

NUMERO LII . DICEMBRE 2022

INSULA FULCHERIA

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

**CREMA:
STORIA, ARTE,
SOCIETÀ**

Con il contributo dell'Associazione

POPOLARE CREMA
PER IL TERRITORIO **A**



COMUNE DI CREMA
Assessorato alla Cultura



Museo Civico di
Crema e del Cremasco



Redazione di
Insula Fulcheria

INSULA FULCHERIA

Periodico a carattere scientifico

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

Direttore

Don Marco Lunghi †

Redazione

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

Comitato Scientifico

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

Responsabile del Museo Civico e Direttore ad interim

Francesca Moruzzi

Coordinamento a cura dei Redattori

Numero LII - Dicembre 2022

INSULA FULCHERIA

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

In ricordo di don Marco

È difficile trovare il giusto equilibrio per descrivere le sensazioni che si provano nei confronti di una persona scomparsa che ci è stata particolarmente amica. Sorge il timore che le esperienze passate in comune, rivissute all'insegna del ricordo, possano trasformarsi e vengano intese alla stregua di formalismi necessari, rituali di tappe ineludibili di cui è costellata l'esistenza umana. Se poi il rapporto d'amicizia con chi ci ha lasciato rivestiva anche il ruolo di maestro di vita e guida del pensiero, il pericolo di incorrere nella banalizzazione o nell'esaltazione diventa intollerabile. L'ostacolo più grande è costituito dalla limitatezza discorsiva, insita nell'impossibilità di proporre fedelmente, in breve forma scritta, le esperienze del vissuto, arrivando a riprodurre, con la medesima fedeltà, l'intensità di momenti irripetibili e svelare la profonda trasparenza dei sentimenti originari. Il LII° numero della rivista *Insula Fulcheria* conclude un ciclo.

La scomparsa in Luglio del nostro Direttore non ha impedito l'uscita regolare di quest'anno in quanto la griglia degli interventi da tempo era stata programmata. Fino all'ultimo giorno il Prof. Marco Lunghi si è speso in questo compito con rigorosa e amorevole dedizione.

Così come l'attività di antropologo, svolta a livello mondiale nei cinque continenti, non è mai venuta meno, è continuata anche la ricerca sul territorio, estesa allo studio delle passate tradizioni ma particolarmente sensibile anche alle problematiche della contemporaneità.

Tale infaticabile impegno si è esteso in campo educativo. Il ricercatore cremasco è stato stimato docente universitario, senza aver mai abbandonato il ruolo di assistente degli scouts che, iniziato nel 1963, lo ha visto partecipare all'educazione di tante generazioni di giovani.

Per quasi vent'anni, in veste di direttore di *Insula Fulcheria*, ha lasciato un orientamento indelebile e un magistero che ha prodotto una eredità difficilmente trascurabile. Il suo arrivo nel 2003 ha portato l'annuario del Museo Civico di Crema e del Territorio ad aprirsi ai temi della storiografia moderna e dell'antropologia culturale. Don Marco ha saputo raccogliere e formare attorno a sé una redazione composita, costituita da volontari, attivi nei vari settori associativi e presenti nei cenacoli culturali della città. Pur provenienti da diversa formazione, il continuo e diretto confronto, ha forgiato una corale la cui polifonia è ravvisabile nella lettura dei testi.

Alla fase pionieristica di fondazione del periodico, da parte del primo direttore Amos Edallo, è succeduta quella storico-archeologica di Mario Mirabella Roberti e Carlo Piastrella. La rivista, un tempo espressione di eruditi saggi di storia, storia dell'arte e archeologia, ha aperto le porte ai tanti indirizzi che hanno caratterizzato e caratterizzano tuttora il patrimonio sapienziale dell'Uomo Cremasco. I temi monografici di volta in volta presentati hanno riguardato: il teatro (2005), le acculturazioni storiche (2006-2007), l'ambiente naturale (2008), la mission del museo (2009), i venetismi (2010), le presenze agostiniane (2013), la musica (2011), l'arte contemporanea (2015), le arti applicate (2016), l'urbanistica (2017), la poesia (2018), l'archeologia industriale (2019) e



Foto archivio *Il Nuovo Torrazzo*

l'immagine fotografica (2021) .

Restano prezioso lascito e vero riflesso di una esemplare condotta evangelica l'insegnamento magistrale e la capacità di mediazione, accompagnati da una paziente disponibilità paterna nel sapersi confrontare con l'interlocutore grande o piccolo.

Nella speranza che questi semi vengano raccolti ed essere d'aiuto alle future generazioni, il ringraziamento di tutta la Redazione e l'augurio vanno ai nuovi amministratori, ai dirigenti istituzionali, agli amici della *Popolare Crema per il territorio*, da sempre sponsor ufficiale della rivista e soprattutto ai lettori che non hanno mai fatto mancare il loro sostegno.

W.V.

In ricordo di Maria Verga Bandirali

Minuta, con i capelli radunati dietro la nuca, i modi gentili ‘d’altri tempi’. Severa, con uno sguardo diretto e attento che poteva incutere soggezione.

Se ripenso ai nostri incontri, dal primo, circa una trentina d’anni fa, al termine di una mia conferenza milanese quando, accompagnata da uno dei figli si avvicinò per chiedermi precisazioni sul tema trattato, all’ultimo, avvenuto nei giorni durante i quali il COVID sembrava ancora solo un ‘fatto cinese’, Maria mi appare così, immutata nel tempo. Amava ascoltare più che farsi ascoltare, riuscendo sempre a dare risposte ai quesiti, offrendo con pacatezza soluzioni e idee.

Metteva generosamente a disposizione la sua ferrea conoscenza della storia e dell’arte di Crema e del cremasco – ma non solo –, favorendo incontri e scambi tra studiosi ai quali segnalava documenti e suggeriva piste di lavoro. Curiosa intellettualmente, era interessata agli argomenti che mi appassionavano (le arti decorative), certamente estranei alla sua formazione di storica dell’arte avvenuta negli anni del secondo conflitto mondiale. Durante le nostre chiacchierate nella sua bella casa di Offanengo circondata dal grande giardino, ogni tanto interrompeva la conversazione per verificare un pensiero. Consultava rapida le sue schedine di lavoro, cartacee, compilate rigorosamente a mano con una grafia ordinata e minuta come lei; passava in rassegna i moltissimi faldoni divisi per argomenti in cui conservava con meticoloso rigore, appunti, fotocopie di documenti e di scritti, corrispondenza, ecc. Con molta commozione, riordinando il suo archivio ho trovato un fascicoletto intitolato “Per Paola”, con lettere da me inviate e la brutta copia delle sue, oltre ad annotazioni circa un tema che mi invitava a studiare in direzione cremasca (“[...] ti invio a mezzo corriere i numeri di “Insula” di cui possiedo copia... L’estate è per me tempo di bilanci e ripensamenti: tra le molte cose desiderate, inquisite, programmate e mai concluse ne ho trovata una che si conviene magnificamente alle tue competenze [...]”). Nel suo salotto, davanti a una tazza di caffè, mentre parlavamo di terracottai, dei Fondulis e delle tavolette da soffitto, mescolando storia dell’arte e frammenti di vicende personali, nasce l’impresa del volume *Rinascimento Cremasco*, edito nel 2015. Saremmo andate insieme a presentarlo agli Sponsor: l’accoglievano sempre con una certa dose di timore reverenziale.

La ricordo sulla soglia della dimora di Offanengo, ad aspettarmi. E anche quando mi accompagnava al cancello percorrendo il vialetto sassoso, spesso con un mazzolino di fiori raccolti per me nel suo giardino.

Paola Venturelli

In ricordo di Lidia Ceserani Ermentini: studiosa e valorizzatrice del patrimonio culturale cremasco

Il 4 ottobre 2022 è mancata Lidia Ceserani Ermentini (Crema, 1929). Vincitrice del Premio Gandini del Comune di Lodi per gli ottimi risultati scolastici conseguiti alle scuole medie superiori, si è laureata in lettere all'Università Statale di Milano. Ha insegnato al liceo Scientifico di Crema per più di venti anni (italiano, latino e storia) lasciando un ricordo speciale nei suoi alunni.

Si è sempre occupata di ricerche di storia dell'arte, pubblicando monografie e saggi, molti su questa stessa rivista. Il primo risale al 1968 in occasione dei restauri alla parrocchiale di San Martino a Palazzo Pignano diretti dal marito, l'architetto Beppe Ermentini, fra il 1963 e il 1982. Nel 1975 firmò un articolo sul Museo Civico di Crema e del Cremasco assieme al marito che per un lungo periodo (1965-1984) fu direttore dell'istituto culturale cittadino. L'anno successivo, sempre insieme all'architetto, pubblicò un cofanetto con riproduzioni di documenti cremaschi presenti nella loro collezione privata. Durante gli anni ottanta tenne corsi alla Scuola Serale di Crema sulla storia della città. Nel 1980 collaborò insieme al marito, a Marco Parini e Paolo Uberti Foppa alla stesura di una guida della Cattedrale di Crema. Nel 1983 diede conto sulle pagine di "Insula Fulcheria" delle piroghe acquisite dal Museo di Crema negli anni settanta. A metà degli anni ottanta pubblicò i primi articoli relativi alle tavolette da soffitto, argomento che sarà poi indissolubilmente legato al suo nome e che la rese nota agli studiosi ben oltre i confini del Cremasco. Sempre nello stesso decennio dedicò alcuni studi a restauri di monumenti cittadini, con una puntata a Milano per divulgare al pubblico il contributo degli artisti cremaschi alla realizzazione delle vetrate del Duomo meneghino. Fra 1988 e 1990 tornò con vari interventi a occuparsi di restauri di opere della Cattedrale di Crema. Sempre attenta alla valorizzazione turistica, pubblicò una guida della città e della chiesa maggiore. Nel 1992, assieme al marito, realizzò una monografia di argomento filatelico tuttora punto di riferimento per gli studi del settore. Nel 1993, insieme al figlio Marco, architetto come il padre, diede alle stampe uno studio sulla piazza del Duomo e le porte cittadine. Lo stesso anno curò la mostra tenutasi al Museo Civico di Crema e del Cremasco in occasione del restauro di parte delle tavolette da soffitto, oggi esposte in pinacoteca, provenienti dal palazzo Benzoni di via Civerchi. Fra il 1994 e il 1999 scrisse una serie di contributi in occasione dei restauri della chiesa di San Bernardino in città a Crema. Negli stessi anni collaborò con l'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda pubblicando un articolo su Barbelli architetto nella rivista "Arte lombarda" e due saggi, nella monografia sulla chiesa di San Benedetto a Crema, dedicati agli arredi lignei e ai paramenti sacri. Ne 1999 fu pubblicata la sua monografia più conosciuta, dedicata alle tavolette da soffitto, tuttora imprescindibile repertorio per chi si occupi dell'argomento. Sempre lo stesso anno curò la pubblicazione sull'ex Palazzo della Provincia a Crema e le tavolette da soffitto ivi presenti. Nel 2003 presentò i restauri del coro ligneo della parrocchiale della Santissima Trinità a Crema. Nel 2004 pubblicò uno studio sulla storia dello stemma di Crema. In occasione della mostra sullo scenografo e architetto Luigi Manini, si occupò dei suoi interventi nella chiesa di San Bernardino in città a Crema. Nel 2007 pubblicò un contributo sull'Accademia Tadini di Lovere e uno studio sulla storia del teatro di Crema. Nel 2010 tornò a occuparsi del Museo Civico di Crema e del Cremasco in occasione dei cinquant'anni dalla sua apertura.

