matteo l'azione avviene "davanti alla folla". Nell'affresco di Santa Maria Gesù è di nuovo coperto del suo manto scarlatto, ed è lo stesso colore

18 «È curioso notare che l'antica arte cristiana, ignorando quasi tutte le altre scene della passione, ha fissato la sua attenzione proprio su questo atto di Pilato che vediamo raffigurato già nel 330-340 nel sarcofago romano «dei due fratelli» e in quello più celebre di Giunio Basso del 359. Gesù è rappresentato come un giovane imberbe accompagnato da due guardie, posto davanti a Pilato che distoglie lo sguardo da lui, mentre un servo si prepara a versare l'acqua dell'abluzione. Sarà solo nel secolo VI a Ravenna che appariranno entrambi i processi nei mosaici di Sant'Apollinare Nuovo, la cattedrale ariana voluta dall'imperatore Teodorico». GIANFRANCO RAVASI, *op. cit.*, pp. 72-73.

della parete sullo sfondo, premonizione del sangue innocente che di qui a poco verrà versato. Le mani legate del Cristo, totalmente inoffensivo, contrastano con le mani dei soldati che si assicurano la presa del prigioniero: è evidente il giudizio del narratore che sottolinea la sproporzione fra l'apparato militare e la forza accusatoria e repressiva rispetto all'accusato inerme, con le mani legate, i piedi nudi e lo sguardo abbassato. Negli occhi di Cristo si legge il perdono, non c'è alcun segno di rivalsa. Un soldato che tiene stretto Gesù alle spalle, ha messo un piede sulla predella del governatore: il gesto potrebbe essere concesso solo a un graduato romano che, per questo, potrebbe essere identificato come l'ufficiale di guardia. Il frescante ha ben realizzato questa predella, tenendosi lontano da ogni intento celebrativo della potenza di Pilato. Infatti il suo non è un "trono" come quello di Erode. Erode è re, quindi siede sotto una struttura arcuata che richiama la potenza regale. Pilato, anche se più potente, è un semplice amministratore di nomina governativa: il suo potere è nei fatti, non negli emblemi. Pilato si sta lavando le mani stando seduto. È vestito con una livrea che definiremmo di circostanza, essendo primo mattino. È difficile pensare che quello fosse l'abbigliamento ufficiale delle udienze del Procuratore di Roma. Un paggio, la cui figura è chiaramente ispirata ai modi quattrocenteschi, reca catino e anfora: con la destra versa l'acqua, con la sinistra la raccoglie nel catino. La sua posizione è ottenuta dall'artista sfruttando lo spazio sotto la muratura del pennacchio; la soluzione è di grande interesse artistico e teologico insieme, perché attualizza l'episodio del vangelo immettendo all'interno dello spazio concreto della realtà dei fedeli.

La scena non allude che indirettamente all'interrogatorio di Pilato. Il gesto del governatore è rappresentato in contemporanea con quello del sacerdote che indica Gesù, ma guarda verso Pilato, come a ribadirgli la gravità del reato di Cristo. «Per Pilato dopo l'interrogatorio è chiaro ciò che, in linea di principio, egli sapeva già prima. Questo Gesù non è un rivoluzionario politico, il suo messaggio e il suo comportamento non costituiscono un pericolo per il dominio romano. Se abbia contravvenuto alla *Torà*, a lui che è romano non interessa»¹⁹. Pilato era uno scettico, ma la paura che il Sinedrio lo mettesse in cattiva luce presso l'Imperatore Tiberio prevalse su tutto. «*Si hunc dimittis, non es amicus Caesaris; omnis enim qui se regem facit contradicit Caesari*»²⁰: queste le parole che fanno decidere della condanna di Gesù.

LA FLAGELLAZIONE

Il testo

Pilato, visto che non otteneva nulla e che, anzi, stava sorgendo un tumulto, prese

¹⁹ *Ibidem*, p. 219.

²⁰ Giovanni, 19, 12.

dell'acqua e si lavò le mani davanti alla folla dicendo: "Sono innocente di questo sangue: voi ne risponderete". E tutto il popolo rispose: "Il suo sangue è su noi e sui nostri figli!" Così rilasciò Barabba, mentre consegnò loro Gesù, dopo averlo fatto flagellare, perché fosse crocifisso".

Matteo, 27, 24-26

Pilato, perciò, volendo dare soddisfazione alla folla, rilasciò loro Barabba e consegnò Gesù perché, dopo essere stato flagellato, fosse crocifisso.

Marco, 15, 15

Egli, per la terza volta, disse loro: "Ma che male ha fatto costui? Non ho trovato nulla in lui che meriti la morte. Perciò lo farò frustare e poi lo rilascerò".

Luca, 23, 22

Si misero allora a gridare: "Non lui, ma Barabba!" Barabba era un bandito. Allora Pilato prese Gesù e lo fece flagellare.

Giovanni, 18, 40; 19,1

Il contesto

In due passi delle *Storie*, Tito Livio afferma che la pena della fustigazione poteva essere somministrata con diversa intensità. Una forma più "mite", che doveva servire da "avvertimento"²¹, per delitti ritenuti meno gravi, alla quale seguiva il carcere; una più crudele, alla quale seguiva la condanna a morte per croce: "*Virgisque caeso duce*"²² ("fatta bastonare e crocifiggere la guida"); "*laceratosque verberibus cruci adfigi iussit*" ("ordinò che dopo essere stati selvaggiamente fustigati fossero appesi alla croce").²³ I romani usavano due tipi di frusta: il *flagrum*, estremamente doloroso perché le strisce di cuoio erano munite di veri e propri artigli di osso e/o metallo; oppure il *flagellum*, più propriamente uno staffile, e quindi più leggero, formato da strisce di cuoio o corde ritorte. Per punire più severamente gli schiavi, le corde venivano annodate o munite di frammenti laceranti; contro i cristiani fu utilizzato un *flagellum* dotato di pallottole di piombo (*plumbatae*). Nel Vangelo di Luca, Pilato propone la forma più "mite"²⁴; in quello di Giovanni, Pilato, convinto dell'innocenza di Gesù, pensa a una flagellazione

21 "*Adsit regula, peccatis quae poenas irroget aequas, / ne scutica dignum horribili sectere flagello*". "Dev'esserci una norma che infligga pene adeguate alla colpa, se non vuoi flagellare a sangue chi merita solo la sferza". ORAZIO, *Satire*, I, 3, 119.

22 TITO LIVIO, *Historiae*, XXII, 13, 9.

23 *Ibidem*, XXVIII, 37, 2.

24 "*Emendatum ergo illum dimittam*" (LUCA, 23, 16): molto significativo l'uso di "emendatum", termine difficilmente traducibile.

come forma “compensativa”, salvo poi consegnare Gesù alla croce per l’insistenza della folla. “In Giovanni (la flagellazione) appare invece come un atto posto durante l’interrogatorio – un provvedimento che il prefetto, in virtù del suo potere di polizia, era autorizzato a prendere. Era una punizione estremamente barbara; il condannato «veniva picchiato da più aguzzini finché questi si stancavano e la carne del delinquente pendeva giù in brandelli sanguinanti» (Blinzler, p. 321). Rudolf Pesch commenta: «Il fatto che Simone il Cireneo debba portare per Gesù la traversa della croce e che Gesù muoia così presto viene forse con ragione collegato con la tortura della flagellazione, durante la quale altri delinquenti già morivano» (Markuse-vangelium II, p. 467)”.²⁵ “Gesù viene consegnato alla guarnigione romana per essere flagellato. Si trattava di una punizione tristemente praticata da tutti i popoli dell’antichità. Anche l’Israele biblico la contemplava nel suo codice, come è testimoniata dal capitolo 25 del Deuteronomio. (...) Nel tardo giudaismo, come ricorda Paolo nella sua autobiografia all’interno della seconda lettera ai Corinzi (11, 24), ci si fermava al trentanovesimo colpo per essere sicuri di non violare il precetto del Deuteronomio. I romani per flagellare non usavano una semplice frusta a corregge come gli ebrei, bensì il *flagrum* a corde grosse, munite di pezzetti d’osso o di metallo per incidere più atrocemente nella carne della vittima. Talora si applicava al reo il *flagellum*, più leggero ma sempre lacerante, tanto che i cittadini romani non potevano essere sottoposti a tale punizione, come è confermato anche da Paolo (*Atti degli Apostoli* 22, 25)”.²⁶

L’analisi

Le più antiche raffigurazioni della flagellazione (il pannello delle porte bronzee del Duomo di Verona, fine sec. XI) presentano Gesù coperto dal solo perizoma²⁷, con le mani legate a una colonna e affiancato da carnefici che lo colpiscono con la sferza. Nel tardo Medioevo la scena fu ancor più drammatizzata con l’aggiunta di personaggi che deridono Cristo, con il risultato di marcare il contrasto tra l’umana pazienza della vittima e la brutalità animalesca dei persecutori.²⁸ È a partire dal Rinascimento, a cominciare dalla Spagna (e qui si stabilisce un chiaro legame con il nostro affresco), che si afferma definitivamente l’immagine di Gesù alla colonna. A Gerusalemme e a Roma si venerava una colonna

25 BENEDETTO XVI, *op. cit.*, pp. 222-223.

26 GIANFRANCO RAVASI, *op. cit.*, pp. 82-83.

27 Nell’iconografia medioevale (...) Gesù appare inizialmente rivestito da una lunga tunica, poi, a partire dal XII secolo, è ricoperto da un semplice drappo alla cintola, in maniera che possa mostrare sul dorso nudo le ferite sanguinanti lasciate dai colpi di verga. Nel XV secolo, a seguito delle visioni e degli scritti dei mistici, si accentuò la crudeltà del supplizio (cf. le *Rivelazioni* di Santa Brigida di Svezia). Altra caratteristica della scena era l’attributo di Cristo, la colonna, che veniva raffigurata in genere come un piccolo fusto (*Maestro del Paramento di Narbona*, 1377, Parigi, Museo del Louvre). DANIEL RUSSO, *Dizionario Enciclopedico del Medioevo*, vol. II, Roma, Città Nuova, 1998, p. 745.

28 Il supplizio di Cristo si svolse in diverse fasi: la bastonatura davanti a Caifa; la flagellazione e l’incoronazione di spine davanti a Pilato; la derisione e le percosse e infine la croce.

come reliquia della Passione; più di tutto comunque fu la nascita e la diffusione della relativa Confraternita a diffondere il culto per il Cristo flagellato²⁹.

Il nostro affresco, uno dei tecnicamente più interessanti e meglio conservati di tutto il ciclo, presenta incongruenze nella prospettiva (il soffitto, ad esempio, si abbassa troppo rapidamente). Pare che il maestro abbia realizzato prima i personaggi, quindi, per adattamento, la stanza. Si noti che l'interno, più che una cella di sicurezza del pretorio, è una stanza con soffitto a cassettoni. La luce entra da sinistra e illumina il cupo rito della violenza: il sole si è appena alzato, essendo la mattina del venerdì Santo. Anche il decorativismo dell'abbigliamento dei due soldati si scontra con la composta e ferita nudità di Cristo legato con doppia fune robusta alla colonna tòrtile. Il soldato alla nostra sinistra è coperto da un'armatura leggera, mentre quello alla nostra destra porta abiti da paggio. Ma è da notare che tutt'e due indossano addirittura l'elmo, un'esagerazione in quanto non hanno proprio nulla da temere dal flagellato e non stanno compiendo un'azione di guerra. I due soldati sono raffigurati in un movimento rotatorio del corpo, con il braccio sinistro che fa da contrappeso perché quello destro possa colpire più forte. Anche le gambe assecondano la forza impressa ai colpi. Il corpo di Gesù appare piagato completamente, eccetto il viso, anche se i segni dei colpi sembrano più simulazioni coloristiche che piaghe vere e proprie. Con le braccia e le mani legate dietro la schiena, assicurate al fusto di una colonna tòrtile, Gesù aspetta i colpi, guardando in un vuoto che testimonia la sua totale solitudine, ma senza mostrare alcun segno di risentimento verso i due carnefici. Questi invece si incrociano con lo sguardo esprimendo quasi meraviglia che la vittima sopporti così compostamente la prova del dolore. Sono infatti i carnefici a provare sgomento, non la loro vittima.

Interessante è notare il piede destro di Cristo che sembra portare un legaccio, di cui ignoro la funzione. Il particolare va sottolineato in quanto parrebbe presentarsi anche nella formella corrispondente di Duccio.

L'INCORONAZIONE DI SPINE

Il testo

Quindi i soldati del governatore condussero Gesù nel pretorio e convocarono intorno a lui tutta la coorte. Spogliatolo, gli gettarono addosso un manto scarlatto e, intrecciata una corona di spine, gliela posero sul capo e gli misero una canna nella destra.

29 "FLAGELLANTI: nel Medioevo, sodalizi di laici che adottavano pratiche di mortificazione fisica, fra cui la flagellazione. Noti anche come «battuti», «disciplinati», «frustati», crebbero tra l'XI e il XV sec. in gran parte d'Europa, talora dando vita a movimenti di massa, specie nella forma di pellegrinaggi. Questi sodalizi, spesso tesi al rinnovamento ecclesiale e alla diffusione della concordia nella società, si trasformarono per lo più in confraternite con finalità caritativo-assistenziali." AA.Vv., *Enciclopedia del Cristianesimo*, Novara, De Agostini, 1977, p. 313. La rinascita del movimento dei "Disciplinati" è del 1260.

Inginocchiandosi davanti a lui, lo schernirono dicendo: «Salve, re dei Giudei!» Gli sputarono addosso, gli tolsero la canna e lo colpivano in testa.

Matteo, 27, 27-30

Allora i soldati lo condussero dentro il cortile, cioè nel pretorio e, convocata l'intera coorte, lo rivestirono di porpora e gli cinsero il capo intrecciandogli una corona di spine. Cominciarono poi a salutarlo: «Salve, re dei Giudei!» E con una canna gli battevano il capo, gli sputavano addosso e, piegando le ginocchia, gli facevano riverenza.

Marco, 15, 16-19

Allora Pilato prese Gesù e lo fece flagellare. Poi i soldati, intrecciata una corona di rami spinosi, gliela posero sul capo e lo rivestirono di un manto di porpora; e si avvicinarono a lui dicendo: «Salve, re dei Giudei!» E gli davano schiaffi.

Giovanni, 19, 1-3

Il contesto

L'esatta posizione del Pretorio³⁰ è tuttora oggetto di discussione tra gli archeologi. L'ipotesi più accreditata pone il pretorio all'interno della fortezza Antonia, eretta da Erode il Grande nel 37 a.C. in onore del triumviro Marco Antonio. Tale fortezza si ergeva nei pressi del tempio. Altri preferiscono pensare al palazzo dello stesso Erode che si trovava nel quartiere occidentale di Gerusalemme. Il nome *praetorium* deriva dal fatto che anticamente i consoli, detentori del comando supremo dell'esercito, si chiamavano *praetores*. Matteo e Marco riferiscono che viene convocata l'"intera coorte"³¹. Probabilmente si tratta della parte degli uomini in servizio all'interno del Pretorio, essendo una parte impegnata nel turno di guardia e un'altra a riposo. Senza dubbio, ci fu un concorso notevole di soldati romani: alcuni, fra quelli a riposo, accorsero attratti dalla fama del condannato, nella speranza di assistere a un qualche evento miracoloso. La sentenza è stata emessa: Gesù è condannato perché proclamatosi "Re". L'esecuzione deve essere coerente, Gesù riceve quindi i segni della dignità regale: la porpora, lo scettro, la corona, il trono.

1) Matteo parla di "*clamidem coccigeam*", Marco semplicemente di "*purpura*", Giovanni di "*veste purpurea*". Comune ai tre evangelisti è il colore rosso porpora³² del mantello che viene imposto al prigioniero. Gesù, terminata la tortura

30 Per un approfondimento della storia e della formazione del "Pretorio", rimando alla voce "*Castrā*", in FEDERICO LÖBKER, *Lessico Ragionato dell'Antichità Classica*, Bologna, Zanichelli, 1989, pp. 257-261.

31 Per quanto riguarda l'esatta interpretazione del termine "coorte", vale quanto da me scritto nell'analisi della scena "Il bacio di Giuda".

32 «La stoffa tinta di porpora era, presso i romani, segno esteriore di dignità, appannaggio delle classi dei cavalieri e dei senatori, poiché le tuniche indossate da costoro mostrano una striscia colorata di porpora dalle spalle all'orlo, "stretta" due-tre centimetri per i primi (definita *angusticlavium*), "larga" sei-

della flagellazione, è stato ricoperto della veste che ora gli viene strappata dalle carni provocando l'apertura delle piaghe appena rapprese. Non è però chiaro se si tratti di un "sagum" o di una "chlamys". Il primo era il lungo mantello di lana dei soldati romani; la seconda una sopravveste usata dai greci, fossero guerrieri illustri oppure citaredi, personaggi del coro di tragedia e re della scena³³. La prima scelta rinvia alla caricatura politico-militare di un Gesù inverosimilmente avversario del potere di Roma; la seconda a una ridicola quanto tragica mesinscena teatrale. Nell'uno o nell'altro caso, i soldati vogliono significare che la loro scelta è coerente con le motivazioni della sentenza emessa dal procuratore. «Gli studiosi pensano che questo tipo di scherno corrisponda a un'usanza antica, connessa ad alcune feste greco-romane. È ancora il filosofo giudaico di Alessandria d'Egitto, Filone, che rievoca la "sceneggiata" preparata dagli alessandrini nei confronti di un certo Caraba, un pazzo al quale venne imposto un serto di fiori, venne fatta indossare una stuoia come mantello regale e consegnata una canna di papiro: portato in una piazza, tutti gli si inchinavano davanti chiamandolo *marin*, cioè signore, mentre lo circondava una ridicola guardia del corpo»³⁴.

2) La regalità di Cristo viene derisa con l'aggiunta di una canna di palude che simboleggia lo scettro. Matteo e Marco concordano nel termine "barundo". Non ci possono essere dubbi: si tratta di una canna palustre, che i soldati trovano nei pressi e tagliano a misura e a simbolo di uno scettro. Lo "sceptrum" era il segno dei trionfatori o dei re nella tragedia. Di conseguenza, le due interpretazioni fornite precedentemente circa il senso del mantello con cui viene ricoperto Gesù dopo la flagellazione si armonizzano e si adattano ai due possibili significati dello scettro.

3) I tre vangeli concordano sulla "corona de spinis" posta sul capo di Gesù. «La corona come connotato di regalità è estranea al mondo greco-romano; questa valenza sembra piuttosto essere nata in Oriente. A Roma la corona è diversa a seconda del valore dimostrato da chi la riceve, in un contesto di aulica solennità. Esistono corone militari del tipo *muralis*, *navalis*; ma la più prestigiosa – in età repubblicana – è quella civica, in legno di quercia o leccio, donata da un *cives* a un altro *cives* per avergli salvato la vita da un nemico. Il secondo tipo di corona civica (trionfale aurea a foglie d'alloro) è il più alto simbolo di potere umano e viene esibita per un tempo limitato dal vincitore di una guerra»³⁵. La corona viene imposta a Gesù per ridicolizzarne la maestà, in un contesto orientale che

otto per i secondi (detta *laticlavium*). L'altro capo tipico dell'età romana, la toga, nella sua forma *praetexta* riservata ai magistrati e ai sacerdoti, è altrettanto ornata di un bordo di porpora alto otto centimetri». PAOLA RAPELLI, *Simboli del potere e grandi dinastie*, Milano, Mondadori Electa, 2004, p. 46.

33 Lo stesso FORCELLINI, nel suo celebre *Lexicon totius latinatis*, ammette che la distinzione dei due termini è ardua e chi volesse operare una scelta, entrerebbe in "re difficili".

34 GIANFRANCO RAVASI, *op. cit.*, p. 84.

35 PAOLA RAPELLI, *op. cit.*, p. 20.

attribuiva molta importanza ai simboli della regalità. Nel ciclo della Maestà di Duccio, scena della «Strage degli innocenti», Erode il Grande appare infatti con il capo ornato da una pesante corona aurea, la stessa indossata dal figlio quando gli viene portato davanti Gesù, mentre Pilato, nelle sei scene³⁶, ha il capo cinto da un semplice serto di foglie auree che viene allacciato sulla nuca. Tra i Patriarchi liberati, il Re David, dietro Adamo ed Eva, nella «Discesa di Cristo al Limbo» sempre di Duccio, porta una corona aurea uguale a quella di Erode.

4) Nel “*Vangelo di Pietro*”, uno degli Apocrifi, si legge: «Poi gli misero addosso della porpora e lo fecero sedere sul seggio del tribunale, dicendo: “Giudica con equità, re d’Israele!” E uno di essi, portata una corona di spine, la pose sul capo del Signore. E altri, standogli attorno, gli sputavano in viso, altri lo schiaffeggiavano sulle guance, altri lo colpivano con una canna, e alcuni lo flagellavano, dicendo: «Rendiamo onore, con questi omaggi, al figlio di Dio!»³⁷. Nicodemo sostiene che Pilato, quando emette la sentenza, «sedette sul proprio seggio». Si tratta certamente della *sella curulis*, distintivo dei magistrati curuli. «Era uno scanno di forma assai semplice, perché non aveva spalliera, ma era pieghevole, con quattro gambe ricurve, incrociate a guisa di piedica o a libro. In origine la si usò d’avorio; ma poi se ne fecero anche di marmo e di metallo, e spesso adorne di squisiti lavori artistici. I magistrati curuli nelle pubbliche discussioni sedevano sopra questa sella, e la portavano seco anche in guerra»³⁸. «La storia delle religioni conosce la figura del re-caricatura – affine al fenomeno del “capro espiatorio”. Su di lui si scarica tutto ciò che angustia gli uomini: in questo modo s’intende allontanare tutto ciò dal mondo. Senza saperlo, i soldati compiono quanto in quei riti e in quelle usanze non poteva realizzarsi: “Il castigo che ci dà salvezza si è abbattuto su di lui; per le sue piaghe noi siamo stati guariti” (Is 53,5)»³⁹ Nell’analisi del Santo Padre, si intrecciano benissimo le due componenti che interagiscono dando forma caricaturale alla condanna di Cristo, la dimensione politico-militare e quella teatrale.

L’analisi

«La specie a cui apparteneva la corona di rami spinosi posta sopra il capo di Gesù è stata di volta in volta identificata con la spinacristi (*Lycium europaeum*), il paliuro (*Paliurus spina-Christi*), il *Poterium spinosum* o la *Zizyphus spina-Christi*, tutti arbusti diffusi nelle pianure e nelle regioni collinari del Vicino Oriente. Il termine “rovo” (Lc 6, 44) indica probabilmente i cespugli che producono

36 Cristo ricondotto davanti a Pilato, Pilato che parla con i farisei, Cristo davanti a Pilato, la flagellazione, la derisione di Cristo, Pilato che si lava le mani.

37 Cito da *I Vangeli apocrifi*, Torino, Einaudi, 1990, p. 292. Il fatto è narrato anche nel *Vangelo di Pietro* e confermato nel *Vangelo di Bartolomeo*.

38 FEDERICO LÖBKER, *op. cit.*, p. 1099.

39 BENEDETTO XVI, *op. cit.*, p. 223.

more o lamponi (genere *Rubus*), posti perlopiù sulle rive dei corsi d'acqua, o la sanguisorba che colonizza i terreni calcarei. Entrambe le piante formano barriere impenetrabili (...) Molti di questi arbusti legnosi e pungenti venivano ammassati come recinti per tenere chiusi gli animali e difendersi dagli intrusi, o come legna da ardere quando erano secchi». ⁴⁰ Quasi certamente i soldati della coorte prelevano gli spini dagli arbusti ammassati per alleviare il freddo della notte. Ma la corona di spine intrecciata per il capo di Cristo non era un semplice fascio che circondava la fronte, come tante immagini riportano, bensì una vera e propria calotta calcata sulla testa. I soldati della coorte pensano di portare al massimo del sadismo caricaturale la punizione da infliggere a questo "re": prima gli pongono sul capo la calotta di spine, segno della regalità; poi, il "*pileum*" che calcano coi bastoni per sottolineare in modo ironico la libertà ottenuta. Il "*Pileum*" (o "*Pileus*"), era infatti una cuffia indossata da chi otteneva la libertà, quindi dai liberti come segno di uscita dalla schiavitù.

Il nostro affresco è purtroppo molto ammalorato e il viso di Gesù è illeggibile. Il frescante però ha sottolineato la "centralità" del Cristo, intorno al quale, disposti in modo perfettamente simmetrico, stanno i carnefici, due in ginocchio, due in piedi. Questi ultimi stanno appunto agendo con i bastoni, perché le spine si conficchino in modo profondo nel capo di Gesù. Dei due in ginocchio, quello alla nostra destra sta esibendo i pugni chiusi come nel gioco di chi deve scoprire quale la mano che ha colpito. Infatti nell'apocrifo *Il Vangelo di Nicodemo*, si legge: «Alcuni gli sputarono anche in viso e altri, standogli dietro, gli sferzavano il volto, mentre altri ancora, di fronte, gli dicevano: - Indovina chi ti ha percosso! Alcuni, poi, postisi in ginocchioni davanti a lui, lo scherzavano, dicendo: - salve, o re dei Giudei!» ⁴¹ L'altro personaggio in ginocchio sta invece, nella mano sinistra, stringe probabilmente il *pileum* da mettere sul capo di Cristo. Il gesto, recitato con una drammaticità ben maggiore, è leggibile anche nella Maestà di Duccio. Nel nostro affresco sono comunque visibili tre dei segni della regalità di Cristo: la porpora, il bastone e soprattutto il bel sedile (notevole se confrontato con i precedenti dei due Erode, padre e figlio, di Caifa e di Pilato) che funge da trono. Le mani incrociate di Gesù testimoniano la sua voluta passività e l'accettazione di qualunque sofferenza: il volto inespressivo degli aguzzini rivela piuttosto la sorpresa di questo "strano" condannato che non reagisce al loro gratuito sadismo.

LA SALITA AL CALVARIO

Il testo

Quando ebbero finito di beffeggiarlo, gli tolsero il manto e lo rivestirono delle sue

⁴⁰ PIERO CAPELLI, *op. cit.*, p. 825.

vesti; quindi lo portarono via per crocifiggerlo. Mentre uscivano, s'imbatterono in un uomo di Cirene, di nome Simone, e lo costrinsero a portare la croce di lui.

Matteo, 27, 31-32

Dopo averlo schernito, lo spogliarono della porpora e lo rivestirono delle sue vesti. Poi lo condussero fuori per crocifiggerlo. Allora costrinsero un passante che tornava dai campi, Simone di Cirene, padre di Alessandro e Rufo, a portare la croce di lui. Lo condussero, così, al luogo detto Gòlgota, che significa luogo del cranio.

Marco, 15, 20 – 22

Mentre lo conducevano via, presero un certo Simone di Cirene che tornava dai campi e gli misero addosso la croce, da portare dietro a Gesù. Lo seguiva una gran folla di popolo e di donne che si battevano il petto e facevano lamenti di lui. Ma Gesù, voltandosi verso di loro, disse: «Figlie di Gerusalemme, non piangete su di me, ma piangete su voi stesse e sui vostri figli. Ecco, verranno giorni in cui si dirà: Beate le sterili, i grembi che non hanno generato e le mammelle che non hanno allattato. Allora cominceranno a dire ai monti: Cadete su di noi! / e alle colline: / Copriteci! Perché, se si tratta così il legno verde, che avverrà del secco?»

Luca, 23, 26 – 31

Allora lo consegnò loro perché fosse crocifisso. Presero dunque in consegna Gesù. Egli, portando la croce da sé, uscì verso il luogo detto del Cranio, in ebraico Gòlgota.

Giovanni, 19, 16 – 17

Il contesto

Calvario è il luogo della crocifissione di Gesù, all'esterno delle mura di Gerusalemme. Il latino della Vulgata *Calvarium* traduce il greco *Golgotha* (in aramaico *Gulgutà*, interpretato dagli evangelisti come “luogo del cranio”). Il nome deriva forse dal suo aspetto fisico: un dossone di roccia alto qualche decina di metri, dalla forma di calotta cranica. Più probabilmente il luogo è così denominato perché destinato a sede delle esecuzioni capitali. «Le usanze della crocifissione romana e il riferimento ai passanti (Mt 27,39) suggeriscono anche che fosse vicino a una zona di transito, mentre il fatto che la croce fosse visibile da lontano (Mt 27, 55) poteva indicare una posizione elevata. Tuttavia la sua posizione precisa rimane in discussione. Dal IV secolo il luogo era occupato dalla chiesa del Santo Sepolcro ed è stato venerato come il sito del Calvario. Obiezioni al fatto che questa chiesa sia all'interno della presunta posizione delle antiche mura della città, e perciò incompatibile con la spiegazione del vangelo, sono state messe in dub-

41 *Vangeli apocrifi, cit., p. 337.*

bio dai recenti scavi archeologici che definiscono più chiaramente la posizione delle mura. Meno condivisa è un'altra ipotesi, avanzata nel XIX secolo, che situa il Calvario su un'altura vagamente a forma di cranio a nord-est della Porta di Damasco (il "Calvario di Gordon", così chiamato dal nome del principale sostenitore di questa posizione)». ⁴² La crocifissione era una procedura generalmente utilizzata in tempo di guerra per esecuzioni di massa. Poi i romani la applicarono anche per punire individui macchiatisi di delitti particolarmente gravi, ma solo per i non romani e gli schiavi. Il condannato doveva portare al luogo del patibolo il palo orizzontale, per formare la "T". L'esecuzione, come nel caso di Gesù, era preceduta dalla flagellazione, «e la vittima veniva di solito scortata in corteo al luogo dell'esecuzione, portando appesa al collo una targa di legno con la dichiarazione del crimine. Il condannato trasportava anche la sbarra orizzontale, e non l'intera croce, fino al luogo dell'esecuzione, dove era già sistemato il palo verticale. Poiché l'obiettivo principale era la dissuasione dal crimine, la croce veniva sempre eretta in uno spazio pubblico» ⁴³.

"La via della Croce, che condusse Cristo, durante la sua Passione, dal pretorio di Pilato fino al Golgota, finì con il designare, nei secc. XIV e XV, una pratica di pietà che proponeva ai fedeli una meditata ricostruzione delle tappe di quell'itinerario. Anche se la sua organizzazione in quattordici stazioni, segnate da croci o da quadretti, non venne fissata prima della fine del XVIII secolo, si tratta tuttavia di una pratica che trae origine direttamente dalle correnti della devozione medioevale." ⁴⁴ La preghiera e la meditazione davanti a ognuna delle quattordici "stazioni", che rievocano le tappe di Gesù dal pretorio al Calvario, deve la sua origine alla visita dei pellegrini in terra Santa (anche se è poco verosimile che le stazioni corrispondano esattamente al percorso compiuto da Gesù, in quanto la condanna di Pilato fu emessa nel palazzo di Erode che era situato nella parte opposta della città).

I francescani presero dimora stabile in Terrasanta nel 1333; fu grazie a loro se, a partire dal XV secolo, si diffuse anche in Europa la pratica della *Via Crucis*. L'influenza francescana spiega anche perché, nel ciclo pittorico di S. Maria in Bressanoro, la maggior parte degli affreschi sia dedicata alla passione di Cristo. La popolarità della *Via Crucis* raggiunse infatti il culmine "quando Innocenzo XI (1686) concesse la facoltà di poter acquistare le grandi indulgenze, già accordate ai pellegrini in visita a Gerusalemme, anche a coloro che nelle chiese dei francescani avessero praticato la *Via crucis*." ⁴⁵ Già verso la fine del XVII sec. quasi tutti i conventi francescani possedevano una *Via Crucis* a quattordici sta-

42 PIERO CAPELLI, *op. cit.*, p. 145.

43 *Ibidem*, p. 213.

44 CLAUDIO LEONARDI (A CURA DI), *Dizionario Enciclopedico del Medioevo*, vol. III, Roma, Città Nuova Editrice, 1999, p. 2036.

45 *Enciclopedia del cristianesimo, cit.*, p. 688.

zioni. Un' ulteriore spinta a questa particolare devozione si deve all'intervento di Benedetto XIV "che nel 1742 concesse ai parroci di chiamare un padre francescano nella propria chiesa per fondare una *Via Crucis*".⁴⁶

Il nostro affresco si attiene al nucleo originario dei Vangeli, che citano soltanto le donne in lacrime e il Cireneo. Fu a partire dall'Apocrifo di Nicodemo che si svilupparono altri soggetti narrativi, come la Veronica e le tre cadute. "L' incontro con Maria, quello con la Veronica e altri particolari fioriscono dalla piet  popolare, mentre i vangeli ci ricordano molto sobriamente solo l'incontro con le "pie donne", forse una "Confraternita della buona morte" che assisteva i condannati. C' , per , anche la menzione di un'altra piccola violenza, proprio durante il percorso. Mentre uscivano dalle mura dell'antica citt  di Gerusalemme, i soldati, forse temendo che Ges  non sopravvivesse alla fatica, «costrinsero un tale che passava, un certo Simone di Cirene che veniva dalla campagna, padre di Alessandro e Rufo, a portare la croce». Si tratta di quella che   tecnicamente detta un' "angheria": infatti nel greco dei Vangeli si usa il verbo *angareu *, un vocabolo di origine persiana che indica un servizio coatto e senza retribuzione. Simone, di cui Marco menziona anche i nomi dei figli, divenuti poi cristiani,   costretto a portare la trave trasversale della croce, il cosiddetto *patibulum*, mentre il palo verticale era gi  conficcato nel terreno del Golgota."⁴⁷

L'analisi

L'affresco   progettato e realizzato, coerentemente con il contesto generale orientato verso la grande crocifissione, da sinistra verso destra, in senso orario. Il triste corteo   appena uscito da Gerusalemme: la citt    rappresentata da una porta (forse quella di Damasco) dalla quale si dipartono le mura (s'intravedono appena sopra la croce) e dalle due torri sullo sfondo. I personaggi affollano praticamente tutta la scena: solo questo particolare rimanda alla Maest  di Duccio. Non altro, perch  Duccio rappresenta il momento in cui il Cireneo ha gi  caricato la croce sulle sue spalle, consentendo a Ges  di voltarsi per guardare la madre. Nel nostro affresco, in primo piano, nel mezzo dello spazio, Ges  con la croce sulla spalla destra avanza a piccoli passi (si pu  notare questo particolare importante, facendo un rapido confronto con il ben pi  ampio compasso delle gambe del soldato che precede). Ges  non porta il solo *patibulum*, ma, secondo la tradizione, tutta la croce che appare realizzata con l'incastro di assi ben lavorate (in bella evidenza sono le venature del legno) rispetto a quelle dei due ladroni, che vedremo essere dei semplici tronchi d'albero. La nostra immagine   molto pi  vicina al Giotto della Cappella degli Scrovegni. Le due scene condividono la centralit  del Cristo portacroce, rimasto solo nell'immensit  della solitudine

46 ROBERTO CASSANELLI, ELIO GUERRIERO (CURA DI), *ICONOGRAFIA E ARTE CRISTIANA*, CINISELLO BALSAMO, EDIZIONI SAN PAOLO, 2004, P. 1401.

47 GIANFRANCO RAVASI, *op. cit.*, pp. 85-86.



Figura 1. *Gesù davanti a Caifa,*



Figura 2. *Gesù davanti a Erode.*



Figura 3. *Gesù davanti a Pilato*

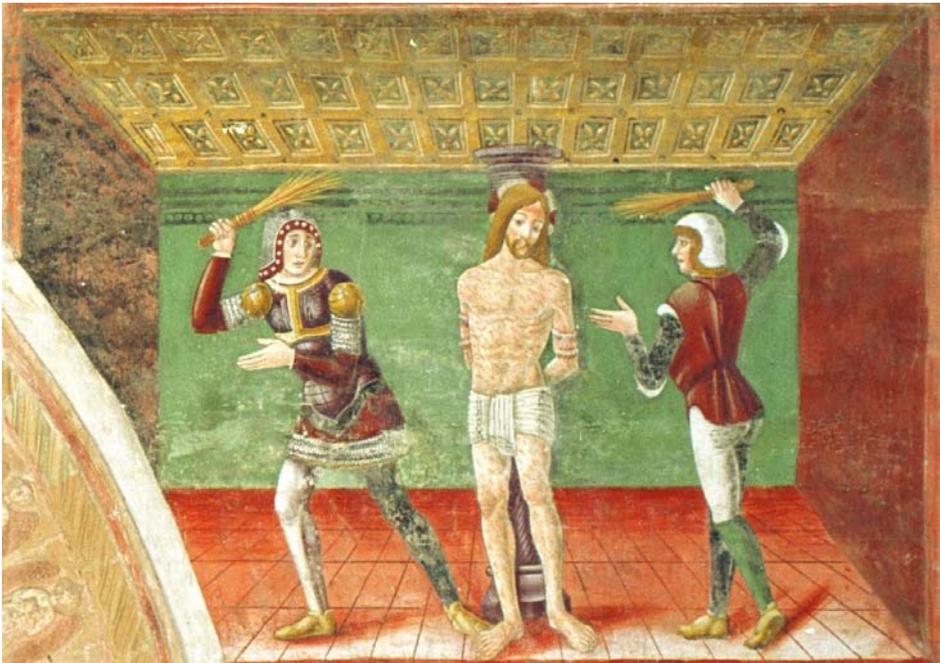


Figura 4. *La flagellazione.*



Figura 5.
*L'incoronazione
di spine.*



Figura 6.
La salita al Calvario.

di un dolore trattenuto in silenzio, e la rispettiva posizione delle braccia e delle mani. Molto simili sono il soldato che, da tergo, spinge Gesù con un bastone e la porta di Gerusalemme per le forme con cui è pensata. Notiamo, tra i soldati che avanzano da sinistra verso destra, l'ufficiale a cavallo che è girato in senso opposto: ha infatti appena dato l'ordine al Cireneo di fermarsi e caricare la croce sulle proprie spalle al posto di Gesù. Il volto del Cireneo è ben visibile sopra il braccio destro della croce: non porta evidentemente l'elmo, ma un comune cappello e ha già messo la mano sul legno. All'estremità sinistra della scena, si notano due figure addolorate, che seguono da vicino il tragico corteo: si tratta di Maria e di Giovanni. Maria, non citata dai Vangeli ma sicuramente presente alla scena, è a mani giunte e intrecciate: nel pianto e nella stretta delle dita esprime l'impotenza della sua disperazione di madre addolorata. Ritroviamo Maria dopo gli episodi in cui è comparsa all'inizio del ciclo pittorico: l'annunciazione, la nascita di Gesù, e la visita dei Magi. In ognuna di queste scene il pittore l'ha rappresentata in modo diverso: coi capelli sciolti della vergine nella prima e col velo di sposa nelle altre due. Ora, e l'immagine si ripeterà nelle successive, Maria figura in veste monacale, con un bianco soggolo e il lungo velo che scende fino a terra. Credo si tratti del vestito delle Clarisse, per una logica affinità francescana. Accanto a Maria, il viso di Giovanni in lacrime: i due hanno l'aureola, diversa però da quella di Gesù, l'unico a portare un'aureola cruciforme, simbolo del Redentore e della Trinità, del sacrificio e della vita eterna. Sulla croce non è ancora riportata la motivazione della condanna pronunciata da Pilato: *Jesus Nazarenus rex Iudeorum*. Si notano anche (tema che si ripete insistente nel ciclo di S. Maria), le numerose pietre sulla strada a indicare la vocazione al cammino penitenziale e mendicante della regola francescana.

Il simbolismo alchemico di Pietro da Cemmo

*Pietro da Cemmo, dipinge sotto le lunette dei priori,
una decorazione a grottesche, inserendovi un codice simbolico
alchemico, nascondendolo ai non adepti della materia ermetica,
attraverso allegorie e disegni, che oggi appaiono
incomprensibili e bizzarri.*

Pietro da Cemmo¹ era un pittore camuno del 1500. Come tutti i pittori della sua epoca disponeva di un proprio catalogo ricco di figure, che utilizzava come fonte di ispirazione nei vari lavori a lui commissionati per le chiese ed i conventi. Inoltre attingeva alla propria esperienza personale, ai racconti ed alle leggende della civiltà Camuna, ai graffiti della Valcamonica ed a tutto ciò che aveva visto realizzare da scultori e pittori precedenti a lui. A Crema, nell'ex refettorio del convento di Sant'Agostino, Pietro da Cemmo ha dipinto, sotto le lunette dei priori, una decorazione "a grottesche", il cui nome deriva dalle grotte che designavano gli edifici semisepolti della Roma imperiale, che in quel tempo si andavano scoprendo e che influenzarono tutti i pittori dell'epoca, che copiarono questo stile di pittura facendolo rivivere nelle decorazioni di chiese, conventi e palazzi nobili. Nella decorazione a grottesche, realizzate a base vegetale, Pietro da Cemmo dipinge figure ed animali mitici e fantastici, centauri, sileni, baccanti, amorini, putti alati, sfingi, arpie, sirene e soprattutto figure di vasi. Nelle decorazioni monocromatiche a ragnatela, presenti negli spicchi e nelle vele sopra l'ultima cena e la crocifissione, ispirate alle grottesche, inserisce invece una serie di figure mitiche tratte dal proprio bagaglio di conoscenze, come la mandragola, il Dio Cernunos, Yggdrasil e figure di draghi alati, simboli religiosi e geometrici ed altre figure mitiche che ancora oggi fanno pensare al fatto che Pietro da Cemmo la sapesse lunga sull'argomento, con significati che spaziano dall'opera alchemica ai miti nordici ed ai simboli della tradizione occidentale. Chi ha studiato la pittura di Pietro da Cemmo a Crema in modo sistematico, si è soffermato solo su una riedizione critica pittorica, basata su ciò che si studia a scuola, ma nessuno ha mai osato andare oltre il proprio bagaglio di conoscenze per analizzare di conseguenza il loro simbolismo pittorico. Attraverso un'analisi critica comparativa, confrontando altre grottesche del 1500 presenti in palazzi nobili e chiese europee, abbiamo stabilito che questo simbolismo è basato sull'opera alchemica: infatti, in quasi tutte le grottesche sono presenti raffigurazioni di vasi, chiusi da un coperchio, aperti con dei frutti oppure fiammeggianti, che rappresentano "l'atanor" o crogiolo alchemico, dove vengono inseriti i vari componenti indispensabili per l'opera alchemica.

Grottesche della parete di destra

Prima grottesca: si basa su una decorazione di foglie di acanto, miste ad immagini di cornucopie, sfingi con la testa a raggi solari e con una maschera centrale di una divinità dei boschi e altre divinità leonine che soffiano dalla bocca le foglie d'acanto. Le cornucopie sono simboli solari di abbondanza e prosperità, vengono usate anche in araldica, come lo stemma del Perù, che ha una cornu-

1 ML. FERRARI, *Giovan Pietro da Cemmo, fatti di pittura bresciana del Quattrocento*, Ceschina 1956.
M. MARUBBI, *note in margine a un restauro: gli affreschi del refettorio di S. Agostino a Crema*, Insula Fulcheria XIX, 1989.

copa d'oro, ed anche nello stemma della città di Caserta, dove sono presenti due cornucopie dorate, mentre nel simbolismo alchemico la cornucopia rappresenta la trasmutazione dei metalli. Le foglie d'acanto, simbolo di rinascita, venivano usate nella farmacopea conventuale per le loro proprietà lenitive, conosciute fin dal mondo antico. Formula alchemica: fuoco, terra e aria.



Foto n. 1: Fuoco, terra e aria.

Seconda grottesca: è una composizione classica della mitologia greca, con due sirene al centro, mentre ai lati ci sono dei fauni o dei satiri, dei sileni che cavalcano dei cavallucci marini e dei centauri. Sono presenti ai lati anche due chioccioline, simbolo della pazienza che l'adepto deve avere nel corso delle varie fasi dell'opera alchemica. La scena è una battaglia allegorica tra gli spiriti dei boschi e dei mari, vi si notano anche due tridenti che sono il simbolo di nettuno. Le due sirene sorreggono un vaso (Atanor)² con sopra l'uovo cosmico, che nel processo alchemico rappresenta la cottura della materia che è rappresentata dalle figure di terra e di acqua: infatti acqua, fuoco, terra ed aria sono gli ingredienti basilari per la trasmutazione alchemica. Formula alchemica: terra, acqua e fuoco.



Foto n. 2: Terra, acqua e fuoco.

Terza grottesca: ci sono dipinte cinque teste alate, inserite in quattro supporti con dei fiori e dei vasi stilizzati. il numero cinque o quinario è il simbolo della quadratura del cerchio, rappresenta anche la quintessenza che è il simbolo della pietra filosofale.³ Il numero quattro è il simbolo delle quattro fasi del processo alchemico, che sono connesse con i quattro colori fondamentali: nero, bianco, giallo e

2 <http://www.sansepolcrocice.it/nascita/storia-alchimia.htm>

3 <http://www.mitiemisteri.it/esoterismo/numeri/cinque.html>

rosso, corrispondenti alle quattro stagioni e alle quattro fasi del giorno. Aggiungendo i due numeri il risultato che si ottiene è nove, numero dinamico, dispari, della generazione e della reincarnazione, indicante il periodo della gestazione, nove mesi per la nascita di una nuova vita. Formula alchemica: aria e terra.



Foto n. 3: Aria e terra.

Quarta grottesca: sono raffigurati degli amorini con trombe, tamburi e bandiere, riuniti in una processione al cui termine ci sono due fabbri. Gli amorini venivano dipinti in chiese e conventi per alludere all'eucaristia, mentre il fabbro è il detentore dei segreti celesti, del fuoco, della generazione e rigenerazione dei metalli, parente stretto dell'alchimista che usa il fuoco per cuocere nell'atanor i componenti di base per fare la pietra filosofale. Formula alchemica: aria e fuoco.



Foto n. 4: Aria e fuoco.

Quinta grottesca: si basa su una rappresentazione della fertilità. Vi sono infatti quattro conchiglie con al centro una pannocchia di granoturco, dei serpenti con la testa di uomini gozzuti che indicano lo zolfo ed il mercurio e dei mascheroni solari. Formula alchemica: acqua, terra e aria.



Foto n.5: Acqua, terra e aria.

