

INSULA FULCHERIA

XXXIV

2004

Con il contributo dell'Associazione

POPOLARE CREMA
PER IL TERRITORIO

INSULA FULCHERIA

RASSEGNA DI STUDI E DOCUMENTAZIONI DI CREMA E
DEL CREMASCO A CURA DEL MUSEO CIVICO DI CREMA
NUMERO XXXIV DICEMBRE 2004

MARCO LUNGI – Direttore responsabile
ROBERTO MARTINELLI – Capo redattore
VERONICA DAL LAGO – Coordinatrice



Redazione:
MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO
presso il Sant'Agostino in Via Dante Alighieri, 49 – 26013 Crema (CR)
Tel. 0373 / 257161 – e-mail: infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

© Copyright, 2004 – Museo Civico di Crema
Proprietà artistica e letteraria riservata
Autorizzazione Tribunale di Crema del 13.09.1999 n. 15

Stampa e composizione:
LEVA ARTIGRAFICHE IN CREMA, via Mercato 31

SOMMARIO

MARCO LUNGHI	
Editoriale	pag. 7
<i>TEMA MONOGRAFICO: IL MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO</i>	
ELIA RUGGERI	
Il Centro Culturale S. Agostino: storia, origine, attività	pag. 13
MARIA GIOVANNA MANZIA	
I vetri nel Museo Civico di Crema e del Cremasco: alcune considerazioni	pag. 65
FLAVIO ARPINI	
La musica nel Museo di Crema	pag. 71
RENATA CASARIN	
Museo Civico di Crema. Il ciclo delle scene macabre	pag. 87
FEDERICO BORIANI	
Le scenografie del Museo di Crema: alcune osservazioni	pag. 91
MARIO CASSI	
Armi e arte. I pezzi esposti nel Museo Civico di Crema	pag. 101
FRANCESCO PAGLIARI	
Museo e territorio: una strategia per realtà locali	pag. 107
VERONICA DAL LAGO	
Insula Fulcheria: i repertori	pag. 117
ASSOCIAZIONISMO PER IL MUSEO	
Associazione “Amici del Museo di Crema”	pag. 133
Il Gruppo Antropologico Cremasco: Vizi e virtù di un sodalizio culturale	pag. 135
<i>ATTUALITÀ LOCALI: IL QUARTO CENTENARIO DI G.G. BARBELLI (1604-1656)</i>	
CESARE ALPINI	
Ritratto di Gian Giacomo Barbelli nel IV° centenario della nascita	pag. 141
ASSOCIAZIONE GUIDE TURISTICHE “IL GHIRLO”	
Sulle tracce di Gian Giacomo Barbelli	pag. 159
<i>STUDI, SAGGI, SEGNALAZIONI</i>	
<i>Archivistica</i>	
FRANCESCA MORUZZI	
Descrivere per tramandare. Note sugli archivi storici della città di Crema depositati in Biblioteca	pag. 173

Storia dell'arte

RENATA CASARIN

Mauro Picenardi ritrovato: il recupero di tre teleri
della chiesa parrocchiale di San Pietro Apostolo in Ricengo pag. 187

GABRIELE CAVALLINI

Nuovi elementi per il primo Cinquecento a Crema:
le botteghe pittoriche e Bernardo Buso pag. 195

LUCA GUERINI

Un pittore tra maniera e controriforma: Aurelio Gatti pag. 205

Storia

FRANCESCO POZZI

Una poesia in dialetto milanese di Giuseppe Parini
indirizzata a Tommaso Ronna, futuro vescovo di Crema pag. 225

RICCARDO DE ROSA

Il problema della criminalità nei rapporti tra
Crema e la Milano Spagnola (XVI Secolo) pag. 243

ELIA RUGGERI

Nuove acquisizioni sui D'Avalos feudatari
di Castelleone e di Casalmaggiore pag. 259

Ecomuseologia

VALERIO FERRARI

Un Museo per il paesaggio padano pag. 269

Antropologia religiosa

GIOVANNI CASTAGNA

Le Santelle e le raffigurazioni sacre a Crema pag. 273

RUBRICHE

MARCO LUNGI - PIERLUIGI FERRARI

Le iniziative culturali della diocesi di Crema: Anno Sociale 2003-2004 pag. 279

DANIELA BIANCHESI

Edizioni su Crema e Territorio 2003-2004 pag. 283

ILARIA LASAGNI

Analisi d'opera pag. 297

DANIELA RONCHETTI

Teatro, musica e cinema:
luoghi e significative attività della stagione 2003-2004 pag. 301

ATTIVITÀ DEL MUSEO

pag. 309

EDITORIALE

È da quando vado percorrendo con letture domestiche la serie pregresa di “Insula”, con particolare attenzione al retroterra storico delle sue vicende editoriali, che noto la capacità di aggiornamento e di adeguamento della nostra rivista alle più diverse stagioni sociali che l’hanno vista nascere e crescere. Ho trovato poi una conferma a questa mia sensazione nella presentazione al XVII fascicolo del dicembre 1987 firmata dall’allora direttore Mario Mirabelli Roberti che affermava: “Un proverbio popolare diffuso anche in territorio cremasco sentenza categorico che: ad ogni lustro si cambia gusto; “Insula” non ha voluto sottrarsi alla regola”. Non credo di peccare di presunzione se affermo che anche questo numero dell’annuale periodico nasce sotto gli auspici di una successione indicativa di eventi: il cambio non facile della direzione e della redazione, il progetto Negri di fattibilità per la ristrutturazione del Museo civico, l’impegno dell’Amministrazione comunale di trasformare il Centro Culturale S. Agostino in “Cittadella della Cultura”.

Per quanto riguarda il primo motivo e i suoi riflessi sul pubblico è scontato che ogni nostra lettura porti visibile nel suo tessuto formale l’impronta dell’editore, nel testo il codice linguistico dell’autore, nelle finalità l’orientamento culturale dei promotori. Da parte nostra possiamo assicurare i lettori che, oltre al contributo stimolante di una eredità illu-

stre, il nostro lavoro si è avvalso della competente consulenza del personale addetto al museo, del munifico sostegno dell'Ente finanziatore, della collaborazione qualificata della tipografia editrice, senza dimenticare l'impagabile impegno "gratuito" degli autori e dei suggerimenti di cittadini generosi e intelligenti.

C'è stato, in secondo luogo, il richiamo ad uno studio storico – antropologico delle nostre tradizioni, proveniente dal progetto di fattibilità che si propone di dare un significato unitario ed etico all'insieme dei percorsi culturali presenti nel museo civico. Tale aggiornamento sulle posizioni degli attuali studi etnografici in campo nazionale ed europeo, non ci propone tanto un ritorno a obsolete forme di vita quanto l'impegno a capire l'alfabeto e la sintassi con cui un mondo di relazioni scriveva le sue pagine in una società a bassa produzione di merci ma ad alta partecipazione comunitaria.

Ci sembra infine che meriti una menzione particolare un'altra novità: la decisione dell'Amministrazione comunale di potenziare il ruolo del Centro Culturale S. Agostino come sede di attività creative non riducibile ad un "insula felice" un po' "Amarcord" e un po' "Albero degli zoccoli", come certe nostalgie folcloriche vorrebbero farci credere. Di fronte ad una iniziativa destinata ad andare ben oltre "l'ordinaria amministrazione" e gli scopi pratici del consenso politico ci risulta giusto sostenere, mediante l'apporto di contributi scientifici, una linea di progresso, intesa a promuovere la funzione pedagogica del Museo, di cui "Insula" è l'organo di rassegna e di documentazione.

Ed è a partire da queste motivazioni che vorremmo far emergere dai vari settori del nostro lavoro "una personalità di testata" che, senza rinunciare alle conquiste accumulate nel tempo, si rilancia in avanti nella convinzione di assolvere al difficile ma interessante compito di indagare la ricchezza spirituale dell'"homo cremense" affidata alle raccolte delle testimonianze del passato, alle riflessioni attuali sui documenti di storia patria, al compito di conservare il patrimonio dei beni culturali per le generazioni del futuro.

Perciò le innovazioni formali e di contenuto che i nostri lettori potranno rilevare in questo numero della rivista rappresentano da un lato lo

sforzo di stare al passo con una comunicazione sempre più aggiornata ed esigente e dall'altro segnalano come le pur interessanti osservazioni umanistiche di storici eclettici di un tempo sono da convogliare oggi in specifiche metodologie di ricerca, proprie di una ben distinta scienza dell'uomo: l'Antropologia culturale.

In particolare vorrei indicare ai lettori tre specifiche aree di cambiamento.

La scelta del tema monografico è stata fatta in conformità con quanto viene attuato oggi nelle analoghe pubblicazioni periodiche del settore etnografico, in quanto si richiama l'attenzione su un argomento peculiare e nello stesso tempo lo si approfondisce con riflessioni, dibattiti e confronti. Tale impostazione potrebbe apparentemente sembrare un procedimento che riduce gli spazi della libera ricerca; in realtà è la sola in grado di evitare che l'impronta genetica della nostra identità finisca per scomparire, vittima di una colpevole superficialità scientifica.

L'integralità della ricerca antropologica riferita allo studio della nostra cultura significa che ogni suo elemento non va mai considerato a se stante ma come parte di un tutto organico. Ciò rende consigliabile l'affido del lavoro ad un gruppo di studiosi specializzati per materia, il cui contributo, debitamente coordinato da una direzione unitaria, può indubbiamente portare a risultati più vasti e profondi. In particolare si dovranno prendere in considerazione tutti i percorsi che costituiscono l'attuale struttura espositiva del Museo civico, così da evitare una eccessiva polarizzazione del piano d'opera intorno ad argomenti di Storia civile o di Storia dell'Arte a scapito di scienze sorelle o affini quali l'archeologia, la musica, la cultura materiale.

La presenza di inediti elementi paratestuali quali le modifiche grafiche di copertina e i titoli delle distinte sezioni nell'indice, permettono al lavoro redazionale un'ordinata selezione dei materiali raccolti e orientano i lettori verso una giusta valutazione della natura dei testi. Altro è infatti il carattere teorico di un contributo scientifico rispetto a quello più letterario di uno studio o di un saggio. Perciò anche queste indicazioni non rappresentano un dato dal significato neutro, ma sono parte integrante di un apparato didattico. Purtroppo la nostra rivista

nella sua pluriennale esistenza non solo ha segnalato una improvvisa pausa editoriale, ma non ha trovato una articolazione definitiva di indice tale da porre un ordine qualificante tra i contributi proposti.

Quanto a noi (direzione e redazione), pur nella consapevolezza di essere esposti alla precarietà di una sperimentazione difficile, sentiamo l'entusiasmo di un compito di ricerca che in pratica è la trasposizione sulle pagine di "Insula Fulcheria" di quelle "emozioni da museo" che le persone a tutti i livelli di cultura sanno di trovare alla base di ogni vera conoscenza.

Per me, in particolare, è difficile rinunciare ad una fatica tanto interessante e coinvolgente perché confortata dal pensiero che la nostra rivista abbia prima o poi la collaborazione di tutti i cremaschi e la possibilità di interpretare le aspirazioni di ogni concittadino.

Marco Lunghi

Tema monografico:

Il Museo Civico di Crema e del Cremasco

ELIA RUGGERI

IL CENTRO CULTURALE S. AGOSTINO STORIA, ORIGINE, ATTIVITÀ

CAPITOLO I

Cenni di storia: da convento agostiniano a caserma

Sulla piazzetta dove sorgeva un palazzo Terni (XIII secolo), nella vicinìa Terni, per volontà testamentaria del 15 ottobre 1422 del nobile Giovanni Tommaso Vimercati¹, furono utilizzati tre edifici per la costruzione della chiesa di S. Agostino, una delle più grandi della città. Nel 1423 Filippo Maria Visconti, duca di Milano assumendo il dominio di Crema, rivendicò il possesso da parte della Camera Fiscale dei beni di Giovanni Tommaso Vimercati. Il 30 marzo 1424 lo stesso duca nominò Procuratore il camerario Oldrado di Lampugnano, per la cessione dei predetti beni ai frati Agostiniani e il giorno dopo, con rogito di Donato da Erba, il Lampugnano effettuò la donazione dei beni ed incaricò i frati Martino da Caravaggio e Giacomo da Pomario di progettare la chiesa. Il beato Gian Rocco Porzi fu incaricato dai suoi superiori di procedere alla costruzione della chiesa e del convento, che sarebbero diventati la sede dell'Osservanza Agostiniana della Lombardia

Nel 1642, poi, il nobile Gaspare Sangiovanni Tuffetti elargì i mezzi per fabbricare coro, altare, tribuna e presbiterio di una nuova chiesa. Come autore del disegno della facciata viene citato Francesco Maria Richini: furono apportate profonde modifiche alla chiesa che terminarono nel 1647. Essa sarà demolita nel 1830.

Il convento subì parecchie vicissitudini, fino alla sua soppressione da

parte di Napoleone, nel 1797, anno in cui fu ceduto alla Municipalità di Crema e da allora fu trasformato in caserma²: nel 1905 un Decreto Ministeriale intitolò la Caserma S. Agostino a Renzo da Ceri, condottiero del XV secolo, che riconquistò Crema nel 1512; morì nel 1536. Nel 1945 e fino al 1959 venne financo adibito ad abitazioni per gli sfollati, con costruzione di pareti nei portici dei chiostri. Nell'ex refettorio, intitolato a Pietro da Cemmo, i suoi affreschi che ancora si possono ammirare, nel 1919 furono addirittura coperti di calce e riscoperti solo nel 1953 dalla contessa Winifred Terni e dall'architetto Edallo³.

Il 4 aprile 1959 si registra l'atto di vendita dello stabile da parte del Demanio dello Stato al Comune di Crema (sindaco Cabrini)⁴, con l'obbligo di destinarlo a luogo di attività culturali: si pensò di adibirlo a Museo e Biblioteca: sgomberate le famiglie dei senza tetto si iniziano i lavori di restauro, affidati all'arch. Amos Edallo.

CAPITOLO II

La ricostruzione ed i primi provvedimenti: Amos Edallo e W. Terni De Gregori.

Tra i protagonisti della ricostruzione spiccano i nomi dell'arch. Edallo e della Contessa W. Terni. Ecco che cosa scrive in proposito l'arch. Edallo:

“Trovo nelle mie note per una conferenza tenuta il 13 gennaio 1960: “Il 23 aprile prossimo verrà inaugurato ed aperto al pubblico il primo nucleo del Civico Museo”. Al 13 gennaio 1960 comunque esistevano buoni proponimenti e molte aspirazioni. Di fatto c'era solo l'avvenuto acquisto della Caserma”: così veniva allora chiamato l'ex Convento S. Agostino, oggi sede del Centro Culturale della Città. Caserma non più in efficienza come tale, ma occupata da sfollati e senza tetto: 200 persone circa. Condizioni del monumento: semplicemente disastrose: ricordo grandi mucchi di spazzatura ovunque, acqua che filtrava dai muri da tutte le parti, ambienti abitativi in spaventose condizioni. Le arcate dei chiostri, incorporate e soffocate dalla murature, offrivano solo un lieve segno della loro linea, della loro vera essenza. Richiedeva molto coraggio solo il pensiero che, in un ambiente ridotto in simile stato, tre mesi dopo si sarebbe costituito il primo nucleo del Civico Museo. E tutto ciò partendo senza soldi. Non solo si trattava di pensare a cosa si sarebbe messo nel Museo e come, ma addirittura di partire dai muri, dal restauro. Miracolo della buona volontà?.

Venivamo dalla esperienza del restauro del Duomo, ove eravamo partiti per l'immenso lavoro con 400.000 lire. Uso il plurale "noi" non come plurale maiestatis, ma perché non ero solo io ad accingermi a queste opere: nel Duomo, avevo al fianco il Vescovo e un gruppo di collaboratori; qui al S. Agostino, il Sindaco precedente prof. Cabrini e l'attuale Sindaco Prof. Cattaneo (allora Assessore alla Pubblica Istruzione) al quale, silenzioso, capace e volitivo va il merito dell'organizzazione del Centro Culturale S. Agostino e, oggi, dell'attuale fatto dell'inaugurazione del Museo Multiplo; nonché il Consiglio del Museo. Da quel lontano 13 gennaio 1960 è stato tutto un continuo studiare, perfezionare, rinnovare, integrare i concetti dell'istituzione. Si disse allora: "Raccogliamo tutto quello che si può raccogliere".⁵

CAPITOLO III

Gli organi istituzionali: Museo e Biblioteca

Il Museo:

1° - l'opera creativa di Amos Edallo

Nel 1959 nell'ex- Convento S. Agostino, in corso di ristrutturazione, inizia la sua attività il Museo (in quest'anno Edallo si firma come conservatore del Museo). Fin dal febbraio 1959 vi sono delle riunioni, probabilmente informali, presiedute dall'arch. Edallo, con la contessa W. Terni, la prof. Iris Mandricardi; il dott. Corrado Verga e il pittore Gianetto Biondini; come segretario figura il prof. Ezio Dotti.

Alle riunioni spesso partecipa anche l'arch. Beppe Ermentini, allora assessore ai Lavori Pubblici; alcune riunioni si tengono nella sua abitazione, sempre con gli stessi membri.

Si indicano addirittura le prime commissioni di esperti, che potrebbero collaborare alla organizzazione del Museo: il 28.XI. 1959, presso l'abitazione dell'arch. Ermentini, presenti: Edallo, Ermentini, Dotti, Biondini e Bordo (allora assessore alla P.I.), si costituiscono le varie sottocommissioni:

- Maestro Natale Gallini, musicologo;
- Mario Perolini: presidente della commissione di vigilanza per la Biblioteca;
- Iris Mandricardi, per la Storia Moderna;
- dott.ssa Clara Gallini, esperta in archeologia.

Si comincia a progettare anche la destinazione di spazi delle varie Sezioni. Il 21 maggio 1960 si inaugurò il Museo civico e si procedette alla istituzione del Centro Culturale S. Agostino, comprendente la biblioteca⁶ e la pinacoteca⁷.

Contestualmente si studiano le modalità per rifinire l'organizzazione delle varie sale del Museo; ai lavori sono presenti molti personaggi della cultura cremasca: la contessa Ginevra Terni, il pittore Gianetto Biondini, l'arch. Beppe Ermentini, il sig. Corrado Verga, mons. Gabriele Lucchi, don Agostino Dominoni, Don Angelo Aschedamini, don Giuseppe Facchi, la sig. na Gabriella Fiorentini, la prof. Iris Mandricardi, il sig. Mario Perolini, la dott. Clara Gallini, l'ing. Ettore Marazzi, il prof. Giovanni Bordo e il prof. Giacomo Cabrini⁸: una specie di Senato accademico della cultura cremasca.

Edallo relaziona sullo stato dei lavori, che si fa frettoloso per l'assillo dell'inaugurazione: restaurare le varie sale, dare ordine al materiale da esporre e studiare il tipo di esposizione. Occorre recuperare al più presto il materiale prestatato, ricercarne altro e dare la massima cura a quello esposto.

Per quanto riguarda i vari settori si prendono alcune decisioni:

1° – **Sala della Pittura e Scultura**: sistemare il materiale; per quanto riguarda i *pittori viventi*: dare la preferenza a chi ha avuto premi e riconoscimenti di portata nazionale; interessarsi delle opere in vario modo attinenti Crema e il Cremasco, in particolare: opere della raccolta Stramezzi, tra le quali l'affresco già esistente nella chiesa di Pieranica, che si presumeva facesse parte della suddetta raccolta; andare alla ricerca delle opere di Achille Barbaro, tenendo in considerazione la realizzazione di una sua mostra retrospettiva; così come delle opere di Martini, del Conti, del Bacchetta.

2° – **Sala dell'archeologia**: occorre allestire una sala supplementare, modificare alcuni particolari delle vetrine, la loro apertura e illuminazione. In ordine alla *topografia* si raccomanda di prestare attenzione alle *località non facenti parte del territorio cremasco, ma che vi ebbero attinenza* (es. S. Maria Bressanoro e la raccolta del sig. Bianchessi di Le Valli). Per Palazzo Pignano: si auspica un saggio di scavo, da sovvenzionare da parte del Museo; occorre interpellare il Sovrintendente prof. Mirabella (lo farà la sig.na Fiorentini).

3° – **Sala cosiddetta del Risorgimento:** occorre riorganizzare l'esposizione, ampliando i limiti cronologici, compresi il 1500, 1600, 1700, il periodo napoleonico e il Risorgimento, arrivando sino alla prima guerra mondiale.

Nell'agosto 1960 – presenti: Edallo, Iris Torrisi, Corrado Verga, don Agostino Dominoni, la sig.na Fiorentini, si studia l'organizzazione di un Convegno, con visita alle località dell'antico Lago Gerundo e dell'Isola Fulcheria, che comprenderà la visita a S. Maria Brixanorum, Castrum Leonis, Torrazzo e abitazione dei Marchesi di Castelleone (i Rosales); la visita alla Valle del Serio Morto; a Montodine, Moscazzano (Casa Stramezzi, attualmente Albergoni); a Rovereto, Credera, Abbazia Cerreto, Palazzo Pignano.

Nel novembre 1960, presenti: Edallo, Iris Torrisi, Biondini, don Dominoni, la sig.na Fiorentini, si preannunciano le mostre dei pittori Fayer, Biondini, don Dominoni e la postuma di Barbaro. Tra i membri del Consiglio compare anche la dott. Carlamaria Burri.

Come si vede, un'attività pionieristica, alacre ed intelligente, del tutto disinteressata, che imposta con grande professionalità il futuro Museo Civico di Crema e del Cremasco.

L'anno si chiude con una tristissima notizia: muore la Contesse Winifred Terni De Gregory: le cerimonie funebri sono imponenti e partecipate, con il cordoglio unanime delle Autorità e della cittadinanza..

Tra il 1960-64 si pose mano al restauro del refettorio nel quale sono stati riportati alla luce degli affreschi di G. P. Cemmo, celati da strati di scialbo durante l'occupazione militare.

Nella riunione del Consiglio del Museo del 25.III. 1961, è all'O.d.G. la elezione del Presidente del Museo (secondo il Regolamento del 1961). È presente l'assessore alla P.I. m.° Archimede Cattaneo (nella funzione di presidente del CCSA, delegato del Sindaco). I membri del Consiglio presenti risultano essere: arch. Amos Edallo, Gianetto Biondini, Costi prof. Giorgio, Fiorentini dott.ssa Graziella, Maccarinelli Giuseppe; Mons. Francesco Piantelli. **È eletto presidente l'arch. Amos Edallo.**

Il 30 aprile 1961 anche la Biblioteca Comunale, trova la sua sistemazio-

ne nell'ex-convento: dal 1961 ha come presidente il prof. Giovanni Bordo e come membri del Consiglio il prof. Nello Frasson, la prof. Iris Torrisi Mandricardi, il prof. Giuseppe Bianchessi.

Nonostante gli auspici dell'arch. Edallo le due istituzioni hanno vite parallele: era stata prevista una loro autonomia istituzionale, tecnica, anche se fin d'allora si auspicava una collaborazione per la produzione di carattere culturale in senso generale.

All'ordine del giorno della costituzione del Museo figura spesso il quadro degli interventi.

1° – Il termine territorio non deve riguardare solo quello già facente parte della Serenissima, ma dovrà estendersi a Castelleone, Soncino, Pandino, ecc.). Scrive ancora Edallo: “Si era definita una sola cosa precisa: il Museo doveva essere Museo di Crema e del suo territorio”⁹.

2° – Si mostra attenzione anche agli oggetti di ritrovamento archeologico come quelli di Chieve, Passerera, S. Maria Bressanoro, Le Valli.

3° – Altro campo di ricerca e di raccolta è quello della cartografia del Cremasco, che dovrà estendersi alle carte geografiche di tutti i tempi; alla planimetria delle Mura e del Castello (si cita Sacchi di Castelleone¹⁰), ma anche ai ceppi di confine (come quelli di Ripalta Arpina), ai quali occorre dare la giusta importanza.

Si delinea anche la struttura del futuro Centro Culturale: si prevede come Presidente il Sindaco; come vice-presidente la Contessa Terni. All'interno figurano il Consiglio del Museo e della Biblioteca, ognuno con il presidente e i membri propri. Si prevedono le seguenti ripartizioni, con membri di specifica esperienza:

- 1° – Archeologia: (Fiorentini), Burri, Terni;
- 2° – Arte: Mons. Lucchi, Biondini, Papetti, Verga, Stramezzi, Monteverdi;
- 3° – Musica: Clara Gallini, Mila Donati, rag. Crivelli;
- 4° – Storia: Mandricardi, Pino Bianchessi, Ugo Palmieri, Terni, Bombelli, Caretta;
- 5° – Usi e Costumi: don Dominoni, don Piantelli, Terni;
- 6° – Attività economiche: Bonaldi, Pagani, Allocchio, Gallini.

Ma non si tratta solo di organizzare: erano già presenti in Edallo sia i fondamenti culturali che la struttura del futuro Centro Culturale. Egli scrive:

“Eravamo però tutti d’accordo che il Museo, da sé, avrebbe avuto una vita culturale troppo fiacca e, per renderlo maggiormente vivo, occorreva legarlo alla vita della Biblioteca, alla Sala per conferenze, alla musica, ecc. A tale scopo si auspicava un unico organismo ove, oltre al Museo e alla Biblioteca, fossero riunite tutte le attività culturali della Città. Tale concetto, di per sé, assecondava, sia pure in parte, quei concetti urbanistici preconizzati per ogni località o comunità: creazione di organismi culturali inserentisi nel vivo della popolazione, al servizio- come mezzo d’istruzione, di educazione- della popolazione stessa”. Edallo cita Mumford, un grande urbanista: “ Egli raccomanda *di non fare Musei- metropoli*” ma “*Musei di una equilibrata cultura regionale, grazie ai quali “ogni generazione dovrebbe essere posta nella possibilità di esercitare un controllo selettivo sul passato” (...).* Insiste ancora l’Edallo: “Due aspetti mi preme segnalare della nostra organizzazione: il primo, come essa serve e servirà a dare una nuova struttura alla nostra storia; il secondo, quello sociale: come essa servirà alla *vita* della comunità cremasca”.¹¹

Intanto continua il complesso lavoro organizzativo.

Il 28.III.1962 don Agostino Dominoni, per iniziativa del Museo Civico illustra la sua raccolta numismatica esposta nel Salone Pietro da Cemmo in occasione della Settimana dei Musei; il 29.V.1962 il Centro Culturale e la Sezione Provinciale di Italia Nostra promuovono una conferenza su “Tutela dei monumenti, difesa dell’ambiente e dell’aspetto urbanistici della città”: un tema molto ...edalliano; il 1.XI. 1962 il Centro C.S. Agostino organizza una conferenza su “La scuola italiana nello sviluppo della società contemporanea”, oratore il prof. Giovanni Lombardi.

Nella riunione del 5 marzo 1965, presenti: Edallo, Piantelli, Maccarinelli, il M.° Costi, il pittore Biondini, si approva la relazione sull’attività 1964 e quella preventiva del 1965 (secondo il Regolamento) e si comunica che il Consiglio è scaduto. Il 15 aprile 1965, presenti: Edallo, Costi, Rosario Folcini, Maccarinelli, Giovanni Ferrari, (assente: Mons. Piantelli); segretaria la sig. na Cavallanti (in assenza della dott. Oliva) si discute sul modo **per interessare gli operai dei vari stabilimenti.**

È un argomento che sta molto a cuore all’arch. Edallo: nel citato articolo di *Insula Fulcheria*, n. 2, 1963, Egli scriveva:

“Siamo tutti convinti che in Italia c’è estremo bisogno di cultura, di educazione **soprattutto delle classi popolari**. Troppa gente si disinteressa delle proprie cose, del proprio patrimonio storico come espressione di vita. Troppo pochi sono coloro che sinceramente sentono che i valori locali vanno difesi: dappertutto si distrugge, ci si chiede spesso cosa fanno gli Ispettori, cosa fanno i Sopraintendenti. Nulla essi possono fare se manca la collaborazione sentita della popolazione, dei cittadini (...). La base per un rinnovamento della mentalità è l’istruzione, l’educazione, partendo dagli studi dell’istruzione primaria. Il Museo moderno regionale (per regione intendo un gruppo di comunità legate per valori autoctoni e storici), insieme con la scuola, la biblioteca e le altre attività culturali, tende alla **formazione e al rinnovamento anche delle coscienze**. Ecco perché tutti gli anni portiamo al Museo le scolaresche di tutti i gradi. Ecco perché interessiamo gli allievi alla ricerca del materiale archeologico, cercando di educare la loro mentalità verso questi fattori, ecco perché stiamo per intraprendere un’altra, più difficile ma importante impresa: portare al Museo S. Agostino le classi artigianali e operaie per interessarle alla vita, alla storia della loro terra. In questo senso quanto noi stiamo facendo prende aspetto di sociologia urbanistica. Il mio slogan è questo: se ogni gruppo di località, se ogni cinquantamila abitanti di una metropoli organizzassero un centro culturale simile al nostro, se la tanto preconizzata suddivisione in quartieri autosufficienti di Milano fosse un fatto compiuto, con i loro organismi indipendenti (religiosi, scolastici, culturali, sportivi) si da dare ad ogni comunità un suo volto, una sua intimità di vita, di cultura e di storia (non come è attualmente, dove troviamo qualche attrezzatura al centro, mentre la periferia è una landa senza volto, indistinta), se ogni cinquantamila abitanti possedessero un S. Agostino, la vita anche politica dei nostri aggregati sarebbe diversa: avrebbe un diverso calore umano, godrebbe di un miglior sistema di vita”.

Si propose perciò di istituire un premio con medaglia d’oro sul tema: “Una visita al Museo” e di invitare le Scuole Serali e domenicali di Crema e Circondario a visitarlo.

Il 24.IV.65 (presenti: Edallo, Maccarinelli, Giovanni Ferrari, Costi, Rosario Folcini, Biondini, ass. Piantelli), a norma del Regolamento del Centro Culturale S. Agostino del 1961 si procede alla nomina del Presidente: è **rieletto Edallo** con 6 voti, che improvvisamente il mese dopo muore¹².

Il defunto verrà surrogato dall’Arch. Ermentini, che l’8.VI.1965 viene eletto **presidente del Museo**.

Amos EDALLO

Nacque a Castelleone (Cr) il 12 Luglio 1908. Morì a Crema il 20 Maggio 1965. Iniziò la sua attività a Milano come garzone presso alcune fonderie d'arte milanesi: era una vita di stenti, senza prospettive.

Tornato a Castelleone fece l'intagliatore in legno e il modellista presso le Arti Plastiche dirette dal Prof. Ruini. Come si è visto i suoi inizi furono molto difficili; per di più a meno di vent'anni perse il padre e dovette sobbarcarsi il peso della famiglia, dato che era il secondo di cinque figli, tre femmine e due maschi. Tuttavia non abbandonò gli studi: privatamente conseguì la maturità liceale; fino a 33 anni fu Direttore della *Scuola di disegno per operai* a Castelleone; poi insegnò disegno e matematica nelle Scuole tecniche di Soresina, frequentando contemporaneamente la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, dove nel 1940 si laureò in architettura. Nel 1942 sposò la prof. Maria Labadini e venne ad abitare nella sua villa di S. Maria della Croce. Dal 1945 al 1947 fu dirigente dell'Ufficio Tecnico del Comune di Milano con l'incarico di provvedere alla stesura del Nuovo Piano Regolatore; diresse poi la Divisione Urbanistica dello stesso Comune. Fece parte del Comitato di studio per il Piano Territoriale della Lombardia. Nominato nel 1952 Architetto di ruolo del Comune di Milano, vinse nel 1957 un concorso per Capo divisione Urbanistica della città di Venezia, ma vi rinunciò. Nel 1959, a seguito di concorso, venne nominato capo sezione e l'anno seguente capo dell'Ufficio Urbanistica del Comune di Milano.

Fu relatore in diversi Congressi nazionali ed internazionali, membro effettivo dell'Istituto nazionale di Urbanistica, Ispettore onorario della Sovrintendenza ai Monumenti per le province di Verona, Cremona, Mantova, Presidente del Centro Studi di urbanistica rurale, consulente della Curia Arcivescovile per le circoscrizioni parrocchiali di Milano, costruttore di nuove chiese in Lombardia. Per i meriti acquisiti per tanta attività in campo religioso, su proposta del Card. Arcivescovo Montini venne insignito da Papa Pio XII Commendatore di San Gregorio Magno. Fu professore universitario al Politecnico di Milano.

Realizzò a Crema il restauro della Cattedrale nel 1952, chiamato dal vescovo Piazzi; guidò i lavori per il ripristino del Convento di S. Agostino, per renderlo idonea sede della Biblioteca Civica, fondando il Museo Civico di Crema e del Cremasco di cui fu Presidente. A Crema costruì la chiesa di Crema Nuova e di Castelnuovo. Nel 1964 ricevette l'incarico per il restauro del Duomo di Cremona; nello stesso anno a Castelleone progettò il restauro della Parrocchiale e diresse il restauro del Santuario della Misericordia, cui era molto affezionato e al quale fece un'ultima visita alla vigilia dell'improvvisa morte, che lo colse il 20 maggio 1965.

Numerose le sue pubblicazioni: *Ruralistica*, *Urbanistica rurale* con particolare riferimento alla valle padana; *Piani Regolatori*; *Tecnica e jure dei Piani regolatori in Italia e all'estero*.

Fu poeta in dialetto castelleonese, scultore, archeologo, progettista e restauratore di monumenti. Mons. Francesco Piantelli, che gli fu amico e collaboratore, disse di Lui: “La sua presenza non ci abbandona: accanto alle opere di lui ci resta l’esempio, il ricordo del suo stile di vita, esempio e stile che non dobbiamo dimenticare”¹³. Sue opere di scultura si trovano nella chiesa di S. Imerio a Ripalta Vecchia: si tratta di due Stazioni della *Via Crucis* (la V e la XIV esposte alla Mostra Giubilare *In cammino con la Croce*, C.C.S. Agostino, 28.IV-2.VII.2000); altre sono esposte al Museo Civico di Crema.

Winifred TERNI De' Gregory Taylor

La ricordiamo per la sua opera generosa per la rinascita del S. Agostino, per la sua intensa attività nelle opere assistenziali e caritative.

(e.g.r.) Nacque a Broadstairs (Kent, Inghilterra) il 20/V/1879 e muore a Crema il 1.1.1961, da Francis Taylor, appartenente ad una antica famiglia inglese, e da Elisabeth Walcot, di illustre prosapia. A tre anni si imbarcò per la Cina, dove il padre era funzionario dell'Organizzazione Internazionale delle Dogane cinesi. Rientrata in Inghilterra frequentò le scuole inglesi; passò poi in Germania e a tredici anni giunse in Italia, paese che diventerà la sua seconda patria. Tornata in Cina a diciott'anni, conobbe il Conte Luigi Terni De' Gregori, tenente di vascello sulla nave Marco Polo, cremasco; quando egli rientrò in Italia si celebrarono le nozze, a Montreux in Svizzera, nella chiesa cattolica: nella circostanza, Winifred da protestante si fece cattolica. Venne ad abitare a Crema dopo la fine della 1° guerra mondiale, nel Palazzo Palazzo Porta Puglia Bondenti, poi Palazzo Terni, per successione femminile. Intanto, oltre che la famiglia, coltivava la letteratura con vari scritti; e si dedicava alle opere assistenziali: già nel 1913, con lo zio Giulio Capredoni, aveva fondato a Crema il Comitato della *Croce Rossa Italiana*, di cui fu la prima Ispettrice. Nel 1919 fondò l'Associazione Nazionale Infermiere, divenendo la prima Segretaria generale dell'Opera Assistenti Volontarie Visitatrici; nel 1920 istituì la Regia Scuola Professionale femminile, nel 1921 la Colonia fluviale e poi la Colonia Montana di Fraine. Fondò varie associazioni di assistenza alle gestanti; attività che culminerà nel 1948 con il Comitato di propaganda per l'Assistenza e Terapia per la discinesia infantile, primo nucleo in Italia.

Tra le numerose pubblicazioni della W. Terni, nel frattempo date alle stampe, si

segnala l'opera *Bianca Maria Visconti Duchessa di Milano* (Ed. Arti Grafiche Bergamo, 1940); cui seguirono: *La meravigliosa storia di S. Maria della Croce; Fra Agostino da Crema agente sforzesco; Le antiche vicinie di Crema; Crema Monumentale ed artistica*; per questa attività ebbe il *Premio Fulcheria*.

Si deve alla sua tenacia nel chiedere ed ottenere il riscatto della caserma Renzo da Ceri da parte dello Stato, se si è poi potuto procedere, grazie anche alla collaborazione dell'Arch. Edallo e alla volontà dell'Amministrazione comunale (Sindaci Pagliari e Giacomo Cabrini), al ripristino del Sant'Agostino, che diventerà sede della Biblioteca Civica (di cui la Terni diventò Presidente dal 1951 al 1958) e del Museo Civico e, più tardi, del Centro Culturale S. Agostino. Tra le sue opere assistenziali resterà famoso in loco e sul piano nazionale il Centro Assistenza bambini discinetici; dopo la sua morte le verrà intitolato il Centro discinetici di Crema.

Di lei ha scritto, con minuzia di particolari, il Prof. Giovanni Bonomi: "Un'inglese italiana - La contessa Winifred Terni De' Gregory Taylor", Casa Editrice Civerchi, Crema, 1962).

Ricordiamo anche la figlia Marinella, che continuò l'attività culturale della mamma: in particolare, sarà la prima donna a ricoprire la carica di assessore nel nostro Comune, con incarico all'assistenza, per 19 anni, dal 1951 al 1970; fu nominata Cavaliere della Repubblica. Ebbe un ruolo importante anche negli studi per la formulazione dello Statuto del C.C. S. Agostino del 1970.

Nata nel 1901, sposò nel 1922 Marco Francia; vedova dopo 17 mesi, si risposò con M. E. Tomasi, disperso in Albania nel 1940. Fu assidua alla Corte dei Savoia; Commissaria alla Maternità ed Infanzia nel dopoguerra; Presidente del Patronato Assistenza Bambini discinetici dal 1961 al 1981 (fondato dalla madre Winifred Tajlor), primo nel suo genere in Italia. È stata vice-presidente di *Italia nostra* per la provincia di Cremona, Ispettrice ai monumenti per conto della Soprintendenza di Verona; presidente del Convegno Ven. Maria Cristina di Savoia.

Intanto si pensa al modo più degno per la commemorazione di Edallo: si decide far eseguire una lapide, affidandola allo scultore Ugo Bacchetta. I lavori si protraggono per un certo tempo, finché nel 1968 la lapide, con ritratto ed iscrizione (che era stata dettata dal compianto consigliere del Museo ed amico di Edallo, Mons. Francesco Piantelli e confezionata dal marmista Emilio Jacchetti di Castelleone), è pronta: sarà inaugurata l'11 maggio 1968, alla presenza di Autorità, Amici, estimatori e collaboratori di Edallo. Il Sindaco, prof. Cattaneo, ne ha rievocato la forte personalità.

Hanno parlato anche il Prof. Giuseppe Bianchessi e don Agostino Dominoni. Nell'occasione è stata allestita nella vetrina delle esposizioni una significativa mostra di disegni del compianto architetto ed è stato proiettato il film "Crema ieri e oggi", che rievoca, tra l'altro, i restauri del Duomo e del S. Agostino ad opera dello stesso.

Mons. Francesco PIANTELLI

Storico locale, giornalista, redattore dell'Osservatore Romano, scrittore, fondatore della Buona Stampa, Parroco di S. Maria della Croce. Nasce a Madignano il 1° Novembre 1891, si laurea in Scienze Sociali; nel 1921, appena ordinato sacerdote, fondò con alcuni confratelli e laici, tra cui va ricordato l'avv. Tiberio Volonté, la *Società di Cultura popolare*, che poi diventerà la Buona Stampa. Antifascista, si trasferisce a Roma per sottrarsi alla persecuzione fascista e assume l'incarico di redattore presso l'Osservatore Romano, dove collabora con personalità del mondo del giornalismo cattolico, come il direttore Giuseppe Della Torre.

Nel 1931 ritorna a Crema e insegna Storia civile ed ecclesiastica nel Seminario e tiene un corso di lettere nell'Istituto Magistrale G. Albergoni. Fu nominato Parroco di S. Maria della Croce nel 1941 e vi rimase fino al 1968. Nel 1951 pubblica *Folclore cremasco*, per il quale gli fu assegnato nel 1952 il premio Insula Fulcheria e che resta un testo fondamentale per la conoscenza della cultura e delle tradizioni locali e fornisce l'apporto in direzione etnologica alla costituzione del Museo di Crema, in collaborazione con Winifred Terni de' Gregori e l'arch. Amos Edallo; nel 1961 viene nominato membro dello stesso Museo, istituito in quell'anno.

Numerose le sue pubblicazioni, riportate su Insula Fulcheria, VII-1968, a cura di G.M.; tra le quali segnaliamo: *La libertà della scuola*, Chieri, 1922; *Il Card. Marmillo e la questione operaia*, Roma, 1925; *Storia della questione romana*, Roma, 1929; *Le Encicliche Sociali*, Torino, 1931; *Un Santo in frak (Federico Ozanam)* L.I.C.E., Torino, 1931; *Don Bosco*, L.I.C.E., Torino 1932. Morì il 17/2/1968 a S. Maria della Croce¹⁴.

2° – Continuità e solerzia organizzativa: Beppe Ermentini

Personaggio noto per la sua competenza di architetto, restauratore, pittore, poeta, numismatico e filatelico, compare alle riunioni di fondazione del Museo in varie sedute come assessore ai Lavori Pubblici, (nella giun-

ta Cabrini). Viene eletto presidente del Museo, dopo la morte di Edallo, l'8. VI.1965, fino al 12.III.1971; rieletto il 13.III. 1971, a norma del nuovo Statuto del Centro Culturale S. Agostino; vi resterà fino al 1979. Anche l'arch. Ermentini si serve della sua competenza e della sua passione per incrementare ulteriormente il Museo con nuove acquisizioni e per migliorarne l'organizzazione.

Si decide di stampare una *Guida al Museo*: (uscirà nel 1967 e porta le indicazioni del lavoro svolto fino a questa data dalle due presidenze Edallo ed Ermentini); sarà dedicata alla Contessa Winifred Terni, che in morte ha lasciato al Museo un cassettone del '400; cassettime per elemosine del '400; due quadri del Civerchio;

Notevoli ed interessanti le *gite culturali* effettuate a: Venezia- Biennale d'arte (4. X.'64), Bologna, VI Biennale d'Arte antica (8.XI.'64), Trieste, Gorizia, Cividale del Friuli (19-20.III.'65), Sabbioneta, Piadena, S. Sigismondo di Cremona (13.VI.'65), Brescia e dintorni, Mostra di Girolamo Romanino (4.VII.'65) e Velleia, Castell'Arquato (26.IX. '65).

Scoppia anche il caso Verga¹⁵, autore di apprezzamenti giudicati piuttosto aspri nei confronti di vari Autori cremaschi (Edallo, Zavaglio, Caretta, e anche del passato, come il Barbelli) contenuti nelle sue opere: "P.Terni", "Contributi a palazzo Pignano", "Crema città murata".

Si deplorano i fatti e si dà l'incarico al Presidente Ermentini di replicare sulla stampa locale e a Mons. Piantelli di commentare "Crema città murata". Su *La Provincia* del 3 marzo '67 appare l'annunciata "*deplorazione degli scritti di Verga*", approvata all'unanimità dal Consiglio del Museo Civico di Crema e firmata dal Presidente Ermentini¹⁶.

Non riteniamo opportuno riferire i particolari della polemica, sulla quale la storia ha già dato il suo responso; si segnalano, sul n. V°- VI°- di *Insula Fulcheria*, anni 1966-67, due recensioni di Mario Mirabella Roberti (che da questo numero fa parte del Comitato di Redazione e ne è Direttore responsabile), ai libri di Corrado Verga: *Contributi a Palazzo Pignano*, Crema 1966 e *Crema città murata*, Istituto Italiano dei Castelli, Roma 1966 (in "Castella" n. 5); a pag. 121 il Mirabella R. scrive: "*Va poi detto che anche qui ci sono frecciate inopportune e citazioni di testi non usati, o voci quasi inutili, messe per desiderio di completezza. Se si adopera un*

libro non è onesto poi vilipenderne l'autore"; e conclude così: ".....questa bella edizione, questa accorta impaginatura si pongono accanto a quella serie di testi (suoi e di altri) che il Verga ha pubblicato. I quali esprimo, sì un atto di coraggio, danno sì alla città il lustro di edizioni eleganti, ma richiedono un po' più di misura e più equilibrio, un'informazione più puntuale e prudente, che sia degna dell'apparato illustrativo e dell'ottima e personale presentazione tipografica. Così sia per un prossimo lavoro che quella pianta promette"¹⁷. E mi pare che questo sia stato un modo elegante, ma chiaro, per chiudere la polemica, di cui abbiamo riferito per scrupolo informativo.

Nel quadro della intesa culturale tra Museo e Biblioteca si registrano due incontri col Consiglio della Biblioteca, patrocinati dallo scrivente presidente.

È a buon punto la preparazione il film "Addio vecchia Crema"¹⁸, si incarica il M.^o Costi di musicarlo. Se ne dà notizia su *Insula Fulcheria*, IV, 1965, a pag. 167.

Il 20 maggio 1966, anniversario della morte dell'arch. Edallo, il Consiglio del Museo lo ha sobriamente ricordato con una significativa mostra di suoi disegni, progetti e sculture e la recitazione di sue poesie in lingua e in dialetto castelleonese. Hanno brevemente parlato la prof. Iris Torrisi e don Agostino Dominoni.

Nel 1966- 67 sono state organizzate numerose gite culturali: a Chioggia, Pomposa e Ravenna (19-20.III.'66), Pavia e Certosa (8. V.'66), Asti, Alba, Alberga e Grotte di Toirano (9-10.VI.'66), Lovere, Breno, Bienno e Malaga (18.IX.'66), Milano, Pinacoteca Ambrosiana (19. II. '67); Gravedona e Isola Comacina (19.III.'67), Milano, Musei Civici del Castello (16. IV.'67), Genova, città, palazzo Rosso, Staglieno e porto (3. V.'67), Siena, Montepulciano, Pienza, S. Quirico e S. Antimo (2-3-4, VI.'67).

Nel 1969 continua l'attività di sistemazione e di arricchimento del Museo, sotto la guida di Beppe Ermentini. Da un suo scritto¹⁹ ricaviamo le manifestazioni più significative:

“le Mostre postume di Carlo Martini e di Achille Barbaro, allestite in collaborazione con il Comitato Manifestazioni Cremasche, dal 21 settembre al 12 otto-

bre (nel 1991 la Mostra Martini fu ripresentata al Centro Culturale S. Agostino e nell'occasione fu stampato un eccellente catalogo, a cura di Alberico Sala; e così nel 1990 quella di Barbaro): le mostre furono poi ordinate anche all'ADAF di Cremona); sono state allestite delle vetrinette con giornali e fogli cremaschi dell'800; con incisioni del paesaggio romano del sec. XVII; manifesti ottocenteschi del teatro sociale di Crema; l'opera grafica di Luigi Veronesi; l'opera scenografica del cremasco Luigi Manini, che trovò poi apprezzamento in Portogallo; vi fu la Mostra del disegno infantile; e continuarono le gite culturali in visita a città, monumenti ed opere d'arte. È stato poi assegnato uno "spazio vitale" alla Cà cremasca, che "tutti possono 'abitare', ricostruendosi intorno la magica atmosfera della nostra fanciullezza. Verranno poi ordinati, negli spazi ancora liberi del Museo le opere di Martini e di Barbaro; sarà offerto respiro alla sezione musicale, esponendo pezzi autenticamente cremaschi (violini e viole), mentre restaureremo altre due sale ove verranno ordinate le armi con i vessilli e le bandiere cremasche. Finiremo il restauro della sala capitolare a cupola ottagonale che ora abbiamo appena aperto a piano terra e qui sistemereemo le già famose "figurazioni macabre" del '700²⁰ che sono riuscito a salvare in larga misura, e che erano usate dai predicatori in tante nostre chiese durante la quaresima (...) cercheremo spazio per la nostra collezione di "bagateli" che stiamo potenziando con pezzi piuttosto rari. Anche la sezione cartografica e fotografica avrà l'incentivo che si merita, perché non solo la città sta cambiando, ma anche tutto il Circondario e se non fissiamo sulla pellicola ciò che scompare non ne avremo più nemmeno il ricordo".

Ermentini manifesta anche il proposito di girare un film su Eugenio Giuseppe Conti, "notissimo pittore dell'800 e insigne affreschista di chiese". Ermentini torna su un tema a lui caro: gli scavi di Palazzo Pignano, dove purtroppo "sta succedendo una cosa dell'altro mondo: nella parte più interessante e ricca si è lottizzato il terreno per la costruzione di abitazioni civili. Le più importanti vestigia del mondo di una città romanica sotto le cantine di condomini o villette! Roba da strapparsi i capelli! Persino il Papa, tramite il nostro Vescovo, ha chiesto notizie di Palazzo Pignano e materiale illustrativo. Dove sono le autorità, gli uomini di cultura, i semplici cittadini che fanno le rivoluzioni fasulle, dove sono adesso, che una rivoluzione ci starebbe bene?. Intanto anche in questa zona girerò un film e poi passerò ai terreni archeologici di Vidolasco ove sono sepolti almeno 10 villaggi di grande interesse. (...) Cominciamo a valorizzare il nostro territorio nelle sue ville, oratori, itinerari turistici ed archeologici, con visite organizzate e "guidate" a mostre, manifestazioni ed altro. Spesso il fatto culturale non diventa tale, perché si esaurisce in se stesso e le colpe, se colpe ci sono, vanno fatte risalire a tutti i cittadini che, in dimensioni diverse, vogliono farsi assorbire da tanti altri problemi minuscoli e contingenti".

Nel n. VIII di *Insula Fulcheria* (maggio 1970) la Rubrica Attività al Civico Centro Culturale S. Agostino (questa volta a cura di Laura Oliva e di Gianetto Biondini) rende conto del progredire dell'attività del Museo (presidente Ermentini), in ordine all'incremento e all'ordinamento del materiale museografico, nelle sezioni: archeologia, storia, usi e costumi-artigianato; con la sistemazione definitiva dei locali per la "casa cremasca", con allestimento di Biondini ed Ermentini (che stata presentata il 12.V.1969); musica e teatro, arte e materiale vario. A cura di Biondini sono state allestite la IV e la V mostra nella vetrina del Museo. L'arch. Ermentini ha proceduto alla deumidificazione dell'affresco di Pietro da Cemmo con taglio del muro di base, riscaldamento della parete e la pulitura dello stesso a cura del restauratore Ottorino Nonfarmale di Bologna; si è iniziato il restauro della Sala Capitolare al piano terra, della sala adiacente, e la sala soprastante, compresa la scala di collegamento, dove verranno posti gli arredi sacri e le caratteristiche figurazioni macabre settecentesche; a cura di Biondini si è data una nuova sistemazione al magazzino e all'archivio; vi è stato l'allestimento della **mostra di Carlo Martini e di Achille Barbaro**; sono proseguite le gite culturali: Milano, Parma, Cortona, Abbazia di Farneta e Perugia; Verona e Ferrara: Mostra Previati. Si è svolta la XII settimana dei Musei, con visite delle scolaresche.

C'è un invito dello scrivente, Presidente della Biblioteca, per una conferenza organizzativa per il 15 p.v. per discutere il programma culturale 1968, insieme ai due Consigli. Intanto è in preparazione il nuovo Statuto del C.C.S. Agostino e si propone di discuterlo, prima dell'approvazione del Consiglio Comunale, al Consiglio del Museo. Vi sono varie richieste di esposizioni da parte dei pittori cremaschi e si propone di destinare uno spazio del S. Agostino per dette mostre. Prosegue l'organizzazione di gite a monumenti artistici, come quella a Villa Cicogna a Bisuschio, (Varese) con successo. Purtroppo si deve registrare la morte di Mons. Piantelli, che da 1961 era stato uno dei più assidui collaboratori di Edallo e del consiglio del Museo nella organizzazione del medesimo.

Nei mesi di novembre e dicembre 1971 presso il Civico Centro Culturale S. Agostino si è tenuta un'importante Mostra Antologica del Pittore **Eugenio Giuseppe Conti** (1842-1909), un artista tra i più eminenti del Cremasco, con una notevole produzione nella nostra città e nel nostro

territorio²¹. È stata organizzata dal *Comitato Manifestazioni Cremasche* e dal *Museo Civico di Crema*. È stata presentata dal presidente del predetto Comitato, Mario Bettini, e da Beppe Ermentini, presidente del Museo Civico di Crema e del Cremasco. La Mostra è corredata da un agile volumetto, con fotografie in bianco e nero e a colori di alcune sue opere. Il testo è stato curato da Mons. Gabriele Lucchi; il direttore della Mostra era Beppe Ermentini; l'impaginazione del catalogo di G. Biondini; l'allestimento di G. Biondini e Edoardo Edallo; le foto di Capitano-Quiresi; la stampa della Tipografia A. Leva, Crema.

Dal resoconto delle attività del Museo Civico nel 1972-73 si apprende che vi è un notevole incremento di materiale archeologico, tra cui due piroghe preistoriche (una nell'Adda a Formigara e un'altra sempre nell'Adda presso la cascina Rosetta di Formigara): saranno 11 in tutto²²; una mandibola di elefante preistorico trovata a Robecco d'Oglio. Entrano parecchi reperti storici, nella sezione arte viene acquisito un quadro ad olio su tavola di Mauro Picenardi (*L'Assunta*); un "Ritratto" a carboncino, una "Testa di contadino", un "Giovane buttero (pastello), tutti di Camilla Marazzi, un olio su tela di Gian Filippo Accardi (*Cavalcata*) e un pastello di Severina Donati (*Ritratto di F. Pesadori*). Innumerevoli i reperti riguardanti la sezione *Usi e costumi- Artigianato*; l'*Artigianato artistico*; l'Archivio fotografico. Si dà notizia dell'inizio del restauro di una sala adiacente al primo cortiletto "delle pietre"; e lo strappo degli affreschi e delle sinopie del Salone Pietro da Cemmo e dell'Oratorio di S. Rocco. (...) in quanto all'attività culturale sono state organizzate diverse mostre di pittura, tra cui la **Mostra postuma di Camilla Marazzi**, allestita in collaborazione con il Comitato Manifestazioni Cremasche dal 9 settembre al 31 ottobre 1972, nel locale adiacente alla Sala dei cimeli garibaldini. Molte le gite organizzate: al Museo Poldi- Pezzoli di Milano; ai Castelli della Lunigiana; a Merano e Bolzano; a Mantova per la Mostra del Pisanello; a Firenze Palazzo Vecchio, Uffizi, San Miniato, Palazzo Pitti, Giardino di Boboli, Orsanmichele, Duomo), alla Villa Medicea di Poggio a Caiano, al Duomo di Prato, a piazza del Duomo e san Giovanni fuoricivitas a Pistoia; a S. Michele all'Adige, Trento:. I visitatori del Musei (classi, alunni, insegnanti professori e visitatori) nel 1972: 1707; nel 1973: 664. Molte le donazioni.

Questa mole di lavoro, intelligentemente progettata, dimostra il fervore di tutti i Consiglieri del Museo, ciascuno per la sua parte: uniti nello scopo di dare alla città un Museo degno della sua storia, di diverse appartenenze politiche, tutti solidali per il bene comune: uno spirito che, purtroppo avrà le sue latitanze.

Beppe ERMENTINI

È scomparso il 16 settembre '03, serenamente come era vissuto e ci ha lasciato un patrimonio invidiabile di laboriosità, di onestà e di uomo di cultura. Assunse la Presidenza del Museo dopo la morte di Edallo, nel 1965, del quale era stato collaboratore e la tenne per circa vent'anni. Ebbi modo di conoscerne la tenacia, la lealtà, la passione e la profonda conoscenza dell'arte museale durante i miei incarichi al CCSA: la sua collaborazione fu preziosa, in quei momenti particolarmente difficili, quando alle carenze strutturali si sopperiva con la buona volontà e l'impegno. A lui si deve in gran parte l'organizzazione del Museo: molti dei reperti che vi si trovano sono stati, in vari modi, da lui procurati, sia per le sue molte conoscenze, sia per la passione della ricerca, che gli era congeniale. È stato assessore comunale della città e membro della Commissione d'arte sacra per moltissimi anni. La filatelia e la numismatica lo hanno visto tra i più raffinati collezionisti ed onorato delle più prestigiose cariche in campo nazionale ed internazionale, conseguendo molti premi ed onorificenze, come quello assegnatogli nel 1994, insieme alla moglie, all'esposizione nazionale di Sindelfingen, in Germania, "Il Corno di Posta", nella sezione letteratura filatelica, con il volume "La III Guerra d'Indipendenza italiana in una collezione storico-postale. Nel 1997 dava alle stampe il volume "Saluti da Crema", ediz. Leva Artigrafiche, una raccolta di 116 vecchie cartoline illustrate di Crema, datate dalla fine Ottocento fino agli anni Cinquanta, disposte a mo' di itinerario che, partendo da Porta Ombriano, passava per Piazza Duomo, Porta Tadini, Porta Ripalta, Porta Serio, fino a S. Maria della Croce. Era anche un fine poeta (tra l'altro, nel 1987 è risultato vincitore del VI Premio Nazionale di Poesia Ada Negri a Lodi), ed un raffinato artista: univa alla sua professionalità una grande capacità creativa ed una rara passione per il bello, un ardore partecipato per tutto quanto distingueva l'ingegno umano. Egli sapeva cogliere l'arte nel frammento, anche in ciò che normalmente si crede insignificante: noi pensiamo l'arte, come la vediamo realizzata negli oggetti artistici, nell'opera d'arte, appunto: Egli cercava di coglierla, di mostrarla dove già c'era, frutto dell'estro e dell'attimo fuggente. Il suo molteplice apporto ai problemi culturali della città, al restauro di tanti edifici sacri e

civili della città e del territorio, la sua attività come Presidente del Museo civico nell'ambito del Centro Culturale S. Agostino, lo segnalano come uno dei protagonisti della vita cittadina del secondo dopoguerra²³.

3° – Insula Fulcheria

a) l'aspetto formale

Insula Fulcheria è la rassegna culturale, espressione del Museo Civico e del C.C.S. Agostino: il suo scopo è declinato nella prima pagina: Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del Cremasco a cura del Civico Museo di Crema.

Il 1° numero esce nel semestre Luglio- Dicembre 1962. Il direttore responsabile era Amos Edallo; il Comitato di Redazione composto da Edallo, Piantelli, Graziella Fiorentini, Carlamaria Burri; la segreteria di redazione da Laura Oliva, G. Costi e Giuseppe Maccarinelli; la copertina e l'impaginazione erano di Gianetto Biondini: praticamente tutti i membri del Consiglio del Museo. Nell'occhiello porta anche la scritta: Centro Culturale S. Agostino – Civico Museo di Crema e del Cremasco; questa scritta appare fino al n. 12. Probabilmente la rassegna era interamente sovvenzionata dal Consiglio del Museo.

Il 2° numero, anno II, data primo semestre del '63; direzione, Comitato di redazione e segreteria sono immutati. Vi appare un articolo di Amos Edallo dal titolo: "Il Museo, il Centro Culturale S. Agostino: scopi e prospettive". In una sua conferenza al Folcioni del 13 giugno 1960 l'arch. Edallo aveva annunciato l'inaugurazione del Civico Museo per il 23 aprile 1960. "Di fatto – scrive – tanti propositi, ma solo l'avvenuto acquisto della Caserma...." (si tratta della Caserma Renzo da Ceri, dal nome di un condottiero che nel 1512 aveva salvato Crema dai francesi, caserma che era stata il glorioso Convento degli agostiniani).

Il 3° numero, Anno III. N.° 3, data primo semestre 1964. Immutati il direttore, il Com. di redazione, la segreteria, l'autore della copertina e l'impaginazione. Appare ancora un articolo di Amos Edallo: "Proposte e programmi". Si celebra anche la VII Settimana dei Musei.

Nella rubrica riguardante l'attività del Centro Culturale sono indicati anche i programmi svolti, nel recente passato: il 19.XI. '60: Mostra di pit-

tura di Gianetto Biondini; l'8. XII. '60: mostra di pittura di Carlo Fayer; il 29.IV.'61: mostra di pittura di Giuseppe Perolini.

Il 30.IV.'61 vi era stata l'inaugurazione della nuova sede della Biblioteca Comunale, sistemata nell'ex convento S. Agostino. Il 1°.IV.'62: mostra di pittura organizzata dal Circolo Artisti Cremaschi. Viene pubblicato un volumetto a ricordo della "Pittura e scultura cremasca contemporanea", mostra allestita al Circolo della Stampa di Milano dal 12 al 26 maggio 1962; prefazione di Archimede Cattaneo; scritti di A. Edallo e di Mario Monteverdi, Crema, 1962. Il 17.VI.'62 si era tenuta la **commemorazione della Contessa G. Terni de Gregori**, fatta dal prof. P. Bognetti, presidente della Deputazione Storia Patria della Lombardia.

Anno IV, n. 4° - 1965. Cambia il direttore per la morte improvvisa dell'arch. Edallo (20 maggio 1965), che però figura ancora nel Comitato di Redazione, assieme a F. Piantelli, Graziella Fiorentini e Carlamaria Buri; direttore responsabile è il Prof. Mario Mirabella Roberti. L'ufficio di segreteria è composto da Laura Oliva, G. Costi e G. Maccarinelli (si torna alla **formula della collegialità**); e così col n. V-VI: Laura Oliva, G. Ferrari, G. Maccarinelli. Per il resto tutto è immutato. All'interno appare uno scritto di Mons. Francesco Piantelli che commemora Edallo.

Volume V-VI – anno 1966-1967. Nell'*occhiello* è scritto: Centro Culturale S. Agostino – Civico Museo di Crema e del Cremasco. Nel *cancelletto*: Rassegna di studi Documentazione e testimonianze storiche del Cremasco. Il Comitato di Redazione è composto da Mirabella Roberti (d.r.), B. Ermentini (presidente del Museo), G. Biondini, G. Costi, R. Folcini, F. Piantelli; fino a questo numero appare la scritta: Museo Civico di Crema - Editore.

Così coi n. 7 (marzo '69) e 8 (maggio '70) il Com. di Redazione è composto da Mirabella, Ermentini, Biondini e P.G. Sangiovanni.

Col n. 7 (marzo '69) e col n. 8 (maggio 1970) figura come segretaria la sola **Laura Oliva**; dal n. 9-10, non vi figura più nessuno. L'impaginazione sarà del pittore **Gianetto Biondini** fino al n. 12.

Col n. 11-12 (che all'interno porta il numero errato: 10-11) è datato 1972- 73 (ma in *effetti esce* nel giugno del 1974) il Com. di redazione è composto da Mirabella Roberti (d.r.), B. Ermentini e da G. Biondini: inizia un periodo di paralisi quasi totale delle istituzioni all'interno del

Centro Culturale S. Agostino. Le cause? Molteplici: si parlò delle esigenze della ristrutturazione e della messa in **sicurezza del vetusto monumento e di carenza di personale**).

Il n. 13 (esce nel nov. 1983, con una vistosa lacuna di circa 10 anni); comincia la sponsorizzazione della Banca Popolare di Crema, che onora ancor oggi il suo impegno, anche se è cambiata la sua ragione sociale.

Il Com. di Redazione è composto da Mirabella, Dafne Bernardi, B. Ermentini (presidente del Museo), Francesco Galimberti (presidente del C.C.S. Agostino) e **C. Piastrella (direttore della Biblioteca)**; la grafica è di Marco Ermentini. Cambia anche la denominazione, che è la seguente: a cura del Museo *Civico e della Banca Popolare di Crema (la banca in seguito non vi comparirà più, pur continuando a finanziare la rivista)*; scompare nell'occhiello la dizione Centro Culturale S. Agostino. Come si vede, nel Com. di Redazione compaiono i nomi dei **componenti gli organi statutari del C.C.S.A.**; e sarà così anche per il futuro, fino al n. XXI (dic. 1991). Dal n. 14 la rivista uscirà sempre a dicembre di ogni anno.

Nei n. 14 e 15 (anni 1984 e 1985) il gruppo dirigente è il seguente: Mirabella Roberti (d.r.), C. Piastrella (vice direttore); il Com. di Redazione è composto da Luigi Ferrigno (Presidente del C.C.S.A.), G. Cabrini, Laura di Pierro, Edoardo Edallo, Marco Ermentini, Ida Zucca (membri) e G.F. Belluti (presidente del Museo).

Il n. XVI (dic. 1986) invariati il direttore, vice direttore e presidente del C.C.S.A.; non figurano più i nomi di G. Cabrini e di Laura di Pierro, che è sostituita da Celestino Cremonesi. Sono confermate le persone sopra citate fino al n. XVIII (dic. 1988); mentre col n. XIX (dic. 1989), con gli altri confermati, figura anche Enzo Bettinelli. La medesima cosa si ripete col n. XX: entra Walter Venchiarutti. Un cambiamento più consistente registra **il n. XXI (dic. 1991)**: entrano Cesare Alpini, Giorgio Guerrini e Bruno Moruzzi; così al n. XXII (dic. 1992). Col n. XXIII (dic. 1993), non compare più Marco Ermentini; però c'è da registrare la nomina di Roberto Martinelli come segretario. Immutato il n. XXIV, Anno 1994. Dal n. XXV (anno 1995, quando si verificano **le dimissioni di tutti i componenti gli organi statutari del C.C.S.A.**), restano il prof. Mirabella (direttore responsabile), il dr. Piastrella (vice direttore) e il segretario dr. Martinelli (che comparirà in questa funzione fino n. XXVIII (anno

1998). La rivista continuerà con Mirabella-Piastrella (nei compiti sopra indicati) fino al n. XXXIII, quando il prof. Don Marco **Lunghi** sarà nominato direttore responsabile della Rivista (N. 15 del Registro Stampa del Tribunale Civile e Penale di Crema).

I Direttori responsabili: fino al n. 4 la rivista è redatta da un Comitato di Redazione di cui fanno parte Amos Edallo, Francesco Piantelli, Graziella Fiorentini, Carlamaria Burri; c'è anche una segreteria di redazione composta da **Laura Oliva, Giorgio Costi e Giuseppe Maccarinelli**; la copertina e l'impaginazione sono di **Gianetto Biondini**. Nel cancelletto è scritto: Museo Civico di Crema. Editore. Dal numero 4 il direttore responsabile è il prof. Mario Mirabella Roberti. Lo sarà fino al n **XXVIII (dic. 1998)**; il dott. Piastrella lo affiancherà come condirettore dal n. XXI (dic. 1991) al n. XXVIII (dic. 1998); lo stesso dr. **Piastrella** dal n. XXIX (dic. 1999) al n. XXXII diventa direttore responsabile, mentre il prof. Mirabella Roberti figura come direttore ad onorem. Nel n. **XXXIII (dic. 2003)** direttore don Marco Lunghi, compare anche il necrologio del prof. Mirabella Roberti, che è deceduto l'11 novembre 2002, stilato da Lynn Pitcher, Ispettrice Sovrintendenza (che qui sotto riassumiamo):

Mario MIRABELLA ROBERTI

Studiose apprezzato, anche a livello internazionale, nelle numerose sfaccettature dell'archeologia, come si può vedere nella poderosa raccolta dei suoi scritti pubblicata a Trieste nel 1980, fu Soprintendente alle Antichità della Lombardia dal 1953 al 1973, durante i quali istituì una fitta rete di Ispettori Onorari locali, che lo tenevano informato su tutto quanto aveva a che fare con l'archeologia, e per i quali organizzava periodicamente convegni per il loro aggiornamento, nonostante le ristrettezze finanziarie riuscì a organizzare cantieri scuola per la formazione di manovali, come nei casi dei primi scavi di Calvatone, il vicus romano di Bedriaco, riuscendo anche a coinvolgere gli Enti locali. Convinse l'Amministrazione Provinciale di Cremona ad acquistare i terreni centrali della zona archeologica delle Coste di S. Andrea, la cittadina romana di Bedriacum. Si fece promotore di importanti nuovi Musei locali, come quelli di Crema (1960) e di Piadena (1963), che poi si rivelarono i più importanti della Provincia di Cremona. Per quanto riguarda quello di Crema, vi si possono ammirare gli oggetti provenienti dagli scavi del villaggio dell'età del Bronzo Finale a Vidolasco alcu-

ni mosaici del grandioso Palatium tardoantico di Palazzo Pignano e i ricchi corredi tombali longobardi di Offanengo. Nel 1963 Egli rivolse la sua attenzione al grande Museo Civico "Ala Ponzone" di Cremona collo scopo di presentare l'antica colonia del tempo. Numerose le sue pubblicazioni su questi scavi, che culminarono con quelli di Palazzo Pignano e il mosaico paleocristiano sotto la Cattedrale di Cremona e relative iscrizioni romane. I suoi studi, poi, si allargarono a tutta l'Italia settentrionale e in particolare alla Lombardia.

b) I contenuti della rassegna

È stato raggiunto il n. di 254 pagine (XX, 1990); ma sono numerosi i volumi che ne contano più di 200. È sempre stata stampata dalla Leva Artigrafiche, Crema, via Mercato (all'inizio era la Tipografia A. Leva, Via Piccinardi, 24, Crema) con una veste editoriale molto accurata ed invidiabile.

Rubriche: dai primi numeri compare una Rubrica dedicata all'Attività al Civico Centro Culturale S. Agostino, a cura di Laura Oliva Questa rubrica riguarda il Museo, nelle sue varie funzioni: sistemazione della sezione archeologica; incremento del materiale museografico (nel campo dell'archeologia, delle stampe antiche, dei reperti artistici, della sezione usi e costumi. Vi figurano i nomi dei donatori; delle attività (esterne) come per **esempio, nel n. III** la organizzazione della VII Settimana dei Musei; l'elenco delle scuole in visita al Museo; le gite culturali (che hanno un posto rilevante nell'attività del Museo, sia in ordine alla cultura artistica e all'aggiornamento, sia per la creazione di rapporti di amicizia col Museo). Si registrano poi le attività sia del Museo che della Biblioteca (interessanti le conferenze *promosse dal Consiglio della Biblioteca: nel n. 3*, queste sono elencate a partire dal maggio 1960 fino al marzo del 1963) e anche gli avvenimenti culturali promossi dai vari enti e associazioni culturali della città. Si dà notizia anche di alcune mostre autorizzate dal Museo: Biondini, Fayer, G. Perolini e il Concorso di pittura estemporanea Città di Crema, la Mostra di pittura organizzata dal Circolo Artisti cremaschi e una Mostra di pittura estemporanea organizzata dalla Associazione Pro Loco. Non mancano le manifestazioni musicali (per esempio: il Concerto della Camerata di Cremona sotto la direzione del m.^o Gerelli (allievo di Toscanini); il concerto della polifonica Cavalli, diretta da don Angelo

Scandelli; il concerto polifonico della corale Marinelli, diretto dal m.° Giorgio Costi (21.V.1961); il ciclo di conferenze sui musicisti cremaschi dal sec. XV al sec. XX, relatore il m.° Federico Mompelio): sono documenti degni di essere ricordati a tanta distanza di tempo) e gli spettacoli di prosa (come quello della Compagnia “Lo Scrigno” dell’U.S.I.S. di Milano, allestito per iniziativa del Club Amatori del Teatro, in collaborazione con l’Amministrazione Comunale). La Società Medico-chirurgica di Cremona organizza un Convegno Medico-scientifico in collaborazione con l’Amministrazione Ospedaliera. A sua volta la Camera di Commercio e Agricoltura di Cremona organizza un importante Convegno di studio sull’agricoltura cremasca (30.X.1960). Anche la Chiesa locale, all’interno del restaurato S. Agostino, già prestigioso Convento domenicano, organizza alcune manifestazioni, come la Sacra rappresentazione: “La notte del Getsemani nel pensiero e nell’arte”, organizzata dalla Consulta Diocesana (19.IV.1962).

Nelle molteplici iniziative si rispecchia l’attività culturale della città, promossa in prima persona dalla Biblioteca e dal Museo. Nelle stesso tempo vi è un concorso²³ di attività encomiabile, e, direi, oggi invidiabile, dove le parti concorrono al bene comune; magari nel ricordo delle sofferenze patite nella seconda guerra mondiale: l’Associazione Nazionale ex Deportati Politici allestisce una Mostra della deportazione nei campi nazisti (3.II.1962).

Anche il n. IV della rivista contiene la rubrica delle Attività al civico centro culturale s. Agostino. Tra le attività del Museo si registra la sistemazione della Sala dei “Cimeli garibaldini”, a fianco della Sezione “Usi e costumi”, o Sala Borgato, a ricordo del donatore, comm. Borgato. Si illustra anche il film storico su “Crema e il Cremasco”, su testi di A. Edallo e Laura Oliva e realizzato dal conte dott. Fortunato Marazzi e la collaborazione di G. Biondini e C. Fayer. Vi sono anche le fotografie della cerimonia di inaugurazione delle nuove sale del Museo: nell’occasione il Sindaco Cattaneo e il prof. Mario Mirabella Roberti, Soprintendente alle Antichità della Lombardia, alla presenza delle Autorità civili e religiose, commemorano, nel trigesimo della morte (20.VI.1965) il compianto Amos Edallo. *Continuano le visite delle scuole e le gite culturali* e il resoconto dell’attività culturale svolto da Museo e Biblioteca e da altri enti.

Nella rubrica Attività al Civico Centro Culturale S. Agostino si documenta l'incremento e l'ordinamento del materiale museografico, nel campo dell'archeologia, delle Stampe antiche, nella Storia, nella sezione Usi e Costumi, nell'artigianato, nella musica e scenografia e nell'arte, con acquisizioni di opere di E. Girbafranti, scultore; oli di G. E. Conti, di M. Chiodo Grandi; disegni di A. Bacchetta; acquarelli di Calzari, un disegno di Arata e alcune incisioni. Si informa che l'archivio fotografico, iniziato da Edallo è stato portato a termine dall'Arch. Ermentini e da Mario Perolini; Biondini e Maccarinelli hanno classificato, schedato e ordinato 280 opere di storia dell'arte. È stata celebrata la IX Settimana dei Musei e prolungata per dar modo a diverse scolaresche di *visitarla*. *Il consiglio del Museo ha allestito* nel salone Pietro da Cemmo un'esposizione di carte geografiche, topografiche manoscritte e a stampa, originali o riprodotte, relative a Crema e al suo territorio, provenienti anche da privati. Si è realizzata anche una mostra degli edifici e luoghi di Crema oramai scomparsi o modificati, il cui catalogo è stata compilato dal Mario Perolini. Intensa l'attività della biblioteca, di cui si dà relazione nella capitolo relativo alla stessa.

c) Gli autori

1. Agostino Luisa (XX);
2. Alberti Luca Ezio (XXIX);
3. Alpini Cesare (XIV-XVI-XVII-XXI-XXIII-XXIV-XXV-XXVII-XXIX-XXX-XXXIII);
4. Amaturò Matilde (XXV);
5. Attorrese Elisabetta (XXXII);
6. Bossi Agostino (XI e XII);
7. Brodini Alessandro (XXIX);
8. Bruzzone Gian Luigi (XXIII);
9. Campanella Christian (XX);
10. Cantoni Alzati Giovanna (XVIII);
11. Capitanio Maria Antonia (XV- XVIII);
12. Caramatti Ferruccio (XXII);
13. Carra Caterina (XVII);
14. Carretta Alessandro (I- II-III- V- VIII);
15. Carubelli Licia (XI - XII- XXII- XXIV- XXVII- XXVIII- XXIX- XXXII);
16. Casirani Marilena (XXIX- XXX- XXXI);
17. Cassarino Flavio (XV);

18. Cattani Adriano (IX e X);
19. Cazzamalli Ada (XXV);
20. Ceserani Ermentini Lidia (VII-XIII-XV-XVI-XVII-XVIII-XX-XXIV-XXXIII);
21. Colombetti Sara (XXV);
22. Corradi Malgaro Cecilia (XXVI- XXVII);
23. Coti Zelati L. (VII);
24. Coti Zelati Stefano (XXXI);
25. Cremonesi Cecilia (XXXII);
26. Dal Lago Veronica (XXXIII);
27. De Angelis Caterina (XXI- XXIII);
28. De Grazia Mario (XI e XII);
29. Degli Agosti don Giuseppe (XVIII- XIX);
30. Dossena Giancarlo (XIV);
31. Edallo Amos (I- II- III);
32. Edallo Edoardo (XIX);
33. Edallo Orsola (XXV);
34. Ermentini Beppe (VIII- IX e X- XI e XII- XIII- XIV);
35. Ermentini Marco (XX);
36. Facchetti M. Giulio (XXVII);
37. Faccio Enrico (XXV- XXVI- XXVII- XXIX);
38. Favole Paolo (XXVI);
39. Fayer Carlo (VII);
40. Ferrari Valerio (XIV- XVIII- XX- XXII);
41. Fiorella Salvatrice (XIII);
42. Fiorentini Graziella (I);
43. Fiorentini Maria Luisa (XX);
44. Frangi Francesco (XVII);
45. Freddi Pier Giorgio (XXXIII);
46. Fusco Vincenzo (II- III- XIII);
47. Gallo Franco (XV);
48. Gasperini Pietro (XIII);
49. Gentili Giuliana (XXV);
50. Gheroldi Vincenzo (XXVI- XXVII- XXXI- XXXII- XXXIII);
51. Giordano Luisa (XIX)
52. Gruppo Antropologico Cremasco (XIII)
53. Gualazzini Ugo (IV);
54. Hessen (von) Otto (IV);
55. Livraga Mauro (XXVIII- XXIX- XXXII);
56. Locatelli Vincenza (XXXI);
57. Lunghi Marco (XV- XIX- XXXIII);
58. Lupis Santa Margherita Marco (XVI);

59. Mariani Paolo (XXXIII);
60. Marubbi Mario (XVII- XVIII- XIX- XX- XXIII- XXXVI- XXVII- XXXIII);
61. Mayer Maria Luisa (I);
62. Mariella Morandi (XXI);
63. Mirabella Roberti Mario (I- IV- VII- VIII- XI e XII- XX; oltre alle Presentazioni dei volumi durante la sua Direzione);
64. Miscioscia Annunziata (XXVIII- XXIX- XXX- XXXI- XXXIII);
65. Moruzzi Tino (XV);
66. Mundy-Bishop James (XV);
67. Negri Massimo (XXXII);
68. Oliva Laura (dal n. III: Attività al CCSA);
69. Ottolini Gianni (XVII);
70. Pace Davide (IV);
71. Pagliari Francesco (XIX);
72. Palmieri Ugo (IX e X);
73. Pandini Antonio (XV- XXIII);
74. Perolini Mario (VII- VIII- IX e X)
75. Piantelli Francesco (I- IV);
76. Piastrella Carlo (Oltre alle Presentazioni della Rivista durante la Sua Direzione: XVI- XVII-XIX- XX- XXII- XXIII- XXIV- XXVII- XXVIII- XXX- XXXII);
77. Ponti De Vecchi Nadia (XXIII);
78. Porro Alessandro (IV);
79. Prosa Stefania & C. (di C.R.D.) XIX;
80. Radaelli Laura (XX);
81. Ravasi Thea (XXXII);
82. Regazzi Marina (XXVII);
83. Rittatore Von Willer Ferrante (II);
84. Roffia Elisabetta (XV);
85. Roncai Luciano (XXII);
86. Ruggeri Elia (XXX-XXXI-XXXII-XXXIII);
87. Sala Alberico (XX);
88. Sartoris Alberto (XVII);
89. Savoia Pietro (XXIV);
90. Scaglioni A. (V);
91. Schiavini Giuseppe (XVI- XX);
92. Schiavini Trezzi Juanita (XXV);
93. Soffredi De Camilli A. (VII);
94. Tadini Francesco (XVI);
95. Tamassia A.M. (VIII);
96. Tosatti Anna Maria (XIII)
97. Tribiletti Bruno Maria Grazia (III);

98. Uberti Foppa Paolo (XI e XII);
 99. Veggiani Antonio (XIV)
 100. Venchiarutti Walter (XV-XIX-XXI-XXV-XXX-XXXIII).
 101. Verga Bandirali Maria (XIII-XV-XVI-XVIII-XIX-XXI-XXIII-XXIV- XXV-XXVII-XXIX-XXXI-XXXII);
 102. Zucca Ida (XV-XVI).

d) Repertorio per argomenti

1° – Antropologia:

Per una ricerca antropologica (Gruppo antropologico, XIII);
 Indicazioni per una ricerca di antropologia locale (Marco Lunghi- W. Venchiarutti, XV);
 Storie parallele. Uomo e animale in cammino dal Totemismo universale all’Araldica cremasca (M. Lunghi-W. Venchiarutti, XIX),
 Modi teriomorfi di pensare e di rappresentare l’uomo a livello etnologico: 1° parte (M. Lunghi, XIX);
 Motivi animali nell’Araldica di alcune famiglie cremasche: 2° parte (W. Venchiarutti, XIX);
 Il sangue e la carne, prolegomeni all’onomastica di Crema (W. Venchiarutti, XXI);
 Il “Salva” a Crema: testimonianze di una tradizione alimentare (W. Venchiarutti, XXXIII);

2° – Arte, storia dell’arte, critica d’arte, architettura, restauro, ecc.

Mauro Picenardi, opere inedite... (Licia Carubelli, XI- XII);
 Aggiunte a *Mauro Picenardi* (L. Carubelli, XXI- XXIV);
 Una favola in ritardo: quattro inediti di *Mauro Picenardi* (F. Frangi, XVII);
Mauro Picenardi: Lot, le figlie e altre novità (Cesare Alpini, XXIII);
 Per *Mauro Picenardi* (L. Carubelli, XXVII);
Mauro Picenardi: due tavole ritrovate (L. Carubelli, XXIX)
Mauro Picenardi disegnatore (C. Alpini, XXIX);
 Il Museo, il Centro Culturale S. Agostino: scopi e prospettive (A. Edallo, II);
 Passato e futuro: conservazione e innovazione (Christian Campanella, XX);
 I sistemi museali in Lombardia (P. Gasperini, XIII);
 Un museo per la città e il territorio (Massimo Negri, XXXIII);
 I Musei di interesse locali (F. Pagliari, XIX);
 La *luce* del Museo (G. Ottolini, XVII);
 Nuovi documenti per *Francesco Civerchio* (Maria Verga Bandirali, XIII);

Una *Natività* del Civerchio per la Banca Popolare di Crema (M. Marubbi, XX);
 Una tavola e un problema per *Civerchio* (M. Marubbi, XXVI);
Assunzione della Vergine: Duomo di Crema (L. Ceserani Ermentini, XX);
L'Assunta di Vincenzo Civerchio in S. Maria dei Campi a Travagliato (V. Gheroldi, XXXII);
 Precisazioni sulle opere dei *Pittori del Seicento* al Museo di Crema (C. Alpini, XIV);
 Notizie di *argenti seicenteschi per il Duomo* di Crema (M. Verga Bandirali, XXXII);
 Il restauro della *Torre campanaria del Duomo di Crema* (Beppe Ermentini, XIV);
 Il restauro del *Torrazzo* a Crema (Marco Ermentini, XX);
 Il restauro della *chiesa di S. Michele Arcangelo* in Ripalta Cremasca (Beppe Ermentini, XIV);
 Note intorno ai restauri della *chiesa di S. Rocco* a Montodine (F. Cassarino, XV);
 Restauri alla *Basilica di S. Maria della Croce* (G. Paolo Sambusiti, Edoardo Edallo, Luisa Giordano, XIX);
 Restauro dei dipinti murali al *Santuario di S. Maria del Pilastrello* in Crema (C.R.D. di S. Prosa & C., XIX);
 Note in margine ad un restauro: gli affreschi del *refettorio S. Agostino* in Crema (M. Marubbi, XIX);
 Sinopie di *Giovanni Pietro da Cemmo* (V. Gheroldi, XXXIII);
Le tavolette da soffitto rinascimentali (L. Ceserani Ermentini, XV- XVI);
 La serie di *Tavolette da soffitto* del Museo Civico di Crema (S. Colombetti, XXV);
 L'attività di Giovanni Ruggeri alla *Villa Griffoni S. Angelo* a Castelgabbiano (M. Lupis Santa Margherita, XVI);
 La committenza a Crema tra Seicento e Settecento: gli inventari Grifoni (L. Carubelli, XXXII);
 Un dipinto votivo di *Tommaso Pombioli* in una cascina della campagna cremasca (L. Carubelli, XXIX);
 L'attività di *G.G. Barbelli* nel territorio lodigiano (M. Marubbi, XVII);
 Nuove proposte per *Barbelli, Botticchio* e dintorni (M. Ma rubbi, XXVII);
 Una scheda tecnica per *G. G. Barbelli* a Quintano (V. Gheroldi, XXVI);
 Sanguigna, gessetto e... L'arte grafica di *G.G. Barbelli* nella prima fase della sua produzione pittorica 1631- 1643. (A. Miscioscia, XXVIII);
 Disegno e pittura nella maturità del *Barbelli* (1643- 1656) (A. Miscioscia, XXIX);
 Una scelta tecnica di Callisto Piazza. Il *Ciclo di S. Rocco* a Dovera e le pratiche di pittura con scialbo nel 1545 (V. Gheroldi, XXVII);
 Appunti per *Barbelli e Botticchio* (M. Marubbi, XXII);

Prima del restauro. Osservazioni sull' *Elemosina di S. Martino* di G.G. Barbelli nella parrocchiale di Capergnanica (E. Attorrese, XXXII);
G. B. Botticchio, proposte per un catalogo (C. Alpini, XXIV);
 Un *Lucini* popolare (C. Alpini, XXV);
 Note sul *Settecento cremasco* (L. Carubelli, XXVIII);
L'estro e la realtà: la pittura a Crema nel Seicento (C. Piastrella, XXVII);
Federico Bianchi: note alla mostra di Castelleone (C. Alpini, XXVII);
 Tavola di *S. Nicola da Tolentino* (C. Piastrella, XXXI);
 Un episodio di committenza cremasca: *L'Assunta* di Palma il Giovane per la chiesa di S. Agostino (Matilde Amaturò, XXV);
La Cappella dell'Ordine francescano in S. Bernardino a Crema (L. Ceserani Ermentini, XXIV);
 La *Celebrazione dell'Ordine dei Canonici Lateranensi* nel Coro della chiesa di S. Benedetto in Crema: fatti di pittura veneta e le prime opere note di *Martino Cignaroli* (L. Carubelli, XXIV);
 Recupero di un *Martino Cignaroli* (C. Piastrella, XXXII);
 Il restauro degli affreschi di G.G. Barbelli nella chiesa di S. Giovanni (C. Piastrella, XVII);
 Una *Pala* del *Desti* a Rubbiano (A. Miscioscia, XXX);
La Cena di S. Gregorio Magno (A. Miscioscia, XXXI);
 Alcuni esempi di iconografia della *Vergine del Rosario* nella Diocesi di Crema (V. Locatelli, XXXI);
 Cremaschi in asta e altrove (C. Alpini, XXX);
 Consegna degli affreschi restaurati nella chiesa di s. *Giovanni* (C. Piastrella, XVII);
 Relazione tecnica sul restauro degli affreschi nella chiesa di S. *Giovanni* (C. Carra, XVIII);
 Un ciclo di affreschi di C. *Urbino* nella chiesa parrocchiale di Quintano (C. Alpini, XVII);
 Gli affreschi di *Azzano*: un episodio di arte colta e una proposta per il *Pombioli giovane* (M. Marubbi, XVIII);
 Presenze a Crema di *Giovanni Carnovali* (Veronica Dal Lago, XXXIII);
 Un concorso dimenticato: *Gli Ostaggi di Crema* (A. Miscioscia, XXXIII);
 Il *Coro* ligneo della chiesa parrocchiale della S.S. Trinità a Crema (L. Ceserani Ermentini, XXXIII);
 Alcune note sui restauri del *Coro ligneo* (Paolo Mariani, XXXIII);
 Un dipinto di *Carlo Casanova* al Museo Civico (C. Alpini, XXXIII);
 Conoscere l'*Architettura* (A. Sartoris, XVII);

Incontri con l'architettura: Alvaro Aalto (Marco Ermentini, XX);
 La pelle lapidea dell'architettura storica (Christian Campanella, XX);
 La formazione artistica di *Agostino De Fondulis* (C. Galgano, XXVI- XXVII);
 La *cintura*: un simbolo dalla pluralità di significati (A. Miscioscia, XXX);
 L'antico *organo* della seicentesca chiesa *dei S.S. Andrea e Zenone in Capralba* (Giuseppe Schiavini, XX);
 Donazione Foschini- Ziglioli (C. Piastrella, XX);
 Doni al Museo: i quadri di Foschini- Ziglioli (C. Alpini, XXI);
 Donazione Groppi- Paveri. Deposito della Fondazione Douglas Scotti (C. Piastrella, XXII);
 Mostre a Milano in Palazzo Reale (M. Mirabella Roberti, XX e XXI);
 La *Pala Vimercati* di Giovanni Cariani e il suo committente (Caterina de Angelis, XXI e XXIII);
Porta Serio e Porta Ombriano nella realizzazione di Faustino Rodi (M. Mirabella Roberti, XXI);
 Dipinti cremaschi nella *Parrocchiale di Castelleone* (C. Alpini, XXI);
 Programma di lavoro dell'Ist. Storia Arte Lombarda (ISAL) Anno 1969 (VII).