Sempre disponibile con i giovani studiosi, si dimostrava curiosa delle loro ricerche e non esitava a condividere le informazioni in suo possesso.

In ricordo di François Menant e la nascita di Crema

Il 12 ottobre 2022 nella località balneare delle Sables d'Olonne (dipartimento della Vandea, regione dei Paesi della Loira), tanto cara alla letteratura, da Emilio Salgari a George Simenon, si è spento lo storico francese François Menant. Nato nel 1948 a Parigi, dopo il liceo, a partire dal 1968, frequentò l'École Normale Supérieure dove si laureò. In seguito frequentò l'École Française de Rome dove nel 1988 conseguì il dottorato di ricerca. La sua tesi era dedicata alle campagne lombarde, in particolare i territori di Cremona, Bergamo, Brescia durante il medioevo e fu pubblicata nel 1993. L'imponente lavoro era stato preceduto da vari saggi apparsi in riviste e atti di convegni fra cui quello tenutosi a Crema il 25-26 ottobre 1985 in occasione dei novecento anni dalla rifondazione della città per volontà di Federico Barbarossa. Il suo saggio, dedicato alla nascita di Crema nell'ultimo quarto dell'XI secolo, ebbe il grande pregio di studiare la formazione dell'abitato basandosi sulle fonti documentarie e il contesto storico, abbandonando leggende e tradizioni che avevano suggestionato la storiografia locale fin dal Cinquecento. La prima attestazione del toponimo Crema risale al 1074, nel 1082 l'agglomerato è ancora definito locus, quindi non era fortificato, mentre nel 1084 è detto castrum, dunque possedeva una cinta muraria. Il rapido e sorprendente sviluppo dell'abitato fu sostenuto dall'immigrazione – principalmente dai contadini di Bergamo e Cremona e in minor misura da Milano, Brescia e Lodi – di nobili e guerrieri desiderosi di liberarsi della soggezione al vescovo di Cremona e ai conti di Bergamo.

Membro del CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), fra il 1997 e il 2017 fu professore di storia medievale presso l'École Normale Supérieure di Parigi portando avanti ricerche sulla società medievale (in particolare in Lombardia), la congiuntura del 1300 nel Mediterraneo occidentale e la crisi economica dell'Europa medievale e le carestie.

Nel 2004 tornò a occuparsi del nostro territorio in occasione della pubblicazione del secondo volume della Storia di Cremona. Sebbene l'argomento principale dei tre saggi sia la storia della città sulle rive del Po, in tutti i tre saggi Menant trova il modo di dedicare spazio anche al territorio cremasco. Nel primo torna a occuparsi della nascita di Crema alla fine dell'XI secolo e del suo rapido sviluppo, e della cessione Insula Fulkeri da parte di Matilde di Canossa alla diocesi e al comune di Cremona. Nel secondo analizza i frequenti scontri fra Cremonesi e Cremaschi nel XII secolo fino all'episodio culminante dell'assedio e conquista di Crema a opera di Federico Barbarossa nel 1159-60 e la successiva rifondazione di Crema nel 1185. Nel Duecento Crema è sempre più emancipata da Cremona, quindi si fanno minori i riferimenti alla nostra città nel terzo e ultimo saggio, limitandosi alla promessa di Federico II di cedere il Cremasco ai Cremonesi in cambio del loro aiuto (1212) e nelle effimere conquiste della città da parte di Oberto Pallavicino (258) e di Buoso da Dovara (1281-1282).

Ancora all'inizio degli anni Dieci, era possibile incontrarlo intento a fare ricerche all'Archivio di Stato di Cremona o alla Biblioteca Statale di Cremona.

In ricordo di Ambrogio Geroldi: l'ultimo restauratore

È passato molto tempo dal nostro primo incontro: era l'estate del 1986 e Ambrogio aveva nel suo laboratorio le due tele dell'*Annunciazione* del Civerchio per l'antico organo della Cattedrale. Stavo allora lavorando alla mia tesi di laurea e le mie frequentazioni in palazzo Clavelli Marazzi diventavano sempre più frequenti. Digiuno di tecniche artistiche quanto del mestiere di restauratore (per ironia della sorte sarei poi finito a insegnare Storia del Restauro in una scuola di restauro, per l'appunto), ascoltavo come uno scolarotto la lezione del maestro. Mi svelava le tecniche degli antichi pittori e io, per non esser da meno, gli raccontavo le mie piccole scoperte sui documenti d'archivio. Così pian piano quella conoscenza nata per caso era diventata una sincera amicizia e le mie visite nello studio di via Matteotti un appuntamento fisso delle mie giornate cremasche. Negli anni a seguire non sarebbero mancate le occasioni per intrattenerci sulle innumerevoli opere che gli toccò di restaurare. Non so se qualcuno ne abbia mai tenuto il conto, forse adesso avrebbe senso farlo perché scrivere di storia dell'arte cremasca passa ineludibilmente attraverso il restauro di Geroldi. Solo molto più tardi avrei capito che quella abilità e quella innata passione per il mestiere non era frutto del caso ma aveva radici ben profonde.

Il restauro in casa Geroldi era un destino: già il padre Bortolo (1906-1980) aveva appreso il mestiere nella storica bottega di Alfredo Laini e Giuseppe Papetti; ma anche i fratelli Attilio e Gian Giacomo si applicheranno a quell'arte pur se con modalità e approcci diversi. In qualche modo possiamo affermare che Ambrogio discese da quella tradizione che i manuali di storia dell'arte usano definire "la scuola lombarda" e che in fondo si rifà alla lezione di Molteni, di Cavenaghi, di Pelliccioli. Anche se non vi è una linea diretta, il collegamento con la tradizione lombarda può cogliersi nell'attività della bottega Laini e Papetti, fino al 1926 operante in Palazzo Terni de Gregory, che fu responsabile di una attività a largo raggio operante parallelamente all'impresa bergamasca dei fratelli Steffanoni e che coprì una vasta area tra Caravaggio, Lodi e Cremona.

Significativo in tal senso che nel 1987 Geroldi si fosse trovato ad operare su un affresco della chiesa di San Bassiano di Pizzighettone che Giuseppe Papetti aveva strappato nel 1937.

Non ho mai chiesto ad Ambrogio quanto del suo mestiere derivasse da quella tradizione e quanto invece fosse frutto dei suoi aggiornamenti e delle sue ricerche. Probabilmente era un tutt'uno, ma di certo col passare degli anni egli avvertiva la necessità di aggiornarsi sulle metodologie introdotte dall'Opificio fiorentino e dall'Istituto Centrale del Restauro. In occasione del restauro della grande tela del Civerchio con l'*Assunta* del Duomo, intuendo che qualcosa non tornava, ricorse, forse per la prima volta, all'utilizzo della radiografia: ricordo che fummo tutti sorpresi dalla scoperta che sotto la testa della Madonna rifatta da Mauro Picenardi, che nel Settecento aveva generosamente ripreso e aggiornato la pala, resisteva ancora – e per giunta rivolta dalla parte opposta – la superba testa di profilo ideata dal Civerchio, ma dovemmo subito arrenderci all'idea, impraticabile, di riscoprire l'originale cinquecentesco. Un tratto inconfondibile della sua metodologia era l'incrollabile convinzione che una tela antica andasse prima di tutto necessariamente foderata; prassi che oggi viene, se possibile, sconsigliata ma che allora era assai diffusa.

Proprio in ossequio a questa consuetudine gli capitò nel 1996 di rifoderare una serie di *Apostoli* del pittore casalasco Marcantonio Ghislina della chiesa parrocchiale di Castelleone. Fu così che rimuovendo una precedente foderatura si accorse che per tela di rifodero era stato usato un altro *Apostolo*, e pertanto a fine restauro tornò in chiesa a Castelleone un *Apostolo* in più rispetto a quelli che erano partiti.

Storicizzare la figura di Ambrogio Geroldi per il grande peso che ha avuto nei decenni di attività significa oggi riconoscere che egli fu, sicuramente nella sua città ma forse anche oltre, l'ultimo dei restauratori che ancora si potevano ricollegare a quella tradizione che sapeva di Ottocento lombardo e che indubbiamente ha segnato un'epoca. Anche a Crema, dopo di lui, il restauro avrebbe intrapreso strade diverse.