Sesta grottesca: troviamo degli amorini con dei tralci di vite, che è il simbolo dell'abbondanza. Cristo nel Vangelo dice: "Io sono la vite e voi siete i tralci" ed è con la messa che si ha la trasmutazione alchemica del vino in sangue di Cristo. Per i monaci avere del buon vino voleva dire offrire una buona ospitalità ai pellegrini che pernottavano nei conventi, essendo anche una bevanda che faceva parte del pasto quotidiano, molto più sicura dell'acqua dei pozzi, spesso inquinati o fangosi; inoltre nelle stagioni fredde il vino veniva bevuto caldo ed addolcito con il miele. In questa grottesca al centro si nota un amorino che tiene in mano un tridente, simbolo del Dio marino Nettuno. Formula alchemica: terra e acqua.



Foto n. 6: Terra e acqua.

Settima grottesca: delfini e sfingi alate che potrebbero essere identificate anche come delle arpie, sono dipinti attorno ad un vaso che è il crogiolo alchemico. Il delfino è un simbolo molto importante nell'esoterismo⁴, perché rappresenta la luce contrapposta alle tenebre. Le arpie sono raffigurate con la testa di donna ed il corpo di un uccello dotato di artigli, sono considerate i demoni della tempesta. Formula alchemica: acqua, aria e terra e fuoco.



Foto n. 7: Acqua, aria e terra e fuoco.

Ottava grottesca: troviamo degli esseri mitologici come i fauni, i centauri, una sirena e degli amorini, con al centro un vaso, da cui prendono dei frutti, proba-

⁴ http://www.eridanoschool.it/simboli/dettaglio_simbolo.asp?ID=151

bilmente delle mele. Il vaso rappresenta il crogiolo alchemico. Formula alchemica: aria, terra, acqua e fuoco.



Foto n. 8: Aria, terra, acqua e fuoco.

Nona grottesca: al centro è raffigurata una conchiglia, simbolo femminile e di fertilità, sormontata dalla testa di un caprone bifronte che indica il male, mentre ai lati troviamo quattro teste angeliche con sopra quattro cornucopie. Il simbolismo di tutte le grottesche è molto complesso: il caprone bifronte sta mangiando una pianta che fa da supporto alla base della conchiglia, per cui in questa sede ci limiteremo solamente a trattare la materia alchemica di base. Formula alchemica: aria, terra e acqua.



Foto n. 9: Aria, terra e acqua

Decima grottesca: mostra al centro due serpenti intrecciati ed è sormontata da un mascherone vegetale che rappresenta una divinità dei boschi. Ai lati ci sono due cornucopie e degli esseri fantastici con in mano il tridente simbolo di Nettuno, a loro volta ai lati di un'arpia che regge un vaso sulla testa. Di fianco all'arpia sono dipinti dei putti alati ed il cane mitologico Cerbero.⁵ Formula alchemica: aria, terra, acqua e fuoco.



Foto n. 10: Aria, terra, acqua e fuoco.

5 <http://www.sanspolcroliceo.it/nascita/storia-alchimia.htm>

Undicesima grottesca: si notano al centro due sfingi alate che prendono dei frutti da un vaso, che indica il crogiolo alchemico; lateralmente sono presenti delle foglie a cinque petali che rappresentano il quinario. Formula alchemica: aria, terra e fuoco.



Foto n. 11: Aria, terra e fuoco.

Grottesche della parete di sinistra

Prima grottesca: ci sono tre vasi con sopra altrettante sirene vegetali, ai cui lati stanno delle chiocciole dal cui guscio esce una coda che termina con una maschera vegetale di profilo; queste figure sono intervallate da quattro teste di ariete. I vasi rappresentano tre fasi dell'opera alchemica, le chiocciole sono il simbolo della pazienza necessaria che l'alchimista deve avere per il conseguimento dell'opera e l'ariete è il simbolo alchemico dello zolfo puro, della forza generativa maschile, presente nel cosmo e nella natura. Formula alchemica: Fuoco, terra e acqua.⁶



Foto n. 12: Fuoco, terra e acqua.

6 http://www.treccani.it/enciclopedia/alchimia_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/

Seconda grottesca: nonostante l'affresco sia in parte rovinato, si possono individuare due vasi che simboleggiano il crogiolo alchemico, inseriti in un groviglio vegetale dove sono presenti alla base delle figure di uccelli non meglio identificati. Formula alchemica: Fuoco, terra e aria.



Foto n. 13: fuoco, terra e aria.

Terza grottesca: vi sono dipinti tre vasi pieni di frutti con la base innestata in un fiore, ai loro lati sono raffigurate due arpie che tengono per le briglie quattro cavalli che scalpitano su i tre vasi. Nell'immaginario collettivo il cavallo è il simbolo della libertà, senza confini e senza limiti, la sua corsa è vista come un'alchimia di forza e armonia. Formula alchemica: Fuoco, terra e aria.



Foto n. 14: Fuoco, terra e aria.

Quarta grottesca: l'affresco si presenta ridotto ad un lacerto dove si vedono ancora le figure di tre vasi dove degli uccelli stanno bevendo mentre ai lati sono inseriti dei delfini bifronti. Formula alchemica: Fuoco, terra, aria e acqua.



Foto n. 15: Fuoco, terra, aria e acqua.

Quinta grottesca: il dipinto è totalmente scomparso. Si è salvata solo la parte terminale di destra dove si vede una figura leonina di profilo. Formula alchemica: terra.



Foto n. 16: Terra.

Sesta grottesca: l'affresco si presenta rovinato al centro, dove si intravedono, nella parte alta, i resti di un vaso con ai lati le teste di due esseri; sono presenti anche due amorini in un groviglio vegetale e due uccelli non identificabili. Formula alchemica: Fuoco, terra e aria.



Foto n. 17: Fuoco, terra e aria.

Settima Grottesca: al centro dell'affresco è riportato un grifone, mentre sul lato destro ci sono un amorino, una cornucopia, un aquilotto e un cavalluccio marino. Sul lato sinistro si vedono due uccelli, un delfino, un grappolo d'uva ed una pannocchia di granoturco. Il grifone⁷ veniva usato in alchimia per indicare la doppia natura dell'ermafrodita chimico: lo zolfo e il mercurio. Gli alchimisti riconoscevano che i commentatori cattolici avevano voluto vedere nella doppia natura del grifone il simbolo di Gesù Cristo, Dio e Uomo; a causa della sua doppia natura aquilina – leonina è anche il simbolo di due dei quattro elementi: l'aria e la terra e per questo motivo è anche simbolo della regalità di Cristo, sovrano del Cielo e della Terra. L'aquila indica la volatilizzazione degli ele-

7 <http://www.duepassinelmistero.com/Il%20linguaggio%20dell%27Alchimia.htm>

menti e degli acidi impiegati nella grande opera alchemica. Formula alchemica: Aria, terra e acqua.



Foto n.18: Aria, terra e acqua.

Ottava grottesca: al centro di un intreccio vegetale è raffigurato un amorino con due pannocchie di granoturco simbolo di prosperità ed un uccellino rappresentante la natura dell'elemento volatile. Sul lato destro troviamo una creatura mitica, un satiro o un fauno; sul lato sinistro è visibile un altro satiro che regge nelle mani un vaso pieno di frutti, cavalcato da un essere angelico. Formula alchemica: Fuoco, terra e aria.



Foto n. 19: Fuoco, terra e aria.

Nona grottesca: al centro è raffigurato un grifone, mentre sul lato sinistro una lumaca tiene sulla coda un vaso pieno di frutti; lateralmente un amorino tiene in mano una cornucopia che nasce dalla bocca della lumaca e che con un girotondo vegetale ingloba il grifone; è presente anche un uccello non identificabile. Sul lato destro un altro amorino suona un flauto e tiene in mano una foglia del groviglio vegetale vicino a due esseri fantastici, forse dei fauni o dei satiri. Analizzando tutta questa simbologia, viene logico pensare che probabilmente si tratta di una allegoria dell'alchimia vegetale⁸ che si basa su gli stessi principi dell'alchimia tradizionale, dove l'adepto deve elevare e purificare se stesso attraverso le fasi della nigredo, dell'albedo e della rubedo, giungendo alla pietra filosofale, all'oro, che è il principio puro del proprio essere; così erano le piante usate ieri nella farmacopea conventuale e lo sono oggi dagli erboristi e dai natu-

8 http://www.naben.it/alchimia_vegetale.htm

ropati. Con i rimedi ottenuti dal processo alchemico vegetale si può lavorare sui vari piani a livello fisico, emotivo, mentale e spirituale. Formula alchemica: Aria e terra.



Foto n. 20: Aria e terra.

Decima grottesca: anche questa grottesca si basa sull'alchimia vegetale. Al centro è dipinto un mascherone vegetale - solare dove ai lati due uccelli beccano dei fiori o dei frutti da un groviglio vegetale, mentre lateralmente delle maschere vegetali di profilo soffiano dalla loro bocca delle cornucopie piene di fiori e di frutti con alla base dei serpenti attaccati con la coda al groviglio vegetale. Formula alchemica: Terra e aria.



Foto n. 21: Terra e aria.

Undicesima grottesca: due amorini tengono delle foglie di un groviglio vegetale, con al centro raffigurato un cane o forse un lupo. Sul lato sinistro troviamo un mascherone vegetale mentre sul lato destro, nel groviglio, notiamo due pannocchie di granturco ed un serpente con un gufo sulla testa. Formula alchemica: Terra e aria.



Foto n. 22: Terra e aria.

Grottesche sopra l'ultima cena e la crocifissione

Su entrambi i gli affreschi, nella ragnatela monocroma ispirata alle grottesche, le figure dipinte si ripetono, ma sotto l'ultima cena, nelle grottesche superstiti si notano ai lati le figure di due vasi, uno fiammeggiante e l'altro pieno di frutti, che rappresentano il crogiolo alchemico.



Foto n. 23: il crogiolo alchemico.

Nella parte alta sopra l'ultima cena è dipinto un cerchio floreale, dove sono visibili le immagini di quattro draghi: un drago che sputa fuoco, uno alato, uno d'acqua e l'ultimo drago di terra a due teste. Queste quattro figure rappresentano i quattro elementi indispensabili per creare la pietra filosofale: fuoco, aria, terra e acqua. Gli elementi corrispondono a loro volta anche alle quattro stagioni, alle quattro parti del giorno e alle quattro fasi della dell'opera alchemica: L'opera al nero o Nigredo, corrisponde alla terra, all'inverno e alla notte. L'opera al bianco o Albedo è il simbolo della primavera, dell'acqua e dell'aurora. L'opera al giallo o Citrinitas indica l'aria, l'estate e il giorno pieno. L'opera al rosso o Rubedo, è sinonimo di fuoco, autunno e il tramonto. Il cerchio è l'ideogramma alchemico di Uno il Tutto, linea e movimento che si concludono in se stessi e che in sé stesso ha principio e fine. Nell'ermetismo, il cerchio è il simbolo dell'universo ma anche della Grande Opera Alchemica ed è



Foto n. 24: le quattro fasi alchemiche.

raffigurato da un serpente che si morde la coda, chiamato Uroboros.⁹ Al centro del cerchio con le figure dei quattro draghi è raffigurato un altro cerchio formato da otto raggi o fiori solari. Il simbolo del numero otto rappresenta l'infinito, formato da due cerchi che si concludono in se stessi. Altro elemento importante dipinto sopra la crocifissione e l'ultima cena è la mandragora, raffigurata con sembianze femminili, dove dalla testa partono dei rami che formano l'albero della vita. Queste immagini si trovano nei testi alchemici antichi, dove è raffigurata con sembianze umane per via dell'aspetto antropomorfo che assume la sua radice in primavera. Secondo la tradizione popolare fiorisce sulla tomba degli impiccati.



Foto n. 25: la mandragola.

Un'altra figura dipinta sopra l'ultima cena è quella del Dio celtico Cernunos, raffigurato con delle corna di cervo fin dai tempi antichi. Elias Levi lo accosta al simbolismo del Baphomet, che incarna il culmine del processo alchemico.



foto n. 26: Cernunos.

9 <http://musicoterapie.over-blog.com/article-marius-schneider-gli-animali-simbolici-e-la-loro-origine-musicale-nella-mitologia-e-nella-scultura-antiche-41570474.html>

Tra le altre immagini dipinte troviamo anche l'albero della vita, chiamato anche albero cosmico, l'Yggdrasil delle saghe germaniche, che in alcuni testi alchemici rappresenta il simbolo dell'opera compiuta, mentre nelle immagini alchemiche il simbolismo dell'albero è legato al percorso che l'alchimista deve intraprendere per ritrovare il rapporto con la natura e attraverso di essa recuperare la propria immortalità.



*Foto n. 27:
L'albero della vita.*

Nelle restanti figure dipinte troviamo simboli geometrici, religiosi e soprattutto immagini di uccelli del paradiso, teste di draghi, grifoni ed anche sfingi alate. Non tutti i simboli sono di facile interpretazione: infatti gli alchimisti usavano esprimersi con il linguaggio ermetico, attraverso metafore, allegorie e disegni che a noi oggi appaiono bizzarri ed incomprensibili. Fulcanelli, nei suoi libri "Il mistero delle cattedrali" e "Le dimore filosofali" dice: "Noi scriviamo per tutti, ma non tutti possono essere chiamati a comprenderci, perché ci è interdetto parlare più apertamente". La lingua degli alchimisti, chiamata lingua degli uccelli o cabala ebraica, è un linguaggio universale, noto solo agli adepti della materia.

Tre nuovi Barbelli

*Per un pittore così prolifico come è stato
Gian Giacomo Barbelli, non sorprende
il ritrovamento di nuove opere.
Più singolare, dopo la pala Martinengo
segnalata su questa rivista lo scorso anno,
è trovare altri tre dipinti tutti firmati o siglati
e facenti parte di un ciclo di storie bibliche eseguite
per una committenza, e quindi anche con una destinazione,
privata in un palazzo nobiliare lombardo.*

Sono tre oli su tela raffiguranti *Loth e le figlie* (cm. 99 x 137), firmato J J BARBELLVS, *l'Ebbrezza di Noè* (cm. 98 x 137,5), siglato J G B e il *Suicidio di Saul* (cm. 99,5 x 137) con residui di sigla da interpretare come il precedente o semplicemente come G B. Il formato orizzontale e le misure praticamente uguali fanno ipotizzare una collocazione a modo di fregio in una stanza della residenza patrizia con funzione didascalica e morale, e la serie poteva, in origine, comprendere altre storie bibliche di cui oggi non si ha più notizia. I fregi, spesso ad affresco, realizzati da Barbelli in palazzi aristocratici di Crema e di Bergamo, con allegorie, scene di caccia, episodi letterari, ci permettono di ricostruire visivamente la sequenza di queste storie bibliche in tela nella parte alta, sulle pareti in prossimità del soffitto del salone o di una stanza importante di rappresentanza. Le tre tele rimaste appese per secoli sulle pareti di un'antica dimora, hanno risentito del tempo, della polvere, della luce e credo anche delle infiltrazioni d'acqua provenienti dalle finestre e solo da qualche decennio sono state staccate dalla loro collocazione (ma non era già più quella originale) e affidate a un restauratore che le salvasse e ne recuperasse la leggibilità. Il proprietario ricorda la presenza di tagli e strappi visibili anche dal basso. Il restauro ha quindi solidificato le vecchie tele con rifoderature, rimarginato le lacerazioni, pulito la pellicola pittorica e integrato le lacune con diverse ridipinture. Le opere, nonostante il restauro, non ci sono giunte in uno stato di conservazione ottimale. La pulitura ha però recuperato la leggibilità delle scene, ritrovato le firme e le sigle, e con esse il riconoscimento della paternità delle opere a Gian Giacomo Barbelli. Cominciamo la nostra descrizione con la vicenda di *Loth e le figlie* (figura 1 e 2), tela firmata per esteso, però – come le altre – non datata. L'episodio ha un'ambientazione notturna

Foto 1. *Loth e le figlie*.





Foto 2. *Loth e le figlie*. (Particolare).

con le figure dei protagonisti in primo piano che emergono grazie ad una illuminazione artificiale, quella del rogo della città di Sodoma che brucia con alte fiamme lungo quasi l'intera larghezza dello sfondo e da qualche altra fonte di luce che dobbiamo immaginare collocata davanti a loro e pensata fuori dal dipinto. Questa illuminazione particolare accende parzialmente di riflessi i personaggi e suggerisce una ambientazione di notte, di torpore, di sonno, di ebbrezza che fanno da contorno all'incesto. Le figlie, infatti, offrono vino al padre per poi congiungersi carnalmente con lui e generare una discendenza alla famiglia. La lascivia del fatto è sottolineata dalla morbida e bianca nudità di schiena della figlia più giovane che sta già abbracciando il padre Loth, mentre l'altra, ancora vestita, in sontuosi abiti secenteschi, stordisce il genitore con il calice del vino. Il giorno dopo anche la sorella maggiore dopo avergli fatto bere del vino andò a giacere con il padre. Loth ubriaco non si accorse né quando si coricò, né quando si levò. Fu così che le due figlie rimasero incinte del loro padre e partorirono una Moab, capostipite dei Moabiti, l'altra Benammì, capostipite egli Ammoniti. Sul fondo, in controluce al gigantesco incendio della città di Sodoma, dovrebbe intravedersi la sagoma della moglie di Loth trasformata in statua di sale perché si era voltata indietro a guardare la città, forse per la nostalgia per i piaceri che la avvenivano.

Barbelli e la sua bottega avevano affrontato un'altra volta questo tema, sempre intorno alla metà del secolo, in una tela di grandi dimensioni, passata anni or sono sul mercato antiquario come opera del maestro ma probabilmente solo ideata da Gian Giacomo e poi dipinta dal suo collaboratore Giovan Battista Botticchio. Questo Loth e le figlie di proprietà privata, si caratterizza infatti per un'anatomia più incerta e una maggiore ricercatezza nei particolari decorativi, come i pizzi, per il minuzioso paesaggio del fondo dalla stesura guizzante e sommaria, per le gamme cromatiche specifiche che differenziano Botticchio da Barbelli e lo rendono riconoscibile, sia pure all'interno dello stile tipicamente barbelliano.

La scena si apparenta ad un'altra tela, sempre di proprietà privata, ancora una volta nata all'interno della bottega di Gian Giacomo Barbelli ed eseguita in gran parte dal suo più fedele allievo e capace collaboratore, Giovanni Battista Botticchio, raffigurante *Giuditta e Oloferne*, proprio per l'ambientazione notturna e il lume artificiale ottenuto con la lanterna collocata davanti alla tenda di Oloferne che evidenzia l'episodio centrale e i protagonisti (proprio com in *Loth e le figlie*), con il fuoco acceso nell'accampamento dei soldati e i bagliore rossastro del cielo. La dimensione narrativa la accomuna anche ad un'altra scena biblica la *Partenza di Abramo per Canaan*, dai toni foschi, proveniente dalla chiesa di San Donato a Moscazzano, firmata e datata 1653, dall'andamento corsivo e poco sostenuto, e forse dipinta in collaborazione tra il maestro e la bottega. Come questa, anche le tre tele dai toni generalmente più scuri e dalla stesura rapida, e con la partecipazione della bottega, appartengono alla fase tarda di Barbelli, quella appunto degli anni Cinquanta, quando il pittore opera intensamente a Bergamo e risente dell'influsso di Carlo Ceresa e di Pietro Ricchi. Alcune finzze di lume, oltre alla firma, garantiscono la piena autografia per il dipinto di *Loth e le figlie* a Gian Giacomo Barbelli (e probabilmente un suo diretto intervento anche nella *Giuditta e Oloferne* sopra citata).



Foto 3. *L'Ebbrezza di Noè.*

Foto 4. *Il suicidio di Saul.*



La seconda scena, ma non in ordine cronologico, raffigura l'*Ebbrezza di Noè* (figura 3), e risulta siglata. Ancora una volta troviamo un episodio legato all'assunzione di vino e della conseguente ubriacatura. Il patriarca Noè, dopo il diluvio, pianta e coltiva la vite, ne gusta poi il succo dell'uva e si addormenta, inebriato e inconsapevole, nudo nel campo (o nella tenda). "Cam, padre di Canaan, vide le nudità di sua padre e corse fuori a dirlo ai suoi fratelli. Ma Sem e Jafet presero un mantello, se lo misero sulle spalle e, camminando all'indietro, coprirono le nudità del loro padre, e siccome avevano la faccia volta all'indietro, non videro le nudità del loro padre. Quando Noè si fu svegliato dal vino venne a sapere quello che gli aveva fatto il suo figlio minore", maledì Cam e benedisse invece Sem e Jafet. (citazione da Genesi 9, 22 – 24 e seguenti). La scena dipinta da Barbelli raffigura Cam mentre osserva e deride il padre assopito, mentre i fratelli che coprono le sue nudità. Nonostante l'ambientazione in un paesaggio aperto, l'atmosfera appare scurita, forse anche a causa dello stato di conservazione e delle integrazioni di restauro. Sempre nitide risultano le figure in primo piano e le loro vesti. L'impressione complessiva è narrativa e dinamica. La tela, coeva all'altra, va giudicata opera tarda.

La terza e ultima tela raffigura il *Suicidio di Saul* (figura 4) e conserva frammenti di sigla. Sempre in un ampio paesaggio, aperto a sinistra alla luce piena, davanti a una rupe o grotta sulla destra avviene il suicidio di Saul e del suo scudiero. "I Filistei incalzarono Saul e i figli di lui, e uccisero Gionata e Abinadab e Melchisua, figli di Saul". Quindi tutto lo sforzo della battaglia si rivolse intorno a Saul; gli arcieri lo assalirono ed egli ne riportò molte ferite. Allora Saul disse al suo scudiero: "Sguaina la tua spada e trafiggimi, perché non vengano questi incirconcisi e facciano scempio di me." Ma lo scudiero non volle perché aveva grande timore. Allora Saul prese la spada e ci si lasciò cader sopra. Lo scudiero, veduto che Saul era morto, si lasciò anch'egli cadere sulla sua spada e morì con lui (1° Libro di Samuele 31, 2 – 6). Delle tre scene, quest'ultima mi pare la migliore o per lo meno è la meglio conservata e apprezzabile nella freschezza della stesura pittorica. Le opere non risultano mai segnalate tra i dipinti di Barbelli, neppure tra quelle perdute o non rintracciate. Solo tra i quadri elencati, ma poi dispersi, nel testamento di Evaristo Baschenis, noto pittore di nature morte con strumenti musicali e allievo di Gian Giacomo Barbelli, troviamo uno di questi soggetti, Loth e le figlie, ma nessun elemento esterno – misure o citazione degli altri temi della serie – oltre alla verifica dell'opera oggi scomparsa, ci permette di identificarlo con il quadro ritrovato. I tre dipinti vanno quindi indicati come novità del catalogo di Gian Giacomo Barbelli e trovano una collocazione cronologica proprio a partire dagli anni Cinquanta: dalle tele di Travagliato, agli affreschi della cappella di Sant'Antonio di Padova in San Bernardino a Crema, alle decorazioni murali dei Palazzi Moroni e Terzi a Bergamo e in Casa del Capitano a Romano di Lombardia (per questi cicli soprattutto nelle piccole scene), e in contiguità con la *Partenza di Abramo per Canaan*, a Moscazzano, firmata e datata 1653, e il *Martirio di Sant'Orsola* e la *Strage degli Innocenti*, quest'ultimo firmato e datato 1655, in proprietà privata a Bergamo, opere nelle quali le figure appaiono spesso minute e talvolta anatomicamente incerte nella resa veloce, narrativa e corsiva.

Percorso di iconografia mariana nelle chiese di Crema (sec. XVI – XVIII)

prima parte

*Nell'ambito del Servizio Civile Nazionale,
svolto presso la Pro Loco di Crema, è stata effettuata,
quale ausilio ad un percorso turistico,
una ricerca storico-artistica, incentrata sull'analisi di dipinti
a carattere mariano, suddivisi secondo tematiche specifiche.
Qui di seguito, è pubblicata la prima parte di detta ricerca.*

Prefazione

Il presente lavoro verte sull'analisi di dipinti mariani, ubicati nelle chiese della città di Crema e afferenti ai secoli XVI-XVIII, con particolare attenzione all'epoca secentesca.

La scelta di tale cronologia è dovuta a motivazioni di carattere storico e storico-artistico: il periodo compreso tra il Rinascimento e l'affermazione del Barocco maturo è sicuramente il momento di massimo sviluppo delle arti figurative cremasche, grazie soprattutto alle condizioni di relativa stabilità e serenità, garantite dal dominio veneziano (1449-1797).

L'erezione, poi, della Diocesi di Crema, nel 1580, in pieno contesto post-tridentino (Concilio di Trento: 1545-1563), contribuisce all'inserimento della città nel più generale clima della Controriforma, adottando, in ambito artistico, gli canoni iconografici e stilistici da essa propugnati.

A tale temperie culturale ben si conforma lo sviluppo della devozione mariana, particolarmente sentita fin dall'antichità. Ecco perché la scelta è caduta su tale argomento. Infatti, punto di partenza della trattazione e criterio di selezione dei dipinti è rappresentato dai momenti salienti della vita della Madonna, entro i quali si allarga il discorso relativo ai pittori e ai contesti in cui si collocano.

Per effettuare un'esposizione esemplificativa del panorama storico-artistico cittadino, seppur inevitabilmente non esauriente, si è scelto di considerare pittori non anonimi e non solamente cremaschi. Ciò per porre in rilievo, da un lato, le principali personalità che si sono distinte e dall'altro, l'apertura del panorama locale ad influssi eteroetnici.

La volontà, inoltre, di esaminare non le semplici rappresentazioni della Madonna con Bambino (e santi), ma le immagini di tipo narrativo, è stata dettata da vari motivi: innanzitutto, in quanto le scene più complesse rispondono ad uno scopo non solo devozionale, ma anche didattico (istruzione dei fedeli sui principali episodi del Vangelo), fortemente promosso nel periodo della Controriforma; di conseguenza, ne scaturisce la possibilità di esaminare la modalità in cui gli artisti, influenzati dalla temperie religiosa coeva, hanno trasposto in immagini i racconti delle Sacre Scritture e si sono misurati con la "Pittura di Storia": questa, in base alla suddivisione gerarchica dei soggetti, attuata tra fine Cinquecento/inizio Seicento, occupava il gradino più elevato, in quanto essa, oltre ad inglobare gli altri generi "inferiori" (natura morta, paesaggio, ritratto) includeva la rappresentazione del movimento, contestualmente all'espressione del *pathos*.

Infine, anche per circoscrivere quantitativamente il lavoro, è importante chiarire che si sono considerati unicamente gli esemplari ubicati nelle chiese, quali esempi di arte sacra pubblica e non privata: del resto, questo è pienamente in linea con il taglio mariano prescelto, per cui spesso vi è un legame inscindibile tra l'edificio sacro, il culto e la devozione favoriti al suo interno e le immagini in esso contenute.

La scelta riguarda non soltanto le chiese del centro storico, ma anche quelle situate nei quartieri immediatamente adiacenti, alla luce dell'importanza delle testimonianze in esse contenute.

Introduzione

Se si pensa ai soggetti religiosi di maggior fortuna in ambito pittorico, sicuramente l'iconografia mariana assume una forte posizione di rilievo, sviluppatasi ed incrementatasi di pari passo alla riflessione teologica, particolarmente attenta alla figura di Maria fin dai primi secoli dell'era cristiana.

Prima di affrontare la fortuna goduta dalle pitture mariane nel territorio specificatamente cremasco, è opportuno contestualizzare tale fenomeno in una dimensione più ampia, per metterne in evidenza le radici profonde e l'ampio sostrato culturale, poiché, infatti, «la mariologia e l'iconografia mariana sono [...] dei "palinsesti": stratificazioni d'idee, credenze e forme risalenti a periodi remoti e diversi tra loro» (Verdon, 2004, p. 10).

La fortuna del culto mariano, affondante le proprie radici fin dall'epoca tardoantica, ha trovato pieno sviluppo, sulla scorta della mariologia patristica, nell'epoca bassomedievale, oltre ad altri motivi, grazie alla diffusione della cosiddetta *Devotio Moderna*, movimento religioso trecentesco, volto alla promozione di un tipo di spiritualità intimistica, finalizzata alla creazione di un rapporto più personale con la Divinità, presentata, conseguentemente, in una dimensione più "umana" e "quotidiana". E quale soggetto più idoneo della Vergine, Madre di Dio (Concilio di Efeso, 431 d.C.), nonché Madre dell'intera umanità redenta dal sacrificio salvifico attuato dal Figlio? Proprio in qualità di Madre di Cristo, Ella risulta essere il soggetto imprescindibile del disegno divino, la corredentrice pietosa pronta a fungere da intermediaria tra Dio e l'uomo, destinataria privilegiata delle preghiere e delle intercessioni elevate dai fedeli.

D'altronde, non è difficile intuire come i devoti abbiano visto in Maria un modello da seguire, da un lato, in quanto pienamente partecipe dell'esperienza umana propria di ciascun individuo, dall'altro, perché ideale di perfezione cristiana e di fiduciosa aderenza totale alla volontà divina. Considerando questo ultimo aspetto, si comprende facilmente come le immagini rappresentanti gli episodi salienti della vita della Vergine siano state concepite non solo come strumenti di mera devozione, ma anche (per utilizzare un'espressione tipicamente medievale), come una sorta di *Bibla Pauperum* ("Bibbia dei Poveri"), ovvero una trasposizione "letterale" e fedele della narrazione evangelica, atta all'indottrinamento delle persone illetterate ed analfabete (nel Medioevo, la quasi totalità della popolazione), incapaci di leggere il Testo scritto.

Nel Quattrocento, pur cambiando la morfologia della società, tuttavia la funzione didattica delle immagini religiose non viene meno, anzi, continua ad essere, come in epoca medievale, uno strumento di ausilio alla predicazione domenicana e francescana: «sia il predicatore che il dipinto facevano parte dell'apparato di una chiesa e ciascuno teneva conto dell'altro» (Baxandall, 1978, p. 59).

Ancora in epoca tardo-cinquecentesca, il fine "utilitaristico" delle opere d'arte è confermato e ribadito ufficialmente dal Concilio di Trento (1545-1563), convocato dal Pontefice Paolo III per far fronte, dal punto di vista dottrinale e teologico, alla Riforma Protestante, promossa da Martin Lutero (l'inizio viene

fatto coincidere con l'affissione delle sue novantacinque tesi contro la Chiesa di Roma sulla porta della Cattedrale di Wittenberg, nel 1517). La Riforma si caratterizza per un certo atteggiamento iconoclasta, o meglio, più che manifestare un'avversione alle raffigurazioni religiose in quanto tali, è contraria a quella forma di culto che può sfociare in un atteggiamento idolatra verso le stesse da parte del fedele.

Inoltre Lutero, considerando nello specifico la figura della Madonna, nega a quest'ultima il ruolo di mediatrice/corredentrica nel piano della Salvezza: Ella, seppur appaia come testimonianza vivente della grazia che Dio può concedere agli uomini e sebbene non ne venga messo in dubbio il ruolo di Madre di Dio, si trova tuttavia nella medesima posizione delle altre creature. In tale ottica, è pertanto "inutile" rivolgersi a Lei per impetrare l'aiuto divino, così come è altrettanto superflua la presenza nelle chiese di Sue immagini.

In base a tali presupposti, il Concilio, durante la sua ultima sessione, fornisce proprio delle direttive in materia artistica. In primo luogo, affinché l'arte, confutando Lutero, possa essere al pari della preghiera uno strumento di avvicinamento a Dio, deve ovviamente aderire il più possibile all'ortodossia evangelica e al magistero ecclesiastico. Pertanto, non solo il Concilio legittima l'utilizzo delle immagini, ma ne enfatizza lo scopo devozionale, didattico e documentario. Si pensi che un insigne uomo di Chiesa, quale il cardinale Federico Borromeo, arcivescovo di Milano dal 1595, nella sua opera intitolata *De pictura sacra* (1624), pone sullo stesso livello l'oratore sacro ed il pittore sacro, affermando che i tre fini principali dell'arte sono *delectare, docere e movere*: oltre ad istruire e dilettere, l'arte deve essere in grado di suscitare una reazione emotiva nel riguardante. Questo è il presupposto da cui prendono le mosse, ad esempio, gli *Esercizi spirituali* di sant'Ignazio di Loyola (1491-1556), nei quali si esorta il fedele alla formazione di immagini mentali nel processo di avvicinamento a Dio. Di conseguenza, in tale prospettiva, l'arte diviene uno strumento finalizzato alla contemplazione, per cui l'osservazione dei dipinti è propedeutica all'evocazione di visioni sacre.

Dal punto di vista pratico, è chiaro che in epoca post-tridentina gli artisti siano obbligati ad aderire a canoni rappresentativi piuttosto rigidi e restrittivi della libertà creativa individuale. Infatti, se l'arte è uno strumento nelle mani della Chiesa, i soggetti profani, a meno che non siano investiti di un particolare significato figurale cristiano, sono generalmente vietati. I soggetti sacri devono essere presentati in maniera semplice e chiara, in modo da evitare l'insorgenza, da parte del fedele, di interpretazioni forvianti. Pertanto, gli unici punti di riferimento per gli artisti sono le Sacre Scritture e la tradizione codificata dalla Chiesa. È limitato, ad esempio, anche l'utilizzo di fonti apocriefe, come la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine (o Varazze, XIII secolo), di cui si fece ampio uso nelle epoche precedenti.

Anche dal punto di vista stilistico si sostiene una maggiore semplificazione, scoraggiando gli esercizi formali di puro virtuosismo, tanto cari alla logica manieristica, e le rappresentazioni ridondanti di particolari superflui: spesso, infatti, le ambientazioni sceniche si riducono ai soli elementi basilari e all'utilizzo di uno

sfondo scuro, asettico, per dare risalto unicamente alla forza etica e morale dei personaggi. Si assiste inoltre alla proliferazione di immagini mariane, soprattutto di quelle da Lutero rifiutate, quali l'Assunta e l'Immacolata.

Anche in epoca barocca, seppur, come si vedrà, con canoni stilistici differenti, si porta avanti il discorso dell'arte come strumento di indottrinamento nelle mani della Chiesa, cui si aggiunge l'intento di indirizzare i fedeli verso un tipo di spiritualità più intimistica, concepita in termini mistici. In tale ottica, il culto mariano subisce un ulteriore incremento.

Considerando ora nello specifico la città di Crema, essa si inserisce pienamente nel clima culturale mariano, con radici assai profonde e radicate.

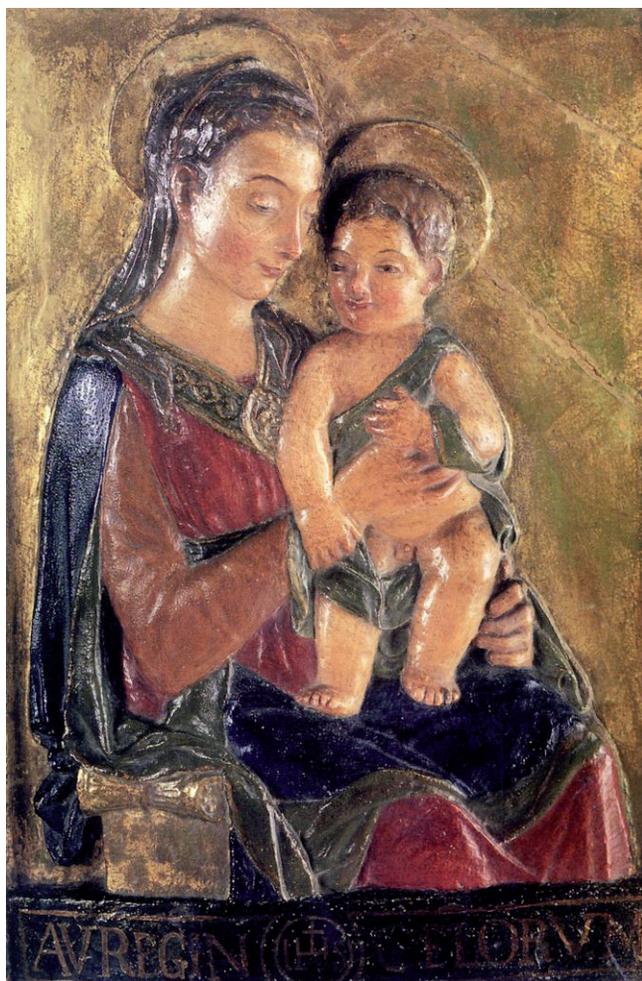
Ne sono prima e semplice testimonianza le numerose edicole e santelle, che appaiono quasi inaspettatamente in angoli reconditi dei vicoli del centro storico, o lungo strade/sentieri del territorio campagnolo limitrofo. Esse sono espressione di una devozione di matrice popolare che vede nelle tenere rappresentazioni della Vergine con il Bambino l'immagine di una Madre misericordiosa, cui rivolgersi per impetrare l'aiuto divino. Ma anche le molteplici dediche alla Madonna delle chiese del centro storico e non solo (Cattedrale di Santa Maria Assunta, Santuario di Santa Maria della Croce, Santuario della Madonna delle Grazie, Santa Maria della Stella, Santuario della Beata Vergine del Piastrello, Santa Maria Assunta di Ombriano...), e le cappelle situate al loro interno testimoniano la profonda venerazione del popolo cremasco nei confronti della Madre di Dio; venerazione che trae origine fin da epoca molto antica, tenendo conto che la prima fondazione, di matrice tardo-imperiale, della chiesetta sulla quale sarebbe successivamente sorto il Duomo di Crema venne intitolata, secondo quanto riportato da fonti storiche, a "Santa Maria della Mosa", che sorgeva sul territorio paludoso dell'*Insula Fulcherii*, circondata dal lago Gerundo, sul quale si sarebbe sviluppata la città di Crema.

Comunque, causa ed effetto, allo stesso tempo, della radicata devozione mariana da parte del popolo cremasco è soprattutto la cospicua presenza di effigi della Madonna con il Bambino, attorno alle quali è sorta, nel corso dei secoli, una profonda venerazione, spesso attribuendo loro proprietà miracolose e taumaturgiche.

Si citano, in tale contesto, gli esempi più significativi per il periodo storico che si andrà a considerare.

Il primo è direttamente collegato all'apparizione della Vergine, datata 3 aprile 1490, nel luogo su cui attualmente sorge la Basilica di Santa Maria della Croce. La tradizione narra, infatti, che una donna di ricca famiglia, Caterina degli Uberti, venne ferita mortalmente dal marito nel cosiddetto Novelletto, zona boschiva che sorgeva poco oltre la cinta muraria cittadina. A quel punto la Madonna, invocata da Caterina, apparve assumendo l'aspetto di un'umile donna, e la portò a ricevere cure in una dimora poco distante dal luogo dell'accaduto, ove la ferita poté miracolosamente raccontare la vicenda e ove morì, soltanto dopo aver ricevuto i Sacramenti.

Figura 1.



Ecco che il sito in cui avvenne l'Apparizione diventò immediatamente un luogo sacro, in cui recarsi ad impetrare l'ausilio della Vergine (che, stando alle testimonianze scritte dell'epoca, operò altri miracoli e prodigi), tanto che le autorità cittadine decisero di erigervi un tempio mariano (il Santuario, appunto, di Santa Maria della Croce).

Nel 1490, nei pressi del luogo dell'apparizione, venne subito costruita una piccola cappella, adornata con una terracotta, rappresentante la Vergine seduta in trono con in braccio il Bambino [fig. 1]: si tratta della rappresentazione di Maria quale Madre di Dio (*Theotokos*), titolo attribuitoLe fin dai primi secoli del Cristianesimo e formalmente riconosciuto durante il Concilio di Efeso del 431 d. C. La presenza del trono è inoltre funzionale a connotare la Madonna anche come Regina (non a caso nella parte inferiore dell'immagine vi è la scritta *Av[e] Regin[a] Coelorum*) e Madre della Chiesa. L'attribuzione a tale immagi-

Figura 2.



ne di quest'ultimo appellativo sarebbe anche supportata dall'originaria decorazione pittorica dello scurolo in cui venne trasferita la terracotta, una volta costruito il Santuario: essa comprendeva delle lunette con i dodici Apostoli disposte a corona, riproducendo quindi visivamente il nucleo della Chiesa primitiva. Il culto della *Madonna in trono* si fece notevole nel corso dei secoli, non solo in quanto collegata al ricordo dell'apparizione, ma anche perché divenne essa stessa protagonista di eventi inspiegabili (riportati da numerose testimonianze scritte), quali lacrimazioni o movimenti degli occhi.

Furono attribuiti poteri taumaturgici al dipinto della *Madonna delle Grazie*, chiamata tale proprio in virtù delle numerose guarigioni ad essa attribuite.

L'immagine [fig. 2] si trova nella posizione attuale dal 1613, dopo che furono ultimati i lavori di costruzione dell'omonimo Santuario, appositamente innalzato, dal 1601, per custodirla al suo interno. Si tratta, infatti, di un dipinto più

Figura 3.



antico (fine XV – inizio XVI), attribuito ad un certo Giovanni da Caravaggio, affrescato sulla parete interna di un torrione delle mura venete.

Secondo gli studiosi, una volta destinata alla sua nuova collocazione, l'immagine venne in parte ridipinta da Tomaso Pombioli (la cui mano è ravvisabile soprattutto nei due angeli reggicorona) e successivamente da Gian Giacomo Barbelli, che aggiunse tre putti alati nella parte superiore dell'affresco. Analogamente alla terracotta di Santa Maria della Croce, alla Vergine sono attribuiti, in base all'analisi iconografica, i titoli di Madre di Dio, Madre della Chiesa e *Regina Coeli* (la corona in metallo dorato e pietre è di epoca ottocentesca).

Altro antico fulcro della devozione mariana, in particolare in seguito ad un pre-

Figura 4.



sunto miracolo avvenuto agli inizi del Cinquecento, è rappresentato dall'affresco collocato nella prima cappella di sinistra del Duomo [fig. 3]: si tratta di un'opera, come la *Madonna delle Grazie*, dipinta e ridipinta a più riprese. La stesura originale è tradizionalmente attribuita ad un tale Rinaldo da Spino (primo XV secolo), sulla quale è poi intervenuto Vincenzo Civerchio: egli ha rifatto la figura di San Giuseppe, aggiunto San Giovanni Battista e due angeli, nonché l'ambientazione architettonica. Infine, intorno al 1780, vi mise mano Mauro Picenardi, con l'aggiunta degli angioletti e della colomba dello Spirito Santo nella parte superiore del dipinto.

L'immagine presenta, ancora una volta, la Vergine come Madre di Dio, con il Bambino benedicente, dall'aspetto maturo, seduto in grembo. La tradizione ha attribuito ad essa anche l'appellativo di *Madonna della Misericordia*, in virtù delle grazie concesse.

Afferente alla tipica iconografia della Madonna della Misericordia (la Vergine raffigurata con le braccia aperte ed un ampio manto, posto a protezione dei fedeli che le stanno ai lati) è la cosiddetta *Madonna del Popolo*, opera cinquecentesca, ubicata in origine entro una cappella esterna della parete sud del Duomo e trasportata in epoca secentesca all'interno della cripta, ove, nel Settecento, venne rifatta da Mauro Picenardi [fig. 4]. La venerazione di tale immagine fu dappprincipio estremamente sentita dal popolo cremasco, ma andò scemando nel corso degli ultimi secoli, proprio a causa della sua nuova collocazione, nascosta e pressoché inaccessibile.

Dopo aver esplicitato questi esempi di pitture, attorno alle quali si è sviluppata una profonda devozione mariana, ora ci si addentra nel “cuore” della presente ricerca, con l’analisi delle scene narrative, di carattere mariano, ubicate nelle chiese. Una prima suddivisione tematica segue la cronologia della narrazione evangelica (Annunciazione, Visitazione, Natività...); vengono poi affrontate le iconografie legate ai Dogmi mariani (Immacolata, Assunzione – Incoronazione); infine, è contemplata una breve sezione, relativa alle immagini desunte esclusivamente dai Vangeli apocrifi.

In chiusura sono elencati, con brevi cenni, tutti i pittori menzionati.

1 – Annunciazione

L’*Annunciazione* è uno dei momenti salienti di tutto il racconto evangelico, poiché l’incontro tra l’Angelo e Maria ed il conseguente assenso di quest’ultima al volere divino rappresentano il punto di avvio della missione salvifica di Cristo. Pertanto, risulta chiaro come la Madonna venga ad assumere, fin dal primo episodio evangelico che la vede protagonista, una chiara funzione di corredentrica nell’opera della Salvezza. D’altronde, non bisogna mai scindere il significato mariano di un avvenimento dalla più profonda ed autentica valenza cristologica di cui esso viene investito.

Ne consegue che l’*Annunciazione* sia uno dei soggetti più raffigurati nell’arte sacra, poiché la Vergine, pienamente fiduciosa in Dio, diviene agli occhi del credente l’ideale modello di perfezione cristiana cui aspirare.

La pittura cremasca si inserisce pienamente nella tradizione iconografica dell’*Annunciazione*, per cui ancora oggi è possibile rimirarne vari esempi nelle chiese cittadine.