3° – Storia di Crema

Testimonianze storico-architettoniche (B. Ermentini- M. Perolini, V-VI);
 Santuari del cremasco (C. Fayer, VII);
 Notizie sulla chiesa del Convento di S. Agostino in Crema (B. Ermentini, XI-XII);
 L'Osservanza agostiniana di Lombardia in Crema e i suoi protagonisti dal 1493 al 1797 (P. Uberti Foppa, XI-XII);
 Relazione sull'economia cremasca 1° metà 1800 (Mario de Grazia, XI-XII);
 Armi cremasche (Antonio Bossi, XI-XII);
 Crema e il cremasco nei secoli. Mostra cartografica (XIV);
 1185. La rocchetta della Crema è riscoperta dopo 800 anni (Ida Zucca. Tino Moruzzi, XV);
 Toponimi e idronimi cremaschi: appunti per una ricerca (C. Piastrella, XVI);
 Osservazioni sul territorio di confine tra Bergamo e Cremona durante l'età antica e alto medioevale (F. Tadini, XVI);
 Radici paleo- cristiane della comunità cremasca (G. Degli Agosti, XVIII);
 Interrogare le fonti. Il campanile del Duomo di Crema. Documenti e storia (L. Ceserani Ermentini, XVIII);
 Per la storia di S. Rocco in Crema (M. Verga Bandirali, XVIII);
 L'erudito Tommaso Verani e la biblioteca Agostiniana di Crema nel Settecento (C. Alzati Cantoni, XVIII);

Dall'usura al Convento. I precedenti della nascita dell'Osservanza agostiniana di Lombardia nelle vicende patrimoniali dell'eredità Vimercati (C. Piastrella, XIX);
La giurisdizione ecclesiastica a Crema e nel territorio cremasco (G. Degli Agosti, XIX);

L'ex Convento di S. Agostino. Estratto storico architettonico. Parte 1°: Nascita e sviluppo di un lavoro di tesi. Parte II: Note storico- architettoniche sul complesso conventuale (M.L.Fiorentini- L. Radaelli, XX);

Fides e fidelitas: valori disattesi nei contrasti tra le città padane nella II metà del XII secolo (C. Piastrella, XXIII);

Il confine del territorio cremasco nel XVII secolo (C. Piastrella, XXIV);

Fonti per la storia di Crema e del suo territorio nei sec. XI-XIII. Le pergamene del Monastero di S. Paolo d'Argon (J. Schiavini-Trezzi, XXV);

Storia urbana di Crema (P. Favole, XXVI);

Perdono dei peccati e remissione della pena in alcuni documenti cremaschi dei sec. XIV- XVI (C. Piastrella, XXX);

Archivio fotografico M. Perolini (C. Piastrella, XXX);

Soncino Benzoni traditore della Repubblica di Venezia (Piergiorgio Freddi, XXXIII);

Su "una via pubblica" Romea nel cremasco (M. Verga Bandirali, XXIX);

Un codice seicentesco veneto di interesse cremasco M. Verga Bandirali, XXXII);

Indice dei manoscritti, opuscoli a stampa e volumi della sezione Archivi Aggregati dell'Archivio Storico Diocesano di Crema (M. Livraghi, XXV);

Sopravvivenze di idee riformate, superstizioni e comportamenti devianti: i processi inquisitori a Crema dal 1582 al 1630 (M. Ragazzi, XXVII);

Il sistema viario del territorio cremasco: storia ed evoluzione (C. Piastrella, XXVIII);

Carte cremasche conservate nell'archivio storico comunale di Lodi (M. Livraga, XXVIII);

La Repubblica cremasca: 28 marzo-9 luglio 1797, nota araldica, descrizione dello stemma (M. Cassi, XXVIII);

Un esempio di utilizzazione della documentazione d'ambito notarile come fonte storica per l'area cremasca: gli Atti del notaio Pietro Terni di Crema (L.E. Alberti, XXIX);

Note sulla presenza di un ingegnere militare bergamasco a Crema nel Cinquecento: Leonardo Isabella (A. Brodini, XXIX);

Gli Atti del notaio cremasco Bertolino Cristiani (M. Livraga, XXIX);

Archivio storico del Consorzio del SS. Sacramento eretto nella chiesa cattedrale di Crema: inventario (M. Livraga, XXXIII);

4° – Storia in generale e del territorio.

Soncino: origini (U. Gualazzini, IV);

Pizzighettone nel sec. XII (A. Carretta, V-VI);

A proposito di un timbro unito della Serenissima (B. Ermentini, VIII);

I servizi postali nei territori lombardi della Repubblica di Venezia, con particolare riguardo a Crema (A. Cattani, IX- X);

Interesse pubblico e interesse privato nello sfruttamento delle risorse idriche del territorio cremasco nel XIV sec. (C. Piastrella, XXII);

La risicoltura nel cremasco e un disegno del 1722 (F. Caramatti, XXII);

Eredità dei Longobardi (P. Savoia, XXIV);

Trent'anni fa (W. Venchiarutti, XXV);

Aggiunta all'elenco degli arcipreti della pieve collegiata di S. Maria in Offanengo (M. Verga Bandirali, XX);

Gli argenti della parrocchiale di Offanengo (M. Verga Bandirali, XXIV);

I D'Avalos, feudatari di Castelleone (E. Ruggeri, XXX);

Nuove acquisizioni su Cabrino Fondulo (E. Ruggeri, XXXI);

I Disciplini di S. Croce di Offanengo. Un aspetto di religiosità laicale nel cremasco (M. Verga Bandirali, XXXI);

Manzoni-Fiameni: la peste del 1630 a Milano e a Castelleone (E. Ruggeri, XXXII);

5° – Scuola

Proposte per l'attività scolastica di ricerca (F. Gallo, XV);

Il progetto didattico: Crema tra storia e archeologia (Cremonesi-Ravasi, XXXII);

Origine e sviluppo della scuola di base. Note sulla scuola pubblica a Castelleone (E. Ruggeri, XXXIII).

6° – Archeologia – Varie località

Ceramica Campana antico Gerundo (G. Fiorentini, I);

Plazanus (A. Caretta, II);

I reperti archeologici del Marzale (Madignano) (A. Cazzamalli, XXV);

Onomastica Celto- Latina. A proposito di un'epigrafe romana (Maria Grazia Tribiletti Bruno, III);

Edifici della chiesa originaria di Castelleone (A. Edallo, III);

Ceramica preistorica da Cantuello di Ricengo (A. Soffredi De Camilli, VII);

Epigrafe di un legionario romano da Ricengo (A. Caretta, III);

Il Curtinianum e altri elementi della più antica toponomastica di Rivolta d'Adda

(G. M. Facchetti, XXVII);
Toponomastica di Ripalta Arpina (V. Ferrari, XX);
L'evoluzione del basso corso del fiume Serio in epoca storica e le interconnessioni territoriali derivate (V. Ferrari, XXII);
Considerazioni sul taglio dell'Adda a Pizzighettone (L. Roncai, XXII);
Le asce levigate in pietra dei musei di Castelleone e di Crema (E. Faccio, XXVII);

Crema:

Lapide ebraica al Museo di Crema (M.L.Mayer, I);
Le piroghe preistoriche del Museo (B. Ermentini, XI-XII);
Le undici piroghe del Museo (L. Ceserani Ermentini, XIII);
Laterizi altomedievali al Museo di Crema (Salvatrice Fiorella, XIII);
Mare Gerundo (V. Ferrari, XIV);
Variazioni climatiche e trasformazioni ambientali in epoca storica nel Cremasco.
Il Moso e il Lago Gerundo (Giancarlo Dossena- Antonio Reggiani, XIV);
Studio preliminare dei tipi anforari del Museo di Crema (Ida Zucca, XVI);
Masano e la deviazione del fiume Serio: un malinteso storiografico (V. Ferrari, XVIII);

Camisano

L'età del rame a Camisano attraverso l'analisi di materiali edili ed inediti provenienti dal suo territorio (E. Faccio, XXV);
Materiali preistorici inediti rinvenuti nel territorio cremasco orientale compreso tra il fiume Serio e Oglio (E. Faccio, XXIX);
Nuovi contributi per Camisano (M. Verga Bandirali, XXV);
Sicurezza e insediamento in territorio cremasco nel X secolo: Camisano (M. Casirani, XXX);
Ripostiglio monetale a Camisano (M. Verga Bandirali, XXVII);
Un puntale di cintura longobarda da Camisano (M. Casirani, XXXI);

Offanengo

Ricerche nel sepolcreto barbarico di Offanengo (Davide Pace, IV);
I ritrovamenti di Offanengo e la loro esegesi (Otto von Essen, IV);
Un frammento di ara cilindrica da Offanengo (A. M. Tamassia, VIII);
La localizzazione di tombe longobarde col metodo degli spettri molecolari (Alessandro Porro, IV);
Osservazioni antropologiche sui resti scheletrici longobardi del sepolcreto di Offanengo (A. Scaglioni, V- VI);
Le monete di Offanengo nel medagliere di Brera (S. Coti Zelati, XXXI);
Breve nota su una tomba altomedioevale ad Offanengo (A.M. Tosatti, XIII);

I ritrovamenti al Dossello di Offanengo (E. Roffia, XV);
Scavo della chiesa al Dossello di Offanengo (Mundy- James Bishop, XV);
Gli scheletri umani di epoca barbarica rinvenuti al Dossello di Offanengo (M. Capitanio, XV);
Proseguimento delle indagini archeologiche al Dossello di Offanengo.
Rinvenimento di una tomba a Trigolo (M. Verga Bandirali, XVI);
Tomba longobarda al Dossello di Offanengo (M. Verga Bandirali, XIX);
Rinvenuta un'Ara romana ad Offanengo (M. Casirani);
Nuovi dati sulla preistoria tra Offanengo (Cr) e Fontanella (Bg) (E. Faccio, XXVI);
Qualche altro dato antropologico relativo agli *inumati Longobardi* dell'area di Offanengo (M. Capitanio, XVIII);
L'area cimiteriale di Offanengo (M. Verga Bandirali - Antonio Pandini, XV);
Trigolo-Offanengo-Ricengo (M. Verga Bandirali, XV);

Vidolasco:

Un insediamento protovilliano a Vidolasco (M. Mirabella Roberti, I);
L'abitato di Vidolasco e la facies protovillanoviana in Traspadania (F. Rittatore von Willer, II);
La stazione preistorica di Vidolasco (Vincenzo Fusco, II);
Affinità tipologiche tra l'insediamento protovillanoviano di Vidolasco e la coeva necropoli di Fontanella Mantovana (V. Fusco, III);
L'insediamento di Vidolasco nel quadro delle stazioni preistoriche coeve (V. Fusco, VIII);
L'abitato protovillanoviano di Vidolasco (V. Fusco, XIII);

Palazzo Pignano:

Peraus/ Palatium Piniani (Alessandro Caretta, I);
Una basilica paleocristiana a palazzo Pignano (M. Mirabella Roberti, IV);
Palazzo Pignano. Note di storia religiosa (L. Coti Zelati, VII);
Fonti per la storia dei restauri della chiesa di palazzo Pignano (L. Ceserani Ermentini, VII);
Ancora sulla Rotonda di Palazzo Pignano (M. Mirabella Roberti, VII);
Scoperto il Palatium di Palazzo Pignano (A.M. Tamassia, VIII);
Il restauro della Pieve di S. Martino a Palazzo Pignano (B. Ermentini, IX);
La facciata della chiesa di S. Martino a Palazzo Pignano (M. Mirabella Roberti, XI-XII);
S. Martino V. a Palazzo Pignano: confronti tipologici per una nuova datazione (Nadia Ponti De Vecchi, XXIII);
Laterizi da Palazzo Pignano (M. Verga Bandirali, XXIII).

7° – Lingua, letteratura, poesia

Amos Edallo, poeta (L. Agostino, XX);

Una romanza sulle rovine di Crema composta in un'Accademia ligure del 1851 (G. L. Bruzzone, XXIII);

Goti e Gotismi. Appunti su alcuni germanismi nel dialetto cremasco (W. Venchiarutti, XXX).

b) La biblioteca

Vi erano certamente a Crema varie biblioteche, soprattutto di carattere ecclesiastico, ma anche nelle case private, accessibili al pubblico sia pure in maniera limitata, anche prima del XVIII secolo.

La prima biblioteca pubblica fu inaugurata il 2 gennaio 1864, con regolamento del 26 ottobre 1863²⁴ e trovò posto in tre locali del palazzo comunale. Nel 1876 la biblioteca fu sistemata presso il Ginnasio cittadino fino al 1933; da questa data fu trasferita a palazzo Benzoni fino al 1939 e poi al Monte di Pietà. Nel 1961 trovò posto presso l'ex-convento di S. Agostino, fino al 2002²⁵.

Nell'ex-convento il 30.IV.'61 vi era stata l'**inaugurazione della nuova sede della Biblioteca Comunale**; in quella occasione il prof. Giovanni Bordo, **Presidente della Biblioteca**, pronunciò un discorso su *La biblioteca Comunale di Crema ieri e oggi*.

Ne riportiamo i punti salienti:

Storia: istituita il 30 dicembre 1863, un manifesto ne annuncia l'apertura al pubblico: "*Ad accrescere i mezzi della pubblica istruzione, la mercé di generosi doni di benemeriti cittadini, è fondata nella città di Crema una Biblioteca Comunale... La Giunta municipale nutre fiducia che i propri amministrati sapranno apprezzare i benéfici effetti della nuova istituzione ed usarne a vantaggio di sé e del proprio paese*". L'inaugurazione ufficiale è del 2 giugno 1864.

Patrimonio librario: proviene dal Civico Ginnasio: 135 volumi di due collezioni di classici Latini e italiani acquistati dagli insegnanti per l'uso degli alunni; altri 2474 donati dallo stesso Istituto nel 1854 dal direttore Sac. **Prof. Giuseppe Solera, che sarà il primo bibliotecario**. Altri donativi: arch. Giovanni Massari, Conte Faustino Vimercati Sanseverino, comm. Sangiovanni Toffetti: all'apertura c'era 5000 opere in 9000 volumi. Fu

poi incorporata la libreria del soppresso Convento dei cappuccini di Porta Ombriano, i fondi della Biblioteca Popolare Circolante, della Biblioteca pedagogica della Società Magistrale Cremasca, l'entrata dell'Archivio Storico del Comune e di altri archivi privati, tra cui il più cospicuo della famiglia Benvenuti, infine molti lasciti testamentari: nel 1907 la biblioteca contava 27.000 volumi. Gli stanziamenti del Comune, i contributi del Ministero della P.I., della Sovrintendenza Bibliografica della Lombardia, degli istituti Bancari, in specie la Popolare Agricola e la Cassa di Risparmio, di altri enti e privati, fecero raggiungere il numero di 50.000 volumi all'atto dell'inaugurazione del 1961.

Il Bibliotecario, laureato con titoli di specializzazione, data dal 1907; nel 1958, con un esame per titoli ed esami, è la dott. **Laura Oliva**; gli ultimi due Presidenti del Consiglio della Biblioteca (non più Commissione di Vigilanza) (s'intende prima del 1961), furono la Contessa Winifred Terni De Gregory (dal 1951 al 1958) e Mario Perolini (dal 1958 al 1961); il terzo è stato Giovanni Bordo.

Le sedi: dal 1854 in tre stanze del Municipio, era diretta da un Presidente con titolo di bibliotecario, ma senza funzioni, che appartenevano al vicebibliotecario; le mansioni ad un impiegato municipale (anche se spesso benemerito). Dal 1877 al 1933 in coabitazione col Ginnasio, dal 1933 al 1941 nel Palazzo Benzoni (ove nel 2002 è tornata, ma a palazzo restaurato), dal 1941 nel Palazzo del Monte di Pietà (bibliotecario don Cambié). L'auspicio del Prof. Bordo: **“vorremmo che la biblioteca si perfezionasse (diventando....) un centro propulsore di attività culturali” nell'ambito “dell'istituendo Centro Culturale S. Agostino”.**

1° La presidenza Bordo (1961-1965)

Anni 1961- 1963 (Presidente: Giovanni Bordo, membri: Nello Frasson, Iris Mandricardi Torrisi, Giuseppe Bianchessi). Vi è da registrare, oltre ai compiti istituzionali, un notevole programma culturale, affidato a conferenzieri di vaglia, e proposto da un Consiglio di Biblioteca formato da persone competenti e abituati ad una collaborazione leale, probabilmente con pochi mezzi finanziari, ma animati nell'operare per il bene della comunità. Tra i conferenzieri: docenti locali (Frasson, Iris Torrisi, Giuseppe Bianchessi, Clara Gallini), esponenti della cultura nazionale

(Aldo Agazzi, pedagogista; Arturo Orvieto, giurista; Pier Francesco Galli, psicanalista; Mario Monteverdi, critico d'arte; Sergio Donadoni, egittologo; Andrea Biraghi, scienziato; Claudio Cesare Secchi (letterato, esperto manzoniano);, ma anche Teatro (attori del Piccolo Teatro di Milano) e musica (Mozart e romanticismo tedesco); turismo (Adriano Alpago Novello); politologi (Ferdinando Vegas, Giuseppe Tramarollo); il sociologo Francesco Alberoni.

Il 13.I.1963 venne istituita, nell'ambito dei servizi della Biblioteca, la Sala Ragazzi, inaugurata con una relazione del Prof. Bordo, presidente della Biblioteca.

LA CRISI DEL 1965

Scoppia, tra il '65 e il '66, "lo scandalo del teatro di avanguardia", come lo ha chiamato Pier Giorgio Sangiovanni, che ne fu "direttamente compromesso". Egli spiega come andarono le cose: "Molto amico di Mina Mezzadri e degli attori del teatro "La Loggetta" di Brescia, quale presidente del "Club amici del Teatro", in collaborazione con la biblioteca comunale di cui ero consigliere, proposi un ciclo di spettacoli sperimentali ricavati dal teatro d'avanguardia, con tematiche che non trascuravano la politica. Su questo argomento il consiglio della biblioteca, diversamente dal solito non trovò l'unanimità. Si andò ai voti e insieme al sottoscritto, per realizzare spettacoli d'avanguardia, votò M. Zeloni, comunista. Contro l'iniziativa votarono il Presidente dr. Giovanni Bordo, la vice presidente prof. Iris Mandricardi Torrisi e l'ing. Caccini, tutti e tre proposti in Consiglio comunale – come il sottoscritto – dalla Democrazia Cristiana ed eletti²⁶".

Il presidente Bordo si dimise, seguito dalla prof. Torrisi e dall'ing. Caccini. La notizia della crisi "suscitò un contraccolpo in consiglio comunale, con la presentazione di interpellanze ed interrogazioni. Ci volle tutta la pazienza del Sindaco, il prof. Cattaneo, per dipanare la matassa. Riuscì a convincere il prof. Bordo a ritirare le dimissioni, egli accettò di restare consigliere, ma non presidente. Intanto anche l'autore dello "scandalo" si era dimesso "per correttezza". Il Sindaco propose al Consiglio Comunale la nomina dello scrivente a membro del Consiglio della Biblioteca al posto del dimissionario Sangiovanni e il Consiglio comunale, nella sua seduta

del 24 marzo 1966, la approvò²⁷.

2° La presidenza Ruggeri (1966-70)

Nel corso della prima riunione del ricomposto Consiglio della Biblioteca, avendo il professor Bordo dichiarato che le sue dimissioni (da presidente) erano irrevocabili, su proposta della professoressa Torrissi Mandricardi, fu eletto il nuovo presidente nella persona dello scrivente. Si chiuse così una lunga crisi che era iniziata nel dicembre dell'anno precedente²⁸.

Il Consiglio della Biblioteca nel biennio 1966/67 è il seguente: Presidente Ruggeri Elia; consiglieri, Bordo Giovanni, Caccini ing. Augusto, Dossena Giampaolo, Soldati Bruno, Torrissi Iris, Zeloni Mario. Notevole l'attività culturale, oltre a quella d'Istituto, promossa dal prefato Consiglio della Biblioteca.

Un commento giornalistico sull'attività 1969

I giornali hanno sottolineato positivamente il molto lavoro svolto dal Consiglio della Biblioteca. Riportiamo alcune considerazioni di Sergio Lini, su La Provincia del 3 gennaio 1970:

“L'anno 1969 ha avuto il pregio di riproporre alla valutazione dei responsabili il problema della cultura... il merito di questa riscoperta di un problema più volte dibattuto, spetta al Consiglio della Biblioteca, che in proposito ha organizzato anche una “tavola rotonda”. Tutta l'attività della biblioteca (dibattiti, conferenze, ecc.) del resto va **inquadrata in una visione nuova e moderna delle funzioni di un organismo che non può limitarsi a distribuire libri. Il presidente dr. Ruggeri ha voluto caratterizzare in tale senso la sua gestione.** Gli ha fatto positiva eco il consiglio del Museo. L'arch. Ermentini, presidente, è stato infatti il perno attorno al quale ha ruotato tutta la organizzazione (voluta dal Comitato Manifestazioni Cremasche) della Mostra postuma di Martini e Barbaro, due artisti cremaschi di grande valore, degnamente onorati nella loro città d'origine. Che pure non li apprezzò adeguatamente mentre erano in vita (...). Lo stesso Comprensorio Cremasco ha recepito l'esigenza di affrontare in termini comprensoriali il discorso della cultura. L'apposita commissione

consultiva presieduta da Cabrini ha fatto diverse valutazioni, ha indicato alcune conclusioni, ha promosso alcune riunioni (si veda più sotto, n.d.r.). Un movimento è stato suscitato. E positivo è il fatto che tale movimento coinvolge per la prima volta l'intero circondario (per la precisione se n'era interessato anche il precedente Presidente del CIC, on. Franco Patrini,²⁹ (n.d.r.) (...) Un comitato emanato dalla Biblioteca e dall'amministrazione comunale di Credera – membri il prof. Taglietti, il m°. Groppelli, il m°. Beretta – ha reso omaggio al poeta dialettale Giuseppe Meazza pubblicando un volume di versi e commemorandolo con una felice ed affettuosa prolusione del prof. Pietro Savoia. (...) Un bilancio positivo, insomma, si può tracciare sul piano culturale”³⁰.

Dalla relazione annuale 1969 si ricava che le letture in sede sono passate da 8325 nel '69 ai 9542; i prestiti da 17.541 ai 18.231; per un totale di 27.773 (nel '69: 25.866); utenti da 3064 nel '69 a 3390). Il patrimonio bibliografico: le accessioni sono state 486, per un valore di £. 1.792.000. gli acquisti sono stati 237; i doni: volumi 164, gli opuscoli: 38, i periodici: 47³¹. Fra i doni spiccano quelli del Ministero della P.I.; la Cariplo ha donato il volume “Pittura Lombarda dell'Ottocento”. Tra gli acquisti: “I critici”, “La pedagogia”, “La rivoluzione liberale”. Si è proceduto a rilegare 185 volumi, di cui 140 per ragazzi e 18 volumi comprendenti l'anno 1969 del Corriere della Sera, della Provincia e le annate 1968-69 de “Il Popolo”. vi è stato un preminente rapporto con la Biblioteca Governativa di Cremona che ha fornito 1760 opere, di cui 49 dietro specifica richiesta; vi sono state 114 opere prestate da biblioteche cittadine ed esterne (italiane e straniere). È stato aggiornato il catalogo relativo alle opere nuove delle biblioteche cittadine: Centro Pedagogico, Liceo Classico e Scientifico. Sono state catalogate 2946 schede relative alle nuove accessioni (autori e soggetti) e agli spogli degli articoli più interessanti delle biblioteche cittadine. Non ha potuto aver luogo il lavoro di ricapitolazione, non essendo stato fornito il personale occorrente. Nella Sezione Ragazzi si è verificato un incremento delle letture e prestiti: 12.339, contro i 10.708 del '69; 8462 prestiti e 3937 letture in sede e nelle persone fisiche: 1468 contro i 1320 del '69. l'assistenza alla Biblioteca dei ragazzi è stata affidata ad un maestro di ruolo comandato dal Ministero della P.I. (si è trattato del M°. Modesto Guerrini), coadiu-

vato, nei mesi scolastici da un insegnante a disposizione dell'Ispettorato Scolastico”³².

– Esperimenti di attività culturale comune tra Museo e Biblioteca

Nel nostro caso, relativamente al Regolamento del 1961: si sono verificati varie occasioni di incontro tra i due Consigli, tra il 1966 e il 1969, o per attività da farsi in comune o per discutere, appunto, delle proposte statutarie. Abbiamo detto sopra: vite parallele; ma non per questo contrastanti, anzi, sempre collaborative.

Non è stata lesa né attenuata infatti, l'autonomia delle competenze specifiche ed istituzionali; dunque: collaborazione in base a valutazioni specifiche.

Hanno avuto molto successo i *questionari* che erano stati distribuiti alla cittadinanza ed agli utenti e che sono stati commentati nel corso della conferenza programmatica³³, alla quale hanno preso parte anche il Sindaco Cattaneo, come Presidente del Centro Culturale, e i suddetti presidenti della Biblioteca e del Museo. Il prof. Cattaneo ha voluto sottolineare la “collaborazione democratica” che deve svilupparsi nella iniziativa culturale; collaborazione che (...) vuole autodeterminarsi nella misura in cui l'interesse per il fatto culturale si dilata. (...)”.

Tuttavia, ai dirigenti del C.C.S.A è balzato evidente che il regolamento 1961, andava modificato alla luce delle esperienze acquisite in questi ultimi anni di attività molteplici, non però sempre coordinate o sufficientemente “lanciate”³⁴.

Sul tema del coinvolgimento delle **categorie lavoratrici** nella promozione culturale, tanto caro ad Edallo, ci fu anche un incontro, concordato tra i due Consigli, programmato **tra mondo della cultura e mondo del lavoro**, che si tenne nel maggio 1968. Vi convennero un centinaio di rappresentanti delle Commissioni Interne e Sindacali di fabbrica, guidati dal Segretario generale della CISL Fiorenzo Maroli³⁵ e della CGIL Giacomo Taverna. L'incontro fu introdotto dai due Presidenti: della Biblioteca (lo scrivente) e del Museo (l'arch. Ermentini). Alla fine “i dirigenti del S. Agostino e delle Centrali Sindacali si accordarono per un programma di massima a lunga scadenza che avrebbe dovuto allacciare più stretti rapporti tra mondo della cultura e mondo del lavoro”³⁶.

L'Ufficio stampa dell'Unione Sindacale di Crema comunicava: “ A tutti i cittadini di Crema e Circondario è nota la **dinamica attività del Centro Culturale S. Agostino**: convegni, dibattiti, conferenze, gite, ecc.. Recentemente si è posta inoltre, ai dirigenti del Centro, l'esigenza di dibattere le iniziative più idonee da realizzare a favore dei lavoratori ed in particolare degli operai. A tale sensibilità che onora la dirigenza del Centro Culturale S. Agostino, hanno prontamente risposto i sindacati, organizzando un apposito convegno stabilito per il 18 aprile, allo scopo di dibattere ed approfondire l'argomento. Al convegno parteciperanno i presidenti del Museo arch. Beppe Ermentini e della Biblioteca prof. Elia Ruggeri”³⁷.

– La polemica giornalistica sulla funzione del CCSA per l'attività culturale

P.G. Sangiovanni “agli albori degli anni '70”, volle fare il punto “sulla complessa situazione culturale”, intervistando prima lo scrivente presidente della Biblioteca (su Il Nuovo Torrazzo, 17 gennaio 1970), e poi l'arch. Ermentini, presidente del Museo. L'intervista si intitolava: “Cultura come? Questo è il problema”, (pubblicata sul medesimo giornale il 24 gennaio 1970).

Sangiovanni nelle “considerazioni conclusive” afferma: “ La prima considerazione dalla quale non possiamo prescindere è che, in generale, le strutture esistono per fare cultura. Più a Crema che nei paesi ovviamente, ma esse appartengono ad un “sistema” che dev'essere completamente rivisto, perché espressione di una cultura di tipo aristocratico, decadente, che si intrattiene con motivazioni considerate non più idonee, soprattutto insufficienti a integrare il concetto stesso di cultura”. (...) “Manca quindi l'incentivo principale a fare della cultura un “fatto permanente”, perché (quella in atto...) è di classe, segregata e segregatrice”. (...) “Non si tratta di fare la rivoluzione (...) ma portare avanti una operazione “dal di dentro” attraverso una chiara politica...non accidentale...ma primaria...); occorre fare del S. Agostino ...una finestra spalancata nella quale penetri il confronto delle idee...”.

Non mancò la risposta, questa volta a due mani, e pubblicata su Il Nuovo Torrazzo del 7 febbraio 1970. si osservò: “ E se l'inerzia fosse dall'altra

parte? Abbiamo aperto, ma si sono guardati bene dall'entrare. Certo, a questo punto, si tirano in ballo le colpe della società, che non permette di fare cultura....D'accordo: non resta, però, che operare nelle rispettive sedi e non solo in quella culturale, perché questo stato di cose cambi...crediamo di più nella rivoluzione silenziosa di chi tenacemente opera, che nel frastuono dei mestatori”.

– Nei primi mesi del 1970 la dott. Oliva, solerte ed intelligente bibliotecaria, assunta per Concorso nel 1958, che aveva guidato l'allestimento della Biblioteca nel nuovo Centro Culturale S. Agostino, lasciò il suo incarico di Crema, avendo vinto un concorso a Vicenza³⁸. Un rammarico per la partenza e un augurio per il nuovo incarico. Le succederà nello stesso anno il dott. Carlo Piastrella³⁹.

Verso la conclusione dello stesso anno il presidente della Biblioteca Ruggeri, nominato Presidente del C.C.S.A. dal 28 dicembre 1970, passò le consegne al nuovo presidente della Biblioteca, arch. Angelo Cremonesi.

CAPITOLO IV

La normativa comunale per il C.C.S.A.: il primo Regolamento del 1961

1° I suoi contenuti

Con Delibera C.C. n. 5 del 13.1.1959, si procede all'istituzione del Museo Civico (approvata dalla G.P.A. l'11. 3. 1959, n. 3936- 21-Cremona)- Tale istituzione è approvata all'unanimità (Sindaco Prof. Cabrini; relatore ass. alla P.I. dott. Giovanni Bordo); la delibera contiene un progetto di Regolamento per il costituendo Museo).

Il Consiglio Comunale di Crema ha istituito il C.C.S.A. nella seduta del 14 marzo 1961: in esso veniva individuata la presenza della Biblioteca e del Museo Civico. Questo primo Regolamento resterà in vigore fino all'emanazione del secondo, nel 1970.

Il regolamento del 1961 è nello stesso tempo molto sobrio, ma efficace nella sua essenzialità.

Nelle *norme generali* viene delineata la finalità del C.C.S.A: esso è “l'organismo creato dalla Amministrazione Comunale per soprintendere

all'andamento degli Istituti Culturali Civici aventi sede nell'ex convento S. Agostino ed attuare iniziative di carattere culturale di vario genere, interessanti i cittadini di Crema e di Circondario”.

Si nota l'assunzione delle idee programmatiche dell'arch. Edallo, che abbiamo illustrato più sopra. Si sottolinea il carattere di partecipazione e di autonomia culturale assegnati agli istituti aventi sede nell'ex convento. Essi sono due: Consiglio della Biblioteca e Consiglio del Museo, come si può vedere all'art. 2; in questo numero compare anche il Presidente del Centro Culturale, le cui funzioni sono richiamate all'art. 3: “La Presidenza del Centro Culturale S. Agostino spetta di diritto al Sindaco di Crema o ad un Assessore suo delegato o, in subordine a persona eletta dal Consiglio Comunale”.

Tuttavia, nel periodo di vigenza di questo regolamento, la terza ipotesi (un membro esterno eletto dal Consiglio Comunale) non si è mai verificata.

Quanto ai due Consigli si stabilisce:

all'art. 5: la loro composizione (presidente più sei membri);

all'art. 6: la nomina dei Consigli da parte del Consiglio Comunale e la elezione dei loro presidenti da parte dei rispettivi Consigli;

all'art. 7: l'assegnazione di compiti istituzionali;

all'art. 8: come “compiti”, altresì “le iniziative che completano e potenziano l'attività culturale dei cittadini” e queste iniziative (esterne a quelle istituzionali) possono essere promosse “separatamente o congiuntamente”.

Come si vede, patti chiari e fiducia conseguente; dunque: **affidamento della partecipazione e realizzazione dell'autonomia culturale**. Grandi principi, che dovrebbero essere a base di organismi democratici, rispettosi del diritto all'autonomia culturale conseguita attraverso la partecipazione.

CAPITOLO V

Verso la realizzazione del Centro Culturale S. Agostino

Con il Regolamento del 1970 trova la sua compiuta realizzazione il Centro Culturale S. Agostino, composto dai due organi istituzionali Biblioteca e Museo e da un organo di sintesi, formato dai rappresentanti

di Biblioteca, Museo e del Gruppo Amici S. Agostino, nominati da una apposita Assemblea del Gruppo stesso: mentre gli organi istituzionali avevano il compito di svolgere in piena autonomia le loro funzioni d'istituto, il Consiglio del Centro Culturale S. Agostino aveva quello di formulare a sua volta programmi di attività culturali di carattere generale. Lo scrivente, nominato Presidente del Centro Culturale S. Agostino, in un primo tempo per delega dal Sindaco, verrà poi confermato in questa sua funzione dal Consiglio Comunale⁴⁰.

NOTE

1. **1422, Ott. 15:** Nel suo testamento Giovanni Tommaso Vimercati, rogito Vincenzo Martinengo, dispose che nella sua casa posta in porta Ombriano nelle vicinanze dei Fabri si faccia un monastero di Padri Eremitani dell'Ordine di S. Agostino e venisse costruita una chiesa; proclamò i frati suoi eredi universali dei beni mobili e immobili. Se non si fosse potuto costruire la chiesa e il convento nella sua casa, chiedeva che essa fosse venduta e col ricavato venisse comprata un'altra casa in Crema per costruirveli, entro due anni.
Si veda: Beppe Ermentini, *Notizie sulla chiesa del convento di S. Agostino in Crema*, in *Insula Fulcheria*, XI- XII, 1974; Carlo Piastrella, *Dall'usura al Convento*, *Insula Fulcheria*, XIX, 1989 e Maria Luisa Fiorentini e Laura Radaelli, *Nascita e sviluppo di un lavoro di tesi*, in particolare l'*Elenco cronologico dei principali avvenimenti*, p. 96 ss., in *Insula Fulcheria*, XX, 1990.
2. **1816, dicembre 29:** Decreto del Governo di Milano con cui il convento viene incamerato nel demanio militare ed adibito a caserma.
3. Si veda anche il volumetto di Pier Giorgio Sangiovanni *“La storia meravigliosa del Convento di S. Agostino*, Tip. A. Leva, Crema, 1968.
4. L'atto di vendita dello stabile dal Demanio dello Stato al Comune di Crema è del 14 aprile 1959.
5. *Insula Fulcheria*, Anno II, N. 2- Primo semestre 1963; Amos Edallo: *“Il Museo, il Centro Culturale S. Agostino: scopi e prospettive”*, pp. 9 e 10 Si veda anche il lavo-

ro succitato di Maria Luisa Fiorentini e Laura Radaelli, nel cap. *Da Caserma a CentroCulturale*, pp. 88 e ss.

6. La biblioteca nel 2002 sarà trasferita a Palazzo Benzoni, in via Civerchi.
7. si veda su *Insula Fulcheria*, nn. 10- 11- Anni 1972-73, p. 13 ss. l'articolo di Beppe Ermentini: *Notizie sulla chiesa del Convento di S. Agostino in Crema*; e anche: Paolo Uberti Foppa: *L'Osservanza agostiniana di Lombardia in Crema e i suoi protagonisti dal 1439 al 1797*, in *Insula Fulcheria*, XI-XII, 1974. Per quanto riguarda la costituzione del Museo e del Centro Culturale S. Agostino si veda la medesima rivista, anno III, n. 3.
8. Anche il prof. Giacomo Cabrini va ricordato come benemerito del CCSA: nato il 20.V.1918, fu consigliere comunale di Crema dal 1946, assessore alla P.I. dal 1951 al 1956; Sindaco dal 1956 al 1963; assessore provinciale dal 1964 al 1969; consigliere regionale dal 1970; fu Preside dell'Ist. Commerciale, che potenziò e vice presidente della Banca Popolare di Crema. Morì il 3.I.1994.
9. Edallo in *Insula Fulcheria* n. 2, p. 10.
10. Penso che si tratti di Giovanni Sacchi (1900- 1942), professore di Architettura Tecnica al Politecnico di Milano, autore tra l'altro di uno studio sulla Chiesa di S. Maria Bressanoro (si veda Serafino Corada, *Santa Maria Bressanoro*, Tip. Tipostile, 1978) e su "*La Serenissima e progetti di fortificazioni della Città di Crema*."
11. Si veda il n. 2 di *Insula Fulcheria* (1963) s.c.
12. Recente bibliografia di A. Edallo: Si veda: *Serafino Corada- Cesare Alpini: Amos Edallo- Un uomo di cultura- A 35 anni dalla scomparsa- Tipografia Tipostile, Castelleone, Aprile 2000* e *Amos Edallo, I diari per i restauri del Duomo di Crema, 1952- 1958.*, Libreria Editrice Buona Stampa, 2002; Orsola Edallo, Giuliana Gentili, *Amos Edallo Architetto e urbanista, Insula Fulcheria*, XXV, 1995; Luisa Agostino, *Amos Edallo – poeta*, in *Insula Fulcheria*, XX-1990; Gruppo Antropologico Cremasco, *Amos Edallo e il Museo di Crema*, 2003. **Ho redatto le note che riguardano l'Arch. Edallo prima di prendere visione dell'ultimo volume menzionato, per cui potrebbero verificarsi alcune omissioni o piccole difformità.**
13. Si veda anche: Amos Edallo, *Impressioni- scritte nel dialetto cremonese di Castelleone*, Tipografia Tipostile- Castelleone, a cura di Serafino Corada, 1995; e: Serafino Corada- Cesare Alpini, *Amos Edallo. Un uomo di cultura- A 35 anni dalla scomparsa- Castelleone, Tipografia Tipostile*, anno 2000.
14. *Insula Fulcheria*, VII, 1968, pp. 121- 122 registra un *Ricordo di Mons. Francesco Piantelli*, a firma G.M. (potrebbe trattarsi di Giuseppe Maccarinelli), con l'*Elenco delle sue opere*.
15. Corrado Verga muore nel marzo del 1969 (La Provincia, 3.1.1970)
16. Non riteniamo opportuno riferire i particolari della polemica e lasciare al direttore della Rivista *Insula Fulcheria* un commento in proposito.

17. Si veda anche: Luigi Ferrigno, *Profilo di Corrado Verga*, in “Crema e le sue difese”, p. 13, Copyright 2000 – Museo Civico di Crema; l’estensore dell’articolo, riferendosi a “Crema, città murata” scrive: “...il suo è forse l’unico studio completo sulle mura di Crema, condotto con metodo rigoroso e con sistematicità scientifica”. Afferma anche: “...il volume e la personalità poliedrica del suo autore sono stati gli ispiratori dell’odierno convegno che ha avuto un primo approccio nelle quattro serate sulle fortificazioni organizzate nella primavera dello scorso anno (1998, n.d.r.) nella sala Pietro da Cemmo del Centro Culturale S. Agostino”.
18. Scheda dei film realizzati per il Museo di Crema (1976- 77): Gli oggetti; Il territorio urbano; La campagna, (questi tre con i sottotitolo: La cultura dell’ambiente); La X piroga, Reportage di un recupero; L’identità del Museo di Crema; Le piroghe del Museo di Crema. I film sono tutti in 16 mm.
19. Il Nuovo Torrazzo, 24. I. 1970.
20. Queste tele, debitamente restaurate, sono state esposte in mostra, nella Saletta Cremonesi, dal 27 marzo al 9 aprile 2004.
21. Si veda: Carlo Mussi, *Eugenio Giuseppe Conti*, Leva Artigrafiche, Crema, 1987.
22. Lidia Ceserani Ermentini, *Le undici piroghe del Museo Civico di Crema*, Insula Fulcheria, XIII, nov. 1983.
23. Vogliamo anche ricordare alcuni dei collaboratori più appassionati della rinascita del CCSA: Giuseppe Maccarinelli (28.1.1891-5.8.1981), Gianetto Biondini (9.2.1920-21.IX.1981), Gianni Ferrari (15.V.1920-28.IV. 1982), Anania Garzini (17.III.1905-16.X.1982): tutti membri del Consiglio del Museo per diversi anni; ma anche Mario Perolini (10.X.1910- 1.X.2001); Sergio Vecchi, presidente del CCSA (1.VII.1920-28.II.2003) e Angelo Cremonesi, presidente della Biblioteca (+24.1.1973): a proposito di quest’ultimo si veda la nota 41; Iris Mandricardi Torrisi, della Biblioteca, (+ 1.VIII.1981).
24. La prima Assemblea Generale degli iscritti e simpatizzanti al “Club Amatori del Teatro” si tenne presso la Sala Pietro da Cemmo l’8 febbraio 1961; a quel tempo gli iscritti avevano superato il centinaio (Il N. Torrazzo, 4 febbraio 1961).
25. Tra parentesi il numero della Rivista. Ringrazio la dr. Veronica Dal Lago che mi ha fornito l’elenco degli articoli della Rassegna.
26. I volumi esistenti provenivano dalla dotazione del Ginnasio cittadino, da donazioni di G. Solera, dell’ing. Massari, dei conti Faustino Vimercati Sanseverino, di Sangiovanni Tuffetti e del dott. Agostino Bandini. Nel 1868 dal soppresso volume dei Cappuccini di Ombriano pervennero oltre 2000 volumi; e tra il 1876 e il 1877 furono dati in deposito i volumi del fondo antico degli Istituti Ospedalieri.
27. La dotazione libreria assomma a circa 90.000 volumi, con un fondo antico di 35.000 volumi, tra cui 35 incunaboli, 878 cinquecentine e 375 manoscritti.

28. Pier Giorgio Sangiovanni in Mondo Padano, 7 aprile 1985.
29. **Biblioteca: attività culturale 1961- 1965 (Presidenza Bordo):**
 8.VI.61: Nello Frasson, Lezioni sul Risorgimento; 15.VI.61: Iris Torrisi, Crema nel Risorgimento; 24.X.1961: Aldo Agazzi, La Riforma della Scuola Media; 28.XI.1961: Arturo Orvieto, Processi d'oggi: diritti della difesa e doveri della giustizia; 13.XII.1961: Pierfrancesco Galli, Essenza e limiti della psicanalisi; 30.I.1962: Giuseppe Bianchessi, Introduzione alla poesia moderna; 3- 10- 17. IV. 1962: Mario Monteverdi, Il dramma dell'arte moderna; 27.IV.1962: Mario Monteverdi, Dibattito su: "Arte o no, quella moderna?"; 16.V.1962: Sergio Donadoni: Panorama della cultura egiziana; 7.XI.1962: Clara Gallini, Sardegna magica. Folklore religioso della Sardegna d'oggi; 21.XI.1962: Andrea Biraghi, Problemi del pensiero scientifico contemporaneo; 3.XII.1962: Recital di attori del Piccolo Teatro di Milano; 15.I.1963: Claudio Cesare Secchi, La Monaca di Monza. Dal Manzoni al Mazzucchelli; 28.I.1963: Adriano Alpago Novello, Proiezioni di diapositive a colori su un Viaggio nella Grecia Antica; 12.XII.1963: Gian Luigi Barni, La poesia di Carlo Porta; 2.III.1963: Ferdinando Vegas, I problemi dell'Europa oggi; 9- 23. III. 1963: M.° Federico Mompelio, ciclo di conferenze su "Musicisti cremaschi dal sec. XV al sec. XX". 29.X.1964: Giuseppe Tramarollo, Alto-Adige o Sud Tirolo?; 30.I.1965: Serata mozartiana, sala Istituto Folcioni; 9.VI.1965: Francesco Alberoni, Il divismo nella società di oggi; 6.XI.- 7.XII. 1965: sei audizioni, introdotte e commentate dal m.° Giancarlo Albergoni (R.A.I.) su Il Sinfonismo Romantico Tedesco; 11.XI.1965: Aldo Agazzi, Problemi dell'università italiana;
30. S.L. *Ricostituito il Consiglio della Biblioteca. Il prof. Ruggeri- futuro presidente- eletto al posto del dimissionario maestro Sangiovanni*, La Provincia, 26 marzo 1966; Ser. L. *Si trascina dannosamente da dicembre. Il Sindaco deve risolvere l'inutile crisi della Biblioteca*, La Provincia, 12 maggio 1966. L. *Il dr. Ruggeri eletto presidente della Biblioteca*; La Provincia 29.V.1966; Il Giorno, 10 giugno 1966, *Intervistato a Crema il nuovo Presidente della Biblioteca Comunale. Portare il libro in casa di tutti*; La Provincia, 22.X.1966, *Incontro con la stampa del dottor Ruggeri – Contribuire all'accrescersi della cultura. Il programma del 1966/67 della biblioteca*. Il N.Torrazzo, 22.X.1966, *Ampie prospettive si aprono con il programma della Biblioteca civica*. Nantas Salvataggio, *Il futuro a Crema è già cominciato*, Il Giorno, 9.XI.1966:
31. Franco Narciso Patrini (Offanengo, 1920- 1983), deputato dal 1958 e senatore dal 1972 al 1976; sindaco di Offanengo dal 1946 al 1983; presidente del C.I. C dall'anno di fondazione 1963 all'anno 1970;
32. **Attività culturale:- anni 1966-69 (Biblioteca: Presidenza Ruggeri):**
 1. 8.II.1966: diapositive commentate da Mario Fantin, La via italiana al Cervino, in occasione del primo centenario della salita al Cervino, per iniziativa della sezione di Crema del CAI e della Biblioteca Comunale;
 2. 24 e 31. I e 7, 14, 21 e 28. II; 7.III. 1966, ciclo di sette spettacoli- dibattito presentati dalla compagnia "La Loggetta" di Brescia: Pirandello al teatro d'avanguardia, organizzata dalla Biblioteca con la collaborazione del Club Amici del Teatro;

3. 2.IV.1966: Concerto vocale di musica lirica dell'800 italiano, sotto gli auspici del Centro Culturale;
4. 22.XI.1966: Virgilio Melchiorre, L'idea di progresso e l'età contemporanea 33; 34.
5. 23.XI.1967: Presentazione delle poesie di Irene Bonizzi, regia di Mari Schiavini, presentazione di Elia Ruggeri, Presid. Biblioteca; recitazione di Anna Cristina Canger, di Graziella Della Giovanna e dello studente Sandro Zambelli 35;
6. 13.XII.1966: Luigi Volpicelli, Scuola oggi e domani 36;
7. 7.I.1967: Crema scomparsa, Mostra Cartografica cremasca, a cura del Museo Civico³⁷;
8. 31.I.1967: Carlo D'Angelo, Serata dantesca;
9. 17.II.1967: Ugo Palmieri, Il pensiero politico nella *Monarchia* di Dante;
10. 1.II.1967: Pietro Lazzaro, Ispirazione storica e religiosa della Divina Commedia;
11. 28.II.1967: Noè Girardi, Il significato dell'opera di Cesare Pavese;
12. 8.III.1967: Giovan Battista Judica-Cordiglia, L'uomo alla conquista della Luna;
13. 16.III.1967: Gian Franco Bianchi, Dallo Statuto Albertino alla Costituzione repubblicana;
14. 4.IV.1967: Adriano Bausola, L'opera di Benedetto Croce nella cultura italiana;
15. 27.IV.1967: Commemorazione di Luigi Soldati, a cura della Biblioteca e del Club Amici del Teatro;
16. 22.V.1967: Emanuele Severino, Il senso della tecnica;
17. 31.V.1967: Ines Scaramucci, Itinerario di Alberto Moravia.
18. 19.X.1967: Pietro Prini, Umanesimo interiore e umanesimo scientifico;
19. 15.XII.1967: Conferenza organizzativa del programma culturale 1968, della Biblioteca comunale;
20. 19.XII.1967: Augusto Caccini, Resoconto di un viaggio in America, con diapositive;
21. 9.I.1968: Proiezione del film del Festival di Trento, organizzato dalla Biblioteca e dal CAI di Crema;
22. 31.I.1968: Giulio Canger, don Vito Barboglio, prof. Giorgio Damia, avv. Renato Dossena, Sergio Lini: Aspetti scientifici, morali e giuridici dei trapianti d'organo nell'uomo (con intervista televisiva col dottor Christian Barnard 38);
23. 16.II.1968: Elia Ruggeri, don Giulio Bellandi, Lorenza Perotti, Carlo A. Sacchi, Iris Torrisi, Giorgio Trogu, Antonio Vailati: Dibattito su "La Scuola di Barbiana accusa...."; pubblico dibattito su "Lettera ad una professoressa";
24. 21.II.1968: Proiezione dei film del Festival di Trento (2° serata), a cura della Biblioteca e del CAI di Crema;
25. 6.III.1968: Mons. Prof. Giovanni Bonomi, presenta David Schaumann, Israele dentro e fuori;
26. 22.III.1968: Proiezione di film d'amatore a passo ridotto 8 mm.: "Gli evasi" di Franco Diavoli del Cineclub Fedic di Desenzano del Garda; di "Cominciò così" di Flavio Visconti, (id. c.s.); "Il cantoniere del Po" di Pino Baucia, Assoc. Cine Amatori di Piacenza; "Un des matt" di Fernando Gonella (id. c.s.);
27. 31 marzo- 30 aprile 1968, XI Settimana dei Musei;
28. 1.IV.1968: Luigi Bagolini, Crisi e trasformazione delle istituzioni democratiche, relazione al Convegno dell'Università di Perugia;
29. 10.IV.1968: Pier Luigi Zampetti, Verso una nuova forma di partecipazione politica?; id. c.s.;
30. 18.IV.1968: Riunione fra i rappresentanti dei Sindacati e i Presidenti della Biblioteca e del Museo;
31. 4.V.1968: Carlo Petrò, Le psicologie del profondo;
32. 10.V.1968: Giacomo Devoto, L'importanza della grammatica;
33. 10.V.1968: Giacomo Devoto, Università in crisi, dibattito;

34. 7.VI.1968: Pietro Nava, Sulle montagne di quattro continenti, con diapositive;
 35. 7.XI.1968: Alberto Castegnaro, Per una lettura di Riccardo Bacchelli;
 36. 11.XII.1968: Paolo Portoghesi, Borromini e la Lombardia, con proiezioni;
 37. 22.I.1969: Lidia Brisca Menapace, Contestazione giovanile, scuola società;
 38. 26.II.1969: Maria Teresa Balbiano d'Aramengo, La giustizia in Dante;
 39. 21.III.1969: Carlo De Carli, l'Architettura oggi;
 40. 28.III.1969: G. Canger, Sergio Lesca, Gianni Patrini, Mario Rebucci, Importanza della diagnosi precoce nelle neoplasie femminili;
 41. 8, 15, 22, 29- IV.1969: Giorgio Mascherpa, Corso di Storia dell'arte contemporanea;
 42. 18.IV.1969: Emanuele Severino, " Marcuse? ";
 43. 14.V.1969: Istituto Musicale "F. Gaffurio" di Lodi, Concerto di musiche strumentali e vocali;
 44. 17.V.1969: Mari Schiavini, Voci di Praga, recital di poesie cecoslovacche;
 45. 30.V.1969: Edallo, Ermentini, Frasson, Francesca Marazzi, Elia Ruggeri, P.G. Sangiovanni, I problemi della città: 1- La cultura;
 46. 26.IX.1969: Biblioteca- CAI, Proiezione dei film del Festival di Trento (quinta serata);
 47. 30.X.1969: Serata commemorativa in onore del M.° Giuseppe Meazza, ad un anno della morte; nell'occasione è stato pubblicato un Suo volumetto di poesie "Aria da...paés ", illustrato da pittori cremaschi, con un'introduzione del dialettologo Prof. Gianfranco Taglietti (che ha presieduto la Commissione per la scelta delle poesie da pubblicare), un *profilo* ad opera del prof. Ruggeri (suo antico scolaro) e una commemorazione di Pietro Savoia. Nel corso della serata, introdotta dal presidente della Biblioteca, Ruggeri, sono state declamate alcune delle più significative poesie del compianto Maestro.
 48. 25.XI.1969: Pier Luigi Mariani, Aldo Perussia, Giancarlo Tansini, moderatore prof. Giulio Canger: "Moderni orientamenti in cancerologia";
 49. 17.XII.1969: Silvio Ceccato, Orizzonti di una didattica operativa;
 50. 17.XII.1969: Silvio Ceccato, L'uomo e i suoi valori, ieri, oggi e domani.
 51. 19.II.1970: Giuseppe Flores d'Arcais, Incontro con gli insegnanti;
 52. 19.II.1970: G: Flores d'Arcais, Gli esami, ieri ed oggi;
 53. 27.II.1970: Alba Rossi dell'Acqua, Lezioni sull'insiemistica;
 54. 9.III. 1970: Liliana Tornaghi, Esperimenti di matematica moderna: la teoria degli insiemi;
 55. 20.III.1970: Aldo Spinelli, La protesta giovanile da Parigi ad oggi;
 56. 29.IV.1970: Luigi Bagolini, Crisi dello Stato;
 57. 5.V.1970: Marcello Cesa Bianchi, Problemi psicologici del preadolescente;
 58. 19.V.1970: Adriana Balestri, Racconto fotografico: "La voce del deserto";
 59. 20.V.1970:, Biblioteca e Associazioni Genitori, Problemi scolastici del preadolescente;
 60. 29.V.1970: Nico Pepe, La commedia dell'arte, biblioteca e Club Amici del Teatro;
 61. 12.VI.1970:Biblioteca e Italia Nostra, serata per la salvaguardia di Venezia: "Montanelli-Venezia";
 62. 26.XI.1970: Agostini, Lezione sull'insiemistica: " Introduzione alla teoria degli insiemi";
 63. 3.XII.1970: Associazioni Turistiche Giovanili Cremasche e Biblioteca, Proiezione di di film a carattere didattico;
 64. 4.XII.1970: Club Amici del Teatro e Biblioteca, Lettura di composizioni poetiche di P.G. Sangiovanni;
 65. 15.XII.1970: Italo Mancini, Secolarità e secolarismo.
33. Circa dieci anni dopo, i dati dell'utenza sono i seguenti: (1987) letture: 14.211; prestiti: 11.315 (per un totale di 25.526 prestazioni); giorni di apertura: 269; alla fine

di novembre 1988: letture: 15.521; prestiti: 10.714, per un totale di 26.235 prestazioni; giorni di apertura: 248. Il presidente Grassi lamenta la “cronica esiguità degli spazi”. (da Il N. Torrazzo. 31.XII.1988, a cura di Gizeta).

Nel 1991, Biblioteca: utenza da 22.482 (1984) a 29.564; letture in sede: 17.446; prestiti: 12.118; attività culturale: raccolta in 9 “Quaderni del CCSA); Museo: visitatori da 1990 a 3307; 12 interventi di restauro su opere pittoriche; restauro degli affreschi della Sala Pietro da Cemmo (grazie al contributo CARIPO); Insula Fulcheria ha ripreso le pubblicazioni (sospese dal 1973 al 1983). Oltre al Convegno storico del 1985, vi sono state le celebrazioni per il Centenario della morte di Giovanni Bottesini, le mostre di Carlo Martini, Gianetto Biondini e di Achille Barbaro. Tutto ciò grazie anche alla sensibilità degli sponsor (La provincia, 20 ottobre 1991)

34. La Provincia, 19.V.1971.
35. A proposito dell'indagine promossa attraverso ai *questionari*, si notino i seguenti dati: questionari inviati: 500; risposte n. 124, preferenze: Letteratura (56,4%), arte (49,2%), teatro, cinema, ecc. (48,3%), attualità, sport, tempo libero (40,3%), storia e dottrina politica (39,5%), filosofia, pedagogia, costume (36,3%), medicina e psicologia (35,4%), teologia e problemi religiosi (33,8%), scienza e tecnica (33,7%).
36. Il N. Torrazzo, 23. XII.1967, *La cultura come componente nella crescita della città*;
37. Nacque a Madignano il 12 luglio 1929; fu segretario della CISL di Crema dal 1951 e poi del Circondario Creiasco; consigliere comunale di Crema alla fine degli Anni Cinquanta, vice- sindaco nel 1962 nella Giunta Cattaneo; assessore provinciale allo Sport; fu poi deputato per la D.C. per due mandati; consigliere di amministrazione dell'Azienda Ospedaliera di Crema; è morto il 20 marzo 2004.
38. Il Nuovo Torrazzo, 20. IV. 1968.
39. Il Nuovo Torrazzo, 13.IV.1968.
40. La Provincia, 3.1.1970.
41. Il dr. Piastrella fu, a sua volta... pensionato agli inizi del 2002).
42. Per ristrettezza di spazio nel presente numero di Insula Fulcheria, si rimanda al prossimo numero la trattazione delle vicende degli Statuti del C.C.S. Agostino che si sono protratte per più di vent'anni.

MARIA GIOVANNA MANZIA

I VETRI NEL MUSEO CIVICO
DI CREMA E DEL CREMASCO:
ALCUNE CONSIDERAZIONI*

I reperti vitrei custoditi nel Museo Civico di Crema e del Cremasco provengono per lo più da ritrovamenti sporadici. Tale circostanza giustifica la difficoltà a reperire la provenienza di molti pezzi.

L'unica eccezione è costituita dai pezzi ritrovati in seguito ai restauri del Duomo di Crema tra il 1952 e il 1958 (figg. 2-3, 5) e da un balsamario trovato in una necropoli scavata nel 1963 nella zona di Offanengo (fig. 1). Forse proprio per le caratteristiche dei ritrovamenti, prevalgono i vetri collocabili cronologicamente dall'età tardoantica al medioevo, mentre pochissimi sono gli oggetti ascrivibili all'età romana altoimperiale.

I pezzi più antichi sono tre balsamari, collocabili cronologicamente al I sec. d.C., per i quali è rintracciabile la provenienza. Uno di essi infatti faceva parte del corredo di una delle tre sepolture longobarde rinvenute ad Offanengo, loc. S. Lorenzo, nel 1963 (fig. 1). Tra esse, fu possibile ricostruire con certezza il corredo e la morfologia solo della tomba n. 3, mentre per le altre due, a causa della mancanza dei dati e di uno scavo approssimativo, non risultò possibile distinguere il corredo né la morfologia delle sepolture. Il balsamario preso in considerazione faceva parte di una di queste ultime tombe. La necropoli venne datata, in base allo studio dei reperti, all'ultimo terzo del VII sec. d.C.¹

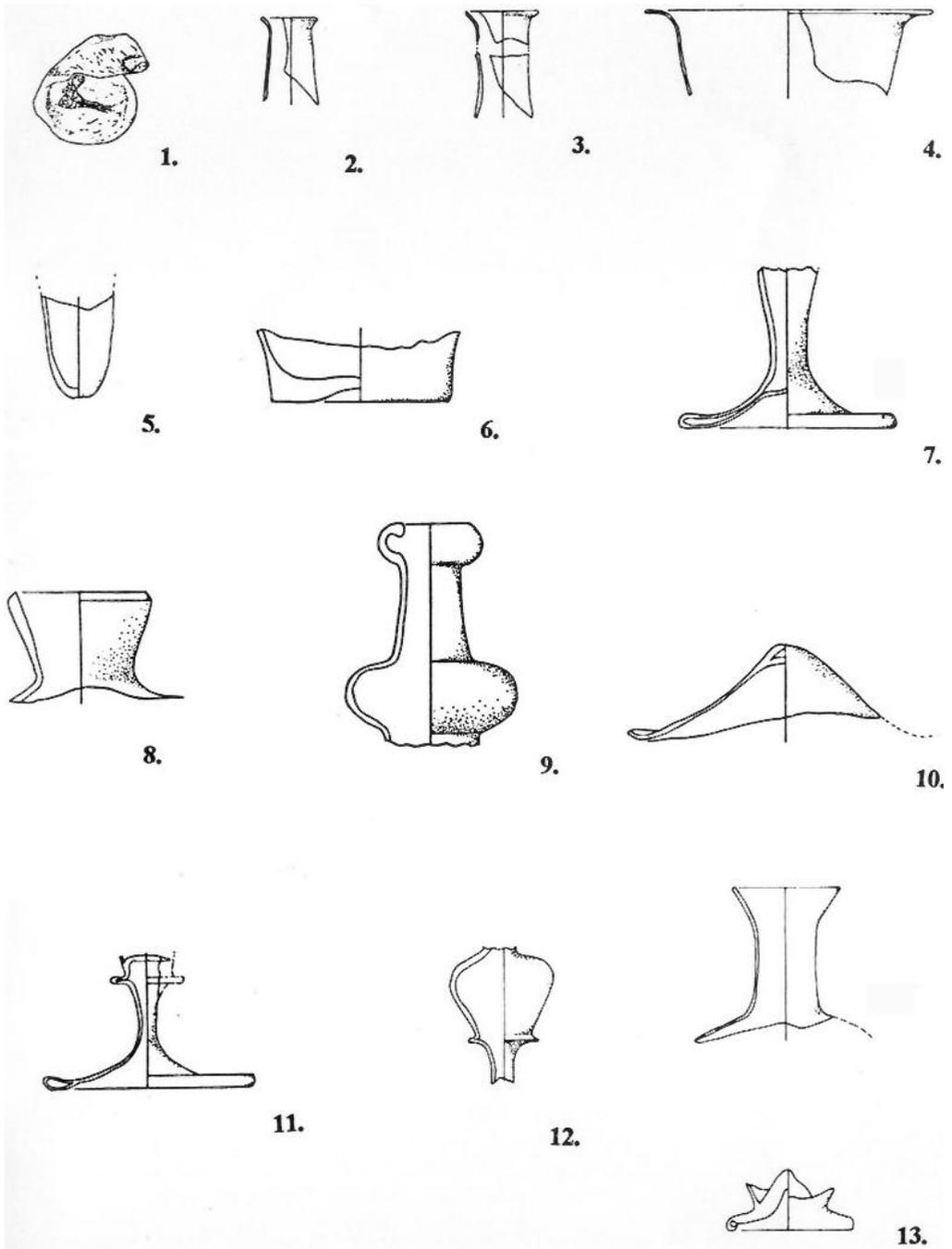
Sebbene fortemente deformato per effetto della combustione, si riconosce che si tratta di un balsamario piriforme². La presenza di un oggetto di età romana in una tomba longobarda si può spiegare come segno di un

rituale apotropaico, testimoniato anche per altre tipologie di oggetti, quali monete e gioielli, in altri rinvenimenti del territorio³.

Gli altri due balsamari sono stati ritrovati durante il restauro del Duomo di Crema (figg. 2-3). La presenza di tali oggetti in un contesto sacro può in questo caso essere riportato a molteplici situazioni. Poiché nel 1958 vennero trovate alcune tombe nel Duomo⁴, in assenza di dati precisi non si può escludere che essi facessero parte di un corredo tombale, oppure, poiché ampolline simili ai balsamari erano utilizzate per contenere oli o reliquie di santi⁵, potrebbero avere proprio quella funzione. In ogni caso, sebbene la morfologia dei pezzi faccia ipotizzare una datazione molto alta, la provenienza dei ritrovamenti farebbe pensare quantomeno ad un riutilizzo in età almeno tardoantica. Sempre al I-II sec. d.C. è riferibile una coppa Isings 42a (fig. 4)⁶. Questo tipo di coppa ha una stretta relazione nel profilo con la forma fittile Dragendorff 35 della Terra Sigillata. Infatti, come è noto, molte forme vitree derivano tipologicamente da tipi fittili; nel I sec. d.C., sulla base di un passo di Strabone (*Geographia* XVI, 2, 25) e di graffiti parietali pompeiani, il costo del vasellame vitreo sembrerebbe simile a quello in argilla; i contenitori in bronzo avevano un prezzo superiore ma sempre accessibile, mentre la suppellettile in argento era chiaramente riservata ai ceti benestanti; per cui probabilmente non solo la novità e l'ottima qualità del prodotto, ma anche il basso costo favorì la diffusione del vetro, soppiantando progressivamente l'uso della ceramica fine, evidentemente per un cambiamento di gusto da parte degli acquirenti. Più competitiva pare rimanere nel I secolo la suppellettile in bronzo, che grazie al suo più vario uso sia per la mensa che per le attività di cucina, risultava ancora difficoltosa da sostituire⁷.

Tra i vetri antichi risultano particolarmente problematici alcuni fondi (fig. 5), in quanto potrebbe trattarsi di balsamari o fiale fusiformi Isings 105, che risultano diffuse sia nelle regioni orientali che occidentali dell'Impero tra III e IV secolo. È piuttosto problematica l'individuazione delle officine di produzione, che si possono localizzare in area gallica o nel Mediterraneo orientale⁸.

A causa della frammentarietà di questi oggetti, non si può comunque escludere che si tratti di fondi di lampade a corpo imbutiforme terminanti con un'appendice a goccia piena⁹; in questo caso la datazione potrebbe



Figg. 1-5: vetri di età romana; figg. 6-10: vetri medievali; figg. 11-13: vetri post-medievali. Scala 1:2.

essere spostata tra l'inizio del V e il VI sec. d.C. Tale collocazione cronologica risulta tanto più probabile, considerando la provenienza dai restauri del Duomo di Crema.

I vetri medievali custoditi nel Museo di Crema sono rappresentati sia da bicchieri che da bottiglie, tipologie molto diffuse in età medievale.

Un fondo di bicchiere apodo (fig. 6) trova confronto con un pezzo analogo rinvenuto negli scavi della linea metropolitana MM3 a Milano¹⁰, mentre il calice con piede a disco con bordo cavo indistinto, color ambra scuro (fig. 7), è riportabile a forme diffuse tra l'VIII e il X secolo¹¹.

Un orlo di bottiglia presenta un tipo di vetro spesso e il labbro tagliato a sezione triangolare, caratteri che ricordano esemplari medievali (fig. 8)¹².

Una bottiglia con orlo a collarino introflesso, collo troncoconico desinente con un grosso rigonfiamento, di colore verde opaco, pare riferibile ad una *Kropfflasche*. Questo tipo di bottiglia trova confronto con esemplari molto simili ritrovati in uno scavo urbano a Ferrara e datati tra il XII e il XIII secolo (fig. 9)¹³. Due fondi apodi molto concavi sono invece ascrivibili a tipologie di bottiglie diffuse tra il XIII e il XIV secolo (fig. 10)¹⁴.

Tra i pezzi post-medievali, di particolare interesse sono uno stelo di calice con nodo cavo e rigonfio, di uso comune in Toscana tra il XVI e il XVII secolo (fig. 11)¹⁵, uno stelo di calice a balaustro cavo, con un elemento a disco schiacciato verso l'impostazione del piede, ascrivibile al medesimo arco cronologico (fig. 12) e una bottiglia con orlo imbutiforme, breve collo cilindrico e fondo a base troncoconica con bordo ad anello cavo e fondo rientrante a cono poco pronunciato, proveniente da Ripalta Arpina e databile al XV-XVII secolo (fig. 13)¹⁶.

Considerando l'ampio arco cronologico a cui possono essere ascritti gli oggetti di uso comune esaminati, sebbene i ritrovamenti risultino numericamente scarsi e sporadici, è comunque evidente una frequentazione del territorio di Crema prima dell'età medievale e non si può escludere che futuri ritrovamenti possano fornirci maggiori indicazioni su epoche ancora oscure per questo territorio, come il periodo romano.

NOTE

* La breve disamina qui presentata è il risultato della ricerca effettuata nell'ambito del Progetto "Glassway. Il vetro dall'antichità al contemporaneo" edita nel volume *Corpus delle Collezioni del vetro in Lombardia. vol.1. Cremona e Provincia*, Cremona, 2004, pp. 153-162, a cui si rimanda per lo studio analitico dei pezzi, qui solo brevemente descritti per questioni di spazio concessomi.

Desidero ringraziare Lynn Passi Pitcher per le preziose indicazioni fornitemi e Roberto Martinelli per la disponibilità accordatami durante il lavoro.

1. O. VON HESSEN, *I reperti di Offanengo e la loro esegesi*, in *Insula Fulcheria* n. 4 (1965), pp. 27-58.
2. C. ISINGS, *Roman Glass from dated Finds*, Groningen-Djakarta, 1957, forma 6/28, pp. 22 sgg.; M.C. CALVI, *I vetri romani del Museo di Aquileia*, Aquileia, 1968, gruppo E, tav. A, 11; G. DE TOMMASO, *Ampullae vitreae. Contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell'Italia romana (I sec. a.C.- III sec. d.C.)*, Archaeologica, 94, Roma, 1990, forma/tipo 67, pp. 81-82.
3. L. PASSI PITCHER, *L'età altomedievale*, in *Riti e sepolture tra Adda e Oglio (dalla tarda età del Ferro all'Alto Medioevo)*, Soncino, 1990, p. 58.
4. A. EDALLO, *I diari per i restauri del Duomo di Crema. 1952-1958*, Cremona, 2002, pp. 169 sgg.
5. M. UBOLDI, *Vetri di uso liturgico di età paleocristiana – alto medioevale*, in *Il vetro in Italia meridionale ed insulare. Atti del Secondo Convegno Multidisciplinare – VII Giornate Nazionali di Studio. Comitato nazionale Italiano AIHV (5-7 dicembre 2001)*, a cura di C. Piccioli e F. Sogliani, Napoli, 2003, p. 177.
6. C. ISINGS, op.cit., forma 42a, pp. 58-59; L.A. SCATOZZA HÖRICH, *I vetri romani di Ercolano*, Roma, 1986, tav. XXV, nn. 1849-1850; S. BIAGGIO SIMONA, *I vetri romani provenienti dalle terre dell'attuale Cantone Ticino*, Locarno, 1991, pp. 81-82; M. UBOLDI, *Vetri*, in *Scavi MM3, Ricerche di archeologia urbana a Milano durante la costruzione della linea 3 della metropolitana 1982-1990*, a cura di D. Caporusso, Milano, 1991a, vol. 3.2, p. 40, tav. CLXIV; B. PORTULANO, *I materiali*, in *Studi sulla villa romana di Desenzano*, Milano, 1994, vol. 1, p.170; tav. VII, 4.
7. E. DE CAROLIS, *Il vetro nella vita quotidiana*, in *Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, cat. mostra, a cura di M. Beretta e G. Di Pasquale, Firenze-Milano, 2004, pp. 73-74; 79.
8. C. ISINGS, op.cit., p. 126; G. RAVAGNAN, *Vetri antichi del Museo Vetrario di Murano – Collezioni dello Stato*, Corpus delle Collezioni archeologiche del Vetro del Veneto, 1, Venezia-Murano, 1994, p. 196.
9. *Torcello. Scavi 1961-62*, a cura di L. Leciejewicz, E. Tabaczynska, S. Tabaczynski,

- Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia d'arte. Monografie, III, Roma 1977, fig. 111, 13; V. BIERBRAUER, *Invillino-Ibligo in Friaoul, I. Die römische Siedlung und das spätantik-frühmittelalterliche Castrum*, Münchener Beiträge zur vor-und Frühgeschichte, 33, München, 1987, tavv. 155, 9-14; 157, 9-15; M. UBOLDI, *Vetri*, in *Archeologia a Monte Barro. I. Il grande edificio e le torri*, a cura di G. P. Brogiolo, L. Castelletti, Lecco, 1991b, tav. LV, 15; M. UBOLDI, *Diffusione delle lampade vitree in età tardoantica e altomedievale e spunti per una tipologia*, in "Archeologia Medievale", XII (1995), tipo III, 2.
10. M. UBOLDI, op. cit., 1991a, p. 46.
 11. C. ISINGS, op.cit., pp. 139-140; D. STIAFFINI, *Il vetro nel Medioevo. Tecniche Strutture Manufatti*, Roma, 1999, p. 104, fig. 92, 8.
 12. D. STIAFFINI, *Contributo ad una prima sistemazione tipologica dei materiali vitrei medioevali*, in *L'attività vetraria medioevale in Valdelsa e il problema della produzione preindustriale del vetro: esperienze a confronto*, Atti del Convegno Internazionale, a cura di M. Mendera, Firenze, 1991, p. 242, tav. VII, 4; E. ROFFIA, *I vetri antichi delle Civiche Raccolte Archeologiche di Milano*, Milano, 1993, p. 214.
 13. A. GASPARETTO, *Catalogo delle opere dalle origini all'età moderna*, in *Mille anni di arte del vetro a Venezia*, cat. mostra, Venezia, 1982, pp. 64-66, n. 36; D. STIAFFINI, op. cit., 1991, 02b, tav. III, 10; A. M. VISSER TRAVAGLI, *Vetri medievali da uno scavo urbano di Ferrara. Analisi archeologica e tecnologica*, in *Annales du 14^e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre* (Italia/Venezia-Milano 1998), Lochem, 2000, p. 267, fig. 4; p. 268.
 14. M. UBOLDI, *I vetri*, in *S. Maria alla Porta: uno scavo nel centro di Milano*, a cura di A. Ceresa Mori, Studi Archeologici, 5, Bergamo, 1986, p. 158, tav. b-i; D. STIAFFINI, op.cit., 1999, p. 110, 1-2; R. CAIMI, M. UBOLDI, *Gli scavi del sito fortificato di Pellio Intelvi (CO)*, in *Rivista Archeologica dell'antica Provincia e Diocesi di Como*, XVI, 1 (2000), p. 176, figg. 15, 19.
 15. D. STIAFFINI, *Produzione e diffusione del vasellame vitreo da mensa di uso comune in Toscana fra XVI e XVII secolo: il contributo archeologico*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea*, Giornata Nazionale di Studio (Venezia, 2 dicembre 1995), Atti a cura di G. Meconcelli Notarianni e D. Ferrari, Venezia, 1996, p. 71.
 16. D. MANACORDA, *Archeologia urbana a Roma. Il progetto Crypta Balbi, 2. Un mondo del XVIII secolo*, Firenze, 1984, p. 133, n. 130; E. BOLDRINI, M. MENDERA, *Consumo del vetro d'uso comune a San Giovanni Valdarno (AR) nel '500. Caratteristiche tecnologiche e tipologiche*, in "Archeologia Medievale", XXI (1994), pp. 499-516.

FLAVIO ARPINI

LA MUSICA NEL MUSEO DI CREMA

La musica e il territorio di Crema: una premessa

Nella costruzione dell'identità culturale di Crema e del suo territorio è senso comune che una parte consistente spetti all'apporto della musica. Con quali tempi e modalità abbia preso forma e natura tale apporto sarebbe tema per una interessante ricerca dal taglio antropologico che attende di poter veder la luce. In tale ricerca potrebbero evidenziarsi stratigraficamente i tracciati generazionali ed il loro incrocio, per lo meno suggestivo sotto questa luce, con quanto è emerso sino ad ora sul versante della ricerca storica culturale musicale. Lo scavo storico si è mosso, lo rammentiamo brevemente a beneficio del lettore, dal versante delle memorie storico biografiche – ed intendo qui le memorie di fatti musicali che punteggiano le cronache dei cremaschi a partire dal XVI secolo (ad es. il ms. di Andrea Marchese detto Carevaggio) – alle segnalazioni organizzate storicamente – quali il contributo del 1958 di Ginevra Terni De Gregori – sino alle azioni di «ricostruzione storica della cultura musicale» promosse in tempi più recenti, nello specifico organizzate secondo una triplice ripartizione «di ricerca d'archivio», «di valorizzazione del patrimonio recuperato», e di «edizione critica di testi musicali di rilevante interesse storico e artistico» giunti sino a noi, premessa per le riprese anche esecutive della produzione artistica musicale che nell'ultimo decennio hanno avuto una sorta di intensificazione.¹

La posizione geografica di Crema nel territorio lombardo è premessa per

un intreccio di tutta evidenza con i fenomeni coevi che hanno percorso la pianura, anche in ambito culturale. Nello specifico musicale, ciò avvenne all'insegna della curiosità, dell'interesse per le novità, del confronto, affermando adesioni, dissensi, o, nel caso, proponendo scelte particolari, soluzioni musicali di tutto interesse nel quadro complessivo di riferimento; nei diversi secoli secondo luci differenti.

Se, fra Cinque e Seicento, una delle chiavi di volta pare essere il criterio di lettura intertestuale – che mette in sintonia gli autori cremaschi Giovan Battista Leonetti e Giovan Battista Caletti con autori quali Andrea e Giovanni Gabrieli, Claudio Merulo, Benedetto Pallavicino, Salomone Rossi, Luca Marenzio, Pierluigi da Palestrina, Claudio Monteverdi, Carlo Gesualdo da Venosa, coprendo un'area geografica che da Cremona e Brescia giunge a Mantova, Parma, Ferrara, Venezia, Milano, Roma – che si diparte da una intensificazione dei concetti di imitazione, emulazione e omaggio,² così nell'Ottocento un autore come Bottesini ci appare nel suo essere virtuoso ma anche profondo conoscitore della prassi compositiva coeva, dimensioni entrambe rafforzate dai suoi frequenti spostamenti internazionali all'insegna del concertismo di cui fu prim'attore, facilitando conseguentemente una sorta di 'inevitabile aggiornamento' per l'ambito compositivo. D'altra parte il caso di Bottesini richiama, fra gli altri, per lo meno il caso del contemporaneo Vincenzo Petrali.

Ma gli accadimenti fra Sei e Settecento ci mostrano che i mutamenti del gusto muovono in parallelo alle modificazioni che investono le Istituzioni in vari modi coinvolte con l'arte musicale: dall'interessamento del Vescovo Alberto Badoaro verso forme rappresentative in musica che si modellarono sul melodramma come sull'oratorio, al profluvio di musicisti 'stranieri' che, a partire dalla scomparsa di Giovan Battista Caletti, migreranno verso Crema (dai lodigiani ai milanesi ai bergamaschi), al riaffermarsi di alcune generazioni di musicisti stabilmente fermatesi a Crema (dai lucchesi Mammini sino a giungere allo stesso veronese Giuseppe Gazzaniga alla fine del XVIII secolo).

Di contro sono da ricordare quei musicisti cremaschi che invece intrecciarono la loro formazione cittadina con esiti felici in altri luoghi, a cominciare da Oliviero Ballis (con quella sua dipartita così rumorosa dalla città) alla fine del Cinquecento,³ al Caletti poi Cavalli nel Seicento, a

Giuseppe Carcani nel Settecento (che sostituì J.H. Hasse all'ospedale degli Incurabili a Venezia prima di concludere la sua parabola a Piacenza), per terminare con quella serie di musicisti cremaschi che nell'Ottocento ruotarono, ad esempio, su Milano (dai due cantanti che vennero cooptati per le celebrazioni dell'Incoronazione di Napoleone nel Duomo milanese nel 1805, agli strumentisti – violinisti, violoncellisti, per es. – nei diversi teatri Scala, Canobbiana, Re), quando non Venezia e Vienna (come è il caso, seppur particolare – vista la sua contemporanea stanzialità cremasca – di Stefano Pavesi) o, per entrare nel capitolo dei cantanti, Dresda oltre alle piazze italiane, con Ranuzio Pesadori.⁴ E senza dimenticare i problemi tuttora aperti dal punto di vista biografico, quale è il caso del liutista Giovan Maria da Crema, noto esponente della scuola liutistica di Francesco da Milano.

I mutamenti in ambito musicale sono da collocare sullo sfondo del complessivo quadro degli interessi culturali coltivati in città: insomma le esperienze in ambito musicale non sono che un tracciato della storia della cultura, ovvero dei pensieri e dei loro cambiamenti, di coloro che ci hanno preceduto, ed il tassello cremasco, proprio per la peculiarità di punto di convergenza di flussi migratori che la città ha rivestito sin dalle sue origini (lo stesso Benvenuti, già a metà Ottocento, ricordava che diversi ceppi famigliari nobili si fossero risolti di stabilirsi definitivamente a Crema provenendo dalle parti d'Italia le più diverse), diventa particolarmente interessante nel complessivo quadro culturale lombardo.⁵

Una digressione per tutte sulla falsariga degli esempi musicali citati poco sopra, seppur per nomi d'autori.

Il forte interesse per la musica nel Cinquecento, di cui rendono testimonianza le risultanze dell'indagine documentaria musicale, va letto nel quadro generale della funzione riconosciuta alla musica in quel tempo; vissuta come punto di incontro privilegiato tra il terreno ed il divino. Per quanto riguarda Crema, tale tracciato trova un punto di affermazione nella dichiarazione con cui la Comunità cittadina prese la decisione di rafforzare l'impegno finanziario a beneficio della musica nella sua chiesa maggiore: «Perché non si puote mai così bastevolmente con debiti honori magnificar l'Immenso Iddio et la dolcissima madre sua», per le «infinite gratie [...] acciò che non pariamo ingrati di tanti benefitii a noi donati».⁶

D'altro canto gli avvenimenti musicali secenteschi, pur conseguenti a quella decisione, si muovono sotto il segno della spettacolarizzazione degli eventi, così come la scuola violinistica cremasca (ma si dovrà prima o poi affrontare anche quella organistica) della fine del Settecento si intreccia con i fremiti di approvazione estetica che i virtuosismi poco a poco riscuotono nel pubblico, premessa per una affermazione del singolo virtuoso, una sorta di traduzione in ambito musicale dell'importanza dell'apporto del singolo individuo e della sua singola capacità di rapportarsi agli elementi. Gli apprezzamenti per le capacità di variazione da proporsi contemporaneamente alla lettura a prima vista che si trovano testimoniati nei documenti Settecenteschi predispongono verso la figura del virtuoso che diverrà nell'Ottocento sempre più una dimensione che tenderà ad identificarsi con la figura del musicista 'artista'; uno dei segni distintivi di quel secolo che avrà incidenze a lungo respiro anche sul secolo successivo per prolungarsi, ad esempio, nelle diramazioni formative e didattiche, ancora sino a noi.