Mario Marubbi

Sommario

Scrittori cremaschi

- 17 *EDOARDO EDALLO*
Ricordo di Virgilio Brocchi
- 25 *WALTER VENCHIARUTTI*
La rivoluzione conservatrice di Gino Bonomi
- 39 *VITTORIO DORNETTI*
Roberto Provana, narratore extra-vagante
- 51 *SIMONE BANDIRALI*
Adriano Tango - Un medico che scrive
- 63 *PAOLO GUALANDRIS*
La scrittura come amore assoluto.
Gli anni Sessanta come mito, le storie di passione come spunto
- 71 *ARIANNA DE STEFANI*
Aldo Spoldi lo scapigliato dell'Insula Fulchérii

Storia e Personaggi

- 89 *PIETRO MARTINI*
Francesco Sforza Benvenuti
- 111 *BRUNO MORI*
Porta di Serio: un comune suburbano nell'Estimo del 1685
- 131 *CLAUDIO MARINONI*
La biblioteca degli Agostiniani di Crema, secondo il codice Vat. Lat. 11285
- 141 *NICOLÒ PREMI*
Ipotesi di lavoro sulla circolazione di manoscritti medioevali a Crema
- 153 *MAURO DE ZAN*
Alessandro Racchetti nel ricordo di un suo allievo: Ippolito Nievo
- 161 *ELENA BENZI*
La "marcia su Roma": riflessi sulla società cremasca
- 177 *PAOLA VENTURELLI*
Maria Verga Bandirali (1922-2022)
Una studiosa cremasca tra i de Fondulis, le arti della terracotta e del legno, orefici e Offanengo

Arte Musica e Poesia

- 189 *CESARE ALPINI*
Nuovi spunti di indagine per il patrimonio artistico cremasco

- 199 *ADRIANO CARPANI*
È nato a Mozzanica il pittore Giovan Francesco Caroto?
- 211 *ALDO SALVAGNO*
Gli studi accolitali di Giuseppe Gazzaniga (1737-1818)
- 221 *FRANCO GALLO - ANGELO LACCHINI*
Poesia e pratica poetica a Crema: addendum IV
- 235 *GRAZIELLA VAILATI*
Carlo Alberto Sacchi: viaggio nella poesia cremasca
- Museo**
- 256 *ATTIVITÀ DEL MUSEO*
- 262 *ALESSANDRO BARBIERI*
La mostra: "Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi"
- 279 *PAOLO MARIANI*
"Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi":
l'intervento di manutenzione delle opere in occasione dell'esposizione
- 284 *STEFANO DOMENIGHINI*
I termini del confine austro-veneto del Cremasco:
recupero e musealizzazione dei cippi confinari n° 362 e n° 371
- 291 *EDOARDO FONTANA*
Una bizzarra bellezza. Emilio Mantelli e la grafica europea
- 298 *ILARIA BIANCA PERTICUCCI*
Il restauro del frammento di sarcofago egizio in cartonnage
proveniente dalla donazione Guerreschi
- 302 *SILVIA SCARAVAGGI*
Superbia. Nelle profondità dell'hybris, opere di Agostino Arrivabene
- Appendice**
- 312 Bibliografia cremasca 2021/2022
- 315 Autori

Scrittori cremaschi

Ricordo di Virgilio Brocchi

Virgilio Brocchi (1876-1961), visse da giovane a Castelleone, per lui paese del cuore, dove strinse amicizie di tutta la vita, a partire dal Dott. Tomé, Direttore dell'Ospedale locale e dalle figlie Ines e Anita. Fu nominato cittadino onorario (1956) e sepolto nel suo cimitero; a lui fu intitolata la Biblioteca comunale. Cantò il borgo in una quadrilogia intitolata L'Isola sonante, dal primo romanzo relativo al periodo 1905 - 1909, con Guido Miglioli, grande sindacalista del mondo rurale. Il libro ottenne il Premio Rovetta nel 1912, e ebbe una lusinghiera recensione sul Times di Londra. Nel 1938 Antonio Baldini lo definì come il romanziere più divorato dal pubblico; ma già alla fine degli Anni Venti era il romanziere più letto dagli Italiani, con una copiosa produzione di 30 libri in 30 anni. Al Museo di Crema c'è un suo ritratto in terracotta, fatto da Amos Edallo, intorno al 1930.

Premessa

Virgilio Brocchi è un romanziere di grande successo, nella prima metà del '900, con una sessantina di romanzi: alla fine degli Anni Venti era lo scrittore più letto dagli Italiani.

Ebbe da giovane un contatto diretto con Crema, frequentandovi il Ginnasio (allora quinquennale), ma il suo vero e duraturo riferimento nel nostro territorio fu Castelleone, suo paese del cuore, dove passò gli anni giovanili, stringendo amicizie che durarono tutta la vita, cantandolo nel ciclo de *l'Isola sonante* e continuando a frequentare il borgo e a passeggiare sul viale, tanto che dopo la Liberazione, il 1° Maggio 1945, al Cinema Leone, sala teatrale del paese, chiesero a lui di tenere il pubblico discorso, che fu un inno di libertà. Dopo la morte gli fu intitolata la Biblioteca.

Nel 1956 il Comune gli aveva conferito la cittadinanza onoraria, con la seguente motivazione:

Romanziere illustre, al magistero della forma ed alla fervida fantasia creatrice seppe unire un alto senso della dignità e del compito dell'arte, ispiratrice di virtù umane e civili. Con fermezza tenne fede, anche in tempi oscuri, ai propri ideali di sociale democrazia. Vissutovi a lungo sin dalla prima giovinezza, a Castelleone restò sempre legato col vincolo di intime e geniali amicizie e colla affettuosa comprensione del suo ambiente, del suo popolo e del suo paesaggio, dai quali trasse ispirazione di molte sue opere¹.

Nacque il 19 gennaio 1876, da Ippolito Brocchi e Emilia Lanza, illustre famiglia originaria di Bassano del Grappa, a Orvinio (RT), che ha ricordato l'anniversario della nascita nel 2021 dedicandogli un busto marmoreo. Il padre, avvocato, nel 1884 si era trasferito a Castelleone come notaio, con la moglie e i cinque figli (Virgilio, Valerio, Gabriella, Renato e Bice), fissando studio e abitazione in via Garibaldi. Quando arrivò, Virgilio aveva sette anni e vi restò per altri sette.

Purtroppo il padre morì giovane, nel 1891 all'età di 45 anni, e la moglie coi figli si trasferì a Padova, dove Virgilio si laureò in Lettere nel 1896. In seguito fece vita girovaga da insegnante per le scuole secondarie italiane: da Padova a Modica; quindi a Macerata, Bologna e Milano, dove fu collega di Panzini e partecipò al salotto di Anna Kuliscioff. Di sentimenti socialisti divenne anche Assessore all'Istruzione Superiore e Belle Arti nella Giunta del Sindaco Caldara (1914-1920).

Sposato a Carlotta Marchini², ebbe una figlia; Maria Luisa³. Dal 1924 smise di insegnare, ritirandosi nella villa Serenetta a S. Ilario Ligure (Nervi) per dedicarsi totalmente alla scrittura.

Morì il 7 aprile 1961 nella villa Serenetta. A Castelleone è sepolto con i suoi cari nella cappella di famiglia, disegnata da Amos Edallo, e ricordato con questo epitaffio:

*Nel caro borgo celebrato dalla sua arte
ecco ha pace
Virgilio Brocchi
il romanziere.
Sopra il suo sonno
arde e veglia
il dolente amore di Lotty e di Maria.*

¹ Cfr. S. Corada (a cura), *Il piccolo mondo dell'isola sonante*, Tipostile, Castelleone 1991.

² Casale Monferrato 1878, Nervi 1971.

³ Macerata 1902, Nervi 1972.

I romanzi

Brocchi a Modica cominciò a scrivere: due libri di ambiente siciliano, *Il fascino e L'Ombra del vespero*, edito da Giannotta di Catania nel 1901, di cui in seguito proibì la ripubblicazione.

Continuò a dedicarsi alla scrittura e il successo letterario arrivò con *Le Aquile*, edito da Treves (1906), nonostante incredibili vicissitudini per cui il manoscritto, ancor prima di essere letto dallo stesso Treves, era finito a Castelleone di Macerata e non Castelleone di Cremona⁴. L'edizione raggiunse 60.000 copie e sarebbero state anche maggiori se l'editore non avesse tergiversato per una ristampa.

È del 1907 il bellissimo ritratto che Boccioni gli fece, a dimostrazione della notorietà che lo scrittore aveva acquisito.

Nel 1911 arrivò finalmente il romanzo ambientato a Castelleone: *L'isola sonante* che, dopo le recensioni sul Corriere della Sera di E. Janni e G. A. Borgese, ripeté il successo di *Le Aquile*, poi ribadito dai successivi: *Miti* (1917), *Secondo il cuor mio* (1919), *Il posto nel mondo* (1921), *Il destino in pugno* (1923), *Netty* (1924).

Dopo qualche dissidio con Treves per la lentezza delle ristampe, dal 1922 Brocchi trovò il nuovo e stabile editore di fiducia in Mondadori.

Nel 1912 vinse il Premio Bagutta e vi furono ancora grandi successi con *Rosa Mystica* (1931) e *Confidenze* (1946).

Fu molto fecondo: raggiunse oltre la sessantina di titoli, molti raccolti in cicli di tetralogie (*L'isola sonante*, *Miti*, *I libri delle donne che mi hanno amato*, *L'ansia dell'eterno*) come si usava fra molti scrittori del tempo, per permettere al lettore di conoscere in anticipo il tema e l'ambiente di cui si narrava.

Oltre ai libri citati vale la pena di ricordare⁵:

La coda del diavolo (1915); *L'amore beffardo* (1915); *Il posto nel mondo* (1920); *Fragilità* (1922); *Figliol d'uomo. Il destino in pugno* (1923); *La rocca sull'onda* (1926); *Il tramonto della stelle* (1928); *La giostra delle illusioni* (1929); *Gli occhi limpidi* (1930); *Il volo nuziale* (1932); *I gonfaloni di Lucifero* (1933); *Il rovetto in fiamme* (1934); *Gioia di raccontare* (1935); *Gente simpatica* (1936); *La fontana dell'amore e dell'oblio* (1939); *Fantasia di mezza estate* (1940); *Le beffe di Olindo* (1942); *La madre dell'anima e l'altra* (1946); *Gagliarda* (1947); *Romanzi del piacere di raccontare* (1947); *Il suggello di Satana* (1948); *Dedizione* (1949); *Vince chi bara* (1950); *Sua figlia* (1951); *Diane e Veneri* (1952); *Il laccio* (1953); *Il figliol d'uomo. Romanzo di Pietro Barra* (1954); *Mia cugina Delizia* (1955); *Luci di grandi anime* (1956); *Peccatrici* (1958).