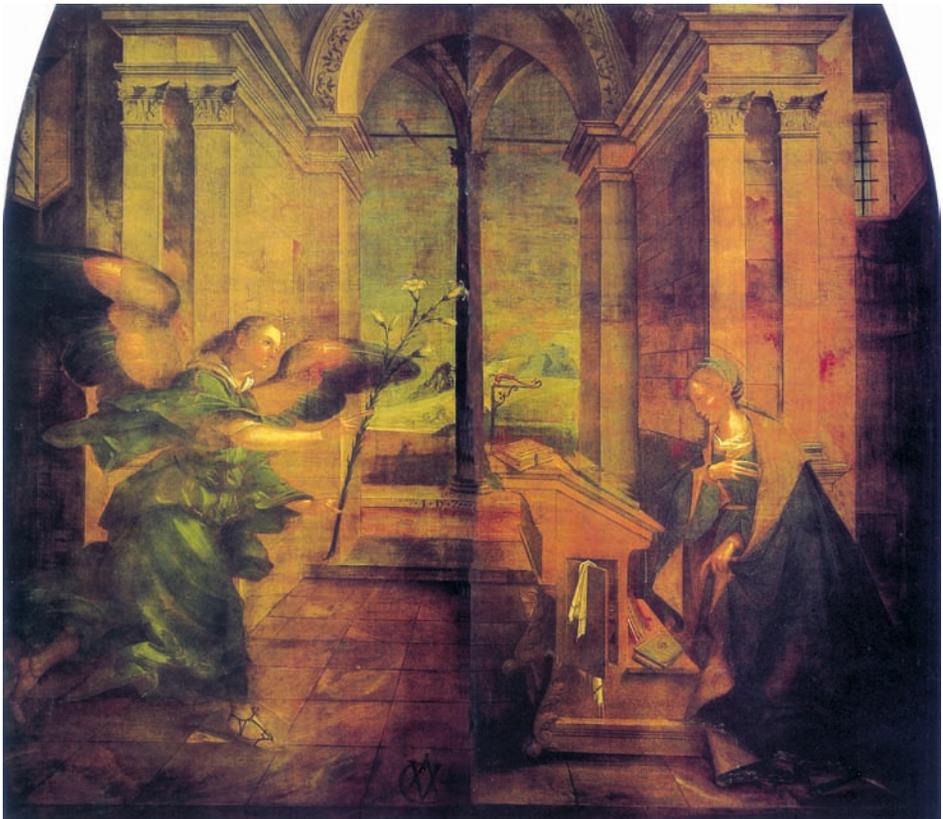
Partendo dall’epoca cinquecentesca, si considera innanzitutto l’*Annunciazione* di uno dei più celebri artisti cremaschi del periodo, **Vincenzo Civerchio**, dipinta sull’arcone trionfale della chiesa di San Bernardino entro le mura (tra l’altro, nella sacrestia, è presente un affresco del medesimo soggetto, purtroppo ormai estremamente deteriorato, attribuito al suo maestro, Aurelio Buso).

L’opera [fig. 5], realizzata dopo la costruzione dell’edificio (*post* 1518), s’inserisce in un contesto prettamente francescano (la chiesa apparteneva infatti agli Osservanti), di tradizione devota a Maria. È comunque doveroso ammettere che dell’affresco originale del Civerchio rimane ben poco, poiché esso ha subito un invasivo intervento pittorico, attuato nell’Ottocento da Luigi Manini, in conseguenza dei danni riportati durante il terremoto del 1802. Pertanto, ci si limita a dire che il Civerchio ha adottato la modalità di rappresentazione dell’*Annunciazione* più tipica e codificata, mostrando un incontro frontale tra i due personaggi, seppur posizionati a notevole distanza tra loro, poiché raffigurati ai lati opposti dell’arcone. Questo elemento architettonico reale assume un’importante connotazione, essendo la Madonna invocata nell’ambito delle litanie lauretane (codificate nella forma attuale proprio nel XVI secolo, seppure diffuse



Figura 5.

Figura 6.



fin dall'epoca medievale) con l'appellativo di *Ianua Coeli* (Porta del Cielo): Ella è la porta tramite la quale l'umano ed il divino sono entrati in contatto.

Inoltre, il fatto di rappresentare l'immagine mariana direttamente ai lati del presbiterio, la pone strettamente in connessione con il culto celebrativo: Cristo nato da Maria è lo stesso presente nell'Eucarestia.

Per osservare un esempio più autentico di *Annunciazione* del Civerchio, ci si trasferisce all'interno della Cattedrale dedicata a Santa Maria Assunta, anch'essa fortemente connotata in senso mariano.

L'opera [fig. 6], datata 1523, attualmente consiste nell'unione di due ante per organo dipinte su tela, in origine concepite separate; unione che ha comportato la decurtazione della parte superiore delle tele, in cui si suppone fosse collocata la colomba dello Spirito Santo.

Seppur la superficie pittorica presenti un generale impoverimento, l'impostazione compositiva risulta chiara nel suo assetto generale. La scena è collocata, come di consueto, all'interno di una stanza, caratterizzata da un'architettura classica di gusto e rigore prospettico tipicamente rinascimentali. La fanciulla, intenta alla lettura fino all'istante precedente l'arrivo dell'Angelo, mantiene timidamente lo sguardo abbassato e la mano destra sul petto, in segno di sorpresa, umiltà e reverenza verso il messaggero divino. Quest'ultimo, caratterizzato da un ampio panneggio lumeggiato e da ali policrome ancora dischiuse (memori degli esempi offerti dal veneto Lorenzo Lotto, in quegli anni attivo a Bergamo), è delineato nel momento in cui si avvicina alla Vergine, rivolgendole il saluto. Egli porta delicatamente nella mano sinistra un ramoscello di gigli bianchi, attributo mariano per eccellenza, simbolo dell'essenzone di Maria dal peccato originale (l'Immacolata Concezione, pur essendo dichiarata dogma soltanto nel 1854, venne formulata fin dall'epoca trecentesca) e soprattutto emblema della sua castità, cui sembrerebbero alludere anche il *liber obsignatus* (libro sigillato) posto sul leggio e la finestra con grata collocata in alto, nell'angolo destro. Infatti, quest'ultima ed i gigli sono esplicitamente menzionati nel *Cantico dei Cantici*, testo biblico in cui gli esegeti, fin dall'epoca patristica, hanno visto nella sposa protagonista l'allegoria figurale della stessa Madonna.

D'altro canto, il libro aperto con le pagine mosse dal vento, su cui la Vergine ha abbassato lo sguardo, può essere esso stesso inteso come una Sua immagine, poiché Ella è il libro aperto che ha presentato il Verbo alla conoscenza degli uomini. Ecco quindi esplicitato il concetto di corredenzione, ulteriormente enfaticizzato dalla colonna posta al centro del dipinto: questa, nel simbolismo cristiano rappresenta, proprio come Maria, il collegamento tra il cielo e la terra, tra il divino e l'umano.

E ancora, non casualmente, la presenza di una rondine, se da un lato appare come riferimento temporale alla primavera (l'*Annunciazione* si celebra nel calendario liturgico il 25 marzo), da una prospettiva iconologica è allusione alla rinascita a nuova vita, alla Resurrezione.

La densità teologica sottesa all'opera è presentata dal Civerchio in una dimen-

sione quotidiana, quasi “comune”, enfatizzata dal gusto lombardo per i particolari, specialmente di matrice bresciana, cui il pittore si rifa.

Rimanendo in ambito cinquecentesco, ci si sposta ora all'interno della basilica di Santa Maria della Croce, tempio mariano per eccellenza, nella cappella dell'*Adorazione dei Pastori*, ove si trova l'*Annunciazione* affrescata nell'ovale centrale del soffitto [fig. 7], caratterizzato da motivi decorativi in stucco.

Essa, insieme alle altre scene dipinte, è opera del cremonese **Aurelio Gatti**, figlio del più celebre Bernardino. Si tratta di una personalità artistica “minore”, ma che sembra assumere una certa rilevanza nel panorama pittorico cremasco verso la fine del XVI secolo, in qualità di esponente della scuola cremonese ed in quanto propugnatore di un'arte fortemente aderente ai dettami emanati dal Concilio di Trento (1546-1563). Nel piccolo dipinto in esame, l'Angelo irrompe con vigore su una nube, tanto da suscitare la reazione quasi spaventata di Maria, che si ritrae timidamente verso l'inginocchiatoio, sovrastata dalla colomba dello Spirito Santo. Le annotazioni spaziali sono ridotte al minimo: domina la semplicità compositiva, in modo tale che il messaggio giunga chiaro al fedele, privo di fronzoli e sovrastrutture. Stilisticamente parlando, non siamo di certo di fronte ad un'opera eccelsa: si notano gli eccessivi grafismi, una certa fissità delle pose, per cui i personaggi sembrano quasi impietriti in atteggiamenti stereotipati e convenzionali; apprezzabile, comunque, il delicato e chiaro cromatismo, che dona immediatezza alla rappresentazione.

Approdando al XVII secolo, si considerano ora due esemplari di *Annunciazione*, opere di **Tomaso Pombioli**, capostipite della scuola pittorica cremasca secentesca. La prima [fig. 8], ubicata nella chiesa della SS. Trinità, è riconosciuta quale opera giovanile dell'artista, pur mancando un sicuro riferimento cronologico. Consta di due pannelli separati, dipinti ad olio su tela e collocati ai lati opposti della cappella dedicata alla Vergine, i quali risultano essere il tipico esempio di pittura post-tridentina. Premettendo che l'*Annunciazione* è uno dei soggetti privilegiati di primo Seicento (poiché sottende, come si è detto, il ruolo di Maria quale mediatrice nel piano divino della Salvezza, completamente rifiutato da Lutero), il Pombioli ha offerto un esempio conforme a quei valori di chiarezza e semplicità tanto sostenuti dalla Controriforma.

Infatti, l'ambientazione è molto scarna, limitata ad un inginocchiatoio-leggio e ad una porzione di finestra, dalla quale s'intravede un esiguo scenario paesaggistico collinare. L'atmosfera, estremamente tetra, fa risaltare, per contrasto, la luminosità di cui sono investite le due figure, protagoniste assolute della scena. In particolare, le vesti del messaggero divino mostrano un accentuato e contrastante cromatismo, impreziosito dai decori e dalle impunture dorate della veste.

Egli assume un atteggiamento maestoso, enfatizzato dalla solenne gestualità (una mano protesa verso il cielo, l'altra reggente il giglio della purezza), dalle ampie ali spiegate e dall'esteso panneggio svolazzante. Di contro, la Vergine si caratterizza per un atteggiamento umile e dolce, con le braccia conserte sul petto ed il capo reclinato all'indietro.



Figura 7.

Dal punto di vista formale, l'elemento di maggior pregio è sicuramente l'espressivo colorismo, arricchito da effetti cangianti, di contro ad una certa secchezza delle linee e all'impaccio nella resa dei movimenti. Del resto, anche le pieghe e gli svolazzi delle vesti risultano come "impietriti" in un andamento antinaturalistico, tipico di un manierismo esasperato di matrice cremonese.

Figura 8.



Figura 9.

Analogo discorso stilistico può essere condotto circa la seconda *Annunciazione* del Pombioli [fig. 9], situata nella chiesa di San Bernardino entro le mura, attualmente nella seconda cappella di sinistra. Infatti, anche in tale tela dipinta ad olio si ravvisa un impaccio, nonché una resa stereotipata delle movenze dei personaggi. Comunque, rispetto all'*Annunciazione* della SS. Trinità, qui si assiste, a parte la condensazione dell'episodio su di un'unica tela, ad una maggiore attenzione al dato realistico (per cui la critica ha supposto una possibile influenza di Vincenzo Campi), cui contribuisce



una più definita rappresentazione scenica. L'episodio è infatti ambientato in una stanza, nella quale, alle spalle della Madonna, s'intravede un colonnato parzialmente coperto da uno scuro tendaggio bordato d'oro.

Tramite un'apertura ad arco, l'Angelo irrompe nella camera, circondato da nubi, ora dense sotto i suoi piedi, ora rarefatte in prossimità della colomba dello Spirito Santo; esse creano quasi la suggestione di una stanza sospesa nell'aria e richiamano cromaticamente le ali pennute della figura angelica, delineate con una buona resa naturalistica. Un'analoga attenzione al dato reale, che contribuisce a rendere come quotidiano ed attualizzato l'evento, è offerta dal candido gattino in primo piano, nell'angolo destro della tela, e dal cesto da lavoro di fianco a Maria (particolare desunto dai racconti apocrifi). Questa, delineata in una curiosa torsione del busto, rivolge uno sguardo dolce e trasognato all'Angelo, che tiene in una mano il consueto giglio della purezza, mentre protende l'altro braccio verso il cielo, indicando la sua venuta per volere divino.

Si può dire che, al di là della resa piuttosto schematica dei personaggi, ciò che risulta essere il precipuo elemento caratteristico, a parte la semplicità scenica, è il gioco di sguardi tra le due figure, che preannuncia il *fiat* (il "sì") della Madonna. Il Pombioli rappresenta il punto di partenza, in qualità di maestro, del più rappresentativo artista cremasco secentesco, **Gian Giacomo Barbelli**, del quale ci sono pervenuti vari esempi di *Annunciazione*, non solo nel territorio cremasco.



Figura 10.

Per rimanere all'interno della panoramica nelle chiese di Crema, si considera l'*Annunciazione* ubicata nell'oratorio di San Giovanni Battista (datata intorno al 1640) [fig. 10], in cui palese è il rimando ai due pannelli del Pombioli nella chiesa della SS. Trinità. In primo luogo, anche qui siamo di fronte a due tele separate, collocate ai lati dell'arco presbiteriale.

Inoltre, come nelle due tele del maestro, il Barbelli fa uso del contrasto tra lo sfondo scuro dell'ambientazione e la luminosità di palese significato metafisico, che modella le figure. Per quanto riguarda, invece, la presenza della nube a "supporto" dell'Angelo ed avvolgente la Vergine, ed il cestino da lavoro che le è accanto, chiaro è il riferimento all'*Annunciazione* del Pombioli in San Bernardino.

Tuttavia, a parte tali elementi iconografici e l'impostazione generale dell'ope-



Figura 11.

ra, ben diverse sono la resa volumetrica e la solidità delle figure, la luminescenza delle vesti, la sapiente orchestrazione cromatica, la gestualità e le pose più naturali, seppur caricate di enfasi e teatralità, proprie ormai dell'arte barocca. Compiono, del resto, quei tratti tipici della pittura barbelliana, quali i capelli ricciuti dell'Angelo, la corposità e la robustezza degli arti, gli occhi piccoli e gonfi delle figure, congiuntamente alla naturalezza dei volti pacati e sereni.

È interessante porre a confronto l'*Annunciazione* di San Giovanni con quella approssimativamente coeva, eseguita dal pittore sull'arco trionfale del Santuario di Santa Maria delle Grazie (ove sono illustrati i misteri mariani, culminanti con la glorificazione della Vergine nella volta), se non altro perché qui il Barbelli fa uso di una tecnica diversa: l'affresco [fig. 11]. A tal proposito, si può subito notare come la pennellata si faccia più rapida, quasi "compendiaria", caratterizzata da brevi tratteggi diagonali, funzionali alla creazione di ombre colorate e



Figura 12.

alla resa volumetrica delle figure, racchiuse entro flessuosi contorni rossi. Si assiste, inoltre, ad un tono più intimo e colloquiale della rappresentazione: l'Angelo, mentre con la mano sinistra reca con sé l'ormai consueto ramoscello di gigli fioriti, protende il braccio destro verso la Madonna, come per volersi a Lei avvicinare; da notare, poi, la posa informale e disinvolta del messaggero, con una gamba inginocchiata sulla nube, come un cuscino. Di contro, fa da eco l'immagine composta, dolce e misurata della giovane, emblema di semplicità ed umiltà, con lo sguardo timidamente abbassato ed una mano sul petto, in segno di stupore ma anche di accoglienza. Non a caso, al di sopra della cornice in stucco che racchiude l'affresco, è esplicitato il consenso della Vergine, "*Fiat mihi secundum verbum*

tuum" ("avvenga di me quello che hai detto"), in risposta alle parole dell'Angelo "*Quod nascetur ex te vocabitur filius Dei*" (Colui che nascerà da te sarà chiamato Figlio di Dio").

A proposito di Annunciazione barbelliana corredata da scritte esplicative, ci si sposta entro la Cappella della Madonna del Rosario, nella chiesa di San Benedetto. Ivi, l'*Annunciazione* [fig. 12], di qualche anno precedente (1636), anch'essa affrescata entro una cornice in stucco sormontata da putti, è suggellata dalla frase "*Gloriam praecedit humilitas*" ("L'umiltà precede la gloria"): non bisogna infatti dimenticare che, secondo uno schema elaborato fin dall'epoca medievale, l'umiltà era la maggiore tra tutte le virtù, *conditio sine qua non* per la beatitudine eterna. E, in tale ottica, quale esempio "didattico" di umiltà più grande di Maria?

Dal punto di vista compositivo, ci si trova di fronte agli stilemi barbelliani facilmente riconoscibili, con la differenza che naturalmente qui l'episodio è condensato in un'unica scena, con l'Angelo che irrompe dall'alto su una nube (in



Figura 13.

una posa affine all'esemplare di San Giovanni Battista) e la Madonna con il corpo proteso verso l'alto. Anche in questo caso, come nel Santuario delle Grazie, l'episodio s'inserisce nel più ampio contesto narrativo dei momenti salienti della vita della Vergine. La somiglianza delle due opere è palese anche sotto l'aspetto stilistico, grazie all'utilizzo di una pennellata liquida, sciolta e rapida, incurante di precisione nella resa delle rifiniture.

Al Barbelli è ascrivibile pure l'*Annunciazione* nel piccolo Santuario del Pila-strello (quartiere Sabbioni) [fig. 13], dal punto di vista iconografico e stilistico molto affine all'esemplare delle Grazie, tanto da essere considerata una sua diretta derivazione (ragion per cui la datazione si colloca intorno al 1641).

Anche qui siamo di fronte ad un ciclo più ampio (scene narrative alternate a paesaggi con motti mariani), purtroppo fortemente deteriorato, per cui diversi affreschi sono ormai ridotti ad uno stato "larvale". Rispetto al prototipo delle Grazie, vi si ravvisa una ancor maggiore rapidità del *ductus* pittorico, determinante un'immagine più indefinita e "sbozzata", caratterizzata da un vivace cromatismo. Ben diversa dagli esemplari di Gian Giacomo Barbelli è la resa pittorica del figlio **Carlo Antonio**, impegnato nella realizzazione dei quindici Misteri del Rosario per la Confraternita del Rosario, che aveva sede nella chiesa di San Bernardino fuori le mura: l'*Annunciazione* [fig. 14] mostra debolezza tecnica e compositiva, in rapporto alle opere paterne.



Figura 14.



Figura 15.

Per quanto riguarda un significativo esempio di *Annunciazione* settecentesca, ci si sofferma all'interno della chiesa di San Giacomo, nella Cappella della Vergine Annunziata. Si tratta di una tela, concepita come pala d'altare, del pittore **Stefano Maria Legnani, detto il Legnanino** [fig. 15]. Pur non essendo un artista propriamente locale (fu milanese), lo si considera per l'importanza storico-artistica rivestita agli inizi del Settecento nell'ambito cremasco. La tela, datata 1715, a differenza dei dipinti finora trattati, non si limita ai principali protagonisti, bensì si arricchisce delle figure di Dio Padre e di angeli, che si muovono in un turbinio vorticoso, solcato dalla luce. Siamo in un clima culturale ed artistico ormai pienamente barocco, in cui l'effetto di teatralità, pur rispettando la chiarezza del soggetto rappresentato, è funzionale soprattutto al *movere*, ovvero al coinvolgimento emotivo del fedele.

La Vergine, dalla pelle diafana, che crea quasi un tutt'uno cromatico con la pallida veste rosata e avvolta in un manto di un blu intenso, rivolge uno sguardo rapito verso l'Angelo. Infatti, l'atteggiamento della fanciulla, seppur le mani siano incrociate sul petto come nelle opere barbelliane, è indice di una mutata spiritualità, avvicinandosi molto a quelle figure di santi e beati ritratti in estasi, tanto cari alla religiosità e alla pittura di epoca barocca.

L'Arcangelo Gabriele, dalle ali spiegate e dalle leggere vesti fluttuanti indica, come di consueto, con una mano il cielo, con l'altra la Madonna.

Due putti contribuiscono a distendere un'atmosfera altrimenti troppo estatica ed ampollosa: l'uno offre dolcemente il ramoscello di gigli alla Madonna; l'altro, in penombra, è chinato a baciarle il manto, in segno di reverenza. Anche la semplice sedia di legno cui si appoggia l'angioletto ed il cesto da lavoro in primo piano introducono nel dipinto un tocco di quotidianità. La libertà compositiva risultante dall'impostazione generale della scena e la soavità della gamma cromatica rappresentano sicuramente gli elementi di maggior pregio dell'opera.

Considerando questa breve panoramica dei dipinti sul tema dell'*Annunciazione* nelle chiese di Crema, si può notare, per un verso, un'adesione ai canoni iconografici tradizionali, per l'altro, il loro essere piena traduzione visiva degli stilemi e delle peculiarità rappresentative proprie delle epoche in cui gli artisti si inseriscono. Infatti, si parte da un'arte allusiva, densa di simbolismi, ancora tipicamente rinascimentale (Civerchio), e passando per un'arte controriformata (autori secenteschi), si giunge alla maturità di un'arte barocca meno schematicamente rigida e condizionata (Legnanino).

2 - Visitazione

Nel racconto evangelico, all'*Annunciazione* segue la *Visitazione*, ovvero l'incontro tra Maria e la cugina Elisabetta. Il tema centrale dell'episodio è la gioia dei vari personaggi coinvolti: di Elisabetta, al sesto mese di gravidanza, nonostante l'età avanzata e la sterilità (nella tradizione giudaica interpretata come mancanza della benedizione divina); di San Giovanni Battista, che esulta nel grembo materno, non appena ode la voce della Vergine; di questa, che in seguito al saluto della cugina pronuncia il *Magnificat*.

L'incontro tra le due donne assume un significato profondamente teologico, perché sono le protagoniste di due situazioni umanamente inspiegabili, verificatesi grazie alla loro totale fiducia in Dio, trovando piena concretizzazione quanto pronunciato dall'Angelo annunciante a Maria: «nulla è impossibile a Dio» (Lc 1,37). Tra l'altro, nel passo evangelico (Lc 1,39-56), Elisabetta si rivolge a Maria, chiamandola esplicitamente "Madre del Signore", e la Vergine, rispondendo con il *Magnificat*, afferma che «tutte le genti mi chiameranno beata»: in questo modo, vengono espressi i fondamenti del culto mariano.

Del tema della *Visitazione*, per quanto riguarda l'ambito specifico delle chiese di Crema, il Seicento è il secolo che offre il maggior numero di esempi.

Passando oltre la *Visitazione*, affrescata intorno al 1585 da **Aurelio Gatti** [fig. 16] per la cappella dell'*Adorazione dei Pastori* in Santa Maria della Croce, per la quale vale sostanzialmente quanto già detto a proposito dell'*Annunciazione*, ci si sofferma sul riquadro affrescato dal **Barbelli** sulla volta di San Giovanni Battista [fig. 17]. L'episodio fa parte di un ampio ciclo dedicato al Battista, suddiviso in nove riquadri occupanti l'intera volta, terminato nel 1636 (data riporta-



Figura 16.



Figura 17.



Figura 18.



Figura 19.

ta con la firma dell'artista nel riquadro *dell'Annuncio dell'Angelo a Zaccaria*), in cui l'artista mostra la sua abilità nel rappresentare scene narrative di ambientazione "informale" e quotidiana.

Infatti, osservando l'affresco, sembra quasi di assistere per strada all'incontro tra i quattro personaggi, disposti simmetricamente a coppie: a sinistra Maria ed Elisabetta, a destra Giuseppe e Zaccaria. Le due donne si guardano teneramente, abbracciandosi in un affettuoso intreccio di mani, in un turbinio di panneggi delle vesti, che crea quasi un tutt'uno tra le due figure; panneggi tipicamente barbelliani, dalle mille pieghe solide, corpose e volumetriche, in cui si addensano ombre profonde, delineate da tratteggi obliqui.

La Vergine spicca per la sua giovane età rispetto alla cugina e ai due uomini, di cui sono delineati con estremo realismo i volti solcati dalle rughe, i ciuffi scomposti delle rade capigliature e delle barbe, gli sguardi stupiti ed attoniti di fronte ai prodigiosi eventi di cui sono protagoniste le due donne. Da notarsi poi la studiata gestualità delle mani, che crea una sorta di *continuum* tra le quattro figure.

Vivido e concreto risulta anche lo scorcio cittadino ove è ambientata la scena, con il muro "rustico" che funge da quinta all'incontro, la vegetazione resa con rapide pennellate, la porzione di palazzo attualizzato secondo i canoni architettonici dell'epoca.

Caratteristiche stilistiche e compositive del tutto analoghe si riscontrano nella

pressoché coeva *Visitazione*, incorniciata nella volta della cappella dedicata alla Vergine nella chiesa di San Benedetto [fig. 18]. Quasi sovrapponibile è, infatti, la posa delle due donne, occupanti tutta la parte centrale del dipinto, l'atteggiamento dei loro volti, l'andamento dei panneggi (ivi caratterizzati da effetti di maggiore luminosità e cangiantismo).

Anche qui s'intravedono edifici attualizzati ed un muro balaustrato, da cui emerge una breve porzione di vegetazione. L'unica differenza evidente, dal punto di vista compositivo, è la dislocazione di Giuseppe e Zaccaria, ai margini opposti dell'affresco.

È lo schema cui si avvicina ancor più la tela dipinta ad olio, (datata 1639), conservata nella parrocchiale di Santa Maria Assunta di Ombriano [fig. 19], facente parte di un ciclo di dipinti lungo le pareti della navata centrale. Siamo sempre di fronte ad Elisabetta in procinto di abbracciare Maria, dopo esserle andata incontro: movimento reso, come negli altri due dipinti, dal piede sinistro proteso in avanti, di contro al movimento laterale e all'indietro degli ampi panneggi. Qui, forse ancor più che nei precedenti affreschi, si fa intenso, quasi commovente, lo sguardo che l'anziana rivolge alla fanciulla, cui, ancora una volta, fa da contrappeso lo scambio di sguardi sorpresi tra i due uomini.

Dal punto di vista stilistico, si è di fronte ad una resa dei trapassi cromatici più morbida e sfumata, con una maggiore attenzione ai particolari.

D'altronde, è la differenza stilistica già accennata in precedenza a proposito dei vari esemplari barbelliani di *Annunciazione*, dovuta alla diversità della tecnica pittorica e dei supporti utilizzati.

Si può facilmente osservare come, per quanto riguarda il soggetto in esame, il Barbelli si sia attenuto ad un rigido e ben codificato schema compositivo in cui dominano la semplicità e l'essenzialità, in cui viene enfatizzato il clima disteso e familiare, al fine di avvicinare lo spettatore ai soggetti rappresentati e, conseguentemente, di coinvolgerlo emotivamente.

Inoltre, il sottolineare così palesemente l'anzianità di santa Elisabetta è funzionale a porre dinanzi agli occhi del fedele l'aspetto miracoloso della sua gravidanza, evidenziando che Dio si avvale delle persone più deboli ed umili per attuare il Suo disegno salvifico.

Può essere a questo punto interessante confrontare, per quanto riguarda il medesimo soggetto, le opere del Barbelli con quella del figlio **Carlo Antonio**, conservata nella chiesa di San Pietro e datata 1675 [fig. 21].

Passando oltre l'episodio raffigurato nella serie dei Misteri del Rosario di San Bernardino fuori le mura [fig. 20], in cui il modello paterno è tradotto in un linguaggio impacciato, quasi ingenuo, la *Visitazione* in San Pietro rivela alcune caratteristiche degne di nota.

L'atteggiamento delle due figure centrali della Madonna e di Santa Elisabetta ricalda quello riprodotto nelle opere del padre: medesimi sono la loro reciproca posizione (seppure i volti siano più distanziati), la gestualità delle loro mani, il movimento della gamba sinistra dell'anziana cugina.



Figura 20.



Figura 21.

Tuttavia, qui si assiste sicuramente ad un clima di maggior freddezza e rigidità, lontano dalla scioltezza narrativa e stilistica del padre.

Interessante, comunque, la presenza, alle spalle della Vergine, della figura di San Giovanni Battista adulto, riconoscibile dal tradizionale attributo iconografico del bastone crociato. La sua presenza indica che il pittore non intende tanto fornire una rappresentazione fedele alla narrazione dell'episodio evangelico, quanto piuttosto un'interpretazione simbolica. In tal senso, il Battista assicura un collegamento tra gli episodi della Visitazione e della Passione: essendo *figura* di Cristo e Suo ultimo profeta, ne pone direttamente in evidenza la missione salvifica. Infatti, sul cartiglio che avvolge il bastone crociato, sono riportate le parole del Battista alla vista di Gesù presso il fiume Giordano: «*Ecce agnus Dei*» (Gv 1,29, "Ecco l'Agnello di Dio"). Ed a sottolineare esplicitamente il piano divino che regola il ruolo di ciascun personaggio, il pittore pone in posizione centrale la colomba dello Spirito Santo, al di sopra della quale si elevano sei an-

Figura 22.



gioielli (due a figura intera e quattro nascosti tra le nubi, da cui affiorano solo i volti), tanto cari alla sensibilità artistica del Barbelli padre.

Potrebbe invece stupire, di primo acchito, la figura di un vescovo all'estremità destra del dipinto, riconoscibile dalla mitria, dal pastorale e dal piviale: si tratta di San Biagio, la cui presenza è giustificata dall'essere il santo protettore della Confraternita dei Disciplini, committente dell'opera (nell'angolo in basso, a sinistra, è leggibile, oltre alla data e alla firma del Barbelli, proprio il nome del priore dei Disciplini, un tale *Augustinus Januarius*).

Per quanto riguarda il XVIII secolo, costituisce un buon esempio del soggetto in

esame il dipinto su tela di **Mauro Picenardi** (databile tra il 1776 e il 1780) [fig. 22]. Essendo attualmente collocato presso il Museo Civico di Crema, esso esulerebbe dal presente percorso. Tuttavia, lo si considera, poiché fino al 1960 era ubicato all'interno del Duomo di Crema e testimonia la significativa evoluzione dell'arte cremasca in epoca settecentesca. Infatti, sebbene Crema fosse sottomessa al dominio di Venezia fin dalla metà del XV secolo, è soltanto a partire dalla fine del Seicento che si riscontra un palese e preponderante riferimento all'arte lagunare. Nella tela in esame tale sostrato culturale è ravvisabile soprattutto in un'evidente e nitida luminosità, basata principalmente sui toni cromatici del bianco e dell'azzurro; da notare il candore quasi lucente che esalta la purezza delle linee della porta ad arco, che si apre su un altrettanto luminoso cielo, caratterizzato da un lieve e diafano azzurro. Come pongono in evidenza gli studiosi, è una pittura "ariosa", in cui la resa atmosferica, quasi onirica, il senso di vaghezza e di soavità sono determinati da un *ductus* "sfrangiato", non chiaramente definito. Per quanto riguarda la disposizione delle figure, non mancano i precedenti barbelliani: l'incontro affettuoso tra le due donne occupa la parte centrale del dipinto, mentre ai lati, in posizione più defilata, stanno Giuseppe e Zaccaria. In questo breve *excursus* sulla Visitazione, si può notare come le opere prese in esame siano uno specchio fedele della tradizione iconografica codificata, su cui si innestano ben poche varianti, in nome di una chiarezza, funzionale soprattutto alla pratica devozionale del fedele.

3 - Natività, Adorazione dei Pastori, Adorazione dei Magi

Con la *Natività* trova compimento l'incarnazione di Cristo e, pertanto, non è difficile intuire come la rappresentazione figurativa di tale avvenimento fornisca al fedele la possibilità di contemplare questo mistero.

Tale soggetto risulta essere anche propriamente mariano (del resto, ciò rispecchia pienamente la preoccupazione cattolica, specie di epoca post-tridentina, di inserire la devozione mariana nell'ambito cristologico), poiché è reso pienamente visibile il Dogma di Maria quale Madre di Dio (*Theotokos*). Infatti, le immagini della *Natività* hanno lo scopo di offrire il ritratto di Maria come Madre, imperniato sull'amore e sull'interiorità contemplativa (Lc 2,19: «Maria, da parte sua, serbava queste cose, meditandole nel suo cuore»). Ne consegue che, in molte rappresentazioni, Ella mostra un atteggiamento di adorazione e di profondo raccoglimento, inginocchiata dinanzi al Figlio neonato.

Questa iconografia sembrerebbe affondare le proprie radici nelle *Rivelazioni* di Santa Brigida di Svezia (sec. XIV), dove descrive, in una sua visione, la Madonna inginocchiata direttamente sulla terra, in adorazione del Bambino, dal quale promana una luce abbagliante.

In questo modo, secondo le correnti mistiche dell'epoca, il cristiano devoto poteva identificarsi con Maria ed adottare, come corretto modo di partecipazione alle funzioni liturgiche, il medesimo atteggiamento contemplativo.



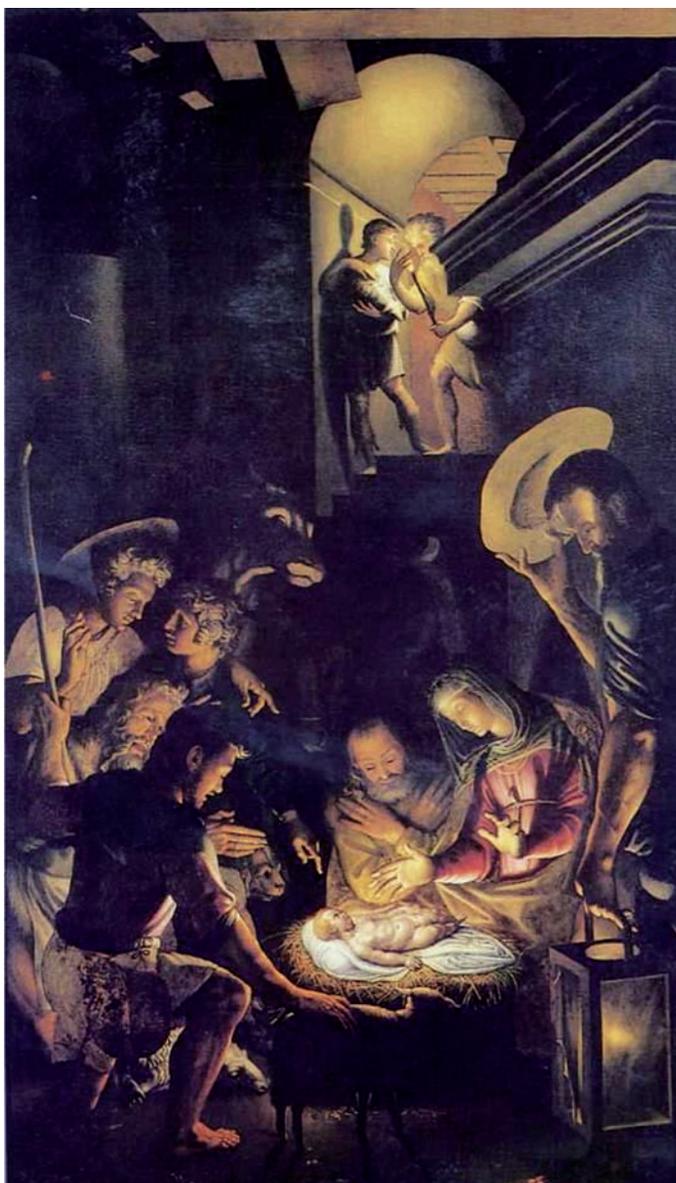
Figura 23.

L'Adorazione dei Pastori e l'Adorazione dei Magi, oltre ad assumere i significati propri della *Natività*, esprimono ulteriori valenze simboliche: i pastori rappresentano *in nuce* la comunità ecclesiastica e, secondo un'interpretazione "figurale", i pastori della Chiesa e gli Apostoli; i Magi, la Chiesa universale.

La centralità della Vergine è pienamente sottolineata dalla prima opera che si prende ora in considerazione, la *Natività* (detta anche *Sacra Conversazione*) del lodigiano **Callisto Piazza** [fig. 23], collocata nell'omonima cappella, all'interno della chiesa della SS. Trinità. L'olio su tela, del 1538 (data riportata, insieme alla firma dell'autore, sulla pietra nell'angolo sinistro del dipinto), è una delle opere locali più studiate dalla critica, in virtù del suo valore qualitativo e dei dati documentari posseduti circa la sua realizzazione.

Più che tutte le svariate letture teologiche ed allegoriche che ne sono state date,

Figura 24.



in questa sede si considereranno ovviamente i significati di cui è investita la figura di Maria.

È doveroso, comunque, premettere che si presenta come una natività un po' "anomala", ove il Bambino, Maria e Giuseppe (rappresentato in posizione defilata e nascosta, all'estrema sinistra della tela) sono circondati non dall'usuale gruppo di pastori in adorazione, bensì da svariati santi, riconoscibili dai loro attributi iconografici: san Pietro, con in mano le chiavi del Paradiso; san Paolo, con la spada del martirio; san Rocco, vestito da pellegrino, accompagnato dal

tradizionale cagnolino con in bocca un tozzo di pane; san Sebastiano, legato alla colonna, con le frecce conficcate nel corpo. A parte la presenza di questi due ultimi santi, giustificabile in quanto patroni della scuola del SS. Sacramento (committente dell'opera), la rappresentazione dei due apostoli è indice non tanto di una raffigurazione storica dell'evento, quanto piuttosto teologica. Ed è qui che la Madonna entra in gioco: Ella è collocata tra l'edificio fatiscente, testimonianza del gusto antiquario rinascimentale per le rovine antiche, nonché possibile rappresentazione allegorica dell'Antico Testamento, ed il Bambino, fautore della nuova era cristiana. Questi è posto sopra una pietra, quasi una sorta di altare, allusione al sacrificio divino.

Considerato tutto ciò, ecco che centrale è il ruolo di Maria come mediatrice, Colei che ha permesso alle profezie dell'Antico Testamento di trovare pieno adempimento nel Bambino. Quest'ultimo rivolge lo sguardo verso Pietro, che Egli porrà a capo della sua Chiesa (Mt 16,18: «tu sei Pietro e su questa pietra fonderò la mia Chiesa»): non a caso, l'apostolo è rappresentato con un piede poggiante sulla pietra che gli è davanti.

Secondo l'interpretazione più accreditata, san Paolo rivolgerebbe lo sguardo verso il SS. Sacramento, presumibilmente raffigurato nella cimasa della tela (andata perduta), creando, quindi, una sorta di parallelismo con Pietro che guarda Gesù. Ciò implicherebbe un ulteriore passo in avanti: se Maria è la mediatrice di Cristo e la Chiesa mediatrice dell'Eucarestia, essendo Cristo identificabile con l'Eucarestia, ciò implica che la stessa Maria si presenta come *figura* della Chiesa.

D'altronde, questa è un'assimilazione affermata fin dall'epoca patristica, in virtù dell'interpretazione allegorica della sposa del *Cantico dei Cantici*, immagine allo stesso tempo di Maria e della Chiesa fedele a Cristo.

È significativo che questa interpretazione venga espressa in tale opera, cronologicamente parallela al dilagare della Riforma Protesante, avversa al ruolo della Chiesa quale tramite e veicolo del messaggio cristiano.

In tal modo, si mostra quanto un dipinto rappresentante la natività di Gesù sia in realtà un complesso sunto teologico, espresso stilisticamente da perizia compositiva e dall'utilizzo di colori luminosi, brillanti e contrastanti. Non manca poi l'attenzione alla resa naturalistica del paesaggio che si apre oltre l'arcata, alla circolazione atmosferica dell'aria e della luce, indicativa dell'adesione alla tipologia della pala d'altare cinquecentesca di matrice veneta, mediata dall'ambiente bresciano in cui avviene la formazione di Callisto.

Altro insigne esempio di pittura lombarda cinquecentesca, non strettamente cremasca, è offerto da un dipinto ad olio in Santa Maria della Croce, l'*Adorazione dei Pastori*, datata 1575, del pittore cremonese **Antonio Campi** [fig. 24].

Ciò che sicuramente colpisce l'osservatore è la suggestione data dall'ambientazione notturna della scena e dal contrasto tra questa e le varie fonti di luce in essa presenti. La tela cremasca si inserisce, infatti, entro la svolta naturalistica e precaravaggesca verso cui si evolve la pittura dell'artista, che lo porta ad approfondire, da un lato, le ricerche luministiche e dall'altro, a divenire uno dei pit-



Figura 25.



Figura 26.

tori di punta nella Milano borromaica, centro propugnatore dei dettami tridentini. Non è infatti difficile capire come l'aspetto spettacolare di tali dipinti fosse considerato come il mezzo ideale per rendere spiritualmente partecipe il fedele verso il soggetto rappresentato.

La luce principale è emanata direttamente dal Bambino, dall'aspetto "maturo" e dall'anatomia muscolosa, collocato sopra il fieno, su di un candido panno. È una luce di chiara valenza sovranaturale, che investe circolarmente le figure che vi stanno attorno. La beneficiaria primaria di tale luminosità diretta è Maria, con le braccia aperte in adorazione del Figlio, che le rivolge lo sguardo: l'artista vuole così sottolineare il legame umano e spirituale-teologico tra le due figure, ma altresì che l'atteggiamento meditativo di Maria assume il carattere di illuminazione. Ella è la prima destinataria della luminosa grazia divina. Non a caso, in seno alla riflessione teologica, simboleggia anche la condizione beata cui l'uomo aspira, è l'emblema della speranza cristiana.

Interessante è la vasta gamma gestuale rappresentata nel dipinto: le mani aperte di Maria, cui fanno eco le mani di Giuseppe incrociate sul petto; il medesimo gesto dei due personaggi dai biondi boccoli a sinistra del dipinto, indicanti entrambi il Bambino; il braccio del pastore in primo piano accovacciato di spalle ad accarezzare la pecora, al quale si contrappone il braccio alzato del pastore sul lato opposto, che si toglie il cappello dal capo in segno di reverenza.

Del resto, la gestualità è enfatizzata e "drammatizzata" proprio dalla "dialettica" tra le zone d'ombra e la luce, la quale si articola e si moltiplica secondo varie sfaccettature e sfumature, determinando diversi livelli di definizione dei soggetti (da notarsi la modernità della pennellata appena accennata dell'asino e del bue), contrasti marcati od unioni soffuse. Ciò grazie alla presenza, oltre al Bambino, di altre due fonti luminose: la lampada accesa, in primo piano, e il bastone ardente portato a mano da uno dei due pastori che, ancora sulla porta, sono in procinto di scendere dalle scale, per riunirsi agli altri astanti.

A tale proposito, notevole è la sapiente articolazione spaziale, determinata dalla sovrapposizione di vari piani e direttrici prospettiche, che contribuiscono a rimarcare la solennità delle possenti architetture di gusto classicista, elementi costanti nella produzione di Antonio Campi.

Rimanendo sempre nell'ambito dell'arte controriformata, seppur ormai di epoca secentesca, si entra nella chiesa di Santa Maria Assunta di Ombriano, ove in controfacciata si trova una tela (in origine di proprietà della famiglia Sangiovanini Toffetti, di cui è dipinto lo stemma in un angolo), attribuita dalla critica a **Tomaso Pombioli** e probabilmente ascrivibile alla fase matura della sua produzione [fig. 25].

La scena corrisponde pienamente ai criteri di chiarezza e semplicità promossi dal Concilio. La Sacra Famiglia è presentata con alle spalle la consueta capanna codificata dalla tradizione iconografica, al cui interno sono collocati l'asino e il bue, citati dal Vangelo apocrifo dello *pseudo-Matteo*. È vero che l'utilizzo degli scritti apocrifi quali fonti iconografiche venne sconsigliata dal Concilio, che ve-

deva nel Testo Sacro canonico l'unico autentico sostrato cui attingere, tuttavia è altrettanto vero che i due animali nella mangiatoia erano ormai diventati parte integrante della *Natività*, e agli occhi del fedele fungevano da elemento propeudeutico al riconoscimento di essa.

Inoltre, in epoca patristica, essi vennero investiti di un particolare simbolismo, per cui il bue rappresenterebbe l'ebraismo, mentre l'asino il paganesimo, entrambi superati dall'avvento di Cristo.

Giuseppe sta in piedi accanto alla Madonna e, come di consueto, è in età avanzata (da notare il realismo con cui sono resi i tratti rugati del volto). La Vergine, inginocchiata, solleva delicatamente i lembi del piccolo lenzuolo su cui è adagiato il Bambino e lo osserva teneramente, rispondendo al suo sguardo.

Pertanto, come nell'opera del Campi, si è di fronte a quel legame umano e spirituale, denso di significati teologici, che lega indissolubilmente la Madre al Figlio.

Da notare la diversificata caratterizzazione fisionomica, talvolta ai limiti della caricatura, che connota i volti degli astanti, vestiti con abiti tipicamente secenteschi. Tale pratica apparentemente anacronistica è in realtà estremamente diffusa in ambito artistico, poiché è funzionale all'attualizzazione dello stesso evento, facendolo percepire ai riguardanti come vicino e "moderno".

Il tutto è reso da una piacevolezza cromatica, che investe anche l'episodio, sulla stessa tela, dell'*Annuncio ai Pastori*, collocato in lontananza rispetto alla scena in primo piano.

La condensazione in un'unica opera di questi due momenti cronologicamente distinti caratterizza pure l'*Adorazione dei Pastori*, anch'essa attribuita al Pombioli, attualmente nella chiesa di San Bartolomeo ai Morti [fig. 26]. Pur mancando dei riferimenti temporali specifici, è considerata un'opera della fase matura dell'artista, per la perizia nella stesura della materia pittorica e per il cromatismo attentamente bilanciato, in cui emergono le contrapposizioni cromatiche a lui care. Tuttavia, lo schema compositivo di Ombriano è solo in parte richiamato; in San Bartolomeo ci si trova di fronte ad un dipinto più essenziale quanto ad elementi scenici, ma meno tradizionale del precedente. Infatti, sicuramente incuriosisce il gruppo degli astanti, in particolar modo la figura a torso nudo inginocchiata che, offrendo un omaggio ad un anziano San Giuseppe, gira inusitatamente le spalle al Bambino (d'altro canto, è una palese citazione di un'*Adorazione* del cremonese Malosso, realizzata nel 1595).

Altrettanto atipici sono il personaggio in piedi, con il cappello adorno di una penna, e quello in penombra, al fianco destro di una pensosa Maria, tanto da essere difficilmente identificati con dei semplici pastori.

Rispetto alla tela di Ombriano, sicuramente qui la Madonna assume una centralità maggiore, configurandosi quale vera protagonista. Ella, dalle fattezze correggesche, con il capo reclinato tipico delle Madonne del Pombioli, solleva delicatamente il Figlio, per mostrarlo al gruppo dei presenti: gesto di estrema dolcezza, che rimanda ad un'intimità realistica e quotidiana. Significativo il parallelismo, denso di valenza simbolica, che si viene a creare tra la gestualità di Maria che porta in braccio il Bambino



Figura 27.