La musica nei percorsi museali

Il luogo per poter mostrare, in qualche modo tangibile, tale intreccio interdisciplinare – oltre alla definizione dei concetti chiave che ne divengono capisaldi per molteplici mappe interpretative stilate dagli studiosi di ambiti e discipline le più diverse –, è proprio la sede museale che appare, fra quelle conservative, quella più naturalmente disposta a facilitare la mediazione fra i diversi tempi ed i percorsi individuali che il singolo può intraprendere in margine o meno delle mappe interpretative predisposte. I tempi sono quelli di colui che compone "l'opera" (manufatto, o opera d'arte con supporti materici i più diversi), di coloro che hanno riletto e interpretato i nodi concettuali salienti, quelli del lettore odierno. La coscienza di tale intreccio e la convinzione che il luogo museo sia un luogo deputato alla conservazione sì ma con una vocazione alla facilitazione della lettura delle raccolte lì assemblate, pur secondo tracciati e mappe lasciate alla ricomposizione concettuale del lettore – con beneficio di labirinto –, muove le decisioni che via via i più importanti musei hanno preso negli ultimi decenni: la valorizzazione dei percorsi che rendano

ragione del costituirsi dell' identità del territorio, non forzatamente unica ma plurima, grazie alle tracce e ai segni di memoria affidate ai manufatti.⁷ Questo prevede anche possibili declinazioni in ambito didattico. Ed è in tale quadro che sono da leggersi le valorizzazioni dei patrimoni musicali, a partire dalle raccolte organologiche (cito per tutti l'esempio del Museo degli strumenti musicali del Castello Sforzesco di Milano) alle raccolte di musiche che possono costituire sezioni speciali nelle biblioteche (come è il caso ad esempio della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, o della Civica Mai di Bergamo) o di biblioteche speciali, connotazione che assumono di fatto, se non *de iure*, le biblioteche dei conservatori laddove raccolgono fondi storici notevoli per dimensione e fondamentali per importanza (ad es. Milano, Napoli, Roma, Venezia). Il punto di interesse si situa nell'intersezione fra il lato conservativo e il lato informativo (diremmo per una biblioteca) o di utilizzo culturale (per il museo).

A Crema: alcune note dal Registro di ingresso

A Crema le memorie storico musicali sono conservate principalmente – per parte pubblica –, sotto forma di partiture, parti e spartiti, manoscritti e stampe, per lo più presso la locale Biblioteca Comunale, in parte presso il locale Museo e in parte nella Biblioteca della Civica Scuola di Musica, intitolata al suo fondatore Luigi Folcioni, biblioteca la cui destinazione primaria la connota per statuto ad una biblioteca scolastica.⁸ A codesta scuola e al Museo appartengono anche alcuni strumenti musicali che, pur definendo una sezione organologica, si distinguono nel primo caso per una matrice ad impronta didattica – con il possibile utilizzo da parte degli studenti di quegli strumenti – e nell'altro precipuamente conservativa (l'auspicabile utilizzo di tali strumenti riveste una valenza dimostrativa didattica di tutt'altro segno).

La costituzione del fondo musicale della Biblioteca Comunale si deve far risalire in gran parte al progetto concepito e realizzato dal suo direttore Luigi Magnani fra il 1896 e il 1913. Egli, infatti, individuate alcune sedi in cui erano dislocate partiture e spartiti in Crema e paventando la dispersione di tale patrimonio, individuato con la locuzione “raccolte Benzi, Petrali, Bottesini, Pavesi”, propose all'allora sindaco di Crema di riunire

in un solo luogo conservativo tale patrimonio, costituendo in tal modo la sezione musicale della Biblioteca stessa. Dato séguito al progetto si trovò a dirimere alcuni problemi di gestione di quel patrimonio, decidendo di affrontare le questioni relative allo spazio prima di quelle inerenti alla catalogazione.⁹

La sezione musica del Museo si è per la gran parte costituita intorno alle donazioni che i singoli privati o le istituzioni, fra le quali lo stesso Comune di Crema, fecero a partire dal 1960, più precisamente dal 27 febbraio 1962, data a cui rimanda la prima registrazione di una donazione di carattere musicale.¹⁰ Pochi gli acquisti¹¹ e accanto ad essi una serie di prestiti o depositi. L'intento didattico è evidente nel contestuale deposito di ventuno manoscritti di autori cremaschi (Carlo Fezia, Giuseppe Gazzaniga, Pietro Bottesini, Stefano Pavesi, Giuseppe Benzi) effettuato dalla Biblioteca Comunale di Crema, nella persona della sua direttrice *pro tempore*, Laura Oliva, e di alcuni strumenti musicali aerofoni in ottone e strumenti ad arco provenienti dall'Istituto Civico Folcioni (fot. n. 1 e 2), nella persona del Direttore dello stesso Istituto, il maestro Giorgio Costi.¹² Accanto ad essi, si aggiunsero altre partiture, strumenti, reperti e materiali, come quelli in dono (la *console* dell'organo del Duomo, in occasione della sua sistemazione/sostituzione) ed in deposito (modelli di studio di organi successivamente realizzati) dalla Ditta Tamburini, oppure gli strumenti acquistati dal Museo stesso (una chitarra, un pianoforte a coda).¹³ L'evidente intento era quello di porre in essere una sorta di memoria materiale soprattutto sul versante organologico, con esemplari di strumenti appartenuti e utilizzati da musicisti locali che avevan lasciato memoria di sé, e contestualmente una sorta di galleria temporale delle partiture cremasche; il criterio di fondo è dunque quello di una mostra che risponde ad una storia della musica materiale e fenomenologica.

Il dato che reputo interessante da segnalare in questo contesto è l'eccezione in tale quadro: la musica sacra di Vincenzo Antonio Petrali. Infatti il cospicuo fondo di manoscritti della produzione sacra di questo autore cremasco risulta, dalla documentazione che ne segnala la reperibilità bibliografica,¹⁴ appartenente alla Biblioteca Comunale di Crema e, nel caso, in deposito presso il Museo. In realtà è esattamente l'opposto; infatti, come risulta dalla dicitura chiaramente leggibile nel *Registro di ingres-*

so o *Inventario* del Museo, i manoscritti furono donati al Museo stesso il 7 novembre 1962 dal Maestro Natale Gallini, pur essendo essi, nella gran parte, conservati presso la locale Biblioteca Comunale di Crema.¹⁵ Cinquantasei manoscritti con note di datazione dal 1859 al 1880, che intersecano dunque anche il periodo compositivo in cui l'autore ricoprì l'incarico di maestro di cappella presso il Duomo di Crema (5 marzo 1860-31 dicembre 1872).¹⁶ Dunque ciò che a prima vista potrebbe sembrare un fondo Petrali unico, conservato presso la Biblioteca Comunale di Crema, è invece storicamente il risultato di due percorsi differenti che hanno portato a due fondi giustapposti: l'uno relativo alla produzione per banda e l'altro a quella sacra. Non siamo in grado ora di poter rispondere al legittimo quesito che il fondo con i pezzi destinati alle trascrizioni per banda pone, se cioè tale fondo fosse parte integrante di quel corpo indentificato già alla fine dell'Ottocento dal bibliotecario Magnani come musica della Banda municipale, e se esso fosse disgiunto o no, e in tal caso a quale grado potesse giungere la sovrapposizione, con quelle musiche giacenti presso l'Economato del Comune in quegli anni. Per la parte sacra, invece, rimangono aperti i quesiti sui passaggi di proprietà precedenti all'acquisizione da parte del maestro Gallini; la loro soluzione getterebbe luce non solo sulla raccolta stessa, ma anche sugli eventuali intrecci con le coeve raccolte musicali.

Suggerzioni per percorsi musicali nel Museo cremasco

Appare naturale che anche la sede museale cremasca possa promuovere una nuova visione dell'apporto della musica nella costruzione dell'identità culturale cittadina che emerge dal patrimonio conservato in codesta sede. D'altro canto la stessa valorizzazione del patrimonio posseduto, se letta attraverso la lente informativa di mediazione delle conoscenze, trarrebbe beneficio indispensabile da ulteriori tasselli che pur conservati in altre sedi sono comunque necessari per la costruzione di particolari percorsi attraverso la memoria, rinnovando una naturale collaborazione fra le diverse sedi conservative, locali o non.

La coniugazione della valenza conservativa con quella informativa, e con le declinazioni didattiche che da essa si diramano, potrebbe avere dalla



Fotografia 1. Aerofoni con tamburo. Museo Civico di Crema.

sezione musica un apporto apprezzabile. Infatti, accanto ad una sezione conservativa, costituita dalla dotazione naturale del museo stesso secondo le direttrici interpretative che la direzione reputa essere quelle preminenti, è innegabile che altri percorsi potrebbero essere proposti. Mutuando ciò che avviene in altre sedi conservative, due perlomeno mi sembrano essere i tragitti da prendere in considerazione. L'uno è destinato ad una lettura silenziosa e l'altro invece ad una lettura che possiamo definire sonora. Da un lato la acquisizione e la conservazione di ciò che si ritiene essere oggetti intorno ai quali si coagulano punti nodali della memoria del territorio, dall'altro la proposta – che potrebbe avere una scansione tematica e temporale – di percorsi interpretativi che guidino il visitatore nella visione di talune mappe interpretative del fenomeno musica cremasca nella storia della cultura. I percorsi interpretativi possono avvalersi della sola esposizione di ciò che si conserva *in loco*, secondo apparati informativi e di consultazione che riprendono le linee direttrici



Fotografia 2. Strumenti ad arco.
Museo Civico di Crema.

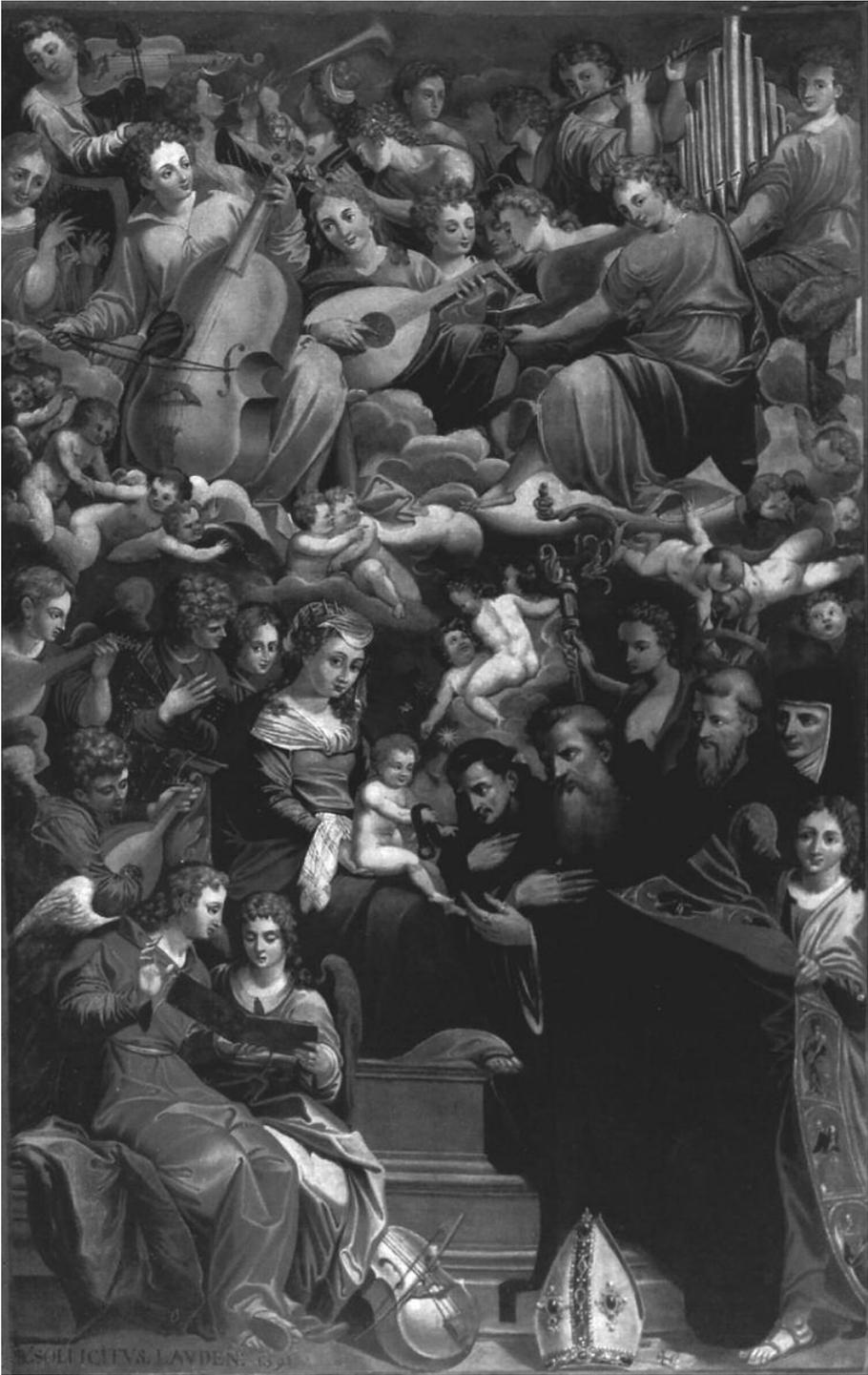


Fotografia 3. Violino. Museo Civico
di Crema.

attinenti agli intrecci culturali individuati, oppure avvalersi, per essi, anche di esecuzioni mirate. In altre sedi, si stanno sperimentando tali vie: da un lato il recupero degli strumenti conservati, con restauri mirati, per mantenere gli stessi nelle condizioni necessarie (lo stato attuale di conservazione, che innegabilmente necessita di interventi di restauro, è ben visibile nella fot. n. 3) e dall'altro esecuzioni mirate e contestualizzate, promosse per far conoscere gli stessi strumenti attraverso l'utilizzo di strumenti d'epoca o di copie degli stessi. La proposta didattica può limitarsi alla mera esecuzione strumentale o affrontare un momento formativo più complesso avvalendosi della interazione di più discipline nella costruzione dello stesso.¹⁷

Nella valorizzazione dei percorsi interni che il museo potrebbe proporre, naturale appare il possibile intreccio tra il patrimonio della quadreria posseduta (cfr. fot. n. 4) e l'apporto musicale, attraverso una chiave di lettura che può oscillare dalla semplice individuazione organologica, a quella sociale, funzionale, a quella più complessa che assomma le diverse sollecitazioni che l'opera d'arte visiva reca con sé alle ricostruzioni storico musicali giungendo ad una nuova rilettura della propria identità. Notevole, d'altro canto, è l'intreccio che potrebbe stabilirsi con i bozzetti delle scenografie Rovescalli e ancor più di Luigi Manini, il cui fondo cospicuo è oggetto di recenti studi.¹⁸

Ma se ciò appare obiettivo ambizioso di lunga data, certamente il Museo, a breve, potrebbe porsi come catalizzatore di alcune iniziative di indagine storica in ambito anche musicale che hanno preso le mosse negli ultimi decenni, dandone in sintesi le risultanze sotto forma di schede o brevi mappe interpretative. Per il periodo storico che va dal Cinquecento sino alla nostra epoca gli elementi sono ora aggiornati e disponibili; diverso invece, seppur estremamente interessante, e ambizioso, sarebbe il capitolo relativo ai periodi storici più antichi, ché i reperti qui conservati di natura non dichiaratamente musicale andrebbero letti in filigrana al fine di poter offrire al 'visitatore' un possibile quadro musicale di codeste epoche. Diverso ancora, seppur nello stesso segno di lettura della propria memoria fattuale per un percorso di identità, sarebbe l'intreccio con la sezione costumi per una mappatura delle istanze musicali nelle ultime e ultimissime generazioni.



Fotografia 4. Sollecito Arisi, *Madonna con Bambino. Angeli e Santi Agostiniani*, 1591. Museo Civico di Crema.

NOTE

1. La cronaca manoscritta è quella, ben nota agli studiosi d'area cremasca, di ANDREA MARCHESE detto CAREVAGGIO, *Memorie del suo tempo di Andrea Marchese di Crema dal anno 1576 al 1653* o *Memorie delle cose avvenute nella Città di Crema al mio tempo cominciato l'anno sud^{to} 1574 descritte da me And[rea] Marchese detto Carevaggio cittadino di Crema*, ms. 245 conservato presso la Biblioteca Comunale di Crema; l'articolo è invece GINEVRA TERNI DE GREGORI, *La Musica a Crema*, in «Archivio Storico Lombardo», LXXXV, 1958, VIII, pp. 301-7. Le espressioni citate sono di MARIA CARACI VELA, *Presentazione*, in GIOVAN BATTISTA LEONETTI, *Il primo libro de madrigali a cinque voci e Missarum octonis vocibus liber primus*, ed. critica a cura di Flavio Arpini, Crema, Amici del Museo di Crema, 1998 (Biblioteca Musicale Cremasca, I), pp. IX-X: IX. Oltre alle edizioni promosse dall'Associazione Amici del Museo di Crema con la Biblioteca Musicale Cremasca (giunta al suo terzo volume con OLIVIERO BALLIS, *Canzonette amorose spirituali*, ed. critica a cura di Rodobaldo Tibaldi, Crema, Amici del Museo di Crema, 2001 -Biblioteca Musicale Cremasca, II-, e GIOVAN BATTISTA CALETTI, *Madrigali a cinque voci, libro primo, 1604*, ed. critica a cura di Flavio Arpini, Crema, Amici del Museo di Crema, 2001 -Biblioteca Musicale Cremasca, III -) di cui si può leggere la recensione a cura di Arnaldo Morelli in «Recercare», XV, 2003, pp. 185-186, rammentiamo quelle delle opere strumentali di Giovanni Bottesini, promosse dal Concorso Internazionale intitolato al contrabbassista cremasco (GIOVANNI BOTTESINI, *Concerto in Si minore – Concertino in Do minore*, ed. critica a cura di Flavio Arpini, Lucca, LIM-Comune di Crema, 1999, e GIOVANNI BOTTESINI, *Quartetto n. 6 in Mi minore*, ed. critica a cura di Antonio Delfino, Pisa, Edizioni ETS, 2003). Segnaliamo invece che di un testimone dei *Sei duetti* di Nicolò Antonio Porpora appartenuto a Giuseppe Gazzaniga e conservato presso la Biblioteca Comunale di Crema si dà ragione, in sede stematica, nel recente NICOLA ANTONIO PORPORA, *Sei duetti latini sulla passione di nostro Signore Gesù Cristo, Mottetti per Angiola Moro*, ed. critica a cura di Stefano Aresi, Pisa, ETS, 2004 (Diverse voci, 5). Le riprese esecutive sono ora rintracciabili nelle registrazioni che da tali edizioni sono scaturite, ad esempio i Compact Disc editi da Stradivarius (STR 80017 del 1998), o da Tactus (TC 571290, del 2000, TC 570301 del 2002), in cui sotto la direzione di Bruno Gini si dà una interpretazione delle edizioni critiche sopra citate afferenti alla produzione di Leonetti, Caletti e Ballis.
2. Il rimando è al noto saggio di HOWARD MAYER BROWN, *Emulation, Competition, and Homage: Imitation and Theories of Imitation in the Renaissance*, in «Journal of American Musicological Society», XXXV, 1982/1, pp. 1-48.
3. Si veda il documento di condanna espresso dalla Comunità di Crema nei suoi confronti il 9 giugno 1577 (Biblioteca Comunale di Crema, Archivio Storico di Crema, Parte III, Serie II, *Registri delle provvisioni e parti della comunità di Crema – d'ora innanzi Registri –*, vol. XXV, c. 28) riportato in FLAVIO ARPINI, «*Scientia Musicae*»

e musicisti a Crema fra '500 e '600, Crema, Amici del Museo di Crema, Arti Grafiche 2000, 1996 (Lectura Minima, 15), pp. 29-47: 31-33.

4. Per l'episodio milanese: ID., «Cognizione di musica» e «abilità non ordinaria»: *appunti sulla musica a Crema fra XVIII e XIX secolo*, in *Giovanni Bottesini: tradizione e innovazione nell'Ottocento musicale italiano*, Atti della Tavola Rotonda (Crema 9 ottobre 1992), a cura di Flavio Arpini e Elena Mariani, Crema, Comune di Crema-Centro Culturale S. Agostino, Tipolito Uggé, 1993 (Quaderni del Centro Culturale S. Agostino, 14), pp. 1-28: 6-7; AGOSTINA ZECCA LATERZA, *Bonifacio Asioli maestro e direttore della Real Musica*, «Chigiana», XXVI-XXVII, 1969-1970, n. s. 6-7, pp. 61-76.
5. FRANCESCO SFORZA BENVENUTI, *Storia di Crema*, Milano, Giuseppe Bernardoni, 1859 (rist. anast., Bologna, Forni, 1974), II, p. 316.
6. *Registri*, vol. XVI, c.231v, 31 dicembre 1535; si legge in stampa in FLAVIO ARPINI, «*Scientia Musicae*» cit., p. 15.
7. Il riferimento è alle raccolte organologiche prestigiose, quali quella del Museo degli strumenti musicali del Castello Sforzesco di Milano, o alle raccolte di Firenze, Roma, Bruxelles. Sul versante didattico, basterà pensare alle proposte della Cité de la Musique a Parigi; informazioni rapide in merito si trovano anche via web, ad esempio <http://www.cite-musique.fr/>.
8. Biblioteca che risale al 1919 (cfr. <http://www.cilea.it/music/mussigle.htm#C>).
9. Ne dò conto nel mio *La produzione sacra di Giuseppe Gazzaniga nella Biblioteca Comunale di Crema*, in *Gli affetti convenienti all'idea. Studi sulla musica vocale italiana*, a cura di Maria Caraci Vela, Rosa Cafiero, Angela Romagnoli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, pp. 529-545: 530-532 e note. Si auspica che la catalogazione di quel fondo, in gran parte coincidente con l'attuale fondo della Biblioteca Comunale, avviata alla fine del secolo scorso, possa riprendere e concludersi con esiti felici, chiudendo una vicenda che affonda le sue radici sin alla costituzione del fondo stesso.
10. Si tratta del volume «*Didone* di F. Cavalli, XV maggio musicale Fiorentino 1952 (Firenze, 1952) », donato dal Teatro Comunale di Firenze e segnato al numero di ingresso 341 (cfr. *Registro di ingresso* del Museo di Crema, al numero). Da un rapido spoglio del *Registro di ingresso* del Museo di Crema, d'ora innanzi *Registro*, si può notare la massiccia preponderanza delle donazioni rispetto agli acquisti o ai depositi, sorta di prestiti concordati finalizzati all'esposizione ragionata del materiale.
11. Una chitarra e un pianoforte (cfr. *Registro* cit., ai numeri 348, 412, alla data, rispettivamente, 7 marzo e 25 agosto 1962); un mandolino e una campana (cfr. *Registro* cit., ai numeri 719, 729, alle date 4 e 18 febbraio 1964), una viola del liutaio Rovescalli (n. 900 nel *Registro* cit., 28 ottobre 1966), un disegno per un progetto di un organo e un «Carillon» (cfr. *Registro* cit., nn.1104, 1132, alla data 12 marzo e 7 ottobre 1970), e «Piombi» con musiche di A. Samarani incise (cfr. *Registro* cit., al n. 1223, alla data 21 maggio 1974).

12. Nel *Registro* cit., alla data 31 agosto 1962, nn. 425-451, si trovano annotati, provenienti dall'Istituto Musicale Folcioni, i seguenti pezzi «1) Busto in gesso di Giuseppe Benzi; 2) Ottoni: n. 3 Bassi Serpenti (Mi-Fa-Sib); n. 1 Basso in Sib; n. 4 Flicorni; n. 1 Cornetta; n. 1 Piatto; n. 2 Triangoli; 3) N. 2 paia di manelle per tamburo; N. 1 tamburo; 4) n. 3 Sassofoni (Sib (alto)-Tenore-Baritono); n. 1 Fagotto di legno; n. 1 Clarinetto Sib; n. 1 Clarinetto piccolo in Mib; n. 1 Flauto d'argento (Algisi); n. 1 Flauto di legno chiaro; n. 2 flauti neri di legno; n. 2 Ottavini neri di legno»; alla stessa data, ingresso n. 453, si trovano le memorie di registrazione relative ai pezzi lasciati dalla Biblioteca Comunale di Crema in deposito al Museo: «N. 21 manoscritti di musicisti cremaschi: 1) Bottesini, Pietro. Tema con variazioni... Milano s.d.; 2) Exulta gaudio. Mottetto (1 foglio ms.); 3) Pavesi. Sinfonia (ms); 4) Pavesi. Sinfonia (ms.); 5) Pavesi. Dies Irae a 4° Concert.° (ms.); 6) Gazzaniga, G. Stabat Mater (ms); 7) Gazzaniga, G. Tantum Ergo (ms.); 8) Tantum Ergo per Basso (ms); 9) Gazzaniga, Himnus, Pange Lingua (ms.); 10) Pavesi, S. Chirie a 4 Concertato (ms.) 1838; 11) Pavesi, S. Gloria in excelsis 1828 (ms); 12) Fezia, C. Messa piena a 4 voci (ms); 13) Benzi, G. Dixit a 4 parti reali (ms); 14) Benzi, G. Messa con accompagnamento (ms.); 15) Benzi, G. Gismondo Rethel (2 voll. mss.); 16) Benzi, G. Sinfonia n. 1 (mss); 17) Benzi, G. Cantata a grande orchestra (ms.); 18) Cavalli, F. Aria di Lisi dal Drama (ms.); 19) Cavalli, F. Due arie (di Venere e di Lisi) (ms); 20) Cavalli, F. Dal drama ...Le nozze di Teti e Peleo, Aria di Venere; 21) Benzi, G. Litanie a 4 voci con accompagnamento d'orchestra di B.G. (ms)». Le annotazioni sono da vagliare attentamente, valga per tutti l'esempio del primo pezzo in elenco, citato come manoscritto, ma che è invece, come ben noto, una stampa. Necessario dunque il raffronto fra le annotazioni, purgate dalle imprecisioni che possono ingenerare equivoci, e quanto effettivamente reperibile nel Museo; tale operazione è stata effettuata per i manoscritti relativi a Pavesi e Gazzaniga (per quest'ultimo rimando al mio precedente *La produzione sacra di Giuseppe Gazzaniga nella Biblioteca Comunale di Crema* cit., *passim*). Parimenti l'operazione è da effettuare per i numeri riferiti al Cavalli, dove l'annotazione con tutta probabilità ha lasciato cadere la specificazione del secolo cui appartengono i manoscritti ingenerando incertezze identificative nel lettore; non avendo potuto visionare i pezzi, posso supporre, sulla base della prassi abituale negli anni '60, trattarsi di trascrizioni recenti, come suggerisce il caso dei brani visibili nelle vetrine espositive della sezione musica del Museo stesso di G.B.Caletti (*Registro* cit., n. 920 «Copia manoscritta di G.B.Caletti Bruni Madrigale: Vita della mia vita. pp.12» donata dal Maestro Giorgio Costi: sul ms. esposto si legge essere la trascrizione di R. Monterosso, con tutta probabilità si tratta di quella rinvenibile in RAFFAELLO MONTEROSSO, *Mostra bibliografica dei musicisti cremonesi: catalogo storico-critico degli autori*, Biblioteca Governativa e Libreria Civica, Cremona 1951-Annali della Biblioteca Governativa e Libreria Civica di Cremona, 2-, pp. XXIV-XXXI) e di G.B.Leonetti (trascrizione della *Missa il Tempo è Breve* e di due madrigali, *Misero in abbandono* e *Mio cor*, effettuata nel 1966, e donata al Museo come «sintesi di uno studio di Angelo Scandelli presentato come lavoro di Magistero pres-

so il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra», come recita la scritta interna). Il primo settembre del 1962 l'Istituto Folcioni completava la dotazione con il prestito di strumenti ad arco, come risulta dalla medesima fonte, *Registro* cit., nn. 454-460, con l'aggiunta di un quadro raffigurante Giovanni Bottesini, ovvero: «1) Quadro con ritratto di Giovanni Bottesini; 2) N 2 violoncelli [...]; 3) N. 4 violini (di cui uno è piccolo)», il n. 456 risulterebbe restituito.

13. *Registro* cit., nn.555-558, il 2 aprile 1963: «Consolle del vecchio organo del Duomo di Crema, costruito dal cav. Pacifico Inzoli nel 1908-10; Canne d'organo che costituivano la facciata del vecchio organo del Duomo di Crema, costruito dal cav. Pacifico Inzoli nel 1908-10; Somiere (selva di canne in legno e in metallo) faciente [sic] parte di una delle prime opere del costruttore d'organi cav. Giovanni Tamburini, già discepolo del cav. Pacifico Inzoli; Modellino dell'organo dell'Auditorium della RAI di Napoli,ultima opera in ordine cronologico della Ditta Tamburini, inaugurato nel febbraio 1963»; per gli acquisti si veda poco sopra.
14. Le scarse notizie, fintantoché la catalogazione dell'intero fondo, avviata, ma sfortunatamente interrotta, dallo scrivente e dalla attuale bibliotecaria dell'Istituto Civico L. Folcioni negli anni '90, non sarà portata a termine, si ricavano dall' *Inventario topografico* della sezione musica presso la Biblioteca Comunale di Crema, indicazioni riprese nelle schede dell'Ufficio Ricerca Fondi Musicali della Biblioteca Braidense presso il Conservatorio di Musica di Milano.
15. *Registro* cit., n. 511, alla data 7 novembre 1962: «Donazione del M° Natale Gallini Autografi di Vincenzo Petrali 1) Miserere Concertato a quattro voci 2) Kyrie a quattro voci 3) Credo a 4 4) Dixit a quattro voci 5) Domine Deus – Quartetto obbligato a Flauto, Oboe, Corno e Fagotto 6) Laudate pueri Dominum a quattro voci 7) Miserere a quattro voci. Docebo a basso solo con cori. Benigne per contralto solo con Flauto obbligato 8)Kyrie a quattro voci 9)Tantum ergo a tenore con coro 10) Gloria (da una Messa Pontificale) 11) Credo a quattro voci 12) Stabat Mater 13) Tantum ergo a tenore e basso 14) Ave Regina Caelorum per tenore e basso con cori 15) Inno “Pange Lingua Gloriosi” 16) Domine ad adjuvandum a quattro voci 17) Credo a quattro voci 18) Sanctus a quattro voci 19) Gloria in Excelsis a quattro voci 20) Cum Sancto Spiritu a quattro voci 21) Qui tollis per tenore con cori, obbligato a violino 22) Quoniam, solo per basso 23) Laudamus et Gratias, solo per tenore 24) Tota pulchra per baritono con cori 25) Domine Deus per soprano, tenore e basso 26) Salve Regina per tenore con cori 27) Domine ad adjuvandum a quattro voci 28) Letatus [recte Laetatus] a quattro voci 29) Nisi Dominus a basso solo 30) Laudate pueri a quattro voci 31) Tantum ergo a quattro voci 32) Sanctus Benedictus ed Agnus Dei 33) Laudamus per tenore solo 34) Domine Deus per basso solo 35) Laudamus, quartetto per soprano, contralto, tenore e basso 36) Qui sedes per tenore solo con violino obbligato 37) Qui tollis solo per tenore con cori 38) Kyrie a quattro voci 39) Dixit a quattro voci 40) Gloria in Excelsis Deo a quattro voci 41) Cum Sancto Spiritu a quattro voci 42) Confitebor per basso 43) Qui tollis per soprano con cori 44)

Domine ad adjuvandum a quattro voci 45) Laudate Dominum a quattro voci 46) Magnificat a quattro voci 47) Laudamus duetto per tenore e basso 48) Kyrie a quattro voci 49) Gloria in Excelsis a quattro voci 50) Cum Sancto Spiritu 51) Kyrie a quattro voci 52) Credo a più voci 53) Credo 54) Inno a quattro voci 55) Inno 56) Sanctus 1) Salmi, Cantici ed Inni Cristiani del conte Luigi Tadini 2) Corso di composizione musicale ossia trattato completo e ragionato d'armonia pratica di Antonio Reicha». Da un rapido raffronto con le unità bibliografiche conservate presso la Biblioteca Comunale di Crema si ha la conferma della sostanziale identificazione fra le notizie qui riportate e quanto si legge nell' *Inventario topografico* della sezione musicale della Biblioteca Comunale di Crema già citato. Peraltro, si notano alcune imprecisioni relative alle annotazioni riferite ad esempio alle datazioni ricopiate dai manoscritti stessi, o alla paginazione, e si aprono i problemi relativi alla identificazione delle partiture autografe o copie. Della donazione Gallini, peraltro distinguibile per una rilegatura dei manoscritti stessi recante incisa per ogni pezzo in alto a sinistra il nome dell'autore e il titolo della composizione, e da un timbro tondo interno apposto al primo foglio della rilegatura recante la scritta «collezione (donazione)» nei due semicerchi superiore e inferiore e al centro «Natale Gallini n° », risultano attualmente in Museo i pezzi numerati nel *Registro* come nn. 14, 26, 46, 1.

16. Cfr. EMMA BARBAGLIO, *La cappella musicale del Duomo di Crema dal 1837 al 1862. Studi su documenti di archivio*, tesi di laurea, Università di Parma, Facoltà di Magistero, A.A. 1983-1984, pp. 47-57 e MARIA BAJETTI, *La cappella del Duomo di Crema dal 1863 al 1877. Studio su documenti di archivio*, tesi di laurea, Università di Parma, Facoltà di Magistero, A.A. 1980-1981; anche BICE BENVENUTI, *La musica in Crema. Cenni storici*, Crema, Tip. Campanini di Enrico Delmati, 1881, p. 25, GINEVRA TERNI DE GREGORI, *La musica...cit*, p. 307, MARIO PEROLINI, *Vicende degli Edifici monumentali e storici di Crema*, Crema, Edizioni del Grillo, 1975, pp. 93-94.
17. Cito, in tale direzione, ad esempio, le documentate esperienze effettuate, e tuttoggi promosse, dal Museo degli Strumenti del Castello Sforzesco di Milano, in collaborazione con diversi enti, fra i quali l'Università Popolare di Milano; cfr. FABRIZIO BIANCHI, *Il perfettissimo strumento, un percorso di scrittura drammaturgica per l'Università Popolare di Milano*, tesi di laurea di in corso di elaborazione presso l'Università Cattolica di Brescia.
18. Ringrazio per la segnalazione il dott. Roberto Martinelli e la Sig. Franca Fantaguzzi: in particolare il fondo dei bozzetti delle scenografie di Luigi Manini raccoglie circa n.1100 pezzi, costituisce un fondo a sé ed è attualmente oggetto di una tesi di laurea della dott.ssa Gaia Piccarolo ed è centro di interesse per gli studi della dott.ssa Denise Pereira direttrice della "Quinta da Regaleira", villa, ora museo, costruita su progetto del Manini stesso in Portogallo.

RENATA CASARIN

MUSEO CIVICO DI CREMA

IL CICLO DELLE SCENE MACABRE

Il ciclo di 14 tele provenienti dalla chiesa di San Bernardino in Crema costituiscono una serie di opere di eccezionale interesse per il numero, la scelta tematica, la riproposizione per immagini di una straordinaria galleria di “ritratti” di uomini illustri che *post-mortem* mantengono inalterati gli attributi del rango.

Per questo è improprio definire il ciclo “scene macabre”, la dimensione inquietante di una esistenza ridotta in polvere è allontanata in virtù di uno *status* sociale trapassato dalla vita reale al regno dei morti, così il patrizio, la dama, il re, il vescovo... perpetuano la loro esistenza nei modi propri di quel rango riconosciuto e riconoscibile dall’abito e dagli attributi che rivestono solidi scheletri. Questa “danza della vanità” è esibita mediante l’artificio delle lunghe e strette edicole in pietra, dinanzi le quali su basamenti modanati si staglia a grandezza naturale (cm 177x63) la teoria che vede allinearsi su un medesimo piano: il cavaliere, il patrizio, la dama con il figlioletto, il papa, il cardinale, il vescovo, l’abate, il doge, l’imperatore, il re, il giurista, lo scienziato, il mercante, il mendicante.

Il punto di vista dal basso verso l’altro pone il riguardante in una condizione di subalternità, l’ostentazione delle vesti e degli attributi fanno di queste 14 figure una serie di ritratti *d’apparat* che rinviano da qui all’eternità l’asserzione che la morte non eguaglia. Lo dicono anche le espressioni e gli ammiccamenti dei crani, secondo un carattere morale che non proviene tanto da una emanazione dello spirito quanto dalla condizione

umana che ogni tipo impersona, ancora trionfante sulla morte: il sogghigno del mercante usuraio, il rigore dello scienziato, la severità del giudice, l'incarnazione del potere dispiegato nei suoi ranghi civili e religiosi, fino alla scala degli umili personificati dall'abate e dal pellegrino mendicante.

L'uomo che nel Settecento scopre la libertà della coscienza accede alla libertà di esistere scoprendo anche di poter irridire alla morte e di poter perpetuare – come in questo caso – il gioco del travestimento, non importa se la finzione comporta l'inganno di se stessi. Il secolo XVIII è l'epoca della maschera, si pensi alla commedia goldoniana, ai soggetti carnevaleschi di Alessandro Longhi, ai ritratti in costume di Thomas Gainsborough, quali deliberata esemplificazione di un nascondimento sociale per mostrare al mondo la dissimulazione del sé, nella moltiplicazione esibita delle identità. Queste opere sono figlie dello spirito illuministico, capace di venire a patto con la morte, di esorcizzarla enfatizzando i segni, rovesciando la stessa prospettiva religiosa.

Le fonti storiche documentano la provenienza delle tele, dal 1960 in deposito presso il Museo Civico di Crema e del Cremasco, dalla chiesa cittadina di San Bernardino dove venivano esposte durante la Quaresima. Di fatto esse sono il controaltare della *Via Crucis*, infatti sono 14 tele come il numero delle stazioni che narrano della passione di Cristo, di quel Dio fatto uomo che ha opposto alla menzogna il coraggio della verità. Gesù che muore sulla croce ha patito anche per i 14 personaggi impersonati – con pennellata vibrante e felice – dagli scheletri viventi; la morte del Salvatore del mondo ha riscattato anche la vanità, il delirio di onnipotenza, la complice e ossequiosa umiltà celata dallo sfarzo dei costumi, dall'esibizione delle proprie insegne, dalla sicumera delle posture. E non ci inganni l'infante privo di ogni attributo sociale e di distintivi dell'effimero, egli – se pur sorretto dalla madre adorna di perle e di altre gioie – si affaccia alla ribalta, a testimoniare cosa sarebbe stata la sua esistenza se la morte non lo avesse rapito alla vita. Quella che viene definita la rappresentazione della *morte secca* consente di pacificare l'aspetto severo e macabro della dipartita dal mondo, e soprattutto racconta di come la gerarchia sociale domini nella scala di valori umani quelli della ragione, della coscienza e dell'accettazione di una finitudine che è propria della



1



2



3

1. *Il mendicante.*

2. *Il cavaliere.*

3. *La dama con bambino.*

esistenza terrena. Per questo le tele da poco restaurate si collocano oltre il più consueto tema del *memento mori* di tradizione nordica medioevale, per incarnare la concezione deistica dell'età dei lumi, dove all'uomo è data la possibilità di sentirsi artefice, demiurgo del proprio destino, capace di incidere e di trasformare mediante il sapere, il potere del censo e della casta, ognuno per sé e per il proprio destino, una piccola porzione di universo.

Il restauro delle tele, affidato alla ditta Ambrogio Geroldi di Crema, ha avuto la mira di recuperare la brillantezza della gamma coloristica e di una tavolozza impostata sulle squillanti lacche, attraverso una corretta pulitura delle superfici, alterate da vernici ossidate e da rifacimenti che occultavano elementi compositivi originali. Le opere avevano già subito un rintelto, pertanto si è trattato di ottemperare a una verifica del tensionamento dei supporti rispetto ai telai, per poi eseguire una intonazione cromatica mediante l'abbassamento dei toni e l'integrazione delle lacune, per riconferire unità percettiva alle immagini. Anche le cornici sagomate sono state revisionate, con la pulitura e la chiusura delle micro abrasioni, per poi stendere un velo di ceraprotettiva capace anche di conferire brillantezza alla laccatura. Infine si è proceduto alla verniciatura finale delle tele, per la uniformità e la giustezza percettiva del colore. Le tonalità squillanti, la mancanza di disegno preparatorio, la pennellata sciolta attestano l'area di esecuzione in area lombarda veneta ad opera di un pittore attivo alla metà circa del secolo XVIII.

Dott. Renata Casarin

Soprintendenza per il patrimonio storico artistico di Brescia Cremona e Mantova

Dipinti, olio su tela, cm 177x63

Provenienti dalla chiesa di San Bernardino, in Crema

Restauro eseguito nel 2003 dalla ditta Ambrogio Geroldi, di Crema

Direzione lavori: dott. Renata Casarin, funzionario storico dell'arte, Soprintendenza per il Patrimonio Storico e Artistico di Brescia, Cremona, Mantova

FEDERICO BORIANI

LE SCENOGRAFIE DEL MUSEO DI CREMA: ALCUNE OSSERVAZIONI

Sono grato alla Direzione di “Insula Fulcheria”, rivista annuale di rassegna di studi e documentazioni di Crema e del Cremasco, all’altezza del suo compito fin dai primi numeri del 1963. Sono grato inoltre di avermi assegnato alcune pagine che utilizzo perché ricordo un personaggio di altissimo livello quale fu il pittore, decoratore, scenografo e architetto, Luigi Manini. Questa iniziativa sia una preziosa premessa che aiuti, non solo gli studenti, ad alimentare l’interesse e ad approfondire la conoscenza di un personaggio versatile nel suo talento ma anche ad apprezzare il suo essere artista a tutto tondo. Ora, più che mai, si è risollevalo il ricordo, un po’ trascurato dai cremaschi, per opera di alcuni studiosi portoghesi, che sono arrivati nella nostra città per far riscoprire e risollevarlo dall’oblio le qualità insite alla genialità e al talento del nostro illustre concittadino. Ne avevano dei buoni motivi: il Manini operò in Portogallo per ben quarant’anni.

Luigi Manini aprì gli occhi alla vita l’8 marzo 1848, a Crema, in Via Monte di Pietà. Si pensa che quando un bambino nasce, con lui nasce anche il suo destino; è questo il grande mistero della vita. Sarà poi verificato e tracciato, nei particolari, alla fine della sua esistenza, quale bilancio delle personali attitudini, professionalità del suo lavoro, il tutto controllabile e documentato nell’arco della vita.

Certamente non immaginava la concittadina cremasca, Cornelia Benzoni, moglie del Podestà Trevisani, che dietro il suo interessamento, il Consiglio



La Tempesta di Lattuada – atto III° – scenografia A. Rovescalli.



Scenografo prof. Carlo Ferrario (1832-1907). Insegnante di scenografia all'Accademia di Brera e scenografo titolare alla Scala di Milano



La donna del lago di Rossini – atto I°, scena Iª – scenografia A. Pressi



Scenografo Luigi Manini (1848-1936). Fondale scenico.

Comunale cittadino, del 12 luglio 1716, avrebbe approvato la costruzione di un nuovo teatro a Crema, nello spazio compreso tra la roggia Crema (ora interrato e buona parte adibito a mercato coperto), e quello dietro la chiesetta di S. Rocco, ora Piazza Marconi, ove fu subito posta la prima pietra. Non immaginava l'illustre Signora che da quel momento il teatro avrebbe continuato ininterrottamente ad espletare le sue funzioni; fino al termine dei suoi gloriosi giorni nel gennaio 1937; quando fu' distrutto da un furioso incendio.

I giornali, i documenti e le locandine dell'epoca davano notizie e annunci di spettacoli, concerti e opere del melodramma italiano e straniero, che avrebbero avuto una continuità annuale con l'apertura di stagione nella serata di S. Silvestro o nel periodo carnevalesco. Furono chiamati a Crema, in occasione degli spettacoli programmati dai valentissimi pittori scenografi quali: Giò Battista Medici, i fratelli Galliani, Luigi Mombelli, Giorgio Fuentes, Alessandro Sanquirico. Questa tradizione di operatori scenici, fece nascere anche a Crema un gruppo di pittori scenografi locali come Luigi Dell'Era, che operò nella prima metà dell'Ottocento, Luigi Manini (1848 – 1936), Antonio Rovescalli (1864 – 1936), nipote di Dell'Era, che fu allievo all'Accademia di Brera, sotto la guida del celebre scenografo Carlo Ferrario, che fu scenografo stabile presso il teatro alla Scala di Milano fino ai primi anni del '900. Ricordiamo anche Antonio Pressi (1877 – 1943), cresciuto anch'egli a Brera alla scuola del Ferrario e che creò una grande impresa scenografica, la prima in Italia, in cui si costruivano scenari che venivano noleggiati per i teatri italiani e stranieri, nelle serate di spettacolo.

Ad ogni modo l'arte della scenografia, nel suo piu' alto livello artistico – pittorico, l'abbiamo a Crema dal basso rinascimento fino alla prima metà dell'Ottocento, periodo in qui tutti attestano che la scenografia, era concepita come un quadro statico, oggettivo, privo di alterazioni romantiche che pretendeva di sincronizzare l'emozione della scena al contenuto del libretto d'opera. La scenografia era così considerata come un'opera d'arte tanto che i fondali erano preparati con gli stessi studi preliminari con cui veniva preordinata una tavola o alla tela di una pala d'altare. Si può concludere che, dal tardo Rinascimento fino al Neoclassicismo, la scena fu considerata come un'opera d'arte sufficiente a se stessa, come maestria

e bellezza di mestiere, come armonia e sapienza di forme, che riposano e deliziano lo sguardo dello spettatore e che non sentimentalizzano la scena agli stati d'animo dei personaggi che agiscono sul palcoscenico.

Ma poi le cose cambiarono. Il Romanticismo della seconda metà del secolo XIX indusse gli artisti ad abbandonare i maestri del passato perché parve loro che le scene di una volta fossero “prive di sentimento”. Così, per acquistar vibrazioni, il “verissimo”, si alternò al “pittresco”, al classicismo si preferì il goticismo, più fantastico e movimentato, e il riporto dell'immagine sul fondale scenico, riuscì drammatico, s'incupì in forti ombre per espandersi nel patetico, s'illuminò di chiaror lunare. Si volevano dipingere fondali in modo che rendessero per il pubblico in sala, la profondità illusoria della scena.

Anche questa ottocentesca rivoluzione, che preannuncia gli arbitri del Novecento, si risolse nei boccascena teatrali col milanese Carlo Ferrario (1832 – 1907) scenografo per un quarantennio alla Scala di Milano e titolare della cattedra di scenografia all'Accademia di Brera da cui uscirono due scenografi cremaschi: Antonio Rovescalli e Antonio Pressi. Luigi Manini fu invece alle sue dipendenze nella sua bottega di scenografia e fu tenuto in alta considerazione dal maestro così da diventare un suo allievo prediletto. Da questo legame di amicizia, cimentato dalle doti riconosciute dal Ferrario, il giovane Manini ne godrà una buona fortuna nel futuro della sua esistenza.

A lui, al Ferrario, si deve quella policromia sentimentale, che spiega tutto un programma già incluso nella breve definizione da noi posta fra virgolette. A lui si deve l'impiego di quell'illuminazione che era disponibile ai mezzi del tempo, a lui l'introduzione dei valori fra i praticabili e i “principali” escogitati per ottenere l'illusione scenica fantastica e emotiva, a lui infine dobbiamo una gran quantità di tecniche, innovazioni di dettaglio e di oggetti primari che non credo il caso di spiegare. E quando venne scoperta la luce elettrica e si poté utilizzarla con i faretto d'illuminazione, anche il Manini ne fu colpito così da definire questo mezzo “una forma di armonia rappresentativa, ciò che è la musica nella partitura: l'elemento più espressivo che completa in maniera più vistosa che è quella di rendere alla luce la sua onnipotenza e, per suo mezzo, di conferire agli attori e allo spazio scenico il loro valore plastico integrale”.

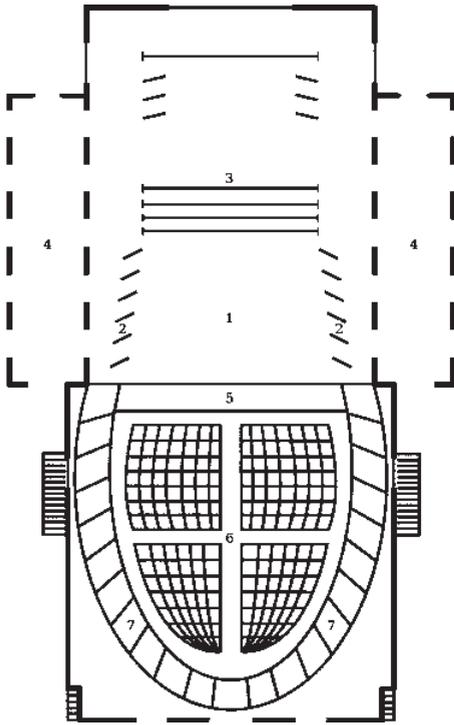
Il Manini, fu dunque il suo allievo prediletto, suo erede, che seppe far tesoro del suo insegnamento, e di quei segreti innovativi che l'arte della scenografia esige nell'evolversi dei tempi. Il suo maestro Ferrario aveva posto in lui una grande fiducia, da proporlo, invece sua (già, troppo avanti negli anni), alla direzione scenografica di due grandi teatri in Portogallo: il Reale San Carlo di Lisbona e di Donna Maria. Il Manini accettò questo incarico, riconoscente per la fiducia posta in lui e da quel momento ebbe inizio quel percorso di vita che lo portò ai massimi vertici di notorietà per moltissimi anni.

Così il suo lavoro si articola con quella maestria riconosciuta, mentre mette in luce in maniera esemplare le possibilità offerte della nuova tecnica per sfondare lo spazio del palcoscenico ed aprire l'attenzione al mondo fantastico della suggestione e dell'illusione, senza perdere mai di vista le necessità drammatiche del testo né quelle degli spazi "tradizionali, in cui si trova ad operare. Lui ci credeva, e lo affermava anche: "...ho lavorato per tutta la vita per costruire dello spazio scenografico sul palcoscenico, quegli spazi che devono essere utilizzati dalle masse che agiscono in scena e dagli attori, che si devono rispettare."

Il progetto deve essere preciso e ben articolato, il bozzetto che di solito si studia e si esegue a colori (acquarello o tempera), nella misura di un quadro, di proporzioni normali che si prepara per essere sottoposta alla direzione o all'impresario per il dovuto benessere onde effettuare il grande scenario, nelle dovute misure del palcoscenico. Il Museo di Crema è conservatore di un buon numero di tali splendidi bozzetti, che rispecchiano lo studio delle opere da porsi in scena a riprova della validità tecnica e della fantasia del nostro artista.

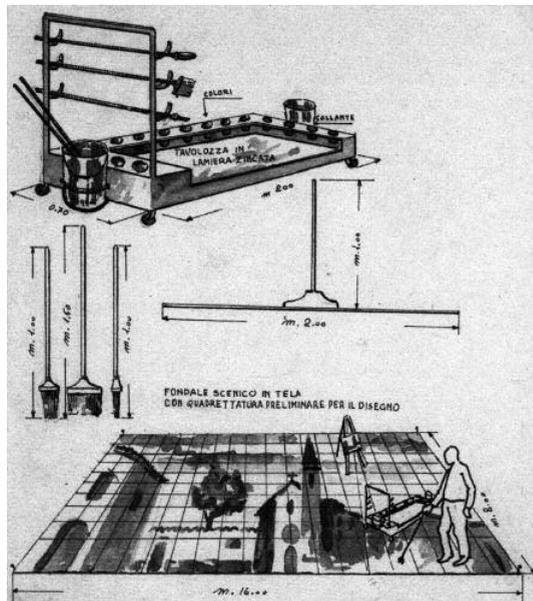
Esistono scenografi, esistono attori, direttori d'orchestra, musicisti, ma esiste anche lo scenografo che assume su di se il compito di dare rinnovato impulso alla bottega dell'artigianato teatrale, diventando maestro, e certamente lo era il Manini, per dare il proprio indirizzo, formando inoltre, quell'aggiornamento tecnico delle metodologie di lavoro indispensabile all'ulteriore sviluppo della scena (Il Rovescalli aveva disponibili una decina di allievi e lo scenografo Pressi un po' di più).

Non dimentichiamo che Manini, prima di essere scenografo, fu artigiano decoratore e pittore, e forse, queste giovanili esperienze, unite certamen-



Spazio teatrale in vigore nella metà del secolo XIX.

1. Palcoscenico spazioso più grande della platea.
2. Quinte, comprese quelle di fondo per dare più spazio.
3. Fondali con il dipinto scenico con uno o più fondali, quello di fondo per dare più spazio al movimento scenico.
4. Depositi provvisori delle scene.
5. Golfo mistico per l'orchestra.
6. Platea per il pubblico.
7. Palchetti affittati per gli abbonati.



Attrezzatura per dipingere un fondale scenico.

te ad un naturale talento, gli hanno permesso di trovare quel punto di fusione, di equilibrio tra conoscenze pratiche, elaborazioni tecniche e creazioni artistiche, che tanto ammiriamo in lui. Forse proprio in ciò risiede il segreto di colui che molti chiamavano il “mago” della scena e che è stato un personaggio di grande energia intellettuale, capace di sfidare chiunque in nome della nuova architettura, come testimoniano la villa Cavallero Monteiro, una delle ville piu’ ammirate in Portogallo, l’albergo della foresta del Bussaco presso Coimbra, eresse il famoso palazzo della Regaleira a Cintra, la villa Mayer, e altre ville. In queste costruzioni seppe fondere la tradizione locale con quella del Rinascimento e alcune di esse oggi sono sotto tutela dell’Unesco.

Che grande personaggio! Dal mondo della carta dipinta, dei suoi affreschi che vibrano di colori, le sue figure impreziosiscono le pareti, e i suoi bozzetti scenografici per i grandi teatri, furono considerati modelli per gli edifici dell’architettura. È impressionante! Se in fondo consideriamo che non ha fatto studi regolari.

La fiducia posta in lui dal suo maestro Ferrario, (ormai da tempo scomparso) ha dato buoni frutti e ottimi risultati. Il Manini si fermò a Lisbona per circa quarant’anni, lavorando sempre con passione e capacità, così da diventare un personaggio di primo piano e popolare, tanto da essere valutato e stimato dal Re Manuel II, con onorificenze e con l’assegnazione del titolo di Conte.

Tante attività da impegnarlo giorno e notte, gli assicurarono anche una buona fortuna economica, così da poter allevare con tranquillità e agiatezza la sua famiglia che amava con sincero affetto. Col suo definitivo ritorno in Italia, si trasferì nella solitudine del romitaggio sui “Ronchi” di Brescia, e il perché di questa decisione, non risultò mai evidente anche agli amici e i suoi estimatori.

I giorni passati nella sua dimora ai Ronchi, non furono esaltanti, per dolorose vicende famigliari si disperse anche la sua ricchezza dopo tanto lavoro, e si ritrovò povero di nuovo come agli inizi della sua carriera. Si mise ancora a dipingere qualche quadretto per ricavarne un compenso economico onde continuare a vivere in quelle ristrettezze di vita.

Dopo anni di stenti e amarezze, la mattina del 29 giugno 1936, all’età di 88, anni moriva Luigi Manin. L’uomo che col suo ingegno seppe costrui-

re le piu' fantasiose immagini sceniche, che modellò dimore principesche e che strappò applausi d'ammirazione a migliaia di spettatori, chiuse la sua vita terrena, povero, nell'umile casa sui "Ronchi" di Brescia.

La civica amministrazione della città di Crema volle tributare ha proprie spese, sia pure senza pompa come era nel desiderio dell'artista, l'estremo omaggio della cittadinanza.

Fu tumolato nel cimitero di Crema nella tomba di famiglia, vicino alla moglie che lo aveva preceduto.

Quei cremaschi che erano informati della sua attività, e che conoscevano la sua fama di prestigioso artista (essendolo tutt'ora), saranno veramente felici che si risollevi il coperchio dell'oblio sulla memoria di Luigi Manini, che iniziò da solo e percorse tutto il cammino della sua vita, lasciando testimonianze incancellabili del suo ingegno creatore. Queste testimonianze dovrebbero essere quel lievito di cui intridere l'anima dei giovani, invitandoli, spronandoli e sostenendoli nella lotta non tanto semplice e facile della vita.

Manini fu l'esempio classico dei nostri uomini d'eccezione. E bene fanno coloro che, in questo momento, vanno a riscoprirlo e risollevarlo dall'oblio.

Il dopo Manini

Una rivoluzione ancor più radicale subirono le scene (come del resto tutte le arti figurative) durante questa prima metà del novecento. Il Romanticismo ora si è trasformato nel "personalismo", cioè nell'imposizione alla scena della individualità egocentrica dell'artista. E siccome oggi la moltiplicazione degli stili e degli intendimenti è tale da inabissare nel caos le ultime generazioni, così è accaduto che, volendo ciascun bozzettista imporre la sua particolare fisionomia stilistica e pittorica, la scenografia ha finito per frantumarsi in un'affinità di tendenze e per prendere una purchessia direttiva.

Certo, possiamo anche convenire perché conosciamo il mestiere; le risorse meccaniche, gli sviluppi tecnici, specie nell'illuminazione elettriche (che, come diceva mio zio Antonio Pressi, "fanno il buono e cattivo tempo") ai nostri giorni si sono progredite da imporsi e trasformare la

stessa creazione artistica. Per cui sarebbe assurdo pretendere di tornare alle scene elaborate e direi cesellate di una volta, come venivano elaborate anche del nostro scenografo Manini.

Dunque, crei pure la tecnica la sua estetica, mostri pure il suo volto la meccanica teatrale; ma su questa nuova estetica, su questo nuovo volto, si potrà ricostruire l'arte dello scenografo specializzato, quando saranno sfrattate tanto le intrusioni del romanticismo che si picca di voler sentimentalizzare il libretto, quanto il personalismo che per imporre le astrusità e gli arbitri individuali del libretto non tiene conto di quella antica e nobile arte. Secondo il mio punto di vista che poteva essere condiviso sia dal Manini, dal Rovescalli e dal Pressi, occorre tornare a considerare la visione scenica come un'opera d'arte per sé stante, staticamente oggettiva, in cui l'artista tecnico contemporaneo potrà trovare il buon mestiere e la tradizione.

MARIO CASSI

ARMI E ARTE

I PEZZI ESPOSTI NEL MUSEO CIVICO DI CREMA

La polvere da sparo fu usata principalmente per le armi portatili, gli archibugi e i fucili, anche se nacquero prima i cannoni usati negli assedi; esordì la bombardella manesca, un cannone in miniatura imbracciato da un uomo.

Il sistema era ad avancarica, s'introduceva nella bocca della canna prima la polvere e poi la pallottola, e si calcava il tutto con una bacchetta; influiva il tempo; se era piovoso o umido era impossibile usare l'armamento. L'uso dell'arma da fuoco portò alla morte della Cavalleria Feudale, come accadde non molto lontano dalla nostra città, nella Battaglia di Pavia del 1525 ove vi fu l'uso massiccio degli archibugi da parte degli spagnoli contro il meglio della nobiltà francese che si sacrificò in una carica suicida. Lentamente scomparvero le armature, ormai vulnerabili dai proiettili d'arma da fuoco. Il progresso portò a migliorare il sistema d'accensione, dalla miccia si passò alla ruota e infine al focile, da cui fucile, che incendiava la carica per mezzo di un cane che stringeva una pietra focaia la cui scintilla provocava l'esplosione. (vedi pistola del XVII secolo a canne sovrapposte firmata dall'armaiolo Antonio Moretta e piastra a due cani firmata da Antonio Branzini – Brescia – esposta).

Incominciò a metà del XVII secolo a comparire la Baionetta, nata nella città francese di *Bayonne*, e gli eserciti l'adottarono inastata al fucile che era usato anche come arma bianca da punta. (vedi fucili esposti con baionette e sciabole-baionette, moschetto Mod. Bordoni, fucile Mod. *Lorenz*

1854 e *Wetterli* 1870, e dipinto olio su tela di Angelo Bacchetta d'anni 18 rappresentante la morte del cremasco Gervasoni sotto le mura di Ancona nel 1859 sopra bacheca della divisa Legione Straniera appartenuta al Conte Fortunato Marazzi; vedi pure altro dipinto del pittore Luigi Bechi (copia) commemorante il ferimento del nobile Franco Fadini alla battaglia di Montebello).

Altra innovazione fu la nascita del moschetto, arma più corta e leggera del fucile, generalmente con la canna rigata internamente che imprimeva un movimento rotatorio e retto al proiettile che aumentava la precisione del tiro.

L'introduzione del luminello portò ad un'altra svolta tecnologica, una capsula esplosiva che sostituiva la pietra focaia. Furono inventate le polveri infumi, problema da risolvere perché creavano molto fumo durante le battaglie e di conseguenza difficoltà per la mira; ma la svolta epocale si ebbe con l'invenzione del sistema a retrocarica per tutte le armi da fuoco che modificò radicalmente il modo di condurre la guerra. Invece d'introdurre la palla dalla bocca della canna, furono costruite cartucce contenenti la carica di scoppio in un bossolo.

Le cartucce erano incamerate dalla culatta e chiuse con l'otturatore, il cane colpiva il fondo del bossolo, che conteneva una piccola carica di fulminato di mercurio che creava l'esplosione della polvere; aprendo l'otturatore si espelleva il bossolo e s'introduceva una nuova cartuccia. Il sistema a retrocarica aumentò la cadenza da 3-5 a 10 colpi il minuto, e fu sperimentato dai prussiani contro gli austriaci nel 1866 durante la battaglia di *Sadowa*, e dai francesi contro i garibaldini a Mentana con i famosi fucili *Chassepots*. (vedi Moschetto Mod. *Wetterli* 1870 esposto).

Naturalmente anche le armi corte da fuoco, le pistole, avevano avuto la stessa evoluzione dei fucili con l'invenzione brevettata nel 1835 del tamburo rotante per i revolver di *Samuel Colt*; è doveroso ricordare che il primo in assoluto ad inventare il sistema a rotazione con tamburo adattato ad un fucile fu l'armaiolo cremasco nobile Cesare Rosaglio che nel 1826 inventò lo "schiozzo a sei cariche successive di una sol canna" e costruito dal meccanico cremasco Giacomo Verno, e precedette *Colt* di una decina d'anni, ma non lo brevettò.

Quest'evoluzione dalla retrocarica al tiro rapido, rese la guerra un fatto

industriale e capitalistico, questo subito dopo la prima guerra mondiale, considerata l'ultima guerra cavalleresca ove si videro gli ultimi combattimenti a corpo a corpo.

Tutto quest'interessante materiale oplologico proviene da donazioni di privati dalla nascita del Museo Civico il 26 maggio 1963; si tratta d'armi che erano conservate in case patrizie o cimeli delle patrie battaglie, usate da militari della G.N. (Guardia Nazionale) locale ad esempio. Alcuni esemplari, esposti ora nelle bacheche del Museo, ambientate nelle rispettive epoche d'appartenenza, sottratti all'oblio, sono i pezzi piu' antichi e meritevoli; armi bianche e da fuoco lunghe e corte che appartengono di diritto al nostro patrimonio culturale.

Importante è ricordare che questi pezzi commemorano tempi passati, di grandi avvenimenti e persone che non esistono più, portano su di loro la storia e vanno considerate per queste degne d'essere conservate e studiate; sono un mezzo per entrare in mille mondi inimmaginabili, e, perciò per viaggiare, vedere cose interessanti, divertirsi.

Lo studioso dell'arte, può considerare seriamente di servirsi dell'oplologia (la scienza che si occupa delle armi) per classificare opere d'arte il piu' correttamente possibile; e anche i testi pittorici sono sempre stati un importante punto di riferimento per gli studiosi d'oplologia, ad esempio il ritratto ad olio del RE Vittorio Emanuele II del Pittore W.Sacchi esposto nella sala del Museo, ove il RE è ritratto con una sciabola modello 1855 perfettamente riprodotta, (pezzo esposto in una vetrina) e i due dipinti sopraccitati di Angelo Bacchetta e Luigi Bechi, e molti altri che tratterò in una "lettura oplologica dei dipinti del Museo e delle Chiese di Crema e del cremasco", lavoro già iniziato.

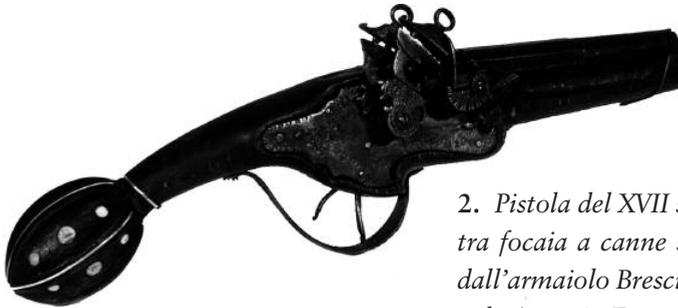
Non vi sono armi del periodo Napoleonico poiché, l'esercito napoleonico ebbe poche sconfitte in territorio italiano conseguentemente, le armi furono riportate in Francia.

Più facili da trovare sono le armi austriache risorgimentali, numerose le sciabole da ufficiale (quelle da truppa erano di proprietà dello Stato).

Scarse le armi delle due guerre mondiali perché di proprietà dello Stato. Per una vera e pratica catalogazione le armi andrebbero catalogate e restaurate e suddivise in quattro categorie, con numerazione progressiva. In seguito riporto l'elenco delle Armi esposte con la loro descrizione.



1. Valva con stemma della Regia Città di Crema, sormontato dall'aquila bicipite.



2. Pistola del XVII secolo, sistema a pietra focaia a canne sovrapposte; firmata dall'armaiolo Bresciano Antonio Moretta e da Antonio Franzini.

ARMI DA FUOCO CORTE:

Pistola del 17 secolo, sistema a pietra focaia, a canne sovrapposte e di cui una firmata e una rimontata, la firma è “Antonio Moretta”, operò nella fine del ‘600 inizio ‘700. Fu una rinomata famiglia d’armaioli bresciani che operarono in Val Trompia, e furono specializzati nella costruzione di canne. La piastra, riportante i due acciarini affiancati, è firmata da “Antonio Franzini – Brescia”, che sempre secondo il “Musciarelli” (era membro di una numerosa e famosa dinastia d’armaioli bresciani di Gardone V.T. che lavorò dal ‘500 all’800.

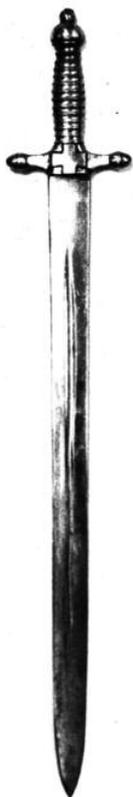
Antonio Franzini operò nella seconda metà del ‘600. Il giudizio finale è di un pezzo interessante, ma composito.

Pistola sistema capsula a percussione, a canne giustapposte, avancarica, epoca seconda metà dell’800.

Pistola sistema capsula a percussione, avancarica, epoca 1850circa, canna e impugnatura intarsiati.

Pistola a rotazione sistema a spillo da tasca, epoca 1860-1870circa, riporta i marchi di prova di Liegi. Tamburo a sei colpi.

3. *Daga della Guardia Nazionale
in dotazione a Crema, 1860 ca.*



4. *Spada da funzionario del
regno Lombardo-Veneto, 1840.*



Pistola a rotazione sistema spillo, epoca 1860circa, tamburo a sei colpi

ARMI DA FUOCO LUNGHE:

Moschetto d'Artiglieria ad avancarica a capsula.

Tipo Mod. 1844 – “Bordoni corto”.

Calibro 17,1 mm. Fabbrica: Bordoni Brescia.

Sciabola-baionetta. Arma appartenuta alla Guardia Nazionale locale.

Fucile militare ad avancarica a capsula, Mod. 1854 da fanteria, Austria.

Calibro 13,7 mm. Canna rigata, alzo fisso.

Baionetta Mod.1854; Austria. Lama a stilo e a quattro coste, attacco a manicotto

Moschetto a retrocarica da Carabiniere Mod. Wetterli 1870

Baionetta Mod.1870, a sezione quadrangolare. Calibro 10,35 mm.

ARMI BIANCHE:

Spadino secolo XVII

Impugnatura a croce in legno. Lama in due ordini, lavorata.

Spada da ufficiale delle guardie del corpo Modello 1822. Italia.

Lama robusta a due fili, fornimento in ottone, a tre else marchio "ROMA", impugnatura di legno con spire di cordellina in ottone.

Spada da funzionario del Regno Lombardo-Veneto, 1840.

In dotazione al Podestà di Crema. Notare la valva con stemma della regia città' di Crema sormontato dall'aquila bicipite.

Fornimento dorato con ramo di guardia, cappetta a testa di cane; impugnatura in bronzo dorato lavorata ed iniziale FI (*Francesco primo*) sul dorso; lama diritta a due fili. Fodero di cuoio nero con bocchetta di bronzo dorato e puntale in cuoio. La testa di cane sulla cappetta simboleggia la fedeltà al sovrano.

Daga per truppe a piedi 1847, Italia.

Fornimento e impugnatura in ottone lavorati, lama curva ad un filo, in dotazione ai sottufficiali.

Daga per truppe a piedi. Lombardia 1848ca

Bastone animato 1850ca; Italia.

Lama lavorata con motto "Viva l'Italia"

Sciabola, modello 1855 per ufficiale di fanteria, Italia.

Daga della Guardia Nazionale, in dotazione a Crema 1860ca.

Sciabola da cavalleria modello 1871/29; Italia.

Esemplare da truppa, lama brunita, leggermente curva, a filo e punta piatta utilizzata anche nel secondo conflitto mondiale. La guardia d'acciaio, impugnatura a becco di legno di melo.

Sciabola da Corazziere modello 1887; Italia.

Arma particolare in dotazione alla "Guardia del RE"

l'attuale guardia del Presidente della Repubblica. Guardia in acciaio massiccio finemente lavorato con Fiorami e trofeo d'armi ed elmo e corazza caricata in petto. Da una stella. Lama ad un filo e punta con dorso stondato.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE CONSULTATA

CESARE CALAMANDREI, CALAMANDREI, *Armi bianche militari italiane 1814-1950, Editoriale Olimpia, Firenze, 1987.*

L.G. BOCCIA - E.T. COELHO, *Armi bianche italiane*, Bramante editrice Milano, 1975.

ENRICO ARRIGONI, *Armi nei Musei del Risorgimento e di Storia Contemporanea*, Milano, 1988.

LIBERO, *Le armi da fuoco*, in "L'uomo e la scienza" n. 20-21, 2003, pp. 243-247.

LETTERIO MUSCIARELLI, *Dizionario delle armi*, Arnoldo Mondadori Editore, storia illustrata, 1968-1970.

MARIO CASSI, *Gli armaioli cremaschi*, "Il regno di Lombardia e Venezia", Crema, l'ARALDO Gruppo cremasco ricerche storico ambientali, 2002, pp. 185-193.

FRANCESCO PAGLIARI

MUSEO E TERRITORIO

UNA STRATEGIA PER REALTÀ LOCALI

Il museo esprime, in termini generali, una forte correlazione con un determinato ambito territoriale, al di là dell'ovvio punto di partenza che concerne la sua struttura fisica, il luogo dove l'esperienza concettuale trova una possibilità di manifestarsi e raccogliersi in un costante accrescimento di significati e di nuove aperture.

Si tratta di un'esperienza fondante l'istituzione museale, poiché è noto che gli atti originari d'un museo si sedimentano su più livelli, attribuendo valori e definizioni ad un insieme di 'oggetti'; tali valori e definizioni sono sottoposti alle trasformazioni indotte dal tempo, dai sistemi codificati di interpretazione culturale. E nell'individuare una sequenza di valori che comportano azioni correlate di conservazione/valorizzazione (i cui campi specifici di funzione sono, comprensibilmente, sovrapposti per buona parte, in quanto si presuppongono a vicenda, l'una all'altra essendo condizione di necessità o sufficienza), il ruolo del museo stratifica ulteriormente, in un senso interpretativo di forte accento, determinazioni che costruiscono una storia. Il senso di questa storia – che potrebbe costituire un racconto – si dispone in quanto 'interna' al museo e corrispondente alle idee, sovente contrapposte, che si esprimono in un contesto culturale di maggior dimensione ad attorniare l'istituzione museale, e anche circoscrivendo 'quel' particolare museo, dotato di una propria specificità individuale che può renderlo unico. Basti pensare alle molteplici e sovrapponibili fonti d'origine del museo, che formano poi il suo campo di atti-

vità, incrementabile nel corso del tempo: il collezionismo locale – d’oggetti d’arte, della natura, dell’artificio –, la produzione d’ambito locale, la costituzione di una memoria riconoscibile e trasmissibile, osservando tanto l’eccezionalità quanto la quotidianità. Il museo allora propone rispecchiamenti della società e dei suoi modi d’essere, amplifica gli elementi che ‘distinguono’ un territorio, ma anche compone la possibilità di intendere criticamente, attraversando la storia e la contemporaneità con eguale capacità riflessiva.

Così l’attenzione a determinati problemi e a finalità specifiche segnerà variamente periodi dell’attualità, con il *décalage* proprio alla trasmissione delle idee o che si riscontra nelle tendenze che si possono configurare come una traduzione da campi disciplinari differenti, imparando via via modalità aperte di considerare problemi quotidiani nell’attività degli istituti museali e selezionando ciò che è utile punto di vista da ciò che si riferisce alle volgarizzazioni senza opportuna conoscenza della realtà che vorrebbero raddrizzare.

In sostanza, la periodizzazione per fasi di attenzione puntata su fuochi conoscitivi ed operativi, che possono monopolizzare la riflessione teorica e ‘professionale’, potrà mostrare la crescita della discussione attorno ai temi educativi – in senso generale e in rapporto ad una forma di collaborazione con istituzioni scolastiche e dell’apprendimento –, ai temi della costruzione dell’identità collettiva o comunitaria, ai temi della ‘desacralizzazione’ del museo, in quanto esso stesso luogo di una produzione culturale da rendere accessibile, ai temi della gestione e della razionalità dei comportamenti.

Le ultime stagioni della pubblicistica si preoccupano di trasferire la razionalità del museo – il progetto della corrispondenza fra risorse e funzioni è in ogni caso elemento ricorrente della riflessione museologica, pur in presenza di un’ambivalenza originaria dell’istituzione museale, articolata fra la proposizione del sapere e la visibilità delle forme della ‘meraviglia’ naturale ed artificiale – nella evocazione di una razionalità ‘economica’ *tout court* che si manifesta in termini applicativi con standard a definire la qualità dell’operare museale.¹ Forse con ciò si viene innescando una implicita contraddizione fra determinazione *erga omnes* e particolarità del singolo istituto museale; l’assunto che tenta di identificare dotazioni

strumentali e di personale idoneamente qualificato per svolgere al meglio le ampie funzioni museali di conservazione, ricerca, conoscenza, trasmissione del sapere è certamente utile e necessario, pur nella consapevolezza che la ‘qualità’ dell’agire museale vada ricercata nel fondamento, nel confronto strumenti/obiettivi, nella sua razionalità intrinseca, che pone in prima linea ciò che il progetto museale intende raggiungere e l’insieme di decisioni atte a soddisfare gli obiettivi.

E con questa considerazione si torna a riflettere sulla correlazione museo-territorio, in quanto è il progetto del museo – che continua ad essere presente in termini di conduzione dell’istituto – a dover prendere in considerazione la propria condizione funzionale in un determinato intorno territoriale. Da un lato il museo funge da ‘rappresentanza’ – forma di rispecchiamento del contesto storico e contemporaneo –, dall’altro si indirizza ad intervenire ed orientare questo stesso territorio, con la propria ricerca e la propria capacità interpretativa e di trasmissione elaborata delle conoscenze, tenendo sempre presente che la nozione di ‘museo diffuso’² – che con efficacia descrive l’esigenza dell’ampliamento funzionale – non presuppone una moltiplicazione *ipso facto* di ‘stabilimenti’ museali, e che il museo, in quanto tale e per la complessità di natura e delle attività svolte, mantiene connotazione di relativa rarità nella distribuzione fisica degli istituti culturali.

Se si rovesciano i termini e si ragiona sul rapporto che il territorio, inteso in senso geoculturale – seguendo in estrema sintesi la ricerca che incrocia storia con geografia, a partire dai ‘*cadres de vie*’ della riflessione francese, da Fustel de Coulanges a Lucien Febvre nelle opere dedicate al rapporto storico con quella che si suole chiamare *évolution humaine* –, può indurre in un museo di carattere multiforme, non vi può essere dubbio che assumere la biunivocità delle correlazioni implica l’affinamento delle modalità di indagine e la loro continuità, da un lato, e dall’altro la capacità di interrogarsi sulla percezione del museo da parte della società come un’istituzione che può rispondere a domande, alle esigenze di comprensione di alcuni fenomeni, alla costruzione della memoria. In altre parole, non appare sufficiente che si dichiari l’idea di un rapporto fra museo e territorio, è necessario che i comportamenti concreti e positivi dell’istituzione museale la rendano percepibile come un’espressione della

vita e della cultura in senso lato di un ambito territoriale, cui la comunità può rivolgersi, anche per ottenere risposte.³ Ed in questa prospettiva sembra doversi identificare anche l'obiettivo generale di una funzione educativa permanente del museo, aperto ad una frequentazione pubblica in tal senso, non soltanto pertinente all'età scolare.

Crema e il suo Museo

Il caso di Crema e del territorio cremasco, cui ci si può riferire incrociando elementi di sedimentazione storica e di percezione attuale, mostra una situazione di grande interesse, una concentrazione di intenzioni e di intendimenti. La fondazione del Museo e la condizione odierna che prevede un progetto di sviluppo e ampliamento, e nello stesso tempo l'intuibile opportunità di rendere evidenti segni di attività futura, si intersecano in un quadro di ipotesi e di riflessioni. Il Museo si trova inoltre ad interrogarsi sulla disponibilità fisica di spazi per l'ampliamento, all'interno della sede storica dalla fondazione, il complesso di Sant'Agostino. Il mutamento intervenuto con il trasferimento della Biblioteca civica in importante altra sede – rappresentativa dell'architettura nobiliare in città, il Palazzo Benzoni – consente di proporre un Museo che in pratica raddoppia la superficie potenziale a disposizione, con l'ulteriore vantaggio di poter acquisire a nuove funzioni, di tipo culturale-artistico-espressivo, spazi ed edifici già occupati dai magazzini comunali. È vero tuttavia che lo spostamento della Biblioteca civica, se corrisponde ad esigenze indubbie di maggiore funzionalità e disponibilità per il pubblico, ha indotto una 'perdita' importante per il Museo, ora necessariamente costretto a pensare ad una propria vera biblioteca interna per le necessità della ricerca. D'altro canto, e non per spirito puramente conservativo delle situazioni come erano in origine, appare utile segnalare che all'atto della costituzione del complesso di Sant'Agostino, il nesso fra Biblioteca civica e Museo con il loro mutuo scambio era pienamente dichiarato, un carattere basilare dell'attività culturale.⁴

Le operazioni, ricche di punti problematici anche dal punto di vista museologico, sono indicate sotto il nome unitario di 'Cittadella della cultura', un ambizioso programma di intervento che comporterebbe il reperimento di ingenti risorse – sia per l'avvio sia per il funzionamento quo-

tidiano –, l'accordo programmatico di più Enti, la sollecitazione di afflussi di natura privata, imprenditoriali o commerciali che siano. Lo stato attuale della riflessione si esplicita in uno 'studio di fattibilità'.⁵

Tuttavia, proprio la necessità di individuare moderne linee di sviluppo per l'attività museale in senso lato e di consistente apertura – concettuale e fisica – suggerirebbe di considerare che il titolo unitario del progetto marcasse questi caratteri di innovazione ed apertura, mentre l'attuale riferimento ad una 'Cittadella della cultura' – termine che include un senso militaresco e di emblema difensivo (o, peggio ancora, oppressivo) e chiuso in sé – potrebbe lasciar intendere l'esatto contrario delle intenzioni. In questo stesso ordine di ragionamenti, potrebbe essere opportuno non indulgere prematuramente a suddivisioni tematiche e settoriali del complesso museale, o ancora a differenziare concretamente – per scorporo di parti rese autonome – l'impianto concettuale identificato sin dalla fondazione del 'Museo di Crema e del Cremasco'.

In tema di sviluppo di complessi museali esistenti e con una storia identificabile, chiarita in un progetto istitutivo, è utile ritenere che lo studio e la comprensione di questi stessi dati, il progetto di fondazione e il processo di accumulazione delle esperienze e della crescita nell'arco di circa quarant'anni d'esistenza attiva, debbano essere considerati dati importanti, per formalizzare linee di indirizzo che non trascurino quella sorta di 'stratigrafia' storica e consolidata del Museo come lo si verifica ora e nella sua storia, anche per introdurre l'eventualità di mutamenti ponderati.

Possiamo riconoscere in questa vicenda del Museo a Crema il fondamento essenziale dell'idea di museo, quale 'organismo vivo' che riconosce il proprio agire a duplice livello, ad un tempo testimone ed attore degli eventi della cultura, dell'arte, della civiltà? Se la risposta si dichiara positiva – all'interno di una posizione comunque di osservazione critica e non di assunzione indiscriminata della storia del Museo –, allora il metodo progettuale potrebbe agire nell'idea di sovrapporre senza snaturare, per cogliere l'innovazione senza misconoscere le ragioni di un precedente itinerario. La risposta esula certamente dagli obiettivi di questo contributo, per quanto già sia possibile far riferimento ad un dato fondativo di grande interesse, su cui impostare la continuità dell'operare museale quo-

tidiano. Il legame naturale fra il Museo di Crema e il suo territorio è reso elemento di forte carattere e necessità connettiva già nelle fasi preliminari di una ricerca che conduce la Deputazione di Storia Patria (attiva dal 1953), gli studiosi e i mecenati, a intervenire per l'istituzione del Museo (resa pubblico impegno con la deliberazione consiliare nel 1959) e per l'apertura in fasi successive del nuovo complesso culturale a Crema, fra il 1960 e il 1965.

Museo e territorio, è l'espressione che Amos Edallo, fra i principali artefici della fondazione del Museo e Presidente fino alla prematura scomparsa, utilizza coerentemente per significare un'idea comunitaria di identificazione e di valorizzazione, con i mezzi della ricerca documentale e con l'avvertito pensiero che la presentazione del patrimonio museale in corso di costituzione non possa né debba ambire a 'presenze eccellenti' – come potrebbero chiamarsi quelle opere che un senso malriposto di orgoglio civico vorrebbe possedere ed esporre nel Museo della propria comunità –.⁶ Al contrario va perseguita e dimostrata l'idea di unità di un territorio e dei suoi aspetti di cultura, arte, storia, tradizioni. La visione di un Museo che si viene a fondare con tali criteri corrisponde ad una concezione che oltrepassa il dato congiunturale e appare fortemente ancorata al senso complessivo dell'agire museale consolidato nel tempo, appare perciò densa di 'modernità'.

Riconoscere questo dato e questo carattere significa aprire la strada alla stabilizzazione del rapporto Museo-territorio, in presenza delle trasformazioni susseguitesesi nel tempo, le nuove realtà museali che si sono diffuse nel circondario cremasco – per cui non si può più parlare per il Museo di Crema di condizione unica e rappresentativa di un vasto ambito, ma è necessario ragionare in termini di collaborazione con le altre istituzioni museali –, la sperimentazione di un 'Sistema museale provinciale' su base volontaria e collaborativa fra Provincia di Cremona e musei, le nuove normative che tale organizzazione a sistema regolano sulla base di indicazioni regionali.⁷

Un territorio per il Museo

Negli anni Sessanta del XX secolo, quando si consolidano l'idea e il progetto del Museo di Crema e del Cremasco, la situazione appare chiara-

mente delineata: Crema avrà un Museo che simboleggerà un intero territorio, la città e i suoi dintorni, la storia, l'arte, il collezionismo, e l'insieme dei rapporti con un contesto territoriale, la cui connotazione per secoli di *enclave* veneziana nello Stato di Milano denota un carattere distintivo, autonomo, per certi aspetti 'autosufficiente'.

Si tratta di una presa di posizione museologica e museografica – fra esplicitazione e sommessamente dire – che culmina con l'ideazione della sezione relativa alla 'Casa cremasca' (1969), in cui si riflettono ragioni conoscitive sulla vita produttiva e quotidiana nella civiltà tradizionale agricola e ragioni che documentano l'architettura in ambito rurale (e questo è un aspetto che trae linfa da una maturazione culturale ed operativa di largo periodo: per citare solo alcuni riferimenti, l'opera di Giuseppe Pagano e Guerniero Daniel, allorquando allestiscono l'esposizione 'L'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo', all'interno della Mostra Internazionale di Architettura della VI Triennale di Milano del 1936 – non è, questa correlazione, particolare trascurabile, ponendo in essere un vero confronto con le molteplici visioni della 'modernità' in architettura che trovavano nella Triennale milanese un luogo focale e di intensa riflessione —; la continuità della collana dedicata alle 'Dimore rurali' nelle differenti situazioni regionali italiane sotto l'egida del Consiglio Nazionale delle Ricerche; gli studi e i progetti in tema di abitazioni rurali nell'epoca della ricostruzione post-bellica in Italia, per opera della cultura architettonica più attenta; nonché gli studi dello stesso Amos Edallo in relazione alla cosiddetta Urbanistica rurale).