Scrisse anche alcuni libri per ragazzi di tenera delicatezza:

La storia di Allegretto e Serenella, Verona 1920 (in 3 volumi: *Alba*, *Santa Natura*, *Piccoli amici*); *Zebrù. Storia di un cane grande amico di Allegretto e Serenella*, Milano 1948; *Partecipazio. Storia di un cane che ha molto giudizio e di un bambino che non ne ha*, Torino 1956.

⁴ Cfr. S. Corada (a cura), *Il piccolo mondo dell'isola sonante*, cit.

⁵ Cfr. R. Bertacchini, *Dizionario biografico degli Italiani*, Vol. 14, Treccani 1972.

L'isola sonante

Il legame più stretto con la nostra terra fu Castelleone, separata da noi però dal diverso dialetto; Brocchi la cantò, come detto, con il titolo affettuoso de *L'isola sonante* (1911), legato ai concerti di campane che, dal campanile vicino a casa Brocchi, facevano risuonare tutto il paese e la campagna d'intorno, sempre presenti nel romanziere, come in altri Castelleonesi⁶.

*Io nacqui a Orvinio, ma venni fanciullo di 7 anni a Castelleone e, sebbene non vi restassi più di altri sette anni, forse perché quella è l'età della prima formazione mentale e delle prime amicizie e del primo terribile dolore, questo borgo cremonese mi è sempre stato caro, così che mi basti udire uno sconosciuto dichiararsi castelleonese perché lo accolga come amico*⁷.

*Il borgo che s'adagia in mezzo alla sconfinata pianura cremonese avampata dall'estate, è così vivo nella memoria del mio spirito e nella memoria dei miei sensi che nessuna realtà posteriore né attuale è parimenti viva e ricca. Così che, nato in Sabina da genitori veneziani, e poi vissuto a lungo in tante terre di questa adorabile Italia, dalla Sicilia alla Liguria, son tentato di credermi veramente lombardo di Castelleone*⁸.

L'isola sonante iniziò la quadrilogia su Castelleone, descritta dal 1905 al 1909, il periodo in cui Guido Miglioli, grande sindacalista del mondo rurale, iniziò la sua attività politica, ma non venne eletto, mentre si inaspriva la divisione fra *Paolotti* (clericali) e *Podrecchiani* (anticlericali), che investì financo la Banda Civica. Seguì *La bottega degli scandali*, sulla vita del borgo dal 1911 al 1916; terzo fu *Sul caval della morte amor cavalca*, fino alla fine della guerra. Il quarto *Lastrico d'inferno*, parlava del sindacalismo cattolico e delle campane a tutte le ore, con il personaggio di Tommasone Valdari, ripreso da una figura reale: Battista Gennari (*Batistòn*).

“La campagna cremonese e il borgo mi stavano davanti come se realmente li guardassi dalla cima del Torrazzo e come se io fossi in contatto con essi e ogni suo aspetto mi si stampasse nella retina con una evidenza e una precisione quasi crudele: vedevo agitarsi la folla sotto il frastuono delle campane, a occupare premendo e battagliando tutta la scena, e di tratto in tratto emergere dalla folla uno, due, tre personaggi, agire, vivere e rituffarsi in essa [...] La loro vita era in me continua, e così veemente che diventò in me un'ossessione, ne godevo in delizia e ne soffrivo spasmodicamente. La fiamma mi avrebbe bruciato se non fossi riuscito a farla ardere fuori di me. Scrisi il mio romanzo in 3 mesi. [...] Lo intitolai “L'isola sonante”⁹”.

Il libro ottenne il Premio Rovetta nel 1912 ed ebbe anche una lusinghiera recensione sul Times di Londra (24/11/1921), che sottolineava la capacità dello scrittore di mescolare il vecchio e il nuovo con grande vividezza, più di ogni altro romanziere italiano del momento, suscitando vivo interesse nei lettori inglesi. Ma ovviamente l'apprezzamento fu molto forte soprattutto da parte

⁶ Cfr. A. Edallo *Campane celebrate de Castiglion*, in ID., *Castiglion de na olta*, Tipostile, Castelleone 1961, p. 22.

⁷ Cfr. V. Brocchi, *Confidenze*, Mondadori, Milano 1946.

⁸ Cfr. S. Corada (a cura), *Il piccolo mondo dell'isola sonante*, cit.

⁹ Cfr. V. Brocchi, *Confidenze*, cit., p. 38.

degli abitanti di Castelleone, che si sentivano riconoscenti, ritrovandosi ritratti nel romanzo; e lo furono anche quelli della generazione successiva, come Giancarlo Pandini:

“L’isola sonante è ricca di natura centellinata sapientemente da Brocchi anche dove la sua precisione fotografica delle descrizioni travalica i personaggi e le situazioni, ma è anche fermentante nelle situazioni scabrose, nei recessi sociali, nelle pieghe spirituali. Gran parte dei suoi personaggi qui prendono il suggello del tormento, dell’inquietudine morale e, nel mezzo di una lotta tra una classe e l’altra, offrono la tensione mai appagata dalla fede; piuttosto segnati dal desiderio di purezza anche al di là dell’ufficialità della Chiesa, in vista di quel regno purissimo che forse per Brocchi sta al di sopra di tutti: politica, classe, morale e amore”¹⁰.

Il giudizio dei Castelleonesi, sempre molto legati alla loro terra, risente dell’affetto a questa persona che guarda il paese con occhi innamorati e tuttora riecheggia in chi la vede in modo così particolare, come Angelo Lacchini, che scrive poesie in dialetto, mutandone l’appellativo in *L’isola parlante*¹¹.

La critica

La critica si accorse presto di lui e lo lanciò al pubblico; la copiosa produzione (30 libri in 30 anni) e le nascenti ricerche di mercato, che lo davano come il romanziere più divorato dal pubblico già nel 1938 (Antonio Baldini), lo portarono all’attenzione di riviste come la *Civiltà Cattolica*, che non risparmiò un giudizio anche severo, per la diversa posizione religiosa, morale e politica, ma nel complesso corretto:

Il Brocchi si rivela non più che un accurato narratore che ama e sa dire le cose con buon garbo. Nel romanzo di Mitì si affacciano quasi tutti gli elementi del mondo e dell’arte brocchiana: la sua anima borghese, la sua politica socialisteggiante, il suo evangelismo mazziniano, i suoi ideali di umana fraternità, il relativismo della sua morale, la sua religiosità ibrida e per lo più modernistica, la sua conseguente antipatia per il prete, la tendenza a angelicare troppo i suoi personaggi, l’amore con cui aureola di misticismo afrodisiaco uomini adulteri e peccatrici, l’indole documentaria della sua produzione narrativa, il tono piuttosto enfatico della sua prosa., le descrizioni di ambienti e di paesaggi abilmente drogate e da riuscire appetitose sopra tutto al gusto del pubblico¹².

I legami

L’antipatia per il prete, colta in tempi di rigidità canonica, era in realtà contraddetta dalla sincera amicizia con don Emilio Bonezzi, prefetto del Santuario della Misericordia, a cui dedicò, in occasione del 50° anniversario della sua prima messa, uno scritto dal titolo *Il santuario di don*

¹⁰ Cfr. G. Pandini, *Virgilio Brocchi: l’uomo, l’opera*, in «Italianistica» vol. 12, n. 2-3, Dic. 1983, pp. 295-310.

¹¹ Cfr. A. Lacchini, *L’isola parlante. Poesie in dialetto castelleonese*, Fantigrafica, Cremona 2021.

¹² Cfr. D. Mandrone, SJ, *La discreta fortuna di un discreto romanziere*, in «La civiltà cattolica», Anno 89, Vol III, 1938, pp. 413-425.

*Emilio*¹³. L'edificio è una splendida architettura rinascimentale di Agostino de Fondulis, collegata a Castelleone da un magnifico viale lungo un miglio, di platani e ippocastani, che Brocchi, come tutti i Castellionesi, amava percorrere passeggiando e osservando il paesaggio nelle diverse stagioni. Don Emilio fu anche il prete amico di mio padre, che poi gli chiese di battezzare me, sub condicione, dato che, nato da un giorno, arrivarono gli aerei a bombardare il ponte della ferrovia di Crema e la levatrice, spaventata, mi aveva battezzato con l'acqua del bagnetto.

A Castelleone Virgilio Brocchi, da bambino, aveva passato molto tempo in casa del direttore dell'ospedale, il Dott. Emilio Tomé, di origine pure veneta, precisamente di Agordo. A quei tempi l'ospedale per un paese era una conquista e il suo medico un'autorità indiscussa. Tomé aveva quattro figlie e le due più giovani e non sposate, Ines e Anita, conservarono sempre un'amicizia fraterna, anche con la moglie e la figlia, accogliendoli spesso nella casa di via Rodiani o recandosi a Nervi.

In verità Brocchi ebbe anche un legame diretto con Crema al Ginnasio, dove fu compagno di mio nonno Luchino Labadini, suo coetaneo. A Crema però mancava il Liceo (e mancò fino al 1963); gli studi proseguivano di solito a Lodi, collegata allora dal tram Lodi-Crema-Soncino (il famoso *gamba da lègn*). Cremona era ancora più lontana, ma raggiungibile in treno da Castelleone¹⁴.