Figura 28.

e quella del pastore a sinistra, che reca in dono un tenero agnello: è una chiara allusione a Gesù quale vittima sacrificale. Pertanto, la nascita di Cristo è posta in correlazione con lo scopo della Sua venuta, per cui, ancora una volta, viene sottolineato il ruolo centrale della Madre.

Sempre secentesche, seppur più tarde (seconda metà del secolo), sono la *Natività* di **Carlo Antonio Barbelli**, facente parte dei Misteri del Rosario, in San Bernardino fuori le mura, e la *Natività* di **Giovanni Brunelli**, collocata in San Bernardino entro le mura, nella Cappella attualmente dedicata a san Giuseppe (3a a sinistra). Per quanto riguarda la prima [fig. 27], si ripetono le caratteristiche tipiche del Barbelli già delineate per l'*Annunciazione*; a proposito della seconda [fig. 28], essa non è di certo un'opera eccelsa dal punto di vista stilistico (il Brunelli è palesemente un artista minore, fautore di una pittura talvolta ingenua e difettosa dal punto di vista compositivo e prospettico), tuttavia è pur sempre significativa della temperie culturale controriformistica, entro cui si inserisce una *Natività* semplice e chiara: in primo piano vi è il Bambino (dalle proporzioni errate rispetto alle altre figure), affiancato dai Genitori in adorazione; alle loro spalle, l'asino e il bue con la capanna, sovrastata da vivaci angioletti, due dei quali reggono il cartiglio con il *Gloria* cingente la porzione di cielo entro la quale sono rappresentati Dio Padre e la colomba dello Spirito Santo: ecco che nella scena fa la sua comparsa la raffigurazione della Trinità. Il dipinto si configura, cromaticamente, come una variazione sulle tonalità dei bruni, delle ocre e dei grigi, in cui l'elemento di migliore pregio è sicuramente rappresentato dalla vivacità e dalla naturalezza con cui sono colti gli atteggiamenti degli astanti.

Figura 29.



Esaminando ora nello specifico il soggetto dell'*Adorazione dei Magi*, opera insigne è la tela realizzata nel 1575 dal cremonese **Bernardino Campi** per Santa Maria della Croce [fig. 29], contemporanea all'*Adorazione dei Pastori* di Antonio Campi. Sono questi gli anni in cui la scuola cremonese assume un ruolo di primo piano nell'ambito pittorico cremasco.

La tela, come ha sottolineato la critica, è di qualità estremamente elevata: pregevole è il calibrato ritmo compositivo della scena, per cui ogni singolo gesto



Figura 30.

dei personaggi è sapientemente studiato. Sembra di assistere ad un sereno e pacato avvenimento, reso tale dalla soavità cromatica che domina il dipinto, nonché dalla grazia e dalla raffinatezza tipiche dell'artista. E grazia e raffinatezza sono proprio i due termini più consoni a descrivere la dolce figura di Maria, dal viso delicato di palese ascendenza parmigianesca. Ella, seduta dinanzi ad un pensoso San Giuseppe, mostra il vivace Bambino ai Magi (simbolo dei tre continenti), venuti da lontano per adorarlo: in tal modo, Maria è presentata come colei che ha reso visibile Cristo al mondo intero.

Osservando il dipinto, la Vergine di solida corporatura sembra rivelarsi esplicitamente come sede della Sapienza Divina (Pr 9,1; 1Cor 1,24); il Bambino in braccio è intento ad osservare le monete d'oro offerte dall'anziano re magio, inginocchiato al Suo cospetto: con ciò si vuole porre in evidenza la regalità divina di Cristo e, di conseguenza, della Madre: l'oro era il dono offerto esclusivamente ai sovrani. Un altro re magio offre incenso, rimando alla divinità del Bambino, mentre il terzo dona la mirra: essendo questa utilizzata per profumare i corpi dei defunti, è chiaro un implicito riferimento alla futura Passione, cui potrebbe velatamente accennare anche lo sguardo malinconico di Maria, investita da una sorta di pre-



Figura 31.

Figura 32.



scienza (frequente in ambito iconografico) sulla futura sorte del Figlio. Sono presenti altri particolari consueti: la mangiatoia con l'asino e il bue, l'opulento corteo di uomini ed animali che accompagna i Magi, le rovine di un edificio sullo sfondo (simbolo dell'Antico Testamento, superato dalla nuova era inaugurata da Cristo). Se da un lato la scena è resa con una compostezza classica, dall'altro l'artista indugia sull'immediatezza e sul realismo di alcuni elementi, quali il cagnolino in primo piano e le fisionomie dei personaggi.

Un'analoga impostazione della scena si ritrova nella secentesca *Adorazione dei Magi* del **Pombioli** [fig. 30], sulla controfacciata della parrocchiale di Ombriano, proveniente, insieme all'*Adorazione dei Pastori* precedentemente considerata, dalla famiglia Sangiovanni Toffetti. D'altro canto, si tratta di modelli codificati e diffusi, se si pensa che il Pombioli ha direttamente preso spunto da un precedente esempio di Federico Zuccari. Rispetto all'opera del Campi, vi è una maggiore attenzione alla matericità dei tessuti, conseguenza del costumismo distintivo dell'artista: mirabile la resa della sericità delle vesti damascate trapunte d'oro, così come lo scintillio delle perle e degli altri oggetti preziosi che baluginano nel buio della notte. Per quanto concerne la Vergine ed il Figlio, anche in questo caso Egli è mostrato direttamente dalla Madre al sovrano straniero. Da notarsi il verismo della gestualità, con il Bambino che avvicina la manina al volto rugato dell'anziano magio, mentre questi gli stringe affettuosamente un piedino. Della prima metà del Seicento si segnala, all'interno della sacrestia capitolare del Duomo, l'*Adorazione dei Magi* dipinta dal bergamasco **Giovan Paolo Cavagna** [fig. 31], il quale dà vita ad un'opera in cui si ravvisa uno stile manieristico carico di echi bergamaschi e veneti, i due poli tra cui si divide la formazione dell'artista. Si tratta di una scena affollata, in cui forte rilievo è offerto al movimentato gruppo dei Magi con il loro corteo e dai ricchi e vistosi costumi tardocinquecenteschi dei personaggi. L'articolazione è data dalla presenza di più piani spaziali, alla cui definizione contribuisce la scalinata collocata dietro la Sacra Famiglia posta in primo piano.

Per l'articolazione della scena e il risalto dato all'opulento gruppo con i Magi, questo dipinto sembra precludere a quello che è considerato uno dei vertici della pittura del **Barbelli**, la complessa *Adorazione dei Magi* affrescata sulla controfacciata del Santuario delle Grazie (firmata dall'artista con la data 1643) [fig. 32]. L'incontro tra i Magi e la Sacra Famiglia è collocato nella sezione sinistra del dipinto, davanti alle ormai consuete e simboliche rovine classiche. La Madonna, da tipici tratti barbelliani, tiene tra le braccia il vivace Bambino, intento a giocare con il dono recatogli dall'anziano Re Magio inginocchiato. Viene, così, riproposto quell'atteggiamento quotidiano e naturale che lega le due figure, già visto nel Pombioli.

Tuttavia, i veri protagonisti sono i personaggi che si stagliano nella porzione rimanente dell'affresco. A tal proposito, la critica ha sottolineato come il dipinto sembri essere nettamente diviso in due parti, ove quella caratterizzata da un clima più "cortigiano e profano" assume il ruolo di protagonista. Vi è, infatti, un di-



Figura 33.

spiegamento di animali e di persone dalle ricche vesti attualizzate all'epoca secentesca, che si snoda in una serpentina lungo il sentiero roccioso intravisto in lontananza e che conduce al primo piano: si assiste ad una scena quasi "teatrale", ambientata su di un palcoscenico. È, comunque, una prolusione di personaggi non fine a se stessa, ma funzionale a rappresentare idealmente tutti i popoli della terra, ai quali è rivolta l'epifania divina. Può, d'altronde, stupire che una tale opulenza sia presentata all'interno di una chiesa, in un'epoca in cui ancora vivo è l'influsso dei dettami post-tridentini. Del resto, il Barbelli si fa interprete di un linguaggio ormai barocco, in cui l'arte possiede un potere "seduttivo" sul fedele, nel senso che ha lo scopo di coinvolgerlo emotivamente per mezzo di rappresentazioni di forte impatto scenico. In tal senso devono essere interpretati anche i personaggi che rivolgono direttamente lo sguardo allo spettatore, come la figura collocata all'estrema destra, identificata con lo stesso artista. Ciò corrisponde pienamente anche alla religiosità popolare, che trova nell'immediatezza e nella ricchezza rappresentativa un riscontro diretto al suo gusto. Inoltre, il senso di meraviglia che l'opera desta nel riguardante è rispondente a quanto stabilito dal Concilio di Trento: l'arte deve pure *delectare* il fedele, in modo tale da imprimergli nella mente il soggetto sacro su cui meditare. Dal punto di vista formale, il Barbelli mescola sapientemente uno stile ancora in parte manieristico con l'attenzione al dato reale ritrattistico: encomiabile è l'attenta caratterizzazione fisionomica dei singoli volti, la resa delle varie espressioni, le infinite e vivaci pose dei personaggi

rappresentati, enfatizzate dalla consueta tecnica “compendiaria” a tratti rapidi: si raggiunge l’apice della cosiddetta “pittura di storia”.

Un’atmosfera ben diversa, più intima e raccolta, è quanto si respira osservando l’*Adorazione dei Magi* di **Mauro Picenardi** [fig. 33], attualmente collocata nella sacrestia della chiesa di San Giacomo. A tale effetto contribuisce, come sempre, la pennellata sfrangiata ed indefinita, che si rende quasi impalpabile nel nebuloso paesaggio sullo sfondo e che si esplicita in un cromatismo ed in una luminosità di matrice veneta.

Nel dipinto la Vergine ed il Bambino tornano ad assumere una posizione di rilievo. In una calda luce dorata, il gruppo della Sacra Famiglia è collocato, come di consueto, nella parte sinistra del dipinto; mirabile il Bambino, ritratto nella Sua fanciullezza “matura”, seduto compostamente, come un adulto, in braccio alla Madre: ritorna l’esplicitazione visiva di Maria come trono e sede della sapienza divina.

4 - Fuga in Egitto, Riposo dalla Fuga in Egitto

L’episodio della *Fuga in Egitto* è riportato, per quanto riguarda i testi canonici, dal solo Vangelo di Matteo (2,13-23). Dal confronto tra la fonte scritta e la sua trasposizione figurativa (che ha trovato frequente realizzazione in ambito artistico), si evince una significativa modifica: mentre nel testo evangelico il soggetto “attivo”, principale, è San Giuseppe (è lui a condurre in Egitto la famiglia, dopo essere stato avvertito in sogno dall’angelo), nell’ambito iconografico è la Madonna a divenire la vera protagonista della scena: ecco perché l’episodio si configura quale soggetto propriamente mariano.

Il ritratto di Maria che emerge è quello di Madre amorevole e meditativa. Infatti, le immagini dell’episodio si propongono come una sorta di prolungamento della disposizione interiore che San Luca Le attribuisce nel contesto della *Natività*: «Maria, da parte sua, serbava queste cose, meditandole nel suo cuore» (Lc 2,19). Pertanto, il viaggio verso il paese straniero, come conseguenza delle crudeli disposizioni di re Erode, o le soste durante il suo corso divengono agli occhi dei pittori delle occasioni di riflessione e meditazione da parte della Vergine circa il mistero del Figlio.

Inoltre, la fuga di Maria nel deserto è posta teologicamente in correlazione con due differenti passi biblici: innanzitutto l’episodio è percepito come *figura* di Ap 12,6, in cui la donna vestita di sole «fuggì nel deserto, ove Dio le aveva preparato un rifugio». Tale sovrapposizione allegorica tra i due avvenimenti e, di conseguenza, tra Maria e la Donna si rivela estremamente importante, in quanto propedeutica all’elaborazione delle iconografie e dei Dogmi dell’Assunta e dell’Immacolata. In secondo luogo, l’episodio è assimilato al versetto 8 del salmo 55 [54], in cui il salmista, amareggiato dalle difficoltà e sofferenze della vita, afferma «errando, fuggirei nel deserto, abiterei nel deserto»: ciò è stato interpretato come *figura* dell’anima che aspira ad una dimensione superiore a quella meramente terrena,

Figura 34.



da cui rifugge. Per riflessione traspositiva, la Madonna stessa diviene emblema dell'anima alla ricerca della pace interiore, lontano dalle vicissitudini mondane. Al di là dei significati teologici e simbolici di cui è investita la Vergine, è doveroso sottolineare, da una prospettiva meramente iconografica, l'importanza degli scritti apocrifi. Poiché il Vangelo di Matteo esclude qualsiasi riferimento descrittivo circa le modalità effettive del viaggio, la tradizione figurativa ha attinto in modo particolare al cosiddetto *pseudo-Matteo*: dalla lettura di tale testo è nata, ad esempio, la codificata rappresentazione di Maria, con in braccio il Bambino, in groppa all'asinello, mentre san Giuseppe li segue a piedi, con il bastone da viandante. Tale è la rappresentazione che ne dà **Aurelio Gatti** in uno degli ovali della cappella *dell'Adorazione dei Magi* in Santa Maria della Croce [fig. 34]. A tale fonte scritta si deve anche la creazione di una variante iconografica: il *Riposo durante la Fuga in Egitto*, non esplicitamente menzionato dal Vangelo di Matteo.

L'apocrifo, d'altronde, è significativo proprio per il ritratto che emerge della Vergine: Ella è descritta con sensibile delicatezza in tutta la sua fragilità umana, cui trova riscontro l'affetto premuroso del Figlio. Proprio questo incentrarsi sul lato più intimo di Maria è da ritenersi il motivo precipuo del carattere sovente idilliaco, soave e quotidiano che caratterizza l'ambientazione della *Fuga/Riposo in Egitto*; carattere riscontrabile in artisti avvezzi, in altri contesti, a rappresentazioni talvolta estrose e magniloquenti, come **Gian Giacomo Barbelli**.

L'analisi dei dipinti relativi alla tematica in questione prende le mosse proprio da tale artista, dato che nelle chiese di Crema è quantitativamente presente il maggior numero di esemplari a lui ascrivibili e, pertanto, può essere interessante analizzarne le "variazioni sul tema".

La *Fuga in Egitto*, datata 1639, ubicata nella parrocchiale di Ombriano [fig. 35], facente parte della serie dedicata alle *Storie della Vergine*, è un dipinto ad



Figura 35.

olio su tela, dalla composizione scenica semplice e chiara, fedele al racconto apocrifo. Maria seduta in groppa all'asinello, tratteggiato con vivido realismo, è investita di una luminosità che scaturisce direttamente dalla brillante stesura pittorica, indossa un cappello da viaggio e vesti sontuose dalle contrastanti crome (costante di tutti i dipinti sul soggetto in esame), sicuramente di derivazione dal Pombioli. I tratti dei volti della Madre e del Figlio sono ormai quelli tipici dell'artista: pelle diafana, boccoli biondi, occhi piccoli e gonfi. Sono loro i veri protagonisti della scena, di contro a un San Giuseppe in penombra, mentre tiene le briglie dell'asino e porta sulle spalle la sacca del viandante. Interessante è il rapporto dialettico che si viene a creare tra la Madre ed il Figlio, sottolineato dalla corrispondenza gestuale delle loro mani sinistre: è un

Figura 36.



linguaggio muto, privo di parole, in cui la conversazione si svolge ad un livello superiore, metafisico.

Osservando il volto della Vergine, dall'espressione pensosa e malinconica, trova conferma quanto enunciato precedentemente: Ella sembra meditare sul mistero del Figlio e sulla Sua futura Passione, grazie ad una sorta di "prescienza". Pertanto, si tratta di una raffigurazione pacifica ed intimistica, confacente al racconto offerto dallo *Pseudo-Matteo*. Contribuisce a tale clima calmo e familiare l'ambientazione naturalistica, delineata con precisione e rigore "botanico", memore della lezione fiamminga, mediata dalla diffusione di stampe nordiche.

Si tratta di un'opera finalizzata alla devozione da parte del fedele, inteneri-



Figura 37.

to dalla dolcezza del rapporto Madre – Figlio ed indotto all'osservazione dallo sguardo diretto di San Giuseppe.

Analogo sguardo rivolto direttamente al fedele, per richiamarne l'attenzione, caratterizza la figura di Maria, dipinta nel *pendant* di questo quadro, ovvero nel *Riposo durante la Fuga in Egitto*, sempre datato 1639 [fig. 36]. Anche in questo caso lo scenario è prettamente naturalistico, quasi idilliaco, con lo scorcio del cielo lattiginoso, dalle sfumature grigio-rosee, che sovrasta una fantasiosa città collinare. I personaggi risultano un po' staticamente fissati entro uno schema piramidale; colpiscono, ancora una volta, la sontuosità e l'ampia articolazione dei panneggi, che lega le figure in una disposizione di richiami e alternanze di colori.

Come la precedente, si tratta di una mera opera devozionale, ove il *Riposo* diviene pretesto per la rappresentazione composta della Sacra Famiglia, in cui si nota un san Giuseppe particolarmente tenero, dipinto nell'atto di offrire una mela ad un paffuto Gesù Bambino, molto simile nelle fattezze agli innumerevoli angioletti affrescati nel Santuario delle Grazie.

Figura 38.



È in questa chiesa che si approda all'esemplare barbelliano qualitativamente migliore: il riquadro con la *Fuga in Egitto*, ubicato sopra l'ingresso laterale (1641-1643) [fig. 37]. Di questa opera ci sono pervenuti bozzetti e copie dipinte, (un quadro è conservato nella sacrestia della SS. Trinità).

In realtà, più che di una *Fuga in Egitto*, si tratta di una sorta di compromesso tra tale iconografia e quella del *Riposo*, poiché la scena rappresenta il momento in cui la Madonna è in procinto di scendere dal dorso dell'asinello, nell'istante immediatamente successivo all'affidamento del Bambino a San Giuseppe.

La scena, di maggiore complessità e ricchezza rispetto agli esemplari di Ombriano, appare come un tripudio festoso di angioletti ("marca di fabbrica" del pittore e della sua bottega in tutto il Santuario), intenti ad espletare compiti servizievoli nei con-

fronti di Maria (vero personaggio centrale della rappresentazione): tre sono impegnati a tenere le briglie del simpatico asinello, un altro è pronto a fungere da “appoggio” al piede della Vergine per darle aiuto a scendere, mentre un suo gemello sta stendendo a terra un manto, come tappeto; nella zona superiore dell'affresco, a sovrastare la Sacra Famiglia, chiudono la scena altri tre dinamici e svolazzanti angioletti, di gusto barocco, uno dei quali si precipita a cingere la Vergine con un manto celeste, mentre un altro a piegare le fronde di una palma da dattero per offrire ombra.

È come se il Barbelli avesse riprodotto un'istantanea rubata ad una scena quotidiana, in cui i personaggi sono colti in tutta la loro semplicità e spontaneità, entro un'ambientazione idilliaca, quasi onirica con lo sfumato paesaggio di fantasia sullo sfondo. A questo clima di pacata serenità concorre certamente la soavità dei colori, determinata da una sapiente orchestrazione cromatica, basata su una gamma fresca e luminosa.

Colpisce, inoltre, la serenità che traspare dai personaggi: mirabile il gesto affettuoso di Gesù Bambino che accarezza con una mano la barba di un amorevole San Giuseppe, mentre allunga l'altro braccio verso la Madre, ricambiandone lo sguardo ricco di tenerezza. È proprio questo sentimento di dolcezza che all'epoca doveva far avvicinare il credente ed indurlo alla devozione verso Maria, spronato anche dall'atteggiamento ossequioso degli angioletti. La scena sembra essere, inoltre, una sorta di preludio terreno alla glorificazione celeste della Madonna, circondata da schiere angeliche, seppure il linguaggio sia opposto alla pomposa magniloquenza di altre pitture, come *l'Adorazione dei Magi*.

L'opera del Barbelli rappresenta un punto di riferimento imprescindibile per **Giovan Battista Lucini**, che al tema in esame dedica due oli su tela, entrambi conservati ad Ombriano: si tratta di *Gesù calma i draghi* e *Maria sfamata dalla palma*, afferenti a due episodi narrati dalla letteratura apocrifia. Si considera la seconda opera citata [fig. 38], poiché è una specificazione entro la più generica denominazione del *Riposo durante la Fuga in Egitto*.

Infatti, nello *Pseudo-Matteo*, si narra che Maria, stanca del viaggio e sentendo fame, volesse mangiare i frutti di una palma, ma che fosse impossibilitata a raggiungerli, a causa della notevole altezza della pianta. Allora il Figlio, desideroso di accontentare la Madre, ordinò alla palma di abbassare le sue fronde. Questo è proprio il momento preciso rappresentato nel dipinto, in cui una sontuosa Maria, vestita modernamente con l'ormai consueto cappello da viaggio, allunga una mano per cogliere i frutti dell'albero, coadiuvata da tre vivaci putti, di chiara ascendenza barbelliana.

Tale iconografia è stata messa in correlazione con alcuni versetti veterotestamentari (Baruc 5,8-9), in cui si afferma che «le selve ed ogni albero odoroso faranno ombra ad Israele per comando di Dio. Perché Dio ricondurrà Israele con gioia alla luce della sua gloria». In tale ottica, la Vergine diviene immagine del popolo di Israele, a sua volta *figura* del popolo cristiano, ricompensato da Dio, tramite Cristo. Pertanto, la scena sottintende la presentazione di Maria quale esempio di perfezione cristiana cui aspirare, per merito della quale vi è il premio della Vita Eterna: chiara è, pertanto, la funzione didattica assunta dal di-

pinto, appartenente alla fase tarda della produzione del Lucini, e in cui si assiste ad uno schiarimento della gamma cromatica rispetto alle opere del periodo precedente, in unione ad un ritmo calmo e composto.

Interessante risulta la scelta del soggetto particolare da parte dell'artista, in linea con il carattere di innovazione, sia iconografica che compositiva, che ne caratterizza la produzione.

5 - Gesù al Tempio

La Presentazione di Gesù al Tempio, in quanto figlio primogenito, rientra a pieno titolo nell'iconografia mariana (è uno dei misteri del Rosario), poiché tale evento, in ambito giudaico, era contestuale alla purificazione della puerpera. Non a caso, il dipinto in esame [fig. 39] venne concepito originariamente come pala dell'altare maggiore nella chiesa dei Disciplini, dedicata alla purificazione di Maria, in zona Porta Ripalta (chiesa oggi adibita a sala espositiva, nell'attuale via Matteotti) e soltanto dopo la soppressione della confraternita (fine XVIII secolo) venne trasferito in S. Maria Assunta di Ombriano, nella terza cappella destra.

La tela, datata 1745, è opera di **Giambettino Cignaroli**, esponente della celebre famiglia di pittori di origine veronese. Si tratta di un'opera significativa, anche alla luce dei due precedenti cronologici nelle chiese di Crema (l'affresco di **Aurelio Gatti** in Santa Maria della Croce [fig. 40] e la piccola tavola di **Carlo Antonio Barbelli** in San Bernardino fuori le mura [fig. 41], opere non eccelse e di piccolo formato).

Il Cignaroli offre un'immagine di ampio respiro, con la rappresentazione prospettica di arcate classiche, oltre le quali si apre un cielo dal colore tenue e delicato. Le scelte cromatiche, nonché la luminosità soffusa di matrice veneta che permea tutta la scena, rappresentano uno degli aspetti di maggior pregio dell'opera, di indubbia elevatura stilistica, così come il calibrato ritmo compositivo, basato su un'attenta disposizione dei personaggi. Al centro della scena vi è Maria, fulcro attorno al quale si dipana l'intera rappresentazione. Ella protende il Figlio che ha in braccio verso il sacerdote Simeone, vestito con abiti solenni, il quale, ritratto in un atteggiamento di estrema dolcezza, bacia i piedini del paffuto Bambino. In piedi, di fianco al sacerdote, ma in posizione arretrata, vi è l'anziana profetessa Anna, sul cui volto sembra di leggere la profezia pronunciata da Simeone a Maria (Lc 2,35: «E anche a te una spada trafiggerà l'anima»). San Giuseppe è invece collocato alle spalle della Vergine, rappresentato con un aspetto piuttosto grossolano e nerboruto. Completano la scena due figure seminasconde dietro la profetessa Anna ed una giovinetta in primo piano, a destra, con delle candele ed il cesto delle colombe.

Nel dipinto, Maria viene presentata agli occhi del fedele come umile ed obbediente alla legge divina, nonché partecipe del mistero della Salvezza di Cristo, riconosciuto da Simeone come apportatore di luce (Lc 2,32).

A proposito di Tempio, si cita brevemente l'opera conclusiva del ciclo mariano di **Gian Giacomo Barbelli** nella Parrocchiale di Ombriano, *Gesù tra i dottori del Tem-*

Figura 39.



pio [fig. 42] (soggetto ripreso dal figlio **Carlo Alberto** nella serie di San Bernardino fuori le mura [fig. 43]), in cui compare la firma dell'autore, la data 1639 ed il ritratto del donatore (il personaggio a destra, che rivolge lo sguardo agli osservatori del dipinto), identificato con il ricco mercante Gasparo Sangiovanni Toffetti.

Ivi, Maria viene raffigurata in tutto il suo stupore umano, mentre vede il Figlio in cattedra tra i sapienti del Tempio (Lc 2,46: «dopo tre giorni lo trovarono nel tempio, seduto in mezzo ai maestri, mentre li ascoltava e li interrogava»): Ella, con Giuseppe, prefigura la comunità cristiana che, con la morte di Cristo in croce, si sente smarrita ed abbandonata, ma riacquista speranza e fiducia con la Sua Resurrezione dopo tre giorni.

[continua]



Figura 40.



Figura 41.



Figura 42.

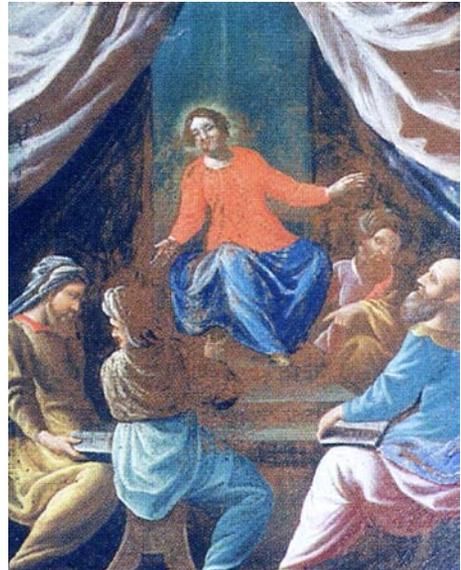


Figura 43.

Una presenza fuori dal coro *“Rosario Folcini: l’uomo e l’opera”*

Nel panorama degli artisti cremaschi Rosario Folcini occupa un posto preciso. La sua formazione professionale rivolta alla realizzazione di monumentali affreschi ed il costante impegno profuso nelle tematiche religiose hanno fatto di lui un protagonista del novecento pittorico.

La sua vita si snoda attraverso un triplice percorso che lo ha visto contemporaneamente appassionato credente, atleta sportivo, artista creativo.

Premessa

Nel suo saggio dedicato all'icona Pavel Florenskij distingue due tipi d'arte: "...l'arte che tende alla verosimiglianza o naturalismo, la quale è una costruzione meccanica e offre un'immagine fallace del reale, conforme al tempo in cui è eseguita, e l'arte che traslascia la verosimiglianza, o simbolismo, la quale concreta in immagini veritiere l'esperienza diversa, d'una realtà superiore"¹. Indubbiamente al secondo indirizzo si richiama tutta la produzione pittorica di Rosario Folcini.

È stato scritto che alla stregua di un monaco orientale "Folcini dipinge pregando ma potremmo anche dire che prega dipingendo perché ogni sua opera prima ancora che un atto di omaggio all'arte è un inno alla devozione".

Quest'ottica interpretativa considera il corso della vita simile ad una scala la cui salita comporta una ascesi spirituale. Il compito dell'artista è dunque quello d'esser mezzo espressivo, testimone di una verità superiore con la missione di non vantare l'estetica del soggetto rappresentato o le presunte capacità esecutive, ma celebrare impersonalmente le fonti di una rivelazione superiore.

La luce, le armoniche sequenze ritmiche dispensate delle più sensibili opere archetipe, il loro potere evocativo derivano dalla volontà di percepire il rapporto con il divino che è racchiuso nell'essenza più profonda dell'uomo, una presenza affatto esterna, distante e irraggiungibile.

L'icona-quadro assurge a vera porta regale. È una finestra che permette alla luce di illuminare la conoscenza dell'osservatore.

Sempre lo staretz di Eulach così si esprimeva nei confronti dei pittori di icone: "Ci aiutano a liberarci delle scaglie che ci coprivano gli occhi. E adesso col vostro aiuto vediamo, non già la vostra maestria, ma l'esistenza realissima... Ecco, vedo l'icona della Madre di Dio ed esclamo: è lei in persona... non una raffigurazione"².

Folcini, come Florenskij, idealizza nella comunità cristiana la terra e nell'abside della chiesa il cielo. L'artista devoto manifesta la sacralità del mondo riproponendo incessantemente il percorso cristologico della passione, intesa nella sua essenzialità originaria ed evangelica. Uno stile da lui stesso definito di "super-realismo introspettivo", improntato alla sconvolgente semplicità del messaggio di Gesù, degli Apostoli e di San Francesco, mondato dalle secolari incrostazioni, dagli espedienti delle mode estetiche che traspare nella purezza lineare, nel nitore delle forme, nella compatta trasparenza del colore. La monumentalità degli scenari affrescati, lo spazio solcato da tracciati geometrici non lasciano niente al caso; prende forma un caleidoscopio che facilita la ricerca di sempre nuovi piani di luce. Le figure folciniane si muovono in queste delimitazioni e le superano con disinvolta libertà. L'elevazione del Salvatore si sviluppa seguendo un percorso dimensionale improntato ad una vera e propria esplosione verticale³ delle sagome, conforme alla spiritualità dell'uomo che muove dal basso verso l'alto. L'infinito è in cielo non in terra, per questo motivo la

1 P. FLORENSKIJ, *L'icona*, in *Conoscenza Religiosa* n 4, Firenze 1974, p. 311.

2 P. FLORENSKIJ *cit.*, pp. 317.

tridimensionalità degli sfondi, il tuttotondo delle forme, la plasticità dei personaggi non trovano più ragione di essere. L'umanità popolosa e dolente (come nel caso del monumentale affresco absidale di Castelnuovo) è sovrastata dalla prestigiosa presenza dei santi e dei profeti, protetta dalle guizzanti e longilinee presenze angeliche che volteggiano nell'aria con sideree vesti, chiome scarmigliate, mosse dal vento divino e dalle mani innaturalmente affusolate per l'incessante preghiera. Quando l'occhio distoglie lo sguardo stupefatto dalla visione complessiva e focalizza l'attenzione sui particolari delle singole scene, i toni cromatici uniformi, delimitati nelle partiture trasmettono all'osservatore un sorprendente messaggio di serenità: è la pax Christi.

Ma oggi davvero possiamo considerare libera ed emancipata una società dove troviamo agli estremi artisti che mirano unicamente ad esprimere il proprio interesse e comuni lavoratori a cui vengono negate le possibilità del fantasticare?

Dopo quanto premesso una intervista intimista, tratta da ricordi personali che accompagnano tutta l'esperienza di una vita, potrebbe sembrare superflua se non inopportuna, eppure è proprio partendo oborto collo da un contesto individuale e periferico che, in quanto figli del nostro tempo, possiamo ancora sperare di scorgere quei bagliori che dipartono dal Centro.

Nell'attuale stato di solidificazione interiore diventa problematico scindere la lettura visiva delle opere dalla specifica conoscenza del loro autore. L'interpretazione artistica deve forzatamente rivolgersi alla sfera personale, filtrare i ruoli ricoperti di volta in volta dall'autore attraverso le numerose esperienze umane.

In questo caso le testimonianze del fervente devoto, del valente atleta, del pittore carparbio affiorano come da un ricco mosaico.

Non sempre genio e bravura hanno favorito le ragioni del successo che un Maestro riesce a riscuotere presso i contemporanei. Spesso valenti artisti sono rimasti incompresi perché non sintonizzati sulle frequenze d'onda del loro tempo. Troppo innovatori o troppo legati ai valori tradizionali, più facilmente soggetti all'ostilità che non ai plausi immediati.

Isolati insieme alle loro opere, circondati dalla mediocrità, abbandonati dall'indifferenza molti nobili artefici hanno vissuto e vivono l'esperienza dell'abbandono. In certi casi sembra che solo l'inesorabile scorrere del tempo e l'evolversi generazionale possano ristabilire un giusto equilibrio.

Infanzia e Seminario

Sono nato a Crema nel 1929, mio padre faceva l'autista, durante la prima guerra mondiale aveva preso la patente; mia madre era casalinga. In famiglia sono stato il quarto di sei fratelli: Maria (suor Daniela nelle Ancelle), d. Giovanni, Gaddo, Dolores, Eustella.

Ad una sola settimana di vita pesavo già sei chili e due etti, per questo motivo mi avevano scherzosamente soprannominato "Carnera". Dopo quaranta gior-

3 Di "dilatazione verticale delle figure" parla G. Zucchelli a proposito degli affreschi della penitenzieria della cattedrale in *Architetture dello spirito*, N 2 – *La cattedrale di Crema*, Cremona 2003, p. 126.

ni e fino all'età di un anno ho avuto problemi al braccio sinistro. Il Prof. Desti mi aveva diagnosticato il flemmone, una infezione acuta. Continuavo a piangere e la mamma ogni giorno mi portava dal medico per le cure. Non miglioravo, l'arto stava marcendo. Il professore aveva confidato ai miei genitori che se andava avanti così sarebbe stata necessaria l'amputazione. Per questo porto il nome di Rosario, la mamma aveva fatto un voto, offrendomi alla Madonna. Improvvisamente sono guarito, a tal punto che da adulto a tempo perso sono stato anche muratore, atleta e oggi pittore.

Fin da principio il Signore è entrato nella mia vita e non mi ha più abbandonato. Da piccolo mi dilettao a disegnare, conservo ancora alcuni album dell'asilo. A casa prendevo i fogli e per ore, sdraiato per terra, tratteggiavo le figure; mi arrabbiavo solo quando qualcuno criticava quei miei disegni. I primi incoraggiamenti li ho ricevuti da Angelo Tacca, un operaio che lavorava alla Ferriera, pittore autodidatta padre di Tonino, un ragazzino con cui giocavo spesso.

Negli anni 1939/40 Pietro Servalli (1883-1973), un valente artista bergamasco e alcuni praticanti della sua bottega sono venuti ad affrescare il catino absidale della chiesa di S. Pietro. Andavo spesso ad osservarli mentre predisponavano l'encausto dedicato al momento in cui Gesù consegna le chiavi della chiesa a San Pietro. Quando mi invitavano a salire sul ponteggio rispondevano alle mie incalzanti domande. Per sdebitarmi andavo a prender loro le sigarette e l'acqua ragia. Ero un bambinetto ma ricordo che ogni qualvolta terminavano una figura dell'affresco chiedevano il parere e io rispondevo con sfrontata sincerità, davo giudizi non sempre bonari.

Quando alla fine ebbero ultimato il lavoro mi regalarono tutti i cartoni che riproducevano i disegni a grandezza naturale.

Poiché la passione per il disegno non mi abbandonava, mio fratello Giovanni intorno ai quattordici anni mi indirizzò presso lo studio di Tullio Bacchetta. Da quest'ultimo ho appreso i primi fondamentali insegnamenti dell'arte pittorica. Lo ricordo come un bravo Maestro, dotato di notevole capacità, soprattutto nell'eseguire ritratti. Anche nelle piccole e semplici composizioni riusciva ad esternare una limpidezza di sentimenti davvero eccezionale. Stabilimmo subito un buon rapporto basato sulla reciproca stima e sulla simpatia. Nel suo studio mi insegnava a comporre copie dal vero e predisponeva compiti che eseguivo a casa. Sugli esempi delle tavole ottocentesche appresi la tecnica della grafica, dell'acquarello e l'uso delle tempere. Poiché non avevo soldi ogni tanto lo compensavo con delle uova.

A dieci anni sono entrato in Seminario e vi sono rimasto sette anni. Lì si trovava ospite anche mio fratello maggiore che è poi diventato sacerdote. A causa della differenza di sette anni eravamo separati. Due camerate dividevano i seminariisti maggiori dai minori. Potevamo vederci martedì e sabato quando era permessa l'entrata dei famigliari. In tempo di guerra in Seminario si pativa letteralmente la fame, mangiavamo mattina e sera sempre acqua e tubi di pasta. In piedi, per le preghiere, guardavo sconsolato nel piatto, contavo i dieci o dodici tubi che



1. *Olio su tela, Autoritratto, 1955.*

galleggiavano nella scodella. Andava bene quando per secondo compariva una fetta di stracchino e un po' di insalata fatta con le verze. Mi sembrava di sognare se la mamma portava da casa polenta fredda che sporcavo con marmellata.

Il mio pensiero fin da piccolo è stato quello di voler fare la volontà del Signore. Negli intervalli della ricreazione per allenare la pazienza, riempivo di nodi una cordicella poi con difficoltà li disfacevo. Invano cercavo di castigare la vivacità che mi portavo dentro.

Appena diciottenne sono uscito dall'istituto ecclesiastico. Non avevo la costanza necessaria che quell'impegno richiedeva; mia madre era dispiaciuta, mio padre un po' meno. In cuor suo desiderava che il nome dei Folcini venisse tramandato.

L'impegno sportivo

Ho sempre nutrito la passione artistica e poco alla volta questa è andata crescendo. Nel 1949 mi sono iscritto all'Accademia di Bergamo. Alla Carrara da novembre a Natale si tenevano i corsi d'ammissione. Achille Funi (1890-1972), protagonista della storia artistica italiana del secolo scorso è stato mio insegnante per quattro anni. Futurista insieme a Carrà e Boccioni nel 1912 era entrato con Sant'Elia a far parte del gruppo Nuove Tendenze. Aveva firmato con Sironi il Manifesto *"contro tutti i ritorni in pittura"* e figurava negli anni venti tra i fondatori della movimento Novecento, fautore della Pittura Monumentale. Tutti lo veneravamo ma provavamo una grande soggezione dovuta alla sua forte personalità. Era un tipo molto serio e di pochissime parole. Avevo comprensibile timore nel mostrargli i miei primi disegni e quando ne ebbi l'occasione ero emozionatissimo.

A dire il vero avevo già subito una specie di "esame preliminare" da parte di Angelo che visionandoli aveva espresso parere positivo. Costui non era il semplice bidello della scuola. Entrato da giovane in Accademia come modello era stato assunto definitivamente con altro compito. Dotato di naturale senso artistico godeva la stima e la considerazione di tutti. Nel formulare giudizi e critiche sulle nuove reclute non sbagliava mai e si era sempre dimostrato ben disposto dimostrando una particolare predilezione per gli allievi cremaschi (Biondini, Fayer).

Mi aveva spronato a mostrare quei primi lavori al Professore. Funi dopo averli addossati alla parete del suo studio, tra una boccata e l'altra della pipa, aveva autorevolmente esclamato:

"Se riuscirai con questo tipo di disegno ad approfondire e combinare i colori forse farai qualcosa che nessuno ha mai fatto".

Questa sentenza mi aveva reso felice, prendevo coscienza di quello che sarebbe stato il mio nuovo impegno futuro. In Accademia una sola cosa mal sopportavo: gli atteggiamenti di certi assistenti che si accostavano agli allievi e intervenivano a correggere i disegni preliminari in modo arbitrario. Poiché eravamo in molti impegnati all'apprendimento, il revisore ci faceva ulteriormente ritoccare l'opera già corretta che ritornava spesso allo stato pregresso. Fin da allora mi sono proposto che, qualora avessi avuto degli apprendisti da esaminare, non mi sarei mai permesso di interferire nei loro riguardi in modo autoritario e non dialogato. Sorprendentemente non avevo subito gli scherzi a cui venivano regolarmente sottoposte tutte le matricole del primo anno. Attribuivo il fatto alle promettenti attività sportive che praticavo e che in quel contesto erano particolarmente apprezzate.

Come gli altri avevo ricevuto anch'io un nomignolo. Poiché ogni mattina mi recavo a messa e facevo la comunione ero stato bonariamente soprannominato "San Giuseppe". Alcuni compagni avevano iniziato a farmi partecipe delle loro confidenze. Anche quelli che non erano particolarmente religiosi mi esternavano i loro problemi esistenziali; li ascoltavo con attenzione e pazienza, alla fine finivamo per diventare amici.



2. *Disegno, Madonna con Bambino.*



3. *Disegno, Madonna con Bambino.*

Ogni cinque anni era previsto il rinnovamento dei ruoli di insegnamento. Con Funi ho trascorso un quadriennio, fino a quando ottenne il nuovo incarico di insegnante a Brera. Anche successivamente ho sempre mantenuto con lui ottimi rapporti. Di tanto in tanto ci scambiavamo i saluti tramite gli studenti cremaschi. Da fanciullo ero sempre molto esuberante; quando facevo il chierichetto a San Piero con i coetanei andavo a rubare la frutta nelle ortaglie. Come l'arte anche l'attività sportiva mi ha sempre accompagnato. Ho iniziato da bambino a giocare al pallone, facevo il portiere.

Nel periodo trascorso in Seminario svolgevo il ruolo di centravanti. Durante le vacanze estive partecipavo ai tornei di Ombriano e dei Sabbioni. Avevo diciotto anni quando nel campionato del 1947/48 il Crema militava in Serie "B". L'allenatore mi faceva preparare con Mazza, Gardini, Piloni, Olmi, Della Frera.

Mio padre aveva chiesto a Zanola se avesse mai potuto esserci per me un futuro da calciatore e aveva ricevuto lusinghieri apprezzamenti. Nel frattempo insisteva nel volermi vedere sistemato in una agenzia di assicurazioni. Per accontentarlo qualche settimana ho pure lavorato, senza troppo entusiasmo, presso la sede di una importante compagnia assicurativa.

Ufficialmente non ho mai giocato in serie B anche se partecipavo a tutte le par-

tite di allenamento. A porte chiuse segnavo, ero un bravo giocatore, ma alla presenza del pubblico mi bloccavo. La paura della folla mi paralizzava. Ho partecipato ai campionati con i ragazzi del Crema e all'Accademia ho continuato, cercando invano di superare l'emotività.

In prossimità della scuola c'era un campetto dove si disputavano partite amichevoli. L'insegnante di architettura il prof. Pizzigoni era anche economo dell'Atalanta. È stato lui a notarmi e a chiamarmi facendomi partecipare ad un provino per l'ammissione in quella squadra. Durante gli allenamenti nel '49 ho giocato con Karl Hansen, Leschly Soresen e Bertil Nordahl mi insegnava a colpire di testa. Provvisoriamente avrei dovuto competere in squadre secondarie "per farmi le ossa" e poi sarei passato in prima squadra. Nonostante fossi appena arrivato riuscivo a segnare in porta. Per questo entravo in campo mentre le altre riserve, già da tempo, sostavano scoraggiate in panchina. Tale situazione creava comprensibili gelosie e commenti malevoli.

Appena uscito dal Seminario ero molto timido, temevo i giudizi dei compagni e della gente. Improvvisamente decisi di smettere nonostante mi fosse stato offerto un ingaggio da un milione e lo stipendio di trecentomila lire mensili, somma iperbolica per quei tempi. Per il rifiuto Pizzigoni, di cui poi sono diventato assistente, non cessò mai di rimproverarmi. Secondo lui avevo preso a schiaffi la fortuna.

A causa della mia esuberanza giovanile non potevo fare a meno di rimanere a lungo senza la pratica quotidiana di uno sport. Smesso il calcio mi misi a correre in bicicletta. Da un amico avevo acquistato una bici da corsa pagandola cinquemila lire. Alle prime gare ho partecipato con il suo nome poiché si era già iscritto. Un po' alla volta ho iniziato a vincere e ho fatto strada tra i dilettanti. Mi preparavo andando a scuola a Bergamo in bicicletta. I professori chiudevano un occhio e mi lasciavano il pomeriggio libero per gli allenamenti. Al Vigorelli ho battuto il record mondiale dei 5 km. detenuto da Messina ma che per una serie di sfortunate coincidenze, non è stato convalidato.

Nel 1950 avrei dovuto entrare nella "Bartali" tuttavia temevo sempre la gente e non davo il meglio. È stato così anche alle prime mostre di pittura. All'inaugurazione sparivo, invano cercavano l'autore. Ottenni qualche successo⁴ ma la mia

4 1950

– 1° Classificato - *Coppa d'argento, Leggeri, Busnati, cronometro individuale* Km 45,500.
– 1° Classificato - *Coppa Malvicini, Sesto S. Giovanni, prima indicativa nazionale record partecipanti* (600 circa).

1951

– *Battuto il record mondiale*, sui 5 Km di Messina (al Vigorelli). Tempo 5'.32" media Km 45,900 non omologato.

– *Campionato Provinciale Inseguimento*, vinto alla media di Km 46,800.

– 1° Classificato con media record. Km 79 alla media Km 42,120. *Cronometro a coppie, Coppa Bacci*. 1952.

– 1° Classificato, *Coppa Bacci a cronometro*.

– III° Classificato, *Campionato Lombardo Inseguimento*, Dalmine (Bg).

– 1° Classificato, *Gara su strada a Bussero* (Mi).

carriera ciclistica è stata breve ed anche sfortunata. Cadevo spesso, ero sempre in terra. In una gara sul più bello bucavo, rompevo la molla della sella, un'altra volta distruggevo i raggi. Durante la Milano-Rapallo, corsa classica per dilettanti, sempre in fuga dovevo ricevere i rifornimenti in prossimità del Turchino che purtroppo non sono arrivati. Deluso mi sono fermato a dissetarmi presso una fontana poco distante dal traguardo e così sono giunto al ventesimo posto.

Appena ventenne ho gareggiato a Firenze nelle corse a cronometro. C'erano Nencini, Benedetti e Campora. Un anno a metà della gara regionale ero in vantaggio su Nencini. I giornali evidenziarono a grandi caratteri "tra i favoriti Folcini da Crema e Tognon da Bassano del Grappa". Ero tutto gasato, mi pagavano la trasferta e l'albergo, anche se fuori casa stentavo ad addormentarmi e al mattino rimanevo poco riposato.