E anche la dimensione demoantropologica (ivi compresa la cultura materiale) presente nella ricerca ai fini dell'allestimento della 'Casa cremasca' è luogo importante, coerente al consolidarsi dell'attenzione per i modi di vita e di espressione nel mondo della tradizione agricola, fra memoria in senso lato e radicamento negli oggetti d'uso e produzione. Testimonianza di tale focalizzazione generale sarà poi la diffusione nei successivi anni Settanta, a partire dalle esperienze pionieristiche, di realtà museali – una sorta di moltiplicazione – d'indagine dedicate all'ampio tema della 'civiltà contadina'.

Nel caso di Crema, possiamo pensare ad un processo di simbolizzazione attraverso oggetti e forme dell'abitare e della produzione: si viene a costi-

tuire un punto-chiave che cristallizza il rapporto complementare fra Crema ed il 'suo' territorio. Il Museo in questo senso significa anche la possibilità di ricostruire identità differenti, per storia e cultura, ma riconducibili ad un 'centro', che emerge e fornisce tale ricostruzione, per parti, per frammenti, per nodi, per distillazione analitica attraverso gli oggetti della tradizione (abitare, produrre, gli usi e le abitudini quotidiane), proponendo infine un'idea riconducibile ad una sommaria unità, a fronte dell'incipiente collasso delle tradizioni.

Ora il territorio circostante la città di Crema manifesta la vivacità degli anni recenti, poiché altri nuclei di riflessione museale si sono venuti configurando sui temi della civiltà di tradizione (a Offanengo, il 'Museo della civiltà contadina'; a Madignano, il 'Museo del Mulino'; a Montodine, la presenza, ancorché seminascosta, per alcuni anni di una 'Raccolta etnografica' – la cui singolare migrazione ad altro luogo fuori provincia pone dubbi sull'efficacia di una collezione relativa al mondo delle 'tradizioni' al di là del loro contesto territoriale, sebbene tale domanda sia da sempre alla base di ogni opera fondativa di museo –). In un ambito territoriale più allargato – sia concesso qui di non compiere ragionamenti sulla configurazione di un'area culturale omogenea né di definire a rigore un ipotetico territorio 'cremasco', segnalando perciò realtà variegata, unite da un solo criterio di relativa vicinanza geografica –, si posiziona l'esistenza di ulteriori luoghi museali, dai riferimenti archeologici *in situ* o in Museo (da Palazzo Pignano a Castelleone...), a tipologie ad elevato grado di specializzazione ed ampio grado di fascinazione accanto a raccolte di natura decisamente locale (è il caso di Soncino, con il Museo della Stampa e con una piccola raccolta archeologica allestita nella frazione di Gallignano). Le realtà museali che punteggiano un'ampia fascia di territorio dichiarano allora il crescere consolidato dell'attenzione alle forme di conoscenza e di 'riflessione' secondo le varie specificazioni tipologico-disciplinari, che l'istituto museale offre per sua natura – e qui costruisce effettivamente – a pubblici che si rinnovano continuamente.

Il nodo di una strategia per i musei in relazione ad un territorio biunivocamente pertinente si allontana perciò dalla mera rappresentazione simbolica d'un intero e coerente 'territorio' geoculturale, per sfociare da un lato nella costituzione di relazioni fra entità museali (ad un livello di

secondo grado, cioè) che convergono su temi analoghi esprimendo le relative differenze – oggettive attraverso la propria collezione patrimoniale e anche nell’orientamento della ricerca –, e dall’altro confluendo nella stratificazione delle esigenze poste in termini di sviluppo conoscitivo da un territorio, la cui definizione non è certo univoca né è tale la sua interpretazione.

Forse la domanda da esprimere riguarda l’ampliamento della concezione stessa di territorio, in cui ciò che conta è la constatazione di una realtà dinamica in continua trasformazione, cui corrisponde la necessità di ricerca. Il rapporto del museo con un territorio va allora letto secondo una conformazione dinamica di contraddizioni – fra agire interpretare conservare innovare, all’interno del museo e nei suoi propositi –. Il nodo è la concezione dello sviluppo in senso museologico complesso, il progetto di ampia ramificazione che si mostra. Il nodo per il Museo di Crema si pone perciò in termini di coagulazione e di comprensione: per un aspetto il Museo ‘cristallizza’ in una data forma idee e patrimoni oggettuali, dall’altro può svolgere un ruolo dinamico, testimoniando ricercando provocando l’attualità. Ciò significa ricostruire la storia (anche la propria storicità, in termini positivi) nel presente, con uno sguardo sul futuro.

Individuare in quale modo, è il compito posto ad una coerente ricerca museologica e ad un progetto articolato, anche architettonicamente: vincolandosi alla propria fondazione, vincolandosi ad un territorio che ha espresso ed esprime punti di accumulazione conoscitiva in altri Musei, tipologicamente circoscritti. Rimane ampio spazio – quello fisico della disponibilità del complesso di Sant’Agostino per intero, e quello del progetto museologico –, da risolvere comparando gli obiettivi puntuali con le risorse disponibili, in termini gestionali o della retorica manageriale⁸, evidentemente importanti, e soprattutto in termini di **produzione museale**, che è conoscenza e stimolo nell’odierno, per ‘continuare ad esser testimone attivo’.

NOTE

1. Un luogo di demarcazione sembra consistere nella messa a punto del decreto ministeriale 10 maggio 2001, “Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei”, che trova recepimento e applicazione nelle deliberazioni regionali, qui per semplicità riferite alla Regione Lombardia: deliberazione della Giunta Regionale, 20 dicembre 2002 – n. 7/11643, e pubblicata nel Bollettino Ufficiale della Regione Lombardia del 16 gennaio 2003, 2° supplemento straordinario, così prospettando “Criteri e linee guida per il riconoscimento dei musei e delle raccolte museali in Lombardia...”.
2. Cfr. per questo punto – che adombra una correlazione decisamente ‘qualitativa’ fra museo e territorio, intrecciando competenze e considerazioni fra discipline sintetiche come l’architettura e discipline settoriali attinenti allo studio e alla conservazione dei beni culturali – gli atti del Seminario “Il museo diffuso” (Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, maggio 1980), pubblicati in *Hinterland* n. 21-22, anno V, marzo-giugno 1982.
3. Un riferimento tuttora ricco di interesse, proprio nella biunivocità fra museo e territorio, può rintracciarsi nel numero monografico del bollettino dell’associazione Italia Nostra, dedicato al tema: “Dal Museo civico al territorio”, Italia Nostra, n. 158, anno XIX, gennaio 1978.
4. Notizie utili nel recente volume, a cura del Gruppo Antropologico Cremasco, *Amos Edallo e il Museo di Crema*, Crema, Edizioni Leva Artigrafiche in Crema, 2003. Il titolo sembra promettere un’analisi centrata sul contributo di Amos Edallo per la fondazione e la costituzione del Museo di Crema, mentre nel volume è tracciato biograficamente l’itinerario culturale ed operativo dell’architetto ed urbanista; tuttavia credo vada inteso che l’opera per il Museo di Crema sia un elemento sintetico dell’attività di Amos Edallo, che ben ne rappresenta la poliedricità. Al Museo sono dedicati il sesto capitolo e un’appendice documentaria di notevole interesse. Il legame fra Biblioteca e Museo – e più in generale la prospettiva di un organismo unico in cui “fossero riunite tutte le attività culturali della città” (il futuro Centro Culturale Sant’Agostino) – veniva configurato da Amos Edallo come unione di due ‘vitalità’ che si appoggiassero vicendevolmente, cfr. vol. cit., p. 131 (l’articolo originale, *Il Centro Culturale S. Agostino: scopi e prospettive*, è pubblicato in *Insula Fulcheria*, n. II, giugno 1963, pp. 8-13). Per altre brevi notizie sulla storia del Museo di Crema, cfr. ANTONIO PAVESI, *Guida al Museo Civico di Crema e del Cremasco*, Crema, Edizioni Leva Artigrafiche in Crema, 1994.
5. Cfr. l’elaborato “Riprogettazione del Museo Civico e degli spazi annessi: studio di fattibilità”, Kriterion Consulting srl – Milano, novembre 2003; ringrazio il personale del Museo Civico di Crema per la disponibilità.
6. Cfr. *Amos Edallo e il Museo di Crema*, cit., p. 131, la citazione è tratta dal medesimo articolo evidenziato nella precedente nota (4).
7. Per quanto riguarda l’esperienza del Sistema Museale Cremonese, promosso e coordinato dalla Provincia di Cremona a partire dal 1992, cfr. i seguenti contributi di chi scrive: *Musei e musealità nella provincia di Cremona*, Cremona, 1989; *Guida ai musei nella provincia di Cremona*, Provincia di Cremona, ed. Grafiche Rossi, Soresina (CR), 1999; *I musei di interesse locale*, in *Insula Fulcheria*, n. XIX, dicembre 1989, pp. 147-150.
8. Accolgo il senso essenzialmente positivo e razionale del concetto, in contrasto con talune banalizzazioni correnti, come è anche evidenziato nello studio di Luca Zan, cfr. LUCA ZAN, *Economia dei musei e retorica del management*, Milano, Electa, 2003.

VERONICA DAL LAGO

INSULA FULCHERIA: I REPERTORI

La rivista scientifica “Insula Fulcheria”, rassegna di studi – documentazione e testimonianze storiche del Cremasco, a periodicità annuale, viene pubblicata dal 1962 come emanazione del Museo. È stata fondata dall’architetto Amos Edallo per *“portare un contributo alla revisione storica e critica della regione cremasca vista alla luce di una nuova metodologia di valutazione scientifica”*. Nel primo numero di “Insula Fulcheria”, si proponeva una suddivisione della rivista in tre settori di attività e di studi: *raccogliere studi storici-critici-archeologici che documentino testimonianze riferentesi alla zona del lago Gerundo, dell’Isola Fulcheria e del Cremasco;*

segnalare e censire tutti i ritrovamenti antichi del sopradetto territorio che sono venuti e verranno alla luce nei prossimi tempi;

segnalare e censire gli studi che sono stati pubblicati sull’argomento in varie sedi.

La rivista nasce anche con il compito di evidenziare, attraverso la rubrica “Ritrovamenti e segnalazioni”, le campagne di scavo, i restauri, i rinvenimenti nel territorio e le nuove accessioni del museo, inoltre intende elencare, attraverso la rubrica “Attività al Civico Centro Culturale S. Agostino”, gli avvenimenti culturali organizzati durante l’anno, fornendo un quadro delle attività della città e del territorio.

La rassegna conta sul contributo della Associazione Popolare Crema per il Territorio ed ha una sua collocazione fra le pubblicazioni specializzate avvalendosi della collaborazione di studiosi importanti a livello nazionale e locale.

Il primo direttore responsabile della rivista fu l’arch. Amos Edallo fino al 1964; con la sua morte la direzione venne assunta nel 1965 dal soprin-

tendente prof. Mario Mirabella Roberti per poi passare nel 1999 al dott. Carlo Piastrella fino al 2003 quando viene nominato il prof. Marco Lunghi direttore responsabile.

Lo scopo di questa rubrica è di fornire ai lettori un indice di tutti gli studi e le ricerche di carattere culturale e strettamente locale che sono stati pubblicati dal n. I del 1962 al n. XXXIII del 2003.

n. I / 1962	
	<i>Presentazione</i>
MARIO MIRABELLA ROBERTI	<i>Un insediamento protovillanoviano a Vidolasco</i>
ALESSANDRO CARETTA	<i>Perasus / Palatium Piniani</i>
GRAZIELLA FIORENTINI	<i>La ceramica campana nella zona dell'antico Gerundo</i>
MARIA LUISA MAYER	<i>Una lapide ebraica al Museo di Crema</i>
	Le rubriche
AMOS EDALLO	<i>Ritrovamenti e segnalazioni</i>
FRANCESCO PIANTELLI	<i>Bibliografia e attività culturale a Crema e nel Cremasco dal 1945</i>
	<i>Attività del Museo</i>
n. II / 1963	
	<i>Nota del comitato di redazione</i>
AMOS EDALLO	<i>Il Museo, il Centro Culturale S. Agostino: scopi e prospettive</i>
FERRANTE RITTATORE VONWILLER	<i>L'abitato di Vidolasco e la facies protovillanoviana in Transpadana</i>
VINCENZO FUSCO	<i>La stazione preistorica di Vidolasco</i>
ALESSANDRO CARETTA	<i>Plazanum</i>
	Le Rubriche e le Attività del Museo
AMOS EDALLO	<i>Ritrovamenti e segnalazioni</i>
FRANCESCO PIANTELLI	<i>Rassegna bibliografica Cremasca</i>
	<i>Attività del Museo</i>

n. III / 1964

AMOS EDALLO	<i>Proposte e programmi</i>
MARIA GRAZIA TIBILETTI BRUNO	<i>Onomastica Celto-Latina a Crema. A proposito di una epigrafe romana</i>
VINCENZO FUSCO	<i>Affinità tipologiche tra l'insediamento protovillanoviano di Vidolasco e la coeva necropoli a incenerazione di Fontanella Mantovana</i>
ALESSANDRO CARETTA	<i>Epigrafe di un Legionario Romano da Ricengo</i>
AMOS EDALLO	<i>Edifici della chiesa originaria di Castelleone</i>
LAURA OLIVA	<i>Attività al Civico Centro Culturale S. Agostino</i>

n. IV / 1965

MARIO MIRABELLA ROBERTI	<i>Presentazione</i>
FRANCESCO PIANTELLI	<i>Amos Edallo</i>
DAVIDE PACE	<i>Ricerche nel sepolcreto barbarico di Offanengo</i>
ALESSANDRO PORRO	<i>La localizzazione di tombe longobarde col metodo degli spettri molecolari</i>
OTTO VON HESSEN	<i>I ritrovamenti di Offanengo e la loro esegesi</i>
MARIO MIRABELLA ROBERTI	<i>Una basilica paleocristiana a Palazzo Pignano</i>
UGO GUALAZZINI	<i>Le probabili origini di Soncino</i>
	<i>Attività al Civico Centro Culturale S. Agostino</i>

n. V e VI / 1966 e 1967

BEPPE ERMENTINI E MARIO PEROLINI	<i>Via Frecavalli a Crema - Testimonianze storico architettoniche</i>
ANTONIO SCAGLIONI	<i>Osservazioni antropologiche sui resti scheletrici longobardi del sepolcreto di Offanengo (Cremona)</i>
ALESSANDRO CARETTA	<i>Note storiche su Pizzighettone sino al sec. XII</i>
M. M. R.	<i>Ritrovamenti e segnalazioni</i>
MARIA VERGA BANDIERALI E M. M. R.	<i>Recensioni</i>
	<i>Bibliografia Cremasca dal 1963</i>
	<i>Attività al Civico Centro Culturale S. Agostino</i>

n. VII / 1968

MARIO MIRABELLI ROBERTI	<i>Presentazione</i>
MARIO PEROLINI	<i>Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema - 1° parte -</i>
LUIGI COTI ZELATI	<i>Palazzo Pignano - Note di storia religiosa</i>
LIDIA ERMENTINI CESERANI	<i>Fonti per la storia dei restauri della chiesa di Palazzo Pignano</i>
MARIO MIRABELLI ROBERTI	<i>Ancora sulla "Rotonda" di Palazzo Pignano</i>
ADRIANA SOFFREDI DE CAMILLI	<i>Ceramica preistorica da Cantuello di Ricengo</i>
CARLO FAYER	<i>I Santuari del Cremasco</i>
B. E. - G. M.	<i>Ritrovamenti e segnalazioni</i>
G. M.	<i>Ricordo di mons. F. Piantelli</i>
	<i>Istituto per la storia dell'arte Lombarda - Programma di Lavoro per il 1969</i>
	<i>Bibliografia Cremasca</i>
	<i>Attività al Civico Centro Culturale S. Agostino</i>

n. VIII / 1969

MARIO MIRABELLI ROBERTI	<i>Presentazione</i>
VINCENZO FUSCO	<i>L'insediamento di Vidolasco nel quadro delle stazioni preistoriche coeve</i>
ANNA MARIA TAMASSIA	<i>Un frammento di ara cilindrica da Offanengo</i>
MARIO MIRABELLA ROBERTI	<i>Scoperto il Palatium di Palazzo Pignano</i>
BEPPE ERMENTINI	<i>A proposito di un timbro muto della Serenissima</i>
B. E.	<i>Ritrovamenti e segnalazioni</i>
	<i>Bibliografia Cremasca</i>
UGO PALMIERI	<i>Recensioni</i>
LAURA OLIVA E GIANNETTO BIONDINI	<i>Attività al Civico Centro Culturale S. Agostino</i>
MARIO PEROLINI	<i>Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema - 2° parte -</i>

n. IX-X / 1970-1971

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Premessa*
- MARIO PEROLINI *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema – 3°parte –*
- BEPPE ERMENTINI *Il restauro della Pieve di S. Martino a Palazzo Pignano*
- ADRIANO CATTANI *I servizi postali nei territori lombardi della Repubblica di Venezia con particolare riguardo per la città di Crema*
- UGO PALMIERI *Recensioni: G. Vailati di G. Bonomi*
- BEPPE ERMENTINI *Ritrovamenti e segnalazioni*
- Bibliografia Cremasca*
- Attività del Museo Civico*
- Attività al Civico Centro Culturale*

n. XI-XII / 1972-1973

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Premessa*
- MARIO MIRABELLA ROBERTI *La facciata della chiesa di S. Martino a Palazzo Pignano*
- BEPPE ERMENTINI *Notizie sulla chiesa del convento di S. Agostino in Crema*
- PAOLO UBERTI FOPPA *L'osservanza Agostiniana di Lombardia in Crema e i suoi protagonisti dal 1439 al 1797*
- LICIA CARUBELLI *Opere inedite o poco conosciute di Mauro Picenardi*
- BEPPE ERMENTINI *Le piroghe preistoriche del museo di Crema e del Cremasco*
- MARIO DE GRAZIA *Una relazione sull'economia Cremasca della prima metà del secolo scorso*
- AGOSTINO BOSSI *Armi Cremasche*
- E. B. *Ritrovamenti e segnalazioni*
- Bibliografia Cremasca*
- Attività del Museo Civico 1972-1973*
- Attività al Civico Centro Culturale S. Agostino*

n. XIII / 1983

MARIO MIRABELLA ROBERTI	<i>Presentazione</i>
PIETRO GASPERINI	<i>I sistemi museali in Lombardia</i>
VINCENZO FUSCO	<i>L'abitato protovillanoviano di Vidolasco</i>
LIDIA CESERANI ERMENTINI	<i>Le undici piroghe del museo Civico di Crema</i>
SALVATRICE FIORELLA	<i>Laterizzi altomedievali al Museo di Crema</i>
MARIA VERGA BANDIRALI	<i>Nuovi documenti per Vincenzo Civerchio</i>
GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO	<i>Per una ricerca antropologica</i>

Ritrovamenti e segnalazioni

BEPPE ERMENTINI	
ANNA MARIA TOSATTI	<i>Breve nota su una tomba altomedievale ad Offanengo</i>
	<i>Lutti</i>
	<i>Bibliografia Cremasca 1973 - 1978</i>

n. XIV / 1984

MARIO MIRABELLA ROBERTI	<i>Presentazione</i>
VALERIO FERRARI	<i>Nuove Ricerche e Considerazioni sul "Mare Gerundo"</i>
GIANCARLO DOSSENA ANTONIO VEGGIANI	<i>Variazioni climatiche e trasformazioni ambientali in epoca storica nel Cremasco: il Moso e il lago Gerundo</i>
CESARE ALPINI	<i>Precisazioni sulle opere dei pittori cremaschi del Seicento al Museo Civico di Crema</i>
MOSTRA CARTOGRAFICA	<i>Crema e il Cremasco nei secoli</i>

Ritrovamenti e segnalazioni

BEPPE ERMENTINI	<i>Il restauro della Torre Campanaria del Duomo di Crema</i>
BEPPE ERMENTINI	<i>Il restauro della chiesa di S. Michele Arcangelo in Ripalta Cremasca</i>
MARIA VERGA BANDIRALI - ANTONIO PANDINI	<i>Necropoli ed aula tardoantica scoperte al Dossello di Offanengo</i>
CARLO PIASTRELLA	<i>Il restauro della tavola di V. Civerchio</i>
CESARE ALPINI	<i>Affreschi inediti di Gian Giacomo Barbelli</i>
	<i>Lutti</i>
	<i>Bibliografia Cremasca 1973 - 1978</i>

n. XV / 1985

MARIO MIRABELLA ROBERTI	<i>Presentazione</i>
ELISABETTA ROFFIA	<i>I ritrovamenti del dossello di Offanengo</i>
MARIA VERGA BANDIRALI ANTONIO PANDINI	<i>L'area cimiteriale al dossello di Offanengo</i>
JENNIFER INKPEN CHARLES MUNDY - JAMES BISHOP	<i>Scavo della chiesa al dossello di Offanengo (CR) 21-25 agosto 1984</i>
MARIANTONIA CAPITANIO	<i>Gli scheletri umani di epoca barbarica rinvenuti al dossello di Offanengo (CR)</i>
LIDIA CESERANI ERMENTINI	<i>Le tavolette da soffitto rinascimentali (prima parte)</i>
MARCO LUNGI - WALTER VENCIARUTTI	<i>Indicazioni per una ricerca di antropologia locale</i>
FRANCO GALLO	<i>Proposte per l'attività scolastica di ricerca Ritrovamenti e segnalazioni</i>
IDA ZUCCA - TINO MORUZZI	<i>1185 La rocchetta della Crema è riscoperta dopo 800 anni</i>
FLAVIO CASSARINO	<i>Note intorno ai restauri della chiesa di San Rocco a Montodine</i>
MARIA VERGA BANDIRALI GIANFRANCO BELLUTI	<i>Trigolo - Offanengo - Ricengo Attività al Museo</i>

n. XVI / 1986

MARIO MIRABELLA ROBERTI	<i>Presentazione</i>
CARLO PIASTRELLA	<i>Toponimi e idronimi cremaschi: appunti per una ricerca</i>
FRANCESCO TADINI	<i>Osservazioni sul territorio di confine tra Bergamo e Cremona durante l'età antica e alto medievale</i>
IDA ZUCCA	<i>Studio preliminare dei tipi anforari del Museo di Crema</i>
MARCO LUPIS DI S. MARGHERITA	<i>L'attività di Giovanni Ruggeri alla villa Griffoni S. Angelo a Castelgabbiano</i>
LIDIA CESERANI ERMENTINI	<i>Le tavolette da soffitto rinascimentali (seconda parte)</i>
	<i>Ritrovamenti e segnalazioni</i>
CESARE ALPINI	<i>Una pala di Giovanni da Monte al Museo Civico</i>
MARIA VERGA BANDIRALI	<i>Proseguimento delle indagini archeologiche al Dossello di Offanengo</i>
MARIA VERGA BANDIRALI	<i>Rinvenimento di una tomba a Trigolo (CR)</i>
GIUSEPPE SCHIAVINI	<i>Un Estimo del XVII° secolo</i>
GIANFRANCO BELLUTI	<i>Attività al Museo</i>

n. XVII / 1987

MARIO MIRABELLA ROBERTI	<i>Presentazione</i>
MARIO MARUBBI	<i>L'attività di Gian Giacomo Barbelli nel territorio lodigiano</i>
FRANCESCO FRANGI	<i>Una favola in ritardo: quattro inediti di Mauro Picenardi</i>
CESARE ALPINI	<i>Un ciclo di affreschi di Carlo Urbino nella chiesa parrocchiale di Quintano</i>
ALBERTO SARTORIS	<i>Conoscere l'architettura</i>

Ritrovamenti e segnalazioni

GIANNI OTTOLINI	<i>La luce del museo</i>
CARLO PIASTRELLA	<i>Il restauro degli affreschi di di G.G. Barbelli nella chiesa di S. Giovanni</i>
LIDIA CESERANI ERMENTINI	<i>Consegna degli affreschi restaurati della chiesa di S. Giovanni</i>
CATERINA CARRA	<i>Relazione tecnica</i>
MARIA VERGA BANDIRALI E C. P.	<i>Recensioni</i>
	<i>Elenco dei periodici ricevuti in cambio</i>
C. P.	<i>Attività del Museo</i>

n. XVIII / 1988

MARIO MIRABELLA ROBERTI	<i>Presentazione</i>
GIUSEPPE DEGLI AGOSTI	<i>Radici paleocristiane della comunità cremasca</i>
VALERIO FERRARI	<i>Masano e la deviazione del fiume Serio: un malinteso storiografico?</i>
LIDIA CESERANI ERMENTINI	<i>Interrogare le fonti. Il campanile del Duomo di Crema. Documenti e Storia</i>
MARIA VERGA BANDIRALI	<i>Per la storia della chiesa di S. Rocco in Crema</i>
MARIANTONIA CAPITANIO	<i>Qualche altro dato antropologico relativo agli inumati "longobardi" dell'area di Offanengo (Cremona)</i>
MARIO MARUBBI	<i>Gli affreschi di Azzano: un episodio di arte colta e una proposta per il Pombioli giovane</i>
GIOVANNA CANTONI ALZATI	<i>L'erudito Tommaso Verani e la Biblioteca Agostiniana di Crema nel Settecento</i>
C. P.	<i>Attività del museo</i>

MARIO MIRABELLA ROBERTI	<i>Presentazione</i>
CARLO PIASTRELLA	<i>Dall'usura al Convento. I precedenti della nascita dell'Osservanza agostiniana di Lombardia nelle vicende patrimoniali dell'eredità Vimercati</i>
MARIO MARUBBI	<i>Note in margine a un restauro: gli affreschi del Refettorio di S. Agostino in Crema</i>
GIUSEPPE DEGLI AGOSTI	<i>La giurisdizione ecclesiastica a Crema e nel territorio cremasco</i>
MARCO LUNGHY - WALTER VENCHIARUTTI	<i>Storie Parallele. Uomo e animale in cammino dal totemismo universale all'araldica cremasca</i>
MARCO LUNGHY	<i>(1° parte) Modi teriomorfici di pensare e di rappresentare l'uomo a livello etnologico</i>
WALTER VENCHIARUTTI	<i>(2° parte) Motivi animali nell'araldica di alcune famiglie cremasche</i>

Ritrovamenti e segnalazioni

MARIA VERGA BANDIRALI	<i>Tomba Longobarda al Dossello di Offanengo</i>
FRANCESCO PAGLIARI	<i>I musei di interesse locale</i>
PAOLO SAMBUSITI	
EDOARDO EDALLO - LUISA GIORDANO	<i>Restauro: Basilica di S. Maria della Croce</i>
C.R.D. DI PROSA STEFANIA & C.	<i>Restauro dei dipinti murali al Santuario S. Maria del Pilastrello, Crema</i>
CARLO PIASTRELLA	<i>Recensioni</i>
Commissione di Gestione	<i>Attività del museo 1984 - 1989</i>

n. XX / 1990

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
MARIA LUISA FIORENTINI
LAURA RADAELLI *L'ex Convento di S. Agostino - Estratto storico architettonico*
Parte I° Nascita e sviluppo di un lavoro di tesi
Parte II° Note storico-architettoniche sul complesso conventuale
CHRISTIAN CAMPANELLA *Parte III° Presente e futuro: conservazione e innovazione*
MARIO MARUBBI *Una natività del Civerchio per la Banca Popolare di Crema*
VALERIO FERRARI *Toponomastica di Ripalta Arpina*
- Ritrovamenti e segnalazioni
- LUISA AGOSTINO *Amos Edallo - poeta*
GIUSEPPE SCHIAVINI *L'antico organo della seicentesca chiesa dei SS. Andrea e Zenone in Capralba*
LIDIA CESERANI ERMENTINI *Assunzione della Vergine - Duomo di Crema*
MARCO ERMENTINI *Il restauro del Torrazzo a Crema*
MARCO ERMENTINI *Incontri con l'architettura*
MARCO ERMENTINI *Alvar Aalto*
CHRISTIAN CAMPANELLA *La pelle lapidea dell'architettura storica: intonaci e coloriture*
CARLO PIASTRELLA *Donazione Foschini Ziglioli*
MARIO MIRABELLA ROBERTI *Mostre a Milano in Palazzo Reale - Alberico Sala Recensioni*
Commissione di Gestione Attività del Museo 1990

n. XXI / 1991

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
CATERINA DE ANGELIS *La pala Vimercati di Giovanni Cariani e il suo committente*
WALTER VENCHIARUTTI *Il sangue e la carne, prolegomeni all'onomastica cremasca*
MARIELLA MORANDI *Porta Serio e Porta Ombriano nella realizzazione di Faustino Rodi*
MARIA VERGA BANDIRALI *Aggiunta all'elenco degli Arcipreti della Pieve Collegiata di S. Maria in Offanengo*
CESARE ALPINI *Dipinti cremaschi nella parrocchiale di Castelleone*
CESARE ALPINI *Doni al Museo: i quadri di Foschini Ziglioli*
- Ritrovamenti e segnalazioni
- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Mostre a Milano*
MARIO MIRABELLA ROBERTI *Recensioni*
Bibliografia cremasca dal 1979 al 1990
CARLO PIASTRELLA *Attività del museo 1991*

n. XXII / 1992

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
VALERIO FERRARI *L'evoluzione del basso corso del fiume Serio in epoca storica e le interconnessioni territoriali derivate*
CARLO PIASTRELLA *Interesse pubblico e iniziativa privata nello sfruttamento delle risorse idriche del territorio cremasco nel XIV secolo*
LUCIANO RONCAI *Considerazioni sul taglio dell'Adda a Pizzighettone*
FERRUCCIO CARAMATTI *La risicoltura nel Cremasco e un disegno del 1722*
- Ritrovamenti e segnalazioni
- LICIA CARUBELLI *Aggiunte a Mauro Picenardi*
C. P. *Donazioni Groppi Paveri*
C. P. *Deposito della Fondazione Douglas Scotti*
C. P. *Scaffale cremasco*
- Attività del museo 1992*
- WALTER VENCHIARUTTI *Catalogazione*
WALTER VENCHIARUTTI *Mostre*
WALTER VENCHIARUTTI *Donazioni e depositi*

n. XXIII / 1993

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
CARLO PIASTRELLA *Fides e fidelitas valori disattesi nei contrasti tra le città padane nella seconda metà del XII secolo*
MARIO MARUBBI *Appunti per Barbelli e Botticchio*
CATERINA DE ANGELIS *La pala Vimercati di Giovanni Cariani e il suo committente*
NADIA PONTI DE VECCHI *San Martino V. a Palazzo Pignano: confronti tipologici per una nuova datazione*
CESARE ALPINI *Mauro Picenardi: Lot, le figlie e altre novità*
- Ritrovamenti e segnalazioni
- GIAN LUIGI BRUZZONE *Una romanza sulle rovine di Crema composta in un'Accademia ligure del 1851*
MARIA VERGA BANDIRALI - ANTONIO PANDINI *Laterizi da Palazzo Pignano*
Scaffale cremasco
Ufficio Museo Attività del Museo 1993

n. XXIV / 1994

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
- LICIA CARUBELLI *Il Settecento cremasco: un'aggiunta a Mauro Picenardi e alcune note sul quadraturismo*
- LICIA CARUBELLI *La celebrazione dell' Ordine dei Canonici Lateranensi nel coro della chiesa di S. Benedetto in Crema; fatti di pittura Veneta e le prime opere note di Martino Cignaroli*
- CARLO PIASTRELLA *Il confine del territorio Cremasco nel XVII secolo*
- MARIA VERGA BANDIRALI *Gli argenti della parrocchiale di Offanengo*
- CESARE ALPINI *Giovan Battista Botticchio: proposte per un catalogo*
- Ritrovamenti e segnalazioni
- PIETRO SAVOIA *Eredità dei Longobardi*
- LIDIA CESERANI ERMENTINI *La cappella dell'ordine francescano in S. Bernardino a Crema*
- Scaffale cremasco*
- Ufficio Museo Attività del Museo 1994*

n. XXV / 1995

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
- ADA CAZZAMALLI *I reperti archeologici del Marzale (Madignano - Cremona)*
- JUANITA SCHIAVINI TREZZI *Fonti per la storia di Crema e del suo territorio nei secoli XI - XIII: le pergamene del Monastero di San Paolo d'Argon*
- ENRICO FACCIO *L'età del rame a Camisano (CR) attraverso l'analisi di materiali editi ed inediti provenienti dal suo territorio*
- SARA COLOMBETTI *La serie di tavolette da soffitto del Museo Civico di Crema*
- MATILDE AMATURO *Un episodio di committenza cremasca: l'assunta di Palma il Giovane per la chiesa di Sant'Agostino*
- Ritrovamenti e segnalazioni
- MARIA VERGA BANDIRALI *Nuovi Contributi per Camisano*
- WALTER VENCHIARUTTI *Trent'anni fa*
- ORSOLA EDALLO-GIULIANA GENTILI *Amos Edallo Architetto ed urbanista*
- MAURO LIVRAGA *Indice dei manoscritti, opuscoli a stampa e volumi della sezione Archivi Aggregati dell'archivio Storico Diocesano di Crema*
- CESARE ALPINI *Un Lucini "popolare"*
- Scaffale Cremasco*
- ROBERTO MARTINELLI E FRANCA FANTAGUZZI *Attività del Museo Civico*

n. XXVI / 1996

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
VINCENZO GHEROLDI *Una scheda tecnica per Gian Giacomo Barbelli a Quintano*
PAOLO FAVOLE *Storia urbana di Crema*
CECILIA CORRADI GALGANO *La formazione artistica di Agostino De Fondulis*
ENRICO FACCIO *Nuovi dati sulla preistoria del territorio tra Offanengo (CR) e Fontanella (BG)*

Ritrovamenti e segnalazioni

- MARIO MARUBBI *Una tavola e un problema per Civerchio*
Scaffale Cremasco
ROBERTO MARTINELLI E FRANCA FANTAGUZZI *Attività del Museo Civico*

n. XXVII / 1997

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
MARINA REGAZZI *Sopravvivenze d'idee riformate, superstizioni e comportamenti devianti: i processi inquisitoriali a Crema dal 1582 al 1630*
CECILIA CORRADI GALGANO *Agostino de Fondulis: dalla collaborazione con il Battaggio alla fase cremasca*
GIULIO M. FACCHETTI *Il Curtinianum e altri elementi della più antica toponomastica di Rivolta d'Adda*
VINCENZO GHEROLDI *Una scelta tecnica di Callisto Piazza. Il Ciclo di S. Rocco a Dovera e le pratiche di pittura su scialbo nel 1545*
ENRICO FACCIO *Le asce in pietra levigata dei musei di Castelleone e di Crema in provincia di Cremona*
MARIO MARUBBI *Nuove proposte per Barbelli, Botticchio e dintorni*

Ritrovamenti e segnalazioni

- MARIA VERGA BANDIRALI *Ripostiglio monetale a Camisano*
LICIA CARUBELI *Per Mauro Picenardi*
CARLO PIASTRELLA *L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*
CESARE ALPINI *Federico Bianchi: note alla mostra di Castelleone*
Scaffale Cremasco
ROBERTO MARTINELLI E FRANCA FANTAGUZZI *Attività del Museo Civico*

XXVIII / 1998

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
- ANNUNZIATA MISCIOSCIA *Sanguigna, gessetto e... l'arte grafica di Gian Giacomo Barbelli nella prima fase della sua produzione pittorica: 1631- 1643*
- CARLO PIASTRELLA *Il sistema viario del territorio Cremasco storia ed evoluzione*
- LICIA CARUBELLI *Note sul Settecento cremasco*
- MAURO LIVRAGA *Carte cremasche conservate all'Archivio Storico Comunale di Lodi*

Ritrovamenti e segnalazioni

- MARIO CASSI *La Repubblica cremasca 28 marzo 1797 - 9 luglio 1797*
Scaffale Cremasco
- ROBERTO MARTINELLI E FRANCA FANTAGUZZI *Attività del Museo Civico*

n. XXIX / 1999

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
- LICIA CARUBELLI *Un dipinto votivo di Tomaso Pombioli in una cascina della campagna cremasca*
- LICIA CARUBELLI *Mauro Picenardi: due "favole" ritrovate*
- MARIA VERGA BANDIRALI *Su una "via publica Romea" nel Cremasco*
- LUCA EZIO ALBERTI *Un esempio di utilizzazione della documentazione d'ambito notarile come fonte storica per l'area cremasca: gli atti del notaio Pietro Terni di Crema*
- ANNUNZIATA MISCIOSCIA *Disegno e pittura nella maturità del Barbelli (1643-1656)*
- ALESSANDRO BRODINI *Note sulla presenza di un architetto e ingegnere militare bergamasco a Crema nel Cinquecento: Leonardo Isabello*
- CESARE ALPINI *Mauro Picenardi disegnatore*
- ENRICO FACCIO *Materiali preistorici inediti rinvenuti nel territorio cremasco orientale compreso tra il fiume Serio e Oglio*

Ritrovamenti e segnalazioni

- MARILENA CASIRANI *Rinvenuta un'Ara romana ad Offanengo*
- MAURO LIVRAGA *Gli atti del notaio cremasco Bertolino Cristiani*
- ROBERTO MARTINELLI E FRANCA FANTAGUZZI *Attività del Museo Civico*

n. XXX / 2000

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
- CARLO PIASTRELLA *Perdono dei peccati e remissione delle pene in alcuni documenti cremaschi dei sec. XIV/XVI*
- ELIA RUGGERI *I D'Avalos, feudatari di Castelleone*
- WALTER VENCHIARUTTI *Goti e gotismi. Appunti su alcuni germanismi nel dialetto cremasco*
- ANNUNZIATA MISCIOSCIA *La cintura: un simbolo dalla pluralità di significati*
- MARILENA CASIRANI *Sicurezza ed insediamento in territorio cremasco nel X secolo: Camisano*
- CESARE ALPINI *Cremaschi in asta e altrove*
- Ritrovamenti e segnalazioni
- ANNUNZIATA MISCIOSCIA *Una pala del Desti a Rubbiano*
Scaffale cremasco
- ROBERTO MARTINELLI E FRANCA FANTAGUZZI *Attività del Museo Civico*

n. XXXI / 2001

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
- VINCENZO GHEROLDI *Un modello tecnico per Francesco Carminati*
- ELIA RUGGERI *Nuove acquisizioni su Cabrino Fondulo*
- ANNUNZIATA MISCIOSCIA *La cena di S. Gregorio Magno*
- MARIA VERGA BANDIRALI *I disciplini di S. Croce di Offanengo. Un aspetto di religiosità laicale nel Cremasco*
- VINCENZA LOCATELLI *Alcuni esempi di iconografia della Vergine del Rosario nella diocesi di Crema dal 1580 al 1650*
- MARILENA CASIRANI *Un puntale di cintura longobardo da Camisano*
- Ritrovamenti e segnalazioni
- STEFANO COTI-ZELATI *Le monete di Offanengo nel medagliere di Brera*
- CARLO PIASTRELLA *Lutti - Mario Perolini*
- CARLO PIASTRELLA *Accessioni: Archivio fotografico di Mario Perolini e la Tavola di San Nicola da Tolentino*
Scaffale cremasco
- ROBERTO MARTINELLI E FRANCA FANTAGUZZI *Attività del Museo Civico*

n. XXXII / 2002

- MARIO MIRABELLA ROBERTI *Presentazione*
CARLO PIASTRELLA *Crema nel Settecento*
VINCENZO GHEROLDI *Due schede tecniche sull'Incoronazione della Madonna Assunta di Vincenzo Civerchio in S. Maria dei Campi a Travagliato*
LICIA CARUBELLI *La committenza a Crema fra Seicento e Settecento: gli inventari Griffoni*
MARIA VERGA BANDIRALI *Notizia di argenti seicenteschi per il Duomo di Crema*
MAURO LIVRAGA *Archivio Storico del Consorzio del Santissimo Sacramento eretto nella Chiesa Cattedrale di Crema. Inventario*
ELISABETTA ATTORRESE *Prima del restauro: Osservazioni sull'Elemosina di S. Martino di Gian Giacomo Barbelli nella Parrocchiale di Capergnanica*
ELIA RUGGERI *Manzoni-Fiammeni: la peste del 1630 a Milano e a Castelleone*

Ritrovamenti e segnalazioni

- MARIA VERGA BANDIRALI *Un codice seicentesco Veneto di interesse Cremasco*
THEA RAVASI - CECILIA CREMONESI *Il progetto didattico "Crema tra storia ed archeologia"*
CARLO PIASTRELLA *Recupero di un Martino Cignaroli*
ROBERTO MARTINELLI E FRANCA FANTAGUZZI *Attività del Museo Civico*

n. XXXIII / 2003*Ai lettori**Presentazione*

- PIER GIORGIO FREDDI *Soncino Benzzone traditore della Repubblica di Venezia*
VINCENZO GHEROLDI *Sinopie di Giovanni Pietro da Cemmo*
VERONICA DAL LAGO *Presenze a Crema di Giovanni Carnovali*
ANNUNZIATA MISCIOSCIA *Un concorso dimenticato: Gli Ostaggi di Crema*
ELIA RUGGERI *Origine e sviluppo della scuola di base. Note sulla scuola pubblica a Castelleone*
WALTER VENCHIARUTTI *Il "Salva" a Crema: testimonianze di una tradizione alimentare*

Ritrovamenti e segnalazioni

- MASSIMO NEGRI *Un museo per la città e il territorio*
LIDIA CESERANI ERMENTINI *Il coro ligneo della chiesa parrocchiale della SS. Trinità in Crema (Paolo Mariani, Alcune note sui restauri del coro ligneo)*
CESARE ALPINI *Un dipinto di Carlo Casanova al Museo Civico*
MARIO MARUBBI *Restauri cremaschi nel Museo Civico di Cremona*
ROBERTO MARTINELLI E FRANCA FANTAGUZZI *Attività del Museo Civico*
CLAUDIO TOSCANI *Bibliografia Cremasca*
AA. VV. *Lutti*

ASSOCIAZIONE “AMICI DEL MUSEO DI CREMA”

L'Associazione, nata a Crema nel 1991, ha la sua Sede presso il Centro Culturale S. Agostino (Via Dante, 49, Crema) nella Saletta “fra' Agostino da Crema”.

Nel 1991 era costituita da 14 Soci, oggi, anno 2004, i Soci sono 110.

L'Associazione ha avuto il riconoscimento dalla Provincia di Cremona, dalla Regione Lombardia come Associazione di Volontariato Culturale nell'anno 2000, dotata di uno Statuto approvato dall'Assemblea dei Soci e dalle Istituzioni della Provincia e della Regione.

Riportiamo qui due Articoli dello Statuto:

Art. 2: “L'Associazione, senza fini di lucro, né diretto né indiretto, persegue scopi di promozione culturale e sociale, con l'azione diretta, personale e gratuita dei propri aderenti, opera nel settore della tutela e della valorizzazione delle cose d'interesse artistico e storico”.

Art. 4: “Possono aderire all'Associazione tutte le persone, uomini e donne, i quali ne condividano le finalità istituzionali e gli scopi associativi, senza alcuna discriminazione di sesso, età, lingua, nazionalità, religione e ideologia”.

Le attività svolte in questi anni possono così riassumersi:

- l'organizzazione di Mostre culturali presso il Centro Culturale S. Agostino;

- l’organizzazione di una visita mensile a Musei, Mostre d’Arte in città lombarde ed extra Lombardia;
- l’organizzazione dell’incontro mensile – primo martedì del mese – con la presenza e la relazione di studiosi cremaschi e non, su tematiche di storia, di arte, di cultura del territorio cremasco;
- la pubblicazione di un volume, Guida del Museo, e di un Dépliant per i visitatori del Museo;
- la pubblicazione di una Collana di 16 volumetti di storia di Crema e del Cremasco;
- la pubblicazione di testi di Musicisti cremaschi dei secc. XVI e XVII;
- la collaborazione economica al restauro delle tavolette di legno in dotazione al Museo e il service annuale di ₪ 1000 per iniziative del Museo;
- la partecipazione ad iniziative della F.I.D.A.M. (Federazione Italiana degli Amici dei Musei) di Firenze, a cui la nostra Associazione è aggregata;
- la pubblicazione periodica di un Notiziario “AMICI DEL MUSEO”, informativo per tutte le iniziative e inviato a tutti i Soci.

Per ulteriori informazioni o per adesioni o raggiungere la nostra Associazione con i seguenti numeri telefonici: 338.42643997 – 0373.83201 – 0373.85503.

Il Consiglio Direttivo dell’Associazione

IL GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO: vizi e virtù di un sodalizio culturale

Lo scorrere inesorabile del tempo porta spesso a rivedere, se non cambiare, certe posizioni giovanili e quantunque non si voglia imitare i ragionieri nel bilancio della propria vita, è necessario prima o poi un momento di riflessione.

Ogni sguardo al passato reca l' implicita conseguenza di dover trarre dei consuntivi e quindi formulare giudizi che, per ovvi motivi, sono più spesso improntati a considerazioni di benevola comprensione nei confronti del proprio operato e di quello degli amici, mentre un insolito rigore è riservato a tutti gli altri.

Forte di queste premesse, pur a distanza di decenni, ritengo una esperienza fondamentale e formativa la personale militanza, maturata in seno al Gruppo Antropologico Cremasco.

Causa il corso degli anni, si sono un poco velati il giovanile entusiasmo, l'impegno incondizionato e quell' ingenua determinazione, che solitamente contraddistinguono l'esordio dei neofiti.

A volte alcuni atteggiamenti di aperta fiducia, nel prossimo, possono aver vacillato; nondimeno è rimasta viva la netta consapevolezza di aver concorso al compimento di una piccola missione, finalizzata alla conoscenza e sempre caratterizzata da un costante, sincero amore nei confronti di tutte le nostre comuni radici.

Alla fine degli anni settanta il panorama degli interventi antropologici riservati al Cremasco comprende diversi tentativi, condotti da meritevo-

li appassionati, che hanno sperimentato differenti approcci rivolti alla scoperta del locale patrimonio demologico.

Il lavoro di questi epigoni, più delle volte, offre all'apparenza risultati modesti.

Si tratta infatti di una pubblicistica spesso segnata da toni nostalgico-idillici, caratterizzata dalle forzature autocelebrative, priva di un preciso metodo e dove l'impronta propriamente antropologica, di lettura e interpretazione delle fonti, occupa un ruolo del tutto marginale.

Per contro, tali sforzi consentendo la preservazione di un discreto patrimonio etnografico, destinato ormai a scomparire, si sono poi rivelati utili ed hanno offerto possibilità di sviluppo e di approfondimento.

Tra tutti, si distingue, grazie alle acute osservazioni e all'enciclopedica ricchezza dei dati, l'opera di Francesco Piantelli, primo vero antropologo Cremasco. La pubblicazione "Folclore Cremasco", apparsa nel 1951, ha costituito una pietra miliare, segnando una svolta determinante nell'indirizzo della ricerca.

Ogni studio etnologico oltre a richiedere un notevole bagaglio di conoscenze e buona dose di sensibilità, necessita di una non facile capacità, solo apparentemente contraddittoria: saper comprendere l'interlocutore, entrare nella sua *forma mentis*, riuscendo però a rimanere testimone imparziale delle sue emozioni.

Non è affatto una cosa semplice osservare gli altri, cacciarsi quasi sotto la loro pelle, liberi dai quei pregiudizi, palesi ed occulti, non sempre posseduti con consapevolezza.

Il termine stesso di "tradizioni popolari" contiene una ambiguità di fondo che spesso è stata oggetto di interpretazioni manichee. A seconda dei casi e delle convenienze c'è chi ha posto l'accento sull'eredità dei padri, qualcuno ha puntato sull'autonomia etnica, altri ancora hanno evidenziato l'interesse comunitario.

Il nucleo di amici riunito intorno alla denominazione "Gruppo Antropologico Cremasco", sotto la presidenza dell'architetto Edoardo Edallo, ha cercato di affrontare questi scogli apparentemente insormontabili.

Qui la collegialità non è rimasta lettera vuota, come può accadere nel caso di produzioni intellettuali fornite da studiosi che indagano, studiano, compongono separatamente e finiscono per pubblicare insieme.

Dall'inizio si è stabilito un clima di confronto diretto e aperto; sono stati espressi liberamente ed in comune i singoli punti di vista e così si sono valutate le naturali divergenze.

La quasi quotidiana verifica tra i vari membri è stata accompagnata da un immancabile appuntamento mensile, dove l'assemblea ascolta e discute i risultati individuali.

Se è vero che i raffronti servono per meglio delineare le posizioni, tali presupposti non hanno prodotto una sorta di monolitismo culturale. I libri apparsi e le diverse attività intraprese dal gruppo (mostre, dibattiti pubblici, conferenze, incontri), in collaborazione con altre realtà associative (Amici del Museo, Pro Loco, Comitato Soci Coop, Il Nuovo Torrazzo) e istituzionali (Museo Civico) ne costituiscono l'evidente conferma.

Ognuno ha potuto sviluppare delle aperture, ne è conseguita la visione di orizzonti che, altrimenti, non sarebbe stata possibile. La formazione eterogenea del G.A.C. (dal professore all'operaio, dall'impiegato all'architetto, dal sacerdote al laico) ha impedito alle specificità di costituire un fattore discriminante o riduttivo.

L'unione nella differenza delle interpretazioni e delle originarie formazioni professionali, non ha dunque portato al sorgere dell'ennesima scuola di pensiero, ma da quasi trent'anni è invece attiva una palestra di libere idee.

La presenza di esperti docenti di antropologia (Marco Lunghi, Clara Gallini), stimati studiosi nel settore della storia (Ilaria Lasagni, Vittorio Dornetti), dell'arte (Gabriele Lucchi, Cesare Alpini, Carlo Fayer), della linguistica (Luigi Ferrari) ha saputo guidare gli esordienti evitando loro di compiere errori, in buona fede, dovuti all'improvvisazione, fornendo le basi necessarie per promuovere indagini, secondo una corretta metodologia scientifica.

Il materiale raccolto proviene dalla documentazione orale e fotografica; quest'ultima è stata esposta in mostre presso il Centro Culturale S. Agostino ed oggi si conserva presso i depositi del Museo Civico.

I saggi pubblicati sono raggruppabili secondo sei fondamentali tematiche: **La religiosità popolare** [Arte e religione popolare nel Cremasco (1983), Ex voto a Crema (1986), I santi nel Cremasco (1989), Crema: analisi di una società semplice (1991)].

Il tempo del riposo e del lavoro [La fiera di S. Maria (1984), La cascina Cremasca (1987), I mulini nel Cremasco (1990), Il mondo dell'osteria (1992), Mester Cremasch (1993), La ferrovia e le attività economiche a Crema nel tempo (1996), Il giuoco del calcio a Crema (2003)].

Le tappe fondamentali della vita [Immagini della morte nel Cremasco (1984), Quando i nonni erano bambini (2000)].

La tradizione alimentare [Crema a tavola ieri e oggi (2001), Crema a tavola le parole e gli spazi (2002)].

La memoria popolare [Le noste pastoce (1998), La fiaba Cremasca (1999)],

L'identità dell'Uomo Cremasco [L'Immagine di Crema I° Vol. La città; II° Vol. La gente (1995), Amos Edallo e il Museo di Crema (2003), Album di famiglia (2003)].

Purtroppo a fronte di una considerevole sensibilizzazione riservata alla raccolta e alla interpretazione dei cosiddetti beni volatili (memorie, tradizioni, peculiarità caratteriali, feste ecc.) non è finora corrisposto nel G.A.C. altrettanto impegno da riservare alla riorganizzazione dei beni materiali, all'uso degli oggetti, alla catalogazione ed al significato degli utensili.

La programmata ristrutturazione del Museo Civico ed in particolare della raccolta etnografica, potrà fornire in futuro una buona occasione per colmare questa lacuna, offrendo nuova cooperazione all'Istituto.

All'orizzonte si affacciano ora i volti dei giovani collaboratori ed ogni ricambio generazionale prelude a nuove volontà e a nuove idee.

Walter Venchiarutti

Attualità locali:

*Il quarto centenario di G.G. Barbelli
(1604-1656)*



Gian Giacomo Barbelli: *Autoritratto* - particolare dello *Sposalizio della Vergine*.
Ombriano Chiesa Parrocchiale. (Foto Giudici - Lecco).

CESARE ALPINI

RITRATTO DI GIAN GIACOMO BARBELLI NEL IV CENTENARIO DELLA NASCITA

La personalità e l'opera di Gian Giacomo Inchiocco, noto come Barbelli, in questo quarto centenario della nascita, avvenuta a Offanengo il 17 aprile 1604, risultano ormai sufficientemente delineate; l'occasione celebrativa impone però un'ulteriore messa a fuoco dell'artista, con precisazioni indispensabili sulla sua attività quale si è venuta ricostruendo negli ultimi interventi critici che, eliminando dipinti spuri e riconducendone di nuovi all'autore, o ricollocandone cronologicamente altri, consentano una migliore e completa valutazione del pittore, anzi la percezione della sua giusta dimensione personale, storica, artistica, aspetto questo di cui si sente fortemente ancora oggi la mancanza.

È sulla base e nella misura in cui effettueremo questa ricostruzione che poi saremo in grado di incontrare davvero Gian Giacomo e apprezzare nel modo migliore la sua arte, il suo ruolo nel contesto pittorico del suo tempo e sottrarlo inoltre ai pericoli opposti di una glorificazione campanilistica e di quella sufficienza di considerazione dovuta alla consuetudine, alla familiarità visiva delle sue opere, e dall'assorbimento o appiattimento tipico delle cose appartenenti alla quotidianità e alla realtà locale.

La formazione di Gian Giacomo avvenne nell'ambito cremasco e quasi certamente all'interno della bottega di Tommaso Pombioli (1579-1636 ca.), uno dei maggiori pittori attivi a Crema nei primi decenni del Seicento. La proposta, avanzata da tempo su basi stilistiche, ha avuto una

sua ulteriore conferma con il ritrovamento di un'opera iniziale del Barbelli, la pala di *San Michele e la liberazione di San Pietro dal carcere* nell'Oratorio di San Rocco a Offanengo, firmata da un diciottenne Gian Giacomo e quindi databile al 1622, che rivela un'adesione convinta ai modelli del Pombioli, ma anche l'innesto su quella "maniera" di supporti grafici derivati dalle stampe (in questo caso da Raffaello) e di riferimenti stilistici all'opera di Giovanni Angelo Ferrario, pittore cremasco secentesco di cultura ceranesca.

Sulla base di questo dipinto e di un disegno a penna databile 1623, raffigurante un *Cristo morto sorretto da due Angeli*, in apertura del Codice Noli-Dattarino, si possono condurre al Barbelli, ricostruendone così la fase iniziale, opere come la *Madonna col Bambino tra i Santi Rocco e Sebastiano* nella parrocchiale di San Giacomo in Crema, in origine firmata (residui ridipinti del nome del pittore sono stati rilevati durante il recente restauro), la *Sacra Famiglia* degli Istituti di Ricovero di Crema e le due *Madonne col Bambino* della sacrestia capitolare del Duomo di Crema. In questi dipinti, accanto allo stile di Tommaso Pombioli, si manifesta un'interessante riconsiderazione della pittura tardo cinquecentesca cremasca (Carlo e Vittoriano Urbino) e cremonese (Bernardino e Gervasio Gatti, i Campi e tra questi in particolare Bernardino).

Nello stesso contesto culturale si apre la decorazione dell'Oratorio di San Giovanni Battista a Crema che impegnerà il Barbelli fino al 1636. Dalle *Virtù teologali* della volta del presbiterio, primordiale fase di questo ciclo, perfettamente in linea con le tele prima ricordate, all'*Allegoria della Carità* dipinta sopra la pala dell'altare, da datare al 1628 per la consonanza con le pale di Dongo (si veda il mendico ignudo nell'affresco addirittura sovrapponibile, tranne per la posizione ancora semplificata della testa, a quello presente nella *Gloria di San Gottardo*), fino ai dipinti sull'arco trionfale e nella volta da scandire tra il 1630 e il 1636, possiamo seguire il percorso formativo del Barbelli (anzi il suo completamento), così come la sua crescita artistica in un conteso ormai più ampio del cremasco, nella quale vanno gradualmente incluse esperienze milanesi, bresciane, cremonesi e venete.

Le due pale di Dongo, firmate e datate 1628, costituiscono un secondo punto fermo su cui articolare la sequenza delle opere di questo momen-

to. Esse rivelano la piena acquisizione della cultura milanese e delle sue differenti potenzialità espressive, da Daniele Crespi (un artista a cui si dimostra in questo momento particolarmente sensibile), al Cerano, al Morazzone (che diventerà il suo modello nella successiva attività di frescante), ai Fiamminghini (per la declinazione corsiva e popolare delle storie sacre), fino ai Procaccini, al Cairo, a Tanzio da Varallo. Dalla complessità di riferimenti stilistici di queste pale dipendono gli esiti della decorazione della volta dell'Oratorio di San Giovanni Battista a Crema, a cominciare dalle scene centrali raffiguranti la *Glorificazione del Battista*, i *Profeti Mosè e Davide*, gli *Apostoli Pietro e Paolo*, soprattutto per lo scorcio delle figure viste dal basso e sorrette da angeli in volo, da datare, per le somiglianze con le pale lariane, a partire dal 1630. Infatti le affinità con le soluzioni delle opere della fase iniziale ancora pombiolesca e alcune palesi incertezze, come nel putto che sedendo sul cornicione si sporge con moderna sperimentazione illusiva nello spazio reale della chiesa, sopra la testa dello spettatore, ma caratterizzato da un'errata impostazione del piedino (esattamente come nei putti della Villa Tensini a Santa Maria della Croce a Crema), suggeriscono di non spostare troppo avanti cronologicamente la ripresa della decorazione ad affresco di alcune scene nella volta di San Giovanni Battista a Crema.

Con il 1630, in coincidenza con la peste, si conclude l'esperienza milanese e lariana del Barbelli, ma non la sua riflessione sulla pittura ambrosiana. Rientrato stabilmente in Crema, il 30 dicembre 1630, sposa Angelica Bassa nella parrocchia di San Giacomo, "tralasciate le tre pubblicazioni per ordine di Monsignor Vicario Generale", segno evidente che Gian Giacomo Enchicocchi Barbelli cominciava a essere un personaggio di un certo rilievo in città. La famiglia va ad abitare nel Cantone di Santa Maddalena, nella parrocchia di San Giacomo, per la cui chiesa il Barbelli aveva forse dipinto la giovanile pala della *Madonna col Bambino tra i Santi Rocco e Sebastiano*; con loro risiede anche Maria Malosa, la madre vedova del pittore. Il 1630 assume perciò l'aspetto dell'anno della stabilità cittadina e familiare, ma anche di definitive scelte professionali, con un indirizzo stilistico quasi del tutto chiarito e con l'orientamento del campo di azione, a partire da Crema, verso le province venete di Lombardia, cioè Brescia e Bergamo, con alcuni sconfinamenti nei limi-

trofi territori lodigiani. E proprio a partire dal 1630 Gian Giacomo riprende e porta velocemente a termine gli affreschi del salone della Villa Tensini per i quali approfondisce lo studio dei veneti e bresciani. L'impegno decorativo si conclude entro il 1631, penso con il grande dipinto su tela (ora perduto), da collocare nel soffitto, raffigurante la *Caduta di Fetente* dove era richiesta una sicura abilità nello scorcio prospettico dal basso. Sono gli stessi anni che vedono pure il ritorno del Barbelli nel cantiere di San Giovanni Battista a Crema, dalla *Predicazione del precursore* nell'arco trionfale, dove alcuni personaggi all'orientale riprendono con piglio più deciso le tipologie dei cacciatori dipinti nella Villa Tensini, per continuare nei *Profeti* della controfacciata intorno al 1633/34, poi nella volta dove prosegue la sperimentazione della veduta dal sotto in su, avviata con la *Caduta di Fetente* per il Tensini, con i *Profeti Mosè e Davide*, l'*Apoteosi del Battista*, gli *Apostoli Pietro e Paolo*, e nel difficile scorcio degli *Angeli* della Cappella in San Bernardino in Crema, che continuo a ritenere eseguita verso il 1632/33.

A legare cronologicamente la volta di San Giovanni Battista alla datazione precoce della Villa Tensini, si pone – come dicevamo – il putto sotto la glorificazione dei *Profeti Mosè e Davide*, dall'ancora incerta articolazione del piede, proprio come nel ciclo profano del Tensini. A ridosso degli affreschi Tensini e delle scene coeve in San Giovanni Battista, e appena prima della pala di Madignano, quindi verso il 1630/31, come ulteriore elemento di congiunzione e di logica evoluzione stilistica, va aggiunto al catalogo del Barbelli un importante *San Sebastiano*, passato sul mercato antiquario pochi anni or sono. Vi troviamo un gigantismo simile alle figure dei cacciatori Tensini, dei personaggi affrescati San Giovanni Battista, ma anche la torsione forzata e l'effetto patetico suscitato dalla mimica facciale e dall'intero corpo su cui insiste una luce drammaticamente notturna tra Tiziano del Polittico Averoldi a Brescia e i secentisti milanesi.

Il 1631, anno del primo stato d'anime presso la parrocchia di San Giacomo a Crema, vede una intensa e documentata attività pittorica del Barbelli. Iniziamo con gli affreschi con le *Storie di San Nicola da Tolentino* a Gussago, dove le forme ampie e solenni che caratterizzano i dipinti cremaschi della Villa Tensini e quelli già realizzati in San Giovanni Battista,



Gian Giacomo Barbelli: *Madonna col Bambino tra i Santi Rocco e Sebastiano*.
Crema, Chiesa di San Giacomo Maggiore. (Foto Giudici - Lecco).

vengono declinate in una figuratività più gracile e corsiva, nervosa e trepidante, come se la rappresentazione della dimensione mistica di San Nicola avesse riattivato in lui gli stilemi milanesi del Cerano e del Morazzone; anche nello scorcio dal basso della *Salita al cielo di un'anima* recupera modelli celebri come la pala di Daniele Crespi con *Sant'Antonio Abate che assiste all'esalazione dell'anima di San Paolo Eremita*, in San Vittore al Corpo a Milano e la *Messa di San Gregorio* del Cerano in San Vittore a Varese, mentre con la semplificazione delle scene Gian Giacomo inaugura quella narrativa popolareggiante che sarà presente soprattutto nei cicli dipinti per le chiese dei paesi di pianura o dei villaggi montani. Un tono più sostenuto e formale si trova invece nella pala di Madignano, sempre del 1631, dove l'intenso patetismo delle grandi figure è innestato su una complessa e manieristica articolazione dei corpi, per certi aspetti ancora di derivazione milanese, tra Cerano e Morazzone, e non dissimile da quanto già attuato dal Barbelli nella pala di Lovero e negli affreschi dell'arco in Santo Stefano a Dongo, o ancora dalle fisionomie dei cacciatori di Villa Tensini, ma che rimedita dall'altro le opere estreme del veneziano Jacopo Palma il Giovane, incontrato tanto nelle chiese del bresciano, quanto a Crema dove era giunta da pochi anni nella chiesa di Sant'Agostino la spettacolare *Assunzione di Maria* ora depositata al Museo Civico. Stesso clima culturale rivelano il *San Pietro* in San Faustino a Brescia datato 1633 (a cui va legata la *Santa Maria Maddalena*), la pala di Ono Degno datata 1634 e a nostro avviso il *Cristo risorto e Santi* della chiesa di San Rocco a Erbanno che porta una data attualmente leggibile come 1651, ma che è assolutamente simile nei risultati alla pala di Ono Degno. Nel Cristo risorto, variante del San Rocco della *Crocifissione e Santi* di Ono Degno sembra leggersi anche un'altra tipologia veneta, simile a quella proposta dal Farinati nel Cristo risorto nella pala di Calcinato, certamente conosciuta negli anni successivi, quando Gian Giacomo lavorerà e poi morirà in questo paese del bresciano. Sempre al 1633 è documentata una perduta decorazione ad affresco di una sala nel Palazzo Municipale di Crema. Intanto nel 1632 era nato il primo figlio, Carlo Antonio che sarà, in età adulta, un prezioso collaboratore del padre. Altri figli nasceranno nel 1633, Giovan Angelo pure destinato a divenire pittore e aiuto del padre,

nel 1634, Francesco, e nel 1636, Lucrezia, e sempre nel 1636 Gian Giacomo è a sua volta citato come padrino di battesimo della figlia di un certo Francesco Armano, il tutto nella parrocchiale di San Giacomo in Crema. Questo stesso 1636 è un anno ben documentato per importanti lavori per la città di Crema. La data compare infatti, assieme alla firma, nella scena dell'*Annuncio a Zaccaria* sulla volta della chiesa di San Giovanni Battista a Crema. È la conclusione del ciclo decorativo di questo oratorio iniziato una decina di anni prima e che ci permette di seguire passo dopo passo prima la formazione e poi l'evoluzione di Gian Giacomo fino alla totale autonomia linguistica e alla sicurezza dei mezzi pittorici che si manifestano proprio nella volta per lo studio prospettico dal basso, l'ampia impaginazione ormai barocca, l'acuta citazione di elementi reali e quotidiani. Questo ultimo aspetto trova la sua migliore espressione nelle *Opere di Misericordia Corporale*, affrescate sotto le finestre interne di San Giovanni Battista, rovinata dall'umidità e poi fedelmente ridipinte sulla base dei lucidi derivati dalle scene secentesche, da Eugenio Giuseppe Conti nel 1905, quasi documentazione e cronaca vera dei miseri del suo tempo nel territorio di Lombardia; mentre uno spaccato della vita della società aristocratica si ha nella volta con il *Banchetto di Erode* e la *Danza di Salomè*.

Il 1636 è pure l'anno segnato sulla parete della cappella della Madonna del Rosario in San Benedetto a Crema. La certezza di una coeva esecuzione con gli affreschi di San Giovanni Battista è fornita dall'identica impostazione della scena della *Visitazione* e dalla forte somiglianza tra la *Nascita di Maria* e la *Nascita del Battista*, l'*Annunciazione* e l'*Annuncio a Zaccaria* e l'*Assunzione della Vergine* e l'*Apoteosi del Battista*. Forse va indicata una leggera precedenza di quelli di San Benedetto rispetto alla definitiva conclusione della volta di San Giovanni Battista, sia per il carattere più franto e fragile delle figure, sia per qualche appariscente ingenuità, come nel pavimento e in tutta la parte bassa della *Presentazione al tempio di Maria*; la volta infatti dovrebbe essere di poco antecedente agli affreschi sulle pareti laterali. Nella decorazione a stucco, certamente eseguita su disegno di Gian Giacomo, troviamo sul cornicione di inizio della volta, il motivo di un putto seduto con le gambette che cadono verso l'esterno e il basso, un'idea del tutto simile, e questa volta ben risolta nella

tridimensionalità reale della scultura, a quanto proposto nell'affresco con i *Profeti Mosè e Davide* nel primo e più antico riquadro nella fascia centrale della volta di San Giovanni Battista.

Abbiamo quindi una pausa nella documentazione fino al 1638, quando Gian Giacomo firma e data gli affreschi di San Colombano al Lambro e gli nasce la figlia Giulia. In questo lasso di tempo va quasi naturalmente collocato il proseguimento della decorazione in San Benedetto a Crema e precisamente della cappella del Santissimo Sacramento che a sua volta precede stilisticamente la cappella di San Sebastiano, databile al 1640 sulla base di tale anno segnato su una tela laterale.

Se il riferimento alla decorazione di San Giovanni Battista è ancora forte ed evidente, perché cronologicamente vicino (si confronti la *Raccolta della manna* e la *Nascita del Battista*), lo stile qui appare più disimpegnato, popolareggiante, facilmente accostante e narrativo. Da questa osservazione si possono dedurre due conclusioni: sulla scorta del linguaggio figurativo adottato in questa cappella e in quella successiva di San Sebastiano, siamo in grado di datare, come opera intermedia, cioè verso il 1638/39 la simile, ma qualitativamente più sostenuta decorazione ad affresco della vecchia chiesa parrocchiale di Casaletto Vaprio, ora conservata nella collezione Stramezzi a Crema; quindi proprio per il tenore e il ductus pittorico delle scene – e porterei l'attenzione dell'osservatore sui *Due angeli che reggono l'ostensorio*, nella medaglia sulla volta della cappella del Santissimo Sacramento facendoglesi poi confrontare con i simili *Angeli in volo*, sempre provenienti da Casaletto Vaprio – ipotizzare in questa cappella di San Benedetto per la prima volta, cioè a partire dal 1637/38, la presenza del collaboratore Giovan Battista Botticchio. La faccia dell'angelo a destra, simile in tutto a quella di una *Madonna col Bambino*, apparsa di recente sul mercato antiquario con l'insostenibile riferimento diretto a Gian Giacomo Barbelli, infatti equivale ad una vera e propria firma da parte del Botticchio.

Le tele che completano i lati della cappella, raffiguranti *Elia e l'Angelo* e *l'Ultima Cena*, i due brani più alti e totalmente autografi del Barbelli, sono invece più vicini alle soluzioni riscontrabili nelle tele con le *Storie di Maria*, nella parrocchiale di Ombriano, datate 1639 sulla *Disputa di Gesù con i dottori del tempio*, o nell'*Annunciazione* ora in Sant'Alessandro in



Gian Giacomo Barbelli: *San Sebastiano*. Proprietà privata.

Colonna a Bergamo rielaborazione, oltre che dell'*Elia e l'Angelo*, dell'affresco con il medesimo soggetto della cappella della Madonna sempre in San Benedetto a Crema; sperimentazioni prospettiche, nella direzione del *Banchetto di Erode* in San Giovanni Battista, si rilevano infine nel tavolo della *Cena*. Datati 1638 sono gli affreschi di San Colombano al Lambro, dove ritroviamo la versione più facile e popolare del suo stile, come se adeguasse il modello aulico, usato nelle pitture di città, alle diverse potenzialità recettive, di certo meno colte, alle esigenze meno raffinate dei committenti del contado. Il momento migliore di questa decorazione è rappresentato dalla *Fuga in Egitto* nella quale il Barbelli propone una prima idea, poi ulteriormente sviluppata e precisata, del soggetto analogo affrescato nel santuario della Madonna delle Grazie a Crema, tra il 1641 e il 1643. Della scena raffigurante le *Anime del Purgatorio*, esiste un modello inedito in proprietà privata. Nel 1639 si collocano cronologicamente la grandiosa pala di *Sant'Eligio* in San Bernardino a Crema e la serie di tele, già citata, con le *Storie della vita di Maria* nella parrocchiale di Ombriano. La pala di *Sant'Eligio* è uno dei capolavori di Gian Giacomo Barbelli, dove con stile ormai compiuto e personale, rimedita i grandi modelli milanesi del Cerano, del Morazzone e di Giulio Cesare Procaccini per la glorificazione di San Carlo Borromeo, con una composizione già barocca, solenne e dinamica nello stesso tempo, ampia e preziosa nei panneggi ricamati con piccole figure di altri santi, realistica e vivacemente narrativa nella parte con il cavallo e il maniscalco. Di grande suggestione sono pure le *Storie della vita di Maria* a Ombriano, dove però accanto a momenti alti e nuove invenzioni, riscontriamo anche alcune cadute di tono che testimoniano la presenza della bottega accanto al maestro. Le tele abbondano di ritratti e perfino di un autoritratto nello sfondo dello *Sposalizio della Vergine*; queste sono a tutt'oggi le uniche testimonianze valide in un genere certamente importante nella produzione di Gian Giacomo Barbelli, essendo largamente di scuola, e soprattutto del Botticchio, oltre che molto riprese nel restauro, le successive effigi dei *Podestà di Crema*, conservate nella sala consiliare del Municipio di Crema.

Il 1640, anno di nascita del figlio Francesco, vede l'esecuzione di uno dei più bei lavori ad affresco e su tela del pittore, la cappella di San Sebastiano

in San Benedetto a Crema. La data è riportata assieme alla firma sulla scena raffigurante la *Visita a Marcelliano e Marco incarcerati* ed è estendibile a tutto il ciclo. Nel 1641 prende avvio la decorazione della chiesa della Madonna delle Grazie a Crema, il cui progetto già steso e presentato ai reggenti della chiesa, era stato approvato dai sindaci e dei consiglieri il 25 novembre del 1640; l'opera verrà terminata nel 1643. I numerosi incarichi assunti in quell'anno ci fanno pensare ad un intervento ancora limitato per il 1641, ma anche che questo impegnativo intervento stesse assorbendo quasi tutta l'attenzione e l'inventiva del Barbelli; infatti gli affreschi dell'oratorio della Madonna del Rosario a Montodine, anch'essi datati 1641, presentano in una forma semplificata e un poco disimpegnata i motivi e i risultati approntati l'anno prima nella decorazione della cappella di San Sebastiano in San Benedetto a Crema. Sempre nel 1641 a Casalpusterlengo è operante accanto al maestro, come del resto a Montodine, anche la bottega e pensiamo particolarmente il collaboratore di fiducia Giovan Battista Botticchio, ma è poi quasi impossibile indicare parti specifiche, visto che tutti lavoravano su disegno e sotto il controllo diretto di Gian Giacomo presente sul cantiere. La composizione più interessante è l'*Adorazione dei pastori* con la sperimentazione del lume notturno e artificiale, una scena questa poi ripresa in due pale successive, una a Trivero firmata e singolarmente datata 1659 cioè dopo la morte del Barbelli, l'altra in collezione privata. Anche la decorazione dell'oratorio di Sant'Ippolito a Quintano, datata 1641 trascrive in termini "campestri" e paesani, cioè con bonarietà narrativa ricca di citazioni realistiche e vernacolari, l'impegnativo progetto della Madonna della Grazie a Crema; alcune scene sono addirittura comuni ai due cicli come l'*Annunciazione* e i *Santi Defendente e Ippolito* derivati dagli stessi modelli dei martiri *Defendente e Fermo* delle Grazie. Del 1641 sono ancora la pala di Paitone e la cappella di San Francesco in Santa Maria in Valvendra a Lovere, con le quali si apre a nuove committenze bresciane e valligiane accogliendo influssi dei pittori locali, soprattutto dei grandi artisti bresciani del Cinquecento. Nel 1642 l'impegno principale della Madonna delle Grazie a Crema, lascia ancora spazio agli affreschi di Passarera, solenni nella *Crocifissione*, narrativi nei "fioretti" dipinti con le *Storie di San Rocco e di San Carlo*. Stessa datazione dovrebbe valere per le superstiti scene ana-

loghe, sempre con le *Storie di San Rocco*, già nell'oratorio dedicato al santo e ora nella casa parrocchiale di Sergnano.

Il 1643 è l'anno posto dal Barbelli sulla *Adorazione dei Magi* con la quale conclude l'intera decorazione della Madonna delle Grazie a Crema. La novità del ciclo, rispetto al lavoro precedente nell'oratorio cittadino di San Giovanni Battista, è l'uso di una inquadratura architettonica che dilata enormemente gli spazi della piccola chiesa, incornicia le scene e funge da tramite tra il fedele associato idealmente agli *Apostoli* dipinti sulle pareti e la *Glorificazione di Maria* nella volta, verso la quale orientano gli sguardi e i gesti delle figure, rafforzando così le linee prospettiche della architettura dipinta. Resta ancora da precisare se questo impianto "quadraturistico" sia stato anche dipinto in prima persona dal Barbelli o se invece il pittore si sia associato uno specialista di questo genere. È però interessante notare che in quello stesso anno 1643 Gian Giacomo appronta la scenografia per la rappresentazione teatrale del Cretideo del Menzini (o Mancini), un lavoro che richiedeva proprio la conoscenza e le capacità di allestire un impianto prospettico architettonico di tipo illusionistico. Alla luce del documentato alunnato di Evaristo Baschenis presso il Barbelli, varrà anche la pena di riconsiderare con maggiore attenzione la presenza dei bellissimi strumenti musicali, riprodotti con abile scorcio prospettico, nella decorazione ad affresco nella volta della Madonna delle Grazie, non tanto per trasferirli al pittore bergamasco, in quanto già del *Banchetto di Erode* in San Giovanni Battista o poi nella *Scena storica di banchetto* in collezione privata sono presenti strumenti a corda altrettanto ben dipinti, ma per meglio capire il rapporto e il ruolo dei due pittori, nella formazione del Baschenis da parte del maestro come l'eventuale influenza esercitata in quel "genere" dell'allievo diventato specialista di nature morte musicali. Sempre nel 1643 cade l'esecuzione della pala dell'altare maggiore nella parrocchiale di Castelleone, alla cui stesura partecipa ampiamente il Botticchio. La parte bassa della pala castelleonese si trova riprodotta in una incisione conservata all'Accademia Carrara di Bergamo, datata 1643, come le altre due prove incisorie del Barbelli, la *Santa Barbara* di proprietà privata e l'*Angelica e Ruggero* riprodotta, erroneamente quale disegno a penna da Bombelli che ne inventa la conservazione presso la Biblioteca di Crema.



Gian Giacomo Barbelli: *Scena storica di banchetto*. Proprietà privata. (Foto Giudici - Lecco).

L'anno seguente nasce il figlio Giovan Battista. Notizie di altri lavori si hanno per il 1645 con gli affreschi di impianto architettonico e paesaggistico, cioè nuovamente alla veneta, della villa Vimercati Sanseverino a Vaiano Cremasco con un *Olimpo* nel soffitto e finte statue con personaggi tratti dell'Eneide sulle pareti, la pala della *Maddalena* in San Francesco a Brescia, gli affreschi perduti in San Defendente a Lodi. Un bozzetto raffigurante la *Glorificazione di un Santo*, passata sul mercato antiquario, potrebbe visualizzare l'altra perduta decorazione lodigiana del Barbelli in San Filippo Neri. Nello stesso anno gli muore la moglie Angelica Bassa. Il 1646 è scandito da numerose opere firmate e datate come la pala di San Lazzaro a Bergamo, la *Pietà* del Museo Civico di Crema; del 1647 è la cappella di San Francesco in Santa Maria in Valvendra a Lovere comprendente la pala di *San Francesco e San Cristoforo* e gli affreschi con episodi della vita del santo assiate entro quadrature di Ottavio Viviani. In quel giro di anni, tra il 1647 e il 1648, vanno collocati anche la classicheggiante pala di Gandino raffigurante la *Consegna delle chiavi a San Pietro* affine ai risultati del pittore lucchese Pietro Ricchi operante nei territori veneti della Lombardia, e gli affreschi nel Palazzo Rubini Bianchi a Romano di Lombardia, derivati dall'Iconologia di Cesare Ripa, di certo precedenti la decorazione di Palazzo Moroni a Bergamo avviata nel 1649. Gli affreschi di Romano, raffiguranti le figure allegoriche dell'*Amor di Patria*, della *Difesa della Patria* e del *Consiglio*, più le personificazioni dell'*Italia e delle sue Regioni*, sono interpretati in maniera discorsiva e, nonostante l'apparato iconografico-retorico, in chiave minore, in singolare sintonia con quanto si è riscontrato nei precedenti cicli rurali di Sant'Ippolito a Quintano e nell'Oratorio del Rosario a Montodine, datati 1641, dove abbiamo dovuto ipotizzato la collaborazione della bottega. Per le numerose analogie, soprattutto nell'ampia e freschissima ambientazione paesaggistica di gusto fiammingo delle scene, dovrebbero risalire a questi anni anche gli affreschi nella sacrestia dell'Abbazia Olivetana di Rodengo Saiano, dove il Barbelli si appoggia per le invenzioni alle incisioni di Aliprando Caprioli tratte da disegni di Bernardo Passeri. La medaglia centrale della volta raffigurante la *Trinità adorata da Santi dell'Ordine Benedettino* è quasi certamente dipinta, su disegno del maestro, da Giovan Battista Botticchio; l'esecuzione da parte del migliore collabora-

tore diventerà sempre più di frequente nelle opere successive e tarde di Gian Giacomo. Nel 1648 nasce dalla seconda moglie Lucrezia Pozzali, che morirà di parto pochi giorni dopo, la figlia Ortensia. Lo stato d'anime della parrocchia di San Giacomo a Crema, segnala nel 1649 la presenza di una nuova moglie, la terza, di nome Giulia di 21 anni, e dei figli Carlo Antonio, Giovan Angelo, Lucrezia, Francesco, Giulia, Giovan Battista, Ortensia Maria, e della serva Angela.

Comincia nello stesso anno 1649 la grande impresa decorativa di Palazzo Moroni a Bergamo, con le due camere dipinte a "chiaro e scuro" assieme a "l'Inglese", pitture ora scomparse. La decorazione prosegue, con la collaborazione dei quadraturisti Giovan Battista Azzola e Domenico Ghislandi, nel 1650 con la sala dell'Età dell'oro, nel 1652 con quella della Gerusalemme liberata e l'inizio dello scalone finito nel 1653 assieme al vestibolo, e nel 1654 con le sale dei Giganti e di Ercole.

L'intero programma iconografico è descritto nel volumetto *Le Misteriose Pitture del Palazzo Moroni spiegate dall'Ansioso Accademico Donato Calvi Vice Principe dell'Illustrissimo Sig. Francesco Moroni*, stampato a Bergamo nel 1655.

Negli affreschi bergamaschi di Palazzo Moroni, il Barbelli impagina un grandioso spettacolo decorativo, un romanzo barocco, con cornici e incastri di allegorie mitologiche e moraleggianti, spunti narrativi tratti – come fa il novellatore di ogni tempo alla ricerca di motivi diversi da assorbire per arricchire e variare il suo repertorio tipologico e figurativo – dalla tradizione, da autori importati e famosi, dalla letteratura antica e aulica, dalla mitologia, dalla storia sacra e profana, come pure dall'esperienza diretta del vivere di tutti i giorni, con i suoi accidenti e le sue eroicità, con le macchiette comiche e forti personalità che anche tra il popolo si segnalano per fermezza, santità o semplicemente per il coraggio enorme di affrontare miseria e sventure.

Intramezzati agli affreschi bergamaschi si pongono le tele (eseguite con gli aiuti), gli affreschi (parzialmente del Botticchio) e gli stucchi per la cappella di Sant'Antonio di Padova in San Bernardino a Crema, datati 1651, la tela di *Santa Grata che presenta la testa di Sant'Alessandro a Esteria e Lupo* (molto ridipinta) in Santa Grata inter vites a Bergamo del 1652, la pala di *San Nicola da Tolentino*, dalla singolare sperimentazione lumini-

stica, ora in Sant'Andrea a Bergamo, e la più modesta *Partenza di Abramo* a Moscazzano, datata 1653, tutte opere realizzate con la partecipazione più o meno ampia della bottega.

Un apparato trionfale per le Quant'ore nel Duomo di Crema è ricordato nel 1654, mentre datate 1655 sono le tele di Romano di Lombardia impastate di umori luminosi e patetici, e due piccoli dipinti – briosi e frizzanti – raffiguranti la *Strage degli Innocenti* e il *Martirio di Sant'Orsola* presso privati. Sempre tra il 1655 e il 1656 va collocata la stesura degli affreschi in Palazzo Terzi a Bergamo, eseguiti con la collaborazione del Botticchio e di altri aiuti, in cui Gian Giacomo riprende, rielabora ma anche ridimensiona, l'impianto decorativo di Palazzo Moroni. Un successivo passaggio, che testimonia il successo di questo modello di decorazione, eseguito però dal Botticchio, lo troveremo nella villa di campagna dei conti Roncalli a Chignolo d'Isola. Lucrezia e Paola Roncalli andate in sposa rispettivamente al conte Francesco Moroni e al conte Luigi Terzi, fecero trasferire l'invenzione barbelliana dai rispettivi palazzi bergamaschi, nella meno impegnativa residenza agreste, affidandola pertanto al migliore collaboratore e continuatore di Gian Giacomo. L'attività e la vita di Gian Giacomo giungono al loro termine a Calcinato Bresciano nel 1656; il pittore farà testamento e morirà ospite in casa Mercanda dove aveva da poco ultimato un *Olimpo* affrescato sulla volta di una sala di rappresentanza. Venne sepolto nella tomba degli stessi committenti Mercanda, nella chiesa di Santa Maria della Misericordia a Calcinatello, nella quale, come risulta dal testamento, doveva già aver eseguito dei dipinti ora scomparsi, forse degli affreschi decorativi nel chiostro conventuale.



Gian Giacomo Barbelli e bottega: *Adorazione dei pastori (Natività notturna)*.
Proprietà privata. (Foto Giudici - Lecco).

Alla bibliografia riportata sul catalogo della mostra “L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento”, Milano, 1997, vanno aggiunti le seguenti principali pubblicazioni:

M. MARUBBI, *Nuove proposte per Barbelli Botticchio e dintorni*, in *Insula Fulcheria*, XXVII, 1997, pp.155-218.

M. MARUBBI, *La decorazione delle cappelle e i pittori cremaschi*, in *La chiesa di San Benedetto in Crema*, Milano, 1998, pp.89-119.

A. MISCIOSCIA, *Sanguigna, gessetto e ...l'arte grafica di Gian Giacomo Barbelli nella prima fase della sua produzione pittorica:1631-1643*, in *Insula Fulcheria*, XXVIII, 1998, pp. 9-35.

A. MISCIOSCIA, *Disegno e pittura nella maturità del Barbelli (1643-1656)*, in *Insula Fulcheria*, XXIX, 1999, pp.65-108.