A quei tempi comunque, date le difficoltà di spostamento, era frequente cercare una camera in affitto anche per la scuola secondaria, come poi all'Università, per seguire le lezioni senza il disagio del viaggio pendolare. Così Brocchi per frequentare il Ginnasio a Crema fu ospite in casa Bianchessi, di cui ricorda la figura della figlia Ida, allora signorina, dalla vita così sottile che la solida gente cremasca, vedendo passare l'esile figura, commentava: "*la sa schinta*" (si rompe).

Ida diventerà più tardi la zia di un'altra storica figura cremasca degli Anni '50: il Professor Pino Bianchessi, uomo di vasta cultura, per anni consigliere della Biblioteca, che per stare a diretto contatto coi ragazzi alle Medie-Ginnasio (oggi Vailati), rinunciò al ruolo di Preside, già occupato a Lovere, mentre a Crema ne fu incaricata un'altra figura poi storica, Angela Giampietro, di prima nomina, appena arrivata da Milano, fino alla pensione.

Brocchi tornava regolarmente a Castelleone e la descriveva secondo le sue categorie:

*"Quel caro borgo lombardo / Castelleone grande zattera bruna inalberata / Castelleone e il senso panico dell'estate / Campane / Il mercato / La processione / La piazza / Il campanone / I rosignoli non cantano più"*¹⁵.

Lì era accolto nella casa delle sorelle Tomé.

Ines, maestra elementare in tempi in cui la scuola cercava di formare i cittadini dell'Italia unita, insegnando l'italiano e sradicando il dialetto che era l'idioma quotidiano nelle case, faceva invece parlare gli scolari in dialetto, cosciente che quello definiva il loro contesto culturale, che andava ricostruito nella lingua italiana, altrimenti ridotta a singole parole di una lingua straniera.

Anita era una figura dolcissima, che creava fiori artificiali e ne aveva organizzato un laboratorio in casa; così belli che qualche signora, ricevendoli in dono, non se ne accorgeva e li scambiava per naturali, mettendoli nel vaso con l'acqua.

Le sorelle Tomé erano sincere amiche anche di mio papà, che fu molto aiutato da loro nei mo-

¹³ Cfr. V. Brocchi, *Il santuario di don Emilio*, Pizzorni, Castelleone 1960.

¹⁴ Si conosce un solo caso di studente che andò a Bergamo: il futuro notaio Gino Severgnini, padre del giornalista Beppe.

¹⁵ Cfr. V. Brocchi, *Confidenze*, Mondadori, Milano 1946.

menti difficili. Infatti faceva lo scultore, anche con successo, fino ad esporre a Parigi nel 1935; ma non guadagnava abbastanza per mantenere la madre e i fratelli, per cui decise di fare l'Architetto.

Ebbe un incarico ben remunerato, in tema di case popolari, nel momento in cui Brocchi cercava una casa nell'*Isola sonante*, dove passare le vacanze e gli chiese di trovarla. Lui individuò, di fronte all'Ospedale, una vecchia osteria abbandonata, detta "*la Frasca*"; ma Brocchi rinunciò e allora la comprò mio papà, per sua mamma Orsolina e i fratelli: finalmente la casa propria, che era stata per la famiglia la tribolazione di tutta la vita, tragicamente segnata da uno sfratto, oltre che dalla morte prematura del padre.

Ricordi

Tra i vari ricordi che Brocchi racconta c'è un episodio accaduto a lui e al fratello Valerio, adolescenti in gita con pochi soldi, affamati e indistinguibili, sia per la somiglianza, sia per l'uguale vestito. Una pasticceria prometteva, per pubblicità, dolci a costo fisso, indipendentemente dalla quantità, purché consumati in loco. Entrò Valerio, pagò e si mise a mangiare, sotto gli occhi compiaciuti del pasticcere; quando fu sazio, uscì con una scusa ed entrò Virgilio, non riconosciuto come altro, e partì da capo; poi anche lui uscì e rientrò Valerio, ricominciando di buona lena. A quel punto il pasticcere, che non aveva colto l'inghippo, gli restituì i soldi, purché se ne andasse e Virgilio conclude con un richiamo morale allo scherzo poco onesto.

Anch'io ho conosciuto Virgilio Brocchi, durante la prima vacanza che ricordo, a Cravegna, in fondo alla Val d'Ossola. Avevo 4 anni e col papà e la mamma facemmo un lungo viaggio in Topolino, l'auto di famiglia, passando da Castelleone a prelevare la Nonna Orsolina per portarla a Taino, sul Lago Maggiore, dove suo fratello, lo zio Daniele, si era rifugiato con la famiglia dopo la grande Guerra, trovando lavoro in una fabbrica di esplosivi, dato che a Castelleone una squadraccia fascista aveva distrutto la cooperativa bianca che lui gestiva.

All'albergo di Cravegna, con Virgilio, moglie e figlia, ci aspettavano Ines e Anita Tomé. Mi sistemarono a tavola accanto a lui, ma ero molto intimorito da questo signore vestito di scuro, che evidentemente non aveva molta familiarità coi bambini e non parlava con me, ma con mio papà, dall'altro lato, di cose da adulti, al di fuori della mia comprensione infantile. Finché Ines se ne accorse e mi prese vicino a lei, esperta nel rivolgersi ai piccoli e nel metterli a loro agio.

Molto più tardi, già liceale, a Castelleone, in visita a casa Tomé, Anita mi chiese aiuto per spostare un mobile e ne vennero fuori dei libri di Brocchi. Così ne parlammo e lei, con grande sincerità, confessò che lo apprezzava molto, anche se dal punto di vista critico non si poteva considerare tra i grandi della letteratura; ma in lei l'amicizia prevaleva.

Al Museo di Crema c'è un suo ritratto in terracotta, fatto da Amos Edallo, intorno al 1930.

Conclusioni

Socialista in politica, positivista in filosofia, modernista utopico in religione, fu narratore garbato, rifacendosi ai toni di Rovetta e Fogazzaro, in un'età ormai segnata dagli eccessi dannunziani e dalle sirene delle avanguardie. Narrava di un'Italia incline ai buoni sentimenti, magari un po' fuori moda, ma capaci di attirare lettori, soprattutto nell'ambito della piccola borghesia. Fu davvero un autore di grande successo, che incontrò entusiastico favore nei lettori, e fa un po' specie la totale dimenticanza storico-letteraria della sua scrittura. Certo non arrivò ai livelli dei grandi romanzieri, ma rappresentò un caso letterario e anche, in qualche modo, antropologico, per la sua capacità di raccontare un mondo idilliaco, che rappresentava l'ideale di vita di un vasto pubblico.

La rivoluzione conservatrice di Gino Bonomi

Virgilio Gino Bonomi, autore di romanzi e poesie, è un futurista perché originalissimo in tutte le sue esplosioni liriche e perché sempre animato dalla sua profonda religione del nuovo. Il suo spirito è impetuosissimo. Perciò tipicamente improvvisatore. Non corregge, non rilegge. Ciò che dalla sua penna nasce sovrabbondante e diluito non è riducibile né intensificabile. Nasce tale e serve così a mettere in evidenza ciò che gli nasce accanto assolutamente intenso e perfetto.

F. T. Marinetti

Protagonisti del panorama culturale cremasco nei primi anni del '900

Le cause del successo o dell'oblio di un artista e di uno scrittore, il più delle volte, sono imputabili a diversi fattori quali: l'occasionale fortuna nell'aver saputo incontrare l'interesse di abili critici che ne hanno valorizzato l'attività, la sintonia rispetto agli indirizzi politici del periodo postumo, ma soprattutto l'attenzione riservata da parenti ed estimatori che hanno contribuito a preservarne il ricordo con la scoperta di inediti e promuovendone la conoscenza presso le nuove generazioni. Alcuni personaggi locali, dopo il ritiro o la scomparsa, in pochi decenni sono stati quasi completamente dimenticati sia dagli addetti ai lavori che dal grande pubblico. Inspiegabilmente su di loro è subentrata una cappa di silenzio. Eppure nei primi anni del secolo scorso avevano goduto fama e onori. I meriti erano stati riconosciuti anche fuori provincia, tant'è che avevano ricevuto apprezzamenti in Italia e in contesti internazionali¹. Questa sorte è toccata ad alcuni Futuristi cremaschi, sodali di Filippo Tommaso Marinetti, collaboratori di artisti come Fortunato Depero, Luigi Colombo (Fillia) o dei famosi architetti Giovanni Muzio e Pier Giacomo Castiglioni. La loro conoscenza è importante poiché testimonia quanto il Cremasco in passato abbia svolto un ruolo partecipe e non sia stato completamente assente dal clima culturale dell'epoca. Tra questi personaggi è doveroso menzionare:

- Enzo Mainardi (Ticengo 1898-1983)² poeta e pittore, direttore della Scintilla.
- Mario Stroppa detto Marius (Pandino 1880-1964)³ disegnatore, scultore, grafico, inventore, stilista, architetto e scenografo.
- Gino Bonomi (Trigolo 1888-1980)⁴, romanziere, drammaturgo, poeta, giornalista, autore di fiabe.

I denominatori che li hanno accomunati sono numerosi.

Tali personaggi si sono avvicinati ai Futuristi della prima ora, aderendo al movimento in età giovanile. Mainardi appena sedicenne incontra Marinetti che gli affibbia l'appellativo di "puledro" per la vivace operosa irrequietezza. Bonomi partecipa nel 1924 al primo congresso futurista e prepara il discorso "Organizzazione politica futurista" in vista del famoso manifesto. Il designer pandinese Mario Stroppa presenza nel 1906 all'Expo di Milano e nel 1910 all'Esposizione Internazionale di Bruxelles. Tutti hanno in comune l'attrazione per la velocità, celebrano il dinamismo e alcuni subiscono il fascino del macchinismo. Queste adesioni sono state ben espresse da Mainardi nel disegno (il Fantino, lo Scoiattolo, la Ballerina), da Bonomi nelle raccolte poetiche (Frecce, Effervescenze), da Stroppa attraverso le planimetrie, con disegni dei corpi di fabbrica ripresi a volo d'uccello nei progetti dedicati al "Fulcro mobile" e al "Moto perpetuo". Si tratta di personalità poliedriche, artisti polivalenti, dotati di una inventiva di tipo leonardesco, con una

¹ "Vedrete la musica, ascolterete i colori" è il caso del pittore e poeta Enzo Mainardi, della sua poesia "Il sogno" (1919) i cui versi diventarono *leit-motif* del film "Fantasia" (1940) di Walt Disney.