Da Firenze sovente arrivavo col treno verso sera alla stazione di Piacenza, poi in bicicletta senza fanale e con lo zainetto tornavo a Pianengo. Correvo nella squadra "Creasca". A Genova ho partecipato alla gara nazionale per la selezione dei campionati del mondo. Ho ricevuto il premio del "Movimentatore" perché ero sempre in fuga e in volata ho battuto il velocista Ponzini che apparteneva alla Nazionale Dilettanti.

Accademia e lavoro artistico

Mentre frequentavo il quarto anno alla Carrara nel 1952 ho dato gli esami da privatista a Brera ottenendo il diploma che abilitava all'insegnamento.

Dopo aver terminato il percorso di studi all'Accademia Carrara l'insegnante Trento Longaretti mi ha chiamato in qualità di Assistente.

A quei tempi di soldi ne circolavano pochi, dormivo in Accademia poiché non potevo permettermi un albergo. Avevo portato il letto da casa e mi ero sistemato in un piccolo ripostiglio utilizzato come deposito per busti e gessi. Quando mi pettinavo dovevo stare attento perché mi sbucciavo le nocche delle mani che sfregavano il soffitto. Alla sera mi sistemavo come potevo per disegnare. Dal pavimento in legno sbucava un topolino che mi faceva compagnia e aveva preso l'abitudine di venire a mangiare il pane dalle mie mani. D'inverno nonostante avessi portato una pesante prepunta e un involucro di cellofan avevo sempre un freddo tremendo. Spesso mi addormentavo pensando che un bel mattino a causa dei rigori del clima mi avrebbero trovato morto.

Quando il professore si assentava per impegni ero chiamato a sostituirlo. L'inizio non è stato facile. Ogni assistente aveva in carico una trentina di allievi. Do-

1953

1° Classificato, *Coppa Marconi, Moscazzano (Cr)*.

11.10.1969

– Record Mondiale Veterani (al Vigorelli).

– Record Martinelli Km 38,729.

– *Nuovo Record* Km 40,268.



4. *Il trionfo della Croce. Interno della chiesa parrocchiale di S. Croce alla Malpensata (1959), Bergamo.*

vevo impormi (orario, disciplina ecc.) con compagni coetanei, insieme ai quali avevo precedentemente studiato. Uno nuovo, forse per mettermi alla prova, mi aveva provocato. Vedendo la mia reazione equilibrata si è scusato e mi è diventato amico. Per cinque giorni alla settimana tenevo un corso serale di pittura e disegno libero a cui partecipavano liberi professionisti, pittori ben più anziani di me che avevo compiuto 25 anni.



5. *Affresco, Madonna del Rosario, Chiesa Parrocchiale di Cremona.*

L'esperienza di assistente è durata sei anni, la ricordo con piacere poiché con gli allievi ero riuscito ad instaurare un buon rapporto basato sulla reciproca stima. Nel 1959, l'ultimo anno di questa attività ha coinciso con il bando al concorso nazionale organizzato dall'UCAI (Unione Cattolica Artisti Italiani). Inizialmente non avevo intenzione di partecipare alla gara ma ero stato sollecitato da un docente che mi aveva quasi costretto all'iscrizione con la scusa che anche lui avrebbe partecipato. Senza troppa convinzione ho preparato i bozzetti, lontanamente potevo prevedere in quale guaio mi sarei cacciato. Il tema era: "Il trionfo della croce". Si trattava di predisporre un progetto per un affresco di 75 mq. a Bergamo, presso la Parrocchiale di S. Croce alla Malpensata (*foto n. 4*). Avevo disegnato una composizione semplice, schematica: la Croce gloria dei santi (Chiesa trionfante), la certezza delle anime purganti (Chiesa purgante) e la speranza dei viventi (Chiesa militante). I cartoni in formato reale li avevo preparati a Crema, nel salone del S. Luigi. In quel periodo il presidente della giuria doveva essere il parroco d. Milesi che però si era appositamente recato a Lourdes e aveva pregato la Madonna affinché fosse risultata vincente l'importante opera che maggiormente l'avrebbe dovuta onorare. Venne inaspettatamente preferito il mio disegno. Le buste erano anonime e la



6. *Bozzetto per gli Ostaggi di Crema.*

giuria sceglieva non sapendo chi potesse esserne l'autore. La mia vittoria procurò un certo sconcerto, parecchio imbarazzo e qualche gelosia.

Ho completato il lavoro già iniziato dagli allievi dell'Accademia chiamati ad affrescare la parte absidale e la Via Crucis per la stessa chiesa ma il momento di inaspettata gioia si trasformò presto in una amara esperienza.

A novembre solitamente mi perveniva la lettera di riconferma per il lavoro in Accademia ma quell'anno il postino non arrivò.

Rimasi sveglio tutta la notte e ho pianto mentre scrivevo le lettere di commiato una al direttore e una agli allievi che consideravo dei fratelli. In quella scuola avevo accumulato tanti ricordi e tanti affetti. Il distacco comportava problemi di precarietà economica poiché avevo formato una famiglia ed era nato il mio primo figlio. Cercai di arrangiarmi come potevo facendo supplenze nelle scuole e partecipando a mostre.

Sono stato invitato a diverse esposizioni (Assisi, Bologna, Monza, Milano ecc.), mi sono presentato al pubblico con una trentina di personali, ho vinto parecchi premi. Alcuni compagni d'Accademia si sono fatti un nome solo pagando i critici d'arte. Una volta mi è capitata la visita di un facoltoso uomo d'affari. Mi ha offerto parecchio denaro, voleva che mettessi la firma e dessi il via ad una "produzione in serie". Ma i soldi anche se non ne avevo, non mi hanno mai ingolosito.

Alla fine del '60 ho conosciuto un italoamericano, vantava conoscenze presso l'amministrazione americana e si prese l'incarico di portare in mostra nel suo paese diverse opere. Prima della partenza per l'America vennero esposte al Chiostro delle Grazie di Bergamo e presso il Seminario Vescovile una serie di tempere, alcune già premiate alla Mostra Nazionale di Arte Sacra ad Assisi e 33 disegni a penna ispirati alla passione del Cristo. Il gruppo completo delle opere, chiaroscuri su tinta a seppia con didascalie autografe, venne esposto in diverse città: Hebron, Sebago, Caribou, Portland ecc.

Avevo trentadue anni quando ho ricevuto dal rettore magnifico dell'Università



7. Particolare del bozzetto per gli Ostaggi di Crema.

8. Il trionfo di S. Pietro, affresco, Parrocchiale di Quintano, 1961.



di Boston l'invito per recarmi ad insegnare presso il suo ateneo. Ho iniziato lo studio della lingua inglese ma alla fine non ho accettato. Non me la sentivo di partire e lasciare anche se temporaneamente terra, casa, moglie e figli.

I canoni della vita e dell'arte

Le innovazioni pittoriche sono difficili, rammento di avere iniziato la tecnica "del quadro nel quadro" che recentemente ho ripreso. Consiste nell'immettere un quadro, precedentemente eseguito, incorniciandolo in un dipinto successivo. Memore dell'insegnamento di Funi ho passato ore a studiare le tonalità dei colori da applicare.

Ho fatto incisioni, grafica e numerosi bozzetti per vetrate ma l'affresco è il genere di pittura che prediligo. Indubbiamente è anche la più faticosa (le posizioni scomode, l'immediatezza compositiva, le grandi dimensioni) ma la resa è impareggiabile. Si prova sempre una grande soddisfazione nel contribuire alla realizzazione di opere d'arte sacra perché con esse è possibile giungere fino al cuore dei fedeli.

Nei lavori su parete uso la *tecnica a velatura* fatta solo con colore ed acqua. È una procedura che dura nel tempo, di per se semplice ma difficile, non dà spazio a ripensamenti o correzioni e sono facili le sbavature. Di norma si usa mettere nel colore acqua e calce, ciò produce un impasto grasso che posto sul muro già asciutto permette un assorbimento parziale perché riservato alla parte più vicina alla parete.

Le mie tempere durano nel tempo mentre nella *tecnica a corpo*, le colle dense possono formare un velo. Al contrario quando vengono usate con trasparenza imprimono vivacità ai colori. Con una piccola boccetta di colore posso riuscire ad affrescare una intera parete. Sono le trasparenze che si traducono in armonia, il colore usato a velatura permette alla luce di filtrare. Ogni cromia ha il suo significato, riflette l'idea stessa dello spirito o della materia. Le tempere che ho eseguito in passato non si sono alterate, quelle fatte nel '72/'73 sembrano eseguite ieri, non hanno perso brillantezza. Dopo tanti anni ho acquisito una certa abilità ma il risultato è un dono frutto della mia fede nel Signore.

Quando nel '59 avevo appena eseguito l'affresco in S. Croce a Bergamo un noto artista mi disse: "*Non crederà che questo affresco duri?*"

Ha successivamente dovuto ricredersi.

Durante la mia attività non ho mai chiesto niente e non mi sono mai aggregato a nessun carro. Ancora oggi continuo il mio percorso artistico e di fede indipendentemente dal plauso o dalle bocciature della critica. In campo artistico una volta entrati occorre saper perseverare senza venderci, dire di no agli immediati guadagni, ai compromessi e alle carriere facili.

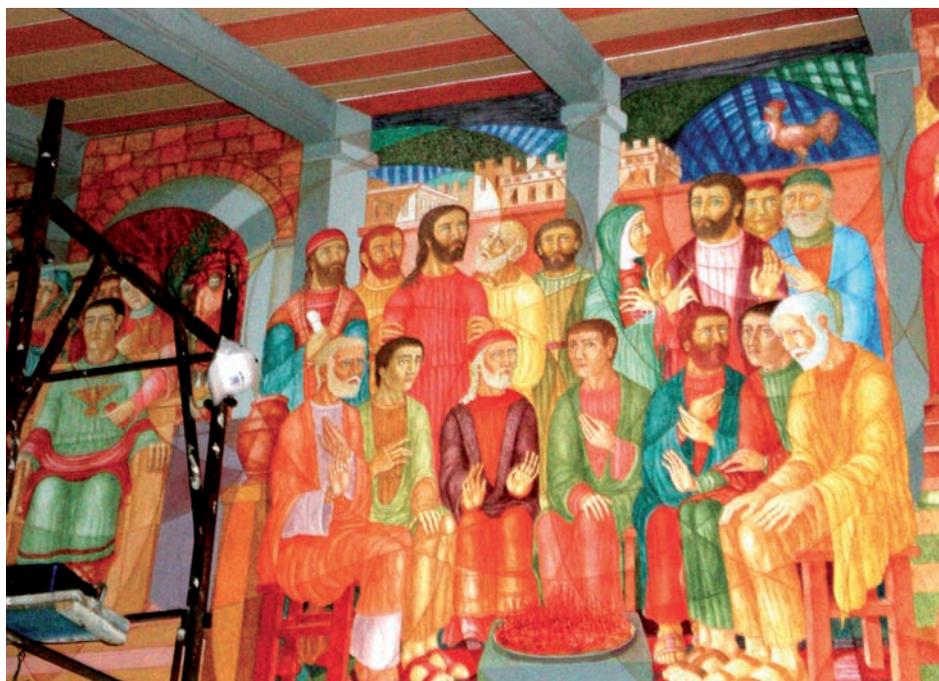
Oggi le porte chiuse, le ostilità così come gli encomi mi sono indifferenti. In passato le difficoltà che ho incontrato mi sono però servite, mi hanno spronato a continuare in un isolamento che è stato solo apparente. Il Signore non mi ha mai abbandonato, l'ho sempre sentito vicino e mi ha aiutato.

Artisticamente ammiro i primitivi, fino a Giotto e all'arte bizantina.

9. *Santella da le şuchète,
Capegnanica.*



Non amo le opere in cui il tecnicismo e la bravura prevalgono sull'ispirazione. Quando il personalismo subentra alla spiritualità la grande arte cessa di esistere. Ritengo che l'arte sacra rappresenti una inesauribile fonte di spiritualità e di ispirazione per un artista. In essa non ricerco la profondità volumetrica ma quella dell'anima. Non so se sempre ci riesco, ma la mia volontà però è quella di riuscire a trasmettere all'osservatore i sentimenti dell'amore per tutto ciò che sta sopra di noi. Mentre dipingo mi riesce spontaneo pregare. Ad esempio la Madonna del Rosario che ho dipinto sulla facciata della chiesa a Cremosano non ritengo sia un caso averla terminata alle quindici di Venerdì. Mezz'ora prima dovevo ancora completare alcuni particolari importanti come il contorno di due piante laterali che hanno la mia statura. Nel mio intimo pen-



10. *Particolare della Passione, tempera, Crema, 2012.*

savo “*Aspetta Signore a far suonare le tue campane così riesco a terminare il lavoro*” (foto n. 5). Con la logica razionale non riesco a spiegarmi come possa esser riuscito eppure quando ho sentito i rintocchi dal campanile il dipinto si era completato da solo. Anche a Quintano mentre ponevo la firma risuonavano le tre pomeridiane e così è stato per la cappella della sagrestia di S. Maria, terminata il primo venerdì del mese.

Sarei presuntuoso se mi attribuisi il merito per la straordinaria rispondenza del dosaggio di colore disposto a quello utilizzato nella stesura e uno sprovveduto se considerassi questi segni delle coincidenze. Le casualità possono al più costituire una eccezione e non possono diventare una regola.

Da sempre sono molto devoto a S. Francesco, l’ho riprodotto in forma gigantesca con una statua di 2,20 m. in cemento bianco impastato a terra rossa con la struttura interna di metallo.

C’è stato un periodo in cui anche la mia fede era andata in crisi.

Insegnavo ad Offanengo, il preside mi aveva incaricato d’accompagnare i ragazzi ad Assisi.

Avevo accettato di malavoglia. In occasione di quella gita una serie continua di piccoli episodi inspiegabili mi hanno portato a riscoprire che Dio non mi aveva abbandonato ma mi voleva ancora bene:

Nella basilica di Santa Maria degli Angeli mentre osservavamo gli affreschi si avvi-



11. *Studio per Cena di Emmaus, Crema, 2012.*

cinò un frate. Iniziò a parlare delle tentazioni subite dal Santo e rivolto a due miei allievi disse “...non come certi giovani che vanno a scuola con giornali scandalosi”. I due ragazzi indicati mi guardarono male, pensavano avessi raccontato a quello sconosciuto il fatto accaduto giorni prima. Li avevo infatti sorpresi e rimproverati proprio per quel motivo. Poi il religioso rivolto a me disse “...in mezzo a voi c'è qualcuno che non voleva venire ad Assisi ma che qui riceverà più di un segno”.

– Avevo detto ai miei giovani che se eravamo fortunati avremmo potuto ammirare una cosa splendida: la facciata del duomo di Orvieto illuminata dal sole. Passati gli Appennini il tempo si era fatto uggioso e il cielo diventava sempre più nero. Improvvisamente davanti al sagrato è apparso il sole regalandoci una inattesa, incantevole visione dell'edificio. Appena entrati in chiesa è iniziata una pioggia torrenziale. Ancor oggi quando rivedo qualcuno di quegli ex allievi mi domandano “*Si ricorda professore ad Orvieto l'apparizione improvvisa del sole?*”.

– Salendo a piedi all'Eremo delle Carceri avevo notato la particolare forma di una piantina d'ulivo e volevo cogliere un rametto con tre diramazioni. Mi rammentavano i membri della mia famiglia. Un allievo però me ne offerse uno singolo più bello e rigoglioso che misi in borsa, avendo cura di avvolgerlo in un panno. A casa inspiegabilmente ritrovai quello che non avevo colto.

Alcuni anni fa un amico malato terminale mi domandò se potevo assisterlo



12. *Il buon governo e il cattivo governo, tempera su tela, Offanengo.*

13. *Cristo Risorto, tempera, Chiesa di Castelnuovo, 1976.*





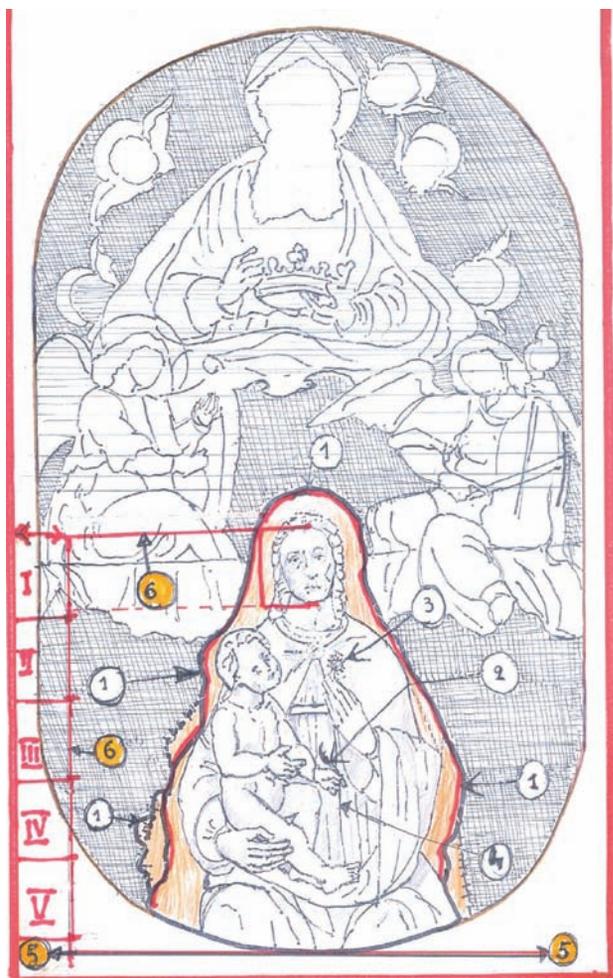
14. *Pentecoste*, tempera, Chiesa di Castelnuovo, 1976.

negli ultimi giorni di vita. Ho iniziato con lui un percorso spirituale che è durato tre mesi. Partivo da casa senza domandarmi cosa avrei fatto o cosa avrei detto. Il Signore sapeva cosa dovevo fare e quali argomenti trattare. È stato un periodo di sofferenza fisica per entrambi eppure eravamo contenti. Anche se non era un credente gli avevo detto che il Signore è papà e che ci avrebbe aiutato nel momento del bisogno. Mi ha poi confidato che negli istanti in cui il dolore fisico diventava insopportabile si rivolgeva al Padre e subito cadeva in un sonno profondo e placido. Dio ci assiste non solo nelle cose spirituali ma anche in quelle materiali.

Tutti questi segni li ho interpretati come precisi riferimenti. Dio comunica ininterrottamente con noi, ci manda segnali che spesso a causa della nostra superficialità non riusciamo a cogliere. Ma se siamo attenti possiamo avvertire anche nei più modesti avvenimenti questa continua presenza. Non siamo soli, una mano discreta ci accompagna. Dio per chi crede e vuol vedere non si cela.

Dalle grandi opere nelle chiese del circondario alle piccole santelle

Sono quarant'anni che non partecipo a mostre. In passato ne ho realizzate più di una quarantina in Italia e all'estero, a partire dai primi anni cinquanta insieme agli allievi della Carrara, quando presenziavo alla Galleria della Torre sotto lo pseudonimo di *Iniclof*. L'ultima apparizione in pubblico dedicata ai 25 anni di pittura è stata l'antologica del 1975. Da allora ho smesso con le esposizioni e non ho più aderito né a personali né a collettive. Mi sono dedicato quasi esclusivamente agli affreschi che ho eseguito in diverse chiese.



15. Ricostruzione grafica fedele all'incisione trecentesca, Santuario della Pallavicina, Izano.

– Il mio esordio come frescante è avvenuto nel 1957 quando a Capergnanica per il fonte battesimale ho steso la tempera dedicata al battesimo di Gesù con San Giovanni Battista che mi è stata commissionata dal Rev. Antonio De Maestri.

– Nel momento in cui ho eseguito il lavoro per la chiesa di Orzinuovi questa dipendeva dalla Commissione di arte sacra di Brescia. Il direttore dell'Istituto Sacra Famiglia aveva preso contatti con me e si era rivolto al Prof. Gianni Morandi. Presso questo Santuario ideato dall'Ing. Zamboni negli anni 60/61 ho pregato per duecentoventi giorni mentre affrescavo il ciclo a tempera di 600 m². La composizione nel complesso conta oltre 200 personaggi che rappresentano scene della vita di Gesù tratte dai Vangeli.

– Insieme a Fayer e Biondini ho aderito al concorso per l'aula degli ostaggi, vinto nel '61 da Perolini (foto n. 6, 7).

16. Fase di pulitura del restauro Madonna della Pallavicina, Izano.



– L'arco trionfale di S. Pietro a Quintano (*foto n. 8*) l'ho terminato il 13 ottobre 1961. La commissione d'arte sacra formata da Mons. Lucchi e Mons. Mussi aveva approvato il mio progetto anche se era parso piuttosto moderno ma rispondente. La preparazione dei cartoni era avvenuta a Bergamo e ho adempiuto così al desiderio del parroco d. Letterini, riuscendo ad affrescare in soli 11 giorni 40 m² di parete. È stato un lavoro impegnativo, mancavano pochi giorni per l'inaugurazione. Ho lavorato anche di notte sotto lo sguardo attento del parroco. Venerdì alle ore 15 depono il pennello e mi sono inginocchiato a pregare mentre il campanile ricordava ai fedeli la morte di Gesù sul Calvario. S. Pietro vi appare con le braccia aperte con le stigmate davanti alla Croce, corpo mistico della chiesa; gli fanno da corona quattro angeli che portano chiavi e tiara, in basso ai lati ho rappresentato la chiesa purgante e quella militante.

– Per la Penitenzieria del Duomo di Crema ricevetti l’incarico dai Canonici nel ’62. Sul soffitto ci sono scene del Giudizio, Morte, Inferno e Paradiso. Sulla parete di sinistra spicca una grande Crocefissione, nell’arco centrale il Cristo depresso e alla destra la sua Resurrezione.

– A Trigolo nel 1963 presso il presbiterio della Cappella conventuale delle Figlie di S. Angela Merici ho steso le tempere dedicate alle Sante Protettrici dell’ordine (S. Angela e S. Orsola). In collaborazione con l’architetto Edallo abbiamo dosato la contemporanea presenza degli elementi moderni tra quelli barocchi preesistenti (pavimentazione fittile, altare, decorazione absidale).

– Nello stesso anno ho ricevuto l’incarico di dipingere la cappella delle carceri. Il complesso di opere, trafugate dopo la chiusura dell’istituto di pena, consisteva in due tavole policrome raffiguranti S. Basilide martire e S. Giuseppe Gafasso, rispettivamente patroni delle guardie penitenziarie e dei carcerati e di grandi affreschi in monocromo con disegnate le scene della Passione e della Crocefissione. Per un mese sono entrato alle otto di mattina, pranzavo con i carcerati, riprendevo e uscivo nel tardo pomeriggio alle diciannove. Ho continuato per dieci anni a frequentare i detenuti in qualità di assistente carcerario volontario. Sono così venuto a conoscenza e ho seguito casi molto dolorosi. Per quanto potevo mi sono impegnato cercando di rafforzare la loro fede e di essere d’aiuto. Ho assunto la patria potestà delle due figlie di un detenuto. Mi hanno conferito il “Premio della Bontà” che non mi aspettavo e non desideravo.

– Nel 1966 a Crema presso l’Istituto Canossiano Casa della Fanciulla ho eseguito tempere e via Crucis per la Cappella dell’Angelo. Nella composizione ho rappresentato il mistero dell’Incarnazione con gli affreschi dell’Annunciazione e la Maternità della Vergine.

– Dello stesso periodo è il ciclo pittorico completato sulle pareti e soffitti della Sacrestia Parrocchiale di Pieranica. Sono numerosi i personaggi e i soggetti rappresentati: Salus Mundi, S. Biagio, la Madonna assisa, il Crocefisso, la vite della chiesa e il peccato originale.

L’arte devozionale è fatta anche di piccoli interventi. Ho eseguito lavori in mosaico per le vetrate e affrescato numerose immagini votive sui muri dei paesi e della città, nelle cappelle cimiteriali (Bagnolo Cremasco), nei piccoli sacelli sparsi per la campagna.

Con piacere ne ricordo alcune: a Capergnanica (la Madonna de le *suchète*) (foto n. 9), a Madignano (La Madonna della strada), a Ombriano (S. Francesco e la Madonna), a Crema in via Ponte Furio (La Madonna del formaggio), Strada per Ricengo (La pietà), Strada per Ripalta Vecchia (La Madonna del dosso), i misteri gaudiosi per la Chiesetta di Mirabellino (Casaletto Ceredano).

Attualmente nella cascinetta in cui abito sto completando sul muro del sottoportico un affresco dedicato alla Passione di Gesù. L’ho iniziato due anni fa è

una composizione impegnativa che conta quasi trecento figure, sono arrivato solo ad un terzo del lavoro (*foto n. 10, 11*).

La stagione dei grandi silenzi

Intorno alla fine degli anni sessanta ho preso parte al bando per i pannelli decorativi dell'ospedale e l'abside della cappella. Ho presentato dieci cartoni, quadri a grandezza naturale e una prova a mosaico. In quel periodo non avevo uno stipendio fisso, davo qualche lezione e facevo tanti sacrifici. Per questa preparazione avevo speso dei bei soldi. Dopo qualche giorno il pacco intonso mi è stato ritornato con l'indicazione "*non idoneo ad eseguire i lavori*". Mi sono accorto che le puntine dell'imballaggio erano come le avevo messe, in realtà non erano state nemmeno tolte.

Ho continuato ad eseguire opere per le committenze di alcuni comuni nel circondario (a Offanengo il buon governo e il cattivo governo) (*foto n. 12*). Al Friuli sono stati destinati il monumentale Crocefisso di Muris (UD) del 1986 e "*la gloria di tutti i santi*" nella parrocchiale di Mels (UD).

– Il parroco di Castelnuovo nel '76 mi aveva chiesto di dipingere la chiesa. Ho risposto che avrei eseguito il lavoro gratuitamente qualora fossi stato autorizzato a realizzare i disegni che proponevo. Così è stato. Si è trattato di un'opera a tempera che occupa tutta la volta del presbiterio e l'arco di trionfo dove è disegnata l'Annunciazione. Nella parete di sinistra ho rappresentato le sette opere di misericordia corporale: dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati, ospitare i forestieri, curare gli ammalati, visitare i carcerati, vestire gli ignudi, seppellire i morti. Nella parete di centro compare la Cattedrale, la Chiesa Cuore Immacolato di Maria, il Vescovo e il popolo di Dio. Sul lato destro la scena delle Pentecoste, con Maria e gli Apostoli. Nella volta è raffigurato il Cristo Risorto circondato dai quattro Evangelisti, gli Apostoli, i Patriarchi, i Profeti (*foto n. 13, 14*).

– Poco alla volta però tutti i lavori a cui dovevo metter mano si erano fermati. Le committenze venivano meno e quelle in corso si bloccavano. Gli osservatori della stampa locale hanno definito questo momento: "*il periodo dei grandi silenzi*".

Un giorno di primavera di 33 anni fa, il parroco di Izano, don Giovanni Canidio, mi fissò un appuntamento nel Santuario della Pallavicina. Preoccupatissimo mi disse queste precise parole:

"Hanno restaurato il dipinto della Madonna, ma guarda come l'hanno ridotta! La gente si lamenta e si rifiuta di pregare davanti a questa irrecognoscibile immagine. Vedi cosa puoi fare!".

L'invito mi lasciò sconcertato poiché da tempo l'autorità ecclesiastica diocesana non desiderava venisse fatto il mio nome per qualsiasi intervento pittorico nelle chiese⁵.

Infatti si volevano cancellare le tempere della Penitenzieria del Duomo. A don De Maestri era stato imposto di coprire con una tenda il mio primo lavoro sacro eseguito nel battistero di Capergnanica. Si era detto no a Mons. Capetti per la vetrata dell'abside nella chiesa di Offanengo, no a don Zenò Bettoni per la decorazione della sagrestia della Basilica di S. Maria della Croce, no ai sacerdoti di Castelnuo-

vo per i dipinti del presbiterio, no pure allo stesso don Canidio che mi voleva fare affrescare sulla facciata della parrocchiale un episodio della vita di S. Biagio.

Abituato sin da giovane ad accettare tutto quanto il Signore permetteva mi accedesse, non chiesi mai il perché di tale ostracismo. Ho maturato la convinzione che più delle pietre delle chiese sono le nostre anime ad aver bisogno di urgente restauro.

Il giorno seguente la richiesta di don Conidio incominciò la pulitura del dipinto. Il restauro precedente era stato commissionato ad una persona alle prime esperienze di lavoro poiché molti rifacimenti ed interventi ad olio (vedi le aureole floreali dei due angeli musicanti) non erano stati rimossi.

Ad un certo punto mi accorsi che sopra la mano sinistra di Gesù Bambino vi era dipinta una foglia dal contorno e colore intatti (2). Tra il pollice e l'indice della stessa mano sfilava in linea perpendicolare un segno (4) che passando sotto la mano sinistra della Madonna, terminava poco più in alto con un fiore bianco (3). Non conoscendo la storia dell'apparizione chiamai subito il parroco che felicissimo mi raccontò il miracolo del "bacchetto fiorito". Da centinaia di anni le dita di Gesù Bambino non stringevano più il segno del miracolo. Stampe ed ex voto lo confermano. Il curato mi raccomandò di stendere una dettagliata relazione. Insieme ci recammo alla Soprintendenza di Brescia tra la documentazione figurava la foto di Valentino Marinoni che testimoniava la pulitura dell'intero dipinto ed il completamento del restauro della figura del Padre Eterno, di angioletti ed angelo musicante. Con l'aiuto di un grafico esposi all'esperto questa tesi: "...analizzando il dipinto attraverso il grafico e la foto (foto n. 15, 16) si evidenzia subito che siamo di fronte a due ben diverse realtà murarie.

Quella della Madonna e di Gesù ha l'ultima stesura dell'intonaco ad impasto un po' grezzo (forse solo sabbia di fiume e calce spenta) con l'incisione del disegno poco ricercata e con sbavature.

L'intonaco che riguarda la figura del Padre Eterno e degli angeli appare ad impasto più elaborato, con calce spenta e polvere di marmo, setacciato e probabilmente tirato a cazzuola, con l'incisione dello spolvero nel fresco molto precisa, quasi raffinata.

È logico dedurre che le due stesure non sono sorelle ma eseguite in periodi diversi. Non so se questa Madonna con bambino fosse stata dipinta altrove e portata in blocco (allora non era ancora conosciuta la tecnica dello strappo) o se esistesse e poi venisse completata con la raffigurazione cinquecentesca, apparendo un tutt'uno ad una lettura sommaria.

Si trattava di un'opera trecentesca di stile gotico, non opera secondaria o di bottega ma di maestro di scuola lombarda. La nobiltà, l'essenzialità, la solennità delle due figure, la proprietà e la scorrevolezza del segno, la naturalezza e compostezza compositiva, la cura delle mani (la destra della Madonna e quelle di Gesù Bambino) lo stesso colore biondo dei capelli e l'acconciatura della Madonna mi confortano in questo giudizio.

È un'opera di alta spiritualità, propria di questo secolo, difficilmente eguagliata da

5 Cfr. nota 3 "Dal 1963 al 1996 gli è impedito dall'autorità ecclesiastica di dipingere nel Cremasco. Solo il parroco di Castelnuovo disattende il divieto e fa affrescare a Folcini la volta del presbiterio della parrocchiale (1976)" p. 126.

17. Bozzetto per il soffitto della Chiesa del Sacro Cuore, Crema Nuova.



autori di opere sacre dei secoli che seguirono. Sia nella pittura come nella scultura la più delle volte l'arte gotica presenta le figure con la parte superiore del corpo molto più sviluppata in altezza da sembrare quasi sproporzionata. Questa Madonna si colloca perfettamente nei parametri estetici di questo periodo. A partire dal '400 esistono regole pratiche fondamentali per tali realizzazioni. Se prendiamo per unità di misura (6) la distanza di base dal mento alla sommità della fronte, fatte le dovute eccezioni, moltiplicandola per sette volte avremo l'altezza della stessa figura. Considerando il piano di appoggio (5) metà reale della sua altezza in base all'unità di misura la Madonna di Izano non risulta tre volte e mezza ma addirittura ben più di cinque (6).

Vi è pure una ragione logica che fa pensare alla fondamentale importanza di questa immagine. I nostri antenati per venerarla hanno voluto collocarla in primo piano. In quella circostanza il soprintendente convenne quanto fosse importante curare non solo la parte artistica ma rispettare pure i parametri religiosi di devozione e tradizione legati alle immagini sacre.

Dopo aver analizzato il mio studio in base alla documentazione ed alla valutazione di ogni traccia di segno (nell'affresco il disegno viene inciso nel muro) e discusso sull'uso della velatura con terre cotte e macinate, l'autorità competente si congratulò per quanto avevo fatto e mi diede via libera a proseguire e terminare il lavoro”.

– Le tempere che ornano il soffitto della sacrestia di S. Maria della Croce sono state eseguite nel 1995 per volere di d. Zeno Bettoni e terminate dopo due anni. L'intero ciclo è dedicato a Maria Madre della chiesa. Le vele e le lunette del soffitto a padiglione riproducono l'universo mariano a partire dal peccato originale, i momenti salienti della vita di Maria, le parabole evangeliche, Maria Madre della chiesa e la vittoria sul demonio.

– Nel 2004 ho eseguito disegni e modellino per la dipintura della chiesa del S. Cuore a Crema Nuova, il progetto è rimasto però sulla carta (*foto n. 17*), la committenza non è stata realizzata. Ancor oggi quella chiesa è completamente priva di decorazioni pittoriche. Nello studio del progetto avevo proposto l'affresco a colori della zona absidale con il Trionfo della Croce e nel transetto per l'altare del Sacro Cuore i misteri dolorosi e luminosi, in quello della Madonna i misteri gaudiosi e gloriosi. Avrei descritto con dei monocromi i Sacramenti del Battesimo e dell'Eucarestia, le rappresentazioni della Cena di Emmaus, l'Ultima Cena, la Pasqua degli Ebrei, la Moltiplicazione dei pani, l'arca dell'alleanza, i miracoli di Mosè, Pietro che battezza, San Paolo converte il custode. Al soffitto i quadri dei cori angelici e la rappresentazione dei quattro evangelisti. Volevo affrescarla tutta, mi è stato proposto un solo disegno nella parete absidale, così non se ne è fatto nulla e tutto è rimasto sulla carta.

Nota finale

Alla fine di questo percorso narrativo devo confessare che la fatica maggiore è stata quella di convincere l'interlocutore Rosario Folcini alla pubblicazione delle dichiarazioni rilasciate nel corso delle conversazioni amabilmente intrattenute.

Renderle note non costituiva un gesto di superbia bensì un atto dovuto.

L'autorizzazione è arrivata solo, dopo pressanti insistenze, facendo leva sulla naturale paziente disponibilità dell'intervistato.

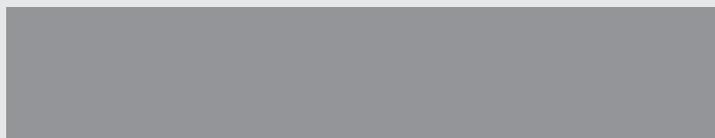
Folcini con realistico rammarico ha scritto che "Oggi Dio, trascurato, dimenticato, messo ai margini della nostra vita personale e sociale, volutamente estromesso da ogni contesto umano, appare senza valore, povero, vecchio Dio! Passato di moda, fuori uso...".

Nell'attuale contesto, in maniera opposta, siamo angustati dalle incertezze economiche e allettati dal facile consumismo, tuttavia appare sempre più necessaria la disponibilità nel concedere attenzione e spazio a quelle voci critiche che, fuori dal coro, attraverso espressioni culturali e artistiche sono ancora in grado di farci conoscere e apprezzare i valori millenari sui quali hanno fondato la loro ragione di vita i nostri predecessori.

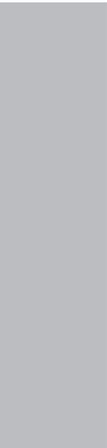
*Testo liberamente tratto da una serie di interviste concesse da Rosario Folcini (21.9.2007, 10.5.2012, 19.5.2012, 4.6.2012, 4.7.2012).

Settimana dei Castelli 2012
Convegno sulla Cartografia Cremasca

(Gruppo Antropologico Cremasco – Istituto Italiano dei Castelli
Museo – Biblioteca – Pro Loco di Crema)



BARBARA MANFREDINI*



Introduzione

“*Conosci i nostri castelli e le nostre città fortificate*”? è il titolo di una serie di seminari itineranti in tutto il territorio provinciale, che promuove il circuito delle “Città murate e castellate”, creando momenti di approfondimento storico-culturale attorno al tema, alla presenza di qualificati relatori e studiosi.

Il progetto denominato “Città Murate e Castellate” nasce nel 2001, per concorde volontà della Provincia di Cremona, dell’ex Azienda di Promozione Turistica del Cremonese, dei Comuni e delle Associazioni Pro Loco di Crema, Pizzighettone e Soncino e il Gruppo Volontari Mura di Pizzighettone.

La finalità del progetto di promozione territoriale fu quello di valorizzare, in chiave di sviluppo turistico unitario, le strutture architettoniche difensive, di cui sono ancora dotate le località predette.

La realizzazione del programma è affidata ancora oggi ad un gruppo di lavoro costituito dai rappresentanti degli enti locali, pro loco e associazioni operanti nelle realtà aderenti e che si avvale della collaborazione dell’Istituto Italiano dei Castelli e del Sistema Turistico Po di Lombardia.

Le iniziative sono moltissime da quelle editoriali alla partecipazione a fiere del settore, alla produzione di offerte turistiche e in particolare si rivolgono al turismo scolastico e culturale.

Il circuito Città Murate si presenta al pubblico con le Giornate Italiane dei Castelli, a cadenza annuale, con convegni e mostre di settore, visite guidate, laboratori e animazioni nei territori delle realtà aderenti.

Nel 2002, nella consapevolezza che il cicloturismo rappresenti un segmento di alta qualità promozionale per il miglior apprezzamento di queste emergenze storico-artistiche nel contesto del loro spazio ambientale, viene inaugurata la pista ciclabile delle Città Murate.

La valorizzazione dell’intero progetto prevede la sistematica presenza ad imprescindibili eventi fieristici, principalmente la BIT, la Borsa del Turismo a Milano e la BTS a Genova, dove, oltre ad una vastissima utenza potenziale in termini di pubblico, si realizza il fondamentale incontro con operatori turistici disposti ad acquisire *proposte di visita* che il circuito delle Città Murate, in collaborazione con gli operatori locali (agenzie viaggio, guide turistiche, ristoratori, centri naturalistici ed agrituristici, laboratori di ricreazione storico – culturale ed artigianale) offre a completamento delle proprie iniziative.

Il circuito si sviluppa nel tempo con nuove adesioni di realtà fortificate, di cui oggi fan parte i Comuni di Crema, Soncino, Pizzighettone, Pandino, Torre de’ Picenardi, San Giovanni in Croce, Casteldidone, Tornata, Scandolara Ravara (fr. Castelponzone).

I Seminari itineranti rappresentano, quindi, l’evoluzione della promozione di tale rete, grazie alla partnership con l’Archivio di Stato di Cremona, il Servizio sviluppo e Promozione Turistica della Provincia di Cremona, Istituto Italiano dei Castelli, Comuni, ricercatori, studiosi, che intende diffondere la conoscenza delle realtà fortificate e medievali.

Per quanto riguarda, nello specifico, il seminario tenutosi a Crema “*La cartogra-*

fia e le difese cremasche”, di cui seguono i contributi, si è strutturato un percorso che ha portato alla lettura dei piccoli segni (documenti scritti, elementi architettonici, tradizione orale, opere artistiche, mappe) per ricordare e riscoprire sia le grandi gesta sia le tappe dello sviluppo delle differenti comunità locali. Il riferimento al contesto relativo alla geomorfologia locale è risultato fondamentale, in quanto anche l’elemento fluviale ha rappresentato sempre il confine naturale tra un feudo ed un altro, tra una situazione socio-economica ed un’altra totalmente differente.

Ciò ha impresso, infatti, dei segni evidenti nelle singole popolazioni; tracce che oggi si possono ammirare in fortificazioni ancora presenti, testi antichi, reperti e tradizioni popolari.

Si è voluto, quindi, evidenziare non solo la tecnica e l’architettura militare, ma l’interconnessione delle strutture fortificate con l’aspetto urbanistico, culturale e territoriale, declinati nelle conseguenti dinamiche sociali e di sviluppo di una determinata comunità, come quella cremasca, che vanta nobili origini ed un trascorso ricco di arte, cultura e storia militare.

* Responsabile Servizio Sviluppo e Promozione Turistica – Provincia di Cremona

Cartografia militare cremasca

L'occasione di questo seminario soddisfa il desiderio di esaminare il "corpus" della "Cartografia di Crema e del Cremasco" in generale sino ad ora noto, nell'intento e nell'ottica di far emergere i contenuti "militari".

A questo proposito pare opportuno evidenziare che l'enclave Cremasca per quasi tre secoli nella sua appartenenza statutale al Ducato Veneto assunse la dimensione fisica e per certi versi giuridica di una Città-Stato¹ con tutte le problematiche conseguenti a questa situazione.

Prima di addentrarsi ad illustrare le caratteristiche di questo tema che verrà approfondito e dettagliato nei contributi dei ricercatori studiosi di questa disciplina, si ritiene opportuno segnalare che negli AA. 1993-1994 e 1994-1995 nella Facoltà di Architettura al Politecnico di Milano vennero discusse due interessanti Tesi di Laurea aventi come oggetto: una la individuazione delle cartografie a stampa ad opera del Dott. Arch. Dario Gangitano, l'altra lo studio, ad opera degli Architetti Sara Soccini ed Anna Tarroni, di esemplari di cartografia Cremasca, realizzati tra XVI e XVII secolo².

Gli esiti, la dimensione quantitativa ed in qualche modo qualitativa di queste ricerche sono quantificabili, nel caso della Cartografia Cremasca a stampa, negli atlanti e nelle guide sino all'epoca della Tesi, sono stati 663 esemplari; nella seconda ricerca le cartografie relative al solo nucleo urbano di Crema hanno riguardato 54 esemplari.

È opportuno segnalare che la ragione della diversa proporzione numerica delle due tipologie di raffigurazioni non deve essere ricercata in una differenza qualitativa delle ricerche, ma piuttosto è da individuare nel fatto che il lasso temporale è più esteso per quelle a stampa (1491-1861) e più contenuto nei circa due secoli dal 1488-1509 alla fine del secolo XVII, ed è inevitabilmente stato influenzato e determinato dalla diversa natura delle occasioni storiche e statuali dell'area in oggetto.

Inoltre non deve trarre in inganno la circostanza che la cartografia a stampa solo occasionalmente viene titolata "militare", mentre nel secondo gruppo non venga mai segnalato che le immagini schedate sono state realizzate con interventi militari espliciti, anche se le motivazioni della loro esecuzione e le notizie diffuse avessero rilevanza militare.

Questa occasione si inserisce in un filone di studi sulla attenzione a questo patrimonio cartografico che a Crema è stato indagato con risultati assai precoci temporalmente ed interessanti a partire dalla fine dell'Ottocento³ e sino ai nostri

1 Cfr. L. RONCAI - E. EDALLO, *Un territorio in forma di città*, in, "Insula Fulcheria", *La storia di Crema e il dominio di Venezia*, N. XL, Dicembre 2010, Arti Grafiche, Crema 2010, pp. 102-119.

2 Cfr. D. Gangitano, *Crema negli atlanti e nelle guide*, Tesi di laurea, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura AA. 1993-1994, Rel. M.G. Sandri, Corel. L. Roncai; S. SOCCINI, A. TARRONI, *La cartografia Cremasca tra XVI e XVII secolo*, Tesi di laurea, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, AA. 1994-1995 Rel. M.G. Sandri, Corel. L. Roncai.

3 Cfr. S. SOCCINI - A. TARRONI, *Op. cit.*, pp. 533-542.

giorni in particolare negli ultimi cinquant'anni, nei quali questo tipo di ricerca storica per certi aspetti ha anticipato l'apprezzamento degli studiosi contemporanei, come ad esempio, A. Edallo, B. Ermentini, G. Biondini, G. Maccarinelli, L. Oliva, M. Perolini E. Aiello, A. Bossi, F. Dal Negro, N. De Grazia, C. Piastrella, ecc., che allestirono mostre di importanti cartografie. Di queste manifestazioni si ricordano ad esempio quella allestita nel 1966 nel Museo Civico di Crema e del Cremasco, quella patrocinata dal Rotary Club di Crema dal titolo esplicito *Crema e il Cremasco nei secoli (iconografia e cartografia dal Quattrocento all'Ottocento)* nel 1984, ecc.⁴. Non ultima opportunità per diffondere e divulgare l'apprezzamento di questa scienza sono state le fiere di libri e stampe antiche che hanno trovato un valido riscontro e supporto nel consistente patrimonio di libri e stampe conservate nella Biblioteca Civica in particolare nella collezione di preziosi atlanti e nella sezione cartografica del museo che hanno consentito di realizzare convegni e seminari, tra questi si ricorda, per specifici riferimenti militari, le manifestazioni sull'ingegnere militare cremasco Francesco Tensini, del quale la comunità conserva preziose testimonianze documentarie e cartografiche⁵. Questo importante patrimonio scientifico e storico sino ad ora riscoperto pare potersi ulteriormente implementare in un prossimo futuro consentendo di approfondire peculiarità ed identità del territorio e della sua comunità.

Pare opportuno proporre qualche considerazione sulla cartografia militare evidenziando che essa si connota sia come osservazione "tattica" sia "strategica" del territorio.