C. ALPINI, *Cremaschi in asta e altrove*, in *Insula Fulcheria*, XXX, 2000, pp.137-178.

C. ALPINI, *Un Barbelli ritrovato. La “Pietà” del Codice Noli Dattarino*, in *Nomina, cognomina et insignia deputatorum Hospitalis Infirmorum P.R.*, Crema, 2001, pp.149-

C. ALPINI, *Ritorno a Gian Giacomo*, in “La chiesa di San Rocco in Offanengo. Testimonianze d'arte e di fede”, a cura di J.Schiavini Trezzi, Crema, 2001, pp.111-135.

V. LOCATELLI, *Alcuni esempi di iconografia della Vergine del Rosario nella Diocesi di Crema dal 1580 al 1650*, in *Insula Fulcheria*, XXXI, 2001, pp. 101-134. Tutte le opere studiate in questo testo sono state da me pubblicate e riferite per la prima volta ai loro autori, ma con poca “scientificità”, non sono mai citato in proposito, ne mi è riconosciuto il merito dall'autrice del saggio.

M. MARUBBI, *Restauro cremaschi nel Museo Civico di Cremona*, in *Insula Fulcheria*, XXXIII, 2003, pp.221-232.

C.Alpini, *I vent'anni del Barbelli a San Giacomo*, in *Il Nuovo Torrazzo*, Crema, 22 novembre 2003.

C. ALPINI, *Quel giovane Barbelli*, in *Il Nuovo Torrazzo*, Crema, 29 novembre 2003.

C. ALPINI, *Non solo Barbelli: novità dagli Istituti di Ricovero*, in *Il Nuovo Torrazzo*, Crema 6 dicembre 2003.

C. ALPINI, *Un'interpretazione delle pitture*, in *Il Nuovo Torrazzo*, Crema, 20 dicembre 2003.

C. ALPINI, *Gian Giacomo Barbelli Promemoria Offanenghese*, (all'interno anche M.V.Bandirali, *Note a margine del testamento di G.Giacomo Barbelli*, pp.48-53), Offanengo, 2004.

C. ALPINI, *Aggiunta a “Promemoria Offanenghese”. Gian Giacomo Barbelli:Banchetto storico*, Offanengo, 2004.

SULLE TRACCE DI GIAN GIACOMO BARBELLI

Nell’ambito delle celebrazioni del IV centenario della nascita del Barbelli la Provincia di Cremona, i Comuni di Crema e di Offanengo, la Diocesi di Crema, la Pro-loco Crema unitamente all’Associazione Popolare Crema per il Territorio hanno promosso nei mesi di maggio, giugno e settembre una serie di visite guidate alla scoperta delle opere di questo artista.

I percorsi ideati e condotti dall’*Associazione guide turistiche Il Ghirlo* hanno interessato Crema ed i territori limitrofi ed erano mirati alla visione diretta delle opere per permettere una migliore conoscenza e comprensione della produzione pittorica del noto pittore cremasco. Riguardo all’organizzazione dei percorsi si è preferito legare le varie tappe in base a considerazioni logistiche piuttosto che strettamente cronologiche per limitare i disagi legati alle distanze fra i diversi luoghi.

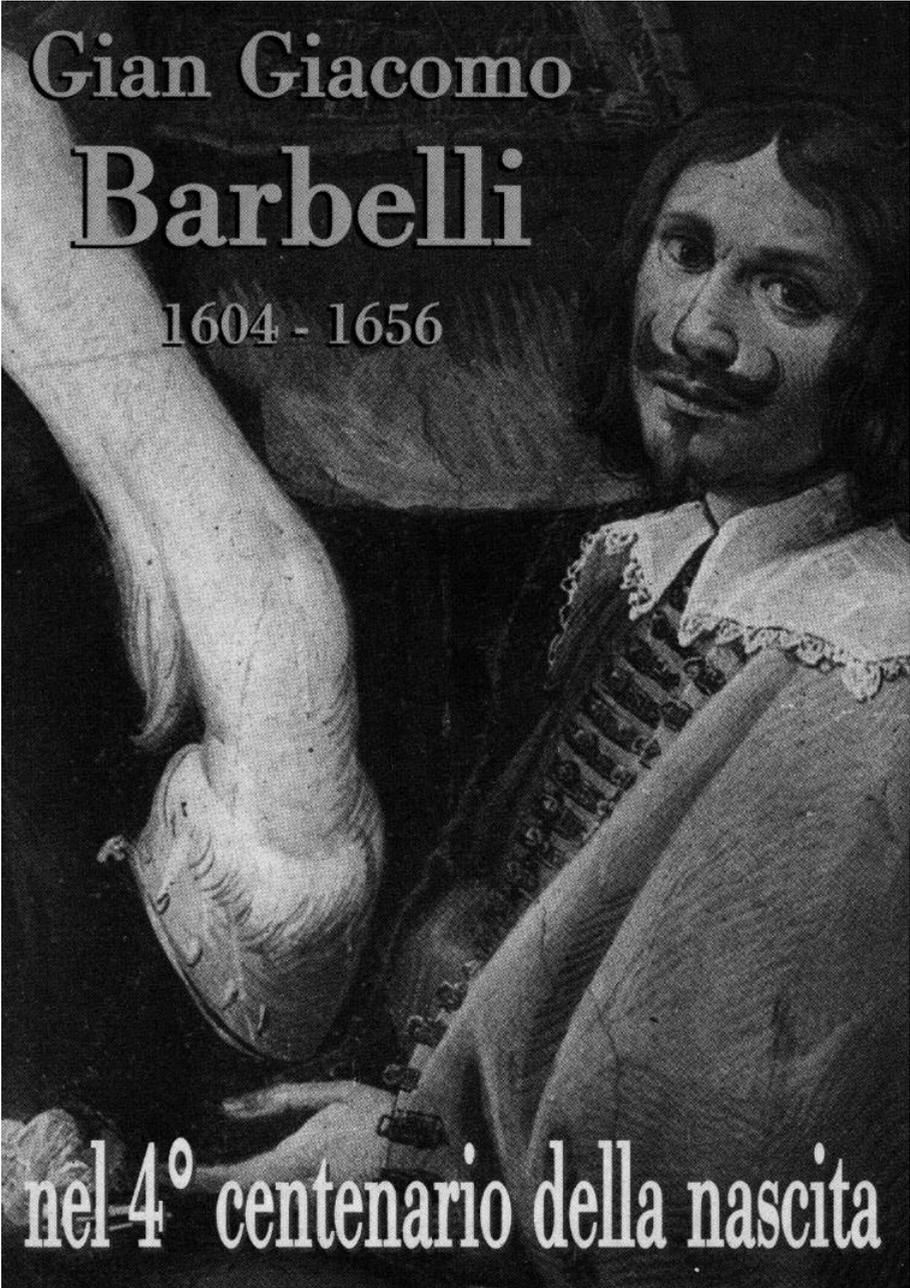
Chi volesse autonomamente ripercorrere gli itinerari barbelliani può trovare qui di seguito agili informazioni sui percorsi.

domenica 9 maggio 2004

Percorso: **Crema**: Chiesa di S. Bernardino; quartiere S. Giacomo; Museo Civico; Chiesa di S. Benedetto. Durata: 2 ore ca.

La visita ha inizio dalla chiesa di S. Bernardino, ove nella cappella di S. Eligio (prima a destra) si può ammirare il *Miracolo di S. Eligio* (1639) dipinto per la corporazione dei fabbri. Sul piviale del santo si riconoscono le effigi di S. Pietro, S. Paolo e di S. Pantaleone, patrono di Crema.

Nella cappella di S. Antonio (quinta a sinistra) nel 1650-51 il Barbelli progetta l’intero impianto decorativo costituito da stucchi (firmati da Antonio Prandi sulla lesena sinistra), affreschi e tele dedicati alle storie di S.

A black and white portrait of Gian Giacomo Barbelli, a man with a mustache and goatee, wearing a dark coat with a white lace collar. He is looking slightly to the right. The background is dark and textured.

Gian Giacomo
Barbelli

1604 - 1656

nel 4^o centenario della nascita

Antonio di Padova (*S. Antonio da Padova col Bambino, S. Antonio che guarisce un'ammalata, S. Antonio che salva un bambino annegato*).

L'adiacente cappella di S. Marco è ornata da dipinti di Carlo Antonio Barbelli, figlio primogenito di Gian Giacomo, dedicati alle vicende della vita di S. Marco. Carlo Antonio si rivela meno abile del padre nella impaginazione delle scene e sembra trarre ispirazione da fonti figurative tardo cinquecentesche.

Al Barbelli padre spettano anche gli affreschi nella cappella del Terz'Ordine Francescano (ultima cappella a destra). La cui decorazione è stata alterata nel 1904 con l'apertura di un ingresso laterale.

Nel sottarco in dieci riquadri appaiono alcuni Santi Francescani (il Beato Tommaso, S. Corrado, il Beato Leo, S. Omobono, S. Pietro, S. Riccardo, S. Eleazaro, S. Lodovico, S. Ivo). La parete sinistra presenta un'affresco incompleto (manca la parte centrale) con un *Angelo che libera le anime Purganti*.

Sulla parete destra la *Madonna col Bambino e S. Francesco* sono sovrastati dalla lunetta con le *Tentazioni di S. Francesco*. La volta presenta partiture a stucco con putti e Angeli musicanti.

Il ciclo viene tradizionalmente datato al 1632 per la presenza di tonalità acide echeggianti il Cerano, ma, le affinità compositive tra gli angeli nella volta e quelli della cappella di S. Antonio, unitamente alle forti discrepanze qualitative tra le due scene laterali, i santi e gli angeli nel soffitto (la testa dell'angelo sembra quasi compressa), inducono ad ipotizzare che l'opera sia stata avviata dal maestro cremasco negli ultimi anni della sua vita e, a causa dei numerosi e gravosi impegni in vari cantieri o per la morte improvvisa, sia stata ultimata dagli allievi con l'aiuto dei suoi disegni.

L'itinerario prosegue con una breve visita al quartiere di S. Giacomo dove Gian Giacomo Barbelli nel 1631 risulta abitare nel Canton di Santa Maria Maddalena (che corrisponde all'attuale via Palestro), e dove nel 1647 acquista una casa (forse l'odierna casa De Grazia in via Dante Alighieri) che poi lascia in eredità ai figli.

Si passa quindi al Museo Civico, ove è conservata una *Deposizione* (olio su tela, 1646), donata dalla famiglia Genzini nel 1971. Il dipinto è caratterizzato da un sensibile arricchimento cromatico e dall'uso di una materia pittorica più densa e pastosa, caratteri dovuti forse alla conoscenza fatta in ambito bergamasco dell'opera di Bernardo Strozzi, l'organizzazio-

ne degli spazi si rivela invece simile alla *Deposizione* di Ghedi (1646-47) di Pietro Ricchi.

La visita si conclude nella chiesa di S. Benedetto, dove il Barbelli nel quarto decennio del Seicento aveva realizzato la decorazione di ben tre cappelle. La prima ad essere realizzata è probabilmente la cappella della Madonna (seconda a sinistra, 1636) ove episodi della vita di Maria (*Nascita della Vergine, Visitazione, Annunciazione*) sono racchiusi da eleganti stucchi.

Nella cappella dell'Eucarestia (prima a sinistra) gli affreschi sono dedicati alla *Gloria del Sacramento, la Pasqua in Egitto, la raccolta della Manna*. Il ciclo è completato da due tele raffiguranti l'*Ultima Cena*, in cui si riconosce l'autoritratto del Barbelli nel personaggio dal colletto bianco alle spalle di Gesù, ed *Elia e l'Angelo*.

Per ultima viene decorata la cappella del Crocifisso (seconda a destra). Gli affreschi sono dedicati a S. Sebastiano, a S. Zoe (*Zoe viene convertita da Sebastiano, Cristo appare a Zoe, Martirio di Zoe*) e a S. Tranquillino (*Battesimo di Tranquillino da parte del prete Policarpo assistito da Sebastiano, Martirio di Tranquillino*). Al centro della parete sinistra vi è la tela con *S. Sebastiano che visita Marcelliano e Marco incarcerati* (1640), ove emerge la tendenza del Barbelli ad inserire negli angoli delle pale certe figure femminili, a volte accompagnate da un bimbo, mentre al centro della parete destra vi è il *Martirio di S. Sebastiano*. Nel riquadro sopra l'altare è raffigurato *Sebastiano curato nella casa di Irene*, scena in cui spicca la figura del dottore intento a medicare Sebastiano. Il medico è abbigliato secondo la moda del Seicento che comprendeva spada e stivali ornati da speroni.

domenica 16 maggio 2004

Percorso: **Crema:** Palazzo Comunale; Oratorio di S. Giovanni; Santuario di S. Maria delle Grazie. Durata: 2 ore ca.

In palazzo comunale nella sala degli Ostaggi sono esposti i ritratti dei Podestà e Capitani della città di Crema realizzati tra il 1641 ed il 1651. Gli effigiati sono, Francesco Minoto, Alessandro Bolano, Bernardo Valier (1651), Pietro De Canali (1645), Giovanni Contareno, Giacomo Foscarino, Francesco Valier. Nulla invece rimane della sala affrescata nel 1633 per volontà del Podestà Marc'Antonio Falier, in occasione della visita di Bertucci Valier, ambasciatore in Spagna.

Negli affreschi in S. Giovanni Battista a Crema del 1636 Barbelli adotta uno schema ancora cinquecentesco con la volta divisa in nove riquadri, separati da cornici a stucco e fasce di puttini a monocromo. L'organizzazione degli spazi e le semilunette con i profeti si ispirano alla decorazione del Pombioli realizzata nel 1623 nella chiesa dell'Assunta a Calvenzano. Frequenti sono i rimandi ai pittori milanesi, nell'enfasi delle forme a Camillo Procaccini ed ai Nuvolone, nel paesaggio e nelle scene narrative ai Fiamminghini. Nella volta in nove riquadri viene narrata la vita del Battista: *Annuncio dell'Angelo a Zaccaria*, *Visitazione*, *Nascita del Battista*, *Battesimo di Gesù*, *il Battista nel deserto e i sacerdoti*, *Banchetto di Erode*, *Gloria dei SS. Pietro e Paolo*, *Apoteosi del Battista*, *Gloria di Mosè e Davide*. L'arco trionfale accoglie la *Predica del Battista*, nelle semilunette della controfacciata i profeti *Geremia e Isaia*. La base delle pareti laterali ospita le sei Opere di Misericordia (parete destra: *Dar da mangiare agli affamati e dar da bere agli assetati*, *Vestire gli ignudi*, *Alloggiare i pellegrini*; parete sinistra: *Seppellire i morti*, *Visita agli ammalati e Visita ai carcerati*), che sono state ridipinte da Eugenio Giuseppe Conti nel 1905, ma che costituiscono uno spaccato della vita quotidiana del XVII secolo. Ai lati dell'altare: *S. Lucia e S. Apollonia*, al di sopra: due tele ad olio raffiguranti *l'Angelo Annunciante e la Vergine Annunciata*. Sopra le due porte laterali due storie dell'infanzia del Battista: *Giovanni Battista lascia i genitori e si avvia verso il deserto* e *S. Giovannino nel deserto*. Sopra l'altare è raffigurata *la Carità all'opera* e nella volta sopra l'altare: *Fede, Speranza e Carità*. La *pala d'altare* non è opera del Barbelli, un tempo attribuita a Camillo Procaccini, è dal 1998 riferita a Giovan Angelo Ferrario¹.

Il 1643 conclude un periodo estremamente impegnativo per il Barbelli e segna la fine dei lavori di decorazione della chiesa di S. Maria delle Grazie a Crema. L'intervento del pittore cremasco è qui particolarmente rilevante, in quanto interessa tutte le pareti interne dell'edificio ed, al contempo, testimonia una svolta nel suo stile: per la prima volta emerge l'abilità nel realizzare quadrature.

Il ciclo pittorico è alquanto complesso e si sviluppa su vari registri infra-mezzati da cornicioni, colonnati e balaustre che, al centro della volta, si aprono sul cielo, dove campeggia *l'Assunzione della Vergine*. L'effetto è di una straordinaria dilatazione spaziale, tanto che il fedele non ha più la percezione delle reali proporzioni dell'edificio, ma viene trasportato in una

dimensione del tutto illusoria grazie ai giochi della prospettiva. Negli angoli della volta, accompagnati da angeli musicanti, sono affrescati i quattro evangelisti. Ai lati dell'ingresso sono dipinte a monocromo le statue di *S. Rocco* e *S. Sebastiano*. Sempre in controfacciata troviamo l'*Adorazione dei Magi*, dove in una estrema ostentazione di raffinatezza ed eleganza è rappresentata la natività. A metà della parete sinistra spicca il *Riposo durante la fuga in Egitto*, emblema delle poetiche pastorali ed idilliache barocche, in cui Barbelli sviluppa un soggetto già sperimentato nel 1638 a S. Colombano al Lambro. La volta del presbiterio è dedicata all'*Incoronazione della Vergine*, mentre alle pareti in finti matronei appaiono gli apostoli. L'iconografia dell'*Incoronazione della Vergine* risponde ad un modulo particolarmente caro al Barbelli, che lo ripete fedelmente negli affreschi di Casalpusterlengo (1641), del Pilastrello (1641), di Montodine e di Quintano, e rivela l'influenza della tela di analogo soggetto realizzata da Pietro Ricchi per la chiesa dei SS. Felice e Adaudo a S. Felice del Benaco. Il Barbelli è un pittore particolarmente rapido nell'esecuzione, ma, per far fronte alla grande mole di commissioni organizza una attrezzata bottega che diviene col passare degli anni punto di riferimento per i giovani artisti, quali Giovan Battista Botticchio, Evaristo Baschenis ed i propri figli Carlo Antonio e Giovan Angelo.

domenica 23 maggio 2004

Percorso: **le frazioni di Crema**: Ombriano (Chiesa parrocchiale); Sabbioni (Santuario del Piastrello); S. Bartolomeo dei Morti (Chiesa parrocchiale); S. Bernardino frazione (Chiesa parrocchiale). Durata: 3 ore ca.

Ad Ombriano nella Chiesa di S. Maria Assunta sono conservati sei dipinti con Storie della Vergine risalenti al 1639: *Sposalizio della Vergine*, *un Angelo appare a S. Giuseppe*, *Visitazione*, *Fuga in Egitto*, *Riposo durante la Fuga in Egitto*, *Disputa di Gesù al tempio* (firmato e datato). Ciclo caratterizzato da una narrazione particolarmente accattivante che richiama il racconto popolare e i quadri di una sacra rappresentazione².

Nel 1641 nel Santuario del Pilastrello ai Sabbioni il Barbelli ha realizzato un ciclo di affreschi dedicato alla Vergine. Ai lati del coro sono raffigurati l'*Angelo Annunciante* e la *Vergine Annunciata*. Sopra l'altare: l'*Incoronazione della Vergine* e un *putto con palma e corona*. Al centro della volta: *Dio Padre*. Alle pareti quattro lunette con: la *Vergine e S.*

Giuseppe, la *Visitazione*, la *Natività* e la *Fuga in Egitto* intervallate da quattro lunette con paesaggi e imprese mariane.

Nella Chiesa di S. Bartolomeo si può ammirare la magnifica pala d'altare col *Martirio di S. Bartolomeo* (1648)³, cui nel corso del 1700 è stata aggiunta la cimasa.

Nella Chiesa di S. Bernardino frazione ci si imbatte nel dipinto con i *SS. Carlo Borromeo e Pantaleone*, datato 1648, ma non firmato. La tela venne attribuita a Barbelli da Francesco Bianchessi⁴, l'Alpini⁵ l'ha invece inserita nel catalogo del Botticchio, precisando che la scritta e lo stemma fanno riferimento a Pantaleone Patrini che il 28 gennaio 1648 faceva da testimone al battesimo di Ginevra Botticchio figlia di Giovan Battista, stretto collaboratore di Gian Giacomo. A favore della paternità del Barbelli si è schierata anche la Colombo⁶.

Un secondo dipinto di mano del Barbelli è il *S. Biagio resuscita un bambino* datato secondo il Bombelli⁷, ma dalla recente pulitura non è emersa alcuna firma nè data.

domenica 30 maggio 2004

Percorso: **Bergamo**: Palazzo Moroni (via Porta dipinta, 12); Palazzo Terzi (Colle di Bergamo Alta). Durata: 3 ore ca.

Il Barbelli deve la sua notorietà alle doti di fine decoratore e quadraturista, magnificamente esemplate dagli affreschi in Santa Maria delle Grazie a Crema, di villa Benzoni a Vaiano Cremasco e dei palazzi Moroni e Terzi a Bergamo. A partire dagli anni '40 riprende le soluzioni illusionistiche del quadraturismo bresciano e le adatta al senso più scenografico e teatrale del nuovo linguaggio secentesco, tanto che Longhi definisce il pittore cremasco "l'unico *barocco* della regione"⁸. Per queste realizzazioni risulta decisiva la conoscenza degli affreschi di Tommaso Sandrini nel refettorio dell'abbazia di Rodengo (1610), dai quali desume l'idea delle figure affacciate ad un finto loggiato balaustrato (Paolo Veronese), puntualmente riprese in Santa Maria delle Grazie ed in palazzo Moroni. Nell'impianto decorativo dei due palazzi bergamaschi incide profondamente l'influenza della scuola barocca genovese, anche se per alcuni episodi della *Gerusalemme Liberata* attinge ad incisioni di Bernardo Castello e del Tempesta.

Come risulta dai documenti di casa Moroni, la decorazione del palazzo viene condotta tra il 1649 ed il 1654 dal Barbelli, dai figli Carlo Antonio

e Giovan Angelo e da un misterioso inglese, il cui nome è tuttora sconosciuto. Le quadrature sono di Giovan Battista Azzola, in seguito sostituito da Domenico Ghislandi, ed in parte dello stesso Barbelli. Il ciclo si connota per la complessità dei temi (per lo più scelti da Donato Calvi in forza delle esigenze autocelebrative del committente) e per l'estensione della superficie affrescata che abbraccia lo scalone d'ingresso, quattro stanze ed il vestibolo del piano nobile, dove sono conservati alcuni affreschi strappati di soggetto sacro che raffigurano la *Madonna col Bambino*, *S. Francesco*, *S. Antonio di Padova*, *Cristo e la Maddalena*.

Gli affreschi in palazzo Terzi sono contemporanei o appena successivi al ciclo di palazzo Moroni. Il passaggio del Barbelli da una casata all'altra è da ricercare nella parentela che legava le due famiglie: Luigi Terzi e Francesco Moroni avevano sposato le sorelle Paola e Lucrezia Roncalli.

La decorazione è meno impegnativa dal punto di vista iconografico e si limita a due stanze. Nella sala del Camino, tra le quadrature sono di Domenico Ghislandi, è raffigurato al centro della volta l'*Olimpo* con *Giove*, *Giunone*, *Apollo*, *Minerva* e *Bellona*, mentre alle pareti sono visibili due cartigli con *Giunone che istiga le furie* e *Minerva e Marte che mettono in fuga le armate*, fiancheggiati rispettivamente dalle figure allegoriche della *Gioventù*, della *Bellezza*, della *Gagliardezza* e della *Concordia*. Nelle testate della volta si trovano due scene con *Proserpina accompagnata dall'Onore e dalla Nobiltà* e *Orfeo musicista che ammansisce gli animali alla presenza della Ricchezza e della Sapienza*.

Agli angoli, affacciati a quattro finte finestre spiccano i ritratti a mezzo busto di *Paola Roncalli* e dei figli *Antonio*, *Apollonia* ed *Anna Maria Terzi*, quest'ultima facilmente riconoscibile grazie al gatto che l'accompagna⁹. Nella volta della sala da pranzo, all'interno di una semplice balaustra, appare la *Nascita di Ercole*, cui fanno da contorno, nel cornicione, quattro putti con simboli erculei e cartigli.

domenica 6 giugno 2004

Percorso: **Cremosano** (Chiesa parrocchiale); **Quintano** (Oratorio di S. Ippolito); **Casale Vaprio** (Vecchia chiesa parrocchiale); **Sergnano** (Chiesa parrocchiale; sacrestia della chiesa parrocchiale); **Casale Cremasco** (Chiesa parrocchiale); **Ricengo** (Chiesa parrocchiale).

Durata: 3 ore ca.

Dopo essersi soffermati nella parrocchiale di Cremosano sulla decorazione ad affresco della volta del presbiterio dove appare evidente l'estraneità del Barbelli, si passa a Quintano all'oratorio di S. Ippolito affrescato da Gian Giacomo nel 1641.

Nel coro si ammirano i SS. *Fermo e Defendente*, *S. Caterina D'Alessandria* (di cui a causa di un maldestro tentativo di furto è rimasta solo la sinopia), *Il sogno di S. Giuseppe*, *S. Apollonia* (mutilata nella parte inferiore per ricavare una porticina nella parete). Sulla volta vi sono lo *Sposalizio della Vergine* (firmato e datato), *l'Annunciazione*, e *l'Incoronazione della Vergine*. A Casaletto Vaprio si conserva nella sacrestia della nuova parrocchiale un affresco strappato raffigurante *Due angeli adoranti l'Eucarestia*, che è parte integrante del ciclo dedicato alle Storie di S. Giorgio (1642ca.) conservato a Crema in collezione privata fin dal 1946 anno dello strappo effettuato dal restauratore Laini. Nella nuova Parrocchiale sono invece esposte le sinopie ridipinte degli affreschi del Barbelli.

A Sergnano nella sacrestia della parrocchiale troviamo due lunette con *S. Rocco che distribuisce il pane ai poveri* e *S. Rocco incontra il Cardinale Angelico* (1645), affreschi provenienti dalla chiesa di S. Rocco, dove sono stati strappati nel 1947.

Nella parrocchiale di Casale Cremasco è possibile ammirare la tela con *S. Antonio di Padova col Bambino Gesù* (1654), dipinto commissionato da Francesco Bemaschi come rivela lo stemma.

A Ricengo nella parrocchiale troviamo due tele databili al 1643 dedicate ai SS. *Pietro e Paolo*, di recente riportate all'antico splendore.

domenica 5 settembre 2004

Percorso: **Crema** (Villa Tensini-Edallo-Labadini); **Passarera** (Chiesa parrocchiale); **Capergnanica** (Chiesa parrocchiale); **Bagnolo Cremasco** (Chiesa parrocchiale; sacrestia della Chiesa parrocchiale).

Durata: 3 ore ca.

Intorno al 1630 Francesco Tensini incarica il Barbelli di affrescare il salone delle feste nella sua villa (ora Edallo-Labadini) in località Santa Maria della Croce, ove l'artista sviluppa sulle pareti -entro finte arcate- dieci *Scene di Caccia* (al puma, alla volpe, all'elefante, allo stambecco, alle scimmie, all'orso, al cervo, al leone, al cinghiale e alla lepre). Sopra le due porte dipinge a monocromo i *busti di Alessandro Magno* e di *Giulio Cesare*.

Quattro *putti* rappresentanti allegorie delle stagioni (accompagnati da fiori, frumento, uva e da un braciere) sono alternati a quattro emblemi del celebre condottiero ed ingegnere militare Francesco Tensini. Seguono dodici cartigli con scene di pesca e di caccia. In questo ciclo di affreschi si ritrovano alcuni richiami al Pombioli, probabile maestro del Barbelli, e ad un linguaggio toscano-romano accompagnato da riferimenti veneti (Paolo Veronese) e fiamminghi (Paul Brill). Gian Giacomo intrattiene ottimi rapporti con il suo committente, tanto che nel 1632 Francesco Tensini fa da padrino al battesimo di Carlo Antonio Barbelli, primogenito di Gian Giacomo e Angelica Bassa.

Nel 1642 nella parrocchiale di Passarera affresca la *Crocifissione con S. Giovanni e la Maddalena* (sulla parete dietro l'altare) e alcune storie della vita di S. Carlo e di S. Rocco (cappella di S. Giuseppe). *La Crocifissione* rivela similitudini nell'impostazione della scena e nella figura di Cristo con l'opera di analogo soggetto realizzata da Pietro Ricchi detto il Lucchese nel Santuario dell'Inviolata a Riva del Garda.

Nella parrocchiale di Capergnanica sulla parete sinistra del pronao si conserva l'affresco con *S. Martino e il povero*, databile al 1652-53, restaurato all'inizio del XX secolo da Angelo Bacchetta. Il dipinto presenta numerose tangenze stilistiche con gli affreschi di palazzo Moroni a Bergamo.

A Bagnolo Cremasco nella sacrestia della parrocchiale si conserva una *Madonna del Rosario con S. Domenico, S. Caterina e devoti* (1653-56) un tempo collocata sul terzo altare della parete sinistra, ove era circondata dai quindici Misteri del Rosario. Alcuni riquadri con i Misteri, come la *Crocifissione*, sono stati avvicinati al Botticchio, in questi anni ancora in parte attivo nella bottega del Barbelli¹⁰. La tradizione locale riconosce nel giovinetto di sinistra Francesco Bernardino Visconti, ovvero il personaggio che ispira l'Innominato manzoniano, ma questa ipotesi pare difficilmente sostenibile per l'eccessivo divario cronologico.

domenica 12 settembre 2004

Percorso: **Offanengo** (Chiesa di S. Rocco); **Moscuzzano** (Oratorio parrocchiale, aula di Gesù Maestro); **Montodine** (Oratorio del Rosario); **Castelleone** (Chiesa parrocchiale); **Madignano** (Chiesa di S. Pietro).

Durata: 3 ore ca.

Ad Offanengo nella chiesa di S. Rocco si conserva la prima tela, a noi nota,

il *S. Michele Arcangelo e la liberazione di S. Pietro dal carcere*, riportabile al 1622. Il dipinto, commissionato dal mercante Giovanni Pietro Pallotti, è caratterizzato da dettagli pregevoli (il realismo del volto di S. Pietro, l'estrema ricercatezza della corazza di S. Michele o della veste dell'angelo), ma rivela uno stile ancora acerbo nell'organizzazione generale dell'opera, forse dovuto alla difficoltà di raffigurare contemporaneamente due diversi episodi narrativi (il S. Michele, leggermente sproporzionato rispetto ai due personaggi in primo piano, sembra imporsi su tutta la composizione). A Moscazzano si conserva una *Storia Biblica*, interpretabile come la *Partenza di Abramo per Canaan* (firmata e datata 1653), che proviene dall'oratorio di S. Donato. Il dipinto è connotato da elementi tipici della produzione degli ultimi anni come l'intensificazione dei contrasti luce ombra, l'iscurimento dello sfondo in contrapposizione alle vivaci gamme cromatiche delle vesti ed una maggiore attenzione alla resa del paesaggio.

A Montodine nel 1641 decora il coro ed il catino absidale dell'Oratorio del Rosario con i quindici *Misteri del Rosario* ed i due riquadri con *Cristo che appare a S. Teresa* e la *Visione di S. Domenico*. Le scene si caratterizzano per la rapida elaborazione retorica e la freschezza coloristica.

A Castelleone nella Chiesa Parrocchiale, dietro l'altare maggiore, si ammira la *Madonna col Bambino e i SS. Filippo e Giacomo* del 1643. La tela nel 1898 aveva subito un pesante rifacimento da parte del pittore Rocco Scotti di Cremona che aveva occultato parte dell'architettura sul fondo ed i due puttini ai piedi dei santi, aveva mutato la data, dall'originario "MDCVIII" a "MDCVIII", inoltre aveva reso rettangolare l'estremità superiore della pala, in origine centinata, che risultava allungata di 25 cm. Il restauro, condotto nel 1997 da Ambrogio Geroldi e Cecilia Bellani, ha consentito una corretta lettura dell'opera e della data.

A Madignano nella chiesa di S. Pietro si ammira *La Trinità e i SS. Rocco e Sebastiano* (firmata e datata 1631), commissionata dal parroco priore Giovan Battista Malosio. La presenza dei SS. Rocco e Sebastiano sottolinea il particolare clima in cui è stata commissionata questa pala d'altare: l'anno successivo alla diffusione della peste in tutta la Lombardia.

Tra i due santi il Barbelli ha dipinto uno scorcio di Madignano e la chiesa parrocchiale. Dal dipinto emergono forti assonanze milanesi, evidenti nella posizione serpentinata dei santi.

domenica 19 settembre 2004

Percorso: **San Colombano al Lambro** (Chiesa parrocchiale); **Casalpusterlengo** (Oratorio di S. Rocco; Oratorio di S. Antonio abate).

Durata: 3 ore ca.

Nella parrocchiale di S. Colombano al Lambro il Barbelli nel 1638 affresca la Cappella della Madonna del Rosario. La *Fuga in Egitto*, *Le anime del Purgatorio*, *la Madonna del Rosario e i SS. Domenico e Caterina da Siena*, gli *Angeli reggicartiglio*, i medaglioni con le *Virtù* ed i *Dottori della Chiesa* sono di mano del cremasco, mentre i rimanenti affreschi della cappella sono opera di Paolo Caravaggio detto il Morello (1664).

A Casalpusterlengo nel 1641 il Barbelli dipinge nell'Oratorio di S. Rocco e in quello di S. Antonio Abate. Nel primo oratorio su commissione di M. Zeno Gavardo dipinge la volta del coro con i profeti *Davide, Salomone, Geremia, Mosè, tre putti con simboli mariani, Incoronazione della Vergine, l'Angelo Annunciante, la Vergine Annunciata, la Visitazione, l'Adorazione dei pastori.*

Nell'Oratorio di S. Antonio Abate affresca la Cappella di S. Antonio Abate (*Le tentazioni di S. Antonio, S. Antonio e S. Onofrio eremiti che ricevono il pane dal corvo, un Angelo che regge un libro e a monocromo: La Prudenza, La Fortezza, La Speranza, La Carità e La Fede*) e quella di S. Marta (*S. Marta che vince il drago, Marta e Maria, un Angelo con corona di fiori e un giglio*).

domenica 26 settembre 2004

Percorso: **Gussago** (Pieve vecchia); **Rodengo** (Abbazia di S. Nicola).

Durata: 3 ore ca.

A Gussago nel 1631 il Barbelli è chiamato ad affrescare nella Pieve Vecchia una cappella con *Storie di S. Nicola da Tolentino*, realizzate in modo vivace e veloce. Queste scene costituiscono un'importante testimonianza della vita quotidiana del XVII secolo, si veda ad esempio la scena con il piccolo infermo nella culla. Il ciclo viene commissionato a ricordo delle 1300 vittime della peste.

Nel 1645 a Rodengo affresca la sacrestia dell'abbazia di S. Nicola con *Storie di S. Benedetto*, ispirandosi all'edizione del testo scritto da Gregorio Magno stampato a Roma nel 1579 con incisioni di Aliprando Caprioli. Al centro della volta c'è un grande medaglione sagomato con la *SS. Trinità*

adorata da S. Benedetto, dal Beato Bernardo de Tolomei, da S. Scolastica e da S. Francesca Romana. Questo dipinto è circondato da minuscole medaglie monocrome raffiguranti 8 *Virtù e due Angeli*. Gli evangelisti Matteo, Marco, Luca e Giovanni sono raffigurati in 4 cartigli a monocromo, alternati a 4 cartigli più piccoli rappresentanti i *Dottori della chiesa* (Ambrogio, Agostino, Gregorio e Gerolamo). Nelle lunette: *Benedetto abbandona Roma e gli studi, il miracolo del vaglio, la vestizione dell'abito, Benedetto riceve il pane dal monaco Romano, la visita dei pastori, Benedetto tra i rovi, il miracolo della roncola, Mauro salva Placido, Benedetto abbandona il monastero di Subiaco, il falso Totila, l'incontro tra Benedetto e Totila*.

NOTE

1. L. CARUBELLI, *La Quadreria*, in *La chiesa di S. Benedetto in Crema*, Crema 1998, p. 155, nota 9.
2. M. MARUBBI, *Storie della Vergine*, in *L'Estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*, catalogo della mostra, Milano, Leonardo Arte, 1997, pp. 121-125.
3. Per approfondimenti sulle vicende del dipinto: L. CARUBELLI, *Note sul settecento cremasco*, in «Insula Fulcheria», n. XXVIII, 1998, p. 185; L. CARUBELLI, *Il martirio di S. Bartolomeo*, in «Il Nuovo Torrazzo», 6 aprile 2002; R. CASARIN, *Un gran Barbelli ritrovato*, in «Il Nuovo Torrazzo», 24 agosto 2002.
4. F. BIANCHESI, *Cartella n.5: Gian Giacomo Barbelli*, Ms. Crema, Biblioteca civica.
5. C. ALPINI, *Giovan Battista Botticchio: proposte per un catalogo*, in «Insula Fulcheria», n. XXIV, 1994, pp. 123, 125.
6. G. COLOMBO, *Gian Giacomo Barbelli 1604-1656*, tesi di laurea, a.a. 1995-1996, Università degli Studi di Milano.
7. A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi dal 1400 ad oggi*, Milano, Ceschina, 1957, p. 84.
8. R. LONGHI, *Prefazione*, in *I pittori della realtà in Lombardia*, catalogo della mostra, Milano 1953, ripubblicato in *Da Cimabue a Morandi*, Milano, 1973, p. 932.
9. Per il riconoscimento dei personaggi effigiati si veda: E. DE PASCALE, *La presenza a Bergamo di Gian Giacomo Barbelli*, in *I Pittori Bergamaschi, il Seicento*, Bergamo, 1985, III, p. 254.
10. M. MARUBBI, *Gian Giacomo Barbelli*, in *L'Estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*, catalogo della mostra, Milano, Leonardo Arte, 1997, pp. 88-103.
Per una revisione critica di alcune attribuzioni si veda M. MARUBBI, *Postilla cremonese per Claudio Ferit*, in *Dedicato a Luisa Bandera Gregori*, Cremona, 2004.

Studi, Saggi, Segnalazioni

DESCRIVERE PER TRAMANDARE.
NOTE SUGLI ARCHIVI STORICI DELLA
CITTÀ DI CREMA DEPOSITATI IN BIBLIOTECA

1. Osservazioni preliminari

Il presente contributo intende dare una prima informazione circa attività, interventi e prospettive, riguardanti l'organizzazione e l'accessibilità di parte del patrimonio archivistico della città di Crema.

Il punto di partenza per approfondire e valutare le attività di cui sono oggetto i complessi archivistici sarà enucleare le caratteristiche della documentazione stessa.

In secondo luogo si proporrà una considerazione di ordine generale sul concetto di archivio quale bene culturale e sui relativi obblighi di tutela, ma anche di valorizzazione e fruibilità che esso comporta.

Infine, prendendo le mosse dal concetto di condivisione e accessibilità dell'informazione cui lo scenario nazionale e internazionale sta uniformandosi, si cercherà di abbozzare una risposta, parziale e provvisoria, alla domanda: "Attraverso quali azioni ed interventi ci si può adeguare alla tendenza di *scalzare l'autoreferenzialità che da sempre caratterizza il mondo archivistico?* e ancora: Quale significato hanno i progetti intrapresi per la città?"

2. Gli Archivi

La situazione della città di Crema analizzata dal punto di vista archivisti-

co si presenta ricca e variegata: numerosi sono i complessi documentari che danno conto della storia istituzionale, politica e sociale della città. La tradizione delle famiglie signorili e l'attaccamento alle proprie radici storiche che contraddistinguono la Città hanno fatto in modo che si potessero conservare parecchi archivi domestici, tutt'ora in possesso delle relative famiglie¹, e importanti fonti documentarie istituzionali.

Le vicende storico - politiche ed istituzionali della città e del suo territorio hanno in un certo senso favorito la dispersione documentaria. La conservazione delle fonti della storia di Crema è oggi affidata a molteplici Istituti. Senza citare la documentazione tutelata dall'Archivio di Stato di Cremona, basti qui ricordare l'Archivio di Stato di Milano, l'Archivio di Bergamo e, naturalmente, l'Archivio di Stato di Venezia²

Per quanto concerne i complessi documentari, la cui conservazione e divulgazione è demandata ad istituzioni pubbliche della città, mi limiterò in questa sede a fare un breve *excursus* sugli archivi di pertinenza della Biblioteca comunale, tralasciando di dare notizie sull'archivio generale del Comune che comprende anche gli archivi dei Comuni soppressi con Regio decreto del 1928, per il quale sono in corso lavori di scarto e inventariazione. Si soprassiede anche sui numerosi complessi documentari in possesso dei rispettivi enti produttori e di privati.

Presso la biblioteca sono depositati 4 complessi archivistici³

Archivio storico comunale, nella sua sezione di Antico Regime.

L'archivio domestico della famiglia Benvenuti – ramo di Montodine.

L'archivio del Teatro Sociale di Crema.

L'archivio Dolfin Compostella di Sanguinetto.

Archivio storico comunale di antico regime (così denominato)

È in possesso della Biblioteca dal 1940 ed è venuto a costituirsi fra il 1891-1894 nel momento in cui si è deciso di dare un ordinamento all'archivio generale del Comune della Città. Il Magnani, all'epoca bibliotecario comunale, fu incaricato delle operazioni di scarto e formazione dell'archivio storico⁴. Sempre al Magnani va fatta risalire la suddivisione del complesso in tre sezioni che tutt'oggi caratterizzano la sistemazione archivistica del fondo: le pergamene, i documenti cartacei, i registri. Il complesso risulta descritto in un inventario dattiloscritto degli anni Cinquanta

e la documentazione appare ordinata secondo un titolario per materia di chiara matrice ottocentesca⁵.

Sezione I: Le pergamene.

Consistenza: 214 pezzi. Estremi cronologici 1361-1796⁶

Sezione II: I Documenti cartacei.

Consistenza: 27 buste suddivise in 12 serie. Estremi cronologici dichiarati: 1393-1814 con disparità di copertura cronologica da serie a serie⁷.

Sezione III: I registri.

Consistenza 243 registri. Estremi cronologici: 1445-1860. Si trovano suddivisi in quattro serie:

Ducali e terminazioni dei governi di Milano e Venezia. 1445-1796. 12 registri⁸;

Provvisioni e parti della comunità di Crema sotto dominio veneto 1449-1800. 53 registri⁹.

Atti del consiglio comunale di Crema: 1802-1860. 16 registri¹⁰

4. Registri di Varia materia e provenienza 48 registri¹¹.

Archivio gentilizio famiglia Benvenuti – Ramo di Montodine

Rappresenta l'archivio familiare di casa Benvenuti possidenti della città¹². L'inventario è stato redatto nel 1954 e viene dichiarato rispettoso dell'ordinamento dato dall'archivista scrivano di casa Benvenuti. Le aggiunte e le rettifiche del corpo inventariale e la prosecuzione della descrizione degli ultimi 170 registri risale agli anni Settanta. L'inventario, in questo caso, si presenta abbastanza analitico ed è dotato di ampi e descrizioni, sufficientemente particolareggiate. Il carteggio¹³ è organizzato in titoli ottocenteschi non omogenei: si tratta a volte di qualificazioni archivistiche, spesso di oggetti; la documentazione è perlopiù articolata secondo specifiche di natura geografica.

Consistenza: 176 cartelle che coprono un vastissimo arco temporale che va grossomodo dal 1250 al 1920. I registri coprono un arco temporale che dal 1400 arriva sino al primo decennio del 1900.

Archivio Dolfin Compostella di Sanguinetto

Complesso archivistico donato da Niccolò Compostella alla biblioteca nel 1994.

Si tratta di 107 buste numerate e 5 buste miscellanee non numerate (per un totale di 112).

Di questo complesso non esistono inventari né elenchi di consistenza che ne possano permettere un accesso guidato allo studio¹⁴.

Archivio del teatro sociale di Crema

Il complesso documentario consta di 51 buste suddivise in 16 titoli¹⁵ e comprende documentazione a partire dal 1800 sino ad arrivare intorno 1937.

È dotato di un elenco di consistenza dattiloscritto redatto nel 1980-1981¹⁶.

3. L'idea di archivio quale bene culturale: qualche considerazione

La recente approvazione del D.Lgs 42/2004 rappresenta un ottimo punto di partenza per una riflessione sullo *status* di bene culturale (e paesaggistico) di cui gli archivi rappresentano una delle molteplici espressioni¹⁷. Basterebbe leggere i 184 articoli che lo compongono e sarebbe tutto inequivocabilmente chiaro: in esso tutto è già spiegato, prescritto, codificato. Vale comunque la pena, forse, richiamarne qui qualche snodo fondamentale:

Art. 1.2. La tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale concorrono a preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura.

Art. 2.4. I beni del patrimonio culturale di appartenenza pubblica sono destinati alla fruizione della collettività, compatibilmente con le esigenze di uso istituzionale e sempre che non vi ostino ragioni di tutela.

E con questo veniamo al dunque: tutelare, valorizzare e rendere fruibili i documenti archivistici come patrimonio della collettività, fatto salvo quanto imposto dagli obblighi di buona conservazione... *più facile a dirsi che a farsi*. Nell'immaginario comune l'archivio è un'entità accessibile a pochi, un luogo polveroso, segreto. Non ci si rende conto che l'archiviare è una prassi quotidiana comune, che l'archivio è la conservazione della memoria storica di una comunità di cui tutti i cittadini hanno diretta esperienza¹⁸.

Al di là dei luoghi comuni si pongono non pochi interrogativi circa la possibilità di tutelare promuovendo, al contempo, la fruizione allargata del patrimonio¹⁹. Se da un lato i grandi istituti di conservazione hanno un proprio statuto ed una chiara coscienza della propria *mission*, dall'altro gli archivi di medie - piccole dimensioni avvertono, talvolta con disagio, la dicotomia tutela/promozione. Ci si chiede dunque quale sia il confine fra gli obblighi di conservazione e i doveri di promozione, finendo magari per fare della tutela uno scudo dietro cui, spesso a ragione, ripararsi. In questo campo la formula della sezione aurea non ha ancora trovato applicazione: ci si barcamena con molte incertezze fra la liberalità ed il rigore. Personalmente sono dell'avviso che qualsiasi tentativo di aprire le porte degli archivi sia un atto dovuto²⁰, anche a costo, nei limiti della ragionevolezza, di affrontare qualche rischio. Offrire la possibilità di toccare con mano, vedere, ricercare fra le fonti della nostra storia è un modo diretto per favorire la consapevolezza e la democratizzazione della cittadinanza²¹. Significa permettere ad una comunità di riappropriarsi della sua identità civile. Con questo non si vuole assolutamente fare passare l'idea che qualsiasi richiesta di consultazione vada necessariamente accettata²².

Uno degli aspetti fondamentali per la corretta conservazione va ravvisato nel fatto che per esercitare tutela è necessario identificare e conoscere²³: la valorizzazione e la comunicazione è pensabile solo a seguito di un processo descrittivo dei documenti²⁴.

Concepire un archivio come bene culturale, patrimonio della collettività, ci spinge a progettare interventi di ricognizione e descrizione dei singoli documenti²⁵ per renderne possibile la conservazione da un lato e per aprire la strada ad una fruizione più consapevole, dall'altro. Promuovere l'archivio significherà, dunque, sperimentare: con semplicità e senza pretese, attraverso l'ineludibile coinvolgimento degli Istituti scolastici, attraverso attività di comunicazione e di *volgarizzazione* mirate ad migliorare l'accessibilità all'informazione. Oggi però, parlare di fruizione porta necessariamente a fare i conti con il mondo Internet, con l'idea di accesso e di standardizzazione. Arriviamo così all'ultimo aspetto rilevante.

4. Scalzare l'autoreferenzialità e mettersi in rete

Si diceva nella nota introduttiva della tendenza che si verifica in tutti i

campi ad adeguarsi ai concetti di condivisione e facilitazione dell'accesso all'informazione. Concetti indissolubilmente legati e, se vogliamo, introdotti prepotentemente dalle ampie potenzialità offerte dalle tecnologie dell'informazione:

«Se in generale, l'avvento di Internet ha contribuito a mettere in primo piano la dimensione della comunicazione come componente non separabile di qualsiasi attività intellettuale, per quanto riguarda specificatamente le istruzioni archivistiche, esso ha costruito un potente grimaldello per rompere l'autoreferenzialità così diffusa al loro interno e negli atteggiamenti culturali dei singoli archivisti, ponendo con forza l'esigenza dell'individuazione di strumenti che rendano possibile lo scambio e la convergenza delle descrizioni di archivi a livello locale, nazionale, internazionale»²⁶.

È noto come l'idea di condividere e realizzare basi dati di descrizioni archivistiche su supporto informatico sia, a differenza di quanto è avvenuto nel mondo biblioteconomico, abbastanza recente e si sia imposta con un ritardo ventennale. Un vuoto che numerosi progetti a livello internazionale, nazionale e regionale stanno tentando di colmare.²⁷ I progetti di reti condivise²⁸ sono oramai numerosi e soggetti ad una continua implementazione e ad un incessante sviluppo. Appare priva di senso e affatto lungimirante una progettazione isolata che non sia in linea con le metodologie e, cosa ancor più grave, con gli standard descrittivi²⁹ che accomunano il panorama nazionale e regionale di riferimento³⁰. Vale qui la pena accennare a due progetti che devono essere tenuti in debito conto: Sistema informativo unificato delle soprintendenze Archivistiche (denominato **SIUSA**³¹) e Progetto Lombardo Archivi in Internet (denominato **PLAIIn**). Entrambe le iniziative, che condividono architetture informatiche³² e – quel che qui importa – la metodologia di lavoro, trovano la loro ragione d'essere nell'intento comune di promuovere la conoscenza e l'utilizzo delle fonti archivistiche. Un'attività di programmazione e estensione della copertura informativa che trova forza nel proficuo raccordo fra le attività della Soprintendenza Archivistica per la Lombardia e Regione Lombardia³³.

È dunque in questo contesto che gli interventi ed i progetti intrapresi dalla Biblioteca si devono necessariamente inserire: nell'ottica di una volontà di tutela consapevole del patrimonio e, al contempo, di acquisizione di

tutti quegli strumenti di ricerca e di indagine necessari per rispondere con accresciuta efficacia alle necessità d'informazione e all'esigenza di valorizzazione dei documenti.

La disponibilità della descrizione documentaria via web sul portale PLAIN rappresenta perciò l'auspicabile risultato finale delle attività di cui sono oggetto i fondi archivistici cremaschi di pertinenza della Biblioteca.

Il piano d'intervento, che si prospetta come un percorso graduale di adeguamento alle più moderne soluzioni di gestione della documentazione, si articola su due livelli: l'intervento tecnico archivistico in senso proprio e un'attività di comunicazione mirata alla divulgazione dei documenti.

L'intervento tecnico archivistico³⁴. Le finalità dell'intervento per ciascun singolo archivio risultano essere:

- Revisionare la consistenza del complesso documentario per individuare discordanze rispetto a quanto dichiarato negli inventari esistenti (laddove esistano) ed avere una cognizione certa della consistenza dei fondi.
- Rivedere l'ordinamento dell'archivio rispettando la conformazione documentaria così come si è andata sedimentando nel tempo.
- Produrre uno strumento di ricerca moderno e scientificamente valido che favorisca l'accesso all'informazione e che sia in accordo con le norme descrittive internazionali (ISADg e ISAARcpf). Il risultato che si vuole perseguire è la creazione di un inventario completo e dettagliato consultabile sia su supporto cartaceo che via web. Una volta ridefinito l'archivio si completerà il lavoro con la stesura di schede introduttive approfondite quale strumento indispensabile per una lettura consapevole della documentazione. L'inventario sarà poi corredato da un apparato di indici (persone, istituzioni, toponimi) strumento essenziale per ricerche mirate. L'idea di raccordare la base dati locale al progetto lombardo PLAIN favorirà indiscutibilmente l'apertura verso l'esterno della documentazione cremasca e, contemporaneamente, amplierà l'orizzonte di indagine degli studenti e ricercatori della città.
- **L'attività di divulgazione.** A *latere* dell'intervento tecnico si vuole dare inizio a percorsi che diano visibilità e favoriscano la conoscenza dei documenti. Già durante l'anno scolastico 2003/2004 numerosi studenti hanno avuto modo di "toccare con mano" pergamene registri e docu-

menti partecipando al progetto didattico “*Quattro passi nella storia*” finalizzato a favorire l’interesse e la crescita individuale attraverso il contatto ed un primo approccio alle fonti più genuine della storia. È auspicabile anche una serie di incontri rivolti ad un pubblico adulto che si inseriscano in un percorso tematico mirato da una parte ad avvicinare la cittadinanza ai documenti conservati negli archivi con letture e presentazioni tematiche e dall’altro a proporre spunti di approfondimento.

5. Osservazioni conclusive

Le prospettive sin qua illustrate indicano un percorso che, per quanto lungo e irto di difficoltà, è anche l’unica via possibile per adempiere, oggi, ai doveri istituzionali di una Biblioteca: favorire la circolazione dell’informazione come strumento di crescita individuale e, per citare nuovamente l’UNESCO, veicolare la democratizzazione.

Non ci si deve poi dimenticare quante e quali siano le possibili aree di indagine ed approfondimento intrinsecamente legate al patrimonio documentario: testimonianza di tutte quelle componenti che rendono una città ed i suoi abitati uguali solo a se stessi:

- La storia in senso stretto quale indagine sulle vicende che hanno interessato e condizionato la vita della città dal punto di vista politico.
- L’evoluzione diacronica della società civile di Crema e del suo territorio.
- L’aspetto economico quale elemento propulsore della vita di una città.
- La storia familiare che ha influenzato e, talvolta determinato, le sorti di Crema.
- Gli aspetti culturali, indissolubilmente legati a fattori socio-economici.
- La vita quotidiana della comunità, i suoi risvolti antropologici.

E per concludere: le suggestioni, che giungono dal dibattito internazionale in materia di biblioteche e archivi, sono prospettive allettanti, soluzioni che al punto in cui ci troviamo paiono fantascientifiche: eppure esistono già i primi progetti.³⁵ Sono prospettive che dicono di un “imminente” passaggio dai cataloghi on line discreti e granulari, che parlano linguaggi diversi poiché prodotti da istituti culturali differenti, ad un vero e proprio sistema informativo culturale che con una sola interrogazione mette l’utente in condizioni di interrogare risorse di biblioteche, archivi, centri di documentazione e musei.³⁶

NOTE E BIBLIOGRAFIA

1. Basti qui richiamare l'archivio signorile Benvenuti – ramo di Ombriano, del quale è possibile reperire informazioni sul sito <www.archividelcremasco.it>
2. Per una prima indagine sulla documentazione inerente la Città di Crema conservata presso l'A.S. di Cremona, si veda MINISTERO PER I BENI CULTURALI ED AMBIENTALI – UFFICIO CENTRALE BENI ARCHIVISTICI, *Guida generale degli Archivi di Stato italiani*, Roma, 1981-. Si noti che la guida è presente anche in linea: http://www.maas.ccr.it/cgi-win/h3.exe/aguida/finindex_guida>
3. Per l'esame approfondito dei contenuti si rimanda, per ora, agli strumenti di corredo in formato cartaceo consultabili in Biblioteca. La disamina della tipologia di documentazione contenuta, la consistenza quantitativa e gli estremi cronologici di cui si vuole dare conto sono, allo stato attuale, basati su quanto si può evincere dall'analisi degli esistenti inventari che, in ragione degli anni in cui sono stati prodotti e delle scelte descrittive adottate, non rispondono più agli standard scientifici oggi richiesti. Essi permettono sì di muoversi all'interno della documentazione, ma non rispecchiano con la puntualità necessaria contenuti, cronologia, e consistenza reale dei complessi. Tantomeno adottano forme descrittive standardizzate della cui necessità si dirà in seguito. Descrizioni provvisorie su taluni complessi archivistici conservati presso la Biblioteca si possono trovare anche in ISTITUTO LOMBARDO PER LA STORIA DELLA RESISTENZA E DELL'ETÀ CONTEMPORANEA, *I fondi speciali delle biblioteche lombarde*, 2, Milano, Editrice Bibliografica, 1998, pp. 372-377. Altre notizie, con particolare riguardo alle istituzioni territoriali sono reperibili anche in REGIONE LOMBARDIA-DIREZIONE GENERALE CULTURA, *Le istituzioni storiche del territorio lombardo. XIV/XIX secolo*, Milano, 2000, pp. 142-148. La pubblicazione fa parte del Progetto Civita accessibile attraverso il portale Lombardia Storica <www.plain.unipv.it>
4. Cfr., ad esempio, PAVESI, *L'archivio comunale di Crema*, in «Notizie del centro per i beni culturali ed ambientali della Lombardia» n. 4 (1987), pp 36-38.
5. Il titolario per materia adottato per l'ordinamento comprende le seguenti categorie: Generalità, Acque e strade, Agricoltura industria commercio, Annona, Beneficenza, Finanza, Giustizia e culto, Militari, Nobiltà e genealogie, Sanità, Sicurezza pubblica.
6. Si tratta per la maggior parte di lettere ducali, originali o in copia, che danno conto delle disposizioni del governo veneto nei riguardi della città di Crema
7. Le serie con documenti più antichi è la X Nobiltà e Genealogie (1393-1777); quella che copre un periodo più recente è la VIII Istruzione (1653-1810).
8. In essi sono trascritti puntualmente le disposizione del Governo Veneto nei confronti della città di Crema
9. In essi sono trascritte tutte le disposizione del governo della città.

10. Trascrizione di tutte le deliberazioni del consiglio cittadino. Esse sono disposte in ordine cronologico e non storico a motivo del fatto che sarebbe stato impossibile crear tante sezioni quante sono state le modificazioni giuridiche apportate nel corso di 58 anni del governo della città di Crema: distinguere fra Repubblica Italiana, Regno d'Italia e Regno Lombardo-Veneto avrebbe costretto a frazionare esageratamente i volumi.
Con estremi cronologici ancora imprecisi e da verificare. Contengono ancora deliberazioni della municipalità, raccolte di deliberazioni ducali, atti miscellanei inerenti i confini del territorio, sentenze criminali del podestà della Città, corrispondenza dei podestà, affittane attive e passive del Comune, possessi temporali e benefici ecclesiastici, libri inerenti l'amministrazione del teatro di Crema; Atti del Collegio dei Mercanti e bandi e proclami sulle rogge; estimi e statuti delle arti e dei mestieri
11. Per questo archivio vale quanto osservato per la sezione di antico regime dell'archivio comunale, sia a proposito degli strumenti di corredo esistenti, sui quali anche in questo caso mi baserò per dare informazioni su consistenza, contenuti ed estremi cronologici.
12. Dal punto di vista contenutistico il materiale riguarda in massima parte i movimenti patrimoniali della famiglia (affitti, estimi, feudi, riscossioni e libri dei fattori, sono comunque compresi documenti inerenti le origini della famiglia ed eredità. Da notare la presenza di 300 pergamene originali e ben conservate, fra le quali di notevolissimo interesse sono quelle riguardanti le mappe del territorio di Crema.
13. La documentazione risale in massima parte al secolo XVIII con atti però anche del XVII e del XIX secolo. Sono presenti numerose copie ottocentesche di atti antecedenti a partire dal XV secolo.
Per quanto riguarda il contenuto la maggior parte dell'incartamento fa riferimento a cause giudiziarie e controversie fra famiglia Dolfin e i massari, coloni e lavoratori delle terre di proprietà famigliare. sono presenti atti relativi ad eredità e inerenti descrizioni di beni e terreni, catasti di proprietà estimi ed affittanze, antiche privilegi ed esenzioni. I contenuti dei atti, così come sono appena stati enunciati, riguardano in massima parte le vicende patrimoniali dei territori dell'abbazia di Cerreto in territorio cremasco (come si legge da una stampigliatura "*Catastatico abbazia del cerreto*" presente in costa alle buste
14. L'ordinamento presenta i seguenti titoli: Statuti e regolamenti, Pubblica sicurezza, Deliberazioni palchettisti, Concessioni teatro, Abbellimenti e restauri, Assicurazioni illuminazione e riscaldamento, Impiegati orchestrali costumisti, Salariati, Palchi affitti e norme, Banche, Amministrazione, Rendiconti, Spese diverse, Riparti oneri, Atti giudiziari, Varie.
15. Redatto da Giuseppe Perolini
16. Art. 10.1. *Sono Beni culturali le cose mobili ed immobili appartenenti allo Stato, alle regioni agli altri enti... che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico;*

Art. 10.2 b. ...*gli archivi ed i singoli documenti dello Stato, delle regioni e degli altri enti pubblici territoriali nonché di ogni altro ente...*

17. FRANCESCO CATTANEO, *Mettersi in mostra. Guida operativa per l'allestimento di mostre ed esposizioni documentarie*. Il contributo è disponibile in linea attraverso il portale regionale:
<<http://www.biblioteche.regione.lombardia.it/regarc/documenti.htm> >
18. Secondo le indicazioni del D.Lgs 42/2004, la tutela è considerata come il complesso di attività dirette e conoscere ed individuare i beni culturali per garantirne la protezione; la valorizzazione invece a promuovere la conoscenza del patrimonio e la fruizione pubblica di esso.
19. Cito a questo proposito un passo di FRANCESCO CATTANEO, *Mettersi in mostra. Guida operativa per l'allestimento di mostre ed esposizioni documentarie*: «Se la parola non avesse acquisito in italiano un sapore negativo, si potrebbe usare anche il termine di volgarizzazione almeno nell'accezione... 'volgarizzare' il materiale storico, vale a dire etimologicamente, diffondere fra la popolazione, o, per mettersi nella prospettiva della popolazione stessa, farle condividere la memoria collettiva: quella della storia degli individui e quella del passato della circoscrizione territoriale... Volgarizzare non è affatto sinonimo di minore qualità»
20. Cfr. CONSIGLIO INTERGOVERNATIVO DEL PROGRAMMA UNESCO PER L'INFORMAZIONE GENERALE, *Il manifesto Unesco per le biblioteche pubbliche*, 1994. Testo disponibile fra l'altro attraverso il portale regionale: <<http://www.biblioteche.regione.lombardia.it/regsrc/documenti.htm>>
21. La prassi per le consultazioni d'archivio, così come sancita dal D.Lgs. 42/2004 prevede l'inoltro della richiesta di consultazione motivata unitamente alla copia di un documento d'identità del richiedente alla Soprintendenza Archivistica competente che deve rilasciare il "nulla osta" per via scritta.
22. Da qui la necessità di progettare strumenti di indagine e descrizione archivistica che traccino una mappa affidabile del patrimonio e che forniscano chiavi d'accesso e di ricerca adeguate alle necessità e conformate agli standard descrittivi universalmente riconosciuti.
23. Sull'idea della descrizione documentaria come strumento principe per la conservazione della memoria si veda PAUL GABRIELE WESTON, *Descrivere per tramandare*. In STEFANO GAMBARI-MAURO GUERINI, *Descrivere e catalogare le risorse elettroniche. Un'introduzione a ISBD (ER) e AACR2 e metadati*. Milano, Editrice Bibliografica, 2002. pp.19-29.
24. ROBERTO GRASSI, *Archivi storici e lavoro per progetti*, S.Miniato, Archilab, 2000.
25. Cfr. S.VITALI, *L'authority control dei soggetti produttori d'archivio e la seconda edizione di ISAAR (CPF)*. Firenze, 2003. Intervento disponibile in linea <<http://www.unifi.it/biblioteche/ac/it/home.htm>>

26. La riflessione circa le difficoltà di adeguamento della cultura archivistica rispetto alle potenzialità delle tecnologie dell'informazione vanta numerosi contributi. Si veda a titolo esemplificativo: ROBERTO GRASSI E PAOLO POZZI., *Guida operativa alla descrizione archivistica. Censimenti e guide*. Testo disponibile in linea <<http://www.biblioteche.regione.lombardia.it/regarc/documenti.htm>>; MARIELLA GUERCIO, *Informatica e archivistica: alla ricerca di un linguaggio per comunicare* in «Bollettino d'informazioni del centro di ricerche informatiche per i beni culturali», IX, 1999, n.2.; MAURIZIO SAVOJA., *Lo standard ISAAR nei sistemi informativi archivistici*. In «Bollettino d'informazioni del centro di ricerche informatiche per i beni culturali» IX, 1999, n.2; STEFANO VITALI, *Modelli di sistemi informativi archivistici nell'ottica dell'integrazione con altri universi culturali*, in *L'informatizzazione degli archivi storici e l'integrazione con le altre banche dati culturali*. Trento, Provincia autonoma di Trento, 2001; STEFANO VITALI, *Navigare nel passato. Problemi della ricerca archivistica in Internet*, in «Contemporanea», IV 2000, n.s pp. 181-204.
27. Si noti come il termine condivisione trovi la sua origine proprio dal linguaggio informatico: *Utilizzo contemporaneo dell'unità centrale, di memorie, di periferiche e simili da parte di più programmi o utenti*. Vocabolario della Lingua italiana Zingarelli.
28. Gli standard di descrizione internazionalmente riconosciuti sono ISAD (G) che fornisce le norme generali per l'elaborazione di descrizioni archivistiche – ISAAR (CPF) che fornisce indicazioni per la descrizione dei soggetti produttori archivi, stabilendo regole che possono servire sia a normalizzare la forma dell'intestazione sia a illustrarne compiutamente le caratteristiche. Cfr. CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES, *Isad (G) General interational standard archival description adottata dal Comitato per gli standard descrittivi*, Stoccolma, 1999. Il testo è disponibile in linea <http://www.anai.org/attivita/N_isad/Isad_main.htm>. Vedi anche CONSEIL INTERNATIONAL DES ARCHIVES, *ISAAR (CPF) International standard archival authority record for corporate body, persons and family, elaborata dalla Commissione ad hoc per gli standard descrittivi*, Parigi, 1995. Il testo è disponibile anche in linea <http://www.anai.org/attivita/N_isaar/isaar_cpf.htm>
29. Basti qui citare MARIELLA GUERCIO, *Informatica e archivistica: alla ricerca di un linguaggio per comunicare* in «Bollettino d'informazioni del centro di ricerche informatiche per i beni culturali», IX, 1999, n. 2. «Lo sviluppo delle tecnologie dell'informazione comporta la crescita esponenziale di attività specifiche che trarranno dall'uso di strumenti informatici un alto valore informativo a patto però che siano progettate con l'ottica dell'integrazione....norme comuni di base per la rappresentazione degli elementi descrittivi...». Condividere dunque nel senso di mettere in comune risorse fra diversi Istituti di conservazione, fra biblioteche ed archivi, fra Nazioni diverse. La condivisione impone la necessità che la risorsa sia univocamente riconoscibile e che la relativa descrizione sia di alto standard qualitativo. Di qui la necessità di fare del *Authority Control*

la base di ogni intervento. Sul *Controllo d'autorità* quale meccanismo e prassi operativa per raggiungere un adeguato livello di standardizzazione descrittiva si veda ad esempio: ANTONELLA MULE', *Le iniziative dell'Ufficio Centrale per i beni archivistici in materia di standard descrittivi* in «Thesis 99», 2001; pp 225-238. MICHAEL GORMAN, *L'autorità control nel contesto del controllo bibliografico in ambiente elettronico*. Testo disponibile in linea

<<http://www.unifi.it/biblioteche/ac/it/home.htm>>

30. SIUSA nasce nel 2000 a seguito dell'esigenza di ammodernare e reingegnerizzare il Sistema informativo nazionale in uso presso le Soprintendenze Archivistiche. Il progetto ha visto è stato portato avanti tramite la stretta collaborazione della direzione generale per gli Archivi e il centro ricerche informatiche per i Beni culturali (CRIBECU) della Scuola Normale Superiore di Pisa, a cui si sono aggiunti ruppi di lavoro di archivisti regionali. La collaborazione è sfociata nella definizione del modello concettuale del Sistema Informativo unificato per le soprintendenze archivistiche. SIUSA si propone come punto di accesso privilegiato al patrimonio tutelato dalle Soprintendenze Statali, ma anche come sistema aperto passibile di implementazione ed esportazione di informazioni da e per sistemi differenti.

Una puntuale descrizione del progetto si può trovare in *SIUSA, Sistema informativo unificato per le Soprintendenze Archivistiche. Genesi e sviluppi di un progetto*, «Centro di ricerche per i Beni Culturali. Bollettino d'informazioni» XI, 2 (2001). Numero monografico a cura di DANIELA BONDIELLI. In particolare si rimanda qui ai contributi di MARIA GRAZIA PASTURA, *SIUSA – Le ragioni di una scelta*, pp. 12/15; EURIDE FREGNI, *Il Sistema informativo unificato per le Soprintendenze Archivistiche come strumento di tutela e informazione*, pp. 17/22.

Altra documentazione di fondamentale importanza è reperibile in linea presso il sito della D.G. Archivi <www.archivi.beniculturali.it/divisioneIII/siusa.html> e presso le pagine informative del CRIBECU <www.cribecu.sns.it/siusa/pub/>

31. PLAIIn vede la collaborazione di Regione Lombardia, Soprintendenza Archivistica per la Lombardia e Università degli Studi di Pavia. Esso promuove l'accesso via web a banche dati di inventari e descrizioni archivistiche di fondi conservati in numerosissimi istituti. Sotto il profilo tecnologico le banche dati sono raccolte in un ambiente che utilizza SIUSA come modulo di base. Sesamo, il Software per la gestione e l'elaborazione di descrizioni archivistiche sviluppato e distribuito gratuitamente dalla Regione, prevede una forte integrazione con SIUSA e resta lo strumento ineludibile per garantire prodotti archivistici di qualità, quindi standardizzati e condivisi. Per una descrizione approfondita del di PLAIIn si rimanda qua a SAVERIO ALMINI – DANIELA BONDIELLI, *Il Progetto Lombardo Archivi in Internet d il Portale Lombardia storica*; ROBERTO GRASSI – PAOLO POZZI, *Guida operativa alla descrizione archivistica. Censimenti e guide*. Testo disponibile in linea <<http://www.biblioteche.regione.lombardia.it/regarc/documenti.htm>>; MAURIZIO SAVOJA – PAUL GABRIELE WESTON *Progetto lombardo Archivi in Internet (PLAIIn): identificazione reperimento e presen-*

tazione dei soggetti produttori, contributo disponibile in linea <<http://www.unifi.it/biblioteche/ac/it/home.htm>>.

Si anche le pagine di presentazione del progetto in <www.plain.it>.

32. Le attività della soprintendenza Archivistica si svolgono nell'ambito delle competenze individuate dal D.Lgs 42/2004, mentre gli interventi a favore del patrimonio archivistico e le competenze connesse sono sancite, per quanto concerne la regione Lombardia dalla L.r. 81/1985.
33. I lavori strettamente legati alla sfera tecnica: revisione e strutturazione di inventari aggiornati e scientificamente validi è stata affidata, a seguito di una procedura di gara, alla cui assegnazione ha contribuito l'Archivio di Stato di Cremona (in qualità di ufficio periferico del Ministero per i Beni e le attività culturali) alla Società Cooperativa Archimedia – Archivi biblioteche Musei Documentazione e Ricerche.
34. GIOVANNI SOLIMINE, *Grandi cantieri nel mondo. Nell'era della biblioteca virtuale si moltiplicano le realizzazioni di importanti biblioteche reali* «Biblioteche oggi», (1997) n. 17 pp. 10-16.
35. Questa prospettiva è la soluzione che la comunità scientifica intende dare al paradosso secondo il quale alcuni degli ostacoli che rendono difficoltoso l'accesso ai documenti sono una diretta conseguenza degli sforzi intrapresi per rendere possibile l'accesso stesso. L'interoperabilità tecnica e semantica fra i cataloghi elettronici di biblioteche, archivi e musei è oggi la sfida che si pone agli operatori. Si contano numerosi i contributi scientifici a questo proposito, basti qui ricordarne alcuni: *La biblioteca ibrida. Verso un sistema informativo integrato*, atti del convegno di «Biblioteche oggi», Milano, 14-15 Marzo 2002, a cura di Ornella Foglieni. Milano, Editrice Bibliografica, 2003. RICCARDO RIDI *Vecchio vino in una botte nuova. Perché la biblioteca non può che essere ibrida*. «Biblioteche oggi», (2002), n. 5, pp. 42-45. PAUL GABRIELE WESTON, *Dal controllo bibliografico alle reti documentarie. Un catalogo elettronico nella prospettiva dell'interoperabilità fra sistemi eterogenei* «Biblioteche oggi», (2002), n. 7, pp. 44-56. ALBERTO SALARELLI, ANNA MARIA TAMMARO, *La biblioteca digitale*. Milano, Editrice Bibliografica, 2000. STEFANO VITALI, *Le convergenze parallele: archivi e biblioteche negli istituti culturali*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», 59 (1999), pp. 36-60.

RENATA CASARIN

**MAURO PICENARDI RITROVATO:
IL RECUPERO DI TRE TELERI
DELLA CHIESA PARROCCHIALE DI
SAN PIETRO APOSTOLO DI RICENGO**

La statura artistica del pittore di origine cremasca Mauro Picenardi emerge con sicurezza attributiva e con indiscussa cifra stilistica a conclusione del restauro di tre tele provenienti dall'antica parrocchiale di Ricengo, collocate al di sopra delle cantorie nelle pareti laterali del presbiterio e nella parete del coro della rinnovata chiesa dedicata a San Pietro apostolo.

Il pregevole recupero è stato reso possibile dal finanziamento statale promosso in tempi diversi dalla Soprintendenza per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico di Mantova, che ha affidato l'esecuzione dei lavori alla ditta Gian Maria Casella di Brescia. Nel 2003 furono riconsegnati due dipinti raffiguranti *La moltiplicazioni dei pesci e dei pani* e *Giuseppe interpreta i sogni del faraone*; recentemente si è concluso anche il recupero della terza tela raffigurante un episodio dell'Antico testamento segnalato nell'inventario dei beni ecclesiastici della Diocesi di Crema come *Il giudizio di Salomone*, ma che più propriamente potrebbe essere identificato come *Salomone in veste di mago* per il libro con i segni astrali che il re regge, insieme allo scettro, nella mano sinistra.

Le tre opere costituiscono un ciclo in considerazione delle analoghe dimensioni dei supporti (cm 180x245), del taglio compositivo orizzontale, della medesima impostazione prospettica piramidale, unitamente all'impiego per i due soggetti veterotestamentari dello scalino prospetti-

co costituito dalla pedana su cui poggia il trono del faraone e la figura stante di Salomone. Il cattivo stato di conservazione dei quadri, unitamente alla loro infelice collocazione sono fattori che hanno pesato sullo studio dei dipinti, tanto da non essere menzionate nella monografia di Mauro Picenardi curata da Licia Carubelli nel 1989¹, mentre sono segnalate da Cesare Alpini nel 1993², che propende per l'attribuzione a Mauro Picenardi senza tuttavia poter sciogliere l'iconografia dei due episodi biblici semplicemente presentati come temi sacri di una *Disputa*.

Sempre lo storico Alpini considera le tre opere di Ricengo come produzione chiave della estrema attività giovanile di Picenardi, che li avrebbe eseguiti tra il 1766 e il limite del 1776 quando è impegnato nella esuberante decorazione con storie mitologiche e allegorie nel palazzo Ghisetti-Giavarina di Ricengo.

Il restauro consente finalmente di apprezzare la qualità cromatica e la vivacità della pennellata franta eppure corposa del maestro già allievo di Giambettino Cignaroli, e di propendere per lo spostamento della data di esecuzione del ciclo pittorico alla fine degli anni Settanta, inizio del decennio successivo del secolo XVIII, quando l'artista avvia pienamente la dissoluzione coloristica della pennellata, portando al limite del disfacciamento la pittura rococò di matrice veneta.

È in particolare nelle figure degli astanti in veste di magi, di sapienti, raffigurati ai lati delle scene tratte dall'Antico testamento, che Picenardi mostra di staccarsi dalle correnti più classiciste veronesi per perseguire la delineazione chiaroscurale dei volti e delle masse plastiche con l'impiego delle terre del fondo di preparazione. A tale *medium* egli innesta il sorvegliato gioco di tocchi di chiari e di vermigli tesi a rialzare, anche con l'uso di un pigmento a corpo, il dettato coloristico e l'effetto tridimensionale delle figure.

È stato spesso notato che l'artista soprattutto in coincidenza con l'ingresso presumibile al 1769 nell'Accademia veronese di Giambettino Cignaroli faticò a svincolarsi dai dettami accademici per trovare un'autonomia stilistica concordemente riconosciuta dalla critica in una libertà cromatica che senza tradire l'eredità dei maestri veronesi, quali Balestra e Pellegrini, mostra nell'impiego contrappuntistico dei colori e nella distensione delle gamme fredde dei cieli aperti verso orizzonti spalancati su luci aurorali



Mauro Picenardi – *Miracolo dei pani e dei pesci*, olio su tela.



Mauro Picenardi – *Giuseppe interpreta i sogni del Faraone*, olio su tela.

un'alta qualità interpretativa ed elevata espressione della propria vocazione artistica. Tali qualità si manifestano pienamente nelle opere di Ricengo, che sanno coniugare soluzioni compositive ancora seicentesche con l'invenzione coloristica di forme e di figure ottenute con libertà di pennello, senza affidarsi all'ausilio del disegno.

I teleri, montati ciascuno su una cornice argentata dal delicato ornato fitomorfo, mostrano un sincretismo culturale che coniuga stilemi giovanili, come nel confronto operato da Alpini fra *La moltiplicazione dei pani e dei pesci* e la *Presentazione di Maria vergine al tempio* della chiesa di Sant'Alessandro, in Bergamo, con soluzioni mature di marca lagunare che apparenta le figure dell'episodio evangelico con la tarda *Via Crucis* di San Bartolomeo ai morti, in Crema, anche per la tensione emotiva e partecipazione affettiva cui Mauro perviene nella maturità espressiva della sua feconda attività artistica.

Pare non agevole trovare sul piano simbolico il legame fra i soggetti iconografici in esame, tuttavia *La moltiplicazione dei pani e dei pesci* allude al banchetto eucaristico e al nutrimento spirituale di Cristo, *ichthys* (*pesce*) che mediante il pane sazia per la vita eterna il credente. Il collegamento fra Nuovo e Antico testamento si esprime nell'allusione al banchetto eucaristico nei covoni del sogno del faraone che Giuseppe interpreta (Gn 41,5 ss); mentre alla manifestazione della grandezza di Dio rinviano insieme le capacità divinatorie di Giuseppe e di Salomone, quest'ultimo presentato in veste di mago o di sapiente. Il concetto è espresso nell'ultimo libro veterotestamentario che presenta la sapienza come guida alla conquista della vita immortale nel versetto riferito al re figlio di Davide: "Lo spirito del Signore riempie l'universo" (Sap. 1,7).

La moltiplicazione dei pani e dei pesci (Mt. 14, 15-21; Mt. 15, 32-38) presenta una composizione suggestiva e ricca di variegata luci, emerse nella loro brillantezza a seguito della rimozione della vernice ossidata, animata dalla folla variamente atteggiata, sulla quale spicca la grandezza eroica e morale della figura di Gesù Cristo. La scena è bipartita nella schiera degli apostoli che indicano la turbe affamata e di coloro che già seduti attorno ad una grande palma di memoria cignarolesca attendono di ricevere il cibo, condotto da un paffuto paggetto e da un uomo seminudo, destinato a sfamare in virtù di un miracolo il popolo accorso al seguito di

Cristo. Il punto di vista dal basso verso l'alto consente di abbracciare nel varco aperto dai due gruppi scenici l'orizzonte aperto sulla città di Cafarnao e su un paesaggio roccioso, dove figurine a monocromo risalgono il monte per accostarsi al Salvatore. Il fondale collinoso popolato di minuta gente funziona da quinta prospettica e collega i piani visivi fino a inglobare l'impaginazione scorciata della veduta dominata dal controluce. Soluzioni così dinamiche e aperte sul paesaggio Picenardi le impiega soprattutto nell'ultimo quarto del secolo, come palesano tanti brani di natura idealizzata nella *Via Crucis* di San Bartolomeo ai morti. I profili aguzzi dei visi, i nasi puntuti dei bambini e delle donne sono sigla inconfondibile dell'artista cremasco che replica in varianti consolidate scritture fisionomiche.

Nei due episodi raffiguranti rispettivamente *Giuseppe interpreta i sogni del faraone* e *Salomone in veste di mago* l'architettura classica, reinterpretata alla luce di soluzioni palladiane, fa da fondale alla narrazione che si svolge secondo un'orchestrata regia modulata sul registro del campo tripartito con i protagonisti al centro illuminati da fonti di luci naturali; con figure di spettatori, compresi nella recitazione del moto degli affetti mediante gesti e posture, che hanno anche il compito di attirare il riguardante all'interno del quadro per rendere più persuasivo il racconto biblico.

Benché la resa sia quella di una composizione frontale Picenardi elude la rigidità dell'inquadratura mediante il ricorso alla posizione scorciata della pedana a gradoni su cui siede il faraone e si mostra nella sua magnificenza Salomone, inoltre tendaggi mossi si avvitano sapientemente attorno ad archi e a colonne accentrando l'attenzione sul punto di vista ribassato delle composizioni.

Sono soprattutto gli astanti barbuti dall'espressione concentrata a costituire la bellezza di questi brani inediti di pittura, Picenardi fa brillare la sua tavolozza, da corpo a vesti e a copricapi di foggia orientale con impasti veneti che ricordano la pittura corposa e virulenta del vicentino Andrea Celesti. Tornano anche sigle consuete come l'arabesco del tappeto in giallo disteso ai piedi del farone visibile nel drappo che ricopre il tavolo nella *Santa Lucia* di Moscazzano e nel tappeto della *Storia cinese* in proprietà privata. Si pensi infine a titolo esemplificativo all'impianto a gradoni e al pavimento in cotto di quest'ultima, delle nostre e di tante



Mauro Picenardi – *Salomone come mago o sapiente.*



Mauro Picenardi – *Salomone come mago, particolare.*

composizioni; alle coppie di bambini dai visi rubicondi; all'adozione della finestra scenica in forma d'arco.

Il restauro condotto a seguito di una documentazione fotografica a raggi ultravioletti ha consentito di operare in maniera mirata nella fase di rimozione della vernice, delle ridipinture e delle stuccature che alteravano la leggibilità delle opere. I tre dipinti in prima tela, nonostante qualche lacuna e rappezzo nella *Moltiplicazione dei pesci e dei pani* e in particolare nella zona dei gradini di *Giuseppe interpreta i sogni del faraone*, erano montati su un telaio fisso, sottile e dallo spessore irregolare, provvisto di una traversa mediana verticale che aveva impresso, come le assi perimetrali, la propria battuta sul supporto costituito da un unico telo a semplice trama. Le variazioni microclimatiche dell'ambiente dove erano custoditi i dipinti hanno in parte determinato l'imbibizione di umidità di due delle tre tele con conseguente sollevamento del colore dalla preparazione rossa molto igroscopica, infatti nel *Salomone in veste di mago* si sono notate alterazioni solo in corrispondenza della traversa lignea. I margini delle tele erano state risvoltate attorno ai telai, pertanto si è provveduto a distendere i bordi e a rinforzarli con fasce perimetrali applicate a colletta. Lo stesso metodo è stato adottato per far aderire le scaglie di colore e di preparazione sollevate dal fondo mediante la frapposizione di carta giapponese. Lo studio della tecnica pittorica impiegata da Mauro Picenardi ha consentito di apprezzare la sua abilità nell'impiego dei pigmenti sapientemente mesticati, tanto che la normale crettatura dovuta al ritiro del legante oleoso è avvenuto in modo omogeneo permettendo la conservazione ottimale delle gamme cromatiche impiegate. Più problematica invece l'utilizzo della vernice da parte del maestro che è virata in giallo, formando una pellicola polimerizzata che offuscava le superfici dei dipinti. La sua rimozione con metiletilchetone è avvenuta tuttavia senza particolare problemi, consentendo di non incorrere nell'effetto di sbiancamento generalmente apprezzabile quando si impiega il solo acetone. I dipinti sono stati consolidati sul fronte dove necessario e provvisti di fodera dopo una prima pulitura e isolamento dal retro con Plexisol in white spirit; anche i telai sono stati sostituiti e adeguati alle dimensioni dei dipinti, oltre che di zeppe per consentire di regolare la tensione del supporto. A conclusione del riordino delle tele, seguita alla svelinatura,

sono state stuccate le lacune, previa verniciatura, successivamente preparate con base a tempera per accogliere la reintegrazione a rigatino nelle zone macroscopiche e a spuntatura nelle micromancanze e nelle piccole abrasioni del fondo. L'operazione di restauro si è concluso con la stesura di un leggero film protettivo con vernice mastice e con la riposizione delle tele nella pregevoli cornici preparate a bolo e argentate che in tempi recenti erano state rigessate e riargentate alterando il dettato ornamentale *rocaille* che le ornavano.

Il recupero doveroso di queste tele permette di inserire nel già ricco catalogo di Mauro Picenardi dipinti che mettono a fuoco nell'estremo lembo del territorio della Serenissima il ruolo di artefici diffusori della pittura veneta con soluzioni innovative e di grande respiro epocale, saldando il ruolo della periferia a quella del più conosciuto e celebrato centro artistico.

NOTE

1. LICIA CARUBELLI, *Mauro Picenardi*, Spino d'Adda (Cr), 1989.
2. CESARE ALPINI, *Mauro Picenardi: Lot, le figlie e altre novità*, in "Insula Fulcheria", n. XXIII, dicembre 1993, pp. 199-217.