² G. Petracco (a cura di), *Enzo Mainardi futuristissimo*, Fantigrafica, Cremona, 2009; E. Muletti, *Enzo Mainardi, poeta e pittore futurista cremonese*, in *Insula Fulcheria* n° 39, Industrie Grafiche Sorelle Rossi, Castelleone 2009.

³ C. Corradini, *Marius*, Arti Grafiche Cremasche, Crema 2001; A. Miscioscia, *Biografie*, in 1909-1945, *Trentasei anni di storia cremasca*, Grafica G.M. Spino d'Adda 2002, p.165; L. Roncai E. Bondioni, *S. Marius Grafico Scenografo Pittore Architetto Urbanista*, Tip. Trezzi, Crema 2014.

⁴ Di G. Bonomi recentemente è stata curata una aggiornata riedizione delle seguenti opere: *Vicende d'epoca 1911-1953 Un segretario comunale racconta*, 2007, il romanzo *L'uomo d'aria* scritto nel 1924 e rieditato nel 2010, il *Villaggio* scritto nel 1920 e proposto nel 2002.

cultura quasi rinascimentale, ricettiva, che rivolge la creatività ai disparati campi della pittura, poesia, prosa, grafica, architettura e meccanica. Sono spiriti liberi, antiaccademici, critici nei confronti di quello che considerano “passatismo conservatore”, fautori della modernità, pronti alla sperimentazione, favorevoli alla novità politica rappresentata dal fascismo della prima ora, anche se, in un secondo tempo, si porranno critici nei confronti del regime. I loro rapporti con la politica sono stretti e controversi, altalenanti⁵, riflettono le contraddizioni di cui si mostrano incuranti.

Questo li porterà ad assumere atteggiamenti che trovano rispondenza nella nuova figura dell'eroe coraggioso e tenace, che da altruista riesce a superare le paure, i limiti e combatte le ipocrisie del mondo, non esitando a sacrificarsi. Sempre in bilico tra convivenza (Marius), distacco (Bonomi), e avversione (Mainardi) con le opinioni del momento.

Una vita solitaria, quella di Marius che dal 1936 e negli anni del dopoguerra vivrà emarginato nella torretta del castello di Pandino; uomo-macchina, destinato ad un isolamento monastico e ad una povertà evangelica. Una esistenza raminga, di città in città, da irrequieto perseguitato politico accompagna la maturità di Enzo Mainardi. Una carriera quarantennale, di ligio e solerte funzionario, apparentemente vissuta all'ombra della pubblica amministrazione, è invece il percorso a cui attende Gino Bonomi che, non a torto, è stato definito “un tranquillo rivoluzionario di provincia”⁶.

Questi protagonisti della scena culturale locale ci sono cari poiché la loro immagine resta legata ad un sogno di fiducia nella modernità che si è poi infranto e irrealizzato. La loro ribellione alla consuetudine e al voler superare l'involucro della pigrizia intellettuale può apparire paradossale, anche ingenuo eppure è un'utopia che ogni spirito libero, almeno una volta nella vita ha accarezzato. Da loro possono ancora derivare insegnamenti che sarebbe opportuno non sottovalutare.

L'eredità lasciata ha avuto un seguito, sebbene sarebbe azzardato poter parlare di un “Futurismo Cremasco”. Il dinamismo aereo che accompagna le angeliche figure svolazzanti, affrescate da Rosario Folcini (1929-2020) sulle volte delle chiese, così come le eteree ballerine, frammentate dalla ritmicità plastica, dipinte da Giuseppe Perolini (1925-2011), possono essere a ragione considerate un tardo ma significativo lascito di quelle audaci e avveniristiche sperimentazioni.

La biografia

Gino Bonomi nasce a Trigolo il 21 Aprile 1888. Il padre Pietro gestisce nella propria abitazione una drogheria di generi alimentari. Il figlio sembra destinato a continuare l'eredità professionale paterna e diventare provetto droghiere. L'avvio ad una incoraggiante carriera scolastica smentisce questa ipotesi. Con un anno di anticipo sul percorso universitario, si laurea in giurisprudenza nel Novembre 1911 presso l'Università di Ferrara che frequenta per quattro anni utilizzando una bicicletta (Stucchi) regalatagli dal padre come premio, in occasione della maturità classica. Nel 1912 consegue l'incarico di segretario comunale e all'inizio prende servizio nel Comune di Castelvisconti. Successivamente esercita la professione nei Comuni consorziati di Casalmorano e Genivolta. Qui nel 1920 si trasferirà in una casa di proprietà e fonda una cooperativa socialista⁷.

Simpatizzante del Futurismo, fin dal 1918 figura tra i “Cervelli del movimento Futurista” diretto da F. T. Marinetti. Compare nel “Gruppo Italiano 1919-1920” per la Sezione Poesia insieme ad

⁵ G. Lista, *Arte e politica, il Futurismo di sinistra in Italia*, Mudima, Milano 2009.

⁶ R. Sozio, *Un tranquillo rivoluzionario di provincia*, in *Il Villaggio* Gino Bonomi, Cremonabooks, Cremona 2002, p. 9.

⁷ *Una voce appartata del futurismo e una scrittura che veniva dal cuore*, in «La cronaca» 27.11.2002.

Enzo Mainardi a cui è legato da profonda amicizia. Intenso è stato il rapporto con quest'ultimo anche per motivi d'ordine professionale. Mainardi è sindaco di Casalmorano quando Bonomi ne è segretario comunale (1923). La stretta collaborazione tra i due intellettuali viene testimoniata da diversi scritti. Entrambi figurano tra i principali giornalisti della "Scintilla" (1925), foglio del futurismo cremonese, mensile che è in corrispondenza con i principali nuclei d'avanguardia nazionali ed esteri. In questo periodo si susseguono gli articoli di Bonomi sulla rivista "Cremona", su "Il Popolo d'Italia" e sovente esegue altri interventi sul settimanale amministrativo "Il Segretario Comunale".

Per quanto concerne l'attività letteraria partecipa nel 1928 al concorso di poesia "Accademia Mondadori" con una raccolta di versi dal titolo "In ascolto" classificandosi tra i primi cinque autori meritevoli del premio che annovera 500 partecipanti. Alcuni suoi componimenti appaiono nell'antologia "Poeti del Novecento" e sono pubblicati, con le recensioni del Prof. Carlo Calcaterra, nella rivista *Convivium* del 1929. Del tenace romanziere di Trigolo è testimoniata una cavalcata ciclistica, compiuta nell'Agosto 1934, con un solitario viaggio a Roma. Raggiunge la capitale dopo 16 tappe consecutive, percorre un totale di 1401 km lungo il tragitto Genivolta-Roma-Genivolta. La descrizione minuta del viaggio è riportata in un realistico giornale di bordo.

Nel recupero dei numerosi inediti sono da ricordare due favole per ragazzi: *La volpe e gli altri animali* (1950) racconto per i più piccoli, fiaba d'altri tempi, originale per estrosità e fantasia, che sa catturare ansie, aspettative giovanili e trasmette curiosità anche nel lettore adulto. *Quando l'uno andava e l'altro l'accompagnava* è un'altra favola che ha meritato l'encomio del concorso letterario Gastaldi Milano. Le originali doti di Gino Bonomi si sono profuse anche nell'ambito della poesia. Sono sei le raccolte liriche che si assommano alla fecondissima vena narrativa, costituita da dodici romanzi, alcuni dei quali verranno pubblicati postumi mentre altri rimangono ancora nel cassetto. Tra questi figura la migliore composizione narrativa "Passioni stellari" (1932) a tutt'oggi inedita. Quando un grave lutto, per la morte di un figlio sedicenne, lo colpisce duramente, per un certo periodo smette di scrivere. In una lettera datata Luglio 1931 Marinetti così lo sollecita:

Caro Bonomi sono veramente rattristato per il tuo dolore. Devi e puoi estrarre dal tuo forte ingegno originale la forza di vivere e di riprendere la lotta. Mandami le tue nuove opere e gradisci l'affettuoso abbraccio del tuo amico.

Dal 1931 al 1970 scrive ma non pubblica più, nonostante i solleciti dell'amico che lo esorta al riguardo. Conduce una vita umile, prodigo nel non far mancare niente alla numerosa famiglia:

Papà poteva divenire famoso come altri Futuristi, ma rimase accanto alla sua famiglia, agli otto figli. Tuttavia la sua scrittura raggiunse le stelle⁸.

Infatti smette di pubblicare ma riprende a scrivere. Da critico e ironico osservatore si impegna ad una attenta disanima dell'apparato burocratico. Frutto dell'esperienza lavorativa dimostra d'essere un sensibile interprete nel saper cogliere gli stati d'animo più profondi che si celano all'interno dei retroscena offerti dalle piccole comunità.

Viene collocato a riposo nel 1954, dopo 42 anni di servizio svolto in qualità di segretario comunale. Ha passato il lungo periodo tra le indigeste circolari ministeriali, terminando la sua car-

⁸ Così lo ricorda il figlio Pietro, in «La Cronaca» 27.11.2002.

riera professionale ferma al primo gradino che è l'ultimo della scala ascensionale dell'impiego.

Durante questo tempo, con solerzia, si è sempre recato all'ufficio in bicicletta. Tale mezzo è lo sport che per tutta la vita ha praticato con diletto. Nel 1957 si trasferisce da Genivolta a Gussago (BS) dove cura, riordina e termina le sue composizioni. Scompare il 23 Maggio 1980 e riposa a Genivolta nella tomba di famiglia.