Occorre sottolineare che se da un lato le mappe e le carte geografiche possono anche divenire "Scigni della Fantasia" – in particolare Giuseppe Lupo afferma che "...quasi sempre pensiamo agli atlanti come a cataloghi stampati con l'obiettivo di rappresentare luoghi concreti: li apriamo con la stessa cautela con cui spalanchiamo le ante di un balcone, riconosciamo una serie di segni che diventano un concentrato di informazioni, un paesaggio di simboli fitti come un bosco. In verità non è sempre così. Sono libri fatti per immaginare mondi, veri o presunti che siano, per sognare orizzonti geografici o percepire un altrove che avrei voluto (o vorrei ancora) conoscere"⁶ – dall'altro lato è importante evidenziare anche

4 AMOS E MARIA EDALLO (a cura di), *Excursus sulle vicende storiche del Territorio Cremasco*, Circolo di Cultura, Crema 28 maggio 1950; B. ERMENTINI, G. BIONDINI, G. MACCARINELLI, L. OLIVA, M. PEROLINI, *Cartografia Cremasca dal sec. XIV ad oggi: Immagini di Crema scomparsa*, catalogo della mostra 12-16 ottobre 1965 Museo Civico di Crema e del Cremasco; Rotary Club di Crema; *Crema e il Cremasco nei secoli (iconografia e cartografia dal 400 all'800)*, Crema, C.C.S. Agostino, 2-10 giugno 1984, a cura di A. Bossi, F. Dal Negro, M. de Grazia, C. Piastrella, in "Insula Fulcheria" N. 14, Artigrafiche Leva, Crema 1984.

5 Cfr. ad es. *Crema e le sue difese*, Atti del Convegno a cura di C. Piastrella – L. Roncai, Leva Artigrafiche Crema 2000; *Trattato del Cavaliere Francesco Tensini sopra delle città e fortezze che possiede la serenissima Signoria di Venezia in Terra Ferma; Comune di Crema*, Biblioteca Comunale di Crema F. Berardi, G. Carotti, F. Moruzzi, E. Edallo, L. Roncai, Crema 2007.

6 Cfr. G. LUPO, *Perché le mappe sono scigni della fantasia*, in "Avvenire", domenica 2 settembre 2012, pag. 4.

come per il militare la cartografia sia quanto di più concreto ed utile sotto tutti gli aspetti per svolgere la professione del soldato, scienza imprescindibile per percepire, valutare in ogni momento passato, presente e futuro il territorio da difendere, senza tralasciare il contesto geografico nel quale è inserito il proprio “Stato”.

Per questo pare sufficiente leggere e riflettere sui contenuti dei saggi raccolti nel catalogo di una entusiasmante ed illuminante mostra di cartografie conservate e studiate dall'Archivio di Stato di Milano dal titolo “L'immagine interessata del territorio”⁷.

Entrando nello specifico del tema è fondamentale che si comprenda che il punto di vista speciale dal quale il militare considera la superficie terrestre ha originato il particolare ramo degli studi geografici che viene denominato *geografia militare*, a sottolineare la profonda differenza tra le cartografie del militare e le altre⁸.

Inoltre per il militare le *regioni geografiche* sono il campo ove gli uomini, ordinati in eserciti, cercano nella forza delle armi la decisione delle loro contese, e conseguentemente il militare vi ricerca ed esamina in special modo tutte quelle forme e quegli oggetti che possono avere influenza sulle operazioni militari in quanto è noto che anche un piccolo accidente territoriale (un fosso, un boschetto, un gruppo di case ecc.) può nel caso di un contrasto assumere un'importanza eccezionale e relativamente grande.

Prendendo origine da questo assunto, la geografia militare nello studio delle aree regionali e distrettuali dovrebbe occuparsi anche delle loro più piccole particolarità, dal momento che in certi casi, ognuna può acquistare un valore significativo rispetto all'azione delle truppe.

In questa ottica, la *scala d'osservazione del territorio* potrebbe anche divenire troppo grande e non sarebbe più possibile abbracciare in un medesimo studio una estesa regione, né un aggregato di vaste regioni. Sotto questo profilo la geografia militare si confonderebbe con la *topografia militare*, e la descrizione e l'esame geografico-militare di una contrada si ridurrebbero ad una mera *ricognizione topografica*.

Perché dunque la geografia militare giustifichi la propria esistenza e la propria speciale denominazione, deve riguardare le regioni da un punto di vista più elevato, più ampio e volgere la sua attenzione non alle minute particolarità del terreno, ma a quelle che per la loro rilevanza possono interessare l'azione dei grossi corpi d'armati ed esercitare una vera influenza sulle grandi operazioni della guerra.

Da ciò consegue che la geografia militare, nelle sue trattazioni, debba recepire dalle scienze affini e specialmente dalla geografia fisica ed economica nient'altro che i lineamenti principali delle aree e dei territori oggetto dello studio consi-

7 AA.VV., *L'immagine interessata territorio e cartografia in Lombardia tra 500 e 800*, Milano 1988.

8 L. RONCAI, *Territorio e paesaggio nei disegni militari*, in, Atti del Convegno. *Prospettive territorio futuro. Il paesaggio rappresentato 2007*. Fondazione “la nostra gent”. Romagnano Sesia (NO) 2008, pp. 1-21 ed ancora per meglio cogliere la complessità del problema.

derandole come teatri di guerra e, per quanto attiene ai dati politici ed economici generali, solo quelli strettamente indispensabili all'esame che viene fatto a quegli specifici territori nell'intento di determinarne il *valore strategico* parziale e complessivo. Si potrà, a detta degli autori ritenuti più importanti in ambito italiano, come ad esempio G. Sironi, C. Pozzo, D. Deambrosi⁹, definire la *geografia militare per quel ramo della geografia generale il quale descrive e discute le grandi accidentalità del suolo, dal punto di vista della loro importanza ed azione individuale e collettiva, rispetto alle grandi operazioni della guerra.*

La consapevolezza della geografia come sapere strategico, rigoroso e finalizzato al controllo del territorio, ha assunto anche in tempi recenti valenze politiche rilevanti anche per la lettura individuale dei paesaggi intesi come il concetto di territori geograficamente definiti, dalle popolazioni insediate, delle ricchezze minerarie, della vegetazione, del clima, della cultura.

Occorre ancora evidenziare che la geografia è un sapere strategico e senza voler riportare esempi recenti e persino attuali si ritiene che sia sufficiente citare il caso, ad esempio, della vicenda della carta dei distretti Mantovani elaborata negli anni centrali del secolo XIX, la cui delineazione venne osteggiata in fase sia di stesura che di diffusione dal Governo Austro Ungarico¹⁰. Anche lo stesso Carlo Cattaneo identificò tra le cause principali del fallimento degli eventi militari del 1848 la ignoranza da parte dei Generali della cartografia della "Lombardia" e persino delle sue "Notizie naturali e civili sulla Lombardia"¹¹.

Per quanto riguarda il militare è opportuno parlare di geografia in tutti i suoi aspetti e valenze, ma parrebbe più attendibile e corretto semmai parlare di ambiente e di territorio; ancora più appropriato, nel caso specifico, è utilizzare il termine di "campo di battaglia" a livello dimensionalmente inferiore e di "teatro della guerra" per quello dimensionalmente superiore, con un'ulteriore avvertenza che anche per il militare è comunque frequente, come peraltro anche in altre discipline, utilizzare i termini "bello" ed il suo opposto "brutto" anche per il campo di battaglia ed il teatro della guerra senza riferirsi a valori estetici.

9 Giovanni Sironi (Vico Seprio 1826 – Milano 1902) dopo aver combattuto nelle guerre di indipendenza tenne l'insegnamento di geografia alla scuola di guerra, assumendone poi il comando. Anche il generale Carlo Porro (Milano 1854) insegnò alla scuola di guerra e ne divenne comandante. Fu anche senatore e, dal 1915 al 1918, vice presidente della Società Geografica Italiana. Delfino De Ambrosi, anch'egli Generale, (nato a Firenze nel 1871) insegnò alla scuola di guerra e prestò servizio all'Istituto Geografico Militare di cui divenne nel 1926 capo dell'Ufficio Monografie (cfr. *Enciclopedia Militare*, Istituto editoriale scientifico, Milano 1933).

In particolare si segnalano per G. Sironi, *Saggio di geografia strategica*, Torino 1873; C. PORRO, *Guida allo studio della geografia militare*, Torino 1898; per D. Deambrosi, *Monografie di geografia militare razionale*, 1 L'Italia Tirrenica di mezzodi, Torino 1921.

10 Cfr. D. FERRARI (a cura di), *La provincia di Mantova nella carta dei distretti del Regno Lombardo-Veneto (1853-1856)*, Asola 1999.

11 Cfr. L. RONCALI, *Una cartografia aggiornata e rappresentativa: Il caso mantovano*, in AA.Vv., *Carta generale del fiume Po. Sulle tracce di un progetto cartografico (1821-1972)*, Graziella Sibra (a cura di), Politecnico di Milano, 2004.

Volendo poi entrare nel complesso di problematiche alluse dal tema di questo seminario, è poi ancora necessario segnalare che, a partire però dal XX secolo, il teatro della guerra si è esteso a tutto il globo, come è apparso evidente all'inizio del Novecento nel corso della guerra 1915-18 ed ancora maggiormente di quella avvenuta venti anni dopo, confermandosi la situazione nella seconda parte del XX secolo con l'acquisizione dello spazio extraterrestre.

Sotto questo profilo la linea di confine degli Stati, delle regioni, ecc. è da sempre stata esile e precaria nei fatti, ma per il militare essa diviene fondamentale, e sino a non molti decenni fa, anche "sacra" mentre, nella realtà politica e geografica, questa linea tende nel tempo ad assumere la consistenza di un'area di modeste dimensioni, giuridicamente definibile come terra di nessuno, non più lineare ma sufficientemente estesa per ridurre l'entità e la gravità di una qualsivoglia violazione.

Questa area poi sotto il profilo ed il significato culturale tende ad estendersi di molto sino a costituire, in alcuni casi, dimensione regionale, e persino la valenza di uno stato cuscinetto ed ancora considerabile e percepibile come il luogo nel quale si riscontrano più o meno palesi elementi identitari di linguaggio, di comportamenti, di costumi sino ad assumere la dimensione di un paesaggio socialmente simile ancorché diverso per assetto statale¹².

La cartografia appare, anche oggi, in sinergia con il paesaggio ed il teatro della guerra, del campo di battaglia, ma anche delle risorse economiche, alimentari ecc..

In questa occasione è interessante sottolineare almeno due aspetti specifici della Cartografia Cremasca: uno, già ben noto nella cultura locale, concerne la definizione dei confini con il Ducato di Milano nel Settecento, ben illustrata nella cartografia e nella ricognizione storica in anni recenti; l'altro riguarda la stesura di una cartografia concordata tra lo Stato Veneto e quello di Milano¹³.

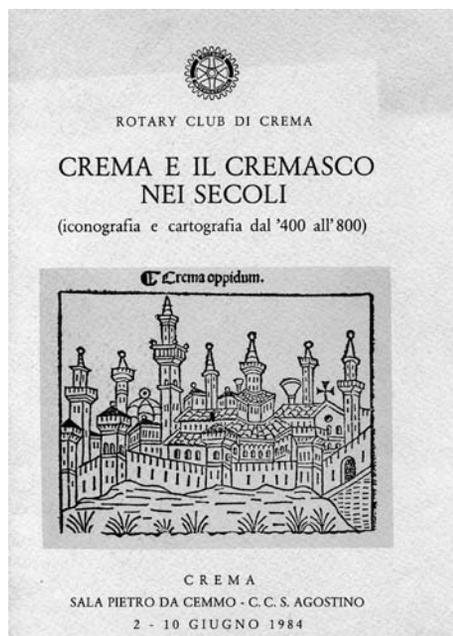
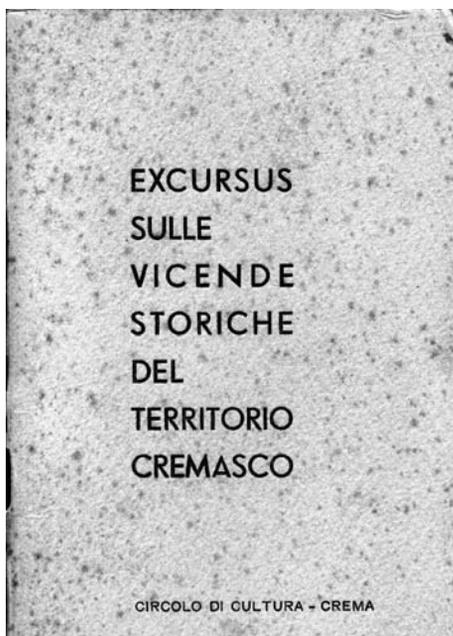
A questi due documenti, la cartografia stilata dai tecnici ed il trattato fra i due Stati, si aggiunse anche la apposizione sul territorio di una serie di cippi lapidei che concretamente segnalassero la linea di confine.

Un altro aspetto da sottolineare riguarda l'uso delle informazioni, delle relazioni e dei dispacci che con frequenza altissima venivano inviati dagli ambasciatori; nel Ducato Veneto pare ben documentata la prassi di utilizzare la diplomazia come strumento per ottenere informazioni sensibili.

Per svolgere i propri traffici e commerciare con popoli e paesi diversi per cultura, usi e costumi, Venezia ebbe la necessità di intrattenere stretti rapporti politici con molti Stati. Pertanto la diplomazia divenne attività particolarmente preziosa e la logica di essere informati per meglio governarsi e per ben governare

12 A. SCOTTI, *L'immagine della Lombardia nei secoli XVIII; definizione dei confini e rappresentazione cartografica*, in: Storia della città, VII, N. 22, pp. 3-22.

13 C. PIASTRELLA, *Il confine del territorio Cremasco nel XVII secolo*, in, *Insula Fulcheria – Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del Cremasco*, a cura del Museo Civico di Crema, Crema, XXIV (1994) pp. 37-48.



divenne ben presto regola basilare nella gestione degli affari di Stato, come appare già nel 1278 quando agli invitati viene espressamente ingiunto: “... *debeat rescribere per vestras litteras nobis ordinate omnia quae potueritis senti visse accognovisse*”.

Per ambasciatori, nunzi e negoziatori fornire informazioni di qualsiasi genere divenne quindi prassi comune e quasi quotidiana come dimostra la quantità di relazioni e dispacci presenti negli archivi veneziani¹⁴.

In questo contesto non mancano indicazioni e rappresentazioni di interesse militare. Ne nasce un genere cartografico del tutto particolare costituito da documenti che trasmettono informazioni assai disparate ma che rivestono grande interesse, poiché evidenziato l'uso della carta militare come elemento di osservazione strategica finalizzata più a scopi diplomatici e politici, che a fare o a ricordare battaglie, nel caso Veneto, ed in particolare Cremasco, la geografia idraulica¹⁵.

Con i grandi viaggi, la scoperta di nuove terre e l'introduzione delle armi da

14 Cfr. S. SALGARO, *La cartografia militare, come osservazione strategica. Il caso di Venezia*, in, “Postumia Annuale del museo d'arte moderna dell'Alto Mantovano N. 1, N. 4 Gazoldo degli Ippoliti, 1993.

15 Cfr. a questo proposito ad es. C. PIASTRELLA, *Interesse pubblico e iniziativa privata nello sfruttamento delle risorse idriche del territorio Cremasco nel XIV secolo*, in *Insula Fulcheria – Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del Cremasco*, a cura del Museo Civico di Crema, Crema XXII (1992) pp. 43-89; *Le acque Cremasche, conoscenza, uso e gestione*, Atti del Convegno 18-19 dicembre 1998, C. Piastrella – L. Roncai (a cura di); Museo Civico di Crema, Crema 2000.

fuoco nei conflitti, sul finire del XV secolo si fa strada l'idea di Stato come entità territoriale, oltre che come realtà sociale e politica.

La presa di coscienza che lo Stato non può essere più identificato o ricondotto ad una persona o tutt'al più ad una città, propone nuove regole e nuove strategie all'interno dello Stato stesso, ma anche forse soprattutto, nei rapporti con gli altri Stati.

Precedentemente, quando i *finis* dello Stato coincidevano di fatto con le mura della città, le diverse realtà politiche erano isolate tra di loro da ampie fasce di territorio su cui si espletavano interessi più formali che operativi. Le mutate condizioni militari avevano via via imposto agli Stati di eliminare le cosiddette "terre di nessuno" portando il confine ad assumere una funzione netta di demarcazione, relativamente agli ambiti su cui veniva espletato il dominio.

Con la formazione degli Stati, intesi in senso moderno, varia dunque la scala degli spazi su cui si deve intervenire in termini di difesa, di gestione e di programmazione del territorio.

Per ottemperare in modo adeguato alle nuove necessità, occorre innanzitutto conoscere l'ambito spaziale entro cui il nuovo apparato si deve muovere. Inizialmente sono tanto i grandi progetti di ingegneria idraulica, per sfruttare economicamente i nuovi spazi, quanto le campagne militari, per creare aree di sicurezza, che richiedono notizie ed informazioni dettagliate, tali cioè da rendere operativo al massimo livello l'intervento dell'apparato statale.

Ma conoscere significa misurare, sezionare, comporre, astrarre dalla realtà gli elementi significativi, in quanto carichi di una valenza informativa tale da suscitare interesse.

Questa situazione e questa prassi nel collazionare notizie lentamente, ma in modo costante, prende forma come scienza autonoma, e ben presto il topografo ed il cartografo diventano figure professionali ben delineate all'interno dell'apparato statale.

La frequenza delle missive, che a Venezia era quantomeno settimanale, prevedeva una ingente spesa per il personale. In esse l'ambasciatore analizzava in dettaglio l'evoluzione della situazione politica interna al paese in cui svolgeva la missione; ma non mancavano, nel dossier, informazioni, giudizi ed analisi relative anche a Paesi diversi, di cui era venuto a conoscenza grazie ai contatti con gli altri ambasciatori od in occasioni particolari.

Le diverse informazioni raccolte e lette in Senato diventavano a loro volta informazione per i pubblici rappresentanti, ma con una diversità: esse erano rivedute da un collegio e quindi ritirate sulla scorta delle notizie che provenivano dalle altre sedi. Per tale motivo l'azione politica dei vari operatori diventava almeno apparentemente più semplice ed in qualche misura più pertinente alla fortuna di Venezia in quanto, potendo contare sulle indiscrezioni arrivate tramite le altre sedi diplomatiche, l'ambasciatore poteva giocare d'anticipo o vendere al meglio informazioni e alleanze.

Da ciò si comprende come non fossero le notizie in sé ad essere importanti

quanto piuttosto il ruolo che queste venivano ad assumere all'interno dell'organizzazione e delle strategie della politica veneziana.

I dispacci sono spesso corredati da numerosissimi allegati (inserti) che concorrono a formare il dossier della missione. Essi sono assai diversi tra loro per argomento e tipologia: si tratta di stampe, disegni, tabelle, mappe, carte geografiche, schemi che corredano i dispacci al punto che questi ultimi spesso passano in second'ordine, diventando brevi didascalie al materiale iconografico raccolto e inviato al Senato.

Nonostante la varietà dei soggetti rappresentati, nettamente prevalenti sono gli elementi suscettibili di interesse militare: schizzi di armi e progetti di navi, planimetrie di porti, città e fortificazioni, schemi di assedi, battaglie, organici di flotte, ed eserciti, divise e stendardi¹⁶.

Nelle relazioni la parte descrittiva ha un grande rilievo fino a quando, con la diffusione degli atlanti a stampa e delle carte a piccola scala, le notizie geografiche perdono gran parte del loro interesse, in quanto direttamente rilevabili dai documenti cartografici.

I dispacci costituiscono invece il materiale meno noto, ma, nello stesso tempo, il più interessante.

La qualità dei prodotti cartografici è molto varia e non dipende necessariamente dalla crescita e dall'evoluzione delle conoscenze tecnico-stilistiche. Sono piuttosto il soggetto ed il contesto in cui la geocarta è stata realizzata, che la rendono più o meno curata nei dettagli formali e nel contenuto.

A conclusione di queste brevi note è ben evidente come, con la prima ricerca nella rappresentazione del contesto nel quale Crema è inserita, è possibile cogliere la evoluzione della percezione della città sia a livello statale italiano sia europeo.

La seconda ricerca consente di apprezzare, anche per la presenza delle relazioni che accompagnano le carte, la prassi degli estensori dei fascicoli e delle carte più aderenti alla cultura veneta che si è mantenuta anche dopo la caduta dello Stato Veneto.

La notizia di carattere militare conservava per la Dominante sempre un interesse strategico generale, come conoscenza e informazione, in particolare come merce di potere, e le notizie acquisite in qualsiasi forma costituivano per gli Stati un valore da sfruttare con ogni possibile convenienza.

16 Cfr. S. SALGARÒ, *cit.*

Indizi di presenze fortificate nel Cremasco dai toponimi del Catasto napoleonico

*Attingendo alle Tavole d'estimo del Catasto napoleonico,
la ricerca di cui si presentano i risultati ha individuato
i toponimi che costituiscono una traccia di presenze fortificate
contribuendo ad arricchire il già ampio catalogo dei manufatti
a scopo difensivo rilevabili sul nostro territorio.*

La ricerca di cui si presentano gli esiti ha preso le mosse dal volume *Le torri nel Cremasco*, recentemente edito dal Gruppo Antropologico Cremasco, in cui, per la prima volta, si traccia una mappa delle fortificazioni individuate nel nostro territorio attraverso una diretta ricognizione sui luoghi.¹ Ne emerge un patrimonio sorprendentemente ricco, talora in bella evidenza (come nel caso della torre Benvenuti di Montodine che svetta di guardia sulla sponda del Serio o della torre di Azzano), più spesso mortificato dagli adattamenti successivi o addirittura celato per l'inclusione in altre strutture edilizie: tutti casi ben illustrati nell'ampio apparato fotografico del volume. Un censimento prezioso che tuttavia il prof. Roncai e l'arch. Edallo, presentando l'opera, non considerano esaustivo, auspicando che nuove ricerche possano portare alla luce altre strutture fortificate.

Ci è parso dunque che un piccolo contributo in tal senso potesse essere offerto dallo spoglio sistematico delle tavole d'estimo dei comuni del Cremasco appartenenti al Dipartimento dell'Alto Po, risalenti al 1815 e conservate all'Archivio di Stato di Cremona,² le quali riportano la denominazione della zona in cui si trova ciascun mappale o addirittura il microtoponimo del singolo appezzamento di terreno.

Come è noto, i toponimi sono assai persistenti nel tempo, riuscendo ad attraversare anche l'arco di molti secoli: sono quindi in grado di fornire informazioni preziose sugli aspetti geomorfologici del territorio, le reti stradale e idrografica, la vegetazione spontanea e il paesaggio agrario, la distribuzione della proprietà fondiaria, la presenza di insediamenti, necropoli, elementi di edilizia sacra, residenziale, ad uso agricolo o per attività produttive diverse (mulini, torchi, pile da riso, "tezzoni" per il salnitro ecc.) e, certo non ultimi in ordine di importanza, di strutture fortificate.³

Posto che il nostro obiettivo era quello di integrare con nuovi dati il catalogo edito dal Gruppo Antropologico, l'attenzione si è dunque concentrata sulle tavole d'estimo dei comuni non presenti in esso o la cui scheda segnalava l'assenza di strutture fortificate visibili in loco o documentate con certezza dalle fonti note all'autrice. Occorre poi precisare che l'elenco dei comuni che compongono il territorio cremasco utilizzato per costruire la tabella che pubblichiamo in

1 GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Le torri nel Cremasco*, G&G, Castelleone 2011, tratto dalla tesi di laurea di Paola B. Tagliati, *Il territorio cremasco storico. Le torri difensive. Premessa per una guida*, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura e Società, a.a. 2009/2010, relatore prof. Luciano Roncai, correlatore arch. Edoardo Edallo.

2 Si tratta di copie conformi al Sommarione generale approvate dall'Amministrazione generale del Censo il 25.8.1815.

3 Per una verifica della straordinaria rilevanza della toponomastica per la conoscenza del nostro territorio si vedano gli studi di Valerio Ferrari, esemplari per rigore scientifico e fecondità di risultati, pubblicati nella collana "Atlante toponomastico della provincia di Cremona" a partire dal 1994. Per il Cremasco sono stati editi fino ad ora i volumi relativi a Madignano e Ripalta Vecchia (1994), Ripalta Arpina (1995), Salvirola (1998), Chieve (1999), Montodine (2003). Tutti sono disponibili, in formato pdf, sul sito <http://bibliotecadigitale.provincia.cremona.it/toponomastica/> Un uso attento dei toponimi nell'ambito della ricerca storica va segnalato nei lavori di alcuni studiosi di storia cremasca come Maria Verga Bandirali, Ferruccio Caramatti, Carlo Piastrella.

appendice è quello che attualmente definisce a livello amministrativo il “Distretto di Crema” all’interno della provincia e che consta di 40 comuni, alcuni dei quali⁴ non appartenenti al “Cremasco storico” identificabile con l’area soggetta alla Repubblica di Venezia e con l’estensione della Diocesi. Le località riportate in corsivo nella tabella sono attualmente frazioni o insediamenti “assorbiti” nello sviluppo del nucleo abitato principale o ridotti a semplici cascinali ma che nel periodo napoleonico costituivano comuni censuari a sé. Nella ricerca dei toponimi collegabili ad elementi fortificati sono state tenute presenti sia le forme più comuni quali castello, torre, rocca, spalto (terrapieno a ridosso di una fortificazione), *castrum* (centro abitato protetto da fortificazioni), sia quelle meno frequenti come *circha* (fossato che circonda l’abitato), *bastida* (per il cui significato v. oltre), *ricetto* (luogo fortificato in cui potevano trovare rifugio gli abitanti dei dintorni), *stongarda* (anche per il significato di questo termine si dirà più oltre), *baltriscalbertesca* (torretta di guardia).⁵

L’esito della ricerca è stato incoraggiante poiché, su 31 tavole consultate, sono emerse tracce di presenze fortificate in otto località, ossia nel 25,8% dei casi.⁶

A **Izano**, il notevole numero di mappali ubicati in *Cittadella* (dal 145 al 158) suggerisce l’antica presenza nell’abitato di un nucleo fortificato che doveva trovarsi nell’area immediatamente adiacente alla chiesa di S. Rocco. Osservando la mappa del 1815 conservata all’Archivio di Stato di Cremona, si può infatti notare come tutte le arterie che innervano a raggiera l’abitato, contrada S. Rocco, contrada Cittadella, contrada di Crema e contrada S. Gervasio (che porta ad Offanengo), confluiscono verso la piazzetta antistante tale chiesa.

Le **Torri di S. Michele**⁷ e di **Ripalta Guerina**,⁸ ubicate invece fuori paese, avevano

4 Si tratta di località che fino alla fine del XVIII secolo facevano parte del Ducato di Milano. Agnadello, Dovera, Pandino, Rivolta d’Adda e Vailate rientravano nella circoscrizione della Gera d’Adda; Spino d’Adda nel Contado di Lodi; Casaleto di Sopra e Romanengo nella Provincia superiore del Contado cremonese. Tra il 1798 e il 1801 esse furono aggregate, come il “Cremasco storico”, al Dipartimento dell’Alto Po, con capoluogo Cremona (eccetto Rivolta, unita al Dipartimento del Serio con capoluogo Bergamo) e poi, nel 1816, alla Provincia di Lodi e Crema. REGIONE LOMBARDIA, *Le istituzioni storiche del territorio lombardo XIV-XIX secolo (progetto Civita)*. Cremona, Milano, 2000, *ad voces*. Il volume è disponibile in formato pdf sul sito <http://www.lombardia-beniculturali.it/istituzioni/materiali/>

5 Per la diffusione e l’etimologia di questi toponimi v. Dante Olivieri, *Dizionario di toponomastica lombarda*, Ceschina, Milano 1961²; Pierino Boselli, *Dizionario di toponomastica bergamasca e cremonese*, Olschky, Firenze 1990. Per *circha* nel senso di fossato che cinge le mura della città (ma, a suo parere, anche di cinta bastionata) v. LUIGI CIBRARIO, *Delle storie di Chieri libri IV*, a spese di Andrea Alliana, Torino 1831, vol. II, p. 156 nota 4.

6 Per le ragioni già esposte, non sono state consultate le tavole relative alla città di Crema e delle sue frazioni ad eccezione di quelle in cui il catalogo Tagliati non segnala la presenza di fortificazioni. A S. Bartolomeo dei Morti si trovano “spalti”, da porre certamente in relazione con la cinta urbana delle mura venete.

7 Reg. 55, mappali 381-385, arativi irrigui con gelsi.

8 Reg. 45, mappali 332-337, arativo, pascolo, ripa boscata.

probabilmente funzioni di avvistamento e dovevano risalire ad epoca posteriore al quattrocentesco *Disegno di Crema e del Cremasco* in cui non sono raffigurate.⁹

Del tutto particolare il caso di **Bagnolo** dove emerge la presenza di una casatorre in pieno centro abitato, non segnalata da un toponimo ma dalla descrizione fattane a fini catastali. Si tratta della “casa di propria abitazione” di Antonio Fusaroli, consistente in una “stanza al pian terreno con superiori al primo e secondo piano” (mappali 125 e 127.1) mentre un’ulteriore “stanza al terzo piano superiore” (evidente frutto di un frazionamento in quanto registrata col mappale 127.2) è di proprietà di Agostino Crispiatico.

Ancor più sorprendente l’incontro con una *stonegarda*, toponimo di chiara origine germanica presente nel territorio di **Cremosano**¹⁰ che evoca l’esistenza di una porta di fortificazione, in genere isolata.¹¹ Alcuni studiosi, in aderenza al significato originario della voce germanica *stod-gard*, ritengono che la stongarda fosse un recinto per cavalli¹² ma ci pare plausibile che, nel tempo, il termine possa aver assunto valore più generale di recinto protettivo, anche ad uso di difesa.¹³ Parrebbe confermarlo il fatto che la voce dialettale bergamasca *stongarda* vale per “steccato, chiusura o spartimento fatto di steconi” senza alcun riferimento specifico all’allevamento.¹⁴

È invece legato in via esclusiva al mondo della pastorizia e non al lessico dell’architettura militare il toponimo *bàrech* (con le varianti *bàreggh*, *barecco*, *barrico*), derivato dall’identico termine, tuttora vivo nel dialetto bergamasco, che indica il recinto di muretti a secco delimitante aree adibite al pascolo del bestiame.¹⁵ La presenza di questi *bàrech* nel nostro territorio, attestata dalle tavole d’estimo napoleoniche a **Cascine S. Carlo** (oggi frazione di Credera), **Scannabue** e **Sergnano**,¹⁶ è da porre certamente in relazione con la transumanza delle greggi, ben documentata, dalle Prealpi Orobianche alla pianura cremasca.¹⁷

9 La carta, conservata a Venezia nel Museo Correr, è stata pubblicata da CORRADO VERGA in *Crema città murata*, Istituto Italiano dei Castelli, Roma 1966 e riedita in CARLO PIASTRELLA e LUCIANO RONCAI (a cura di), *Crema e le sue difese*, Leva Artigrafiche, Crema 2000. Oggi anche in Gruppo Antropologico Cremasco, *Le torri nel Cremasco* cit., p. 10.

10 Reg. 23, mappali 288-296, prato e arativo irriguo.

11 A Bergamo si conserva tuttora la “stongarda di S. Matteo” (detta anche “di Longuelo”), eretta nel 1256 come integrazione protettiva alla porta di Borgo Canale (VANNI ZANELLA, *Bergamo città*, Azienda Autonoma di Turismo, Bergamo 1977, p. 180) mentre un ponte detto “della stongarda” esisteva anticamente in Borgo Santa Caterina (http://www.santacaterinabg.it/borgo/giacomo_anselmi.asp).

12 Per la dibattuta questione v. D. OLIVIERI, *op. cit.*, p. 495 e P. BOSELLI, *op. cit.*, p. 290.

13 Così anche UMBERTO ZANETTI, *Paesi e luoghi di Bergamo. Note di etimologia di oltre mille toponimi*, Grafica e Arte Bergamo, Bergamo 1985, che traduce con “porta di difesa”, “cinta”.

14 ANTONIO TIRABOSCHI, *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni*, Fratelli Bolis, Bergamo 1873 (ristampa anastatica Forni Ed., Bologna 1975), p. 1299. Nel significato di “steccato”, “barriera”, “palizzata” anche in *Vocabolario italiano-bergamasco* consultabile in <http://www.ducato-dipiazzapontida.it/vocabolario-it-bg/vocabolario-italiano-bergamasco-b/barnaba.html>

15 ANTONIO TIRABOSCHI, *op. cit.*, p. 142; UMBERTO ZANETTI, *op. cit.*, p. 68.

16 Cascine S. Carlo, reg. 18, mappale 56; Scannabue, reg. 59, mappale 40; Sergnano, reg. 57, mappale 71. Con ogni probabilità, altri ne potrebbero emergere dallo spoglio dell’intera serie delle tavole.

17 VITTORIO MORA, *I “bergamini” delle contrade di S. Maria di Camerata in Valle Brembana nella seconda metà del secolo XVIII*, s.n., s.l., 1992.

Il toponimo rilevato con maggior frequenza nella nostra indagine è però quello di *bastida* che troviamo a **Bagnolo, Ca' de' Vagni** (oggi frazione di Casaletto Ceredano), **Pieranica** e **Sergnano**¹⁸ e, con lo stesso significato dell'italiano "bastia", indica una fortificazione formata da un terrapieno e da una fossa, talvolta con l'aggiunta di una palizzata o anche tutta in muratura.¹⁹ C'è però chi segnala l'uso dello stesso termine per indicare un argine a difesa dalle acque in aree golenali,²⁰ ciò che potrebbe adattarsi perfettamente all'ambiente naturale delle località citate.

Restano sullo sfondo, nel panorama delle presenze fortificate del Cremasco, le numerose "case di villeggiatura", presenti quasi in ogni paese,²¹ e che in alcuni casi potrebbero aver inglobato preesistenze castellane o singole torri.

Infine, ci pare che gli esiti di questa indagine possano costituire uno stimolo a proseguire la ricerca sui registri dell'estimo ecclesiastico del 1609 e di quello veneto del 1685 (conservati rispettivamente nell'Archivio Storico Diocesano di Crema e nell'Archivio di Stato di Cremona) le cui potenzialità sono già state evidenziate dagli studi di Valerio Ferrari. Basti citare il caso di Madignano in cui, nella seconda metà del XVII secolo, erano ancora presenti i toponimi generati da strutture fortificate quali *Boldracchetto* (forse da *baltrica* ossia bertesca, torretta di guardia), *Campo della rocca*, *Forno del castello*, *Tor* e *Turasa*²² assenti nelle tavole del 1815 e quindi scomparsi nell'arco del XVIII secolo.

18 Bagnolo, reg. 3, mappali 323-324 e 326-330, arativi irrigui, "zerbo", "ripa boscata"; Ca' de' Vagni, reg. 6, mappali 192-193 (pascolo) e 485 (fornace diroccata); Pieranica, reg. 39, mappale 413, arativo irriguo con gelsi; Sergano, reg. 58, mappali 161-165 (arativo irriguo) e 179 (arativo con viti e gelsi).

19 ANGELICO PRATI, *Vocabolario etimologico italiano*, Garzanti, Milano 1970, p. 112; *Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna 2007, p. 259. Il Vocabolario Treccani edito dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, offre invece questa definizione: "Fortificazione intorno a città o ad accampamento, spesso anche improvvisata in piena campagna con materiale d'occasione. È nome che ricorre in vari toponimi. Accr. Bastione". <http://www.treccani.it/vocabolario/tag/bastia/>

20 "Bastia o bastita. Italiano antico=fortificazione, riparo fatto con legname. Di questa antica parola vedi conservato il ricordo in *Bastida Pancarana* e *Bastida dei Dozzi*, luoghi presso il Po, tra Pavia e Casale, ove erano arginature forti contro la forza del fiume". Alfredo Panzini, *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni*, Hoepli, Milano 1950, p. 62.

21 Le tavole d'estimo del 1815 ne segnalano a Casaletto Vaprio (di proprietà Carioni e Benvenuti), Cascine Gandini (Vimercati Sanseverino), Castelnuovo (Vailati), Cremosano (Sangiovanni), Izano (Noli Dattarino, Severgnini, Zurla), Madignano (Sommariva), Offanengo (Bisleri, Freri, Damiani, Tesini, Fadini, Mentegalli), Pieranica (Bettinzoli), Quintano (Carioni e Triulzi), Ripalta Guerna (Monticelli), Salvirola (Frecavalli), S. Michele (Bonzi), Sergnano (Albergoni), Torlino (Vimercati).

22 *Toponomastica di Madignano...*, cit., pp. 9, 22, 29, 42, 69-70.

Tabella 1

Comuni e loro frazioni (in corsivo)	Presenti nel volume "Torri del Cremasco"	Tavola d'estimo 1815	Tavola consultata
Agnadello			
Bagnolo Cremasco	X*	X	X
Camisano	X	X	
Campagnola Cr.sca	X	X	
Capergnanica	X	X	
Passarera	X*	X	X
Capralba	X*	X	X
Campisico		X	X
Farinate	X	X	
Casale Cr.-Vidolasco	X	X	
Vidolasco	X		
Casaletto Ceredano	X	X	
Ca' de' Vagni		X	X
Casaletto di Sopra			
Casaletto Vaprio	X*	X	X
Castel Gabbiano	X	X	
Chieve		X	X
Credera Rubbiano	X	X	
Cascine San Carlo		X	X
Rovereto	X	X	
Rubbiano	X*	X	X
Crema		X	
Castelnuovo		X	X
Ombriano	X	X	
Porta Ombriano		X	
S. Bartolomeo dei Morti		X	X
S. Bernardino	X	X	
S. Maria della Croce	X	X	
S. Stefano Vairano			
Vergonzana	X	X	
Cremona	X*	X	X
Dovera			
Izano	X*	X	X
Madignano	X*	X	X
Ripalta Vecchia	X	X	
Monte Cremasco	X*	X	X
Montodine	X	X	
Moscazzano	X	X	
Offanengo	X*	X	X
Palazzo Pignano	X	X	
Cascine Capri		X	X
Cascine Gandini		X	X
Ronchi di Scannabue		X	X
Scannabue	X*	X	X
Pandino			
Gradella			
Nosadello			
Pianengo	X	X	
Pieranica	X*	X	X
Quintano	X*	X	X
Ricengo	X	X	
Bottaiano	X	X	
Portico		X	X
Ripalta Arpina	X	X	
Sarragosa		X	X
Ripalta Cremasca			
Ripalta Nuova	X	X	
Bolzone	X	X	
S. Michele		X	X
Zappello	X	X	
Ripalta Guerina	X*	X	X
Rivolta d'Adda			
Romanengo			
Salvirola		X	X
Sergnano	X*	X	X
Trezzolasco		X	X
Spino d'Adda			
Fracchia			
Torlino Vimercati		X	X
Azzano	X	X	
Trescore Cremasco	X*	X	X
Vaiano Cremasco	X	X	
Vailate			

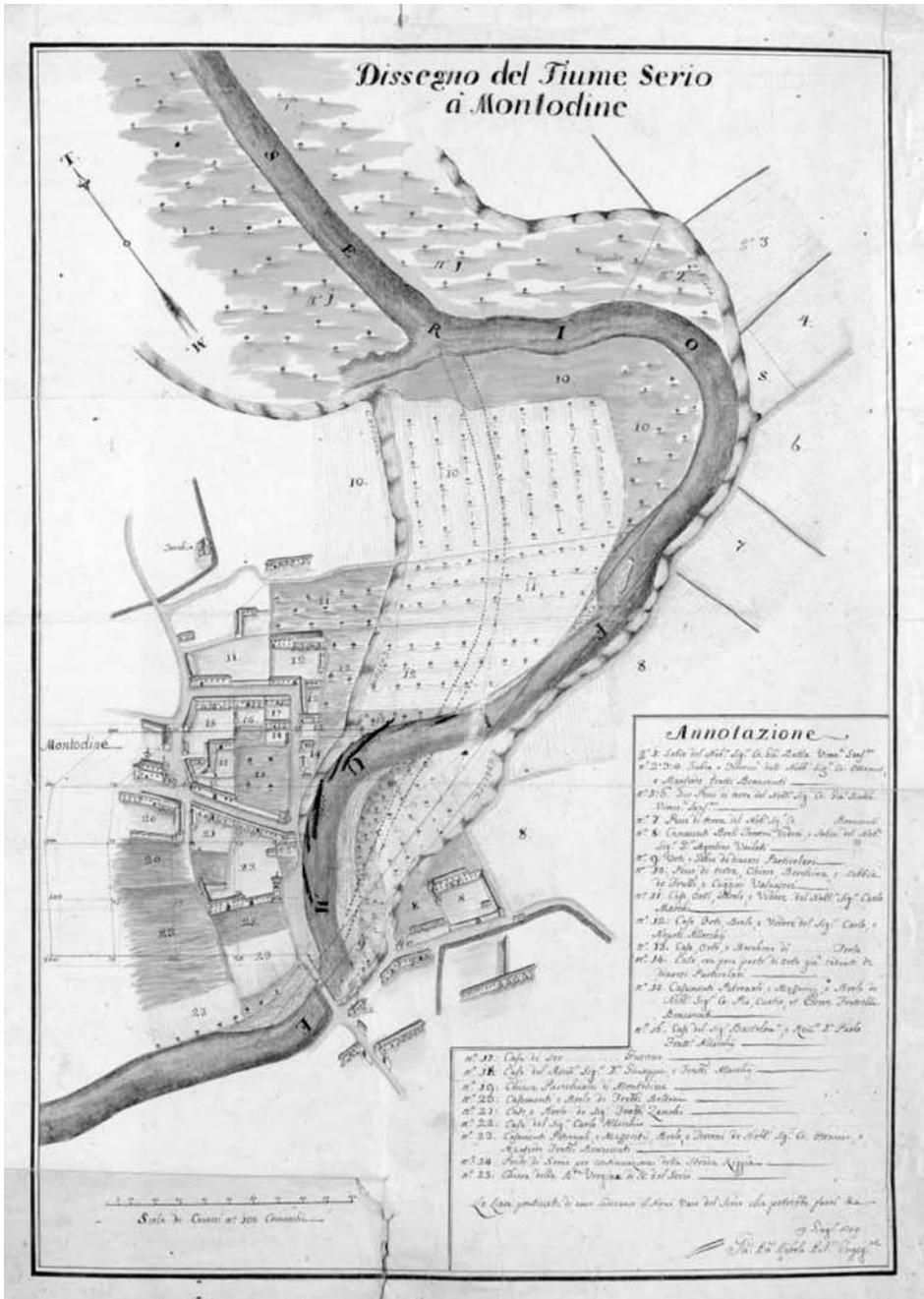
Ai comuni contrassegnati da un asterisco è dedicata una scheda ma non risulta la presenza di fortificazioni visibili o attestate con certezza dalla documentazione nota all'autrice della ricerca pubblicata nel volume *Le torri nel Cremasco*.

Le Carte del Museo

*Le carte del Museo
furono fotografate da
Francesco Anselmi negli anni '80
su incarico del Direttore
del Museo Carlo Piastrella*



Disegno della Comunità di Azzano Cremasco (Giulio Fillarolo, 1784).

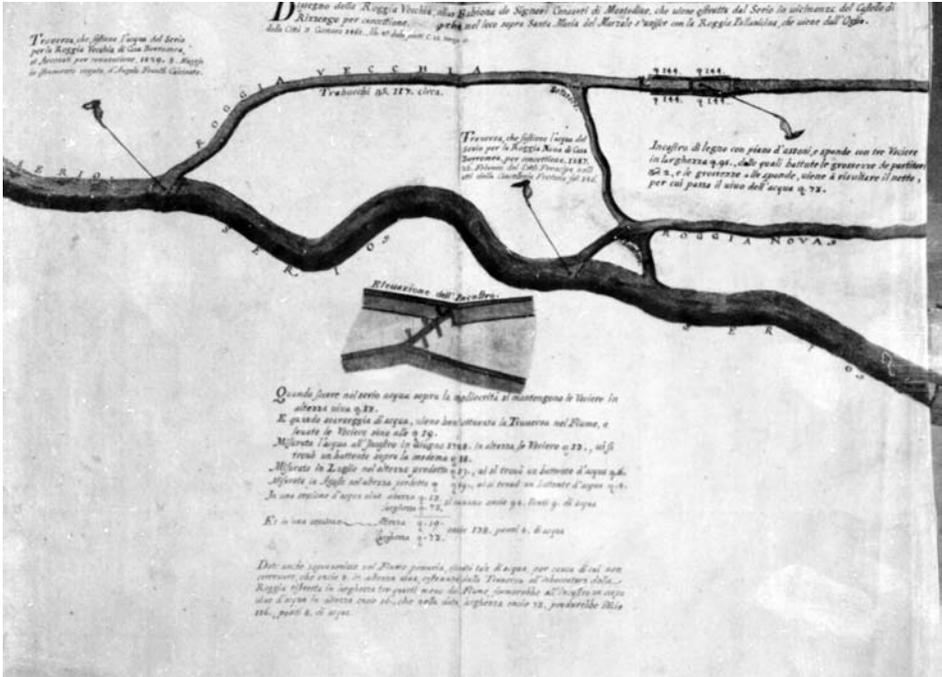


Disegno del fiume Serio a Nontodine (Giovan Pietro Ribolo, 1749).