* (storico dell'arte direttore della Soprintendenza per il patrimonio storico artistico e etnoantropologico di Brescia, Cremona e Mantova)

GABRIELE CAVALLINI

NUOVI ELEMENTI
PER IL PRIMO CINQUECENTO A CREMA:
LE BOTTEGHE PITTORICHE E BERNARDO BUSO

*«Il pesante è la radice del leggero;
la quiete domina l'agitazione»*

(Tao Te Ching, XXVI)

Le botteghe pittoriche: riflessioni e tracce

Crema giunge alla fine del Quattrocento rafforzata da un notevole sviluppo economico, senza dubbio favorito dal dominio veneto iniziato ufficialmente con la pace di Lodi del 1454. Questa floridezza si esprime a livello artistico con l'avvio di diversi cantieri e nuove importanti committenze. Nella seconda metà del secolo sorgono il convento agostiniano e la chiesa, quella di San Domenico, la cinta muraria (a partire dal 1488) e soprattutto Santa Maria della Croce (1490), prima attestazione realmente rinascimentale in città. Verso il 1499 si procede al riassetto della piazza del Duomo, con l'erezione dei portici e del Torrazzo¹. Inizia in questi anni anche il rinnovamento del palazzo comunale e di quello del podestà, che interessa specialmente la decorazione pittorica. In questo ricco contesto si sviluppano le botteghe artistiche cremasche, fatte non solo di pittori ma complete e variegate, formate principalmente da dinastie familiari. Queste si muovono accanto a quella che contraddistinguerà per decenni l'orizzonte artistico cremasco, retta dal maggior pittore cremasco del periodo: Vincenzo Civerchio². Tra le compagnie di architetti e

decoratori le più famose sono senz'altro quelle dei De Marchi (più propriamente intagliatori) e dei De Fondulo, il cui nome viene ricordato principalmente per la figura di Agostino³. Proprio la riqualificazione del palazzo comunale tra Quattro e Cinquecento vede attivi molti pittori cremaschi e non solo. Una testimonianza di questi interventi ora perduti ci viene lasciata dai *Libri delle Provvisioni* del Comune di Crema, custoditi presso la Biblioteca Comunale. Dall'esame di queste rubriche e registrazioni (spesso accurate e dettagliate) si trovano diversi nomi di *fabri lignarii*, *fabri murarii* e *pictores*, alcuni dei quali sono già stati studiati e resi noti. Si può però fare qualche piccola aggiunta a queste figure di artigiani locali, portando documenti nuovi e fornendo alcuni stimoli e riflessioni per poter in futuro dare delle 'fisionomie' precise a quelli che ora sono solo dei nomi.

Nei *Libri* viene spesso citato Francesco Salasseri, solitamente assieme al fratello Agostino. Si registrano molti interventi relativi a decorazioni varie specialmente nel 1504 e 1505⁴. I due facevano certamente parte della famiglia dei Salasseri de Bianchi⁵, della quale il più noto è Giovan Pietro, che nel 1490 realizza un'ancona lignea per il convento di S. Agostino⁶. Nel contratto per tale opera si trovano tra i testimoni «...*Augustinus et fratres quondam Johanni Salasserii de Blancho*». Questo potrebbe essere l'Agostino prima citato e quindi assieme al fratello Francesco parente diretto di Giovan Pietro. Ulteriore testimonianza è fornita dalla presenza nei *Libri* di un pagamento a un Francesco de Bianchi⁷. La vicinanza ai pagamenti relativi a Francesco Salasseri fa pensare ad una coincidenza tra le due figure, quindi ad un unico pittore indicato con due denominazioni differenti. Si potrebbe così pensare che l'Agostino Salasseri fratello di Francesco sia in realtà l'Agostino de Bianchi che risulta molto operoso in città tra i due secoli e che compare nel Consiglio cittadino come «deputato degli alloggiamenti» nel 1516⁸. Nel 1506 dipinge la camera del pretore, nel 1508 esegue delle 'trementine'⁹ e viene pagato per l'insegna dell'Ospedale cittadino. Altri pagamenti per lavori nel palazzo ed all'Ospedale risalgono a maggio dello stesso anno¹⁰. Nel 1513, dopo la breve dominazione francese, gli vengono commissionate delle immagini di san Marco. Nello stesso giorno viene richiesto un lavoro simile anche ad uno sconosciuto Pietro Commilitoni, indicato come pittore¹¹. Le ipo-

tesi esposte attendono una conferma precisa che possa porre questi personaggi in relazione tra loro e delineare meglio la bottega dei Salasseri de Bianchi.

Durante la nominata occupazione francese del territorio, a seguito della sconfitta dei veneziani ad Agnadello nel 1509, si registra una «*damnatio memoriae*» di tutti i simboli e le immagini della Serenissima, come il leone o appunto il santo protettore della città. Il 30 giugno 1509 viene pagato un certo Battista da Milano per dipingere le «*arma regia*» sulla facciata delle logge nella piazza del Duomo¹². Bisogna sottolineare che Agostino de Bianchi, pittore senz'altro molto stimato e considerato all'epoca, partecipa a questa particolare campagna decorativa filo-francese quando, prima e poi successivamente, lo si trova attivo per la Repubblica di Venezia. Nell'ottobre dello stesso anno si ritrova Giovan Pietro Salasseri de Bianchi mentre dipinge simboli regi sulla facciata del palazzo del Pretore assieme ad un suo figlio non meglio specificato ed al pittore Michele da Brescia¹³. Di questo Michele da Brescia non si sa altro ma si potrebbe avanzare un'identificazione alla luce di un nuovo documento rinvenuto. Tra i testimoni di un atto del 17 agosto 1509 del notaio Bernardo Calcinati compare «*magister Michele de Morantijs de Brixia pictor*»¹⁴. Data la quasi contemporaneità dei documenti (agosto ed ottobre del 1509) si può pensare che Michele Moranti o Morandi sia il pittore attivo al palazzo del Pretore assieme a Giovan Pietro Salasseri, rimanendo comunque per noi ancora solo un nome. In questo primo decennio compare un altro nuovo pittore, Giorgio Meleri, anch'esso impegnato nella realizzazione di «*trementine*»¹⁵. In due documenti generici, uno del 21 luglio 1513 ed uno del 22 giugno del 1514, viene citato come testimone Pietro Antonio «*de Storcinus*» o «*Strocinus*», pittore¹⁶. Questo dovrebbe essere quel Pietro Antonio «*filio Storcini de Florintia*» che nel 1483 dipinge la facciata del palazzo del podestà e restaura le pitture dell'orologio danneggiate da un fulmine, individuato come «*de Strociis*» dal Marubbi¹⁷.

Un documento inedito rinvenuto presso l'Archivio Storico di Lodi getta nuove luci su questo contesto artistico, creando anche interrogativi che andranno in futuro sciolti. Al 25 gennaio del 1500 risale una vendita di Ottaviano Vimercati, il cui oggetto non interessa ai fini di questo studio¹⁸.

Interessante è invece ritrovare tra i testimoni, indicati come *magistri*, Agostino Fondulo, Antonio Boldi e Agostino Cadelupo Bombelli. Il primo personaggio è più che noto, ma lo sono anche gli altri due, entrambi pittori. Antonio Boldi è attivo a fine Quattrocento in Duomo e in palazzo comunale¹⁹. Agostino fa invece parte di un'altra importante famiglia-bottega di fine Quattrocento, quella dei Cadelupo Bombelli (spesso anche Codelupi o Cagalupi), il cui capostipite sembra essere Bartolomeo. Assieme ai fratelli Silvestro e Bartolomeo (detto Sperandio), Agostino lavora soprattutto alle decorazioni della Sala del Consiglio nel palazzo del Comune ed ai soffitti a tavolette dipinte della Loggia della Comunità, rifatta verso il 1493²⁰. Ma ciò che desta maggiormente interesse è la presenza di Agostino Fondulo tra i testimoni di Ottaviano Vimercati, nobile cremasco, che incarica l'anno precedente proprio lo scultore cremasco di sistemare la facciata ed il portico del suo palazzo in centro, ora perduto²¹. Il documento dimostra la ovvia vicinanza tra l'artista ed il suo committente ma soprattutto la presenza accanto allo scultore ed architetto di due pittori. Da questo palazzo provengono tre cicli di tavolette da soffitto dipinte, ora presso la sede della Banca Popolare che sorge al posto dell'edificio, realizzate molto probabilmente in questo giro di anni, sul finire del XV secolo²². La Ceserani Ermentini, nel suo testo sulle tavolette dipinte a Crema, lega le decorazioni all'ambiente alle botteghe locali come quelle dei Bombelli o dei de Bianchi. Trovare compresenti in un tale documento l'architetto che progetta il rifacimento dell'edificio del Vimercati e due pittori fa pensare alla possibilità di un intervento decorativo in concomitanza con il rinnovamento della struttura, entrambi sotto la supervisione del Fondulo. Senza voler avanzare un'attribuzione precisa, anche per la mancanza di riferimenti stilistici sicuri, risulta affascinante vedere Agostino Bombelli e Antonio Boldi così vicini al Fondulo ed al nobile Vimercati ed immaginarli magari presenti tra i vari artigiani di bottega impegnati nella realizzazione delle tavolette.

Bernardo Buso de Capradossi: alle origini di Aurelio Buso

Tra i pittori di bottega che operano a Crema nei primi anni del XVI secolo va considerato con estrema attenzione Bernardo Buso de Capradossi,

figura molto importante per gli sviluppi successivi del panorama pittorico cremasco essendo il padre di Aurelio Buso²³. Il rapporto tra i due pittori è palesato dal testamento di Bernardo dell'11 maggio 1528, dove il *magister* viene definito giacente a letto e malato. Nel testo si trovano il nome della moglie Cecilia Bazzerio de Tori e dei cinque figli: Aurelio, Giulia, Laura, Alessandro e Marco Antonio. Bernardo è figlio del defunto Giovanni Capradossi. Non ne viene indicata l'età né si trova la qualifica di pittore, qualifica che invece è presente nel primo documento a lui relativo risalente al 12 marzo 1497, data in cui gli viene data una concessione «*pro roncandi*», ovvero per il disboscamento di una zona boschiva vicino a Bagnolo²⁴. Una concessione simile viene affidata il 10 marzo dello stesso anno ad «*Antonio Capradossi dicto Buso*»²⁵, fratello di Bernardo. Ciò è dimostrato dal fatto che nel 1498 la concessione viene rinnovata in due occasioni a Bernardo ed Antonio nello stesso documento²⁶.

Di Bernardo Buso de Capradossi si occupa nel 1955 la Terni de Gregory, descrivendolo già allora come membro della stessa famiglia di Aurelio Buso²⁷. Scrive inoltre che in realtà si fa chiamare Bernardino da Verona ed è autore nel 1496 delle decorazioni nella Sala dei Capitani del castello di Mantova. Non si sa con esattezza cosa abbia spinto la studiosa ad affiancare i due personaggi. Bernardino da Verona è attestato sia a Verona che a Mantova. Il Benezit ed il Saur²⁸ lo riportano nato nel 1464 e morto nel 1528 (il medesimo anno di Bernardo Buso), definendolo allievo del Mantegna. Le prime notizie su questo pittore ce le offre nel 1859 Carlo D'Arco²⁹. Nel testo sono riportate due lettere di Bernardino Ghisolfi al Marchese Francesco datate 28 luglio e 29 agosto 1496, dove viene nominato Bernardino de Verona per degli affreschi nella Sala delle Vittorie del Castello di Gonzaga. Nella prima si dice che sta finendo la facciata verso il ponte, nella seconda lo si dice attivo nella Sala dei Gonzaga. Secondo il Galletti e il Camesasca nel 1502 viene ricordato a Verona come figlio di Giovanni Fusti (anche il padre del Buso si chiama Giovanni)³⁰. Molti tramandano l'errata notizia di suoi affreschi in sale del Castello di Mantova. Nel 1961 nel volume *Le Arti* sulla storia artistica di Mantova viene evidenziato, come del resto risulta palese dalle lettere pubblicate dal D'Arco, che Bernardino da Verona lavora nella residenza ducale presente a

Gonzaga. Ma già nel 1910 la Tea avanza l'identificazione di questo personaggio con Bernardino Bonsignori, fratello di Francesco Bonsignori, attivo a Mantova a fine secolo³¹. Nella stessa lettera del 1429 agosto in cui compare Bernardino v'è anche un Francesco da Verona. Si potrebbe così pensare proprio ai fratelli Bonsignori (chiamati anche Monsignori). Nel 1889 il Bertolotti pubblica un documento del 1509 in cui compaiono assieme «Francesco e Bernardino da Verona», ipotizzando possano essere i Bonsignori³². Concludendo, si può quindi affermare che questo 'misterioso' Bernardino da Verona non abbia nulla a che fare con il nostro Bernardo Buso, pur sussistendo alcune coincidenze come l'indicazione del medesimo anno di morte e lo stesso nome del padre³³. L'identificazione con il Bonsignori sembra più plausibile e veritiera. L'origine di Bernardo va comunque ancora studiata, anche se quasi certamente la famiglia dei Buso de Capradossi è propriamente cremasca³⁴. Vi sono poi attestazioni, alcune delle quali inedite, che testimoniano la sua attività pittorica a Crema e delineano in parte la sua figura artistica. Nel 1501 è ricordato in un contratto assieme a Benedetto Diana ed un certo Pietro da Venezia in merito a delle decorazioni nella cappella maggiore di Santa Maria della Croce³⁵. Successivamente si trova anch'esso operoso presso il palazzo del Comune. I primi documenti risalgono al 1504 ed al 1505 e concernono decorazioni varie, specialmente con le 'trementine'³⁶. In uno di questi lo si trova assieme al già citato Agostino Bombelli, dimostrando così la continua frequentazione fra pittori di diverse botteghe. L'anno in cui si registra il maggior numero di pagamenti è il 1508. Le commissioni riguardano quasi tutte 'trementine', sia per il Comune che per il palazzo del Podestà³⁷. Terminano qui le notizie sulla sua attività pittorica. Al 1509 risale un contratto nel quale affitta una stanza della sua casa in vicinia dei Bonsignori presso la Porta Ombriano a Giovanni Agostino Fabbri³⁸. Nel 1510 compare in un documento per una questione di dote con Domenica de Lupi, figlia di Isacco e moglie del fratello Antonio³⁹. Dopo questa data non vi sono altre attestazioni a lui relative fino al 1527, anno in cui affitta a Bassano Muzzano di Lodi un terreno con un edificio posto in vicinia dei Bonsignori. All'anno successivo risale poi il testamento in cui compare per la prima volta il nome del figlio Aurelio. La figura di Bernardo Buso appare quindi particolarmente inte-

ressante poiché rappresenta il tipico pittore della bottega cremasca a cavallo tra Quattro e Cinquecento, impegnato in attività di ‘piccola’ decorazione ma attivo anche in cantieri importanti come quello di Santa Maria accanto a Benedetto Diana. Bernardo va poi visto alla luce della futura attività pittorica di Aurelio Buso, soprattutto nella fase della sua formazione. Bisogna ancora approfondire la questione dell’apprendistato di Aurelio, avvenuto a Roma sotto Polidoro da Caravaggio. Senza dubbio il padre deve aver avuto influenza sul giovane Aurelio. Colpisce la mancanza di dati relativi a Bernardo tra il 1510 ed il 1527, dovuta in parte ad una ricerca documentaria ancora limitata. Ma si potrebbe ipotizzare anche una assenza di Bernardo da Crema, presente in qualche città italiana per lavoro, magari a metà degli anni venti in compagnia del giovinetto Aurelio, poi posto sotto l’educazione artistica del talentuoso Polidoro⁴⁰. A questo punto bisogna riportare un elemento interessante. Tra i pagamenti relativi all’attività del pittore di grottesche Giovanni da Udine a Roma risulta un Bernardino da Crema, definito «*mastro*» e «*messere*»⁴¹. A nome di Bernardino vi sono quattro pagamenti. Due non hanno indicazione del giorno ma risalgono al 1525, uno è datato 15 marzo 1525 e l’ultimo il 10 gennaio 1526. Nel primo viene pagato assieme ad altri lavoratori per delle bandiere fatte per il «*Chonte dell’Anguilara*». Nel secondo gli viene semplicemente affidato un ducato da dare ad Antonio Pontremoli. Negli ultimi due viene pagato per dei «*penoni*» fabbricati per il Campidoglio. I termini *mastro* e *messere* fanno pensare ad un artigiano comunque di una certa importanza e non ad un semplice lavorante. Da questi pagamenti vediamo la maestranza di Giovanni da Udine impegnata a costruire bandiere ed aste, oggetti che rientravano allora nella produzione di botteghe di pittura. Quindi anche Bernardino da Crema doveva essere un pittore, pur non venendo mai usato nei documenti il termine specifico. Si potrebbe così in via del tutto ipotetica ed in attesa di ulteriori elementi pensare che questo personaggio sia il nostro Bernardo Buso. Uno stimolo ulteriore verso questa direzione è dato dall’attività del Bernardino da Crema con un pittore di grottesche, genere in cui crescerà e si specializzerà Aurelio Buso.

NOTE

1. Tutte le notizie sono tratte da PIETRO TERNI, *Historia di Crema*, 1557, pp. 232-241, ed. 1964 e MARIO PEROLINI, *Compendio cronologico della storia di Crema*, Crema 1978, pp. 59-61.
2. Un primo studio di questa bottega attiva nei primi decenni del Cinquecento è stato svolto da MARIO MARUBBI, *Vincenzo Civerchio: contributo alla cultura figurativa cremasca del primo Cinquecento*, Il Vaglio Cultura Arte, Milano 1986.
3. Sui De Marchi: MARIA VERGA BANDIRALI, *Una famiglia cremasca di maestri del legno: i De Marchi da Crema* in «Arte Lombarda», X/2, 1965, pp. 53-66; *Arte lignaria a Crema nel XV secolo* in *Momenti di Storia Cremasca*, Crema 1982, pp. 77-105. Sono presenti notizie anche in: WINIFRED TERNI DE GREGORY, *Crema monumentale ed artistica*, Centro Culturale Sant'Agostino, Crema 1955, p. 21 e *Vincenzo Civerchio* in *Scritti Minori*, Crema 1964, pp. 55-56. Sui De Fondulo ed in particolare Agostino: LIDIA CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali: un fenomeno di costume a Crema*, Crema 1999, p. 29; CECILIA CORRADI GALGANO, *Agostino de Fondulis. Un artista cremasco tra XV e XVI secolo*, Tesi di Laurea, Università Statale di Milano, 1993-94 e SANDRINA BANDERA, *Agostino de Fondulis*, Crema, 1997.
4. Biblioteca Comunale di Crema, *Libri delle Provvisioni*, XII, 26 e 27 marzo 1504, f. 2v.; 7 giugno 1504, f. 8; 30 dicembre 1505, ff. 56v e 57.
5. Sui Salasseri de Bianchi si vedano: TERNI DE GREGORY, 1955, p. 22; 1964, p. 58 e MARUBBI, 1986, p. 14.
6. MARUBBI, 1986, p. 193, doc. 78.
7. B.C.C., *Libri delle Provvisioni*, XII, 19 maggio 1504, f. 4.
8. B.C.C., *Libri delle Provvisioni*, XIV, 2 gennaio 1516, f. 99. Il Terni nella sua *Storia* nomina un Agostino de Bianchi, definendolo “forero”, che dovrebbe coincidere con il pittore (1964, p. 293). Sugli interventi del de Bianchi si veda: MARUBBI, 1986, pp. 40, 73 nota 23, 75 nota 82.
9. Secondo la Terni de Gregory (*Pittura artigiana lombarda del Rinascimento*, 1958, ed. 1981 pp. 41-42, 152 nota 42) e Marubbi (1986, p. 75 nota 83) le “trementine” erano “lastre” fatte di tela di lino o carta, decorate soprattutto con motivi geometrici ed applicate alle finestre. Prenderebbero il nome dalla trementina, la sostanza usata per preparare la tela (la de Gregory descrive addirittura la “ricetta”).
10. Tutti questi pagamenti sono nel libro XII delle *Provvisioni*: 28 giugno 1506, f. 76; 31 gennaio 1508, f. 177; 11-12 gennaio 1508, f. 185v; 4 maggio 1508 (registrato il 1 luglio), f. 202v.; 1 luglio 1508, f. 205.
11. B.C.C., *Libri delle provvisioni*, XIV, 4 novembre 1513, ff. 45, 45v.
12. B.C.C., *Libri delle provvisioni*, XIII, 30 giugno 1509, f. 6v.
13. MARUBBI, 1986, p. 75, nota 82

14. Archivio Storico di Lodi, Notarile, Bernardo Calcinati, *Instrumenta*, 1509-1518, cas. 83/1.
15. B.C.C., *Libri delle Provvisioni*, XII, 1 novembre 1506, f. 112v.; 29 dicembre 1506, f. 114; 2 febbraio 1507, f. 115.
16. A.S.L., Notarile, Bernardo Calcinati, *Instrumenta*, 1509-1518, cas. 83/1.
17. MARUBBI, 1986, p.16.
18. A.S.L., Notarile, Stefano Salasseri Bianchi, *Instrumenta*, 1500, f. 27v.
19. MARUBBI, 1986, pp. 15-16. Due documenti potrebbero aggiungere qualche dato ulteriore a questa figura ancora sconosciuta. In una concessione del 17 agosto 1502 (A.S.L., Notarile, Stefano Salasseri Bianchi, *Instrumenta*, 1502, f. 145) compare un *magister* Antonio «*quondam magistri Agostiani de Girardi dictus de Boldis*». In un atto del 9 luglio del 1514 (A.S.L., Notarile, Bernardo Calcinati, *Instrumenta*, 1509-1518, cas. 83/1) c'è tra i testimoni Bernardino «*quondam magistri Antonii de Boldis*». Queste potrebbero essere tracce preziose che vanno però approfondite.
20. TERNI DE GREGORY, 1955, p. 22; MARUBBI, 1986, p. 14. Per un elenco esauriente dei pagamenti relativi ai tre presenti nei *Libri delle Provvisioni* vedere sempre il libro di Marubbi al doc. 79, pp. 193-194.
21. MARUBBI, 1986, pp. 16, 195-196, doc. 83. Consultare anche il testo della Bandera sul De Fondulis.
22. CESERANI ERMENTINI, 1999, pp. 61-115.
23. La parentela tra i due personaggi viene motivata in GABRIELE CAVALLINI, *Per la definizione di Aurelio Buso, pittore cremasco del Cinquecento*, in «Arte Lombarda», 140, 2004/1, pp. 92-100. Vengono qui riportate le prove per il nome completo (Buso de Capradossi) dei due pittori. Nel contributo si affronta anche una prima ricostruzione della figura di Bernardo e della sua famiglia, a cui si rimanda.
24. MARUBBI, 1986, p. 194, doc. 79.
25. Anche Antonio Buso Capradossi è da prendere in considerazione, poiché negli ultimi anni del Quattrocento lavora diverse volte nel palazzo del Comune. Molto probabilmente è un *faber murarius*, pur non venendo mai indicato come *magister*. In una provvisione del 1499 si legge chiaramente che viene pagato «*pro alia scala*» (B.C.C., *Libri delle Provvisioni*, XI, f. 109; gli altri pagamenti sono in ff. 84v., 85, 100, 109 e 109v.). La famiglia dei Buso de Capradossi doveva essere quindi una famiglia di artigiani.
26. B.C.C., *Libri delle Provvisioni*, X, 12 marzo 1497, f. 290v; XI, 27 gennaio 1498, f. 32; 14 marzo 1498, f. 39.
27. TERNI DE GREGORY, 1955, p. 22. Non viene però specificato come padre di Aurelio.
28. EMMANUEL BENEZIT, *Dictionnaire des peintres, sculptures, dessinateurs et graveurs*, Vol. II, Parigi 1999, p. 182; KLAUS GERHARD SAUR, *Allgemeines kunstler lexikon*, vol. IX, Munchen- Leipzig, 1994, p. 541.

29. CARLO D'ARCO, *Delle arti e degli artefici di Mantova*, Mantova 1859, vol. I, p. 45; vol. II, pp. 38-39
30. UGO GALLETI - ETTORE CAMESASCA, *Enciclopedia della pittura italiana*, vol. I, Garzanti 1951, p. 314. Gli autori gli attribuiscono anche le ante d'organo in Castelvecchio.
31. *Mantova: la storia, le lettere, le arti*, vol. II *Le arti* (1), testi a cura di E. Marani e C. Perina, Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, 1961, pp. 316, 334, 372.
32. ANTONIO BERLOTTI, *Architetti, Ingegneri e Matematici in relazione coi Gonzaga nei secoli XV-XVI-XVII*, 1889; ristampa anastatica, A. Forni editore, Bologna 1977, pp. 24-25.
33. Pur rivelandosi apparentemente nulla l'identificazione tra i due personaggi, da questa piccola incursione nell'ambiente mantovano appare un elemento nuovo molto interessante. In entrambe le lettere del 1596 già citate è nominato un altro pittore, Pietro Antonio de Guenzo, che lavora all'altra parete della Sala delle Vittorie assieme a Bernardino, quella della *Vittoria di Bologna*. Recuperando il Bertolotti, troviamo un'altra lettera in cui ricorre il nome di Pietro Antonio da Crema, attivo nel 1495 proprio nei cantieri a Gonzaga (BERLOTTI, 1977, p. 21). Viene spontaneo accostare i due pittori, data la quasi contemporaneità dei documenti. Quindi in quegli anni è attivo nella corte mantovana un pittore cremasco, proprio accanto a Bernardino da Verona. Si apre così una via cremasca nella pittura mantovana della fine Quattrocento ed un punto di contatto tra le due città.
34. CAVALLINI, 2004, 93.
35. MARUBBI, 1986, pp. 29-32, 195, doc. 82.
36. MARUBBI, 1986, p. 194, doc. 79. Relativi al 1505 sono stati rinvenuti altri due pagamenti: B.C.C., *Libri delle Provvisioni*, XII, 5 dicembre 1505 e 30 dicembre 1505, ff. 56v., 58 v.
37. B.C.C., *Libri delle provvisioni*, XII, 12 gennaio, f. 184; 15 gennaio, f. 184v.; 21-22 gennaio, f. 184v.; 1 febbraio, f. 185; 3-4 marzo, f. 201v.; 15 luglio, f. 211; 14-15 settembre, f. 217; 19 settembre, f. 217; 20 settembre, f. 217; 22 settembre, f. 217; 27-28 settembre, f. 217v.; 13 ottobre, f. 217v.; 17 ottobre, f. 217v.; 20 ottobre, f. 217v.; 23 ottobre, 217v.; 25 ottobre, 218; 27 ottobre, f. 218; 31 ottobre, f. 218.
38. A.S.L., Notarile, Angelo Francesco Calcinati, *Instrumenta*, 1508-1514, cas. 83/5.
39. A.S.L., Notarile, Matteo Bravio il Vecchio, *Instrumenta*, f. 23v.
40. Sulla formazione di Aurelio Buso e sulla cronologia si veda: CAVALLINI, 2004.
41. *Giovanni da Udine. Libro dei conti*, a cura di N. Dacos e C. Furlan, ed. Casamassima, 1987, pp. 163-165.

LUCA GUERINI

UN PITTORE TRA MANIERA E CONTRORIFORMA

L'attività di Aurelio Gatti detto il Sojaro (1556-1602)
a Santa Maria della Croce (Crema)¹

La decorazione a fresco di tre delle quattro cappelle nel corpo centrale della chiesa di Santa Maria della Croce – quelle della *Natività*, dell'*Adorazione dei Magi* e della *Deposizione dalla Croce* – è oggi universalmente e senza ombra di dubbio attribuita ad Aurelio Gatti, detto il Sojaro². La chiamata di un pittore giovane e poco noto per completare la decorazione dei tre altari già avviata da artisti di prestigio si giustifica soprattutto per il carattere dell'urgenza che circondava l'operazione, motivata da una sollecitazione del visitatore apostolico mons. Regazzoni, vescovo di Bergamo, a completare "*decentius*" e secondo precise disposizioni un'opera iniziata nel decennio precedente e rimasta incompiuta. L'intervento del giovane Sojaro in un cantiere così prestigioso, accanto a opere di pittori del calibro di Bernardino e Antonio Campi e contemporaneamente al cremasco Carlo Urbino, segnerà profondamente la sua attività futura in altri centri.

Note storiche e tecniche

L'antefatto dell'intervento del Sojaro era stata la realizzazione di tre tele a ornamento di altrettante cappelle minori tutte databili, probabilmente, nel 1575. Il compito della committenza per gli interventi decorativi veniva, a Santa Maria, esercitato da deputati laici, il cui ruolo «era rimasto immutato intorno alla metà del Cinquecento e addirittura si era istituzio-

nalizzato»³. Un documento delle “Parti prese della città”, datato 1541, stabiliva l’elezione di tre deputati «...sopra le fabbriche, ornamenti, pitture ed altro che fossero fatte per ornare la chiesa maggiore, S. Maria della Croce... e che senza licenza di essi deputati non possano essere fatti né altari, né pitture, né altra cosa eziandio di particolari... per non guastare la bellezza e ornamento di esse chiese». Il parere dei tre deputati era quindi obbligatorio per procedere a ogni tipo d’intervento⁴.

Gli artisti incaricati della realizzazione delle tele erano di primaria importanza nell’ambito del panorama lombardo. Provenivano tutti dalla prestigiosa “scuola” che già da tempo si era andata affermando in Lombardia, quella cremonese dei Campi. A Bernardino Campi (1522-1591), oltre alle due pale realizzate con la *Deposizione dalla Croce* e l’*Adorazione dei Magi*, in realtà ne era stata assegnata anche una terza, che doveva raffigurare la *Disputa di Gesù al Tempio* ma, stando alla Visita del vescovo Sfondrati, essa non venne mai collocata. Il motivo resta a tutt’oggi un enigma.

Il terzo dipinto, l’*Adorazione*, è opera dell’altro protagonista della “scuola” cremonese di quegli anni: Antonio Campi (1523-1587). Queste attribuzioni, mentre confermano la ferma volontà da parte dei committenti cremaschi di avvalersi di un preciso ambito di cultura figurativa, sono al tempo stesso significativa testimonianza di un vuoto nella produzione locale sul finire del secolo.

Tale orientamento è senz’altro confermato dal fatto che l’artista cremasco più in vista del momento, Carlo Urbino, era in rapporto stretto con quegli artisti, in particolare con Bernardino, col quale aveva a lungo collaborato. Proprio a lui, com’è ormai noto, fu commissionata l’esecuzione della quarta pala raffigurante l’*Andata al Calvario*, quantunque non sia firmata. L’artista cremasco probabilmente non aveva potuto accettare un intervento a Santa Maria della Croce a tutti e quattro gli altari a motivo dei suoi numerosi impegni di quegli anni, in particolare per il lavoro nella decorazione della cappellina degli Angeli in Sant’Eustorgio a Milano e successivamente, con Aurelio Luini, in quella del presbiterio di Santa Maria di Campagna a Pallanza⁵.

Realizzate le pale, e dopo una pausa di almeno dieci anni, il cuore dell’attività artistica cremasca tra l’ottavo e il nono decennio del ‘500 ritorna ad essere il santuario di S. Maria della Croce. Nel corso di pochi anni

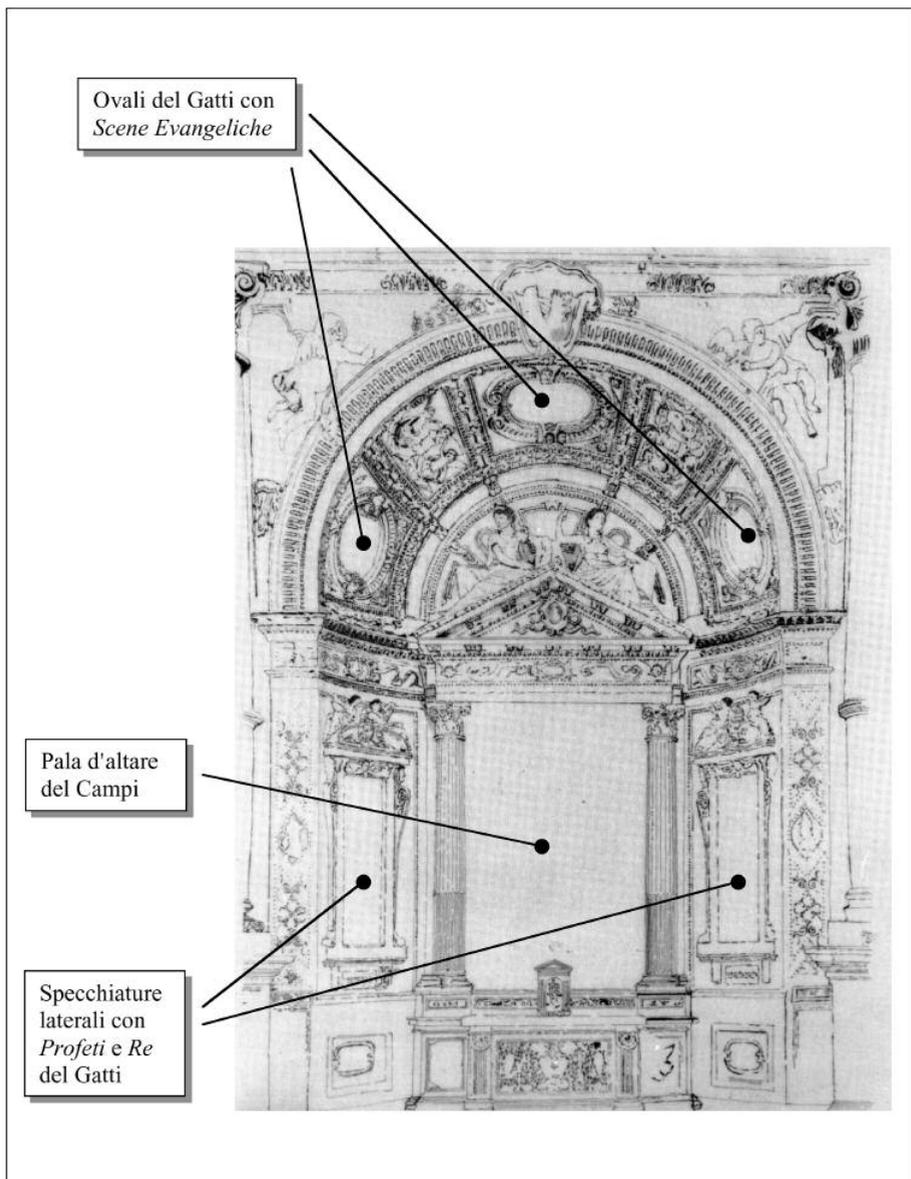


Figura 1. Disegno ricostruttivo e schematico dell'intervento di Aurelio Gatti a un altare minore di Santa Maria della Croce (precisamente quello della *Deposizione della Croce*). Il giovane Sojaro intervenne in tre dei quattro altari minori. Uno venne infatti affidato interamente a Carlo Urbino.

l'allestimento delle cappelle subisce un importante e quasi definitivo avanzamento e «avviene così che anche per decorare ad affresco le cappelle campesche in Santa Maria sarà chiamato un altro cremonese, Aurelio Gatti, che i documenti ricordano attivo presso il Santuario nel 1585»⁶. Figlio del più noto e dotato pittore Bernardino Gatti (1495?-1576), dal quale eredita il soprannome di Sojaro⁷ e di Ippolita Zenebelli, Aurelio, nato con ogni probabilità a Cremona, iniziò la sua carriera proprio al seguito del padre, impegnato nella città di Parma. Aurelio è erede della scuola di Bernardino e dei cremonesi della sua generazione. Egli è la figura di primo piano che emerge tra la scomparsa di Carlo Urbino (da collocare nel 1585) e l'inizio del XVII secolo. A lui spetta il ruolo di continuatore della cultura artistica cremonese durante un delicato momento di passaggio della compagine figurativa cremasca e non solo di quella. Il giovane Sojaro ebbe diverse commissioni in tre principali luoghi: Romano di Lombardia, Soncino e Crema con tutto il suo contado. Abitò pure a Soncino dove tenne bottega col figlio Nunzio e un allievo. Morì improvvisamente nel maggio del 1602 all'età di 46 anni quando aveva deciso di trasferirsi definitivamente a Piacenza, dove sperava di avere la stessa 'fortuna' del padre e dei cremonesi che laggiù l'avevano preceduto. È sepolto in S. Sepolcro a Piacenza dove ha lasciato la sua ultima opera.

Fu soprattutto, però, il fondamentale intervento agli altari minori di Santa Maria della Croce (1585-1586) a consacrare Aurelio sulla scena artistica cremasca. Un unico altare non fu assegnato al Gatti junior, ma a Carlo Urbino il quale, una volta portata a termine la pala sul tema dell'*Andata al Calvario*, ricevette anche l'incarico di affrescare i tre ovali nella volta strombata della stessa cappella con storie evangeliche della passione di Cristo: *l'Orazione nell'orto*, *Cristo davanti a Caifa*, *l'Incoronazione di spine*. L'Urbino, che si dimostra assai più sciolto con questo tipo di tecnica e nelle dimensioni piccole, più adatte alle sue caratteristiche di rapido esecutore, eseguiva, sempre ad affresco nei due campi rettangolari ai lati della pala, le figure dei profeti *Isaia* e *Geremia* (quest'ultimo come prefigurazione della sofferenza di Cristo, mentre Isaia come annunciatore della speranza messianica e del riscatto dalla sofferenza: *Isaia* 50,6; 53, 3-10).

Purtroppo la Visita apostolica di Gerolamo Regazzoni, vescovo di

Bergamo, alla fine del 1582⁸ non ci fornisce notizie sulle opere eseguite e sullo stato delle decorazioni, limitandosi al divieto di celebrare la messa all'altare maggiore (dell'*Assunzione*) finché non fosse stato eretto un nuovo altare marmoreo in luogo di quello in legno, e alla raccomandazione che la chiesa fosse ornata "*decentius*". In seguito a tali raccomandazioni venne avviato il completamento delle cappelle laterali. Dal *Liber computorum oblatorum et elemosinarum Sanctae Mariae Crucis* dell'archivio Storico dell'Ospedale Maggiore di Crema, dal quale la chiesa dipendeva dal punto di vista amministrativo, nel libro che riguarda gli anni 1585-86, che fra l'altro è l'unico rimastoci, si ricava che l'8 aprile 1585 erano pagate £. 92 per la doratura degli ornamenti della cappella dell'*Adorazione dei Magi*, cioè per modanature e cornici in stucco, e che dunque a quella data non erano ancora state realizzate. Ancora il 10 maggio venivano pagate £. 55 al pittore Aurelio Gatti, secondo gli accordi presi, per decorare e dipingere le cappelle della chiesa; il 30 maggio si saldavano £. 172 all'indoratore Ottavio Malosio per il suo intervento sugli ornamenti delle cappelle (*Liber...*, 2 verso).

Sempre nel 1585, il 20 luglio, ancora il nostro Aurelio Gatti riceveva il compenso di £. 50 per le sue decorazioni pittoriche e allo stesso tempo si pagavano dorature, lavori di muratura e di ferrate di nuovo all'indoratore Ottavio Malosio (4 verso)⁹. Ancora Aurelio il 30 settembre riceveva il pagamento per dipinti nelle cappelle secondo gli accordi stipulati il 5 ottobre 1585 e veniva pagato inoltre per riadattare ("*reaptandi*") un'ancona. Un contributo importante per approfondire questo ruolo del Sojaro junior a S. Maria della Croce venne fornito da Maria Verga Bandirali nel suo saggio *Arte lignaria a Crema nel secolo XV*¹⁰. Infatti l'autrice segnalava un'annotazione del *Liber computorum oblatorum et elemosinarum Sa.tae Mariae Crucis* che come ella stessa afferma, potrebbe offrire una traccia di ricerca:

"die dicto (30 aprile 1586) Aurelio Gatto supradicto pro eius mercedi reaptandi anconam unam in dicta Ecclesia S.te Mariae Crucis iuxta accordium factum inter ipsum unum Aurelium et dominos fabricerios per buletam dieij 26 octobris 1585 et 2 novembris dicti anni".¹¹

Secondo la Bandirali l'annotazione è di particolare importanza perché quel *reaptandi* (riadattare) *anconam unam* potrebbe essere riferibile sia a una tavola dipinta sia alla sua cornice. Per l'autrice potrebbe trattarsi anche della pala dell'altar maggiore (eseguita nel primo '500 da Benedetto Rusconi detto il Diana) in quanto gli altari minori erano da poco terminati. Tale inedito ruolo di 'restauratore' in realtà il Gatti lo aveva svolto, e lo avrebbe rivestito di nuovo in futuro, a non più di venti chilometri da Crema, a Romano di Lombardia, come ho potuto riscontrare nelle mie ricerche. Contemporaneamente gli altari venivano dotati di preziose tovaglie (5 verso).

Tali documenti ci mostrano come, dopo il completamento della decorazione dell'altare dell'*Andata al Calvario* da parte di Carlo Urbino, si era quindi provveduto nel 1585 a portare a conclusione la decorazione delle tre restanti cappelle, affidando l'incarico ad Aurelio Gatti per gli affreschi e al Malosio per la doratura degli stucchi. Maria Verga Bandirali¹² invece, sulla base dei nuovi documenti ritrovati li attribuiva interamente ad Aurelio Gatti. Il riferimento di quelli della cappella dell'*Andata al Calvario* all'Urbino spetta diversamente al professor Giulio Bora¹³.

Ultimati i lavori, la visita pastorale del vescovo di Crema, Gian Giacomo Diedo, compiuta il 22 dicembre del 1592¹⁴, si sarebbe solo limitata a impartire disposizioni relative alle suppellettili lignee (uno sgabello per le orazioni) nella cappella inferiore e all'altare dell'*Andata al Calvario*; alla imposizione di due candelabri per quella della *Natività*. La successiva situazione economica di Crema, per niente rosea, non rese possibili ulteriori interventi. Infatti la decorazione ad affresco della grande cupola centrale e di quelle laterali sarebbe iniziata solamente un secolo dopo.

Nel frattempo il giovane Sojaro, oltre a realizzare altre opere per Crema e il suo contado, aveva già iniziato nel 1582 un rapporto di lavoro col borgo di Romano di Lombardia che d'ora in poi lo terrà impegnato con diverse commissioni. Ma questa è un'altra storia.

Il ciclo artistico e i suoi temi

Il ciclo affidato al Gatti prevedeva figure di Re, Profeti e ovali con Storie evangeliche da inserirsi nei tre altari minori dell'*Adorazione dei Magi*,



Figura 2. Aurelio Gatti (detto il Sojaro), *Mago Balam*, Crema, Basilica di Santa Maria della Croce.

della *Natività* e della *Deposizione dalla Croce*, secondo un preciso programma iconografico. I tondi delle volte delle tre cappelle che racchiudono i temi e le storie evangeliche dovevano essere legati tematicamente al soggetto rappresentato nella pala; le specchiature laterali, con profeti e altri personaggi, a loro volta allusivi alla storia evangelica soprastante.

L'altare dell'Adorazione dei Magi

Nella prima cappella a destra rispetto all'ingresso principale, dove la pala centrale rappresenta l'*Adorazione dei Magi*, il Gatti raffigurava a fresco le scene della *Presentazione al Tempio*, della *Fuga in Egitto* e della *Strage degli innocenti* cui corrispondono, nei campi rettangolari ai lati della pala, le figure del *Re Salomone* (con riferimento alla costruzione del Tempio: *1 Re*, 6) e del *Mago Balam* (per la sua profezia della nascita e della Stella: *Numeri*, 24,17). Salomone mostra, nella posa, la piena acquisizione da parte di Aurelio degli schemi formali del manierismo cremonese e reca una tavola in cui leggiamo l'espressione del *Cantico dei Cantici* "Indicami chi è colui che la mia anima ama", qui rivestita di evidente significato messianico. Balam, re e mago pagano, presenta un panneggio fisso e immobile e una complessa torsione manierista che mi ha fatto subito pensare ad una possibile derivazione raffaellesca: in effetti, ad una rigorosa verifica, il re Balam ripropone, in controparte, la posa della Galatea di Raffaello nel *Trionfo di Galatea* affrescato dall'urbinate tra il 1508 e il 1509 (Roma, Farnesina) e conosciuto dal Gatti, con ogni probabilità, mediante una stampa. L'adattamento della creazione raffaellesca compiuto dal Sojaro è dovuto, oltre che alle differenze di soggetto e di luogo, soprattutto al diverso momento storico: il Concilio di Trento aveva imposto immagini castigate, soprattutto nei luoghi di culto ed è per questo che il nostro pittore trasforma la libera invenzione del Sanzio, in invenzione "controriformata", una "Galatea rivestita" e adattata all'immagine del profeta mago.

Passando ai tondi, in quello raffigurante la *Presentazione al Tempio* il Gatti si avvale di nuovo di una stampa¹⁵. Mi riferisco all'incisione (406x287 mm) di uguale iconografia, realizzata da Agostino Carracci (1557-1602) ricavata, in controparte rispetto all'invenzione originale, tra

il 1579 e il 1581 da una pala del pittore bolognese Orazio Samacchini (1532-1577). Precisamente si tratta della *Presentazione al Tempio* che il Samacchini dipinge nella chiesa di San Giacomo Maggiore a Bologna nel 1575, cappella Magnani. La più ridotta superficie che il maestro stava affrescando gli suggerì, o forse sarebbe meglio dire gli impose, una semplificazione della scena rispetto al modello originale.

Nell'ovale centrale che raffigura la *Fuga in Egitto*, appare evidente una ripresa alla lettera, semplificandolo, del dipinto comunemente riferito ad Aurelio Busso, conservato presso la Galleria Tadini di Lovere (Bg). La scena è direttamente collegata dal punto di vista tematico, alla pala d'altare del Campi perché si tratta della continuazione narrativa della visita dei re Magi (Matteo, 2). La Vergine è in groppa all'asino seguito da San Giuseppe. Nella scena compare anche un angelo che prende le briglie dell'animale: la sua presenza non è menzionata nel testo biblico ed è tratta dai Vangeli apocrifi, che circondano questo evento di molteplici fatti miracolosi.

La scena con la *Strage degli innocenti*, anch'essa tematicamente legata alla pala di Bernardino Campi perché si tratta del seguito narrativo della visita dei Magi (Mt. 2), è concitata e drammatica, con tre pugnatori inviati da Erode che stanno uccidendo i fanciulli in braccio alle madri le quali cercano di fuggire: due innocenti sono riversi a terra sul davanti. Del tutto immaginaria è la visione del Palazzo di Erode e della città di Betlemme, che fa da sfondo all'evento. Per realizzare il tondo in questione Aurelio si avvale ancora di una fonte precisa. Mi riferisco alla celebre incisione di medesimo soggetto eseguita dall'allievo del Sanzio, Marcantonio Raimondi, ottenuta da un disegno di Raffaello nel 1510 circa (270x430 mm), presente in una versione a Roma, Gabinetto Nazionale delle Stampe. Il Gatti non ha potuto riproporre fedelmente l'invenzione del Sanzio stante il diverso formato e lo spazio particolare che doveva affrescare nel cantiere cremasco. Alcuni personaggi vengono però raffigurati nelle stesse pose del modello, come ad esempio i due bambini sdraiati a terra in primo piano o la prima donna con le braccia al cielo alla sinistra di chi osserva il dipinto.

L'altare della Deposizione dalla Croce

Nella cappella di fronte alla precedente, in sintonia tematica con la tela raffigurante Gesù deposto dalla Croce, sono rappresentati *Cristo al Limbo*, la *Resurrezione di Cristo* e *Cristo che appare alla Maddalena*, accompagnati nei campi rettangolari ai lati della pala dalle figure del *Re David* (come annunciatore della passione del Messia con espressione del Salmo 70: "O Dio, affrettati a liberarmi") e del profeta *Zaccaria* (anch'egli rappresentato in funzione messianica e legato alla ricostruzione del tempio).

Il re David, antenato del Messia e presunto autore dei Salmi, regge una tavola con scritto "Percosse la pietra e uscirono acque", riferita al cammino del popolo ebreo nel deserto per il quale scaturirono acque dalla roccia in modo miracoloso (*Numeri*, 20,1-13). Qui tale espressione è invece da interpretare in connessione alla passione di Cristo (con riferimento all'acqua sgorgata dal costato di Cristo morto nel Vangelo secondo Giovanni, 19,34). Importante sottolineare che si tratta del *Salmo 78* (v. 20) e non del *Salmo 70*, come forse un non perfetto restauro o una ridipintura hanno messo in evidenza. Anche il profeta Zaccaria porge una tavola con un testo direttamente collegato alla morte di Cristo. Il brano riporta un'espressione messianica di difficile lettura che neppure l'ultimo restauro è riuscito a interpretare e restituire correttamente. Si tratta dell'affermazione di Zaccaria: "Ho ricevuto queste ferite in casa di amici" (HIS PLAGATVS SVM IN DOMO EORVM QUI DILIGEBANT ME, dovrebbe riportare correttamente la tavola), riferita chiaramente al popolo degli ebrei.

Assai singolare risulta il tondo con *Cristo al Limbo*, nel quale Aurelio Sojaro interpreta in modo abbastanza personale il passo della *Prima Lettera* di Pietro che parla della discesa agli Inferi di Gesù dopo la sua morte. Secondo una tradizione giudaica l'arrivo del Messia nel mondo dei morti avrebbe rappresentato la fine dell'era che si stava vivendo, con la liberazione dei defunti 'giusti'. Notiamo Cristo che si china sull'ingresso dello *Sheol* (così sono denominati gli Inferi nella tradizione ebraica) per compiere questa operazione mentre tre giusti si affacciano da questo regno dei morti. Assistono alla scena Giovanni Battista, Adamo ed Eva, un profeta (?) e uno dei due ladroni crocifissi con Gesù che regge la Croce.



Figura 3. Aurelio Gatti (detto il Sojaro), *Presentazione al Tempio*, Crema, Basilica di Santa Maria della Croce.



Figura 4. Agostino Carracci (da Orazio Samacchini), *Presentazione al Tempio*, 406x287 mm, Vienna, Grafische Sammlung Albertina.

Sopra vengono inseriti diversi diavoli e mostri alati, analoghi a quelli che compaiono nella 'predella' della *Madonna del Rosario* della parrocchiale di Offanengo, con la *Messa di San Pio V*, sempre del nostro Sojaro.

Notiamo che Aurelio Gatti ebbe forse modo di vedere una scena infernale con mostri simili in S. Maria delle Grazie a Soncino (dove aveva lavorato dai primi anni '80). Qui infatti si trova l'affresco del *Giudizio Universale* compiuto dal Carminati nel 1531, a sua volta derivante da una stampa di Dürer. E all'occorrenza, sostiene qualcuno, lo 'ripropose'. Dopo aver individuato alcune stampe per gli altri tondi, dalle quali Aurelio ha sicuramente ricavato, e spesso copiato, impostazioni e brani pittorici di altri artisti, credo di poter affermare che anche in questo caso il Gatti abbia compiuto la stessa operazione. Certo nell'ovale in questione si tratterebbe di un'ispirazione 'generica', ma che vale la pena di sottolineare. Esiste una famosa xilografia (127x98 mm) varie volte reinterpretata anche da altri incisori (per esempio il Raimondi, Vienna), con *Cristo al Limbo* di Albrecht Dürer, che fa parte della serie della *Piccola Passione* realizzata dal maestro tedesco tra 1509 e 1511. Nel tondo di Santa Maria della Croce il Sojaro, a mio parere, senza dubbio s'ispira alla creazione dell'artista nordico. La ripropone quasi pedissequamente nelle parti raffiguranti il Cristo, l'ingresso del Limbo e i mostri della zona superiore, salvo variarla sulla sinistra. Oltre a vestire, per il decoro, gli altri personaggi, ne cambia la disposizione, il numero e le pose. Ma la fonte resta comunque, secondo me, la stampa del maestro di Norimberga.

Per gli altri due tondi raffiguranti la *Resurrezione di Cristo* e il suo incontro con la Maddalena, Aurelio si avvale di idee compositive più semplici e di facile lettura tratte rispettivamente, dal punto di vista tematico, dalla versione di Matteo e, con modifiche, da quella di Giovanni.

L'altare della Natività

In continuità tematica con la tela raffigurante la nascita di Gesù, nella seconda cappella a destra rispetto all'ingresso della chiesa, il Gatti affresca le scene del *Matrimonio della Vergine*, dell'*Annunciazione* e della *Visitazione*; nei campi rettangolari a lato della pala, alla prima scena corrisponde il profeta *Aggeo*, all'ultima il profeta *Baruc*, con riferimenti di

più difficile interpretazione. Se Aggeo è presente per riferire una profezia messianica relativa alla venuta del Messia nel mondo: “Verrà colui che è desiderato da tutte le genti” (*Aggeo* 2,8), la presenza del profeta Baruc è da collegare, sotto il profilo del tema, all’ovale raffigurante la *Visitazione*. Sotto il braccio infatti tiene eretta una tavola contenente una profezia messianica: “Dopo queste cose sarà visto sulla terra e converserà con gli uomini” (*Baruc* 3,28). Il tondo in questione raffigura la visita di Maria a Elisabetta (*Luca*, 1,39-56). Oltre alle due protagoniste della storia, alle spalle di Elisabetta troviamo tre donne, non nominate nella Bibbia, da identificarsi con familiari o persone vicine alla cugina della Madonna. Dietro Maria vediamo, invece, Zaccaria, marito di Elisabetta, nonché probabilmente Giuseppe che avrebbe accompagnato la moglie e un’altra figura femminile. Fanno da scenario all’evento vegetazione e montagne in lontananza alla sinistra di chi osserva, nonché l’abitazione di Elisabetta, resa con due colonne, un arco e un’apertura.

Per l’ennesima volta il Sojaro sfrutta una stampa per la realizzazione del tondo. La composizione tiene in considerazione infatti un’invenzione del pittore Francesco de’ Rossi, detto il Salviati (Firenze 1509 - Roma 1563). Mi riferisco al celebre affresco con la *Visitazione* realizzato dal pittore fiorentino a Roma per l’Oratorio di San Giovanni Decollato, vero ‘laboratorio’ della decorazione manierista nella capitale (1538). Aurelio si rifà quasi sicuramente all’incisione (319x486 mm, Bologna, Pinacoteca Nazionale), eseguita da Bartolomeo Passerotti che infatti è già in controparte rispetto all’idea originale del Salviati. La *Visitazione* raffigurata in San Giovanni Decollato viene ripresa solo per le figure delle due protagoniste e per alcuni personaggi che stanno loro intorno, come Zaccaria, Giuseppe, la donna che fissa quest’ultimo e, ancora, la donna alle spalle di Elisabetta. Per il resto Aurelio procede a una semplificazione estrema del paesaggio, in modo da favorire l’immediata lettura della scena, che, non dimentichiamolo, viene affrescata in un tondo di piccole dimensioni posto a circa cinque metri d’altezza. La stampa in questione sarà utilizzata dal Gatti anche a Offanengo (Collegiata di Santa Maria Purificata) nel quadretto di uguale iconografia dei *Misteri del Rosario*, anche se in modo differente.

Il tondo centrale con il *Matrimonio della Vergine* non presenta particola-

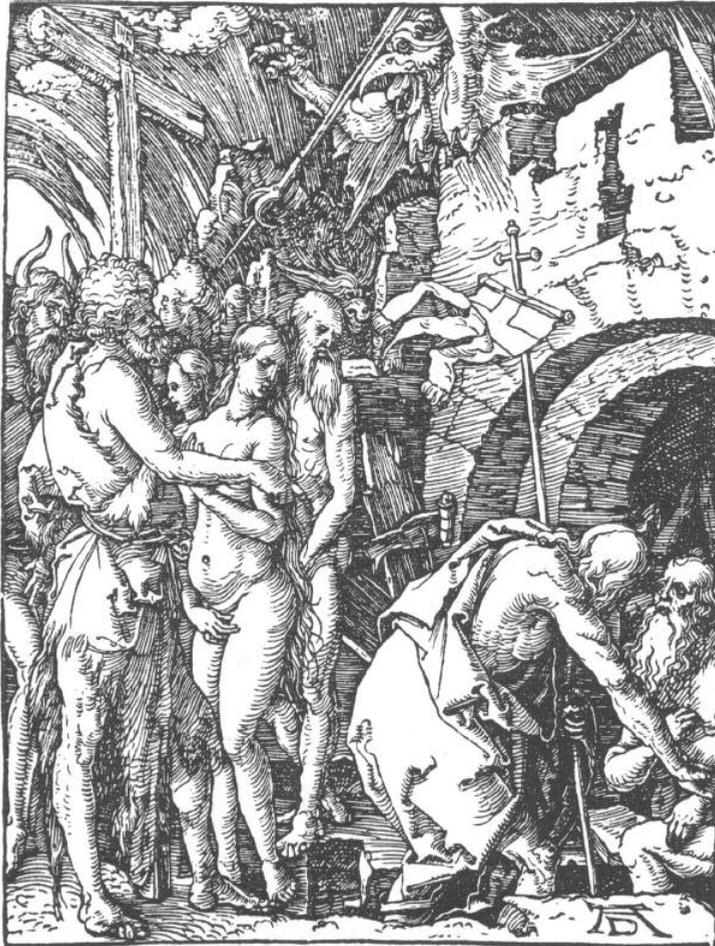


Figura 6. Albrecht Dürer, *Discesa di Cristo al Limbo* (serie della *Piccola Passione di Cristo*), 127x98 mm, Vienna, Grafische Sammlung Albertina.

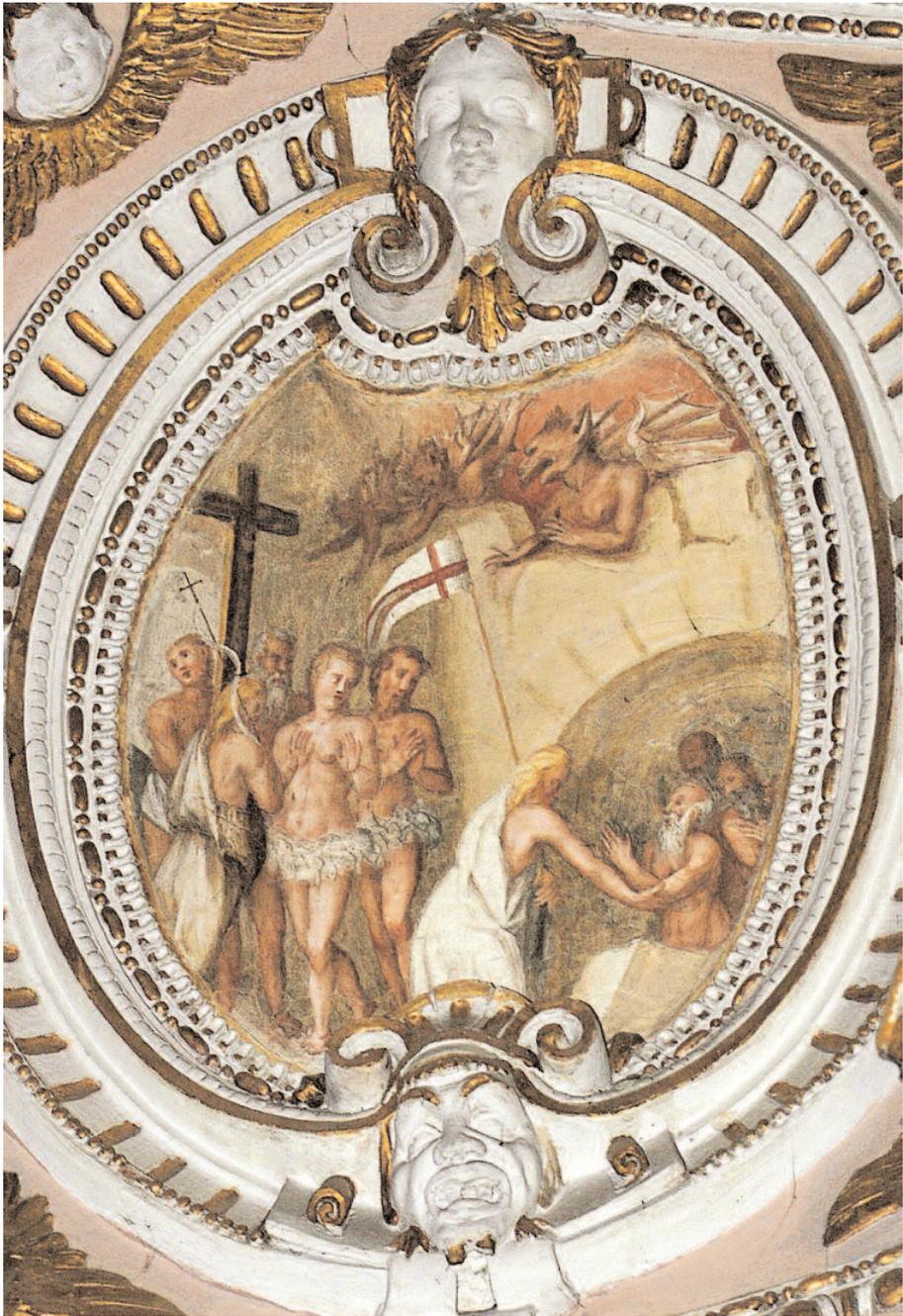


Figura 5. Aurelio Gatti (detto il Sojaro), *Cristo al Limbo*, Crema, Basilica di Santa Maria della Croce.

rità e rispetta l'iconografia solitamente diffusa per questo tipo d'immagine. L'ovale centrale dell'*Annunciazione*, sfruttato dal Gatti anche altrove, risente chiaramente di quello paterno dipinto in San Sigismondo a Cremona nel 1561 (prima cappella di sinistra dedicata alla Madonna). E anche, per la figura dell'angelo almeno, di quello che sempre il padre aveva affrescato a Parma nei pennacchi della cupola con l'*Assunzione della Vergine* in Santa Maria della Steccata. In questo impegno di affrescatore del Gatti padre, che si protrae fra gli anni '60 e '70 del Cinquecento, è presente anche il nostro Aurelio per apprendere, ancora giovanissimo, i primi rudimenti della tecnica a fresco. Un'altra *Annunciazione* simile, il padre Bernardino l'aveva affrescata circa trent'anni prima (1543) a Piacenza in S. Maria di Campagna nel ciclo delle *Storie della Vergine*. Un disegno preparatorio potrebbe essere stato ereditato dal giovane Sojaro, nonostante alcune differenze nella realizzazione.

La vivacità narrativa di Aurelio Gatti e la fortuna di una produzione 'alla moda'

La serie di affreschi appena descritti fu realizzata in un anno o poco più. «L'omogeneità stilistica degli affreschi di tutte le cappelle», salvo chiaramente quella dell'*Andata al Calvario* di Carlo Urbino, «conferma il dato documentario e cioè che in tutte fosse intervenuto il solo Aurelio Gatti»¹⁶. La sua mano infatti è facilmente identificabile come quella del figlio del Sojaro per i richiami al correggismo di quest'ultimo, «complicati dagli schemi formali del manierismo cremonese sia nelle pose dei profeti (ad esempio Salomone e Aggeo) sia nella scena dell'*Annunciazione* che venne ripresa dallo stesso artista in modo pressoché identico – salvo alcune inversioni dovute al diverso spazio occupato – in una delle formelle dei *Misteri del Rosario* della Cappella omonima in San Defendente a Romano di Lombardia»¹⁷.

Pur condotta su schemi formali piuttosto scontati e su un vocabolario abbastanza scarno, la pittura del Gatti è comunque sostenuta da una certa vivacità narrativa. Le scene paiono agili e disinvoltate dal punto di vista decorativo, e si avvalgono di una gamma cromatica giocata su pochi colo-

ri e su una tonalità lieve. Discorso diverso per i profeti: alcuni sono ritratti, come detto, in pose più solenni, con un disegno a volte «ancora impacciato», altri invece appaiono «interpreti di un linguaggio tardomanieristico sicuramente acquisito»¹⁸. Per la loro esecuzione, Aurelio Gatti realizza un 'buon fresco', praticato con scioltezza ed eseguito su un ottimo intonaco, che mostra ben visibile un disegno preparatorio molto inciso. Visibili pure alcuni ripensamenti più o meno evidenti. La pennellata di Aurelio è «particolarmente trasparente e povera di materia»¹⁹, sottile e delicata: in certe zone, impiegata a tratteggio sottile. Discorso che vale sia per gli ovali con storie della vita di Cristo e della Vergine, sia per le specchiature laterali.

Il 'recente' restauro, insieme con quello dei tondi, avvenuto nell'ambito degli interventi conservativi alla basilica mariana di Santa Maria della Croce (1983-88), eseguiti per ciò che riguarda gli affreschi dal restauratore cremasco Ambrogio Geroldi, ha evidenziato un ottimo stato di conservazione restituendo al ciclo di affreschi la luminosità e la trasparenza originarie. Nella sua relazione relativa al restauro²⁰, il Geroldi registrava una «tecnica esecutiva totalmente a fresco, con una pennellata molto sottile, trasparente e veloce, a mo' di schizzo»²¹ risolta con «rapidità d'esecuzione» su un disegno preparatorio inciso sull'intonaco che accenna sommariamente alla scena dipinta. Licia Carubelli²², sintetizzando l'opera del Gatti junior a Santa Maria della Croce, parla opportunamente di «tavolozza di matrice cremonese» con una gamma cromatica «ridotta a pochi colori di lieve tonalità, che crea effetti di semplice immediatezza». Oltre a ciò e alla buona «vivacità narrativa» del Gatti, come detto già riscontrata dal Bora²³ insieme anche a una certa povertà nel vocabolario pittorico, nell'intervento si possono ravvisare varie riprese e citazioni, sia debitorie dell'arte del padre, sia ispirate a incisioni di diverse epoche. Come abbiamo mostrato con le varie esemplificazioni, si tratta di una delle peculiarità che accompagnano la produzione artistica del nostro autore, da un lato erede di una tradizione pittorica di prim'ordine, dall'altro incline a sfruttare un'ampiezza di conoscenze e interessi continuamente aggiornati nel repertorio di immagini che la pratica della stampa e dell'incisione gli mettevano a disposizione. Emblematica sotto questo profilo la presenza di Dürer (1471-1528). La ripresa del pittore e inciso-



Figura 7. Aurelio Gatti (detto il Sojaro), *Visitazione*, Crema, Basilica di Santa Maria della Croce.

Figura 8. Bartolomeo Passerotti (da Francesco Salviati), *Visitazione*, 319x486 mm, Bologna, Pinacoteca Nazionale.



re di Norimberga da parte di un artista ancora molto influenzato dell'ombra del Tridentino e che dà vita a immagini sempre molto castigate e immediate, assume un significato particolare e riporta a un'interessante questione: la fortuna del Dürer nell'età della Controriforma.

Nonostante le sue qualità di emulatore della più grande pittura del padre, e l'adeguamento a questo costume diffuso dell'uso di modelli seriali, Aurelio dopo i lavori a Santa Maria godrà, anche nel panorama extracomunale, di una fama da non sottovalutare, in ambienti che si accingevano al rinnovamento degli edifici di culto. Discretamente dotato, all'interno di una produzione 'alla moda' e che spesso a distanza di anni risentì ancora delle imposizioni del Concilio di Trento (1545-1563), il Gatti riuscì a dar vita a interessanti opere e a ritagliarsi numerose commissioni.

NOTE

1. Il presente saggio è tratto dalla mia tesi di laurea dal titolo *Aurelio Gatti detto il Sojaro (1556 - 1602)*, Università degli Studi di Milano, relatore prof. G. Bora, a.a. 2001 - 2002, che analizza l'intera vita e il percorso artistico del maestro. Tale lavoro, che ha preso in considerazione anche dipinti completamente ignorati dalla critica, è in attesa di pubblicazione presso la parrocchia di Romano di Lombardia.
2. Monsignor Gabriele Lucchi li aveva precedentemente riferiti ad Aurelio Busso. Vedi G. LUCCHI, *Alla scoperta di un caposcuola della pittura cremasca - Il romanzo di Aurelio Busso - La fuga in Egitto e gli affreschi di S. Maria della Croce*, «Il Nuovo Torrazzo», 7 aprile 1973.
3. A.A.V.V., *La Basilica di S. Maria della Croce a Crema*, Milano, Amilcare Pizzi ed., 1990, p. 113.
4. *Sommario...* cit. Libro XVII, 1541, 18 marzo; Libro XVIII, 1542, 1 gennaio, e *Parti prese*, cit. Libro XVIII, p. 19 v.
5. G. BORA, *Un ciclo di affreschi, due artisti e una bottega a S. Maria di Campagna a Pallanza*, «Arte lombarda», 52, 1979, pp. 90 - 116.
6. F. FRANGI, *Pittura a Crema*, in A.A.V.V., *Pittura tra Adda e Serio*, 1980, pp. 251 - 252.
7. L'appellativo di 'Sojaro' deriva dal nonno Rolando de' Ghattis, fabbricante di botti e mastelli di origini pavesi. Ancora oggi infatti, in vernacolo, 'sói' significa mastello - botte.

8. Crema, Archivio Diocesano, Visita Apostolica di Gerolamo Regazzoni, fine 1582, c. 57 v.
9. Crema, Archivio Storico dell'Ospedale Maggiore, *Liber computorum oblatorum et elemosinarum Sanctae Mariae Crucis*, ms 117 (1585-1586). Parte di queste notizie sono state rese note da Maria Verga Bandirali nel suo saggio in A.A.V.v., *Momenti di storia Cremasca*, Tip. Padana Cremona, Crema, 1982, pp. 89 - 90 e 97 (nota 54).
10. M. G. VERGA BANDIRALI, *Arte lignaria a Crema nel secolo XV*, in A.A.V.v., *Momenti di storia cremasca*, Crema, Tipografia Padana Cremona, 1982.
11. Ead., *ibid.*, pp. 89 - 90.
12. M. VERGA BANDIRALI, in A.A.V.v., *op. cit.*, pp. 89 - 90.
13. G. BORA, *Arte e decorazione: il Cinquecento*, in A.A.V.v., *S. Maria della Croce a Crema*, Amilcare Pizzi ed., 1982, pp. 69 - 102.
14. Crema, Archivio Diocesano, visita di Gian Giacomo Diedo, S. Maria della Croce, 22 dicembre 1592, p. 68.
15. Nel mio lavoro globale sul Gatti ho appurato e dimostrato per la prima volta come ci sia un adeguamento (non solo qui a S. Maria) del Sojaro a un costume diffuso come quello dell'uso di incisioni, veicolo privilegiato della conoscenza che servì a costruire una sorta di 'repertorio formale' delle forme e delle cognizioni, e ho proceduto alla ricostruzione del verosimile sfondo (o patrimonio) della sua bottega, notando particolarità davvero interessanti.
16. G. BORA, in A.A.V.v., *La Basilica di S. Maria della Croce a Crema*, Milano, Amilcare Pizzi ed., 1990, p. 130.
17. Id., *ibid.*, pp. 130 - 133. Sull'operato di Aurelio Gatti a Romano di Lombardia si veda: A.A.V.v., *a una chiesa catedral granda sopra la piazza... le chiese di Romano*, Romano, Tip. Ghisleri, 1975, pp. 298 - 300.
18. L. CARUBELLI, *Tomaso Pombioli*, Spino d'Adda, Grafica GM, 1995, p. 24.
19. A.A.V.v., *I restauri della Basilica di S. Maria della Croce a Crema (1983 - 1988)*, a c. di E. Edallo, Crema, Arti Grafiche cremasche, 1991, pp. 187 - 188.
20. Id., *ibid.*, pp. 187 - 188.
21. Id., *ibid.*, p. 188.
22. L. CARUBELLI, *op. cit.*, p. 23 - 24.
23. G. BORA, in A.A.V.v., *La Basilica di S. Maria...*, *cit.*, p. 130.

Un ringraziamento particolare per i preziosi consigli a Giovanni Agosti, don Pierluigi Ferrari e Cesare Alpini. Per le foto ad Antonio Bonizzoni.

FRANCESCO POZZI

UNA POESIA IN DIALETTO MILANESE
DI GIUSEPPE PARINI INDIRIZZATA
A TOMMASO RONNA,
FUTURO VESCOVO DI CREMA

Viene per la prima volta identificato il destinatario di un epigramma in dialetto milanese del Parini e se ne ricostruisce la vita: Tommaso Ronna fu discepolo prediletto del poeta a Brera, eccellente alunno del Seminario Generale di Pavia e della Facoltà Teologica, sacerdote a Milano, apprezzato da Napoleone e Vescovo di Crema dal 1807 al 1828. Seguì gli insegnamenti del Parini nella competenza pedagogica evidenziata nella riforma del Seminario di Crema, nell'alto senso morale, nell'amore per la poesia. Fu condiscipolo e amico di Gaetano Giudici, guida spirituale e grande amico di Alessandro Manzoni. Come conseguenza dello studio, va di necessità anche spostata di un anno la datazione finora accettata di una nota lettera del Parini stesso.

«Se te savisset
car el me Ronna,
che bozzeronna
vita foo mi;
te piangiarisset,
te sgaririsset
la nogg, e 'l dì.»¹

Potremmo tradurre:

Se tu sapessi,
mio caro Ronna,
che vita grama
sto conducendo,
piangeresti,
grideresti i tuoi lamenti
notte e giorno.

Giustamente Ferdinando Cesare Farra² fa osservare che in questi pochi versi il Parini, lungi dal voler comporre solo uno scherzo, volle esprimere all'amico un giudizio doloroso sulla propria vita, tormentata dalle condizioni di salute e dalle difficoltà economiche, ben note.

Ma chi fu questo "amico" e a quale data possiamo far risalire l'epigramma? Diversi editori del Parini non tentano neppure un'identificazione (come Guido Mazzoni); c'è chi sostiene che non se ne sa nulla (come Egidio Bellorini, che afferma: «Non si hanno notizie del Ronna»³); altri ricordano una lettera del Parini del 10 novembre 1788⁴: così fanno Ettore Bonora, Ettore Mazzali, il Farra⁵ e per ultimo Franco Brevini⁶. Tuttavia essi non fanno che ripetere ciò che dalla lettera stessa si può evincere: il Parini raccomanda «l'abate Ronna», come «un giovane buono, savio e studioso», nonché suo «speciale amico», ad Antonio Mussi, oblato, all'epoca Prefetto degli studi e Ripetitore di Teologia Dogmatica nel Seminario Generale di Pavia, nonché Professore presso la Facoltà Teologica dell'Università.⁷ In quel momento, si capisce chiaramente dal testo, il Ronna si trovava nel seminario della medesima Pavia. Non altro. Dalla data della lettera si suole dedurre, ma forse non con ragione, che anche i pochi versi riportati siano del medesimo anno o di qualche tempo prima. Ma del Ronna possiamo dire ben di più. Ho trovato lo spunto in un epigramma di Andrea Vanalli, poeta in lingua latina, il quale – come si può ricavare dalle didascalie dei suoi versi, per lo più d'occasione⁸ e come è confermato da altri documenti⁹ – nacque, probabilmente nel 1754, nella zona di Celana, dove fece i primi studi nel seminario, avendo come maestri gli oblato; fu Maestro nel Seminario di Monza e divenne oblato egli

stesso; Professore di Retorica nel Collegio di Gorla Minore; passò nel 1784, con lo stesso ruolo, nel Seminario Maggiore di Milano, finchè esso fu soppresso e gli alunni trasferiti in quello di Pavia (autunno 1786). Appunto nel Seminario Generale di Pavia fu, dal medesimo anno, uno dei Ripetitori. Quando nel 1791 fu soppresso il Seminario Generale di Pavia e venne riaperto il Seminario di Milano, l'Arcivescovo lo richiamò perché vi insegnasse Storia e Disciplina Ecclesiastica. Infine fu parroco nella parrocchia di Merate, per ben 37 anni, dal 1796 al 1834, anno della sua morte.

L'epigramma latino è del 1807, quando l'autore era tra l'età matura e la senile, come appare dal contenuto stesso dei versi. Ecco il testo, in un latino volutamente elaborato, preceduto da una didascalia per noi molto importante¹⁰:

«De simultanea in Episcopos sacra ordinatione Stephani Bonsignori, Gabrii Mariae Nava, Thomae Ronna, quorum primus magister, condiscipulus alter, discipulus postremus Auctoris fuerant.

Et fratres habet ipsa suos natosque patresque,
quae format mentem corque Sophia docens.
Nati si ergo patrem, patris si candida natum,
si fratrem fratris tangere fata solent,
quid me, cum vestras decoret simul infula frontes,
laetius est, nato, fratre, parente simul?»

Traduciamo:

A proposito della simultanea sacra ordinazione a Vescovi di Stefano Bonsignori, Gabrio Maria Nava, Tommaso Ronna, di cui il primo era stato maestro dell'Autore, il secondo condiscipolo, l'ultimo alunno.

La Sapienza, che forma la mente ed il cuore, ammaestrando,
ha anch'essa i suoi propri fratelli, figli e padri.
Se dunque gli eventi felici di un figlio son soliti commuovere
il padre, quelli di un padre il figlio, quelli di un fratello il fratello,
che potrebbe essere più lieto di me, che sono in un solo momento
figlio, fratello e padre, ora che la sacra benda orna contemporaneamente
le vostre fronti?

L'anno è pertanto il 1807, quando il Bonsignori fu ordinato Vescovo di Faenza, il Nava di Brescia ed il Ronna di Crema.

Poche righe più avanti il Vanalli dice il Ronna «milanese».

Veramente dell'inizio dell'episcopato del Ronna ho trovato date diverse, dal 1806 al 1808, ma la discordanza è spiegabile con quanto attesta Mario Taccolini a proposito di Gabrio Maria Nava, Vescovo di Brescia¹¹: G. M. Nava fu nominato Vescovo nel 1806, con decreto del Palazzo imperiale di St. Cloud, ma «la sua istituzione canonica, come pure quella di altri nuovi vescovi nominati, secondo il concordato, da Napoleone, tardò molto, probabilmente per contrasti intervenuti tra la corte e la S. Sede; infatti fu consacrato la festa di Ognissanti del 1807 e fece il suo ingresso in Brescia il 17 gennaio 1808». Così dovette essere anche per il Ronna e per Crema, se diamo l'esatto valore alle parole del Vanalli: «De simultanea ...sacra ordinatione», ove l'aggettivo indica la perfetta contemporaneità ed il sostantivo il momento ufficiale della consacrazione, non la nomina o la presa di possesso del nuovo incarico. Personaggio particolarmente caro a Napoleone ed invisibile alla S. Sede era Stefano Bonsignori e forse fu soprattutto lui la causa della contesa, che si ripeté nel 1811, quando l'Imperatore di Francia lo nominò Patriarca di Venezia, contro la volontà del Papa. Solo dopo tre anni il Bonsignori chiese perdono al Papa, tornò a Faenza e ritrattò i suoi trascorsi politici e dottrinali¹².

Ma il Vescovo Ronna è la medesima persona della poesia e della lettera del Parini? Appare praticamente certo, dato che – come vedemmo – il giovane abate Ronna veniva raccomandato dal Parini al Mussi nel 1788, quando erano entrambi al Seminario Generale di Pavia, mentre appunto vi insegnava il Vanalli, suo «maestro», colà trasferito dal Seminario Maggiore di Milano nel 1786.

Il Mussi a sua volta, oblatore come il Vanalli, era suo amico e collega: dalle fonti, già citate, sui due personaggi e dalle poesie del Vanalli risulta che entrambi avevano insegnato nel Collegio di Gorla Minore e poi al Seminario Maggiore di Milano, ed erano contemporaneamente Ripetitori al Seminario Generale di Pavia, fin dal 1786; degli stretti rapporti è testimonianza anche un altro epigramma latino del Vanalli¹³, che lo qualifica come «Dottore della Biblioteca Ambrosiana, Collega Ripetitore nel Seminario Generale di Pavia, Professore di Teologia nella I. R. Università»

(di Pavia). Anche per gli anni i conti sembrano tornare: Ronna Vescovo di Crema era nato nel 1767¹⁴; viene raccomandato dal Parini come «giovane buono, savio, studioso» nel 1788, quando aveva 21 anni; nel 1807 viene ordinato Vescovo, a 40 anni e rimane Vescovo di Crema fino alla morte nel 1828 (ad anni 61). A questo punto però apparve probabile che il «giovane... speciale amico», come lo dice il Parini, il ventunenne milanese Ronna, a cui scrive o aveva scritto anche una poesia, lui, il famosissimo poeta e professore Parini di anni cinquantanove, fosse probabilmente stato uno dei suoi discepoli, a Milano, prima di essere avviato al Seminario di Pavia.

Dai documenti dell'Archivio di Stato di Milano, dove rimangono alcuni degli elenchi annuali, manoscritti, degli alunni che frequentarono in quei decenni la Scuola di Brera¹⁵, risulta tra i frequentanti negli anni scolastici 1784-85 e 1785-86 un «Ronna Tommaso» come uditore a tre corsi: di Teologia Dogmatica, Teologia Morale, ed Eloquenza e Belle Lettere. Quest'ultimo era il corso del Parini; la scelta dei corsi sembra particolarmente indicata per un futuro sacerdote. Non ci rimangono gli elenchi, per parecchi anni, dei corsi successivi, ma possiamo supporre che il Ronna abbia frequentato Brera ed il Parini per tre anni, come del resto testimonia una fonte che presto vedremo.¹⁶

Gli uditori del Parini quell'anno erano molto scarsi: solo tredici¹⁷. Teniamolo presente, in vista di quanto dobbiamo ancora scoprire, poiché il numero così ristretto avrà probabilmente reso più stretti ed amichevoli i rapporti tra il grande maestro ed i suoi allievi. Anzi, tra i nomi degli altri dodici allievi ne spicca uno di particolare interesse: «Scotti Gio:Batta», iscritto soltanto al corso di Belle Lettere. Tale era il vero nome di battesimo dello Scotti, che solo più tardi lo mutò in Cosimo Galeazzo, a partire da quando si fece Barnabita¹⁸. Dunque il “nostro” Ronna era compagno di classe dello Scotti, uno degli scolari più amati dal Parini, come è noto, e che di lui e del suo insegnamento ci ha lasciato una memoria tanto affettuosa¹⁹.

Lasciate le aule di Brera, è stato possibile documentare la presenza del Ronna a Pavia, nel Seminario Generale e nell'Università: era logico aspettarsi che egli avesse frequentato la Facoltà Teologica dell'Università, in quegli anni, la quale – è noto – era molto aperta alle idee gianseniste;

il che avrebbe spiegato le future simpatie filofrancesi e filonapoleoniche del Ronna, o forse meglio, le simpatie napoleoniche per lui. Tommaso Ronna, milanese, compare come seminarista del Seminario Generale e contemporaneamente iscritto alla Facoltà Teologica dell'Università negli anni scolastici 1787-88 e 1788-89: a quest'ultima appare immatricolato il 4 dicembre 1787.²⁰ Né nell'anno precedente²¹ né in quelli posteriori compare più²²; anzi, all'Università non conseguì affatto la laurea, poiché negli elenchi dei laureati non compare.²³ Rimase a Pavia solo un biennio, pertanto, impegnato nel Seminario e nell'Università, poi tornò a Milano: la spiegazione sta probabilmente nel fatto che, quando egli entrò nel Seminario Generale, il suo livello di preparazione era già avanzato (nel 1787-88 fu infatti ammesso a frequentare il terzo anno di corso²⁴) e quindi il completamento del *curriculum* in Seminario era già vicino a concludersi. Tuttavia il breve tempo gli bastò per mettere in evidenza le sue doti eccellenti: c'è all'Archivio di Stato di Milano²⁵ un quadro sinottico delle qualità e del profitto di tutti gli alunni del Seminario Generale, datato 28 luglio 1788 e compilato perciò al termine dell'anno di formazione 1787-88, il primo che il Ronna frequentò a Pavia. Vi si precisa che egli vi viveva a spese metà sue e metà a carico della Cassa di Religione; che evidenziava «costumi ottimi, talento ottimo, applicazione somma»; che aveva «atteso e approfittato eminentemente in tutte le facoltà» (cioè discipline); «lingua greca assai bene». Il confronto coi condiscepoli dimostra un'eccellenza assoluta: davvero un degno discepolo del Parini, certo uno dei migliori e dei prediletti!

Ora, tuttavia, che le date della permanenza del Ronna a Pavia si sono precisate, ci può assalire un forte dubbio: la lettera pariniana al Mussi è effettivamente del 10 novembre 1788? Il Reina che per primo la pubblicò nel 1803²⁶ dà senz'altro tale data; ma il Mazzoni²⁷ mette l'anno tra parentesi, in quanto non risulta sull'autografo che egli dice di riportare²⁸, che è il manoscritto Ambrosiano XI 5. Se egli completa la data con l'anno 1788, è presumibilmente perché segue l'indicazione del Reina. Così vediamo, come esempio, anche nell'edizione di Giuseppe Petronio²⁹: «10 novembre [1788]»; con maggiore correttezza il Brevini³⁰ parla del «10 novembre probabilmente del 1788». Ma il Reina aveva elementi precisi per definire tale anno, a parte l'autografo pariniano della lettera, che, come sap-

priamo, doveva essere in suo possesso, come in genere il *corpus* dei manoscritti provenienti dal Parini? Ma l'autografo, come abbiamo visto, non precisa l'anno.

Io sono convinto che la lettera sia stata scritta invece il 10 novembre 1787, perché intorno a quella data, abbiamo visto, il Ronna entrò nel Seminario Generale di Pavia e poco dopo cominciò a frequentare la Facoltà Teologica dell'Università. Che senso avrebbe avuto una raccomandazione scritta un anno dopo, quando, oltre tutto, anche questo abbiamo visto, il Ronna aveva conseguito per un anno intero un profitto brillantissimo, facendosi certo ben conoscere nell'ambiente del Seminario?