La produzione letteraria

La cronologia dei romanzi di Gino Bonomi sorprendentemente sembra precorrere i tempi. Con grande versatilità l'autore affronta le tematiche letterarie con stili completamente diversi⁹. Nel '20 descrive la vita degli abitanti di un tranquillo e comune villaggio della Padania. La prosa ordinata e realistica mette in risalto l'identità collettiva che accomuna la povera gente. Con il romanzo "Il villaggio" compone un quadro storico anticipando atmosfere e sentimenti che si svilupperanno in Italia intorno al 1926, caratterizzati dal movimento letterario "Strapaese" tra i cui artefici figurano: Ardengo Soffici, Mino Maccari, Leo Longanesi e Curzio Malaparte, impegnati a dar vita ad una stagione culturale intrisa di spirito patriottico, rivolta alla difesa del territorio nazionale e alla valorizzazione del *genius loci*. Nel 1922 aveva editato "Romanzo vegetale", uno dei primi componimenti a matrice futurista ricevendo l'encomio e la prefazione di F.T. Marinetti:

[...] *"I versi liberi di Bonomi crescono come le erbe pazze dei campi. Campi eccezionalmente ricchi. Sull'Equatore. Qua e là alberi alti con grassi frutti gonfi di ironie succose. Sorprendente varietà di forme e colori. Splendore di luce minacciosa. Torrida sincerità. Niente monotonia benché tutte le parole siano vegetalizzate, verdi. Leggendo il Romanzo Vegetale si prova l'ebrietà tipica che avevamo da bambini nel coricarci fra le erbe primaverili rugiadesse che insinuano nelle nari sottilissimi profumi acri zuccherini. A destra e a sinistra a pochi centimetri dalla faccia ritmo lento fili d'erba ricchi contro i primi raggi orizzontali del sole. Raggi serici vibranti blu verde oro porpora. A quando a quando, se soffia il vento sonnolento d'una ironia, ondeggiando i fili d'erba sentimento sogno ideale, poi per giuoco cascano o fingono di cascare l'uno sull'altro come scolari allegri. Allora il romanzo di Gino Bonomi suona scatta lampeggia e ride come la divina ora di ricreazione dopo il tedio dello studio passatista"*¹⁰.

Dietro la realtà naturale presenziano animali e vegetali che magicamente interloquiscono, sotto le apparenze del visibile umano si celano insospettite esuberanze. Battendo la pista di un futurismo vegetale, descrivendo l'oasi campestre Bonomi parrebbe lontano, in apparente antitesi con la tanto decantata frenesia per la macchina e il chiodo fisso per la velocità, ma il suo ambiente silvano non è affatto uno statico e immobile paesaggio da cartolina. Occorre tener conto di una avanguardia culturale che, come quella futurista, poteva permettersi l'immersione nel tecnicismo

⁹ L'attitudine al cambiamento del genere letterario è una caratteristica che si riscontra anche nel settore artistico, in pittori locali come Aldo Raglio, attivo nei primi anni '20 nel celebrare la modernità dei mezzi di trasporto con la rappresentazione della stazione centrale di Milano attraversata, in tutta velocità, da treni sbuffeggianti (E. Scampa, *Paesaggi: memorie e stati d'animo*, in *Collezioni private in mostra, L'arte cremasca nella prima metà del '900*, 2016 p.46). Ma solo qualche anno dopo approda a scenografie con "soggetti dialettali", appartenenti alla tradizione contadina e riproduce bucoliche immagini, rappresentative della campagna soresinese (N. Vecchia, *ibidem*, p.72.).

¹⁰ G. Bonomi, *Romanzo Vegetale*. Con prefazione di F.T. Marinetti, Soc. Tip. Ed. Porta-Piacenza, Milano 1923.

urbano e nel contempo assaporare i frutti di una rinnovata esperienza agreste. Sono aporie che ne riflettono altre. Similmente, come in Italia, questa avanguardia riscuoteva i plausi degli ambienti nazionalfascisti, nello stesso tempo in Russia riusciva a cogliere i fermenti e l'entusiasmo imitativo dei movimenti progressisti¹¹: egofuturisti, cubofuturisti, suprematisti e costruttivisti coinvolgeranno personalità come Chovin, Malevic, Tatlin, Majakovskij, Kulbin. Rimane condivisibile il giudizio letterario espresso da G. Corada su Gino Bonomi che ne parla come di un *"talento libero, che ha assorbito la lezione marinettiana, ma che non è neppure distante da Carducci, Gozzano, Corazzini, Palazzeschi"*¹².

Il Villaggio

Il primo scritto di Gino Bonomi risale al 1920 ma è stato pubblicato solo nel 2002. Si tratta di lettura antropologica, piacevolmente discorsiva, in cui l'autore da buon fotografo coglie nel suo obiettivo gli aspetti più intimi della vita paesana. I protagonisti si muovono in un indefinito piccolo bordo agricolo del cremonese agli inizi del '900.

[...] *Nel chiarore di una notte lunare, coperti e ravvolti nel lenzuolo bianco della neve, l'ossatura del villaggio, vista da lontano, pare un enorme giocattolo*¹³.

In mezzo ad una realtà da "Albero degli zoccoli" percorre le strade, frequenta le vie, sosta nella piazza, entra nelle case, alla scoperta delle più intime abitudini della gente comune. L'indagine prosegue in cortili, negli orti, fruga nei rustici (pollai, stalle, barchesse) e soffermandosi coglie tutti i particolari. La completezza descrittiva rende una attendibile ricostruzione delle abitudini contadine e operaie. Con l'attenzione metodologica di un etnografo indaga l'urbanistica, le festività, i personaggi. Passa in rassegna: la sacralità celata nella misteriosa storia di una piccola edicola e la religiosità popolare, espressa da un affresco votivo. Riscopre il clamore dei ragazzi che giocano nelle viuzze, vere palestre di vita. Sosta nella piazza del paese, fulcro di incontri, raduni e proclami. Percorre le polverose arterie campestri attraversate da pellegrini e ambulanti. Nella descrizione delle case coloniche dimostra accuratezza e sensibilità. Non smette mai d'essere un poeta e con pennellate dai delicati colori riproduce il clima ovattato di una comunità semplice, immersa nella routine quotidiana di lavoro duro e ripetitivo, che affronta con composta dignità. Annota il rispetto contadino nei confronti degli animali. Quelli che razzolano nel cortile hanno tutti un nome; sono amici e diventano cristiani con il battesimo della pentola. Le rondini stazionano impertinenti nei nidi sotto il tetto delle case ma né il guano né gli insistenti garriti le rendono odiose. Così non si tolgono le ragnatele dai vetri perché come tende naturali contribuiscono all'intimità della casa. La conoscenza del vicinato, oggi inesistente nelle moderne abitazioni, è resa possibile dagli usi comuni (dell'acqua, dei servizi, del lavoro) e determina una promiscuità

¹¹ "Sono lieto di apprendere che i Futuristi russi siano tutti bolscevichi e che l'arte futurista fu per qualche tempo arte di stato in Russia. Le città russe, per l'ultima festa di maggio, furono decorate da pittori futuristi. I treni di Lenin furono dipinti all'esterno con dinamiche forme colorate molto simili a quelle di Balla, Boccioni, Russolo. Questo onora Lenin e ci rallegra come una vittoria nostra. Tutti i Futurismi del mondo sono figli del Futurismo italiano, creato da noi a Milano dodici anni fa. Tutti i movimenti Futuristi però sono autonomi. Noi non siamo bolscevichi perché abbiamo la nostra rivoluzione da fare." F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, in *Al di là del Comunismo (1920)*, Mondadori 1983, p.480.

¹² G. Bonomi, *Vicende d'epoca 1911-1953*, Cremona 2007.

¹³ G. Bonomi, *Il villaggio*, Cremonabooks, Cremona 2002.

che può essere paradiso ma può diventare inferno. La ricostruzione dei caratteri identitari del paese sono colti da uno ricercatore che in veste di funzionario pubblico ne aveva ampia dimestichezza. La pazienza nel descrivere i pregi e non tacere i difetti sono unite alla schietta ironia, alla bonaria comprensione così da ricomporre un vero e proprio quadro storico.

Il Romanzo Vegetale

Di tutt'altro genere appare Bonomi in questo scritto pubblicato nel 1922 che, come sottolinea nell'introduzione Filippo Tommaso Marinetti, esprime un testo dichiaratamente futurista poiché:

- il nuovo e l'originale assurgono ad antidoti della noia, della monotonia e dello studio passatista.
- è regola l'utilizzo della parola libera, l'emancipazione del verso sciolto dalle briglie della sintassi e della punteggiatura.

- dominano l'immediatezza, la spontaneità, la naturalezza delle emozioni contro la freddezza fornita dalla consuetudine, dalla codificazione ricercata. Dal divieto censorio si passa alla parola in libertà. Non c'è più inibizione, né tematica programmata e neppure prigione grammaticale.

- i versi e i pensieri scorrono impetuosi, hanno l'irruenza della sfrontatezza giovanile. Nascono simili alla vegetazione rigogliosa che si sviluppa in un ambiente naturale e non antropizzato.

- la trama si evolve attraverso un dialogo irreal e assurdo tra fiori, verdura, insetti e uccelli. Nel colloquio immaginario e improbabile le parole scattano, luccicano, splendono come lampi.

Dice ancora Marinetti nella sua prefazione al volume che Bonomi "... *insinua nelle nari sottilissimi profumi acri-zuccherini*" e per sottolinearlo usa un altro dei tanti paradossi cari ai Futuristi. E prosegue

[...] *sprigionando colori, raggi serici vibranti blu, verde, solare oro porpora*" la poesia diventa luminosa sotto la spinta di "*un vento ironico*" dove i pensieri vengono paragonati ai "*fili d'erba che giocano come scolari allegri*", la scenografia è affollata ed elegiaca. Battendo la pista del "futurismo vegetale", Bonomi si fa antenato di un ambientalismo ante-litteram, solo apparentemente in antitesi con la proclamata macchinolatria che, come già affermato, conferma la complessità di una avanguardia impegnata contemporaneamente nel mondo dell'urbanizzazione tecnicistica e allo stesso tempo attenta nel saper cogliere, vivacizzare e rispettare le bellezze e i frutti della natura¹⁴. Questa affinità per Bonomi non è infatuazione modaiola e nel tempo continuerà a ripetersi con una immersione sincera che si traduce nelle successive raccolte poetiche uscite a raffica nel 1930: "Le effervescenze", "Le reminiscenze", "Le efflorescenze".