Le Carte della Biblioteca

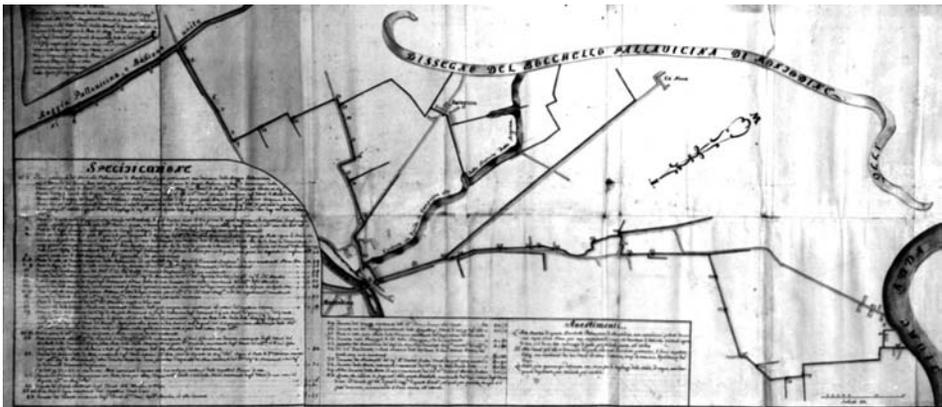


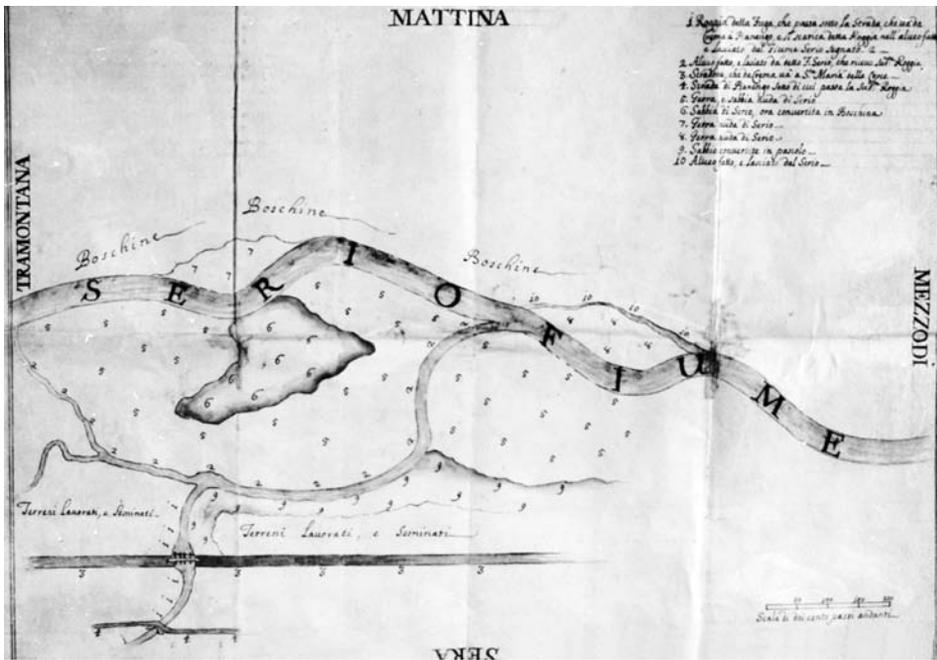
Mappa unicamente attendibile di tutta la linea di confine che divide lo Stato di Milano dalla Veneta provincia di Crema (Fillrolo Giulio - Giussani Ferrante, 1784).



Biblioteca del Serio. Disegno della Roggia Babbiona.

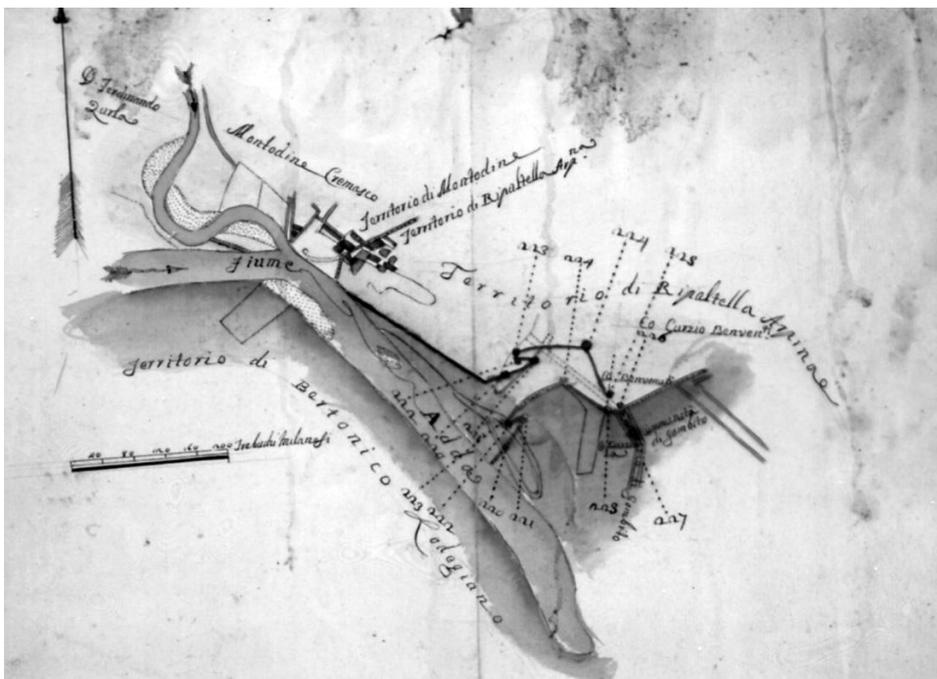
Disegno del Bocchello Pallavicina di Montodine (Ribolo Giovan Pietro, 1786).





Fiume Serio nei pressi di S. Maria della Croce (Bartolomeo della Noce, 1714).

Rilevamento del corso dell'Adda dalla parte della foce del Serio al confine di Gombito (autore ignoto, seconda metà XVIII sec.).



La cartografia Cremasca tra XVI e XVII secolo¹

Scopo della mostra è l'analisi della cartografia manoscritta del territorio cremasco relativa ai secoli XVI e XVII.

Una cartografia che, a differenza di quella a stampa, nasce "in funzione di", a seguito di problemi contingenti e dei relativi atti: la carta è semplicemente un allegato che serve "solo" per capire meglio le parole che costituiscono l'atto e che sono la sostanza della questione.

Si tratta quindi di immagini del territorio: ambiti spaziali i cui elementi sono tradotti in figure bidimensionali, servendosi di un linguaggio visivo, caratterizzato da una immediatezza espressiva.

Risulta essenziale indagare sulle modalità di quest'opera di traduzione, di trasposizione della realtà in immagine, se non si vuole che proprio questa immediatezza che contraddistingue la carta in opposizione al documento scritto, si riveli ingannevole, fonte di equivoci e di errori di prospettiva.

Nei documenti cartografici oltre a cogliere gli elementi figurati, l'identificazione dei loro autori e le loro destinazioni ufficiali, devono essere studiate in modo ampio, le effettive ragioni che li hanno determinati, ovvero le modalità e i fini con cui sono stati usati.

La rappresentazione cartografica, infatti, non è mai obiettiva, non è mai meccanicamente interpretabile come fotografia di una situazione di fatto; anch'essa è sempre una interpretazione, con i suoi codici, i suoi criteri, i suoi scopi pratici: l'immagine è sempre interessata.

Le motivazioni e quindi le destinazioni delle carte analizzate sono molteplici. Ma via via che i loro fini si selezionano in funzione di determinati temi e divengono più specifici, molte conseguenze si riflettono sul loro prodotto.

In primo luogo la carta è portata a focalizzare ed enfatizzare alcuni elementi della realtà territoriale – quelli più connessi col tema della figurazione – traducendoli in segni di particolare risalto e lasciando invece in ombra o facendo scomparire gli oggetti compresenti che non si riferiscono agli scopi assegnati alla carta.

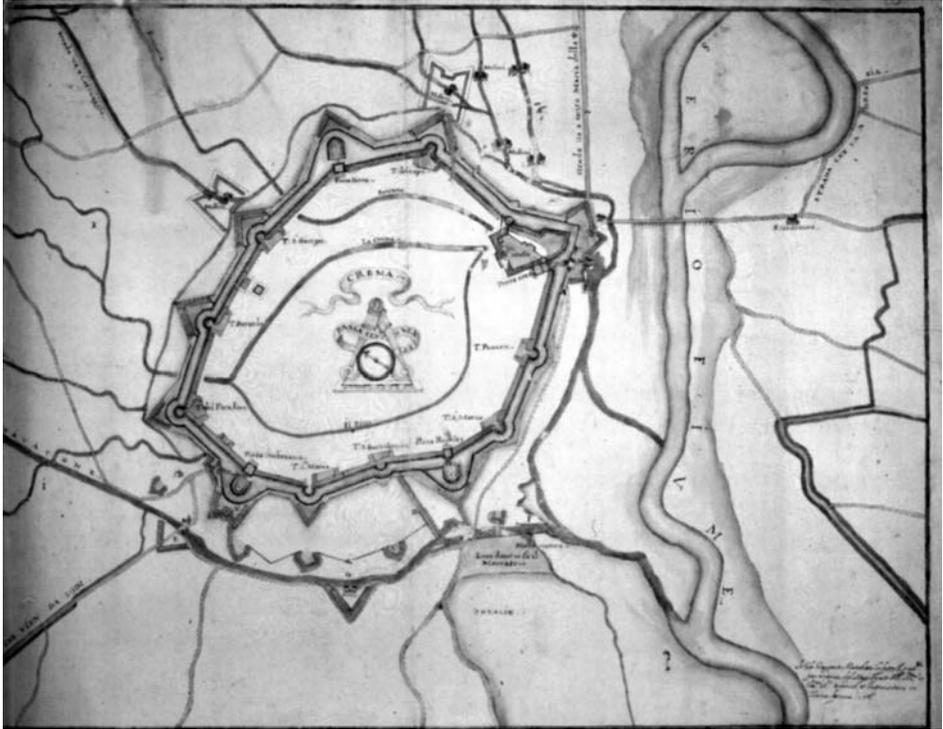
La cartografia prodotta nei secoli XVI e XVII propone tre grandi aree tematiche e cioè la rappresentazione della fortezza, del sistema viario e di quello idrico.

Le tre aree, apparentemente estranee tra di loro, presentano una possibile lettura trasversale, poiché i temi-problemi affrontati in ciascuna di esse sono spesso comuni.

Così le carte relative alle fortificazioni, che nascono soprattutto da esigenze militari e di difesa, ci aiutano a conoscere la configurazione delle strade e delle acque interne ed esterne alla città e a comprenderne l'importanza difensiva.

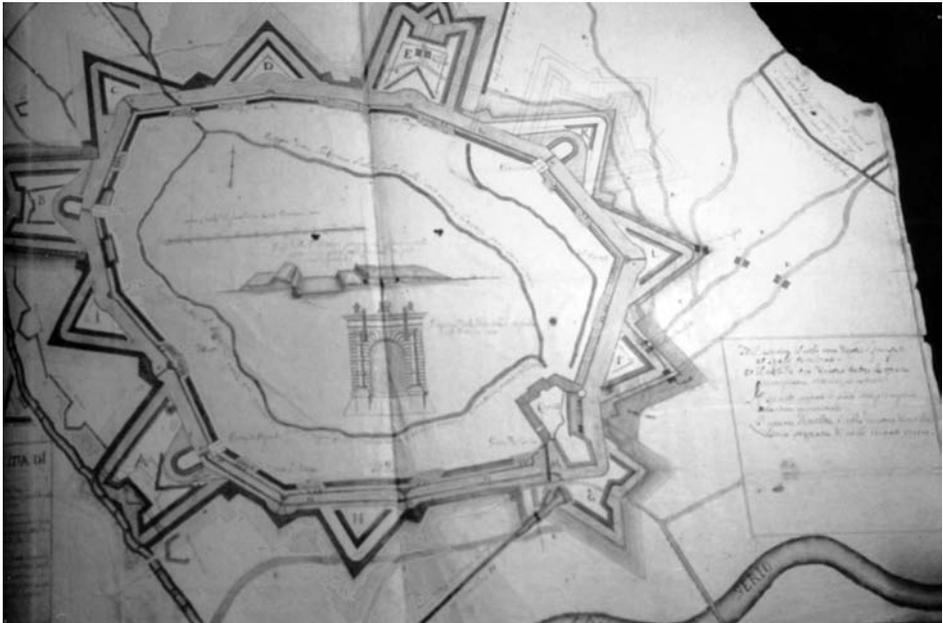
Le carte inerenti al tema delle acque vengono prodotte per definire i diritti di uso di rogge cremasche derivate da corsi d'acqua che nascono nel ducato di Milano. Ma non solo: il tema dei confini viene ad emergere sia dalle carte relative alle acque che da quelle relative alle strade. Queste ultime vengono anche ad assumere una funzione sanitaria di prevenzione.

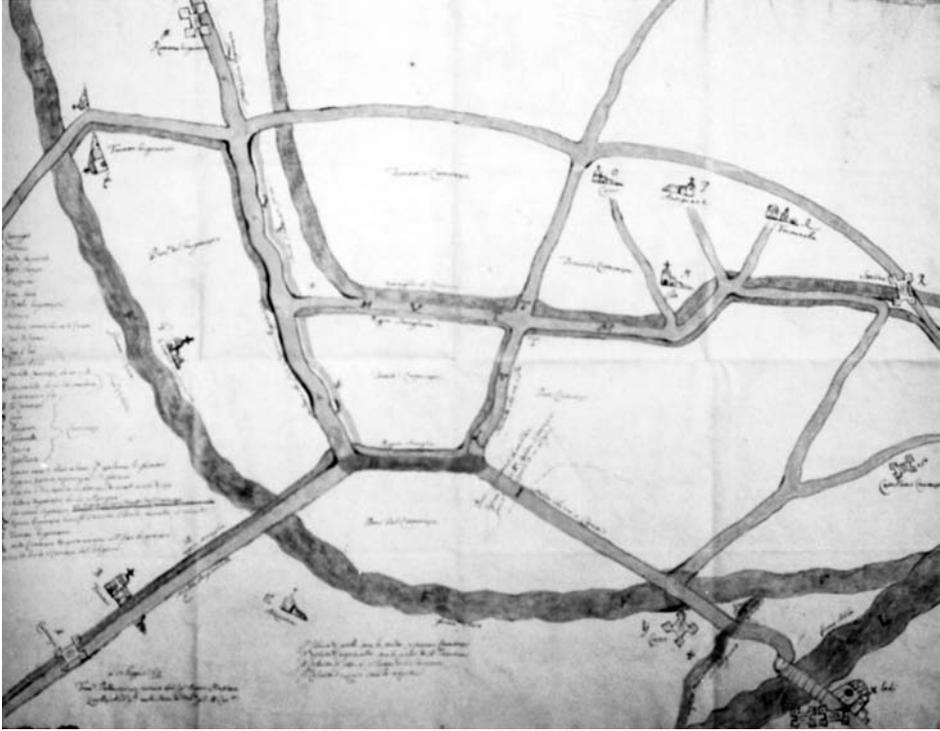
1 Tesi di Laurea, Sara Soccini, Anna Tarroni, Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, AA 1994-95, Rel.Prof. Maria Grazia Sandri, Corr. Prof. Luciano Roncai.



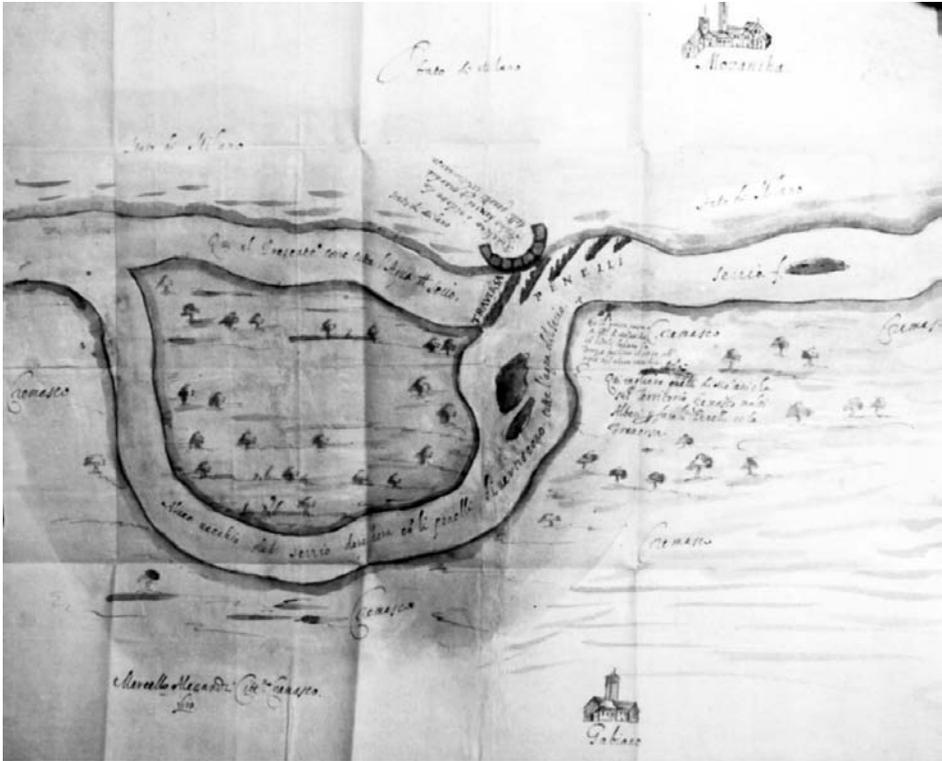
Crema (Giacomo Marchesi, 1673).

Crema (Francesco Tensini, prima metà del XVII sec.).

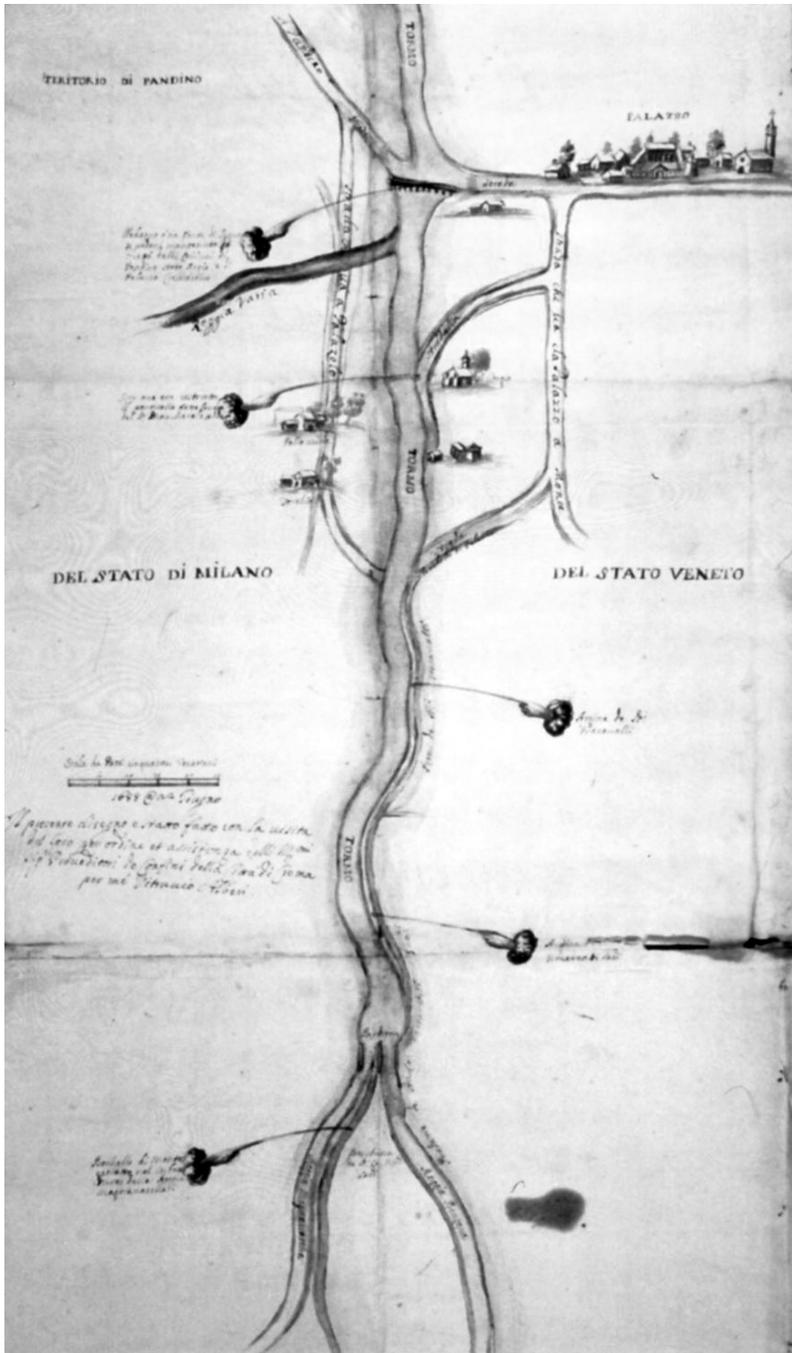




Disegno della strada Imperiale confinante con altre strade del Cremasco (Francesco Pallavicino, 1653).



Il fiume Serio tra i territori di Gabbiano e Mozzanica (Marcello Alessandri, 1610).



Disegno di parte del fiume Tormo al confine dello Stato Veneto e quello di Milano (Vitruvio Al-beri, 1688).

Aggiornamenti sul Castello di Romanengo

Si forniscono alcuni aggiornamenti sullo stato dei lavori nella rocca del castello di Romanengo e il risultato di indagini archeologiche e geofisiche effettuate, dal 2001 al 2006, inoltre si dà notizia di un evento inedito accaduto alla rocca nell'inverno 1828-29, documentato nelle carte dell'Archivio Sioli Legnani di Bussero (Mi)

Un decennio dopo la memoria intitolata “Il Castello di Romanengo”¹, presentata al Convegno itinerante “Castelli e mura tra Adda Oglio e Serio” per le Giornate Italiane dei Castelli, che si è tenuto l’ultima decade del settembre 2001, è un dovere civico fornire qualche aggiornamento sullo stato delle cose di Romanengo.

Quella memoria, fatta stampare in numero limitato nel novembre successivo e subito inviata alle istituzioni interessate, è stata ristampata nel 2003 negli Atti del convegno del 2001 a cura di Luciano Roncai ed ha sortito un effetto più che positivo. Si trattava infatti di scongiurare ulteriori edificazioni nell’area del castello in quanto bene archeologico ed ambientale che deve invece essere tutelato.

La Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, rappresentata dalla dott. Lynn Arslan Pitcher, si è subito interessata della questione ed aveva richiesto all’autore della memoria un supplemento di documentazione per uso d’ufficio, realizzato nel 2003 col titolo di “Rassegna di documenti per il Castello di Romanengo”.

Sulla base dei dati documentali forniti, nell’autunno dello stesso anno 2003 la prima azione intrapresa dall’autorità tutoria è stata quella di ordinare una prospezione geofisica nell’area del cortile della rocca, con un apparecchio (magnetometro) tecnicamente avanzato, ma, come è scritto nella relazione del dott. Paul Blokley che ha eseguito l’indagine, la presenza “di molti frammenti di ferro e macerie d’epoca moderna presenti nel sottosuolo” non ha reso possibile rilevare l’esistenza e la posizione delle antiche fondazioni.

Per saperne qualcosa fu indispensabile procedere mediante l’effettuazione di alcuni saggi di scavo archeologico limitati all’area del cortile della rocca, per i quali il Comune di Romanengo deliberava la spesa necessaria e finalmente in settembre sono arrivati in paese gli archeologi e ci sono rimaste anche nel mese successivo.

L’esito di quei saggi ha messo in luce importanti reperti relativi a diverse fasi costruttive, confermate dalla documentazione d’archivio prodotta.

Il dott. Paul Blokley giungeva a queste conclusioni: “L’indagine è stata limitata, programmata specificamente per avere un’idea della presenza e dello stato di conservazione delle fondazioni nel sottosuolo. È stata definita la planimetria di parte della rocca, forse del XIII secolo, e delle modifiche avvenute durante il XIV e XV secolo. Mancano delle aree grandi, non scavate, tra i saggi che limitano l’interpretazione dei resti, ed un’analisi approfondita della stratigrafia ri-

1 CARAMATTI FERRUCCIO, *Il Castello di Romanengo*. Memoria presentata al Convegno itinerante “Castelli e mura tra Adda, Serio e Oglio”, III Sessione, Crema, Palazzo Municipale, 29 Settembre 2001, per le Giornate Italiane dei Castelli. Ronco Todeschino, Novembre 2001.

masta tra le varie fasi delle fondazioni. Un intervento di scavo stratigrafico più esteso può fornire elementi essenziali per determinare la completa conoscenza storica della rocca”.

Riteneva quindi auspicabili altri interventi di scavo completo dell'area del cortile e dell'area più bassa verso est, ma non se ne è più parlato.

Appena dopo terminati i lavori di scavo nel cortile della rocca, la dott.sa Arslan Pitcher, ordinava una prospezione geofisica con magnetometro di altri 2000 metri quadrati, nella parte ovest del castello, da effettuarsi con finanziamento della Soprintendenza stessa ed i risultati sono stati incoraggianti, tanto che il dott. Blockley così concludeva la sua relazione: “è stato identificato l'orientamento di diversi gruppi di edifici, nonché tracce di fondazioni. È stato inoltre possibile localizzare le possibili ubicazioni della chiesa di S. Giorgio ed una piccola torre/campanile. Le ubicazioni di alcune stradine sono indicate attraverso delle anomalie leggerissime, che sarebbe opportune verificare per un riscontro, effettuando alcuni saggi di scavo. Risulta ben chiaro, come già noto nei documenti, che l'intera area del terrapieno era stata edificata in epoca medievale. Il completamento dell'indagine geofisica sulle restanti aree del terrapieno, ed alcuni saggi di scavo stratigrafico per meglio interpretare le anomalie, potrebbero fornire un quadro più completo della realtà archeologica ancora sepolta nel sottosuolo”.

Come è noto negli ultimi anni del Novecento si era manifestato un cedimento strutturale nell'angolo di sud-est della rocca con preoccupanti crepe visibili sulle facciate di est e sud, per arrivare al 1999 quando si verificò un primo crollo di parte del tetto che ha richiesto un intervento d'urgenza per puntellare l'unico accesso alla casa di riposo sita nel castello. Nel 2001 iniziavano ingenti lavori di consolidamento che si sono protratti anche l'anno successivo con strutture di rinforzo e di messa in sicurezza dell'intera struttura.

Contemporaneamente sono state eseguite indagini sugli intonaci delle stanze della rocca che non hanno rivelato particolari eclatanti ma che hanno però evidenziato alcuni dettagli decorativi realizzati con la tecnica dell'affresco.

Tra marzo e luglio del 2006 ha posto le basi a Romanengo, nello studio dell'architetto Alberto Gorla, un nutrito gruppo di laureandi della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, laboratorio di restauro, guidati dalla prof. Elena Pesenti, avendo loro scelto la rocca di Romanengo, quale argomento per due tesi di laurea specialistica.

Sul versante della ricerca archivistica invece si devono aggiungere alcune notizie di cui si ignorava l'esistenza, relative alle condizioni di salute della rocca nella prima metà dell'Ottocento,

Si tratta di un fascicolo che esisteva nell'Archivio Sioli-Legnani di Bussero e trasportato a Romanengo in anni non lontani assieme ad altra documentazione

relativa alla proprietà fondiaria che questa famiglia possedeva e ancora possiede a Romanengo.

Il produttore di queste carte era Luigi Marani, un ragioniere milanese che, forse in periodo napoleonico, si era costituito un discreto patrimonio che nel 1811 investiva nell'acquisto del latifondo che i Visconti di Brignano Gera d'Adda possedevano a Romanengo. Ma questa è un'altra storia.

Qui preme solo ricordare che Luigi Marani a Romanengo aveva una filanda, che in pochi anni aveva portato a 21 fornelli e per necessità di magazzini aveva preso in affitto il "podere Castello" dal 1814 al 1834. Proprio grazie a questo caso fortunato si può venire a conoscenza di un episodio fino ad ora sconosciuto, e cioè che un evento simile a quello del 1999 (anno del crollo nell'angolo di sud-est della rocca) era già avvenuto durante l'inverno del 1828-1829 quando si verificò un forte strapiombo all'angolo di nord-est dell'edificio, che aveva causato "molte screpolature a tutta la fronte del detto caseggiato, alle arcate della porta, alle stanze superiori ed annessa ringhiera e perfino al tetto".

La ringhiera di cui si fa cenno nel documento non era altro che una balconata posta nella parte più alta del fronte est della rocca, ed era fatta con grosse lastre di pietra viva e che si affacciava proprio sopra l'ingresso al castello.

Anche allora i danni furono molto gravi perché la spinta esercitata dalle volte che formavano il soffitto della porta sulla parete del lato nord, rese necessaria la loro demolizione e la ricostruzione delle pareti di est e di nord, mentre il soffitto a volte era sostituito da una nuova soffittatura di legno con travi e travetti, come oggi si vede. Però non sono rimaste memorie di questo intervento la cui realizzazione è avvenuta dopo il 1830.

Dalle carte relative all'affittanza di Marani e dal carteggio intercorso con l'affittuario emerge anche che tutta la zona del castello era già diventato una cava a cielo aperto che serviva per il recupero di materiali di spoglio (principalmente mattoni), fatto anche scavando nel terreno, infatti una clausola del contratto d'affitto recitava che "esistendo nel circondario del Castello e nelle mura che lo circondano del materiale, questo resta per intero riservato alli sig. locatori, che si riservano il diritto di farlo scavare, in tempo però, e modi, che non abbi a portar pregiudizio né al fondo affittato né alle piante...".

Quindi era in atto un sistematico lavoro di recupero, finalizzato alla vendita di tutto quanto poteva essere riutilizzato e si intendeva proseguire scavando addirittura nel terreno i mattoni delle fondamenta. Certamente a quella data di materiale ve n'era ancora molto da spogliare, cioè due terzi della rocca, una torre e tutta la muraglia quattrocentesca che chiudeva il Castello. Verso la metà del secolo tuttavia non esisteva altro se non un terzo della rocca, vale a dire che in meno di vent'anni tutto il resto era stato demolito.



Il castello di Romanengo (studio arch. Alberto Gorla).



È sopravvissuta sul fronte est del castello anche una piccola porzione delle mura quattrocentesche, cioè meno di un quarto di quello che esisteva, con una casamatta nell'angolo di nord-est. È stata risparmiata dal saccheggio perché apparteneva da secoli al Naviglio di Cremona e dalla fine dell'Ottocento all'Ospedale Vezzoli, ed è solo per questo motivo che è giunta fino ai nostri giorni, ancorchè bisognosa anch'essa di urgente recupero, consolidamento e restauro.

Per concludere, inizieranno a breve i lavori di recupero, fin dove sarà possibile, dell'edificio rurale annesso alla rocca per la realizzazione della nuova biblioteca comunale, la quale non si estenderà oltre la superficie oggi edificata.

Crema alla fine del XVIII secolo

L'esercizio cartografico-mentale di ricomporre in proporzione nota e rilevabile alla nostra modernità una soglia di spazio terrestre – ad esempio, quella fine Settecento di Crema – che fissi l'evoluzione storico-urbanistica di un organismo complesso quale può essere una città, pone in volitiva evidenza all'estensore e all'osservatore le potenzialità suggestive ed espressive del metodo di comunicazione assunto, particolarmente quando la somma delle informazioni composte in simultanea esistenza riesce a far riemergere dalla lontananza l'efficace realtà virtuale di un inconsapevole quanto armonioso mondo urbano arrivato agli ultimi giorni della sua esperienza antropico-culturale e tuttavia incapace, nel quotidiano e lento scorrere del tempo, di cogliere gli inquietanti segnali della sconvolgente trama storica che è oramai alle porte: in realtà è un mondo che riferisce di vivere con compiuto compiacimento, anche se vacuamente, la fissativa maturità del suo completo sviluppo culturale, sordo, ahimè, alla infautista percezione di essere alla vigilia di grandi eventi epocali che infine lo avrebbero travolto e trasformato.

Tuttavia il ricomporre razionalmente, ambito per ambito, un assetto equilibrato seppur scomparso, dimora di attive generazioni, fino alla soglia – che oggi sappiamo – della veemente trasformazione, gioca a favore dell'utilità formativa propria del meccanismo intellettuale di costruzione ed elaborazione di dati molteplici e complessi, calati, col codice dei segni grafici, nella individuazione dei luoghi fisici della storia. Grazie ad una percezione del reale organicamente preordinato e facilmente percettibile in simultanea coesistenza – quale non può avere, pur con tutta la sua avvenenza immaginifica, la descrizione delle intuizioni territoriali quando sono rese, quasi per successione lineare, in forma orale o scritta anche specialistica –, il circostanziato artificio grafico di riproposizione si eleva a linguaggio visivo collaborante, per alleanza o integrazione o sostituzione, al formarsi delle varie testimonianze portate a convergere, confrontandosi, sulla fisicità al suolo dei momenti-soglia di passaggio della Storia stessa.

Si rivela ancora utile nel servizio di sussidiarietà o di provare, calandole nel concreto, le convinzioni concettuali dedotte dalla sedimentazione documentale descrittiva. E così, anche Crema, osservata al tempo della maturità settecentesca, propone la distribuzione della sua figura urbana nella tradizionale equilibrata reciprocità dei luoghi e nella pressoché simmetrica convivenza fra militare e civile, ove il primo si manifesta ancora presente in tutta la sua estensione marcando, ad un tempo, col sigillo dell'assetto difensivo, l'eco di forze antiche le cui forme di protezione lentamente cedevano il passo all'ordinata ma inarrestabile vitalità fagocitante del quieto mondo della vita di campagna.

L'immagine che risulta, esente da simbolismi convenzionali legati alla moderna tecnicità cartografica, cerca di ricostruire la spazialità ambientale avvalendosi anche dell'arma della suggestione scenografica, quest'ultima esplorata nell'allettante tentativo di dare corpo al rilievo della terza dimensione, che si allea, nella compiutezza della interpretazione, al commento scritto che accompagna il saggio cartografico.



Ricostruzione storico-ambientale dell'assetto difensivo e civile della città verso la fine della Repubblica di Venezia (1797).

Il compendio della ricostruzione ideografico-territoriale del fenomeno urbano osservato in un dato momento e fissato nel “mappone”, quindi, si lascia placidamente raccontare come segue:

Ricostruzione storico-ambientale in visione aerea dell'assetto difensivo e civile rilevato verso la fine della Repubblica di Venezia (1797).

La Città si manifesta nell'ordinata seppur complessa rappresentazione urbano-culturale del barocco maturo ormai giunto a saturazione per l'edificato interno e alla massima proiezione dell'apparato protettivo esterno, espresso, quest'ultimo, dal sedimentato e articolato compendio di forme geometrico-controssidionali che a ragione possono collocare Crema tra i modelli di città-fortezza di pianura.

Proprio ai fini preminenti della protezione collettiva, alla quale il primo impatto visivo riconduce quando coglie la conformazione dell'*opus aedificatum*, la cultura cittadina viene, nel suo insieme, costantemente stimolata nel partecipare attivamente all'elaborazione e attuazione di adeguate misure di aggiornamento della sua funzione/collocazione geopolitica e ad esprimersi nei suoi derivanti aspetti di salvaguardia operativa quali possono essere intese, nello specifico:

- le vaste opere territoriali di messa in sicurezza urbana e di contrasto alla facilità di accesso congenita nella piana alluvionale sulla quale giace;
- a dimostrare di saper controllare l'abbondanza di acqua disciplinandone l'utilità nell'alleanza difensiva;
- ad attestare di tenere in massima considerazione la definizione fisica e perentoria di una particolare territorialità ridotta dal contornante Confine di Stato in forma di "isola terrestre" elevata a Podestaria, conseguendo, nel secolare formarsi della composizione urbana che si adatta per espansione alle mutevoli contingenze storiche, l'approdo al giusto equilibrio fra vita civile non soffocata e servitù militare non opprimente per quanto prontamente sicura.

Un insieme di funzioni che riescono a garantire, oltre la città stessa, il superiore ordinamento della Dominante soprattutto nel delicato rapporto di prossimità col Confine di Stato e, più in generale, con il Confine occidentale della Terraferma veneta ove strategicamente in Lombardia – e ciò fin dalla Dedizione della Città (1449), dal consolidamento della sovranità veneziana sulla parte fulcheria della Ghiara d'Adda e sulle imponenti nuove opere di fortificazione realizzate tra il 1488 e il 1509 – alla fortezza di Crema veniva assegnata la difesa avanzata del passaggio in piano dall'Adda all'Olio.

La città barocca che osserviamo ormai secolarmente compiuta, si presenta in forma regolare ovoidata, con tensione est-ovest, definita da possenti mura (quarta cinta difensiva) via via aggiornate e da una serie di trinceramenti esterni (opere a corno e rivellini) resi in forma stellare (quinta cinta difensiva) "*con inventione di bellissimo ordine*" (Podestà Zaccaria Balbi, 1633), tenuti in rispetto dalla servitù delle *Tagliate* larghe mezzo miglio dal piede delle mura.

Il collegamento e l'accesso delle strade territoriali alla città avveniva (e avviene) attraverso quattro Porte, due delle quali (Pianengo a nord e Ripalta a sud) furono quasi subito chiuse, mentre rimasero in funzione le porte di Ombriano a ovest e Serio a est, sul cui asse viario di collegamento, transito e distribuzione interna, si andò consolidando il variopinto mondo delle attività commerciali il cui esito, che ancor oggi si osserva, fu la microparcellizzazione della proprietà e dell'edificato, tesi com'erano nella ricerca della prospettazione, anche piccola, sul capitale luogo di passaggio pubblico.

Nel civile si osserva l'abbondanza di palazzi nobiliari distribuiti principalmente nella semiellisse sud – la più salubre – mentre nel religioso molto nutrita è la presenza di conventi, chiese parrocchiali, monastiche, oratori di confraternite e torri campanarie. L'intreccio abitativo è collegato da un reticolo di vie di confermato impianto medievale sulle quali si affacciano case dominicali a corte, a schiera, la vivace densità degli isolati popolari (ove ancora si può leggere la giacitura degli antichi borghi), la sommessata presenza di fabbricati rurali: l'insieme di una compattezza edificata che tuttavia sa racchiudere, quasi gelosamente, riservati giardini, piccoli recessi erbosi, orti domestici, alberature, fughe di vie

convergenti in apparati scenografici, rivi d'acqua che tramandano, questi ultimi, gli echi di antiche linee fortificate.

Tutto dominato dall'ordinata centralità gerarchico-formale definita dall'isolato della Piazza Maggiore con la Chiesa madre e la Torre-vedetta-campanile, dal Palazzo Vescovile, dalla residenza del Podestà veneto e della Magnifica Comunità cittadina resa in forma di Palazzo Ducale di garbata eleganza veneziana, da una compatta quinta di case e botteghe con portici che chiude a mezzodì e dalla imponente mole guerresca del Castello con baluardo a Porta Serio.

Palazzi, case, chiese e conventi, ognuno per la potenzialità di raffigurazione del proprio *status*, erano impreziositi da una grande varietà di opere d'arte e di raccolte: pitture a olio su tela e teleri, affreschi, decorazioni, stucchi, mobili e arredi, suppellettili, biblioteche, archivi: lo smisurato patrimonio culturale di una Città della ricca piana lombarda che a ragione può essere immaginata, col velo di rimpianto per le troppe cose perdute, quale scrigno di utilità preziose accumulate nei secoli dalla raffinata sensibilità istituzionale e privata.

A nord/ovest l'impronta del Moso.

Vicino, a mattina, il fiume Serio che col divagare del suo regime torrentizio, si avvicinava lentamente e con preoccupazione alle fortificazioni esterne.

La rappresentazione contiene elementi di riconoscibilità e di proporzione (che rimandano ai nostri tempi) utili, si reputa, a guidare una lettura concreta correlata ad una fisicità riscontrabile.

I lineamenti ragionati della città barocca, la composizione del tessuto abitativo, le mura, le porte, le fosse, le strade interne di antica dorsale sulle quali converge l'immutato intreccio medievale delle vie e dei vicoli, le esterne territoriali e di circonvallazione distributiva e campestri, i coltivi, le acque, l'insieme dei luoghi resi nelle forme e nei colori ispirati all'uso urbano, rurale e alla natura, guidano spontaneamente ancora verso la raffigurazione di un *habitat* di sorprendente equilibrio e rispetto fra le complesse opere di rigorosa e risoluta trasformazione antropica e l'esuberanza della natura che se pur sottomessa definitivamente alla volontà urbana, sa farsi tuttavia modellare nella dilettevole eleganza di una armoniosa arcadia villereccia e di buon governo: espressioni civili e rustiche con le quali il barocco gentile sapeva ordinatamente convivere in un *ensemble* di garbata sontuosità, complice equilibrio e spensierato brio nell'ultimo seppur malinconico canto dell'*Ancien Régime*.

Note sulla cartografia cremasca

Muovendoci nell'ambito delle "Settimane del Castelli" notiamo come l'architettura castellana sia all'origine dell'architettura civile, Ugualmente non c'è uno sviluppo spontaneo dei villaggi, ma una città che lo promuove. Anche la cartografia nasce dall'alto perchè è così che l'autorità vede il territorio, che può essere un'immagine storica di sintesi (Museo Correr) oppure l'immagine adatta a un turismo colto (Excursus); oppure la fotografia aerea di Crema bombardata, dove sempre fondamentale è l'attività dei cartografi, con i loro strumenti tecnici. Fra di essi merita un ricordo Francesco Tensini, che, come supervisore delle fortezze venete di terraferma si occupò, da cremasco, di Crema che aveva difese ormai obsolete.

La cartografia è sempre un modo per capire il mondo che ci sta intorno nella sua dimensione fisica. Spesso (e per motivi soprattutto militari) l'aspetto fisico si riduce a quello metrico; in ogni caso, di tutti gli elementi in gioco, si opera una selezione drastica, accurata, che lascia in campo solo gli elementi che interessano ed elimina tutti quelli che potrebbero disturbare. Generalizzando diciamo che ogni osservazione, anche distratta, focalizza e seleziona; tanto più quando si tratta di dare una restituzione dell'oggetto finalizzata a un uso specifico. Descrivere è il primo passo della conoscenza e disegnare è spesso lo strumento più immediato; poi verrà il progetto che, sulla base della realtà descritta, vuole correggere, modificare, aggiungere, inventare, allo scopo di realizzare un'intenzione, mai totalmente *ex novo*, ma sempre entro l'ambito dato.

Muovendoci nell'ambito delle "Settimane del Castelli" con inevitabile richiamo alla dimensione bellica, dobbiamo notare come l'architettura castellana sia in qualche modo all'origine della stessa architettura civile, nell'uso dei materiali, nelle soluzioni tecniche, nella visibilità pubblica. Si pensi solo al passaggio medievale dal legno al mattone, certo anticipato dalle opere militari.

È, in altro ambito, il processo che Jane Jakobs individua a proposito della città, non punto di arrivo dello sviluppo spontaneo dei villaggi, ma, al contrario punto di partenza dell'evoluzione del territorio attraverso i villaggi¹. Serviva infatti un'autorità capace di generare interventi progettuali; forse gli stessi feudatari giselbertini, interessati per lo più a difendersi in un castello che poteva generare un borgo; ma soprattutto i vari monasteri benedettini, all'origine dei primi *villaggi-strada* di bonifica²; infine, con la nascita del Comune la città diventa il nucleo "pensante", che gestisce un territorio complesso, dove via via gli stessi privati organizzano interventi su rogge e cascine sparse.

Allora anche alla cartografia si può applicare lo stesso principio, generalizzandolo, perchè è evidente che la carta nasce "dall'alto", dal potere, e non "dal basso", dal singolo abitante. Questi non ha bisogno di carte se non come atti notarili che sanciscano i passaggi di proprietà di "pecie" di terra i cui confini sono costituiti da elementi naturali (alberi, strade, fossi) noti a tutti. Invece, per orientarsi, al singolo bastano "segni fisici", capaci di costituire una mappa mentale; solo attraverso di essi è in grado di evitare lo "spaesamento" e riconoscere il "suo" territorio: di solito si tratta campanili o torri, visibili da lontano³. L'autorità invece, politica o economica, ha bisogno di "vedere dall'alto", in forma astratta e generale, in funzione di problemi contingenti, a partire dalla ricognizione dei confini, che tanta parte hanno avuto nella storia proprio militare, con dispute feroci fino alle guerre⁴. Possono diventare immagini di larga sintesi storica,

1 Cfr. J. JAKOBS, *L'economia delle città*, Garzanti, Milano, 1971.

2 Dove i documenti indicano possessi monastici bisognerebbe controllare l'impianto del paese.

3 È noto l'episodio del campanile di Marcellinara, persa la vista del quale il pastore non ritrova il suo mondo. Cfr. E. DE MARTINO, *La fine del mondo*, (a cura di Clara Gallini), Einaudi, Torino 1977.

4 Nel caso cemasco, fortunatamente, le controversie di confine fra Venezia e Milano, si risolvevano con arbitrati.

come la carta del Museo Correr, tanto minuta da potere essere usata per andare alla ricerca delle torri, già tema di una precedente Settimana dei Castelli nel 2006 e poi base per una tesi di laurea⁵.



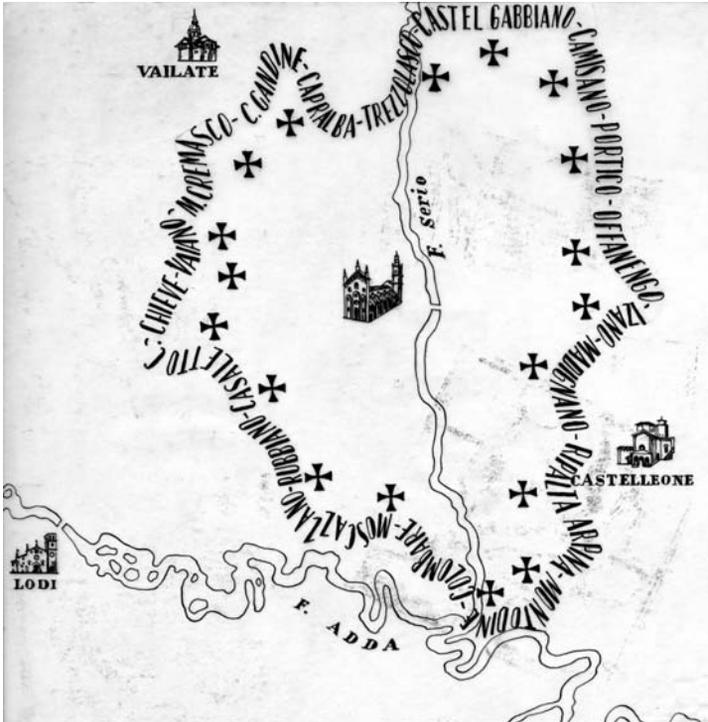
Museo Correr (Venezia): Crema e il Cremasco. Metà sec. XV.