C'è poi una considerazione di rincalzo: la medesima lettera pariniana al Mussi raccomanda il giovane all'amico docente e contemporaneamente, attraverso il Mussi, «al signor Rettore» (il Direttore del Seminario era Francesco Farina). Ma il Parini, al termine della missiva, aggiunge un ringraziamento ai due colleghi e sacerdoti, per avergli mandato «le Regole del Seminario, le quali avendo io cominciato a leggere, mi sembrano molto ben esposte nell'una e nell'altra lingua». Un poco di date: un Decreto del Consiglio di Governo in data 2 settembre 1786 aveva ordinato «che si estendessero le Costituzioni del Seminario Generale di Pavia in Italiano, ed in Latino»³¹; il testo fu preparato ed inviato, ma «all'Ufficio di Spedizione sembrava potersi rendere migliore sì per la costruzione e frase, come per l'espressione del testo latino»³²; se ne cominciò la correzione ed in data 17 dicembre 1786 Francesco Farina inviava una lettera al Consiglio di Governo, «Per la sessione del 3 gennaio 1787», che comincia: «Si rassegnano nuovamente dal Direttore del Seminario Generale di Pavia le regole del medesimo seminario estese in Italiano e Latina Lingua...» e univa un grosso plico con tutto il complesso delle Regole, che è conservato intatto all'Archivio di Stato di Milano³³. Unita vi è anche la Consulta della Commissione Ecclesiastica, che in data 5 febbraio 1787 indirizzava le Regole alla «Sacra Ces.a R.e Maestà Ap.ca». *Le regole del Seminario Generale per la Lombardia austriaca* furono quindi stampate con la data di Pavia, 1787. Quindi: il Farina e il Mussi sottoposero al giudizio del Parini le famose *Regole*, specialmente dopo le critiche che si erano espresse inizialmente nei loro riguardi, a proposito della forma; il

Parini dice di aver «cominciato» la lettura, ma dà giudizio positivo sulla forma sia italiana sia latina del testo. Anche se quello che il Parini ebbe tra le mani fu il testo a stampa, come pare più probabile, è logico pensare che la lettera si riporti ad una situazione che era ormai superata da un anno e mezzo o quasi due? No, la data della lettera del Parini al Mussi è quasi sicuramente: 10 novembre 1787.

A questo punto sorgono dei dubbi anche sulla datazione dell'epigramma milanese del Parini: esso viene ritenuto, ma senza precisi motivi, contemporaneo o di poco precedente alla lettera; il Farra³⁴ lo dice composto «probabilmente attorno al 1785»; il Brevini³⁵ «intorno al 1785-7». Però ora sappiamo che nel 1787 il Ronna aveva vent'anni e nel 1785 addirittura diciotto e sedeva sui banchi di Brera come alunno del Parini! Il 1785 andrebbe escluso. Il tono dei versi comunque non sembrerebbe quello di un maestro quasi sessantenne che si rivolga ad un giovane suo alunno. Azzardo un'ipotesi: non potrebbero i pochi versi esser stati scritti alquanto più tardi, dopo che il Ronna fu tornato da Pavia, al termine del Seminario o già ordinato sacerdote? Da una parte è ben probabile che egli al suo ritorno a Milano si sia rimesso a contatto col maestro e dall'altra il tono così confidenziale dei versi sarebbe ben più comprensibile.

Approfondendo meglio le vicende dell'episcopato del Ronna, a Crema, ed esaminando la memoria che la sua figura, dopo la sua morte, lasciò, ci si trova di fronte ad un curioso fenomeno: i primissimi documenti sul Vescovo Ronna non ignoravano affatto che egli fosse stato discepolo del Parini, anzi uno dei migliori e dei prediletti, mentre gli studi successivi sulla storia di Crema e della sua diocesi lo hanno dimenticato, così come la notizia non è mai giunta agli studiosi ed ai biografi del Parini: manca perfino in quell'opera ricchissima, vera miniera di notizie, che è quella di Cesare Cantù.³⁶

Quando nell'aprile del 1828 Tommaso Ronna morì, ne pronunciò l'elogio funebre C. Segalini, Barnabita, professore di Religione del Ginnasio cremasco e, come al solito, l'orazione contiene una breve biografia del defunto³⁷. Dopo aver ricordato che il Ronna aveva dapprima frequentato le Scuole Arcimbolde, a S. Alessandro, tenute appunto dai Barnabiti³⁸, aggiunge³⁹: «Perché non poss'io chiamare in testimonio [delle qualità del

Ronna] quel raro ingegno, quel sublime Precettore, che al poetico fuoco univa tanta gravità di dottrina, che senza tema di esagerare potevasi chiamare un tempio di umano sapere? Primo il noverava tra i suoi primi intelligenti uditori nei precetti dell'Arti e del Bello, il voleva suo compagno nei passeggi, il chiamava per affetto suo diletteissimo figlio». Il Parini non è nominato (forse il suo nome era politicamente sospetto, in quegli anni di occhiuto governo austriaco?), ma è facilmente identificabile nella descrizione; le Arti e il Bello ci fanno pensare al piano di studi, a Brera, dell'Accademia, ove il Parini insegnava, istituita nel 1776; l'abitudine, nel Parini, di passeggiare coi suoi discepoli, continuando e ampliando così le sue lezioni, è notoria, secondo la testimonianza di Cosimo Galeazzo Scotti, altro scolaro a lui molto caro.⁴⁰ La fonte delle notizie doveva essere stata la viva voce del Ronna stesso, quando ricordava con immutato affetto l'antico maestro; il clima particolare di un elogio funebre potrebbe farci pensare ad una certa amplificazione, se non avessimo la poesia e la lettera del Parini, dedicate con affetto e stima al Ronna, a conferire credibilità alle notizie date dal Segalini.

Sempre nel 1828 Pietro Rudoni pubblicò a Milano dei *Cenni sulla vita e le virtù del defunto Monsignore Tommaso Ronna, Vescovo di Crema...*, con una certa copiosità e precisione di notizie. Ne cito un passo per noi interessante⁴¹: «Frequentò con passi veloci da gigante le scuole, e per vari anni l'accademia dell'immortale nostro Parini. Ivi assaporò il vero gusto dell'eloquenza, conobbe a fondo i classici, compose con plauso, bevendo talvolta all'Ippocrene, e cantando in lirico metro. L'amavano i professori, n'avevano stima i condiscipoli, alcuni dei quali, tuttora viventi, esaltano lo spirito ed il sapere del perduto compagno». Parecchio più tardi la notizia riappare, con estrema brevità, in Francesco Sforza Benvenuti⁴²: «Il Vescovo Ronna, oltre all'essere oratore eloquente, era pure versatissimo negli studi letterari, ai quali si educò frequentando le lezioni dell'abate Parini». La fonte del Benvenuti sembrerebbe essere proprio il Rudoni, che infatti egli cita.⁴³ Nessuno dei tre autori è però al corrente dei due testi pariniani al Ronna dedicati, benché fossero stati pubblicati entrambi dal Reina già da tanti anni.⁴⁴ Il medesimo Benvenuti ignora la notizia in un'altra sua opera precedente, forse a causa della brevità della trattazione, quando parla del Ronna nella sua *Storia di Crema*.⁴⁵ Sorprende però ben

di più che essa fosse già sfuggita a Giovanni Solera⁴⁶ e sia sfuggita agli studiosi più recenti, al Lucchi⁴⁷ e al Bertazzoli, nell'opera già citata, uscita da pochissimi anni e normalmente ben documentata:⁴⁸ la memoria del magistero e del rapporto affettuoso del Parini verso il giovane Ronna si è del tutto cancellata.

Eppure la figura del Vescovo Ronna ha lasciato nella tradizione un ottimo ricordo, non solo a Crema: il Lucchi⁴⁹ afferma che fu «una delle più belle figure tra i nostri vescovi (cioè, di Crema), sebbene i tempi fossero difficili»; da sacerdote, fu prima a Milano, in Duomo, poi a S. Babila, come canonico e poi come parroco, secondo il Rudoni⁵⁰, su richiesta del prevosto locale. A S. Babila già lo troviamo nel dicembre del 1799, quando vi pronuncia un'omelia che ci rimane⁵¹; diventò predicatore famoso per la sua eloquenza e la sua cultura, tanto che «la parte più colta della nostra Milano» si rammaricò, quando fu destinato a Crema⁵²: la formazione pariniana stava dando i suoi frutti. Napoleone lo conobbe, lo stimò: fu creato Consigliere di Stato per gli affari ecclesiastici, insignito della Corona Ferrea ed ebbe il titolo di barone⁵³: non ci stupiamo a questo punto delle perplessità del Papa a ratificare la nomina napoleonica di Mons. Ronna! Così anche per lui l'ordinazione avvenne in ritardo, come vedemmo, in Duomo, la festa di Ognissanti del 1807, e l'ingresso in Crema solo il 31 gennaio 1808.⁵⁴ Ed ancora tre anni dopo, nel giugno del 1811, ecco i nostri tre Vescovi filofrancesi, Bonsignori, Nava, Ronna, a Parigi, al battesimo del Re di Roma, nel numero non cospicuo dei prelati accorsi dall'Italia.⁵⁵ Nei vent'anni del suo episcopato – le fonti citate sono concordi nel giudizio – il Vescovo Ronna operò e si distinse soprattutto in due ambiti, nel tentativo di migliorare sul piano morale il clero e il popolo di Crema e nella riforma del Seminario: lo riorganizzò, ne fissò un regolamento, curò nuovi piani di studi, cercò ottimi maestri, riuscì a far crescere il numero degli alunni.⁵⁶ Ci possiamo chiedere quanto ci fosse in questo dell'esempio e dell'insegnamento del Parini, e non sarà questo risultato il frutto meno importante di questa ricerca: l'autore de *La caduta*, da una parte, sembra aver qui lasciato al Ronna un forte senso morale, rivolto soprattutto ad accrescere la dignità del clero. Dall'altra, il grande maestro delle Palatine e di Brera, che ebbe anche l'incarico pubblico, come è noto, di riorganizzare il piano di studi del Collegio di Brera, sem-

bra aver suggerito al discepolo una intelligente riforma della scuola di Crema, su di una linea educativa che comprese molto bene il Segalini, che senz'altro la visse e la mise in pratica, quale Professore di Religione al Ginnasio: nell'orazione funebre già citata⁵⁷ egli sembra voler giustificare sia il defunto sia se stesso per aver concesso nel campo dell'educazione uno spazio fin troppo ampio alla cultura, ed alla letteratura in particolare; contro un'opinione diffusa, probabilmente soprattutto nei seminari, che non vedeva troppo di buon occhio una impostazione del genere. Ma egli aggiunge: «le scienze umane e divine debbono raggiungere un comun fine». Sono parole di grande modernità e di grande modernità fu l'opera "pariniana" del Vescovo Ronna, considerando che la sintesi tra Fede e Cultura appare, oggi, essere entrata solo da qualche decennio nell'ottica della Chiesa.

Ora mi si permettano alcune brevi appendici. La prima: alla Biblioteca Comunale di Crema, in un plico miscellaneo⁵⁸, è conservato, tra altre cose del Ronna o sul Ronna, un foglio volante a stampa, originale, datato Crema 1791, che contiene un sonetto del giovane Ronna (nel 1791 aveva ventiquattro anni). È intestato *Sonetto dell'abate D. Tommaso Ronna milanese per le nozze del Conte Marc'Antonio Vimercati Sanseverino Tadini con la nobile donna Elena Sangiantoffetti*. Credo che valga la pena riportarlo:

«Signor passò stagione: or più non regna
solo, e libero amor sul tuo pensiero:
ei non contende altrui l'onor né sdegna
diviso con Imene aver l'impero.

Amor fa che ami; Imene amar t'insegna,
ed è il giogo soave, e lusinghiero;
e fia di tua virtù gloria ben degna
se ad ambi omaggio presterai sincero.

Ma Tu, che si (sic) bei modi in frà (sic) l'eletta
coppia gentil, pudico amor, stringesti
Ah! tu gli serba intemerati, e puri.

Né frodar nò (sic) chi desioso aspetta
nobil Germe d'Eroi che gloria appresti
a la Progenie illustre a' di venturi».

Il giovane futuro vescovo raccomanda allo sposo un sano e morale amore coniugale e lo fa con versi eleganti, da vero scolaro del Parini, ed addirittura rifacendosi alla famosissima favola di Amore ed Imene, che compare, come tutti sanno, nel *Mattino* (313-395).

Ora una seconda appendice. Nell'orazione funebre per il Ronna il Segalini si rivolge⁵⁹ ad un «illustre Magistrato» presente al momento triste e solenne, dicendolo «suo condiscipolo» (cioè del Ronna) negli anni trascorsi nella «longobarda Atene», cioè a Pavia; più avanti,⁶⁰ precisa che si trattava di Don Gaetano Giudici. La notizia non poteva che destare interesse, perché la figura dell'abate Gaetano Giudici non fu di poca importanza, soprattutto negli anni “francesi” della Lombardia: Assessore del Ministro del culto, Cavaliere della Corona Ferrea, prese il posto del Bovara, Ministro del culto, quando costui morì nel 1812 e ne fece le funzioni fino al luglio del 1814; fu pure, tuttavia, Consigliere di Governo per il culto anche dopo la restaurazione austriaca. Figura di rilievo e di interesse per le sue simpatie per il giansenismo e per la politica francese nei confronti della religione, frutto genuino della formazione della Facoltà Teologica di Pavia, per quanto prudente e nemico degli eccessi rivoluzionari, guardato evidentemente con sospetto dalle gerarchie ecclesiastiche, il Giudici è stato da tempo considerato con interesse dagli studiosi di quel momento storico, interesse che negli ultimi anni sembra essersi ravvivato.

Il «condiscipolo» ed amico di Mons. Ronna, presente e commosso ai suoi funerali, non era quindi molto lontano da lui neppure nella visione religiosa né nella linea politica. Del resto i documenti degli Archivi di Stato di Milano e di Pavia danno piena conferma della notizia e dello stretto rapporto tra i due personaggi: Gaetano Giudici risulta aver frequentato il Seminario Generale di Pavia negli anni 1786-87, cioè fin dall'istituzione, 1787-88 e 1788-89; contemporaneamente frequentò l'Università, presumibilmente già dal 1786-87 – ma l'elenco di quell'anno ci manca – e poi con certezza nei due anni successivi. Si laureò il 9 dicembre 1789 (ben-

ché lo scritturale lo chiami «Joseph», anziché Gaetano) e fu impiegato presso il Seminario come Ripetitore.⁶¹ Prescindendo quindi dal 1786-87, quando il Ronna non era ancora a Pavia, per il biennio successivo i due condiscepoli facevano parte dell'esiguo gruppetto – di cui i documenti citati ci conservano i nomi –, che era impegnato simultaneamente nel Seminario e nella Facoltà Teologica; che poi eccellessero entrambi, ce lo dice il documento di valutazione già citato a proposito del Ronna.⁶²

Se non che a Pavia, è noto, il Giudici ebbe un altro carissimo condiscipolo ed amico, di un'amicizia destinata a durare molto salda e molto a lungo, Luigi Tosi; è pure noto che il Giudici stesso, per la somiglianza dell'impostazione ideologica, entrò più tardi in corrispondenza con un altro personaggio a noi ben conosciuto, cioè l'abate Degola, interprete genuino del giansenismo francese; di conseguenza fu proprio il Degola, direttore spirituale di Alessandro Manzoni nella famosissima conversione del 1810, a mettere in contatto il giovane Alessandro col Giudici (si veda la lettera manzoniana del 29 giugno 1810) e pressoché contemporaneamente col Tosi, che era in quel frangente canonico curato di S. Ambrogio, dato che il Manzoni tornò appunto a Milano in quell'anno, munito di una lettera del Degola per il Tosi, in cui si sollecitava l'aiuto spirituale di quest'ultimo non solo per Alessandro, ma anche per Enrichetta, la sposa, e la madre, Giulia. È ben noto che fu l'inizio di una lunga e fruttuosa amicizia tra il Manzoni ed i due sacerdoti. Il Giudici in particolare sarà tra gli intimi del Manzoni per più di quarant'anni, fino alla morte, avvenuta nel 1851 e ne fanno fede le sette lettere indirizzate al Giudici, che si possono leggere nell'epistolario manzoniano ed i numerosissimi riferimenti alla sua persona nelle lettere indirizzate ad altri (e soprattutto al Tosi).⁶³ Mi è parso non privo di interesse aver rintracciato questo filo che ricollega, sia pure indirettamente, il nostro Ronna, discepolo tanto caro al Parini, ad Alessandro Manzoni.

Ora, una breve appendice sui rapporti tra il Parini ed il Mussi: la loro amicizia e la stima reciproca sono documentate anche dal fatto che ben quattro libri di Antonio Mussi si rinvennero nell'appartamento di Brera tra le opere della biblioteca personale del Parini, quand'egli morì.⁶⁴ Ma vi è un'altra notizia curiosa: Bartolomeo Catena, Prefetto della Biblioteca Ambrosiana, curò nel 1832 un'antologia di componimenti latini di alcu-

ni Oblati del Settecento;⁶⁵ orbene, nella prefazione⁶⁶ egli afferma: «Similem huic libello Antonius Mussi dono miserat ad Josephum Parinum cum ea epigraphe:

Fucatas inter Veneres, Latio hospita cultu,
iudice te, fidit Graeca, Parine, Venus».

Interpretiamo:

Antonio Mussi aveva inviato in dono un libretto simile a questo [che raccoglie del Mussi, precisiamo noi per una migliore comprensione del testo, soprattutto traduzioni latine di poesie greche] a Giuseppe Parini, con la seguente dedica:

Tra le Veneri imbellettate, la Venere greca, ospite nella veste latina,
ritrova fiducia, secondo il tuo giudizio, o Parini.

Anche questo epigramma è alquanto ermetico, ma preferisco intenderlo così, piuttosto che: “confida nel tuo giudizio”, sia per la presenza della virgola sia perché l’ottimo latinista Mussi difficilmente avrebbe costruito «fidit» con l’ablativo, trattandosi di persona e non di cosa; a meno di intendere: “per quanto straniera, la Venere greca confida nella veste latina...”. Il significato di fondo rimane però quasi invariato: il Mussi riconosce nel Parini, certo soprattutto nell’ultimo Parini, il maestro di un nuovo ideale di bellezza neoellenico e neoclassico, più puro e affascinante rispetto ad altri ideali estetici che considera deteriori e superati (le «fucatae Veneres»).

Il *libellus* che il Mussi inviò in dono al Parini era senz’altro la *Poetices epitome usui scholarum*, edita a Milano dal Veladini nel 1793, un libro che corredeva le regole teoriche di poetica con esempi concreti tratti soprattutto dalla poesia greca, epigrammatica in particolare, tradotti in latino, ed i medesimi testi ricorrono appunto anche nella raccolta curata dal Catena. 1793: siamo proprio negli anni dell’ultimo Parini, del Parini neoclassico (ed il volume è appunto uno dei quattro, del Mussi, che il poeta conservava nella propria biblioteca⁶⁷).

Infine la quarta ed ultima appendice, brevissima: nell’elenco degli *Associati alle Opere di Giuseppe Parini* (cioè di coloro che avevano pre-

notato la pubblicazione), curato dal Reina nel volume quinto della sua famosissima edizione, troviamo, quasi a conferma degli stretti rapporti intercorsi tra il Parini e diversi personaggi esaminati in questo studio, i nomi di Ronna Parroco, Scotti Gian-Battista, Mussi Antonio, Bibliotecario dell'Ambrosiana.⁶⁸

NOTE

1. G. PARINI, *Tutte le opere edite ed inedite*, a c. di G. MAZZONI, Firenze, G. Barbera, 1925, p.495.
2. *Poeti e scrittori lombardi*, Milano, Ceschina, 1970, p. 126 n. 45; l'osservazione è sostanzialmente ripresa da Dante Isella nella recentissima *Bibliografia delle opere a stampa della letteratura in lingua milanese*, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 1999, p.108.
3. G. PARINI, *Poesie*, a c. di E. BELLORINNI, Bari, Laterza, 1929, II, p.431.
4. G. PARINI, *Tutte le opere...*, cit., p. 1008.
5. G. PARINI, *Opere*, a c. di E. BONORA, Milano, Ed. Vita, 1967, II, p. 1045; G. PARINI, *Tutte le poesie*, a c. di E. MAZZALI, Milano, Ceschina, 1968, p. 895 e nota; F.C. FARRA, *Poeti...*, cit., p. 126 n. 46.
6. G. PARINI, *Poesie milanesi*, a c. di F. Brevini, Milano, Scheiwiller, 1987, p. 60.
7. Il Mussi è definito da Francesco Reina (G. PARINI, *Opere*, a c. di F. REINA, I, Milano, Genio Tipografico, 1801, p. LVIII) uno dei discepoli più cari al poeta; su di lui si possono trovare indicazioni biografiche presso C. CASTIGLIONI, *Dottori*

dell'Ambrosiana, «Memorie storiche della Diocesi di Milano», 2 (1955), pp. 51-52; più a fondo, per il suo ruolo a Pavia, in M. PANIZZA, *L' Austria e gli studi superiori ecclesiastici nella Diocesi di Milano durante l' ultimo trentennio del secolo XVIII*, «Memorie storiche della Diocesi di Milano», 3 (1956), pp.198-202; in M. BERNUZZI, *La Facoltà Teologica dell'Università di Pavia nel periodo delle riforme (1767-1797)*, Milano, Cisalpino-La Goliardica, 1983, pp.117-120; ed infine in S. MARUTI, *Teologia e politica nel giansenismo lombardo*, Milano, Nuove Edizioni Duomo, 1998, *passim*.

8. A. VANALLI, *Carmina*, Milano, Societas Typographica classicorum Italiae scriptorum, 1830.
9. G.B. FORNAROLI, *Oblati della Congregazione de' Santi Ambrogio e Carlo da circa il 1700 e innanzi*, ms., Archivio Oblati, Rho, B 1 3/3, 74 e 6-7 delle *Aggiunte e Correzioni*; M. PANIZZA, *L'Austria...*, cit., pp. 202-203; M. BERNUZZI, *La Facoltà...*, cit., pp. 108 n. 163, 117, 187.
10. A. VANALLI, *Carmina*, cit., p. 8.
11. *La Chiesa bresciana nei secoli XIX e XX*, in A.A.V.V., *Storia religiosa della Lombardia, Diocesi di Brescia*, Brescia, La scuola, 1992, p. 95.
12. Si veda C. CASTIGLIONI, *Dottori...*, cit., pp. 44 – 46, da cui apprendiamo anche che il Bonsignori aveva inizialmente insegnato Grammatica al Seminario di Celana, dove evidentemente aveva avuto come allievo il Vanalli.
13. *Carmina*, cit., p.21.
14. Si veda M. BERTAZZOLI, *Il difficile Ottocento*, in A.A.V.V., *Storia religiosa della Lombardia, Diocesi di Crema*, Brescia, La scuola, 1993, p. 97.
15. *Studi, Parte Antica*, cart. 258 e 283.
16. Il Ronna dovette frequentare le lezioni di Brera esattamente per tre anni scolastici: il 1784-85 e il 1785-86 come risulta dai dati d'archivio, ed il 1786-87. Infatti, seguendo l'indicazione contenuta nell'orazione funebre del Segalini, di cui parleremo più avanti, ho potuto riscontrare la sua lunga presenza presso il Collegio di S. Alessandro, dei Barnabiti: dal *Registro degli alunni* (conservato presso il Liceo Classico Statale Cesare Beccaria di Milano, che fino alla metà degli anni Cinquanta aveva sede proprio nell'antico edificio in mattoni rossi situato tra piazza S. Alessandro e Piazza Missori, ove era stato situato l'antico Collegio) risulta che «Rona Thomas» vi frequentò ben otto anni scolastici, dal 1776-77 al 1783-84, cioè dai nove ai diciassette anni d'età, seguendo i corsi di Media (classe di Grammatica), di Suprema (classe di Grammatica), di Umanità, di Retorica e di Logica, nella consueta successione. Quindi con ogni evidenza passò a Brera, dove rimase per tre anni, finché cioè si trasferì a Pavia.
17. A.S.M., *Studi, P. A.*, cart. 283, nr. 5.
18. P.T.M. ABBIATI B., *Novelle a spunto manzoniano di un discepolo del Parini professore di A. Manzoni*, Milano, Amatrix, 1927, pp.17-18; 38.

19. C.G. SCOTTI, *Elogio dell' abate Giuseppe Parini*, Milano, G. Motta, 1801.
20. A.S.M., *Studi, P. A.*, cart. 459 e Archivio di Stato di Pavia, *Università*, reg. 815 e reg. 810, per quanto concerne la Facoltà Teologica; A. S. M., *Studi, P. A.*, cart. 348, per quanto concerne il Seminario.
21. Neppure al Seminario: A.S.M., *Studi, P. A.*, cart. 347, 348.
22. A.S.M., *Studi, P. A.*, cart. 458, 459, 348; A. S. P., *Università*, reg. 815, 816.
23. A.S.P., *Università*, reg. 855, 856.
24. A.S.M., *Studi, P. A.*, cart. 348.
25. *Studi, P. A.*, cart. 348.
26. G. PARINI, *Opere*, cit., IV, Milano, Genio Tipografico, 1803, pp. 179-180.
27. G. PARINI, *Tutte le opere...*, cit., p. 1008.
28. G. PARINI, *Tutte le opere...*, cit., p. 978.
29. G. PARINI, *Opere*, a c. di G. PETRONIO, Milano, Rizzoli, 1957, p. 1167.
30. G. PARINI, *Poesie...*, p. 60.
31. A. S. M., *Studi, P. A.*, cart. 347.
32. *Ibidem*.
33. *Ibidem*.
34. *Poeti...*, cit., p.125.
35. G. PARINI, *Poesie...*, cit., p. 12.
36. *L' abate Parini e la Lombardia nel secolo passato*, Milano, G. Gnocchi, 1854.
37. *Orazione funebre per Monsignor Tommaso Ronna...*, Lodi, Orcesi, 1828.
38. C. SEGALINI, *Orazione...*, cit., p. 5.
39. C. SEGALINI, *Orazione...*, cit., p. 6.
40. *Elogio...*, cit., p. 38.
41. Pp. 8-9.
42. *Dizionario biografico cremasco*, Crema, C. Cazzamalli, 1888, p. 239.
43. *Dizionario...*, cit., p. 240.
44. *Opere*, cit., III, Milano, Genio Tipografico, 1802, p. 311 ; IV, pp. 179-180.
45. Milano, 1859, G. Bernardoni, II, pp. 293-294.
46. G. Solera, *Serie dei vescovi di Crema*, Milano, Ronchetti, 1857, pp. 97-101.
47. G. Lucchi, *La diocesi di Crema. Lineamenti di storia religiosa*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 1980, pp. 100-101.
48. Pp.97-105; 123-124.
49. *La diocesi...*, cit., pp. 127-128.

50. *Cenni...*, cit., p. 9.
51. P. RUDONI, *Cenni...*, cit., pp. 27-48.
52. P. RUDONI, *Cenni...*, cit., p. 12.
53. F.S. BENVENUTI, *Dizionario...*, cit., p. 239; G. LUCCHI, *La diocesi...*, cit., p. 100; M. BERTAZZOLI, *Il difficile...*, cit., p. 98.
54. G. SOLERA, *Serie...*, cit., p. 98; G. LUCCHI, *La diocesi...*, cit., p. 100.
55. Si veda ad esempio il *Giornale del Dipartimento dell'Arno*, Firenze, 15 giugno 1811, nr. 58.
56. La trattazione più completa su questo punto si trova in M. BERTAZZOLI, *Il difficile...*, cit., pp. 99-105.
57. *Orazione...*, cit., pp. 6-7.
58. *Misc. Braguti* 1 36 / 1-18.
59. *Orazione...*, cit., p. 7.
60. In una nota a p. 24 del testo.
61. A.S.M., *Studi*, P. A., cart. 347, 348, 459; A. S. P., *Università*, reg. 815.
62. A.S.M., *Studi*, P. A., cart. 348.
63. A proposito della figura del Giudici possiamo ricordare: A. OTTOLINI, *Notizie inedite di Achille Mauri intorno alla vita e agli scritti dell'abate Gaetano Giudici, amico del Manzoni*, in «Archivio storico lombardo», LVII (1930), pp. 68-127; P. BONDIOLI, *Manzoni e gli "Amici della Verità"*, Milano, Ist. Prop. Libreria, 1936; A. TARCHETTI, *Gaetano Giudici, "abate giansenista e massone": scritti politico-religiosi del triennio cisalpino*, in «Archivio storico lombardo», CI (1975), pp. 321-345; A. ZINGALE, *Gaetano Giudici (1766-1851)*, Roma, Herder, 1978; A. MANZONI, *Tutte le lettere*, a c. di C. ARIETI, 3 voll., Milano, Adelphi, 1986.
64. Si veda A. VICINELLI, *Il Parini e Brera*, Milano, Ceschina, 1963, p. 288 n.181 e p. 293 n. 224.
65. *Carmina selecta oblatorum qui superiore saeculo floruerunt. Accedunt plura ex archetypo Graeco et Hebraico latine reddita*, Milano, V. Ferrario.
66. *Carmina...*, cit., p. VII.
67. A. VICINELLI, *Il Parini...*, cit., pp. 167 e 293 n.224.
68. G. PARINI, *Opere*, cit., V, Milano, Genio Tipografico, 1803, p. 250 (i primi due), p. 248 (il terzo).

RICCARDO DE ROSA

IL PROBLEMA DELLA CRIMINALITÀ NEI RAPPORTI TRA CREMA E LA MILANO SPAGNOLA (XVI SECOLO)

Quello della repressione della criminalità fu un problema di vasta portata per gli Stati italiani del XVI secolo, soprattutto a livello di rapporti tra realtà di potere locali, come è testimoniato dall'esempio della Crema veneziana.

La città di Crema ed il suo contado dal XVI secolo erano un saldo dominio veneziano e tutta la legislazione (in primis i trattati di estradizione) in materia di repressione della criminalità faceva capo agli accordi tra il Ducato di Milano – sotto dominio asburgico dal 1522 – e la Repubblica di Venezia.

Durante il periodo di regno di Filippo II, il primo trattato tra i due stati 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 quindeci et che ritrovandosi possa eser ucciso impune*¹.

Il limite delle 15 miglia per lo sconfinamento avrebbe potuto rappresentare un notevole passo in avanti (dato che il confine sino al tardo medioevo era considerato, anche dalla dottrina giuridica, un limite sacro e inviolabile per la giurisdizione dei singoli stati), se queste convenzioni fossero state applicate con il necessario rigore e impegno, cosa che purtroppo non sempre accadde.

A questa prima convenzione seguì quella stipulata con il marchese di Ajamonte, pubblicata a Milano il 23 agosto 1577, che sostanzialmente riaffermava quanto stabilito in precedenza².

Il 7 settembre 1580 venne firmato con Don Sancho De Padilla un terzo accordo, che alle precedenti disposizioni aggiungeva che si applicavano le stesse disposizioni anche per “*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 comodo che vi hanno et in chaso che de lor comportamenti se habbia ragionevol dubio, sia in arbitrio de i Giudici preposti a i lochi de le loro habitationi d’astringerli a dare idonea sicurtà*”³.

Il testo della convenzione fu recepito da Venezia e in seguito pubblicato il 17 settembre 1580 a Venezia, Brescia e Bergamo⁴. In seguito vi furono una serie di *renovationi*, cioè gride di riconferma degli impegni assunti in precedenza, siglate il 23 agosto 1580 (per la convenzione del 1577), il 22 maggio 1589, il 6 giugno 1590 e il 15 settembre 1599⁵.

I trattati non si discostavano molto da quelli stipulati dal Ducato di Milano con gli altri stati confinanti e come già detto in precedenza avevano in comune il grave difetto di non essere applicati correttamente, come si evince da un caso giudiziario del 20 dicembre 1580 che, come tutti gli altri documenti qui presentati, proviene dai fondi archivistici dell’Archivio di Stato di Milano.

Il Senato, supremo organo giudiziario del ducato, scrisse al residente della Repubblica a Milano, Giuseppe Longoni, in merito ad *Aloysius Tolinus capitalis a Dominio Veneto bannitus, captus in urbe Laudensi [...] qui tradi nobis sibi iussit Ex. D. Rectorem Brixiae virtute conventionum inter nos acta*.

Il Senato sottolineava che non essendo ancora stata recepita e convalidata da parte veneziana la convenzione del 1580 non era possibile estradare il Tolini, nonostante questi non avesse conti in sospeso con la giustizia milanese: “*postremo omnibus propositis in Senatu et accurate ex Fisci voto examinatis, visum est nobis Tolinum ad dandum non esse in casu, quia ex Ministris Venetiis non fuerint publicatae conventiones qua tamen ex conditione in eis appositas singulis renovari debent. Itaque detentum iussimus a vinculis dimitti*”⁶.

Stessa situazione per l’extradizione nel marzo 1583 del ricercato bergamasco Marco Giulini, del bandito capitale Antonio Tagliaferri di Crema

nel luglio 1585 e di Francesco Arnolfi veronese, rifugiatosi a Milano per sfuggire ad una condanna per uxoricidio, nel settembre 1588⁷.

È chiaro che siffatte questioni di puntiglio e relativi arroccamenti su posizioni preconcepite irritavano la controparte, che alla prima occasione si comportava in maniera analoga.

La situazione si trascinò immutata sino al 1595 quando, sulla base dell'esperienza maturata, fu stabilita una nuova convenzione, siglata dal governatore Don Pietro De Padilla. In essa è contenuto un elenco molto dettagliato (le precedenti intese al riguardo erano molto più generiche) dei reati per i quali era consentita l'extradizione:

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

Rebellione,

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, ancorche senza carnal congiongimento,

L'uso con monacha habitante in Monasterio,

Sodomia,

Ladraria alla strada,

Falsificatione del sigillo del Prencipe, ovvero 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*⁸.

In effetti tali precisazioni si rivelarono estremamente utili, dato che, nel luglio 1580, da parte veneziana si era eccepito su alcuni punti che nelle due legislazioni erano alquanto divergenti, tra cui il “ratto di monaca da convento”⁹.

La situazione ai confini tra Milano e Venezia in questi anni era piuttosto grave, come si può dedurre da una lettera del podestà di Trezzo sull'Adda, Angelo Franceschetti, inviata al Senato il 22 novembre 1595: “*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 terore ad ognuno, ma il che è pegio non solo asasinano i viandanti, ma di giorno et de notte pasano el confine et vengon de qua spargendo terore 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”¹⁰.

Il Senato inviò nel dicembre una lettera all’ambasciatore spagnolo a Venezia perché inducesse le autorità a prendere provvedimenti più severi, *“attese et viste le conventioni tra noi fatte che obligeno li detti Sig.ri Venetiani a provider”¹¹.*

Seppur con molta fatica, le cose iniziarono a cambiare: il pericolo rappresentato dalla criminalità era molto elevato ed entrambi gli stati si resero conto che era il caso di passare dalle sottigliezze dei “distinguo” alla ripresa del controllo del territorio e della criminalità, soprattutto frontaliera. Alcuni sintomi di miglioramento si colgono in una lettera dell’ambasciatore di Venezia a Milano, inviata al Senato 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 recharcar provisione dal canto di questo stato di Milano, perché so che non mancharà 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”¹².*

La miglior prova per verificare l’effettivo stato dei rapporti tra i due paesi in materia di ordine pubblico era dato dall’enclave veneziana di Crema, incuneata in territorio milanese e senza alcun legame territoriale con Venezia.

In una lettera del 25 gennaio il podestà di Crema, Lorenzo Priuli ringraziava del fatto che *“il Cap. Alonso Hernandez su ordine dell’Ecc.mo Senato andò là con 50 archibusieri ad asaltarli, et quatro de loro son morti per le archibusiate et li altri feriti 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”¹³.* Mentre in una lettera del 2 febbraio,

pur ringraziando il Senato dell'aiuto offertogli, non esitava a 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*”¹⁴.

Da parte dei governatori di Milano, in questi anni fu progressivamente emanato un numero maggiore di bandi per la ricerca di criminali provenienti dal dominio veneto che spesso, dopo aver sconfinato, 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*¹⁵.

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*. Nel provvedimento si riconfermavano le consuete promesse di impunità per chi li avesse uccisi, il pagamento della taglia promessa e il diritto a far liberare due *banditti per reato capitale*¹⁶.

In un altro documento è contenuto l'elenco di alcuni banditi capitali la cui taglia era di 100 scudi e che riconfermava la prassi, molto invalsa all'epoca, della liberazione di due banditi capitali per ogni ricercato *consignato sia che fusse vivo o amazato: conte Tieno (Tiene) 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 filiolo*¹⁷.

Ma quali furono, durante il regno di Filippo II, i rapporti politici tra Venezia e Madrid?

Il re di Spagna ed i suoi rappresentanti in Italia incontrarono non pochi problemi nei loro rapporti con la Repubblica, soprattutto perché i veneziani, durante lungo tutto l'arco delle guerre d'Italia, erano stati, insieme ai 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 assistenza, aiuto politico e militare e denaro (appoggio che, seppur in maniera meno appariscente dopo le vittorie ispano-imperiali, era proseguita sino al trattato di pace tra Francia e Spagna dell'aprile 1559).

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”¹⁸.

Anche se non bisogna cadere in un equivoco sin troppo banale: il fatto che Filippo volesse in generale mantenere buoni rapporti con i veneziani, non significa che non vi fossero, su altre materie tra cui la criminalità, motivi continui di attrito.

A questo proposito nota il Benzoni 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 uscocca, quella di Roma avversa alla sua politica ecclesiastica e ostinata nel richiedere il rispetto della capitolazione del 1510”¹⁹.

Nel lungo periodo che va dalla pace del 1559 sino alla convenzione del 1595 i rapporti bilaterali Madrid-Venezia influenzarono anche le questioni di carattere locale, incluse quelle connesse a criminalità e ordine pubblico. Il confine tra la Repubblica di Venezia e lo Stato di Milano era molto lungo e di difficile controllo, esso comprendeva le città di Bergamo e Brescia (passate sotto controllo veneziano nel XV secolo a seguito della sconfitta viscontea nella guerra contro la Repubblica) e Crema.

Venezia aveva condotto una politica molto lungimirante nei confronti delle vallate bergamasche -Val Gandino, Val Seriana, Val Brembana, Valle San Martino e Val Imagna con il vicariato di Almenno – concedendo loro sì ampie autonomie, ma esercitando invece uno stretto controllo sull'imposizione fiscale.

Per quel che concerne il rapporto con la città di Bergamo, il Gullino ha notato che “Venezia ispirò la propria condotta nei confronti di Bergamo nel senso più alto, inviandovi personale qualificato col duplice fine di accrescere il prestigio di San Marco e di promuovere presso i governati il concetto di un’amministrazione competente e fidata”²⁰, lasciando ampio spazio al patriziato locale e ai “nuovi ricchi”, cioè a coloro che si arricchirono e aumentarono la ricchezza cittadina con le loro attività affaristiche e imprenditoriali.

Considerazioni molto simili potrebbero farsi anche per Brescia e Crema. Dal punto di vista geografico Crema e il suo immediato contado erano completamente inseriti all’interno del territorio milanese, formando una sorta di isola veneziana all’interno del Ducato. Per qualunque necessità di spostamento (inseguimento di banditi, turnazione dei funzionari veneziani, convocazione a Venezia per i più svariati motivi, trasmissioni di ordini o leggi della Repubblica o degli stessi trattati bilaterali con la Spagna) il governatore, il podestà e gli appartenenti della sua *famiglia* erano costretti ad attraversare il territorio milanese, chiedendo tutte le volte la *debita permissione* al governatore milanese, che di solito la concedeva senza troppi problemi²¹.

Alcune richieste riguardavano il permesso di transito con le armi, dato che i funzionari veneziani, nel tratto che andava dal confine cremasco, dove la loro giurisdizione terminava sino al rientro in territorio veneziano oltre l’Adda, temevano non solo gli attacchi di delinquenti comuni a scopo di rapina, ma anche vendette da parte di banditi condannati, loro parenti o complici.

Ne abbiamo un esempio con la richiesta inoltrata dall’ex-podestà Antonio Feretti, che il 22 agosto 1590 chiedeva al governatore spagnolo di *favorirlo di dar ordine che sie incluso nel suo rollo di protetione per li archibusi Gio. Paolo Salate anco lui*, cioè che il porto d’armi sino al confine fosse consentito a sé stesso e ad un soldato della scorta, ciò che gli fu concesso il 31 dello stesso mese²².

Altro esempio è quello del 3 ottobre 1593, quando “*Bonifatio Antelini podestà de Crema per la Ser.ma Signoria de Vinegia supplica V.E. restar servita che dovendo egli recarsi apreso le terre de Sig.ri Genovesi per motivo del suo officio, terra infestata da molti et pericholosi asasini, sia servita de*

conceder li archibugi ai soi homeni Gio. Antonio Fideli et Gio. Batta Ghirlanzoni". L'autorizzazione gli fu data il 19 ottobre²³.

Per meglio comprendere l'applicazione nella prassi quotidiana le leggi e i trattati in materia di estradizione dei ricercati, esaminiamo la superstite documentazione conservata a Milano.

Il 6 aprile 1560 il podestà Anselmo Grimani chiedeva l'extradizione di una cremasca, Antonia Faldelli, accusata di aver avvelenato il marito Pietro Angiotto. La richiesta fu respinta dal Senato in tempi molto brevi (la lettera di risposta è del 12 aprile) in quanto Antonia si trovava nelle carceri milanesi e stava per esser processata dal Capitano di Giustizia per furto²⁴.

Un'altra richiesta è del 22 giugno 1561 allorché la podesteria veneziana propose la consegna di due criminali, Anselmo Tarchi e Benvenuto Ludovisi, originari di Brescia *che in rissa feriron il mio baricello et ocisero una delle guardie mie*. In questo caso, dato che il podestà aveva offerto al Senato di scambiare i due ricercati *con un bandito capitale da questo Stato di Milano, Giacomo Venturini detto el leporino, che ha fatto molti assassinii et robarie*, l'extradizione venne concessa e lo scambio si effettuò il 3 luglio²⁵.

Spesso però, il podestà di Crema trovò molti ostacoli da parte milanese per quelle estradizioni: ad esempio il 28 maggio 1564 richiedeva la consegna del bandito cremasco Giovanni Battista Pederzani, accusato – e già condannato – per vari reati, dal furto di bestiame al ferimento in rissa. Da parte del Senato si rispose che *eser arivata la Vostra del 28 ma non eser possibile dar corso alla prattica sendo che il detto Pederzani non ha dato notitia di sé in questo Nostro dominio*, versione non molto credibile dato che il podestà asseriva che un confidente lo aveva visto aggirarsi per le vie di Cremona²⁶.

Questo ostruzionismo da parte milanese era destinata a protrarsi a lungo: il 22 settembre 1566 non venne accolta la richiesta del podestà Lercari di consegnare un criminale, Francesco Bellabarba, che nella bergamasca Dalmine aveva ucciso a pugnolate il parroco di S. Nicola, Francesco Serristori, che lo aveva sorpreso a rubare nella sagrestia. Di seguito il Bellabarba si era rifugiato in territorio lombardo dove era stato arrestato a Milano e l'extradizione non venne concessa *sendo che il detto Bellabarba*

*cognosce molti altri giotti co' quali compì in tempi pasati atroci misfatti nel lodesano e nel cremonese[...]*et è nostra intentione con il questionarlo de metter in chiaro le dete chose, risposta che non lasciava speranze ad un'eventuale futura consegna del ricercato²⁷.

Una maggiore disponibilità verso le richieste dei funzionari veneti, si ebbe da parte milanese solo a partire dagli inizi del 1570, non a caso in coincidenza col progressivo espandersi della criminalità sempre più numerosa e aggressiva anche ai confini. È infatti del 14 settembre 1570 la concessione del Senato di estradare a Crema un noto ricercato, Paolo Giuliani, mentre è del successivo il 22 dicembre quella di Claudio Bortolotti, accusato di aver accoltellato e ucciso la moglie e due figlie prima di fuggire dalla città per rifugiarsi a Cremona dove era stato arrestato²⁸. Nel 1572, su mandato del podestà di Crema, inoltrato tramite il residente a Milano, erano stati tratti in arresto a Lodi Antonia Marano e Benedetto Longaroni, amanti e complici fuggiti da Bergamo dopo aver ucciso nel sonno il marito di Antonia, Federico Zelminelli, ed essersi impadroniti del denaro e di vari oggetti preziosi che avevano portato con sé nella fuga²⁹.

L'apparente arrendevolezza milanese verso le richieste cremasche potrebbe essere spiegata anche dalla posizione geografica di Crema in rapporto ai territori spagnoli: le autorità spagnole, nel caso in cui avessero deciso di sconfinare in territorio cremasco per inseguire un delinquente in fuga anche oltre lo spazio consentito dalle convenzioni stipulate, erano sicuri che non ci sarebbero state eccessive recriminazioni da parte della curia podestarile o del presidio militare veneto. Un episodio di questo tipo si verificò il 19 settembre 1575, quando un drappello di soldati spagnoli inseguì per 25 miglia all'interno della giurisdizione veneziana un bandito che vi aveva cercato rifugio, Anselmo Guglielmotto, ma che fu infine 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 tropo al de là de quel che le conventioni stabilite tra li Sig.ri Venetiani et la M.tà Cattolica* prevedevano. Le sue proteste non furono prese troppo sul serio a Milano, tanto che il Presidente del Senato delegò a rispondere un cancelliere che se la cavò con alcune forbite e neutrali espressioni di generica cortesia, facendo appello all'amicizia tra le due potenze³⁰.

Sulla frontiera cremasca (come sui confini di tutti gli stati italiani dell'epoca) vi furono anche notevoli problemi legati al fenomeno del contrabbando: il 27 maggio 1567 il podestà di Crema chiedeva la scarcerazione di due contadini, Anselmo Betteri e Giovanni Porlentani, arrestati al confine dal Commissario *sovra le biade* per non *haver essi pagato la dovuta boletta a esso Sig. Commissario[...]* *il che sendo cosa de non gran conto*, giustificava la richiesta di liberazione e la restituzione di almeno una parte del grano confiscato, oltre al carro e ai due buoi che lo trainavano. Inoltre nella lettera si faceva rilevare che si trovavano in carcere già da 12 giorni. Il 2 giugno il commissario comunicò al podestà di aver dato ordine di far liberare i due contadini, mentre rimaneva confiscata la metà del grano³¹. Il commissario non poteva di certo aspettarsi molta disponibilità dai veneziani quando il 2 agosto fu arrestato a Crema un suo soldato, Paolo Antonelli che, oltre ad aver passato il confine armato di archibugio *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 cittadino, 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 disturbatto 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, 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 in carcere sino a che qualcuno non avesse offerto *bona et idonea sigurtà per esso*, cioè non avesse pagato l'ammenda³².

Sconfinamenti erano talvolta compiuti anche da disertori spagnoli in fuga dai loro reparti, come rilevato da un caso descritto in una lettera del 12

novembre 1569, con cui il castellano di Cremona invitava il podestà a consegnargli un soldato del suo presidio, Francesco Pinderatti, che si era rifugiato a Crema.

Nella sua lettera di risposta del successivo 25, il podestà di Crema faceva notare che gli accordi tra Milano e Venezia in materia di criminalità riguardavano solo persone ricercate per delitti comuni e non soldati incriminati dalle magistrature militari spagnole per diserzione. Il reato era infatti da considerarsi di esclusiva pertinenza militare e dato che il Pinderatti non aveva pendenze con la legge veneziana, il magistrato non aveva alcun valido motivo per trattenerlo³³.

Un altro caso simile fu presentato 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. 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 iurisdizione doveva chiedere el debito permesso*, anche se è intuibile che a Crema il disertore avrebbe avuto una pena molto più leggera dei 5 anni al remo sulle galere genovesi o imperiali, che gli sarebbero toccati a Milano³⁴.

Tornando alle richieste di estradizione per crimini comuni, il 5 febbraio 1578 fu richiesta da parte cremasca la consegna di un notaio bresciano, Anselmo Padovan, ricercato dal podestà di Brescia per falsificazione di vari atti notarili. Il Padovan si era inizialmente rifugiato a Milano per poi rientrare in territorio veneto a Crema dove era stato tratto in arresto il 12 gennaio; riuscito a fuggire si trovava *da persone degne di rispetto in Milano anchora ove par che intenda reprendre la stessa attività, il che sarebbe de grave scandalo per tutti*.

Alla lettera è acclusa una postilla del Senato, che il 15 febbraio confermeva al podestà di avere emesso un mandato di arresto per Padovan *et quando haveremo de novità provederemo ad darne informatione*³⁵.

Il 2 marzo 1580 fu presentata istanza per la consegna del cremasco Francesco Ermini, condannato a morte e al bando per aver *ociso in rissa doi birri del bargello di qua mentre lo portavan priggione per armi prohi-*

bitte che aveva con sé. Il ricercato era riuscito a fuggire in territorio milanese e in quel momento si trovava a Lecco, ma il 12 marzo il Senato inviò una lettera a Venezia in cui annunciava l'avvenuto arresto del criminale, anche se per la consegna chiedeva *duo de quei giotti che il mese di agosto prossimo passato occisero a Paderno un mugnaio et la soa familia et che stan hora ne prisioni di V.E.*³⁶.

Il 18 ottobre 1581 fu la volta di Arcangelo Colombo, richiesto da parte del Senato di Milano per processarlo *de molti et atroci delitti da lui compiuti a Milano et in altre città di questo Stato*. Colombo era sospettato di aver partecipato a 5 omicidi, uno dei quali era stato commesso *in una bothega de Crema ove ocise il patron Claudio Angeli et ferì in rissa duo altri homeni*. Il podestà, su autorizzazione del Rettore, consentì di lasciare in mani milanesi il criminale solo per 3 settimane *“perché il detto Colombo ha da tornar qui a responder a me dell’homicidio che fece in Crema mia iurisdictione”*³⁷.

Il 6 maggio 1585 venne avanzata un’istanza di consegna per la *banda del Gorlino*, un gruppo di 6 criminali che avevano passato il confine tra Crema e Milano e avevano trovato rifugio in uno dei cascinali subito oltre la frontiera. Il Gorlino era il più noto e pericoloso della banda *havendo egli commesso uno svariato numero de stupri et homicidii et latraria per strata [...] et è ben ricercato anco dalli Ministri del Ser.mo Duca di Ferrara*, come si legge nella richiesta del Senato.

Il Rettore di Crema fece emanare una *notitia*, cioè un avviso di comparizione che comminava 200 scudi di ammenda e 2 tratti di corda a chi non si fosse presentato al podestà entro il termine perentorio di 2 giorni dall’emanazione del provvedimento, ma la banda, che evidentemente aveva i suoi informatori anche negli uffici dell’amministrazione locale, si era già eclissati il 5 maggio e nella lettera di risposta il podestà affermava che erano *passati in territorio de Milano [...] ove spero che le S.V. li faran prendere et consignare a noi*. La procedura per l’estradizione a questo punto si bloccò dato che ognuna delle parti voleva la consegna del Gorlino e della sua banda.

La documentazione ritrovata non permette di sapere se la banda fu mai presa e giudicata da un tribunale, ma è molto probabile che mentre le cancellerie di Venezia e Milano continuarono a riempire fogli per decidere chi era competente (e di conseguenza quale delle due parti avrebbe dovu-

to cedere per prima), Gorlino e i suoi abbiano continuato a girare indisturbati nella zona di confine ancora per parecchio tempo³⁸.

Il 19 luglio 1589 il podestà di Crema, Gerolamo Pesaro, appena insediato nell'incarico, scrisse al Senato di Milano:

“Noi Hieronimo Pesaro per la Ser.ma Signoria de Venetia Capitano di Crema et suo distretto con l'autorità che teniamo [...] rechediamo alle SS.VV, la consegna delli seguenti banditti capitali che sappiamo eser dettenuti nelle carceri di questo Stato di Milano et che devon eser poniti qui per i loro molti et athroci delitti:

Dominico Valvassore da Soresina habitante in Romano, Giacomo Cosmo di Francesco homo d'armi, Bressan di Pasquale homo d'arme, Pompeo di Cauri, Tonon De Vincenzo calzolaro, Gieronimo De Mois, Batista Stropabusi, Lucio Dall'Aglio, Paulo da Como, Venturin di Zuan Anzolo de Marenzi, Zuan Francesco, Horatio et Antonio fratelli Quartironi”.

In particolare i Quartironi erano anche ricercati dal Duca di Parma e dai *Ministri de Bologna* per una serie di furti e di stupri compiuti tra le campagne piacentine e quelle bolognesi, questo a testimonianza dell'estrema mobilità di questi gruppi di banditi e criminali sul territorio di diversi stati. Il Senato di Milano rispose con lettera del 25 luglio in cui scriveva che *sendo Nostra intentione de achontentar le pretensioni delli Ministri delli Signori de Venetia in tutto ciò che ci sarà possibile*, concedeva l'estradiizione per i criminali richiesti, ad eccezione dei fratelli Quartironi, adducendo che pochi giorni prima era stata approvata l'estradiizione avanzata dalle magistrature farnesiane, dove i *Quartironi devon esser processati dall'Auditore de Piacenza non solo per i loro crimini ma etiam per clarificare altri misfatti da loro chompiuti negli Stati dell'Ecc.mo Duca di Parma in unione con altri loro compagni*³⁹.

Il 19 novembre 1589 fu invece Milano a chiedere la consegna di Paolo Maria Visconti, rifugiatosi a Crema dopo uno scontro a fuoco con le guardie del Commissario agli *Sfrosi* che lo avevano casualmente intercettato durante un giro di controllo lungo il confine; durante il conflitto una delle guardie, Antonio Tassaroli, era rimasta uccisa da un'archibugiata. Il Visconti, che era ricercato anche a Lodi per furto, era riuscito ad oltrepassare il confine. Alla sua fuga posero fine i birri podestarili che lo misero in *prigione*. La lettera di richiesta senatoria spiegava che veniva richie-

sto alla S.V. per quistionarlo et dare a lui adeguata punitione per i soi crimini.

In questo caso l'extradizione avvenne solo in seguito allo scambio, avvenuto il 28 novembre, tra il Visconti e Gianantonio Quarneri, condannato anch'egli per furto ed evaso dalle carceri cremasche e arrestato di seguito a Cremona⁴⁰.

Il 22 febbraio 1590 da parte cremasca venne inoltrata la richiesta di consegna del pluriomicida Tiburzio Franchini (12 omicidi in *curriculum*) a fronte dell'extradizione del ricercato milanese Carlo Antonio Gattinara che si trovava in *prigione a Crema*, scambio che si effettuò il 9 marzo⁴¹.

Il 6 giugno 1591 fu la volta di Cristoforo Capodoni, ricercato dal podestà di Brescia per omicidio, che fu scambiato alla frontiera con Pierantonio Facchinetti, milanese, *inquisito* dal Capitano di Giustizia di Milano per furto⁴².

Il 12 novembre 1592 il podestà di Crema presenta istanza a Milano per l'extradizione di Angelo Quarnerotti, *detto il marchesino*, accusato “*de haver fatto union con la banda del conte Torniello et de haver fatto molte latrarie, asasinii et homicidii[...] et de haver anco ociso in casa soa il podestà de Soresina, soa molie et filioli et de haverli abrusiato la casa et robato tuti li soi beni*”.

In questo caso il Senato decise di non aderire alla richiesta del magistrato veneziano, dato che il ricercato era *già statto condemnato capitalmente in questo Stato di Milano per aver ociso con animo deliberato il Cavaliere Enrico Della Sessa a Milano* il 2 luglio di quello stesso anno⁴³.

A volte accadeva che delinquenti “prestati” da uno stato all'altro per un breve periodo di detenzione – essenzialmente per esser messi alla tortura e *chiarifichare* alcuni reati commessi da loro o il ruolo svolto in reati svolti da altri – riuscissero ad evadere e ciò diveniva un ulteriore motivo di diffidenza tra le parti (e spesso di intralcio all'applicazione dei trattati sull'extradizione).

Il 6 maggio 1594 da parte milanese si richiesero, *per un tempo de sei giorni per quistionarli et chiarifichare alchuni crimini commessi in questo Stato*, Antonio Furlengo e Pietro Delle Piane *deto il forzino* cremaschi, che avevano commesso *varii furti et latraria per strata per cui ne morse il merchante Antonio Paoli*.

Il magistrato veneziano li consegnò *a li officiali che le S.V. me faran saper che son delegati da loro al detto compito*, ma la lettera del podestà sottolineava che la restituzione doveva avvenire entro 6 giorni, *datto che nelle riconsegne de' criminali da questo Stato de Milano per il pasato se verificaron molti et dannosi inconvenienti*, tra i quali il magistrato accenna ad una fuga avvenuta nel 1588 di quattro criminali bresciani dalle carceri milanesi della Malastalla, *che eran atesi in Brescia per haver la punition de loro crimini et più non se ne hebbe notitia alchuna*⁴⁴.

Un ultimo documento è del 6 ottobre 1595 con esso, il podestà cremasco, Gian Antonio Gualtieri, chiedeva l'extradizione di tre bergamaschi, i fratelli Antonio, Giuseppe e Piermaria Capra, ricercati *dal Podestà de Bergamo et dalla mia iurisdictione per numerosi et scelerati crimini*.

I tre avevano violentato e ucciso due contadine in Val Brembana, devastato e bruciato il cascinale del padre, Antonio Ferla, accorso a difenderle; *ferito in rissa un homo de Trevilio Francesco Osio*; commesso numerosi furti in cascinali del cremasco, anche se l'illecito più grave era stato quello consumato in casa di *Melchior l'ebreo che tien qui in Crema bottega de sete et de altre mercantie* dove avevano preso *500 scudi et gioie di valore per 200 scuti et datto che il detto Melchior tentò de fermarli lo feriron a bastonate per le quali botte per poco non ne morse*.

L'extradizione fu concessa dal Senato con provvedimento del 25 ottobre⁴⁵. Ulteriori documenti inerenti queste problematiche per il regno di Filippo II a Milano non ne sono stati reperiti, è probabile comunque che anche negli anni successivi, spagnoli e cremaschi, abbiano continuato a comportarsi più o meno allo stesso modo, giocando sulla pelle di poveri diavoli per i quali la giustizia rimase solo un lontano miraggio.

NOTE

1. ASMi, Fondo Giustizia Punitiva (p.a.), cart. 40.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*.
5. *Ibidem*.
6. *Ibidem*.
7. *Ibidem*.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*.

10. *Ibidem.*
11. *Ibidem.*
12. *Ibidem.*
13. *Ibidem.*
14. *Ibidem.*
15. *Compendio di tutte le gride et ordini publicati nela Città et Stato di Milano nel governo dell'Ill.mo et Ecc.mo Signor Don Carlo D'Aragona, Duca di Terranova et Governatore del detto Stato*, Milano, Pandolfo e Marco Tullio Malatesta Stampatori, 1609, p. 58.
16. *Ibidem.*
17. ASMi, Fondo Giustizia Punitiva (p.a.), cart. 142.
18. G. COZZI, *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, p. 51.
19. G. BENZONI, *Venezia nell'età della Controriforma*, Mursia, Milano, 1973, p. 26.
20. G. GULLINO, *Il ceto dirigente tra Bergamo e la Serenissima*, in *Storia economica e sociale di Bergamo*, Fondazione per la Storia di Bergamo, Bergamo, 1998, p. 141.
21. Alcuni esempi di richieste veneziane e relative concessioni milanesi per gli anni 1580–95 in ASMi, Fondo Giustizia Punitiva (p.a.), cart. 6. E' opportuno tuttavia rilevare che anche questo tipo di documenti rifletteva gli umori e i rapporti tra le due potenze, dato che a volte è ravvisabile una certa difficoltà da parte spagnola a concedere le autorizzazioni richieste.
22. ASMi, Fondo Miscellanea Storica, cart.54.
23. *Ibidem.*
24. ASMi, Fondo Comuni (Crema), cart.26.
25. *Ibidem.*
26. *Ibidem.*
27. *Ibidem.*
28. *Ibidem.*
29. *Ibidem.*
30. *Ibidem.*
31. *Ibidem.*
32. *Ibidem.*
33. *Ibidem.*
34. ASMi, Fondo Militare (diserzioni), cart. 7.
35. ASMi, Fondo Comuni (Crema), cart. 26.
36. ASMi, Fondo Giustizia Punitiva (p.a.), cart. 40.
37. *Ibidem.*
38. *Ibidem.*
39. ASMi, Fondo Giustizia Punitiva (p.a.), cart. 41.
40. *Ibidem.* Il Commissario agli Sfrosi era un pubblico funzionario incaricato di vigilare, su un determinato tratto di confine, sui reati legati al contrabbando e in genere disponeva di un piccolo contingente di soldati spagnoli per operare controlli e arresti.
41. *Ibidem.*
42. *Ibidem.*
43. *Ibidem.*
44. *Ibidem.*
45. *Ibidem.*

ELIA RUGGERI

NUOVE ACQUISIZIONI SUI D'AVALOS FEUDATARI DI CASTELLEONE E DI CASALMAGGIORE

Il Fiameni scrive: “1569 Gen. si fecero gli officij funerari nella nostra Parrocchiale per D. Isabella Gonzaga nostra padrona¹”. Si corregge però appena dopo: “1579. li 15 Agosto morì Isabella Gonzaga nostra padrona (...) moglie del quondam Francesco Ferdinando d’Avalos²”.

Anche il Coelli parla di Isabella Gonzaga, moglie di Francesco Ferdinando d’Avalos³; descrivendone l’identità e l’attività caritativa esercitata. Il fatto che morisse a Casalmaggiore e si facessero gli uffici funerari nella Parrocchiale di Castelleone, onore di cui fu la sola moglie di un feudatario di Castelleone a godere, mi ha spinto a continuare le ricerche su questo fatto abbastanza misterioso, non spiegato dal Fiammeni e nemmeno, conseguentemente, dal Coelli. Sono così venuto a conoscenza, nel modo che ora spiegherò, che i d’Avalos, furono anche feudatari di Casalmaggiore dal 1568 al 1617.

Intanto darò qualche notizia su Isabella Gonzaga⁴: la troviamo in compagnia di sua madre, Margherita, moglie di Federico II Gonzaga, che nel 1539 si trovava in viaggio per Casale di Monferrato per prendere possesso di quel feudo. Durante il viaggio Margherita fece sosta a Milano dal 18 al 20 aprile, ospite del governatore dello Stato di Milano (per conto della Spagna), che allora era *Alfonso II d’Avalos*, e che era contemporaneamente anche feudatario di Castelleone, il primo dei d’Avalos. Ne era stato investito da Carlo V nel 1525, ma non aveva potuto prenderne possesso per le guerre allora in corso; fu confermato nel possesso di

Castelleone dal Duca Francesco 2° Sforza – l'ultimo duca di Milano – nel 1531 ed entrerà in Castelleone nel 1532. Scrive il Fiameni: “*s'alloggiò con molta allegrezza Alfonso d'Avolo... marchese del Vasto*⁵”; e nella pagina seguente: “*1532. rientrò allora il marchese del Vasto nei suoi diritti di Feudatario di Castelleone*”.

Durante la sosta a Milano di Margherita, accompagnata dalla *putina* Isabella, che allora aveva due anni, si ritiene che si sia parlato del suo matrimonio con Francesco Ferdinando d'Avalos, allora di otto anni, come poi avverrà.

Facciamo un passo avanti: Alfonso II, primo feudatario di Castelleone, nel 1545 (morì l'anno dopo, non più feudatario di Castelleone) vende il feudo ai fratelli Giovanni e Tomaso de Marino, genovesi, trapiantati a Milano, l'ultimo nominato Senatore⁶: “*1545. li 7 gen. il Marchese del Vasto vendette con patto di redimere il feudo a Gio. e Tomaso de Marino*⁷”. Il feudo sarà riscattato quindici anni dopo da D. Francesco Ferdinando d'Avalos (primogenito di Alfonso II), nel 1560 (...) fu creato governatore dello Stato di Milano (fino al marzo del 1563), nel 1568 fu nominato vice- re di Sicilia; morì a Palermo il 30. VII. 1571 (lettera di Isabella Gonzaga, sua moglie). Scrive infatti il Fiameni sotto l'anno 1560: “*li 27 Sett. il Marchese di Pescara riscattò il feudo di Castelleone impegnato à Thomaso de Marino rog. Francesco Elio in Milano, havendoli la nostra comunità donati duoi milla scudi à tal effetto*⁸”.

Abbiamo appreso dal Romani⁹ che il feudo di Casalmaggiore, nel 1545, fu dato a Giovanni Marini, e da questi al Marchese di Pescara: però non si trattò di infeudazione, ma di vendita fattagli “*dalla camera, la quale ritrovandosi in allora estremamente bisognosa per le guerre che sosteneva l'imperatore Carlo V in Germania e in altri luoghi, gli concesse il godimento di Casalmaggiore, riservatasi però la facoltà di poter sempre, e in qualunque tempo ritornarselo, come poi fece l'anno 1564, governando questo Stato d. Pietro de Toledo. A tale provvisionale concessione di Casalmaggiore al suddetto Marino si oppose gagliardamente la comunità, non volendo a modo veruno riconoscerlo per suo padrone, né alcun altro da lui mandato. Al che peraltro fu poi forzatamente costretta...*¹⁰”; “*nullostanti le sue più alte proteste e contraddizioni fatte alla regia camera, fu dalla medesima venduto Casalmaggiore ai fratelli Giovanni e Tomaso de*

Marini il 10.1.1545 al prezzo di £.248,099,10. Carlo V, che impegnò Casalmaggiore ai suddetti Marini per il prezzo di 46 m. scudi, accordò loro il titolo di Marchesi¹¹”.

Nel 1855 feudatario è ancora Tommaso Marini; ve lo troviamo ancora nel 1564, nel quale anno abbiamo questa notizia: “*Per ordine di Filippo II¹² la regia camera disimpegnò Casalmaggiore dai fratelli Marini, restituendo la somma esborsata per la compra di esso. Fu poi impegnato di nuovo alla Casa d’Avalos di Arragona nel 1568, come vedremo in appresso¹³”.* Infatti: “*In quest’anno (1568) i Marini cessarono d’esser feudatarij di Casalmaggiore, secondo il dedotto in una stampa relativa ad una causa tra la comunità ed il marchese di Pescara; ma da quanto abbiamo riferito sotto l’anno 1564 rilevasi, che la liberazione di Casalmaggiore dai Marini seguì in quell’anno. Nel giorno 24 luglio 1568 il magistrato ordinario di Milano fece vendita di Casalmaggiore a d. Francesco Ferdinando di Avalos, marchese di Pescara, col patto perpetuo di redenzione. La somma sborsata dal prefato marchese pel prezzo non meno del feudo, che delle entrate camerali fu di scudi n.° 60109. La casa d’Avalos di Arragona era originaria di Catalogna, i maggiori della quale, come narra il Guicciardini¹⁴, erano venuti in Italia col re Alfonso d’Aragona. Altri¹⁵ riferiscono che l’acquisto di Casalmaggiore, fatta dal marchese di Pescara, seguisse in via di permuta con Giovanni Marini, a cui il marchese suddetto cedesse Castelnuovo tortonese¹⁶”.*

Possiamo ora riallacciarci ad Isabella Gonzaga, che come abbiamo visto morì nel 1579 ed ebbe gli *ufficij funerali* nella Parrocchiale di Castelleone. La notizia della morte è confermata dal Romani: “*Nel giorno 15 Agosto 1579 passò da questa a miglior vita con qualche fama di santità la piissima marchesa di Pescara donna Isabella Gonzaga, figlia di Federico, duca di Mantova, e moglie di Ferdinando, marchese del Vasto, lasciando signore di Casalmaggiore il figlio Alfonso Felice¹⁷ (1564-1593) che fu, dunque il secondo feudatario (dei d’Avalos) di Casalmaggiore, e il terzo feudatario di Castelleone della stessa Casa.*

Il Romani cita poi lo storico Ettore Lodi, il quale “*conferma tal fatto col dirci che morto nell’anno 1576¹⁸ il Marchese di Pescara, la di lui moglie Eleonora¹⁹ Gonzaga, sorella di Guglielmo, detto il gobbo, duca di Mantova, continuò con i figli il suo soggiorno in Casalmaggiore, ove qual-*

che anno dopo terminò la sua vita con universale dolore in concetto di Santità²⁰”.

A proposito della notevole figura di Isabella Gonzaga lo storico castelleonese don Giuseppe Coelli annota nelle sue *Memorie Storiche di Castelleone Cremonese*²¹: “Mossa questa grande Signora dallo zelo per la salute delle anime fu sommamente sollecita che i fedeli de’ suoi Stati fossero bene istruiti nelle verità sacrosante di nostra fede. Viveva allora Ferdinando Lanzi cittadino cremonese, il quale impegnatissimo per la propagazione della fede cattolica e per la sua estirpazione delle eresie colla voce, coll’ esempio, coi catechismi si rese un utile operaio nella vigna del Signore, e sostenuto da vescovi e principi fondò non solamente in Cremona, ma in altre molte città d’Italia e persino nel regno di Napoli molte congregazioni e scuole della Dottrina cristiana. Egli era perciò caro ai sommi Pontefici Pio V e Gregorio XIII, che a lui diressero alcuni Brevi. Mons. Nostro vescovo e cardinale Sfondrati Nicolò che fu poi Gregorio XIV, il Beato Vescovo e Cardinale Paolo d’Arezzo, gli Arcivescovi di Salerno, di Firenze, di Siena, i vescovi di Mantova e di Ferrara e altri prelati corteggiavano familiarmente con lui valendosi dell’opera sua per sì importante Istituto nelle loro diocesi e tra gli altri l’Arcivescovo S. Carlo Borromeo. Anche Ottavio Farnese duca di Parma e altri Signori lo amavano e distinguevano, tra i quali la nostra illustre Feudataria donna Isabella Gonzaga fece spiccare il suo zelo con una sua lettera commendatizia a lui diretta e riferita dall’Arisi nella sua *Cremona Litterata*, tom. II°, pag. 206. In essa accenna le copiose indulgenze da lei implorate ed ottenute dal Papa Gregorio XIII a favore di tutti quelli che si fossero adoperati a promuovere questo santo Istituto, comenda lo zelo di Rinaldo e di d. Giulio Antonio di lui figlio grande cooperatore del padre in questo santo apostolico ministero ed esorta i vescovi ed i Parrochi de’ suoi Stati a favorire con ogni impegno questa santa opera, ingiungendo ai suoi Giusdicenti e Governatori di concorrervi con tutto lo zelo e il potere. Rimasta vedova ritirossi a Casalmaggiore, dove dopo di aver dati luminosi esempi di sue cristiane virtù, come scrive l’Arisi ‘non absque vere sanctimonia²² fama ad Superos volavit die 15 Augusti 1579’. (...) E sebbene non risulti da veruna memoria che abitasse talvolta in Castelleone, lo che almeno di passaggio e per qualche giorno può credersi avvenuto, quale Feudataria però appartiene a Castelleone per un tito-

lo più forte che non è quello del domicilio. Quindi ragione voleva che si facesse di lei onorata memoria in questo luogo come i castelleonesi crederettero ragionevole di dar prove singolari di loro attaccamento rispettoso alla medesima, poiché come scrive il Fiameni, per errore però all'anno 1569, 'si fecero gli ufficij funerali nella nostra Parrocchiale per donna Isabella Gonzaga nostra padrona, dalla nostra Comunità', cosa che non si legge essersi fatta per veruna altra moglie di Feudatari²³".

Citiamo sempre dal Romani a proposito di Isabella Gonzaga: "Il di lei corpo sarà stato trasportato altrove, non ritrovandosi più memoria, ove sia stato sepolto. (...) La morte della prefata signora in Casalmaggiore sotto lo stesso anno è pure confermata da Stefano Giunta, conformandosi al cit. Arisi nel fissare alla suddetta principessa il nome di Isabella in vece di Eleonora. Forse la medesima avrà avuto due nomi²⁴".

Anche il Cavitelli²⁵, ci dice il Romani, è concorde con queste notizie, anzi scriverà, tra l'altro: "*ex hoc saeculo migravit in municipio, Casalismaioris agri cremonensis, relicta de seipsa magna sanctitatis opinione ob eius probam et laudabilem vitam...*": il Fiameni riporterà nella sua *Castelleonea* le stesse parole: "*donna certo di bonissima ed imitabil vita*²⁶".

Possiamo ora dare alcune notizie sul secondo feudatario di Casalmaggiore di Casa d'Avalos, rifacendoci ancora al Romani: "*Il figlio primogenito del detto marchese di Pescara, e di Isabella Gonzaga, d. Alfonso Felice d'Avalos si unì in matrimonio con donna Lavina Feltria, che le portò in dote il marchesato del Vasto, cosicché intitolavasi dopo tal unione marchese di Pescara e del Vasto, due marchesati posti nel regno di Napoli*²⁷".

Si tratta del secondo figlio di Ferdinando Francesco, Alfonso Felice la cui figlia Isabella, andrà sposa ad Ignico III, gli porterà in dote i due marchesati: di lui parleremo più avanti. Per ora ci limitiamo ad annotare che Alfonso Felice fu il terzo feudatario di Castelleone per la Casa d'Avalos. Il Romani ci dà altre notizie di Alfonso Felice: "*L'anno 1583 il Marchese del Vasto figlio della suddetta Eleonora (o Isabella) fatto generale della cavalleria in Fiandra, dove Generalissimo si trovava il Duca Alessandro Farnese, venne con sua moglie Donna Lavinia Feltria sorella del Duca d'Urbino*²⁸ *ad abitare in Casalmaggiore, il quale come padrone diletissimo fu dalla Comunità in più maniere manifestamente ricevuto ed alloggiato nel palazzo riccamente addobbato concessogli dalla Comunità per la*

persona sua e della moglie. Ora nell'entrare, che fece nella terra fu incontrato da terrieri, e ville, e dalli quaranta Decurioni del Consiglio; e furono alzati portoni ed archi trionfali nella strada della prima piazza alla Rocca...²⁹". Sappiamo ancora che nell'anno 1586: *"Il duca di Terranova, governatore dello Stato di Milano, recossi in questo anno a Casalmaggiore a levare dal sacro fonte, a nome di s. m. cattolica Filippo II, il primogenito del marchese del Vasto. In tale occasione seguirono grandi feste in Casalmaggiore...³⁰"*.

Pare comunque che a tali festeggiamenti seguissero dei *disgusti* nei confronti di Alfonso Felice. Scrive il Romani sotto l'anno 1590: *"Manifestossi in questo tempo un grave disgusto tra i principali del paese ed il loro feudatario d. Alfonso sul diritto di caccia... (che) si pose nella pretensione di rendere privativa la caccia, e di proibirne l'uso a questi abitanti. I nobili del paese... prendevano sommo diletto di cosiffatto divertimento...³¹"*. Il processo intentato gli fu favorevole, tanto che in conseguenza di esso si modificarono anche gli Statuti di Casalmaggiore³². Nell'anno 1591 Alfonso dispone anche la modifica del governo di Casalmaggiore: *"che in ogni anno si dovesse fare la nuova elezione dei quaranta Consiglieri o dello stesso Castello e Vicinanze, e di dodici Contadini per le dodici ville del detto Castello...³³"*

Alfonso muore nel 1593: *"Anno 1594. Essendo nell'anno preceduto mancato di vita d. Alfonso Felice, marchese del Vasto, prefetto della cavalleria leggiera del re di Spagna nell'Insubria, e signore di Casalmaggiore, la nostra comune ordinò e fece eseguire in quest'anno i più splendidi funerali nella chiesa maggiore di questo paese, per onorare la memoria di così degno personaggio³⁴"*. Ci fu anche *un'erudita e molto applaudita orazione funebre* da parte di Nicolò Inamio di Trento, professore condotto di umane lettere in questo nostro ginnasio³⁵. Si apprende ancora: *"donna Lavinia Feltria d'Avalos, marchesa del Vasto, tutrice di donna Isabella sua figlia, marchesa di Pescara e signora di Casalmaggiore, ritiratasi in allora a Fossombrone...³⁶"*.

Ed eccoci al terzo feudatario di Casalmaggiore di Casa d'Avalos: *"Passato a miglior vita l'anno 1593 il marchese d. Alfonso Felice d'Avalos senza successione maschile, la di lui figlia primogenita d. Isabella, nella quale passavano le ragioni feudali tanto di Pescara che di Casalmaggiore, si unì in*

matrimonio l'anno 1598 con don Ignico d'Avalos, di lei cugino. Egli venne poco dopo a Casalmaggiore a prendere il formale possesso del paese, ove fu riconosciuto per padrone, prestandogli la comune il solito giuramento³⁷". Si tratta di Ignico III, contemporaneamente 5° feudatario di Castelleone³⁸. Ignico, però, non raccolse le lodi del padre: "Anno 1607. In questo tempo tra la comunità di Casalmaggiore, ed il di lei feudatario don Innico d'Avalos, marchese di Pescara, insorse una viva contesa sul punto dell' ufficio fiscale, che il prefato feudatario voleva introdurre in quella pretura, e che la comunità intendeva non si potesse erigere³⁹". Sorse una lunga causa che diede ragione al feudatario per quanto riguardava la sua potestà di nominare il fiscale, che infatti nominò; ma che gli alienò ancor di più gli animi degli abitanti di Casalmaggiore. Infatti sotto l'anno 1614, il Romani scrive: "Le gravi offese fatte dal feudatario di Casalmaggiore ad Orazio Oriolo, procuratore della comunità e le forti minacce da esso fatte al dott. Stefano Moresco impegnarono i deputati della comunità, fin dal mese d'aprile 1611, pel disimpegno ed affrancazione di Casalmaggiore. La vera origine dei dissapori sorti tra il feudatario e il corpo decurionale derivò dalla poco rilevante controversia sull'elezione del fiscale, che fu decisa a favore del feudatario l'anno 1607⁴⁰", come abbiamo visto appena sopra. Altre occasioni di frizione sono esposte dal Romani⁴¹, non sanate nemmeno da un suo periodo di assenza da Casalmaggiore; anzi proprio durante codesta assenza il consiglio generale decise di incaricare un suo oratore residente a Milano per manifestare le proprie lagnanze sul comportamento del feudatario e mostrare i vantaggi nel caso che il feudo fosse stato gestito direttamente dalla comunità. Il governo mandò a Casalmaggiore il capitano di giustizia ad indagare, dal quale fu redatto un verbale. Il governo di Milano mandò infine alla corte di Madrid le informazioni che aveva raccolto.

L'esito fu il seguente: "A causa di molte oppressioni e tirannie quivi esercitate dal feudatario D. Ignico D'Avalos marito di D. Isabella giovane focoso e di riprovevole condotta, ebbe la comunità ricorso al contestabile di Castiglia Governatore di questo Stato in quel tempo, il quale in vista dei ragionevoli riclami di questo pubblico spedì quivi il capitano di Giustizia a compilare il processo informativo; terminato il quale ne trasmise esso Governatore le risultanze alla corte di Madrid unitamente ai progetti, che

umiliava la comunità a S.M. Catt. per liberarsi dall'abborrita tirannia. Il Re Filippo III con reale sua cedola segnata in Madrid nel mese di Gennaio 1614 comandò al marchese dell'Inojosa successo al detto contestabile di disimpegnare Casalmaggiore accettando li progetti fatti dalla Comunità⁴²". Tuttavia il governatore Inojosa invitò i maggiorenti di Casalmaggiore di trovare un accordo col feudatario, che fu trovato col-l'applicare anche a Casalmaggiore certi regolamenti in uso a Milano e accordati anche a Cremona nel 1599. Tuttavia nel 1617: "per certi poli-tici riflessi (...) non avendo la comunità dato esecuzione alle cose proget-tate, D. Pietro Toledo Governatore in allora di questo Stato nell'anno 1617 con danaro della Camera in virtù della reale succitata cedola del 1614 disimpegnò Casalmaggiore, facendo depositare nel banco di S. Ambrogio gli scudi 60109 sborsati dalla casa di Pescara, e mandando il Questore Ajala a prenderne possesso a nome della Camera, e a ricevere il giuramento di fedeltà dagli abitanti (...) per cui, essendosi da s. m. catto-lica, per mezzo del governatore d. Pietro di Toledo Osorio, redento il feudo di Casalmaggiore con sue entrate e pertinenze dagli iugali d. Innico e d. Isabella d'Avalos, marchesi di Pescara (...) essendo stata esborsata (...) la somma di scudi 60m. ossia di lire trecento ventitré mila centoquaranta-nove, soldi 10 imperiali, a norma del patto perpetuo di redenzione, inse-rito nell' istromento di vendita, fatta li 24 luglio 1568 a d. Francesco Ferdinando d'Avalos, marchese pure di Pescara⁴³". Il vero motivo del ritardo con il quale i decurioni di Casalmaggiore avevano soprasseduto alla liquidazione del D'Avalos era basata sulla convinzione che "presto o tardi avrebbe la stessa camera redento un feudo, che economicamente ammini-strato le doveva rendere un triplo prodotto⁴⁴".

Finì così poco gloriosamente il feudatario d. Innico d'Avalos, che però nel 1622 successe nella carica di feudatario a Castelleone al cugino D. Tomaso, patriarca d' Antiochia, e fu così il quinto feudatario di Castelleone: sposerà la nipote Isabella, figlia di Alfonso Felice e di Lavinia Feltria, che porterà in dote ad Ignico III i due marchesati di Vasto e di Pescara. Il Fiameni ne parla come di grande Signore⁴⁵". Il Romani riferisce a riguardo di Castelleone che la comunità di Casalmaggiore era debi-trice della *somma di lire settemila verso quella di Castelleone, la quale aveva ceduto questo suo credito al principe Borso d'Este a sconto di quan-*

to gli doveva per l'alloggio colà dato alle di lui truppe⁴⁶”.

La regia camera nel 1647, poi, stabilirà le modalità per alienare il feudo di Casalmaggiore, ma: “*mal soffrendo di ricadere sotto l'immediato dominio di un feudatario, di cui altre volte avevano sperimentato i disgustosi ingiusti trattamenti, massime sotto il feudatario Innico d'Avolos, marchese di Pescara*⁴⁷”, si fece sapere che Casalmaggiore non avrebbe riconosciuto altro padrone che S. M. Ciononostante nel 1649 Girolamo Salvaterra prestò alla r. camera l'idonea cauzione, provocando una viva reazione nei maggiori di Casalmaggiore, con conseguente ricorso al governo.

Non troviamo altre notizie nel Romani, per cui, in conclusione, i feudatari della Casa d'Avolos in Casalmaggiore furono:

Ferdinando Francesco (1531-1571: acquista il feudo nel 1568 dai De Marini; la moglie **Isabella Gonzaga** subentra al marito dalla sua morte (1571) fino alla propria morte (1579).

Alfonso Felice (1564-1593); mantiene il feudo dal 1579 fino alla morte (1593).

Isabella, sua figlia, dalla morte del padre (1593), quando si sposa nel 1598, vi associò il marito Ignico.

Ignico III, (fino al 1617, quando viene privato del feudo).

NOTE

1. C. FIAMENI, vol. cit. p.142.
2. Francesco Ferdinando, fu il secondo feudatario di Castelleone: morì come vice-re di Sicilia nel 1571, come abbiamo visto sopra (si veda a pag. 61 del mio lavoro, presentato in *Insula Fulcheria*, n.XXX, dic. 2000).
3. G. COELLI, s.c., p.44, manoscritto presso la Biblioteca di Castelleone.
4. Mi sono avvalso delle notizie fornitemi da Ruggero Regonini, che effettuò delle ricerche nell'archivio mantovano dei Gonzaga, buste 2134 e 3001, e che ringrazio.
5. C. FIAMENI, p. 117, o. c..
6. Furono i proprietari del Palazzo Marino, progettato dall'Alessi, e ora sede del Comune di Milano. In questo palazzo nacque Virginia de Leyva, la *Signora di Monza* dei Promessi Sposi di A. Manzoni.
7. C. FIAMENI, o.c. p. 124.
8. C. FIAMENI, v.c. pp.138-139.
9. *Storia di Casalmaggiore dell'Abate Giovanni Romani*, Casalmaggiore, pei fratelli Bizzarri, MDCCCXXIX, vol. IV, p.159.
10. G. ROMANI, v. c. p. 159.
11. ROMANI, vol. cit. p. 160.
12. Nel 1556 Carlo V abdicò all'Impero in favore di suo fratello Ferdinando, mentre il regno di Spagna andò a suo figlio Filippo II.
13. ROMANI, vol. cit. p. 182.
14. FRANCESCO GUICCIARDINI, *Istorie. d'Italia*, l. 18.
15. CHIOZZI, *Cronica*, ms. del 1623.