Oppure per arrivare a tempi più vicini (solo una generazione fa), vale la pena di riportare la registrazione di un avvenimento che oggi riterremmo piccolo, ma che allora segnava l'inizio di un turismo colto (una visita milanese alle *Bellezze naturali, Ville e Monumenti del Cremasco*, il 29 maggio 1950) e l'impegno a documentare ciò che si faceva sul territorio, pur in mancanza del Museo, che sarebbe stato istituito quasi 10 anni dopo); lasciare una traccia, magari di buona qualità estetica oltre che storica, come souvenir di una giornata tutto sommato memorabile, fu l'impegno di Amos e Maria Edallo, con *Excursus sulle vicende storiche del Cremasco*⁶, un opuscolo che ebbe come commento affettuoso: *La prima guida non si scorda mai*, da parte di una più recente ed esaustiva guida turistica⁷.

5 Cfr. G.A.C., *Le torri nel cremasco*, Crema, 2010. Cfr. Anche E. EDALLO, *Torri di campagna e torri di città*, in C. Piastrella, L. Roncai (a cura di), *Crema e le sue difese*, Crema 2000.

6 Pubblicato nel 1950 dal Circolo di Cultura di Crema.

7 Cfr. E. GIORDANA, *Crema e dintorni*, Ed. grafica GM., Spino d'Adda, 1988.



*Maria e Amos
Edallo.
Excursus nelle
vicende storiche del
Crema, 1950.*

Ciò può avvenire in quanto, oggi appunto, abbiamo a disposizione per le rappresentazioni più obiettive, quei sofisticati strumenti che sono le immagini satellitari, che ciascuno può ritrovare sul proprio computer cercando qualche sito Internet, ma ancora, con tecniche appena precedenti, la fotografia aerea scattata dagli Alleati, oggi al Museo di Crema, che ci riporta, come memento, le distruzioni del 1944, quando per interrompere le comunicazioni dei Tedeschi, gli Inglesi bombardavano il ponte del Serio, con non indifferenti “danni collaterali”. E addirittura con il riuso da parte dei Tedeschi di un “guado”, che corrispondeva a quello antico, forse l’originario che diede il nome alle “Quade” e serviva per riportare il materiale da una sponda all’altra del Serio.

Ovviamente gli attori, nel teatro della cartografia, sono tanti e non si esauriscono nella dialettica autorità/popolo, secondo una visione schematicamente politica dei rapporti. Di mezzo ci sta quel processo di “mediazione” da parte dei cartografi (ingegneri, architetti, agrimensori), che sembrerebbe ovvio mettere in conto, salvo che spesso viene ignorato. E la mediazione è fatta di una strumentazione tecnica precisa, che come si diceva all’inizio, interpreta, seleziona e “restituisce” la fisicità del territorio, trasformandola in immagine. Ciò colloca la carta, in qualche misura, a mezza strada fra la realtà fisica del territorio e le intenzioni di rappresentazione e la rende “autonoma”, ovvero capace di vita propria, anche al di là della specifica funzione operativa per cui è nata e dell’interesse storico che oggi ha acquisito. Così può anche prevalere l’aspetto “estetico” fino a dare spazio a un

Prima foto aerea di Crema dopo i bombardamenti del 1944.



commercio che non disdegna di tagliare le immagini dai libri antichi per venderle autonomamente. Ma questo è solo un contorno sociale.

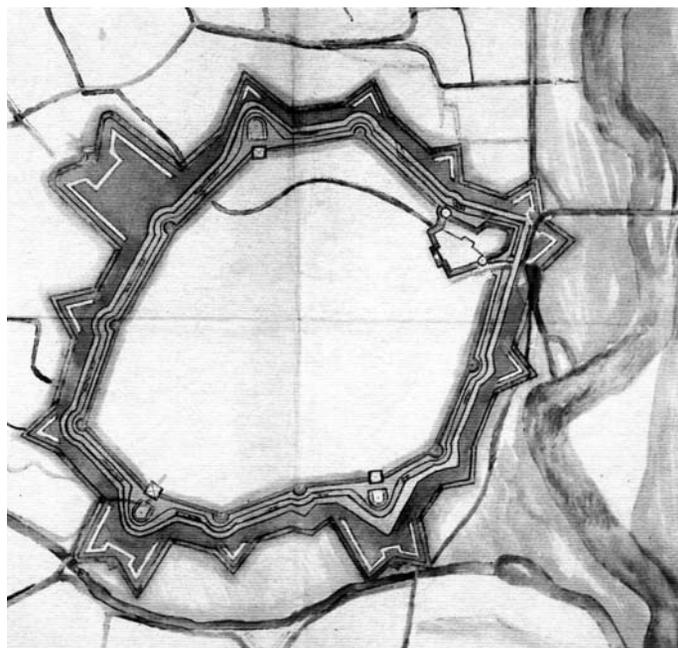
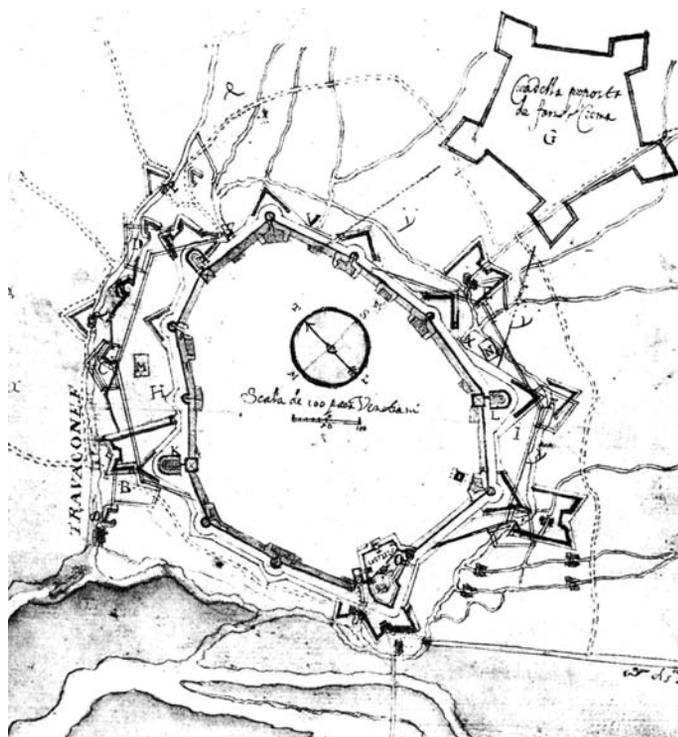
Le mediazioni comunque ci riportano al periodo della gran parte delle carte esposte, e dei loro autori, in genere ingegneri militari più o meno locali; ma uno in particolare spicca per il respiro europeo della sua attività e per l'incarico di revisore di tutte le fortezze di terraferma venete: Francesco Tensini. Fra le sue tante carte si è esposta quella che prevede un castello nel Moso, la palude che costituisce l'originaria protezione di Crema, ma le cui difese sono ormai considerate obsolete e inefficaci per la guerra moderna⁸.

A quanto pare, il Tensini non credeva a castelli che, con la scusa della difesa dagli assalitori esterni, di fatto servivano a controllare eventuali malcontenti della popolazione locale. Non credeva nemmeno che una localizzazione in zone paludose fosse utile, almeno a lungo andare, per i miasmi, le malattie collegate e lo stato di depressione indotto negli abitanti. Infine riteneva che di fronte a una fortezza ben costruita, il cui assedio avrebbe comportato spreco di vite, di denaro e di tempo, fosse più conveniente cercare strade forse meno nobili, ma anche meno sanguinarie e costose, come la corruzione del comandante della piazzaforte.

Ma gli studi sul Tensini sono appena agli inizi.

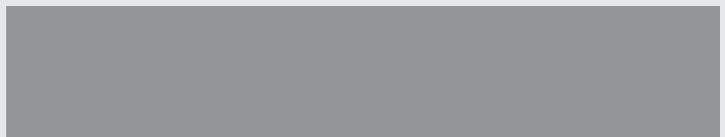
8 L'incarico potrebbe essere all'origine della sua morte violenta, come ricordato nel Convegno organizzato dalla Biblioteca comunale di Crema nel 2007, con la pubblicazione del suo manoscritto sulle fortificazioni di terraferma.

*Francesco Tensini.
Prospetto di cittadella
fuori dalla mura di
Crema.*



*TENSINI FRANCESCO,
Trattato del Cavalier
Francesco Tensini sopra
delle città e fortezze
che possiedila
Serenissima Signoria
di Venezia in Terra
Ferma, Crema 2007*

Rubriche



Teatro San Domenico – Stagione 2012-2013

a cura di Roberta Ruffoni

La stagione teatrale in abbonamento nel programma 2011/2012 ha seguito precisi criteri, risultato delle analisi delle stagioni precedenti, tra cui l'uniformità del livello qualitativo (il più alto possibile) delle proposte spettacolari, il richiamo di interpreti affermati e premiati e una collocazione più attenta degli spettacoli rivolti al pubblico giovanile.

Tema generale della stagione è stata la rassegna di grandi interpreti al maschile, soprattutto giovani talenti o attori non ancora transitati al San Domenico, tra i quali Alessandro Haber, Ennio Fantastichini, Stefano Benni, Giuseppa Battiston, Francesco Paolantoni, Giovanni Esposito, Sandro Lombardi. Non sono mancate tuttavia le prime donne e tra queste Isabella Ferrari, Irene Pivetti, Marion d'Amburgo, Iaia Forte, Isa Danieli.

Temi sottotraccia sono la scelta di autori viventi o contemporanei quali Giovanni Testori, Yasmine Reza, Jean-Claude Carrière, Andrea Bajani, Roberto Saviano e la celebrazione dei 150 anni dell'unità d'Italia.

L'apertura della stagione è stata affidata allo spettacolo teatrale-musicale "Elio il barbiere" interpretato dal celebre cantante e autore Elio, e dedicato al "Barbiere di Siviglia di Rossini. Uno spettacolo reduce del successo al Festival dei due Mondi di Spoleto e diretto anche a un pubblico più giovane.

Per la rassegna *Wide Shut* – il teatro inaspettato – tre spettacoli esemplari, nel territorio di confine tra danza e teatro, per interpreti e regia. A favore di un rapporto più diretto e intimo artista/spettatore e per privilegiare l'atmosfera di appuntamenti che non sono rivolti a un folto pubblico, artisti e pubblico sono stati entrambi ospitati in palcoscenico. Importanti gli appuntamenti per capodanno dove è stata presentata una

novità con una bella *modern* orchestra capeggiata dal pianista Matthew Lee e capace di fare una trascinate serata di festa, mentre per la Festa delle donne un particolare omaggio a Gianna Nannini da parte di uno dei suoi autori.

Il consueto appuntamento con il cabaret ha visto quest'anno la partecipazione di ben undici comici di Zelig, riuniti da Gioele Dix per la particolare messa in scena di un classico quale "Sogno di una notte di mezza estate". Hanno completato la stagione teatrale le consuete rassegne Domenica per le famiglie e *Junior* – teatro ragazzi a cura di Pietro Arrigoni che hanno un proprio pubblico affezionato e organizzato.

Ottima la replica delle rassegne Crema in scena e Crema in scena Danza, un felice e atteso appuntamento con il teatro e la danza non professionale e territoriale, che permette di incontrare un nuovo e folto pubblico come le Ospitalità musicali, la formula che ha permesso quest'anno di ospitare ben otto *big* del panorama musicale italiano.

Si è ripetuta anche quest'anno l'iniziativa "San Domenico Urban Show" con spettacoli all'aperto per il lancio dell'intera stagione e il contributo della Regione Lombardia.

È proseguito il progetto "Accademia" con diverse iniziative, sia continuative che seminariali, per corsi di teatro e canto e il progetto dal titolo "Una poltrona all'opera" dedicato al grande spettacolo lirico con la prima del Teatro alla Scala – quest'anno con il "Don Giovanni".

Confermati infine come attività partecipate della Fondazione il "Caffè a Teatro" e il "Caffè lirico" che ha offerto approfondimenti sugli spettacoli lirici del teatro Ponchielli.

Per quanto riguarda la qualità intrinseca delle proposte spettacolari della stagione 2011/2012 non possiamo che essere sinceramente soddisfatti soprattutto per quanto concerne la stagione teatrale e le ospitalità delle date zero di grandi nomi della musica pop.

Sono infatti questi le iniziative che ci pongono maggiormente all'attenzione dei media e quest'anno, sia per alcuni spettacoli di prosa come per i concerti, ci hanno permesso di arrivare a strumenti di diffusione di portata nazionale. L'attenzione degli addetti ai lavori e della stampa specializzata è aumentata, ponendo il Teatro San Domenico come una realtà che sta sempre più maturando una propria vocazione ed identità. Un'identità fatta di scelte e di programmazione, che non è facile trasmettere all'esterno, data la complessità delle attività della Fondazione, che comprendono anche l'importanza dell'Istituto Folcioni, di Arteatro, di rassegne, corsi e laboratori, ciascuno con la sua importanza e responsabilità.

Questa affermazione di identità è un obiettivo arduo da raggiungere e probabilmente a volte comporta anche qualche contraccolpo nei confronti del pubblico, quando si va alla proposta di ospitalità teatrali, più complesse, articolate o più specialistiche. Se alcuni titoli sono stati vissuti come troppo impegnativi, ma mai come scadenti o approssimativi, è un segnale da prendere con molta attenzione, ma positivamente: si tratta infatti di crescere insieme, pubblico e teatro, perché il teatro non sia stanca abitudine ma confronto vitale, di crescita e di piacere.

Il Teatro San Domenico inoltre, è sotto gli occhi di tutti e le statistiche elaborate lo confermano, si va definendo sempre più come sala polivalente, nella sua accezione

più alta, ovvero non di semplice contenitore multidisciplinare, ma come centro propositivo di molti linguaggi della cultura e dello spettacolo, come spazio vitale e servizio culturale per il territorio.

Questo è sicuramente un risultato acquisito, che questa stagione ha ulteriormente confermato, in particolare con le iniziative a favore della lettura, della musica lirica, delle esposizioni artistiche, della formazione teatrale, del cinema d'autore.

È sicuramente questa vocazione che va perseguita, ottenendo per essa quegli aiuti che sino ad oggi non ha raggiunto, quale il riconoscimento della Regione Lombardia, l'iscrizione agli albi degli Enti autorizzati a ricevere il 5/1000 volontario, i contributi ministeriali, la partecipazione ai bandi di finanziamento nazionali e internazionali.

Nella considerazione dell'affluenza del pubblico Il Teatro San Domenico ha mantenuto in sostanza gli stessi risultati dell'anno precedente, nonostante l'anno di crisi e in contro-tendenza alla flessione nazionale per il teatro di prosa del 2% (dati AGIS). Da sottolineare ancora, la considerazione qualitativa degli spettacoli, che anche quest'anno non ha visto nessuna caduta di livello, e seppure qualche titolo ha sollevato qualche perplessità di contenuti, la qualità teatrale non è mai stata in discussione.

Sono inoltre migliorati ulteriormente i servizi accessori del Teatro, che sembrano spesso poco rilevanti, ma che in realtà contribuiscono in maniera determinante alla buona percezione da parte del pubblico. Un grande salto in avanti è stato fatto per il servizio bar, l'accoglienza pubblico, la gestione della sala, la gestione delle compagnie e le loro esigenze tecniche.

ATTIVITÀ DEL MUSEO

a cura di Roberto Martinelli e Germana Perani

In questi difficili momenti di congiuntura economica l'impegno culturale assume un significato ancora più profondo per ridare fiducia, rianimare l'entusiasmo e porre la base per una ricrescita.

Le manifestazioni previste per il 2012 sono state tutte effettuate e sono state seguite e apprezzate da un pubblico particolarmente soddisfatto e interessato alle proposte culturali attuate e, questo ci incentiva ad assumere iniziative con offerte sempre più qualificate.

In continuità con la prassi degli anni precedenti e, accresciuta in intensità, è stata mantenuta la collaborazione con le Associazioni di settore.

Sono aumentate le attività in collaborazione con le diverse realtà culturali della città e del territorio a cui si è offerto sostegno organizzativo, logistico e promozionale in modo sempre più intenso e strutturato.

Punto qualificante dell'attività del Museo anni 2011/2012 è stato senza dubbio la conclusione dei lavori di riallestimento della sezione archeologica e gli sviluppi del progetto per la valorizzazione di quanto riallizzato.

Il Museo Civico di Crema e del Cremasco, dopo la conclusione dei lavori relativi alla ristrutturazione edilizia dei nuovi ingressi e di alcune sale del complesso di Sant'Agostino, già in precedenza occupate dalla sezione archeologica, ha proceduto ad un riallestimento della stessa.

Il progetto di riallestimento è stato realizzato mediante il determinante contributo di Regione Lombardia.

L'iniziativa ha visto la costante supervisione dalla Soprintendenza Archeologica della Lombardia.

Ringraziamo sentitamente i suddetti enti che hanno sostenuto fattivamente i progetti di recupero e valorizzazione.

OBIETTIVI GENERALI

Il riallestimento della sezione archeologica intende valorizzare e rendere più fruibile l'importante patrimonio archeologico che il Museo ha in deposito.

Considerando però l'importanza storico artistica e culturale del complesso conventuale di Sant'Agostino, dove il museo ha sede, e avendo presente anche quanto attuato, certo in forma più ampia e complessa, nel *Museo di Santa Giulia* a Brescia, si è ritenuto opportuno valorizzare anche il contenitore museale inserendo all'inizio del percorso espositivo le vicende della nascita del convento e la sua trasformazione in caserma fino a giungere alla fine degli anni Cinquanta del '900, quando, grazie all'opera di *Amos Edallo*, architetto, scultore, poeta e fondatore del Museo, si avviano i lavori di recupero del complesso, fino alla sua destinazione a sede museale.

Al convento cremasco di Sant'Agostino è infatti legata la nascita dell'Osservanza Agostiniana di Lombardia nella prima metà del '400.

A completamento di questa sezione del percorso espositivo è stato predisposto di progettare un filmato, girato dallo stesso Edallo, relativo ai restauri del complesso conventuale, che il Museo ha fino ad ora conservato come prezioso materiale documentario e che ora può trovare in questo contesto una sua migliore utilizzazione, ed un altro relativo al territorio cremasco, anch'esso opera dello stesso autore, considerando che il Museo è stato pensato dal suo fondatore per raccogliere il patrimonio storico artistico del territorio cremasco.

OBIETTIVI SPECIFICI

Nello specifico questo riallestimento amplia in alcune parti il percorso espositivo rispetto a quello precedente, aggiungendo, oltre alle tre sale cui si è accennato sopra, materiale ritenuto significativo ad una migliore comprensione del periodo di cui si tratta (è il caso del sito di Vidolasco, del tesoretto monetale da Camisano e del “cantiere” della Cattedrale).

Inoltre punta ad un significativo rinnovo dell'apparato didascalico relativo ai vari reperti esposti e di inquadramento cronologico dei vari periodi, soprattutto nei casi in cui il progredire dell'indagine e della riflessione archeologica abbiano messo in evidenza una certa obsolescenza dei contenuti.

L'idea base di questo rinnovo è quella di eliminare il più possibile il binomio vetrine per l'esposizione dei materiali e pannelli per la loro spiegazione; binomio che sembra non soddisfare più il pubblico perché percepito come poco capace di comunicare emozioni, che invece la visita ad un museo dovrebbe sempre produrre.

Le informazioni di commento ai materiali esposti, trasformate in corpose didascalie, sono state collocate sfruttando la superficie delle vetrine opportunamente schermate, l'interno delle vetrine stesse o le pareti, con opportuni grandi pannelli.

In tal senso ci si è ispirati, sia pur con una notevole opera di semplificazione, legata in primo luogo alla minor estensione della nostra sezione, all'allestimento del *Landesmuseum* di Costanza e al *Laténium* di Neuchâtel.

Per dare anche visivamente una scansione temporale si è inteso porre una linea del tempo nella parte superiore della copertura delle vetrine (di ferro scuro) che evidenzia l'epoca a cui i materiali esposti nelle vetrine si riferisce. Tale arco cronologico illustrato dai diversi materiali, viene evidenziato con un quadratino di colore verde, colore che, all'interno delle collezioni del Museo, identifica la sezione archeologica.

All'interno di questa linea del tempo vengono esplicitati i periodi storici cui i materiali si riferiscono nelle tre lingue italiano, tedesco e inglese.

Scopo di questo intervento di riallestimento è quello rendere il museo fruibile in modo divertente non solo per gli studiosi e per gli specialisti, che comunque lo frequenterebbero, ma anche per le famiglie, arrivando così a catturare anche fasce di pubblico oggi poco presenti tra i nostri visitatori, se si considerano i dati ricavati dall'analisi del libro firme del Museo.

Pensando dunque in questa prospettiva ad un'utenza infantile, in età scolare e non solo, si è inteso predisporre lungo il percorso di visita tavolini e seggioline sul quali collocare o riproduzioni di oggetti, o giochi collegati ai materiali esposti nelle vetrine o libri di fumetti di contenuto archeologico, così come fogli da disegno, matite colorate o pastelli a cera che possano essere di stimolo al bambino che giunge in museo assieme ai genitori, a riprodurre alcuni oggetti che vede nelle vetrine, “personalizzando”, per così dire la propria visita al museo, che si soffermerà su quei materiali che richiamano la sua attenzione.

In tal senso, sia pure in forma più modesta, si è pensato a quanto realizzato nel *Latenium* di Neuchâtel o a quanto presente nel *Landesmuseum* di Costanza o all'*Hegau Museum* di Singen.

Si è voluto rendere fruibile questo allestimento anche da parte degli ipovedenti, completando così quanto già realizzato tra il 2005 e il 2006 nei locali della “Casa Cremasca”.

Alcuni anni fa negli ambienti che ospitano parte delle collezioni etnografiche del Museo, erano già stati infatti predisposti pannelli f/r che recano la descrizione della singola stanza o del singolo oggetto scritta anche in Braille. Era stata poi realizzata una guida della sezione anche in Braille.

Realizzato inoltre un sussidio di visita sonoro mediante audio-guide, utile anche per i normo vedenti.

Su ogni singolo pannello è presente infatti un simbolo che segnala l'opportunità di poter sfruttare anche le indicazioni dell'audio-guida.

Nel percorso archeologico si è pensato invece alla realizzazione di schede tattili degli oggetti ritenuti più significativi al fine della comprensione delle collezioni del Museo.

Tali oggetti sono stati selezionati dalla Direzione del Museo, d'intesa con la Soprintendenza Archeologica e con gli esperti dell'Istituto dei Ciechi di Milano che hanno valutato l'effettiva possibilità e resa "tattile" dei reperti selezionati.

Si è inteso poi realizzare una guida cartacea in Braille, all'interno della quale sono riprodotti gli stessi oggetti per i quali sono state realizzate le didascalie.

Tali didascalie, che hanno un supporto magnetico, sono state montate su apposite basi in ferro ancorate alle vetrine.

La stesura di questa parte del progetto, così come già si era verificato per la "Casa Cremasca" è stata affidata all'*Istituto dei Ciechi di Milano*, per il quale il referente scientifico è la dottoressa Paola Bonanomi.

Questo Istituto è stato dunque nuovamente nostro partner per l'elaborazione del progetto.

Nel percorso espositivo della sezione archeologica non è stato possibile prevedere di destinare un ambiente all'attività didattica.

Tuttavia, consci dell'importanza di questo servizio offerto dal Museo, si è pensato di ovviare a questa carenza logistica realizzando sgabelli trasportabili agevolmente nei settori del Museo nei quali si vogliono svolgere le singole attività didattiche. Questa è la soluzione adottata all'*Hegau Museo* di Singen nel Baden Württemberg.

Considerando il percorso di visita del museo nel suo complesso, comprendendo cioè, oltre alla sezione archeologica, anche la pinacoteca, la sezione musicale, la sezione storica e la sezione cartografica, esso risulta particolarmente lungo.

Le caratteristiche degli spazi che si occupano con questo riallestimento non possono prevedere l'installazione di sedute all'interno del percorso.

Tale installazione risulta ancor più problematica nella Pinacoteca, nella sezione musicale e nella sezione storica e cartografica, particolarmente congestionate e il cui percorso espositivo dovrà essere oggetto di un radicale ripensamento e di una profonda revisione.

In analogia con quanto normalmente presente in molti musei stranieri, e citiamo tra i tantissimi, solo il *Musée départemental Arles Antique*, e il Memling in Sint-Jan - Hospital Museum a Bruges, si è pensato di collocare delle sedie pieghevoli e leggere all'inizio del percorso, in modo che il visitatore possa sedersi e riposare quando lo ritiene opportuno o quando il carattere delle opere che incontra nel percorso del museo gli richieda una "sosta contemplativa".

Si ritiene che il riallestimento della sezione archeologica, unito all'elaborazione di progetti didattici opportunamente pensati sulla sezione archeologica e che il Museo ha già presentato alle scuole del territorio nell'imminenza della riapertura dell'anno scolastico, possa riavviare da parte delle scuole un interesse sul museo come luogo di approfondimento delle tematiche di carattere storico contenute nei programmi ministeriali.

Tale interesse negli ultimi tempi è andato infatti progressivamente calando.

La completa realizzazione di quanto sinteticamente illustrato in precedenza si ritiene che possa inoltre consentire la prosecuzione, in un contesto di migliore valorizzazione delle collezioni archeologiche, di quelle iniziative che già il Museo ha lanciato proprio nell'ambito dell'edizione 2012 delle Giornate Europee del Patrimonio (29 e 30 settembre): momenti di valorizzazione specifica di singoli nuclei delle proprie collezioni attraverso visite guidate tematiche, letture drammatiche di testi antichi e conferenze.

DALLE SALE ESPOSITIVE

Le principali attività rilevate sino al momento della chiusura del presente articolo:

– **dal 2 al 12 marzo** presso le sale espositive Francesco Agello del Museo Civico mostra fotografica “Blu Oltremare”, promossa in collaborazione con Crema Sub, esposizione di fotografie subacquee del fotografo Sergio Sarta, campione italiano di fotografia naturalistica 2010.

Sono state effettuate visite guidate per scuole e gruppi. Oltre all’esposizione di quasi cento fotografie era disponibile un video della durata di circa 20 minuti, e gli argomenti della visita guidata sono biologia marina, salvaguardia dell’ambiente subacqueo e attività subacquee;

– **dal 24 marzo al 9 aprile** presso le sale espositive Francesco Agello del Museo Civico la mostra “Pittori in laguna”. Mostra particolarmente importante perché segue il filone dei rapporti culturali, e non solo, con Venezia, città che ha storicamente un legame forte e generoso con la città di Crema.

Con Milano è stata stabilita un’importante collaborazione con la Fondazione Marco Fodella che ha inserito nel proprio programma eventi musicali che si sono tenuti in alternanza tra la Basilica di sant’ Ambrogio a Milano e la chiesa di San Bernardino a Crema. Il processo di sprovincializzazione non può non passare da Milano e da Venezia. Sicuramente per la cultura sono i due ineguagliabili riferimenti.

– **dal 14 aprile al 1° maggio** presso le sale espositive Francesco Agello del Museo Civico mostra fotografica, in collaborazione con la Diocesi di Crema, sul 20° anniversario della venuta a Crema di Papa Giovanni Paolo II. Sono passati vent’anni ma il ricordo di quel giorno è ancora vivissimo. I motivi sono molti anche se a prevalere, probabilmente, è il grande carisma, la profonda umanità e “l’odore di santità” che hanno caratterizzato tutto il lungo Pontificato di Papa Wojtyła e che hanno trasformato quell’eccezionale visita in un dono umano e spirituale

di incommensurabile valore. Giovanni Paolo II è stato nei due millenni di cristianesimo l’unico Papa che ha visitato la nostra città. Nella primavera 2012 tutte le persone che vissero quei momenti, ma anche quelli allora non nati, hanno potuto avere l’opportunità di rivivere quell’indimenticabile giornata con la mostra che ha avuto un forte taglio rievocativo e documentario.

– **13-23 aprile** e prima quindicina di maggio nei chiostri del Sant’Agostino mostra fotografica dell’Associazione Edonè

– **Aprile:** presentazione del libro biografico “Carla Maria Burri”

– **Aprile:** in collaborazione con la Fondazione san Domenico presentazione del libro “ Il teatro di Crema”.

– **9-17 maggio** fotografie di Mario Linares “Nutrire” (gesto d’amore di mamma e papà), in collaborazione con il Movimento per la Vita, presso lo spazio espositivo di Santa Maria di Porta Ripalta.

– **25, 26 e 27 maggio** mostra fotografica in collaborazione con MCL.

Il personale del Museo ha svolto anche attività di sostegno alle iniziative realizzate nel corso della stagione teatrale all’aperto di “CremArena”.

Sono state sviluppate le attività volte a favorire un rapporto del Museo con il pubblico all’altezza delle sue diverse richieste. La concezione di fondo è quella del Museo vivo e diffuso, che non si limita quindi alla conservazione, ma che sviluppa nel senso più esteso possibile la propria identità culturale. Gli stessi spazi del Museo si sono aperti ad un’accoglienza sempre più ospitale. Si è inteso dare continuità, anche con forme e modalità nuove, alle attività culturali, didattiche, divulgative e promozionali strettamente connesse all’identità del Museo, con l’obiettivo di suscitare sempre maggiore interesse, partecipazione e consenso da parte del pubblico, delle istituzioni pubbliche e delle imprese private.

Queste iniziative per realizzarsi devono po-

tere contare almeno in parte sul partenariato di soggetti pubblici e privati che, condividendo la missione del Museo, divengono “coproduttori” delle diverse proposte, coerentemente con le proprie disponibilità e con le proprie strategie di comunicazione.

NUOVE ACQUISIZIONI E SINERGIE

Il Museo vive anche di donazioni e lasciti testamentari di varia natura. Già ora può annoverare, tra le opere che fanno parte della sua esposizione permanente, documenti, oggetti preziosi, libri, e altro, donati da privati.

Il Museo Civico ha ricevuto in dono una raccolta cartografica (collezione prof. Raffaele Canger) inerente il territorio cremasco. Prima di essere collocate negli spazi appositi del Museo, le donazioni sono oggetto di studio approfondito da parte del personale scientifico dell'Istituto, in collaborazione con esperti volontari.

L'Amministrazione rinnova la gratitudine dell'intera città a coloro che con generosità contribuiscono allo sviluppo del Museo Civico, e conferma la volontà di conservare e valorizzare al meglio le donazioni nelle forme più consone, anche come incentivo e stimolo a rendere ancor più feconda questa voce attiva del Museo.

Anche per favorire la continuità di queste preziose sinergie l'impegno dell'Amministrazione resta concentrato sulle realizzazioni più utili per consolidare la qualità del servizio, in un contesto complessivo che ne garantisca la continuità nel tempo, e per portare al massimo grado possibile la valorizzazione delle eccellenze del patrimonio storico e delle arti nella città e del territorio.

E stata ulteriormente potenziata l'iniziativa già positivamente avviata di coinvolgimento del volontariato culturale e turistico, mediante ulteriori convenzioni con Gruppi e Associazioni che diano debita garanzia di qualità e di affinità con l'Istituto museale.

VALORIZZAZIONE E DIVULGAZIONE

È stata intensificata l'ospitalità di conferenze e convegni per l'ulteriore valorizzazione dei chiostrì e del refettorio affrescato del Convento di S. Agostino.

Hanno trovato adeguato spazio anche iniziative di Associazioni locali aventi caratteristiche e attinenza con i programmi e le finalità del Museo. Questa azione è stata supportata con convenzioni ad hoc basate su progetti finalizzati alla migliore valorizzazione e utilizzo delle risorse umane disponibili.

Il Museo, in sinergia con l'Associazione Guide Turistiche “Il Ghirlo” ha presentato alle scuole un ventaglio di proposte didattiche, intese a promuovere la conoscenza della complessa realtà storico-artistica e culturale del cremasco, coniugando, soprattutto nelle proposte rivolte alla scuola primaria di primo grado, rigore scientifico ed elemento ludico, in ossequio alle linee di indirizzo dell'ICOM.

Nell'ottica di valorizzazione del contributo del volontariato, si sono ampliati o meglio definiti i progetti per il sostegno operativo dei volontari soci del Touring Club Italiano per l'apertura della “Casa Cremasca”, della sala Pietro da Cemmo e della sezione di Archeologia fluviale, e del Gruppo Antropologico Cremasco nelle attività in cui esso è già attivo da molto tempo in Museo.

Da aprile 2011, il Museo si avvale dei Volontari del Touring Club Italiano per il patrimonio culturale, grazie ai quali è possibile per i visitatori fruire di suggestivi ambienti per un tempo più ampio rispetto alle normali possibilità di apertura che la disponibilità del personale del Museo consentirebbe.

Grazie a questa collaborazione il Museo di Crema è entrato nel progetto “Aperti per voi”, promosso dal Touring Club Italiano a livello nazionale.

RESTAURI

La ricognizione periodica sullo stato di con-

servazione dei materiali del museo ha fatto emergere delle criticità per quanto riguarda i materiali in ferro delle sepolture longobarde di Offanengo, in particolare per due amboni di scudo.

La Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia ne ha curato il restauro in vista del riallestimento della sezione archeologica.

È stato proposto un progetto per la manutenzione straordinaria delle piroghe ad oggi ancora alloggiate nella vasca esterna, oltre che per la manutenzione dei beni lignei in varie sezioni del Museo.

INVENTARIAZIONE E CATALOGAZIONE

Revisione e integrazione schede inventariali e di catalogo: circa 600 pezzi

BIBLIOTECA DEL MUSEO

Continua anche il servizio di Biblioteca del Museo, pur rilevando maggiori difficoltà a mantenere i consueti livelli di fruibilità. Si è intensificato, anche grazie ai volontari, il lavoro di inventariazione delle pubblicazioni. Da rilevare, quasi in chiusura di stampa dell'articolo, anche un numero consistente di volumi pervenuti in dono da privati, che ringraziamo sentitamente.

STUDI, RICERCHE E PUBBLICAZIONI

L'attività di studio e ricerca dell'Istituto ha avuto ancora nella rivista "Insula Fulcheria" la vetrina e il prodotto finale di un costante e rigoroso lavoro all'insegna della sinergia di

volontariato culturale, direzione e personale dell'Istituto, e docenti e ricercatori qualificati che garantiscono la scientificità del lavoro.

Nello specifico delle azioni di studio nel Museo si è rivelata di particolare valore anche la collaborazione con la Società Storica Cremasca, che ha prodotto un importante studio sulle terrecotte del Duomo di Crema, nell'ambito del quale vengono proposte convincenti attribuzioni relative alle maestranze che vi hanno operato.

Attualmente è in corso di definizione uno studio sulle campane del Duomo di Crema.

L'Amministrazione Comunale è grata a quanti hanno fornito contributo operativo, intellettuale e finanziario, e in particolare all'Associazione Popolare Crema per il Territorio che continua a garantire il sostegno economico necessario per la regolare pubblicazione del periodico del Museo "Insula Fulcheria".

VISITATORI

Il Museo è aperto regolarmente tutto l'anno ogni giorno, con esclusione dei lunedì non festivi, Natale, Capodanno, Pasqua e Ferragosto. Ore di apertura settimanali: 42.

Nel periodo 1 ottobre 2011- 31 agosto 2012 i visitatori sono stati complessivamente 18625 (+ 20% rispetto alla rilevazione precedente riguardante lo stesso periodo), di cui 1992 studenti (+ 65%), 2105 visitatori per gruppi organizzati (+ 8%) e 2662 visite individuali (+ 20%), 2079 visitatori mostre (- 12%), 9787 partecipanti a conferenze (+28%).

Associazioni Culturali

L'ASSOCIAZIONE CULTURALE MUSICA SEMPRE - Centro Studi di Didattica Musicale di Crema, nasce con l'intento di diffondere ed incrementare la conoscenza del linguaggio musicale e della sua cultura, collaborando attivamente, nell'ambito del territorio comunale, provinciale, regionale e nazionale, con le istituzioni scolastiche di ogni ordine e grado, con Enti pubblici e privati, con associazioni culturali, religiose, artistiche e musicali per lo sviluppo di ogni iniziativa giudicata idonea alla promozione ed alla diffusione della musica vocale e strumentale.

Gli obiettivi principali dell'Associazione sono: costituirsi come punto di aggregazione e di interscambio musicale e culturale; dare dimensione interdisciplinare all'educazione musicale; offrire efficace supporto tecnico alla diffusione dell'insegnamento della musica nelle scuole; organizzare incontri, convegni, seminari, attività musicali di formazione, qualificazione, aggiornamento; dedicare particolare attenzione alla preparazione pedagogica e tecnica degli insegnanti di educazione musicale; favorire la conoscenza della musica antica vocale e strumentale come parte del nostro patrimonio culturale musicale; promuovere studi, ricerche e iniziative volte alla valorizzazione del patrimonio organario.

Tra le proposte dell'Associazione, ricordiamo in particolare **IN ORGANO PLENO uno strumento da scoprire conoscere va-**

lorizzare, progetto ampio ed articolato, finalizzato alla riscoperta dell'organo ed alla valorizzazione delle sue infinite potenzialità espressive. La proposta intende coinvolgere in modo mirato vari ambiti, a partire da quello scolastico, con iniziative pensate a livello differenziato per stimolare la curiosità, educare l'ascolto, migliorare la tecnica, approfondire la conoscenza.

Tra le iniziative avviate:

INORGANO PLENO – SCUOLE

DENTRO L'ORGANO A CANNE, visita guidata a strumenti storici del territorio, con attività di esplorazione sonora e di improvvisazione per i ragazzi delle Scuole Primarie e Secondarie di primo/secondo grado. Può essere preceduta dal sopralluogo in una ditta organaria, dove si possono seguire da vicino le fasi di lavorazione e di assemblaggio dei materiali.

INORGANO PLENO – CONCERTI

Rassegne concertistiche alla scoperta del repertorio organistico, anche contemporaneo, del mondo dell'improvvisazione e della contaminazione.

INORGANO PLENO – SEMINARI

ORA D'ORGANO, seminari e lezioni per iniziare un percorso, per coltivare una passione, per perfezionare le abilità già possedute. Gli incontri si terranno su strumenti storici e di recente costruzione del territorio cremasco.

Autori

Alpini Cesare

Docente di storia dell'arte al Liceo Classico di Crema. Studioso dell'arte cremasca, ha pubblicato numerosi saggi sui pittori locali e sui monumenti cittadini; tra questi si segnalano le monografie su Giovan Battista Lucini (1987) e su Giovanni da Monte (1996). Attualmente ha l'incarico di acquisire opere e valorizzare il patrimonio artistico del Museo. È stato consulente e componente della Commissione del Museo Civico; ha seguito e collaborato alle principali mostre d'arte della città: *L'estro e la realtà* (1997), *Officina veneziana* (2002), *Luigi Manini* (2007). Ha tenuto corsi universitari (Università di Trieste).

Carelli Piero

Laurea in Filosofia presso l'Università Cattolica di Milano e in Scienze politiche presso l'Università "Statale" di Milano; professore per 42 anni (tre alle medie, due alle Magistrali e il resto al Liceo scientifico L. Da Vinci di Crema); relatore a convegni nazionali (Perugia e Roma) sull'applicazione alla filosofia delle tecnologie interattive; autore di saggi su riviste di didattica della filosofia e di bioetica; autore di una pubblicazione di respiro filosofico-teologico (*Creazione dal nulla?* Celuc, Milano); collaboratore per un ventennio di testate giornalistiche locali, prevalentemente su questioni di carattere economico; autore di due pubblicazioni di storia locale (*Crema tra crisi e riscatto* e *Appunti di viaggio*) e di numerosi saggi in opere collettanee; co-autore del manuale di filosofia della Loescher *Il nuovo pensiero plurale*, Torino 2012.

Coti Zelati Eva

Diplomata al Liceo Classico "A.Racchetti" di Crema, laureata in Conservazione dei Beni Culturali all'Università degli Studi di Parma con una tesi riguardante il collezionismo cremonese del XVI e XVIII secolo. Ha conseguito il diploma di Specializzazione in Beni

Storico Artistici alla Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Ha frequentato corsi di catalogazione informatizzata di opere d'arte, convegni, seminari e corsi di aggiornamento per le professioni museali e culturali organizzati da varie istituzioni (ICOM Italia e Musei Italia, Open Care, Italia Nostra, etc.), in collaborazione con diverse università milanesi. Ha collaborato con enti pubblici e privati, italiani e stranieri, per lo studio, la tutela e la valorizzazione di beni culturali. Consulente in campo storico-artistico per collezionisti, si occupa prevalentemente d'arte antica. Svolge attività di ricerca nell'ambito del collezionismo nobiliare e della museologia, a cui affianca la docenza per istituzioni pubbliche e private. Si occupa, inoltre, della diffusione della conoscenza del patrimonio culturale locale, nazionale ed estero su richiesta di privati e associazioni.

De Rosa Riccardo

Laureato in Storia all'Università Statale di Milano, ha ottenuto il diploma di Dottore di Ricerca in storia Sociale presso l'Università "Cà Foscari" di Venezia, con una tesi su Banditismo e Criminalità nel Ducato di Milano al tempo di Filippo II (1559-1598). Lavora come genealogista libero professionista ed è Socio Corrispondente della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi.

Knobloch Roberto

Nato a Bergamo nel 1980. Archeologo, ha studiato a Milano e a Roma, dove ha partecipato per alcuni anni alle ricerche sui Celti in Italia del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università La Sapienza. È autore di diversi lavori sull'Italia settentrionale nell'età del Ferro e della romanizzazione, pubblicati su riviste scientifiche e atti di convegni. Collabora con Insula Fulcheria. dal 2009.

Lacchini Angelo

(Castelleone, 1946), poeta, critico e saggista, già docente di Lettere nei Licei. È stato redattore e collaboratore di riviste nazionali, tra cui "Otto-Novecento" e "Il Raggiungimento Librario". Ha contribuito alla realizzazione della Letteratura Italiana "Lo Spazio Letterario" (Ed. La Scuola, 1989). Si è specializzato su B. Fenoglio ed E. De Marchi, dedicando a quest'ultimo, per l'Ed. Metauro, la monografia "Rileggendo il Demetrio. Il laboratorio narrativo di E. De Marchi" (2002) e per la Rivista "Critica Letteraria" il Saggio "Arabella: la ragione dell'istinto e l'istinto della ragione" (2006). In collaborazione con C. Toscani ha pubblicato il poema inedito di V. Lancetti "Il Carroccio" (Ed. Casamassima), "Figlia del tuo figlio. Antologia di poesie mariane dal Duecento a oggi" (Artigra, che, 2000) e "Regina poetarum. Poeti per Maria nel Novecento Italiano" (San Paolo, 2004). Per l'Ed. Morcelliana, in "Bibbia nella Letteratura Italiana", ha pubblicato "La poesia mariana nell'Ottocento" e, per lo stesso progetto, "La poesia mariana dal Duecento al Settecento". Come poeta dialettale, ha esordito con "Rundane" (1995, segnalato da F. Loi) e nel 2009 "La Dima" (Ed. Casamassima) i cui testi sono stati ospitati nella Rivista nazionale "Letteratura e dialetti". L'ultima opera in versi "La mia Maria" (Ed. OGE 2010), testi sulle litanie lauretane, reca la postfazione di M. Beck. Collabora all'Annuario di Cultura Classica di Cremona e all'UNI 3 di Crema.

Regazzi Ilaria

Nata a Crema nel 1984, ha conseguito all'Università Cattolica di Milano, nell'anno accademico 2007-2008, la Laurea specialistica in Storia dell'Arte, previa Laurea triennale in Scienze dei Beni Culturali. Ha svolto uno stage presso il Museo Civico di Crema ed uno stage nell'ambito delle risorse umane. Collabora saltuariamente con la Pro Loco di Soncino, in qualità di operatrice di servizi didattici (visite guidate e laboratori con scolaresche). Ha ricoperto il ruolo di volontaria del

Servizio Civile Nazionale presso la Pro Loco di Crema, per la quale ha condotto la ricerca pubblicata nel presente volume.

Tira Alessandro

Alunno del Liceo classico Racchetti, diplomato nel 2004 e vincitore nello stesso anno di un posto di allievo presso il Collegio Ghislieri di Pavia. Dopo la laurea con lode in Diritto processuale civile, si è perfezionato presso l'Istituto Universitario di Studi Superiori con una tesi in Storia dei rapporti fra Stato e Chiesa, ha frequentato l'Università «Carlo Bo» di Urbino ed è attualmente dottorando di ricerca in Diritto canonico presso l'Università degli Studi di Milano.

Venchiarutti Walter

Alla fine degli anni settanta ha contribuito alla fondazione del Gruppo Antropologico Cremasco e da allora partecipa alle annuali ricerche e mostre dedicate alle tradizioni folcloriche locali. Dal 1991 al '94 ha presieduto la Commissione Museo Civico di Crema e recentemente ha promosso la presenza del volontariato culturale al Museo Civico. È curatore dei Quaderni di Antropologia Sociale ed è interessato ai progetti interculturali della "Learning Week" presso il Politecnico di Cremona.

Zanini Bernardo

Cremasco, storico medievalista e fotografo, si occupa di ricerche esoteriche su base storica. Dal 1982 è membro del Gruppo Antropologico Cremasco, dove realizza mostre fotografiche su varie tematiche e saggi scritti. È consulente storico e collaboratore del Gruppo Culturale Cremasco l'Araldo, per il quale scrive articoli per il periodico. Nel 2012 ha tenuto due conferenze sull'esoterismo a Crema, per i sabati del Museo, in collaborazione col Touring Club Italiano e l'Araldo. Dagli anni '90 si occupa di tematiche ambientali, fornendo consulenze sul protocollo di sicurezza degli operatori di cloudbusting in spedizioni umanitarie atte al cambiamento del clima in tutto il mondo.

*Un ringraziamento sentito all'Associazione Popolare
Crema per il Territorio e al Comune di Crema
che hanno reso possibile la pubblicazione della rivista.*

POPOLARE CREMA PER IL TERRITORIO



COMUNE DI CREMA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

Impaginazione, grafica e stampa:

 **Leva Artigrafiche s.n.c.** – Crema, via Mercato, 31

Finito di stampare nel mese di dicembre 2012

© Copyright, 2012 – Museo Civico di Crema
Proprietà artistica e letteraria riservata
Autorizzazione Tribunale di Crema del 13.09.1999, n. 15