16. ROMANI, v. c. p.188.
17. ROMANI, v. c. p. 207.
18. Morì invece nel 1571, come scrive da Palermo Isabella Gonzaga a suo zio Duca Guglielmo Gonzaga in data 30 luglio 1571: *“Questa notte alle quattro hore il Marchese mio S.re è passato a miglio vita, con mio estremo dolore”*.
19. Isabella Gonzaga era chiamata anche Eleonora.
20. ETTORE LODI, cit. ms. *Essere antico e moderno di Casalmaggiore*, Cavitelli, *Annali*, Chiozzi Girolamo, *Cronaca*; citati in Romani, v. c., p.207.
21. G. COELLI, *Memorie storiche di Castelleone Cremonese, compilate sulla Castelleonea di Clemente Fiameni, sulla Castelleonea sacra del Prevosto Aless. M.Pagani inedita e sui libri delle Provisioni conservati nell’Archivio Comunale dal Sac. Giuseppe Coelli*, manoscritto presso la Biblioteca Comunale di Castelleone.
22. *Sanctimonia*: santità, venerabilità, castità, innocenza, sentimenti religiosi, illibatezza di costumi.
23. G. COELLI, v. c. p. 44.
24. G. ROMANI, v. c., pp. 207-208.
25. CAVITELLI, *Ann. cremon.* p. 400.
26. C. FIAMENI, v. c., p. 147.
27. G. ROMANI, v. c., p. 208.
28. Si tratta dell’ultimo duca di Urbino Francesco Maria II della Rovere (1548- 1631), che nel 1624 cedette i suoi Stati al Papa Urbano VIII.
29. G. ROMANI, v. c., p.212: questa citazione ci offre due notizie che possiamo aggiungere alla figura di Alfonso II, descritta nella parte di questo lavoro: che sposò Lavinia Feltria (notizia che non abbiamo riferito nella genealogia della Casa d’Avalos a conclusione del nostro lavoro); che fu un uomo d’arme, continuando così la tradizione militare dei d’Avalos, espressa in modo eccelso da Francesco Francesco, il vincitore di Francesco I° a Pavia; e da Alfonso II, governatore dello stato di Milano e primo feudatario di Castelleone.
30. G. ROMANI, v. c., pp. 213-214.
31. G. ROMANI, v. c., pp.216- 217.
32. G. ROMANI, v. c., p. 231, precedenti e seguenti.
33. G. ROMANI, v. c., p. 257.
34. G. ROMANI, v. c., pag. 240-241.
35. Ginnasio ancora esistente e che è intitolato a Giovanni Romani.
36. G. ROMANI, v. c., p. 244.
37. G. ROMANI, v. c., p. 266.
38. Il 4° feudatario di Castelleone fu D. Tommaso, figlio di Ferdinando Francesco, marito di Isabella Gonzaga, patriarca d’ Antochia, che morirà nel 1622.
39. G. ROMANI, v. c., p. 20, V volume.
40. G. ROMANI, v. c., p. 34.
41. G. ROMANI, v. c., p. 35- 36: *“...l’offeso feudatario fece chiamare a sé l’Orioli, uomo ottuagenario e venerando, e senza alcun riguardo alla sua canizie e alla sua carica, non solo si fece lecito di maltrattarlo colle più ingiuriose espressioni, ma discese perfino alla viltà di rozzamente percuoterlo. Un atto cotanto indegno e villano, usato contro un uomo universalmente amato e stimato dai suoi concittadini, disgustò altamente tutto il paese; e sebbene in appresso il troppo precipitoso d. Innico, pentito del suo trasporto, tentasse di calmare gli animi riscaldati e minaccianti di una sollevazione, non poté però riuscire di saldare intieramente una piaga per la sua imprudenza troppo esacerbata”*.
42. G. ROMANI, v. c., p.42.
43. G. ROMANI, v. c., p. 50.
44. G. ROMANI, v.c., p. 50.
45. C. FIAMENI, *Castelleonea*, p. 112.
46. G. ROMANI, v. c.p. 166.
47. G. ROMANI, vol. VI, p. 207.

VALERIO FERRARI

UN MUSEO PER IL PAESAGGIO PADANO

Quello padano-veneto, nell'ambito dell'intera Penisola, è senza dubbio uno dei paesaggi che, nel tempo, ha subito le maggiori e, talora, più drastiche trasformazioni. Dalle immense foreste che ne ammantavano la superficie ai primi insediamenti preistorici, alla colossale opera di sistemazione e di razionalizzazione coincisa con la centuriazione romana, ai paesaggi rurali e urbani dei secoli medievali e dell'età moderna, per giungere a quelli di inizio Novecento, le metamorfosi sono state profonde e particolarmente connotanti.

Dagli anni Cinquanta del secolo scorso, poi, e con sempre maggior rapidità e virulenza, le espansioni urbane, disordinate quanto mai; la dispersione del tutto casuale di ogni genere di edificio in ambito più o meno rurale; le lunghe teorie di capannoni industriali assiepati ai lati di ogni strada di grande comunicazione, ma non solo; le stesse innumerevoli nuove arterie stradali e qualunque altro genere di infrastruttura hanno via via occupato con straordinaria aggressività i nostri paesaggi storici, nella maggior parte dei casi snaturandoli, se non addirittura stravolgendoli senza ripensamenti, dando così vita a nuovi scenari caratterizzati da uno stupefacente disordine urbanistico senza uguali tra le nazioni civili d'Occidente.

Non v'è dubbio che le pressanti necessità di ordine produttivo, l'esplosione della richiesta residenziale, le più o meno giustificate esigenze infrastrutturali, se non le speculazioni a tutto questo sovrappostesi, abbiano giocato un ruolo preminente in simile processo, trovando peraltro ampi spazi di manovra nella totale, o quasi, assenza di pianificazione e di capacità previsionale, nonché nell'inadeguatezza, sotto il profilo culturale, di una classe politica – ma senz'altro anche da parte di una componente tecnica e di una società distratta – più incline ad apprezzare, in tale dinamico processo, l'aspetto del progresso economico che non il prezzo ambientale e paesaggistico pagato.

Il caso, dunque, sembra esemplificare, come meglio non si potrebbe, quanto la consapevolezza del proprio territorio, il suo utilizzo rispettoso, seppur apportando le inevitabili necessarie trasformazioni, da sempre avvenute, sia essenzialmente un fatto culturale, favorito da una visione il più possibile complessiva della storia passata di quel grande «deposito di fatiche» che è stata e che ancora rimane la pianura padana.

Come, allora, educare a questa consapevolezza – peraltro avvincente quanto mai e fitta di stimoli – non solo le nuove generazioni, ma chiunque sappia farsi conquistare dal fascino sottile di una storia di vicende umane interconnessa con quella di un ambiente fisico e naturale di singolare varietà e floridezza?

Ritenendo che una possibile risposta al quesito risieda nell'opportunità di educare i cittadini di oggi e di domani alla lettura della realtà che ci circonda insieme all'attitudine a decodificare i segnali che ancora innumerevoli si possono incontrare nel territorio, la Provincia di Cremona ha intrapreso l'allestimento di un museo del paesaggio padano, unico nel suo genere, nell'ambito della cascina Stella, sita presso Castelleone e di proprietà provinciale, già di per sé inserita in un contesto ambientale tra i più caratteristici e ricchi del territorio. Con l'attiguo Bosco didattico, ormai noto da anni alla gran parte delle scolaresche della provincia e non, questo nuovo allestimento culmina il proposito di offrire alla popolazione tutta un polo culturale e didattico dedicato alle discipline ambientali e paesistiche.

Nella prima sezione museale, dunque, il percorso espositivo già in fase di realizzazione illustra l'evoluzione del paesaggio a partire dal golfo pada-

no pliocenico, rimontando in breve le epoche preistoriche più antiche, per rallentare e approfondire il racconto dall'inizio dell'Olocene – epoca in cui ancora viviamo – fino ai giorni nostri.

Immagini, grafici, plastici, elaborazioni elettroniche, grandi panoramiche di paesaggi del passato e, naturalmente, materiale museologico della più disparata natura, accompagnano il visitatore in un avvincente viaggio attraverso il tempo, attraverso il clima e le sue fluttuazioni, attraverso le trasformazioni dei luoghi a noi oggi più consueti che, se per attori e principali plasmatori ebbero in principio gli agenti fisici – e tra questi, soprattutto l'immane lavoro dei fiumi – dal Neolitico in poi, e con moto progressivamente più rapido, videro l'uomo, con la sua tecnologia, divenire protagonista dominante e modellatore indiscusso di paesaggi tutt'affatto nuovi, sempre più articolati e complessi.

Un semplice strumento come l'ascia, per esempio, oltre a trasformarsi ergonomicamente per se stesso, nelle mani dell'uomo attuo, con il concorso di pochi altri strumenti, uno dei rivolgimenti più profondi del paesaggio padano che, da essenzialmente forestale che era, divenne nel tempo prepotentemente agricolo.

Anche mediante simili esemplificazioni e senza trascurare l'apprendimento-verifica, attuato attraverso studiati giochi o procedimenti a sfondo ludico, si svolgerà anche l'illustrazione dei paesaggi degli ambiti fluviali che troverà posto nella sezione museale ospitata nell'altra ala della cascina Stella, ristrutturata di recente.

Ma poiché gli spazi chiusi di un museo non possono e non potranno mai restituire l'esatta percezione di un paesaggio nella sua più intima essenza, che si può cogliere solo muovendocisi in mezzo, il progetto museologico prevede anche una serie di 'stanze all'aperto' sparse nell'intero territorio provinciale, ciascuna esemplificativa di un particolare aspetto del paesaggio che in quel luogo si conserva (ma si presuppone che possa anche essere restaurato) e che si offre come riscontro reale e vivo di quanto si può raccontare nelle sale di esposizione.

A queste ultime resta assegnato, infatti, il compito di analizzare i segni presenti nel paesaggio, di illustrarne il significato specifico e di contesto e di suggerirne i modi di possibile lettura e decodificazione.

È nato così il progetto parallelo denominato 'Il territorio come ecomu-

seo' che, individuati nel territorio provinciale un numero – passibile di continuo incremento – di nuclei d'illustrazione locale, si preoccupa di rendere 'comprensibili', oltre che semplicemente visitabili, aspetti nevralgici o significativi, colà enucleati, della storia di questo nostro paesaggio. Entrano così nel novero elementi geomorfologici – quali valli fluviali relitte e attive, dossi, scarpate – siti preistorici o archeologici, strade romane e medievali, pievi e oratori, castelli, torri, cascine, mulini, nodi irrigui e centrali elettriche, macchine idrauliche, boschi, prati stabili e caseifici, cave d'argilla e fornaci, fino agli odierni insediamenti industriali.

Prendere coscienza diretta di tutte queste realtà inserendole ciascuna nel proprio contesto storico, sociale e ambientale d'origine per esaminarne le singole microstorie in un gioco di interrelazioni e di rimandi, di salti nel tempo, di domande e di risposte sui ruoli storici, economici, sociali, religiosi di ciascun elemento, sulla sua fortuna e sulla sua durevolezza funzionale e via elencando, credo sia un modo tra i più coinvolgenti che consentono di intuire dapprima e di capire poi, anche e necessariamente attraverso gli opportuni approfondimenti personali, l'essenza di un patrimonio collettivo di inestimabile valore, assolutamente irripetibile, e nel contempo sotto i nostri occhi tutti i giorni, che solo con l'aiuto della conoscenza più profonda potremo continuare a conservare nel tempo, od anche a trasformare, se necessario, secondo scelte, però, consapevoli e misurate, come si addicono ad una società matura, lungimirante e, soprattutto, conscia della propria identità.

GIOVANNI CASTAGNA

LE SANTELLE E LE RAFFIGURAZIONI SACRE

A CREMA

un censimento del Gruppo Antropologico Cremasco

Il Gruppo Antropologico Cremasco riprende con un'indagine a tappeto l'argomento relativo alle espressioni religiose popolari figurative, argomento che è presente in quattro delle sue pubblicazioni.

Il lavoro di censimento e di mappatura, limitato all'area del Comune di Crema, tende ad essere il più possibile completo di tutto ciò che è espressione figurativa di religiosità e trae la sua ragione dall'intenzione della Pubblica Amministrazione del Comune di Crema di contribuire alla conservazione e di porre mano, ove necessario, ai simboli della religione più noti e più cari alla pietà dei Cremaschi per un loro ripristino o restauro, riconoscendone il valore di pubblico patrimonio culturale od anche artistico, in molti casi.

È obbligatorio ricordare che l'insieme del lavoro deve ispirazione e sapienza professionale all'Architetto Ester Bertozzi alla quale vanno attribuiti i giusti meriti anche per l'entusiasmo e l'indispensabile collaborazione.

L'intenzione di partenza dell'indagine svolta dal Gruppo Antropologico Cremasco, una volta completato il reperimento di tutte le raffigurazioni sacre, fu quella di consegnare tutta la documentazione al Museo cittadino e costituire una base integralmente documentata per ogni tipo di ricerca sull'argomento: antropologica, religiosa, storica, artistica od altra.

Si è ritenuto opportuno comprendere nella ricerca anche raffigurazioni sacre di cui era in tempi non remoti certa la loro presenza comunque fissata nella memoria dei Cremaschi ed ora per sempre sparite per l'incuria degli uomini o per degrado naturale; di alcune di esse sopravvive fortunatamente la rappresentazione fotografica.

È stata di aiuto soprattutto la pubblicazione del 1991 del Gruppo Antropologico Cremasco “Crema: analisi di una società semplice” ove la ricerca sulle raffigurazioni sacre riguardava l’intero territorio cremasco e puntava più sugli aspetti antropologici e religiosi che su un censimento completo comunque ivi tentato.

Su quel libro appaiono alcune raffigurazioni sacre del tutto scomparse o il cui stato di conservazione è di gran lunga migliore dell’attuale: una giustificazione in più per riprendere l’argomento prima che l’intero patrimonio vada del tutto perso.

È stato necessario, prima di avviare il lavoro di schedatura, valutare attentamente quante raffigurazioni sacre avessero le caratteristiche per essere comprese nel lavoro e quante no, creando un criterio di scelta.

Sono così comprese nella ricerca tutte quelle raffigurazioni sacre la cui intenzione esplicita è quella di esporre segni della propria fede e condividere la pietà con chi passa e vede.

Sono escluse, e non sono poche, quelle che sono presenti nei giardini di alcune ville monofamiliari, per esempio, difficili da reperire e costruite per suggerire, in modo evidente, segni di fede e momenti intimi di preghiera pressoché solo a chi ci abita, essendo prive di parti comuni ad altre residenze, e dove la raffigurazione sacra più o meno volutamente è nascosta alla vista del passante.

Sono compresi nell’indagine invece i numerosi affreschi (e certamente non saranno tutti) presenti sotto i portici delle cascine, dimore tipicamente plurifamiliari, storicamente luoghi di passaggio intenso (i fittavoli che si alternano nella conduzione del podere, oltre al menalatte, al norcino, al venditore ambulante, al veterinario, ai braccianti stagionali...). Quindi, luoghi semi-pubblici, certamente.

Poi, tutte le raffigurazioni sacre così identificate sono state visitate, descritte su schede e fotografate.

Ogni scheda riporta:

- il numero di riferimento sullo stradario del Comune,
- la via, la piazza, la cascina ove le raffigurazioni sacre sono state reperite,
- una breve descrizione,
- il soggetto,
- lo stato di conservazione e data del sopralluogo,
- eventuali riferimenti bibliografici o fotografici.

Completata (o almeno ritenuta tale) l’indagine sul campo, le 81 raffigurazioni sacre segnalate sono state indicate e numerate sullo stradario e

comprese in un elenco, ove, alla numerazione corrispondente sulle schede e sulla mappa, segue una denominazione sommaria per una rapida individuazione.

Nel corso della ricerca non è stato infrequente imbattersi in raffigurazioni sacre il cui livello artistico o/e il valore storico ci hanno stupiti; altre il cui valore non va più in là di una semplice traccia di memoria, ma il cui stato di degrado, di abbandono o addirittura di distruzione totale denunciano un disinteresse che va comunque segnalato.

Due esempi.

Sota al Signur.

Questa raffigurazione sacra è collocata nella parte più centrale della Città, nel sottopassaggio tra Via Matteotti e Piazza Istria e Dalmazia.

Fino al 1947, anno in cui la proprietà dell'edificio provvide allo sgombrò del muro in vista della vendita dello stabile, era visibile, sulla parete meridionale del voltone, un insieme di testimonianze poi asportate e ora sparse in luoghi diversi:

– una cornice in marmo nero con doppia modanatura di contorno e, all'interno, ad intarsio, un marmo giallo. La sua parte inferiore è di maggiori dimensioni e ricorda, in latino, la traslazione solenne e l'ornamento di un'immagine sacra avvenuta il 24 luglio 1764 dalla Casa Tiraboschi, (che ospitava i Padri Barnabiti che insegnavano al Ginnasio, ora Scuola Media "G. Vailati"), da demolire in vista della erigenda Chiesa di San Marino nella parte orientale dell'attuale Piazza Moro.

– entro la cornice, protetta da una grata molto fitta e malandata, fu recuperata dal restauratore Laini una tela dipinta ad olio raffigurante il volto di Cristo. Ora della tela rimane un tondo, ben conservato, con la sola figura del volto del Cristo.

– ancora più sotto, sull'antico muro, c'era un affresco raffigurante Cristo che esce dalla tomba, un "*Ecce Homo*" che, ad opera dello stesso restauratore fu, poi strappato e riportato su tela.

Per lungo tempo il complesso pittorico ha costituito un'immagine del sacro molto nota e venerata tra i Cremaschi.

Era collocata in un luogo del centro storico già importante per essere una testimonianza di architettura medioevale, tra una piazza ed una via molto frequentate.

Ora rimangono *in loco* tracce di pittura sul soffitto ligneo annerito (angeli che salgono una scala, fiori, conchiglie).

Ancora oggi i Cremaschi di buona memoria ricordano il luogo come "il

Voltone del Crocifisso” o, più diffusamente, *Sota al Signur. La Madonna di Cascina Rocco a Santo Stefano.*

Sono numerose le raffigurazioni mariane dipinte nelle cascine e, come già detto, il loro censimento è probabilmente incompleto. La loro collocazione solita è sotto il portico che prevalentemente guarda a mezzogiorno. Il soggetto maggiormente corrente è la Madonna con Bambino con o senza Santi. Si tratta, salvo rarissime eccezioni, di affreschi di fattura non particolarmente ricercata sotto l’aspetto artistico, di ispirazione spontanea, approntati molto economicamente senza tutti i passi preparatori tipici della tecnica dell’affresco nel suo aspetto più evoluto: arriccio, rinzafo, cartone, sinopia ed altro: basta un intonaco anche abbastanza grossolano sul quale, ancora fresco, incidere con una punta un disegno da riempire subito con i colori.

La Madonna di Cascina Rocco differisce completamente e costituisce un’eccezione di indubbio interesse.

Intanto la sua collocazione è in alto sull’apertura a tutta luce che collega il portico rustico, probabilmente destinato alle abitazioni dei bergamini o del personale di fatica, con la parte padronale dell’edificio. È a forma di settore circolare a simulare un arco.

Quanto resta di questo affresco, in verità non molto, mostra, nella preparazione dell’opera, nell’impaginazione e nell’esecuzione caratteristiche di singolare qualità, abbastanza lontane dalla veloce spontaneità delle Madonne affrescate delle cascine.

La Madonna è al centro, i Suoi piedi calpestanto il serpente sopra la Terra. E’ abbigliata in un manto bianco e azzurro. Ai lati della figura due vasi posti a riempire con eleganza le due parti estreme più ridotte del dipinto, contengono gigli bianchi, rose e foglie, la cui fattura appare particolarmente pregiata e il cui modello ha caratteristiche di raffinatezza quasi “aristocratica” nell’esecuzione,

Lo sfondo è costituito da ricchi tendaggi ormai difficilmente decifrabili. Il pavimento sottostante, certamente di fattura posteriore, reca inciso le lettere “V” e “M” con una stella. L’insieme fa pensare a qualcosa di più di una semplice cascina: un convento?

I due esempi citati, oltre di questi molti altri sono il segno concreto di una fede intensa tesa a coinvolgere il passante o i devoti dei luoghi circostanti; sono testimonianze alcune volte anche raffinate della pietà popolare e vanno sottratte alla pressione degradante del tempo e dell’incuria.

Rubriche

MARCO LUNGI – PIERLUIGI FERRARI

LE INIZIATIVE CULTURALI DELLA DIOCESI DI CREMA

Anno Sociale 2003-2004

Per una rivista che si propone come scopo di condurre ricerche che aggiornino i suoi lettori sugli aspetti culturali della vita cittadina e del territorio ci sembra d'obbligo un richiamo alle iniziative che la diocesi promuove nel suo cammino annuale in corrispondenza di avvenimenti e di argomenti di attualità. Si tratta infatti di eventi che coinvolgono l'intera popolazione cremasca e che perciò vanno ben al di là di singole iniziative di settore, risultando attente ai problemi della vita sociale nel suo complesso anche a prescindere dalle motivazioni religiose che le sostengono. Due sono i capisaldi teorici ispiratori di questa ampia serie di proposte, che si sviluppano nel percorso dell'anno sociale da ottobre a ottobre, promosse dai 15 dicasteri della pastorale e che coinvolgono 62 parrocchie e 39 aggregazioni laicali. Il primo è il *Convegno diocesano*, una grande assemblea di tutte le componenti della Chiesa cremasca, che apre le attività annuali con il compito di elaborare nuove idee e stabilire le direzioni del cammino pastorale. Tali indicazioni vengono tradotte poi in pratica dalle linee pastorali del vescovo intese a orientare il lavoro di tutte le persone a diverso titolo impegnate nei vari settori ecclesiali. Il secondo è il *Calendario pastorale* articolato in due sezioni: una diacronica che articola le iniziative con scansione settimanale e una tematica che le raccoglie secondo la varietà di argomenti indicati da Commissioni e Uffici diocesani. Proponiamo per i lettori della rivista un estratto delle attività più pertinenti agli scopi informativi di questa rubrica, con la finalità di mettere in

luce il prezioso lavoro educativo di cultura e di civiltà che la diocesi offre ai fedeli instaurando un dialogo aperto con tutte le componenti impegnate nella promozione spirituale e civile del nostro territorio.

Particolarmente significativo nell'ambito cittadino il Convegno che in occasione della festa patronale di San Pantaleone ha visto compresenti ad un medesimo tavolo di discussione il vescovo mons. Angelo Paravisi e il sindaco dott. Claudio Ceravolo in rappresentanza della comunità diocesana e di quella civile per una riflessione comune sul tema "*Crema città solidale? Prendersi cura del malato, oggi*". Di alto profilo la relazione del Prof. M. Mozzanica dell'Università Cattolica di Milano e le comunicazioni dei rappresentanti degli Istituti ospedalieri e di ricovero localmente impegnati nella pianificazione dell'assistenza sanitaria, nel sostegno all'anziano in condizione di cronicità, nell'intervento domiciliare per i malati terminali e nell'assistenza spirituale in questo specifico settore.

Nell'ambito della formazione dei sacerdoti segnaliamo due incontri di particolare rilievo: "*La questione sociale oggi e le difficoltà di una lettura morale anche sotto il profilo cristiano*" e "*Il rapporto fra costume, diritto e morale come ambito problematico del vivere civile e come luogo da cui partire per reperire i criteri del discernimento morale*". Relatore don L. Casati, docente presso la Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale.

Nel campo della esegesi biblica è stata proposta una serie di incontri sul libro degli *Atti degli apostoli*, guidati da biblisti cattolici, protestanti e provenienti da comunità monastiche, coordinati dal Prof. don PL. Ferrari.

Per gli insegnanti della religione cattolica nelle scuole elementari e medie statali l'Ufficio catechistico ha promosso cinque incontri sul tema *Contemplare il mistero della bellezza* con particolare riguardo a due argomenti specifici: "*Arte e itinerari didattici*" e "*Metodologia di approccio all'arte*". Relatrici: la dott. Sr. M.L. Mazzarello e la dott. Z. Zuffetti.

Un *poule* di commissioni che operano in ambito socio culturale (Caritas, Pastorale sociale, Cultura, Missioni, Migrantes), allo scopo di favorire un cammino formativo in campo politico, hanno proposto quattro incontri su argomenti di attualità: "*La questione sociale oggi e interrogativi per un cristiano*". Relatore: Prof. S. Zaninelli dell'Università Cattolica. "*Costume, diritto e morale: ambito problematico del vivere civile. Criteri per un discernimento cristiano*": Relatore: Prof. don E. Monti, del

Seminario di Milano. *“Welfare: nuove regole dello stato sociale, soprattutto in Lombardia”*. Relatore: Prof. M. Mozzanica dell’Università Cattolica. *“Il lavoro nel nostro territorio. Tavola rotonda”*. Relatori: rappresentanti del mondo produttivo e delle organizzazioni sindacali del cremasco.

Per la pastorale giovanile, tra le molteplici attività rivolte ad adolescenti e giovani oltre che ai loro educatori, è risultato di particolare rilievo un *meeting* di amministratori comunali e di animatori di centri educativi e ricreativi parrocchiali aventi come argomento: *“Presentazione della nuova legge nazionale sugli oratori. Quali prospettive?”*. Relatore: don C. Paganini di Brescia.

A cura del Centro Culturale “Gabriele Lucchi” sono stati prospettati alla cittadinanza tre “itinerari culturali del martedì” sui temi: *“Luigi Viviani nel centenario della nascita. Convegno in collaborazione con l’Azione Cattolica”*, *“I cattolici e la politica. Tavola rotonda”*, *“Il ruolo dei mass-media di ispirazione cristiana nella missione della Chiesa. Tavola rotonda”*.

La commissione per l’ecumenismo ha realizzato due interessanti iniziative, l’una sul dialogo interreligioso tra ebrei e cristiani: *“Ebraismo e stato d’Israele”*, relatore il rabbino D. Sciunnach della comunità ebraica di Milano. L’altro sul dialogo interconfessionale tra cattolici e protestanti sul tema: *“Un papa per tutti i cristiani? Servizio petrino e unità delle Chiesa”*. Relatori il Prof. A. Acerbi dell’Università Cattolica e S. Ricciardi, pastore della Chiesa valdese di Bergamo.

In collaborazione con la Associazione genitori, la commissione per la pastorale della scuola ha offerto agli operatori didattici una relazione dal titolo *“La cooperazione tra docenti e genitori di fronte alle sfide della riforma scolastica”*. Relatore il Prof. G. Richiedei, consigliere nazionale dell’AGE.

Infine il Centro diocesano di spiritualità ha proposto alla cittadinanza una serie di figure e di testimonianze del nostro tempo nel campo religioso e laicale presentando il profilo umano e l’impegno cristiano di un vescovo: mons. Tonino Bello, di un parroco: don Primo Mazzolari e di un docente universitario: il Prof. Giuseppe Lazzati.

DANIELA BIANCHESSI

EDIZIONI SU CREMA E TERRITORIO 2003-2004

Edizioni 2003

A.A.V.v., *Annuario del centro studi Giovanni Vailati*, Crema, Tipolito Uggè, 2003, p. 104

Raccolta di ricerche e studi di autori vari.

A.A.V.v., *Castelli e Mura tra Adda Oglio e Serio*, Persico Dosimo (Cr), Edizioni Delmiglio, 2003, p. 128, ill.

Raccolta degli atti del convegno itinerante svoltosi il 22-23-29 settembre 2001, in occasione delle giornate italiane dei castelli, promossa dall'Istituto Italiano Castelli, dalle Tre Città Murate (Crema, Pizzighettone, Soncino) e dalla Provincia di Cremona. Raccolta curata da Luciano Roncai.

A.A.V.v., *Crema*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 2003, p.124, ill.

Immagini e testi per presentare “la storia”, “l’arte”, “la musica” e “la festa”, quattro aspetti che contraddistinguono e caratterizzano la città di Crema. Le ultime venti pagine del volume sono “For English Speakers”.

A.A.V.v., *Magazine*, Crema, Il Nuovo Torrazzo, 2003, ill.

Inseriti supplemento al settimanale “Il Nuovo Torrazzo”, Crema 2002, Padre Cremonesi, Stagione Teatrale 2003/2004.

A.A.V.v., *Monasteri femminili a Crema (sec. XV-XIX)*, Crema, Libreria Editrice “Buona Stampa”, 2003.

Regesto dei Documenti relativi a sei Monasteri Femminili della città di Crema,

preceduto da una storia riguardante i singoli monasteri, redatta intorno alla metà del '700 da Cristoforo Merico.

Documenti dell'Archivio Storico Diocesano di Crema.

A.A.V.v., *Territorio e fortificazioni - Confini e difese della Gera d'Adda*, Bergamo, Edizioni dell'Ateneo, 2003, p. 103, ill.

Raccolta degli atti del convegno avente lo stesso titolo.

A.A.V.v., *Un laboratorio per la città: il Da Vinci 2001/2002*, Crema, Liceo scientifico statale Leonardo da Vinci, 2003, p. 216, ill.

Presentazione della Scuola e delle sue attività.

BIANCHESSI D. SCHIRA R., *Terra piatti e piatti*, Pavia, Gianni Juculano Editore, 2003, 5 fascicoli per p.48, ill.

Raccolta di 130 ricette del nostro territorio, suddivise in 5 fascicoli uno per ogni stagione ed un quinto nel quale trovano spazio le preparazioni che sono esclusive di Crema e del cremasco; ogni ricetta è arricchita da note antropologiche. Cinque pittori cremaschi hanno illustrato le stagioni.

BRASIANI A., PICCOLO M., RUGGERI L., *Cascine: frammenti del ricordo: immagini raccolte fra i muri della memoria*, Cremona, Cremona produce, 2003, p. 143, ill. Raccolta di immagini fotografiche di alcune splendide realtà rurali della nostra provincia che ormai stanno scomparendo nell'oblio più completo e nel totale degrado. Immagini poetiche e nostalgiche di un recente passato. Testo tradotto anche in inglese.

A.A.V.v., *Cascine: frammenti del ricordo: ricognizione del patrimonio edilizio agricolo*, Cremona, Cremona produce, 2003, p. 201, ill.

In questo interessante volume viene censito il patrimonio edilizio rurale, ancora esistente, dei 115 comuni della provincia di Cremona. I due volumi sono venduti in coppia, in un cofanetto.

BRONTESI L., CRISPIATICO M.G., *L'attività organaria a Crema e nel territorio lombardo tra passato e presente*, Crema, Tipolito Uggè, 2003, p. 138, ill.

Un'esperienza didattica, del liceo Leonardo Da Vinci, che si è concretizzata in un importante contributo per la conoscenza di un'attività imprenditoriale, culturale ed artistica, locale ad alto livello. Il lavoro, accanto alla storia dello strumento, documenta la fama degli organi cremaschi in Italia e nel mondo.

BRUSCHIERI C., MERICO S., *Crema*, Crema, Claudio Madoglio Editore, 2003, p. 192, ill.

Un volume di splendide immagini accompagnate da interessanti commenti storici ed architettonici che conducono il lettore attraverso i monumenti ed i luoghi

più significativi della città, suggerendo un ideale percorso turistico. I commenti sono stati tradotti anche in inglese.

CENTRO RICERCA A. GALMOZZI, A.A.V.V., *Dall'Everest all'Olivetti*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 2003 (ristampa), p. 271, ill.

Attraverso documenti e testimonianze gli autori hanno cercato di ricostruire 60 anni di storia di un'importante realtà produttiva della città. Non solo storia di imprenditori ed economisti, ma anche di operai e dirigenti che hanno lavorato, vissuto e sofferto la chiusura dello stabilimento.

CENTRO RICERCA A. GALMOZZI, A.A.V.V., *Gli anni difficili. Crema dalla guerra fascista alla liberazione*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 2003, p.223, ill.

Gli anni dal 1940 al 1945 a Crema, raccontati attraverso testimonianze raccolte tra simpatizzanti e nemici del Regime. Storie grandi e piccole, volti di Grandi e anonimi personaggi che hanno animato e intensamente vissuto quegli anni.

CROTTI RENATO, *Future dinastie*, Edizioni Press Ing, 2003, p. 142, ill.

“Il passaggio generazionale nelle imprese cremasche raccontato dai protagonisti di ieri e di oggi”. L'autore racconta passato, presente e futuro di molte realtà imprenditoriali del territorio nelle quali il passaggio dal fondatore agli eredi è in atto o è già avvenuto.

DELLANOCE G., *Strade ferrate: breve opera che parla di treni e della ferrovia nella nostra provincia*, Cremona, Ed. Cremona produce, 2003, p. 46. ill.

L'autore punta l'obiettivo sulla realtà spesso desolante delle stazioni nella provincia di Cremona, senza intenti accusatori, ma con tanto sentimento e un pizzico di nostalgia.

FERRARI P.L., *Guida della diocesi di Crema 2003*, Crema, Il Nuovo Torrazzo, 2003, p. 248, ill.

Guida aggiornata e rinnovata della Diocesi di Crema.

FERRARI V., *Toponomastica di Montodine*, Cremona, Fantigrafica, 2003, p. 112. 10° volume dell'Atlante toponomastico della Provincia di Cremona.

GRUPPO ALPINI CREMA, *Gli Alpini a Crema: 1930-2000*, Crema Leva Artigrafiche, 2003, p. 195, ill.

Ricostruzione storica, ma ricca di umanità, dell'attività associativa del gruppo, voluta per documentare e trasmettere ai giovani la conoscenza di quanto realizzato in questi 60 anni di vita.

GRUPPO ANTROPOLOGICO DI BAGNOLO, *Cantade da 'na olta*, Crema Arti Grafiche Cremasche, 2003, p. 95, ill.

Raccolta dei testi dei canti che in campagna accompagnavano i lavori stagionali. Il volume è corredato da CD per non dimenticare le melodie popolari.

GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, A.A.V.V., *Amos Edallo e il Museo di Crema*, Crema, Leva Artigrafiche, 2003, p. 178, ill.

Il volume riporta la tesi di laurea di Emanuele Edallo, discussa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università agli studi di Milano, dal titolo "*L'attività dell'architetto e urbanista Amos Edallo a metà del novecento, una biografia intellettuale e professionale*", arricchita da altri contributi.

GUERINI, VALVASSORI, VENCHIARUTTI, *Il gioco del calcio a Crema*, Crema, Grafìn, 2003, p. 534, ill.

I Veterani calcio Crema-Pergo ed il G.A.C. hanno raccolto in questo grande volume gli articoli di giornale, le fotografie ed i disegni che hanno supportato e accompagnato le squadre cremasche, con tanto entusiasmo e passione, fin dagli esordi.

L'ARALDO, *Gli stemmi che dominarono Crema da Attila al Regno d'Italia*, Crema, Studio fotografico Marinoni, 2003, p. 27, ill.

Interessante ricerca storica e documentazione fotografica.

LINI S., *Chieve – La sua storia, la sua gente*, Crema, Leva Artigrafiche, 2003, p. 160, ill.

Ricognizione storica, antropologica, artistica e folcloristica della località cremasca.

MORONI D., *La cappella di Santa Caterina dal 1442 al 1905 nella parrocchia di Rivolta d'Adda*, Spino d'Adda (Cr), Grafica GM, 2003, p. 236, ill.

Oltre a documentare, con abbondanza di materiale, l'erezione e la fine della cappella, viene raccontata la storia di vari secoli di vicende di vita contadina.

PEROLINI L., *Luciano Perolini testimone del nostro tempo*, Crema, Grafìn, 2003, p. 66, ill.

In questo catalogo si possono ammirare ritratti, paesaggi, copie di quadri d'autore, nature morte che testimoniano l'abilità pittorica dell'artista.

PRO LOCO CREMA, *Le machinète a Créma: evoluzione della macchina per scrivere*, Crema, Grafìn, 2003, p. 32, ill.

Catalogo della mostra dedicata alle macchine per scrivere, curato da Bianchessi Franco e Daniela.

PROVANA R., *Colture tipiche del cremasco*, Gorgonzola, BioFud, 2003, p. 103, ill. Ricerche storiche ed agronomiche relative al patrimonio agroalimentare del territorio cremasco.

SACCHI C.A., *Pasutade: poesie nel dialetto di Crema*, Pavia, Selecta, 2003, p. 79. Raccolta di testi poetici in dialetto cremasco, con, a fronte, la traduzione in italiano.

SCOTTI A., *Montodine racconta*, Crema, Leva Artigrafiche, 2003, p. 117, ill.
Montodine tra l'8 settembre '43 e la liberazione. Le testimonianze dei reduci sulle vicende belliche e la prigionia.

SCUOLA ELEM. DI VAILATE, *Uno stagno per noi*, Cremona, Monotipia Cremonese,, 2003, p.16, ill.

Presentazione di un'esperienza didattica.

SCUOLA ELEM. L. DA VINCI, RICENGO BOTTAIANO, *Ricengo e Casaleto di Sopra tra passato e presente*, 1 v., ill.

Pubblicazione del materiale raccolto durante la partecipazione al progetto "Verso il Blu" organizzato dal Consorzio Cremasco.

SCUOLA MEDIA DI AGNADELLO, *Gnidel city: itinerario artistico, storico, geografico e naturalistico nel nostro paese*, Amm. Comunale Agnadello, 2003, p. 157, ill.

Il lavoro è diviso nei seguenti capitoli: geografia, servizi e attività sociali, storia, le chiese, illustri concittadini, risorse economiche, poesie d'autore, proverbi e filastrocche. Esiste anche la versione in CD.

STANGA A., *Angelo Stanga: pittore contadino*, Crema, Grafim, 2003, p.60, ill.

Il pittore si racconta e spiega la propria evoluzione pittorica attraverso una ricca documentazione fotografica di opere.

ZANARDI C., *Castelleone: breve storia del Palazzo comunale nel corso dei secoli, la facciata dell'ultimo Comune nei diversi progetti di Francesco Arata: 1188-1935*, Castelleone, Malfasi, 2003, p.72, ill.

Inoltre: il Palazzo della Ragione, il Palazzo ducale, i portici della piazza, il Palazzo pretorio, la vendita all'asta del feudo, l'elenco dei feudatari Ordogno de Rosales, lo stemma, la stele.

VAILATI GIOVANNI, *Gli strumenti della ragione*, Vicenza, il Poligrafo srl, 2003, p. 309.
Scelta di scritti di metodologia, epistemologia e filosofia, a cura di Mario Quaranta.

ZUCHELLI GIORGIO, *Architetture dello Spirito*, Crema, Il nuovo Torrazzo, 2003, p. 288, ill.

Primo volume della raccolta dei supplementi del settimanale "Il nuovo Torrazzo", dedicati alle chiese della città di Crema e del cremasco, viste non solo come monumenti artistici, ma soprattutto come edifici spirituali e luoghi di fede. La Pieve di Palazzo Pignano e la Cattedrale di Maria Assunta, San Pietro apostolo, Santa Chiara, Santa Maria della Croce di Crema. Non in volume, ma edito in allegato al settimanale nel corso del 2003: San Bernardino.

CD ed edizioni multimediali

A.A.V.V., *Gli Organisti Cremaschi per la tradizione organaria cremasca*, 2 CD, durata: 59:2 sec. e 51:17 sec., Artimpresa, 2003.

Raccolta di musiche eseguite da nove maestri cremaschi su organi Tamburini e Inzoli.

GRUPPO ANTROPOLOGICO DI BAGNOLO, *Cantade da 'na olta*, CD che accompagna il volume.

Raccolta di melodie tradizionali.

Edizioni 2004 fino al 30 settembre

A.A.V.V., *Artigianato rurale a Offanengo*, Crema, Tipografia Trezzi, 2004, p. 85, ill. Quaderni del museo della civiltà contadina, 2.

Opera curata dalla dott.sa Maria Verga Bandirali che racconta e scheda alcuni strumenti della civiltà rurale donati o acquistati dal Museo Etnografico di Offanengo.

A.A.V.V., *Magazine*, Crema, Il nuovo Torrazzo, 2004, ill.

Inseriti supplemento al settimanale "il nuovo Torrazzo": Crema 2003, Gian Giacomo Barbelli, Gite fuori porta.

A.A.V.V., *8 Marzo-Perché la donna sorrida sempre*, Crema, Leva Artigrafiche, 2004, p. 112, ill.

Raccolta di testi poetici ed immagini dedicati alla donna, curata da Rosa Massari Parati.

BIANCHESSI D., SCHIRA R., *Mangià nustrà*, Crema, Grafim, 2004, p. 72, ill.

Le due autrici, in questo agile volumetto, hanno raccolto 30 ricette del territorio, sempre corredate da note di costume, e arricchite da ricevute di vecchie trattorie di Crema, di poesie dialettali relative al cibo, di note sul vino cremasco.

CARAMATTI F., *La memoria di Fiesco*, Pandino, Grafiche Cam, 2004, p. 365, ill. Con saggio di Marina Volontè.

L'autore attraverso una ricerca storica ed antropologica racconta le storie e le usanze, le rogge e i mulini, gli aneddoti e le guerre, l'urbanistica e le strade, i personaggi e gli edifici che negli anni e nei secoli hanno formato e plasmato la vita di questo comune.

CARIONI E., *Storia di Trescore Cremasco*, Crema, Leva Artigrafiche, 2004, p. 670, ill.

Importante lavoro di ricerca storica (ricco di note documentarie) effettuato in

numerosi archivi e dedicato all'indagine sulle origini e sulle vicende del paese di Trescore, dal medioevo all'inizio del XIX secolo.

CARUBELLI L., PIASTRELLA C., *Casaletto Ceredano: una storia tra Cerreto e Piazzano*, Crema, Leva Artigrafiche, 2004, p.142, ill.

Viaggio alla ricerca delle origini di un piccolo paese. Storia documentata da un'importante e consistente ricerca storica e ambientale.

GIBELLI A., *La questione cremasca, oltre la provincia*, Crema, Grafin, 2004, p. 150.

L'autore affronta e approfondisce un argomento molto caro ai cremaschi: il riconoscimento dell'identità storico-economica del territorio cremasco, attraverso la costituzione della Provincia di Crema, con il distacco da Cremona.

GROPPELLI E., *Bolzone, 400 anni di parrocchia*, Crema, Tipografia Trezzi, 2004, p. 523, ill.

Quattro secoli di storia della piccola parrocchia, dal 1579 ad oggi.

L'Araldo, *Medagliere Cremasco 1828-1992*, Crema, Grafin, 2004, p.220, ill.

Raccolta delle medaglie cremasche coniate in occasione di eventi speciali o in onore di importanti personaggi. Sono le più significative degli ultimi 164 anni, dal ConteLuigi Tadini alla visita del Papa a Crema. Oltre all'illustrazione ed alla descrizione delle medaglie è raccontata una documentata ricerca storica su personaggi, avvenimenti e istituzioni della nostra città.

LASAGNI I., *Educare la mente e il cuore - Il Liceo Classico A. Racchetti di Crema fra storia e memoria*, Venezia, Marsilio Editori S.p.A., 2004, ill.

Storia del Liceo Classico A, Racchetti di Crema attraverso l'analisi di fonti scritte e testimonianze orali, dalle sue origini del Seicento (scuole barnabite) fino ai critici anni 60 del novecento.

LUPI P., *In memoria di Agostino Dominoni già prevosto e parroco della parrocchia di Pieranica*, 2004, p. 79, ill.

Volumetto che ricorda l'umanità, la spiritualità e la vena artistica di questo sacerdote; Dado era il suo pseudonimo da pittore.

MANCASTROPPIA G., *Vaià 'n da i me ricordi*, Crema, 2004, p. 58, ill.

Testi poetici e vecchie fotografie a ricordo di persone e momenti cari ai vaianesi.

PIASTRELLA C., *Castelgabbiano: un comune piccolo... una lunga storia*, Crema, Leva Artigrafiche, 2004, p.142, ill.

Dalle origini ai giorni nostri: storia, ambiente, personaggi importanti di una piccola realtà rurale. Ricerca ricca e documentata.

PRO LOCO CREMA, *Immagini e colori di Crema, mostra retrospettiva dei sei anni del concorso, 1999\2004*, Crema, Leva Artigrafiche, 2004, p.52, ill.

Il catalogo, curato da Boiocchi Francesco, riporta l'illustrazione di tutti i quadri premiati nelle sei edizioni dell'estemporanea di pittura, accompagnati dalle biografie degli autori.

VAILATI G., *La secocia d'an scusal = La tasca di un grembiule*, Pavia, Selecta, 2004, p. 93

Testi poetici in dialetto cremasco, con a fronte la traduzione in italiano.

ZUCHELLI G., *Architetture dello Spirito*, Crema, Il nuovo Torrazzo, 2004, ill.
Fascicoli supplemento al settimanale "Il nuovo Torrazzo", dedicati alle chiese di Crema e del Cremasco: S. Giovanni, Le Grazie, S. Benedetto.

CD ed edizioni multimediali

PROVANA R., *Crema on live*, Izano, Network LEGgENDA, 2004

Videocassetta che affronta vari argomenti relativi al territorio: problematiche e peculiarità, economia e culture tipiche, cucina e comunicazione.

CAVALLI PIER FRANCESCO, *Missa pro Defunctis*, CD, Bologna, Tactus s.a.s., durata: 01:16:53 sec. 2004.

Mottetti sacri e sonate eseguiti da cinque solisti e due cori, accompagnati da fagotti rinascimentali, viole da gamba e organo. Direttore Bruno Gini.

TESI 2003/2004

BELLINI E., tesi di laurea: *Insedimenti medioevali nel cremasco*. Relatore Bottazzi Gianluca, correlatore Calzona Antonio, Università degli studi di Parma, Facoltà di lettere e filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei Beni Culturali. Anno accademico 2003/2004.

Il lavoro, dal taglio storico – archeologico, ha previsto l'analisi degli insediamenti medievali nel Cremasco. Lo studio è stato compiuto su due livelli: 1) livello territoriale 2) livello più specifico, riguardante Crema. 1) Al fine di analizzare nel corso dei secoli il ruolo, l'importanza e l'influenza assunta da Crema all'interno del quadro insediativo – territoriale si è effettuata una schedatura storico – topografica e documentaria che ha permesso di recuperare dati utili per ricostruire la dinamica insediativa del territorio analizzato. 2) Lo studio riguardante Crema ha coinvolto molti aspetti: dalla lettura urbanistica della città (utilizzando la cadenza metrologica degli isolati) al tracciato delle cerchie murarie; dalla

rassegna della storiografia locale alla definizione del Chittolini di Crema “quasi città” in epoca medievale; dall’ipotesi di fondazione della città (postdatata rispetto alla tradizione locale) all’edificazione del *castrum* di Crema e delle sue conseguenze (decastellamento degli altri *castra* circostanti).

COLASANTI ILARIA, tesi di laurea: *Le Colonie Marine in Italia tra '800 e '700. Storia. Architettura. Memoria*. Relatore Rosso del Brenna Giovanna, correlatore Sgorbi Franco, Università degli studi di Genova, Facoltà di lettere e filosofia, Corso di laurea in Conservazione dei Beni Culturali. Anno accademico 2002/2003.

Da pagina 123 a pagina 127, del voluminoso lavoro, si tratta de “L’ospizio Cremasco a Finalpia”.

DAL LAGO V., tesi di laurea: *La società cremasca e il suo museo (1959-2003) Realtà e prospettive di un museo territoriale storico-antropologico*. Relatore Fontana Renzo, Università Ca’ Foscari di Venezia, Facoltà di lettere e filosofia, Corso di laurea specialistica in storia delle arti e conservazione dei beni artistici. Anno accademico 2003/2004

La decisione del Comune di Crema di attribuire l’intero ex convento di S. Agostino e le strutture adiacenti al museo consentirà allo stesso di rafforzarsi come centro propulsore di cultura, punto di riferimento della storia del comprensorio e veicolo di valorizzazione e diffusione delle tradizioni. Nella tesi è stato sviluppato uno studio di fattibilità per riorganizzare il museo sulla base degli orientamenti espressi dall’Amministrazione Comunale. Dopo aver approfondito il rapporto museo-società-territorio, la storia di Crema e del Cremasco ed effettuata una schedatura di tutti gli oggetti del museo, si è elaborata una proposta che prevede di suddividere il museo in due grandi settori incentrati sulla vicenda storica dalle origini al Novecento e sulle peculiarità artistiche. I due settori vengono poi ripartiti in una serie di sezioni che corrispondono ad aree espositive congruenti con la *mission* del museo. Inoltre si forniscono indicazioni sulla distribuzione delle funzioni e degli spazi e linee guida per ottimizzare l’efficienza comunicativa degli apparati espositivi.

GIULIANI C., tesi di laurea: *Portale della “Nuova Scuola Media” di Crema (ex Agello)*. Relatore Scarabottolo Nello, correlatore Pedrini Rosanna, Università degli studi di Milano, Polo Didattico e di Ricerca di Crema, Facoltà di scienze matematiche fisiche e naturali, dipartimento di tecnologie dell’informazione. Anno accademico 2003/2004.

Realizzazione di un portale come strumento informativo per professori studenti e genitori, in grado di rendere interattivo il rapporto casa-scuola e di migliorare

i canali comunicativi fra la segreteria didattica e le famiglie. Il sito oltre che per comunicare serve anche come vetrina del lavoro svolto durante l'anno scolastico. Il portale è strutturato in due aree: una statica (accessibile da qualsiasi utente interessato) ed una dinamica (accessibile dai soli registrati alla scuola).

MULETTI E., tesi di laurea. *Nascita di un Museo di provincia-Il Museo Civico di Crema e del territorio Cremasco*. Relatore Fiorio Maria Teresa, correlatore Bora Giulio, Università degli studi di Milano, Facoltà di lettere e filosofia, Corso di laurea in lettere moderne, tesi in museologia. Anno accademico 2003/2004.

Con il termine *Nascita*, inserito nel titolo, intendo sottolineare che la mia tesi non punta unicamente a risolvere il problema riguardante le collezioni museali, ma si propone di sciogliere diverse questioni legate al Museo stesso, partendo proprio dagli albori. Tre sono gli interrogativi ai quali ho cercato di rispondere. Il primo riguardava proprio la collocazione del Museo: perché un Museo collocato all'interno di un edificio preesistente: l'ex convento di Sant'Agostino? Il secondo quesito affrontato, è stato di capire chi ha voluto un Museo a Crema: quali sono state le personalità che hanno portato avanti un compito così importante, quali sono gli atti, le delibere, gli statuti che si sono succeduti e ne hanno visto il nascere? Infine, il terzo interrogativo è rivolto alle collezioni: come si sono formate, chi le ha donate, acquistate o depositate e, soprattutto in che modo s'inseriscono all'interno del percorso museale? Nel rispondere a queste domande, è emerso chiaramente che il compito primario del Museo è di raccogliere, conservare e rendere accessibili al pubblico, tutti quei reperti che testimoniano l'arte, la storia, i costumi dei cittadini cremaschi, nella certezza che in ognuno di essi c'è una parte del nostro presente.

PALADIN C., tesi di laurea: *Tra sacro e profano: storia di una fabbrica d'organi. La ditta Tamburini dal 1893 al 2003*. Relatore Romano Roberto, correlatore Cantarella Elvira, Università degli studi di Milano, Facoltà di lettere e filosofia, Corso di laurea in storia. Anno accademico 2003/2004

PIASTRELLA M.E., tesi di laurea: *Lo stabilimento Olivetti di Crema: dalla produzione industriale al consumo di cultura*. c. 131, ill. Relatore Silvia Cortellazzi, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Facoltà di scienze della formazione, Corso di laurea in Scienze dell'educazione. Anno accademico 2002/2003.

STABILINI S., tesi di laurea: *Franco Agostino Teatro Festival Web Site*, Relatore Scarabottolo Nello, Università degli studi di Milano, Polo Didattico e di Ricerca di Crema, Facoltà di scienze matematiche fisiche e naturali, dipartimento di tecnologie dell'informazione. Anno accademico 2002/2003.

Il Teatro Agostino Festival nasce nel 1999 come rassegna-concorso di teatro per

ragazzi. Oggetto del lavoro di tesi sono la progettazione e lo sviluppo di un sito web dell'Associazione Franco Agostino Teatro Festival. Il sito web è stato realizzato sulla base delle linee guida più attuali riguardanti l'usabilità, la compatibilità e la vicinanza all'utente, temi di cui si è fatto interprete nel mondo lo studioso Jacob Nielsen, la cui opera è stata preliminarmente approfondita.

SQUASSINA A., tesi di laurea: *Un sistema di cooperative computing per l'Amministrazione Comunale di Crema*. Relatore Damiani Ernesto. Università degli studi di Milano, Polo Didattico e di Ricerca di Crema, Facoltà di scienze matematiche fisiche e naturali, dipartimento di tecnologie dell'informazione. Anno accademico 2002/2003.

Dal novembre del 2002 il Comune di Crema, in linea con le direttive del Dipartimento della Funzione Pubblica, ha avviato un processo di riformulazione dell'organizzazione dei servizi comunali, con particolare attenzione ai flussi di comunicazione interna.

Il crescente utilizzo delle tecnologie informatiche e delle Banche dati è proprio mirato al miglioramento della qualità dei servizi e dell'efficienza organizzativa e, aspetto non trascurabile, crea tra gli operatori del settore pubblico un senso di appartenenza alla funzione svolta, una maggior partecipazione al processo di cambiamento e un maggior coinvolgimento nelle rinnovate mansioni istituzionali delle pubbliche amministrazioni. Una buona comunicazione interna consente, quindi, di rafforzare l'identità della struttura amministrativa e contribuisce a porre su nuove basi l'immagine della pubblica Amministrazione.

VIVIANI B., tesi di laurea, *Il triennio repubblicano a Crema: 1797-1799*, c. 263, ill. Relatore Criscuolo Vittorio, correlatore Capra Carlo, Università degli Studi di Milano, Facoltà di lettere e filosofia, Corso di laurea in lettere moderne. Anno accademico 2002/2003.

Il lavoro ha lo scopo di ricostruire le vicende istituzionali e politiche della città di Crema e del suo territorio, la provincia Cremasca, dalla fine della dominazione veneta, avvenuta nel marzo del 1797, sino alla caduta della prima Repubblica Cisalpina per mano delle truppe austro-russe, nell'aprile 1799; nel corso cioè di quel "Triennio Repubblicano" che ha visto sostituirsi nel nord della penisola, al mosaico degli antichi stati italiani, una forma statale di vaste proporzioni, formalmente indipendente, costruita sul modello repubblicano democratico francese.

AUTORI CREMASCHI 2003/2004

- ANTONACCIO NINO, *Gli alberi spogli sono le radici della terra nel cielo*, 2004.
- ALBINI CRISTIAN, *Quale cristianesimo in una società globalizzata*, 2003.
- BARRA MARCHESINI GIOVANNA, *Nel mondo fantastico di Alberto*, 2003.
- ANTONACCIO NINO, *Gli alberi spogli sono le radici della terra nel cielo*, 2003.
- AVALDI MARIELLA, COTI ZELATI ENRICO, *La giovinezza... alla patria: 1938-1946: la guerra di Gino*, 2003.
- BENVENUTI FRANCESCA, *La luna nera*, 2004.
- CAROLLO PINO, *Sette infiniti giri*, 2003.
- CATALANO ANTONIO, *Almanacco del giorno dopo*, Giugno 2003.
- CORLAZZOLI ALEX, *Dalla parte degli ultimi*, 2003.
- CORADA GIAN CARLO, *Giuseppe Cappi: tra impegno sociale, valori cristiani e responsabilità*.
- DE POLI ROMANO, *Ciao amore e altre poesie*, 2003.
- DOLDI MARCO, *La fede in Cristo fonte di cultura: una catechesi sulla cultura*, 2003.
- MANTOVANI MARIO, *Riso amaro*” 2003.
- MELCHIONA BENITO, *Sul treno: muoversi nell’ambiente*, 2003.
- MORI ALBERTO, *Non luoghi a procedere*, 2003.
- MORI ALBERTO, *Ricordanze: poesie*, 2004.
- ORINI PAOLA, *Cronache dall’Olimpo: Dei ed Eroi dell’antica Grecia*, 2004.
- PROVANA ROBERTO, *L’altra pubblicità*, con CD, 2003.
- SCARTABELLATI ANDREA, *Intellettuali nel conflitto: alienisti e patologie attraverso la Grande guerra: 1909-1921*, 2003.
- SEVERGNINI BEPPE, *Manuale dell’imperfetto sportivo*, 2003.
- STELLA MARCO, *I giorni dell’anarchia*, 2004.
- STRINGA TERESA, *Tra passato e presente*, 2003.
- TODARO STEFANO, *Macchine d’assedio medioevali: le tecniche, le tattiche e gli strumenti di assedio*, 2003.

ZAGHEN GUIDO, *10 parole per la vita* la “barbarie” che avanza e i “10 comandamenti”, 2003.

ZANOTTI MARA, *Aghi di pino*, 2003.

CONTRIBUTI DI CREMASCHI

CHIODO CATERINA, *I lumini sul mare*, in “Antologia. Proposte per il terzo millennio”, Roma, Passaporto 2000, 2003, p. 54.

MORUZZI F., PIASTRELLA C., *La nuova sede della Biblioteca Comunale di Crema*, in “C’era una svolta: la riorganizzazione dei servizi bibliotecari nella Provincia di Cremona”, Cremona, Prov. Di Cremona Ass. alla Cultura, 2003, p. 43/50.

GEROLDI L., *Crema*, in “Parlate e dialetti della Lombardia: lessico comparato”, Milano, A. Mondadori, 2003, p. 29/32.

ILARIA LASAGNI

ANALISI D'OPERA

ILARIA LASAGNI, *Educare la mente e il cuore. Il Liceo classico A. Racchetti di Crema fra storia e memoria*, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 474.

La scelta di sviluppare una ricerca sul Liceo classico A. Racchetti di Crema, attraverso l'analisi di fonti scritte e di testimonianze orali, è scaturita innanzitutto dall'esigenza di ricostruire l'apporto che questa scuola ha dato alla formazione di un ingente numero di allievi e, di riflesso, alla evoluzione di un'intera città. L'esistenza di questo istituto si può definire, infatti, plurisecolare, in quanto la nascita effettiva del Liceo classico nel 1962 fu preceduta dalla lunga storia del Regio ginnasio, comunale a partire dal 1800 e governativo dal 1907. Già alla metà del Seicento, inoltre, il Consiglio generale della città aveva deliberato di istituire due scuole, di grammatica e retorica, che furono tenute dai padri Barnabiti per tutto il Settecento.

È stato detto che l'istruzione classica, con le sue istituzioni scolastiche, il ginnasio e il liceo, è stata poco frequentata dagli storici della scuola e dell'educazione. In particolare, è stato trascurato il ruolo che il ginnasio-liceo ha avuto, specie negli anni liberali della cosiddetta "costruzione della nazione", nella formazione delle classi dirigenti e nella caratterizzazione dei ceti medi "colti", ovvero di quei soggetti sociali che hanno ricoperto una funzione centrale nello sviluppo civile ed economico del Paese. Altresì, scarsa attenzione è stata dedicata agli aspetti più propriamente pedagogici e culturali del *curriculum* ginnasiale e liceale, così come ai problemi psicologici della crescita adolescenziale ad esso legati.

Dall'insieme di queste suggestioni si è fatta strada l'esigenza di analizzare la "memoria" dell'istruzione ginnasiale e liceale a Crema, di verificarne lo stato delle conoscenze, di trasformarla in un esempio significativo, un *case study* specifico nel panorama degli studi sulla scuola italiana.

La molteplicità di utilizzazione delle fonti archivistiche, che si sono offerte come campi di lettura plurima – istituzionale, economica, sociale, pedagogica – come ha ben evidenziato Maria Grazia Melchionni nella sua Prefazione al volume, è servita a riequilibrare l'uso che in principal modo si è fatto della produzione storiografica e degli “strumenti del governo” dell'istruzione classica, quali leggi e circolari, lavori istruttori e resoconti, studi e proposte di riforma, fatto soprattutto allo scopo di delineare il contesto ove le vicende storiche del ginnasio-liceo si sono svolte.

Tra i criteri ai quali ci si è attenuti nell'approntare la ricerca vi è stato innanzitutto quello di inserire la vicenda locale nel contesto più ampio della storia nazionale, dalle scelte in materia di istruzione operate dal governo veneziano nel '600-'700, a cui la città di Crema si trovava soggetta, alle trasformazioni sociali del XIX secolo, che ha assistito alla promulgazione della legge Casati sulla scuola, dai cambiamenti introdotti dal fascismo con la riforma Gentile e con la legge Bottai al clima di ricostruzione operosa instauratosi nel secondo dopoguerra, che prelude agli anni della contestazione giovanile nella scuola e dei cambiamenti introdotti dai nuovi esami di maturità e dai decreti delegati.

All'interno di queste due coordinate, storia locale e storia nazionale, l'analisi del materiale documentario ha permesso di indagare, in un arco temporale così esteso, su vari livelli – pedagogico, giuridico e socioeconomico –, senza tralasciare tutto ciò di cui la scuola si alimenta come istituzione: insegnanti ed allievi, programmi e metodi d'insegnamento, edifici scolastici e sussidi didattici, partecipazione delle famiglie.

Uno dei punti nodali sul quale si torna più volte nell'opera è il rapporto intercorrente tra pedagogia e politica, poiché la scuola in quanto istituzione educativa ha subito di continuo il condizionamento degli orientamenti dominanti nel Paese. In alcuni momenti la classe dirigente ha affidato soprattutto al ginnasio e al liceo il compito di conservare o anche di rafforzare una certa struttura sociale e politica, in altri l'istituzione scolastica ha presentato ritardi o sfasature nei confronti delle multiformi richieste della collettività nazionale.

I cambiamenti riguardo al modo di intendere l'istruzione liceale ci sono stati, con il riproporsi ciclico di tre costanti di fondo. Una prima concerne le finalità dell'istruzione nel ginnasio e nel liceo, i criteri didattici seguiti, la funzione attribuita agli insegnanti, la proposizione di materie, programmi e testi scolastici. Una seconda riguarda le scelte operative compiute nei confronti degli allievi, come i criteri di valutazione del rendimento e della disciplina, le scelte didattiche che hanno privilegiato l'uso di alcuni strumenti, quali la biblioteca di istituto e di classe, il gabinetto scientifico, o l'organizzazione di certe iniziative, fra cui le gite, le

visite ai musei, l'acquisto di materiale utile all'apprendimento. Una terza evidenza il rapporto che la scuola ha tenuto con l'ambiente esterno, con le famiglie, con le associazioni, ma soprattutto con le istituzioni civili e religiose, sia in città che fuori.

Il lavoro è articolato in cinque capitoli, che scandiscono momenti di svolta particolarmente significativi nell'istituto ginnasiale e poi anche liceale di Crema: l'origine delle Scuole pubbliche dei Barnabiti tra la fine del '600 e fino alla fine del '700, la trasformazione del Ginnasio da comunale a governativo tra '800 e '900, le vicende del R. Ginnasio durante il regime fascista; l'istruzione ginnasiale nel periodo della ricostruzione fino all'introduzione della media unica nel 1962, lo sviluppo della scuola sotto la lunga presidenza di Ugo Palmieri, iniziata con il completamento del triennio liceale nel 1962. La scelta di non analizzare la fase successiva a questa presidenza è scaturita dalla consapevolezza che il dopo 1980 non sembra ancora storicizzabile, in quanto i profondi mutamenti attuatisi nella scuola italiana degli ultimi vent'anni hanno condotto in uno stato di continua evoluzione il ruolo della formazione classica, che si è riflesso anche a livello locale.

Le fonti orali, preziose per analizzare gli aspetti della vita del Liceo negli ultimi cinquant'anni, hanno integrato le fonti scritte. Sono state rielaborate ventisei interviste, raccolte tra presidi, insegnanti, allievi e personale amministrativo della scuola, dal periodo fascista agli anni Ottanta. La scelta dei testimoni è stata fatta sulla base degli anni trascorsi nell'istituto o di scelte professionali diverse compiute in seguito alla frequenza liceale. Sono emersi i sentimenti dei docenti nel rapporto instaurato con i propri allievi, fatto di contenuti da comunicare, a volte creando attrito e a volte complicità. Dalle storie degli studenti, che hanno frequentato il Liceo nel delicato momento dell'adolescenza, sono emersi i profili di quei professori che hanno insegnato loro la capacità di apprendere e soprattutto il metodo nello studio.

La consapevolezza di cosa ha rappresentato questa eredità liceale nel tessuto di un territorio, in un momento in cui il liceo classico si sta di nuovo interrogando sul suo ruolo, sempre in bilico tra tradizione ed innovazione, e ciò all'interno di un universo scolastico in continua evoluzione, può contribuire a valorizzarne la specificità.

DANIELA RONCHETTI

**TEATRO, MUSICA E CINEMA:
LUOGHI E SIGNIFICATIVE ATTIVITÀ
DELLA STAGIONE 2003-2004**

In questi ultimi cinque anni Crema si è arricchita di due luoghi molto importanti: il teatro San Domenico, inaugurato il 27 novembre 1999, e la Multisala Porta Nova, attiva dal Dicembre del 2003. Indubbiamente la loro apertura ha potenziato in modo rilevante le attività culturali sul nostro territorio. Varie rappresentazioni teatrali e più numerosi spettacoli cinematografici si sono aggiunti a quelli musicali da tempo presenti nella città.

La storia del teatro a Crema risale alla seconda metà del secolo XVII, anche se già in epoca precedente non mancarono manifestazioni di carattere drammatico e soprattutto musicale.

Nel 1720 l'edificio sorgeva nell'attuale Piazza Marconi, ma vi furono fin dall'inizio gravi difficoltà finanziarie per la sua gestione; nel 1786 venne inaugurata una nuova versione su progetto del Piermarini, dopo due anni di lavori; nel 1929 fu rinnovato nelle attrezzature e nell'arredamento.

Il teatro Sociale di Crema fu distrutto da un incendio nella notte fra il 24 e il 25 gennaio del 1937 e non venne più ricostruito nella sua sede originaria.

Molti furono i progetti e le riflessioni, durante diversi anni, per giungere all'attuale sede nell'ex chiesa di San Domenico, in Piazza Trento e Trieste di cui oggi si fregia la città.¹

Sempre, fin dalle origini, il teatro ha avuto notevoli estimatori e le fonti

ci parlano di un pubblico particolarmente attento e orgoglioso della sua presenza.

In questa breve rassegna delle attività più significative della scorsa stagione inizieremo quindi proprio dalle rappresentazioni teatrali e dagli eventi più strettamente collegati alla drammaturgia.

Nella recente, suggestiva, sede realizzata dopo attenti ed impegnativi lavori strutturali, la prosa ha svolto la parte più significativa, anche nel cartellone 2003 - 2004.

Secondo una scelta ormai consolidata si sono alternate opere classiche accanto ad altre più recenti, la commedia brillante, accanto a testi famosi nel tempo e nella tradizione.

È certamente spiccata la rappresentazione di *“Edipo.com”* di Gioele Dix, con una sapiente interpretazione dell’ autore, e la regia di Sergio Fantoni. Il testo non pretende di essere una rilettura dell’opera sofoclea, da cui prende solo spunto per offrire uno spettacolo a tratti drammatico, a tratti esilarante sulla figura dell’uomo contemporaneo e sulle nevrosi che lo caratterizzano. Ispirandosi molto liberamente al personaggio del mito la pièce presenta un quadro attuale degli eterni sentimenti e dilemmi dell’animo umano: l’amore, il potere, l’incertezza delle soluzioni possibili nel corso dell’esistenza.

Sul versante della commedia brillante fra gli spettacoli proposti merita di essere segnalato *“L’apparenza inganna”*, di Francis Veber in cui Neri Marcoré, passato dal cabaret al cinema grazie a Pupi Avati (ottima la sua prova in *“Il cuore altrove”*), ricopre sul palcoscenico un ruolo che fu nel cinema di Gerard Depardieu e conferma la sua vena interpretativa, mai esente, in qualsiasi campo egli si esprima, da una lieve ironia.

Gli autori classici sono stati invece chiamati in causa dalla rappresentazione de *“Il Ventaglio”* di Carlo Goldoni e *“Zio Vanja”* di Antov Cechov. Con l’adattamento e la regia di Francesco Edallo la Compagnia del Santuario ha offerto una ripresa dell’ultima grande commedia di ambiente dell’autore veneziano in cui compaiono gli equivoci e la descrizione apparentemente leggera, ma acuta della società della seconda metà del Settecento. Pur non essendo uno dei testi più noti di Goldoni, infatti, *“Il ventaglio”* si presta ad un’agile e divertente lettura contemporanea, in quanto attenta ai diversi ceti sociali e ai contrasti di mentalità e linguaggio.

Più datato sicuramente il dramma di Cechov, proposto con la regia di Sergio Fantoni e l'interpretazione di Andrea Giordana e Ivo Garrani, uno dei superstiti mostri sacri del teatro italiano. Il tema dell'impossibilità del cambiamento, dell'attesa irrisolta di qualcosa che possa mutare la piattezza del mondo reale è, infatti in sintonia con il tempo del grande scrittore russo, ma la tematica è forse lontana dalla nostra società, fermo restando l'indubitabile grandezza del testo.

Ci sembra molto opportuno sottolineare che accanto alla stagione di impianto tradizionale il teatro S. Domenico ha ospitato spettacoli nati nell'ambito di alcune pregevoli iniziative teatrali presenti sul nostro territorio, oltre a costituire un valido punto di riferimento per alcune attività organizzate dall'amministrazione comunale e provinciale nella città durante il periodo estivo.

A Crema, infatti, si è svolto il V Festival internazionale di teatro e danza, "Apritiscena", che, sotto la direzione artistica di Mara Serina, offre sempre validi esempi di una drammaturgia innovativa, molto attiva e spesso sorprendente nella originalità tematica ed espressiva.

Altro momento fondamentale è stato il "Franco Agostino Teatro Festival", alla sua VI edizione che si rivolge ai giovani e alle scuole, non solo del territorio.

Prevalentemente, ma non solo ai giovani si rivolge anche "Teatro è... dal territorio interventi in scena" sintesi tra recitazione e musica, attenta alla realtà del mondo contemporaneo, curata da Fausto Lazzari.

Passando alla produzione musicale, vastissima e molto apprezzata dai numerosi estimatori nella nostra città, la programmazione ha presentato per quanto concerne la musica classica, il "Concerto n. 3 - I trii" di Bruch, Mozart e Schumann, il "Concerto n. 4 - Il quintetto di archi e fiati" di Wolfgang Amadeus Mozart, il "Il Concerto n. 5 - L'ottetto e il nonetto," con musiche di Igor Stravinsky e Louis Sphor e il "Concerto di Aranjuez" (chitarra solista Eleonora Pasquali) tenuti dagli allievi del corso di formazione "Prova d'orchestra" sotto la guida del direttore, M. Bruno Sartori. Spazio è stato concesso a esecuzioni più popolari, ma frutto di non minore professionalità, come "La principessa della Czardas" di Leo Stein e Bela Jenbach presentata dalla Compagnia d'Opera Italiana e a due concerti delle bande di Soncino e di Ombriano.

Un evento sintesi delle diverse arti sceniche, musica, danza e recitazione è stata la rappresentazione de *“L’histoire du soldat”* di Igor Stravinskij, diretta dal maestro Bruno Sartori in collaborazione con i Solisti della Scala e con la voce di Andrea Pellizzari.

La pièce narra la vicenda musicata e cantata dell’incontro di un soldato con il diavolo che gli chiede il suo violino, in cambio di un volume magico in grado di predire il futuro e di concedere ricchezza e successo. Una storia, dalle profonde implicazioni morali e dall’eco faustiana, che attinge al patrimonio della cultura russa, mentre la musica presenta svariate influenze di generi, in cui la Marcia del soldato è il motivo dominante e ricorrente.

Anche per la musica, tradizionale passione cremasca, che affonda le radici nella storia locale, sono degni di essere sottolineate altri avvenimenti dell’anno, oltre alle proposte del San Domenico.

Durante il mese di Marzo si è svolta nella sede dell’Auditorium Bruno Manenti, la seconda edizione del Festival Pianistico Internazionale “Ghislandi”, organizzato dal Centro Culturale Diocesano “Gabriele Lucchi”, in collaborazione con l’Accademia pianistica internazionale.

Nel corso delle serate, dedicate a Mario Ghislandi, il brillante interprete tragicamente scomparso nel 1965, si sono avvicendati al pianoforte tre giovani talenti che hanno presentato un programma vasto ed esauriente, rivelando come sia ancora vivo l’ amore per questo strumento.

Durante le tre serate Vladimir Milosevich ha suonato brani di F.J. Haydin, R.Schumann, F. Liszt e F. Chopin, Andrea Bacchetti le 4 suite di S. Bach e Alberto Nosè pezzi di W. A. Mozart, L.V. Beethoven e F. Chopin. I pianisti hanno rivelato grande preparazione e ottime capacità interpretative cimentandosi in testi musicali non privi di difficoltà.

Altro momento significativo per gli appassionati del genere, che in Italia sono sempre più numerosi è stato “Eurobass Festival” nato dalla collaborazione con il “Bottesini Bassofestival” e il “Mardi Graves” di Béziers con lo scopo di diffondere sempre più la musica per contrabbasso e non solo. Degna di menzione è anche la rassegna “Musica in corte” che ha coinvolto durante il periodo estivo alcune belle ed antiche dimore della città e del circondario.



Teatro San Domenico.

Infine, alcuni cenni alla programmazione cinematografica che fin dall'inizio dell'anno si è venuta configurando come particolarmente attenta alla produzione più recente della Decima Musa. Infatti, accanto agli spettacoli commerciali si è creato uno spazio per film di notevole impegno artistico e si è introdotto un pomeriggio dedicato agli "Over 60", cercando di fornire una valida opportunità anche a chi non esce volentieri alla sera.

E se indubbiamente anche a Crema il film evento della stagione, per il vastissimo dibattito e le posizioni contrastanti suscitate è stato "*The Passion*" di Mel Gibson, programmato nel periodo pasquale, merita di essere valutato l'ottimo livello della programmazione che ha consentito il passaggio di pellicole provenienti dai più famosi festival cinematografici, quali "*Zatoichi*" di Takeshi Kitano, "*Il ritorno*" di Andrei Zvyagintsev e "*Le invasioni barbariche*" di Denys Arcand.

In questo settore il legame con il territorio è stato rappresentato dalla proiezione della pellicola di Celestino Cremonesi "*Curt dela Russia*", ambientato nella nostra zona geografica.

Sembra dunque che Crema in questi ultimi anni abbia raggiunto una vivacità culturale, anche nel settore del divertimento e dell'evasione durante il tempo libero.

NOTE

1. Per ampie informazioni sulla storia dell'edificio teatrale e sulle rappresentazioni nel tempo rinviamo a:
ANDREA BOMBELLI, *Il teatro a Crema*, Crema 1950, CARLO PIASTRELLA, *Dall'Accademia dei Sospinti al Teatro San Domenico*, Leva Artigrafiche, Crema 1999.



Multisala Porta Nova.

ATTIVITÀ DEL MUSEO CIVICO

a cura di

Roberto Martinelli, Thea Ravasi e Franca Fantaguzzi

A partire dall'anno appena concluso il Museo di Crema ha avviato una profonda trasformazione che porterà l'Ente ad una nuova nascita dalla fondazione nel 1960. Per questo motivo, in ottemperanza alle nuove direttive legislative, sono stati riorganizzati i servizi di base irrinunciabili su cui costruire il futuro Istituto, destinato ad avere un ruolo centrale in quel complesso di servizi alla città identificato, nella attuale fase progettuale, come "Cittadella della Cultura".

A fronte delle numerose attività sostenute anche a supporto di iniziative non direttamente gestite, in questa rubrica ci si limita ad elencare le novità essenziali e gli interventi di gestione ordinaria attuati nell'anno 2004, interventi che hanno riguardato i settori della documentazione, della valorizzazione e divulgazione e della conservazione.

Attività di ricerca, studi, pubblicazioni, collaborazioni con Istituti universitari, associazioni ed enti, hanno occupato anche quest' anno una parte di rilievo.

La struttura operativa

Il Comune di Crema, proprietario del Museo, ha dotato l'Istituto di alcune figure indicate come prioritarie dalla normativa regionale e statale.

Nella scorsa primavera sono stati pertanto attribuiti i nuovi incarichi di conservatore alla dott.ssa Thea Ravasi e di responsabile dei Servizi Educativi, oltre che responsabile del Museo, al dott. Roberto Martinelli.

Donazioni

Ricordiamo sempre molto volentieri che le collezioni del Museo sono in misura rilevante, sin dalle origini, frutto della generosità di privati cittadini, ai quali va il nostro sentito ringraziamento, che anche nel corrente anno si è manifestata mediante donazioni che hanno riguardato in particolare il settore etnografico locale, il settore arte (a seguito di mostre organizzate direttamente dal Museo), il settore fotografico (un particolare ringraziamento al Gruppo Antropologico Cremasco) e in modo molto speciale il patrimonio bibliografico.

Inventariazione e catalogazione

È proseguita l'inventariazione e la catalogazione di vari settori del Museo, è iniziato soprattutto il controllo degli inventari e dei materiali in previsione di inevitabili spostamenti per la ristrutturazione dell'edificio.

Si avvierà a breve la catalogazione informatizzata del settore "grafica" secondo le norme I.C.C.D. e le specifiche S.I.R.Be.C.

Si è provveduto all'inventariazione e alla catalogazione di parte dei materiali appartenuti allo scenografo e architetto Luigi Manini (Crema, 1848 – Brescia, 1936). Si tratta di libri e riviste tecniche (architettura, ornato, decorazione), stampe, fotografie.

Attività di ricerca

È proseguita l'attività di collaborazione alla ricerca e allo studio su Luigi Manini avviata tre anni fa con l'équipe diretta da Denise Pereira "direttrice da Regaleira" Sintra (Portogallo). I ricercatori sono stati ospitati al Museo di Crema nei mesi di ottobre, dicembre 2003 e aprile 2004.

Questo imponente lavoro sfocerà in una prima mostra a Sintra in Portogallo nel 2005.

I servizi educativi

La natura delle collezioni del Museo e l'importanza che il settore dei servizi educativi viene assumendo all'interno delle attività museali rendono necessario procedere alla definizione di un'offerta didattica diversificata ma inserita organicamente all'interno della programmazione museale. Nell'ambito di tale attività, il Museo ha realizzato uno studio preliminare delle diverse utenze per poter costruire un'offerta educativa differenziata sulla base delle diverse categorie di pubblico individuate (come ad esempio adulti, bambini e gruppi scolastici) e per una valorizzazione ottimale delle collezioni dell'Istituto. Per quanto riguarda i rapporti con le Istituzioni scolastiche, dopo una fase di sperimentazione avviata circa sei anni fa, si è dato inizio alla costruzione di un Servizio strutturato in modo organico e coerente.

Alla luce dei positivi risultati ottenuti, due progetti sono stati riproposti nell'anno scolastico 2004-2005, arricchiti, per quanto è stato al momento possibile, dalle osservazioni e dalle esigenze manifestate dalle scuole che hanno partecipato alle precedenti esperienze.

E' in corso infatti la quarta annualità del progetto didattico denominato "Archeologia e storia a Crema" che ha coinvolto alcune classi elementari e medie cittadine,. Il progetto, avviato per divulgare la conoscenza del territorio cremasco nelle scuole, si articola in una serie di lezioni in classe, laboratori, visite in Museo e itinerari sul territorio da svolgere nel corso di un intero anno scolastico. Operativamente ci si avvale dell'esperienza maturata in tale campo e in particolare nel Museo di Crema dagli esperti della Società "Verdenovo".

Ha avuto inizio inoltre il secondo anno di una iniziativa di laboratorio rivolta alle scuole medie cittadine dedicata alle tecniche artistiche e condotta da esperti della locale Associazione Guide Turistiche "Il Ghirlo". Nell'ambito del progetto ringraziamo sentitamente il Colorificio "Martelli" di Crema, che ha fornito nuovamente il suo contributo nella fornitura dei materiali.

Oltre alle iniziative precedentemente indicate, il settore dei Servizi educativi del Museo ha concepito nuove proposte rivolte sempre al pubblico scolastico. Sono state progettate infatti visite guidate al museo costruite insieme agli insegnanti preventivamente accompagnati e formati. I contenuti scaturiscono dalla volontà di valorizzare al massimo i beni culturali conservati inserendoli dinamicamente all'interno dei programmi e delle metodologie di lavoro del mondo della scuola. È stata dedicata inoltre una particolare attenzione alla realizzazione di visite guidate "su misura" all'interno di offerte integrative, rivolte anche alle scuole del territorio cremasco. Per quanto riguarda le scuole superiori, abbiamo avviato con il Liceo Artistico di Crema un tavolo di discussione su un progetto sperimentale denominato "Scuola-museo", che potrebbe costituire una ulteriore proposta di lavoro in sinergia con il mondo scolastico.

Sono state realizzate infine nuove iniziative rivolte ad un pubblico al di fuori dell'ambito scolastico, nell'ambito di una serie di incontri denominata "Domenica in... Museo".

Si è proseguito inoltre nell'attivazione di metodologie di comunicazione che si avvalgono della tecnologia informatica e favoriscano un approccio multimediale alle collezioni.

Anno Barbelliano

Il Museo ha partecipato alla organizzazione delle attività dedicate al quarto centenario della nascita del pittore cremasco Gian Giacomo Barbelli e tradottesi in itinerari guidati, restauro e valorizzazione di un'opera e altre iniziative divulgative e promozionali. Molta parte delle attività si è svolta a Offanengo, paese natale dell'artista.

Casa Cremasca

Grazie al generoso contributo del Rotary Club di Crema, a partire dal 2005 sarà avviata la ristrutturazione della "casa cremasca", attualmente inagibile. Il progetto, di durata triennale, prevede la completa ristrutturazione dei locali in cui è attualmente allestita l'esposizione, il restauro

dei mobili e degli oggetti in essa contenuti. L'obiettivo finale sarà la realizzazione di un nuovo allestimento con didascalie e pannelli informativi.

Mostre

Oltre al consueto programma di esposizioni per favorire la creatività artistica per cui si sono messi a disposizione dei richiedenti strutture e locali, il Museo ha dedicato notevole tempo e risorse ad alcuni eventi allestiti, in collaborazione, *nella Sala "Pietro da Cemmo"*:

15-22 febbraio: **"ALLE COLONNE D'ERCOLE"** - Navigando ai confini dell'impresa scientifica.

A cura del Centro Culturale Cremasco STEFAN WYSZYNSKI e ASSOCIAZIONE FRATERNITÀ con la collaborazione del Museo Civico di Crema

6-21 marzo: **"TEORIA DELLA LUCE"** - Composizioni della pittrice Dina Privitera, originaria di Crema.

A cura del Museo Civico di Crema

27 marzo-9 aprile: **"RESTAURI TRA CONSERVAZIONE E VALORIZZAZIONE: LE TELE MACABRE DEL XVIII SECOLO"** - Esposizione dei quattordici dipinti raffiguranti scheletri ricoperti degli abiti che denotano l'appartenenza a varie categorie sociali. A cura del Museo Civico di Crema.

6 maggio-2 giugno: **"UNIVERSI SENSIBILI"** - Mostra dell'artista scenografo Antonio Catalano

Nell'ambito della sesta edizione del "Franco Agostino Teatro Festival". A cura del Museo Civico di Crema.

25 settembre-3 ottobre: **"PER TORRI E GIARDINI"** - Mostra fotografica nell'ambito delle "Giornate italiane dei castelli", promosse dalla Provincia di Cremona, dell'Istituto Italiano dei Castelli e dell'APT del Cremonese". In collaborazione con il Museo Civico di Crema

25 settembre-2 novembre: **"CARLO CASANOVA. L'ULTIMO DEI**

ROMANTICI” – Mostra antologica dedicata al M° Carlo Casanova, pittore ed acquafortista (Crema, 1871 – Quarna Sotto, 1950).

A cura del Museo Civico di Crema in collaborazione con gli Eredi Casanova.

Conferenze e convegni

Il Museo ha fornito la propria collaborazione alla preparazione di varie conferenze culturali ed in particolare:

marzo-aprile: **“CREMA E IL SUO MUSEO. REALTA’ E PROSPETTIVE DI UN MUSEO STORICO-ANTROPOLOGICO”**, organizzato con l’apporto scientifico della direzione di questa rivista.

Relatori: dott. Massimo Negri, dott. Alberto Garlandini, dott. Mario Turci, dott. ssa Sylvia Lahav.

aprile-maggio:

“VIVERE E MORIRE OGGI”. Percorsi perenni e attuali tra angoscia e speranza”.

Relatore il prof. Agostino Cantoni.

“LA LETTURA DEL TERRITORIO CREMASCO”. Genius Loci: la città e la storia.

Relatore l’ architetto Edoardo Edallo.

Serie di incontri in collaborazione con la locale Associazione ex alunni Liceo Classico “A. Racchetti”.

Restauri

Le opere restaurate sono 16, del Settore Arte, e costituiscono parte del programma pluriennale di restauro.

Presso il laboratorio di Ambrogio Geroldi è stato restaurata una serie di quindici dipinti facenti parte della sezione etnografica “Casa Cremasca” realizzati nel XIX - XX secolo, testimonianze per lo più della devozione popolare e di aspetti della città in gran parte scomparsi.

È stato inoltre effettuato un intervento di restauro del dipinto “La deposizione” di Gian Giacomo Barbelli (XVII secolo).

Visitatori

Nel periodo 1 ottobre 2003 - 30 settembre 2004 i visitatori sono stati complessivamente 13.518 di cui 5.278 studenti, 1.253 visitatori per gruppi organizzati e 2.145 visite individuali, 3.539 visitatori mostre, 2.259 partecipanti a conferenze.

Patrimonio bibliografico

Il servizio biblioteca del Museo ha registrato, da ottobre 2003 a settembre 2004, 190 prestiti e 300 consultazioni in sede.

Nell'anno 2004 sono stati inventariati e catalogati 1032 volumi; dato il numero elevato di volumi, quest'anno non pubblichiamo il consueto elenco, ma invitiamo i nostri utenti a venire a "scoprirli" direttamente.

LUTTO

Quando già questo numero della rivista era stato chiuso in tipografia è giunta la notizia della morte della prof.ssa Lina Braguti Valdameri.

L'impossibilità di commemorarla e di ricordarne l'impegno a favore del Museo e di "Insula" in questo numero, costituisce preciso obbligo per il prossimo.

Nel porgere all'ing. Silvio Valdameri e ai figli le più sincere condoglianze siamo certi di interpretare il sentimento di cordoglio anche dei nostri lettori.

*Il Museo Civico di Crema
La direzione e redazione di Insula*

**POPOLARE CREMA
PER IL TERRITORIO**

CULTURA

**INSULA
FULCHERIA**



Finito di stampare
nel mese di dicembre 2004
LEVA ARTIGRAFICHE IN CREMA