L'uomo d'aria

Scritto nel 1924 "L'uomo d'aria" verrà pubblicato solamente nel 2009¹⁵ in occasione del centenario dall'apparizione del Manifesto Futurista. Già precedentemente l'opera in versi "Romanzo vegetale" (1923) aveva riportato in prefazione la favorevole recensione dall'amico F. T. Marinetti.

Tuttavia è in questo testo successivo, dall'autore stesso definito grottesco e inverosimile, che

¹⁴ Anche nelle poesie sparse la tutela del verde in Gino Bonomi è sempre presente:
Piante – Capigliatura della terra./ filtri magici dell'aria,/teatri all'aperto degli uccelli,/fattrici di invitanti ombrie,/indossatrici invernali/ di pizzi e di trine/da esposizioni mondiali./Nate e cresciute/a frenar l'impeto dei venti/a ostacolar valanghe/a rallentar la piena dei torrenti.../oh! Maledette/ dell'uomo che vi abbatte/ le seghe e le accette!

¹⁵ G. Bonomi, *L'uomo d'aria*, Ed. Carabba, Lanciano 2009.

chiaramente emergono le nuove idee e le speranze del Futurismo. Il movimento artistico, più di ogni altro, con le apocalittiche asserzioni e le irriverenti iniziative ha contribuito a traghettare le arti dall' "Ancien Régime" al mondo moderno. Non sappiamo se a Bonomi lo stimolo alla creazione del protagonista sia venuto dal racconto di A. Palazzeschi intitolato: "Il codice di Perelà" (1911). Con l'invenzione e l'arrivo di questo nuovo soggetto che prende il nome di "Uomo d'aria" la realtà si fa meraviglia, lo stupore diventa incanto. Come non prefigurare le susseguenti tesi di Massimo Bontempelli¹⁶ e le atmosfere del Realismo Magico immortalate da Giorgio de Chirico, Carlo Carrà, Arturo Martini dove la quotidianità diventa fantasia, sogno, metafisica.

È indubbio, le istanze irriverenti, le radicali soluzioni, l'insofferenza nei confronti del conformismo perbenista portate dall' "L'uomo d'aria" presentano una volontà rivoluzionaria che si contrappone alla staticità imperante fatta di ipocrisia e di ingiustizia sociale. Protagonista ne è l'uomo nuovo, metafora di un castigamatti logico e utopistico, venuto dal cielo (marziano sceso dalla luna), destinato a ribaltare i canoni di una società corrotta perché resa schiava dalle incrostazioni del passato. L'incontro tra il singolare personaggio e l'autore avviene all'insegna dell'incredulità ed è dapprima generalmente considerato nel contesto di una allucinazione collettiva. Una visione che i fatti storici successivi avrebbero invece dimostrato realmente profetica.

"Che c'è da ridere? ... Vi sono al mondo, vi sono sempre stati, uomini di ferro, uomini di ghiaccio, uomini d'oro, di paglia, di carta pesta; perché nel mondo non può avere posto un Uomo d'aria? Che fosse d'aria, l'Uomo che ho visto ebbe a dichiararlo egli stesso in una ed in altre circostanze del suo venire al mondo."

Un marziano che, come ogni cosa sopra il naturale, sbalordisce e nel contempo attrae.

Il suo corpo è come un ago magnetico segue la calamita, testimone delle sue avventure durante le prestigiose peregrinazioni.

L'entità astrale ha il dono dell'ubiquità, le sue apparizioni in pubblico aumentano e si arricchiscono di particolari. Può manifestarsi ovunque dimostrando coinvolgimento e timore. Diverte le masse se si presenta a guisa di funambulo, arroccato sul timpano di una cattedrale; in piazza, con una verve esplosiva, carica di rinnovamento, arringa la folla; entra nel palazzo di giustizia e spiffera alla gente verità senza pudore, gettando scompiglio; ad una festa da ballo, organizzata con il pretesto della beneficenza e ad un'asta pubblica spoglia gli astanti dei loro averi destinandoli ai bisognosi del soccorso invernale. Diventa terrore degli usurai, difensore degli umili,

incubo permanente dei prepotenti e degli inetti, calmiera degli eterni padreterni, partigiano incorruttibile della sincerità, spauracchio di tutte le paure artificiali.

È portatore di un Codice Universale che rimette "le cose in sesto". Si impossessa della radio e dei giornali e come un novello Robin Hood dei tempi moderni detta leggi universali. Prende a calci i palloni gonfiati del potere economico, politico e religioso. Una storia scritta in altri tempi con una energia e uno spirito di speranza forse troppo schietto, ma che anche oggi, con il senno di poi può fornire preziosi moniti.

¹⁶ M. Bontempelli, *Realismo magico e altri scritti sull'arte*, Abscondita 2006.

Tragedie e Commedie

Sempre nel 1924 Bonomi dedica all'amico Mainardi "In casa di Caino", una tragedia domestica, idealmente predisposta per una rappresentazione teatrale, con fitto dialogo tra i personaggi e scene susseguenti. La famiglia primordiale soggiace alle tentazioni proposte dal serpente. Il dramma esprime in metafora le crisi prodotte dal conflitto generazionale. Due anni dopo continua l'attività di tragediografo in "Diluvio Universale", che compone in versi. Seguirà la commedia "Partita a dama". Il romanziere diventa drammaturgo dell'assurdo, seguendo l'indirizzo di una originalità tipicamente pirandelliana.

Le raccolte poetiche

La maggior parte delle raccolte poetiche: "Le effervescenze", "Le reminiscenze", "Efflorescenze" "Frecce", "Ditirambo" sono state pubblicate nel 1930, ad eccezione della collana "Istantanee" che costituisce un insieme di elegie sparse. Questa produzione lirica risente del clima dell'epoca: i modernismi, le iperboli declamatorie, gli anticonformismi linguistici, l'anarchismo discorsivo, sono elementi che caratterizzano proprio un momento di transizione. Risentono degli sconvolgimenti politici e sociali che hanno interessato la prima metà del '900 quando si stavano ponendo le fondamenta sperimentali e provvisorie, di un'arte e di una letteratura che avrebbero segnato il percorso di nuove strade, quelle su cui oggi si basa l'arte e la letteratura moderna. La scrittura dell'autore corre su un duplice binario, è parallela alla ricerca del nuovo e del surreale, nello stesso tempo indaga spazi e personaggi che lo circondano. Tra le raccolte la più briosa è costituita da "Frecce". Tali sonetti sono vere e proprie saette, immediate, acute, pungenti, divertenti racconti brevi, richiami allegorici di cui sono interpreti uomini e animali che si comportano da umani. Traspare una critica politica ironica e spassosa di aneddoti ispirati ai problemi tra uomini e donne. Le strofe di "Ditirambo" contengono un appassionato inno al vino. Seguono la forma corale lirica che nella letteratura esalta le gioie della vita, l'amore, l'ebbrezza, le qualità vere o presunte prodotte dalla bevanda. Mettono in luce, l'abilità del poeta, la sfrenata fantasia, il tutto si avvale di un vocabolario originale e sorprendente.

Vicende d'epoca 1911-1953

Questo lavoro esce nel 1950 e trova una aggiornata edizione nel 2007¹⁷. Giorno dopo giorno Bonomi racconta gli avvenimenti singolari, a volte paradossali e al limite del reale, che gli sono capitati nei 42 anni della apparentemente silenziosa attività di segretario comunale. Ha svolto la professione con scrupolo e dedizione, facendo la spola tra i due comuni limitrofi di Genivolta e Casalmorano. La narrazione è ambientata nel periodo compreso tra le due guerre, tra ristrettezze, privazioni, rivolgimenti politici e riguarda i rapporti con amministrazioni, colleghi e utenti.

Anche in questo caso il testo offre al lettore un quadro antropologico dei cambiamenti comportamentali, le ricchezze e le miserie umane di un piccolo mondo contadino alle prese con l'apparato amministrativo/impiegatizio. Sono riflessioni non prive di bonario sarcasmo, anche umoristico, accompagnate dall'amara consapevolezza per l'oppressione esercitata dalla burocrazia statale che spesso appare astrusa, immobilista, rende schiavi i dipendenti, costretti sotto la cappa della routine.

¹⁷ G. Bonomi, *Vicende d'epoca 1911-1953*, Linograf S.n.c., Cremona 2007, pp.135-6.

La descrizione delle esperienze di una carriera, rimasta ferma per quasi mezzo secolo al primo gradino, non è animata da risentimento o rabbia ma confortata dalla consapevolezza d'aver svolto il proprio dovere fino in fondo, d'essere andato, il più delle volte, al di là di quello che era stabilito nel semplice regolamento.

[...] ho fatto il paragone delle formiche intente a trascinare un chicco di avena, or bene, quel chicco è il segretario comunale tirato e stiracchiato dal pubblico, dai consiglieri, dagli assessori, dai funzionari d'ordine superiore degli uffici statali e parastatali che nascono come i funghi, dai commissari, dagli inviati [...]

L'autore fornisce infine una serie di definizioni che lui stesso considera amarognole, agrodolci, ma veritiere:

Or mi domando: che "cosa" è il segretario comunale in servizio?

Il più servo dei servi che servono, perché serve tutti, come esige l'emporio caleidoscopico degli obblighi e dei doveri che gli grava addosso.

Ecco alcuni fantasmi compagni del suo volger di tempo:

- Concorso: ufficio metrico del saggio dei titoli di rendita.

- Grado: specie di palude ove restare impantanato mezzo secolo.

- Carriera: corsa ad ostacoli, a spinte e spintoni, ove non è raro che il primo degli ultimi arrivi prima davanti ai primi.

- Congedo: momenti di respiro, degustazione di quiescenza.

- Sciopero: pancia vuota che brontola a quella piena.

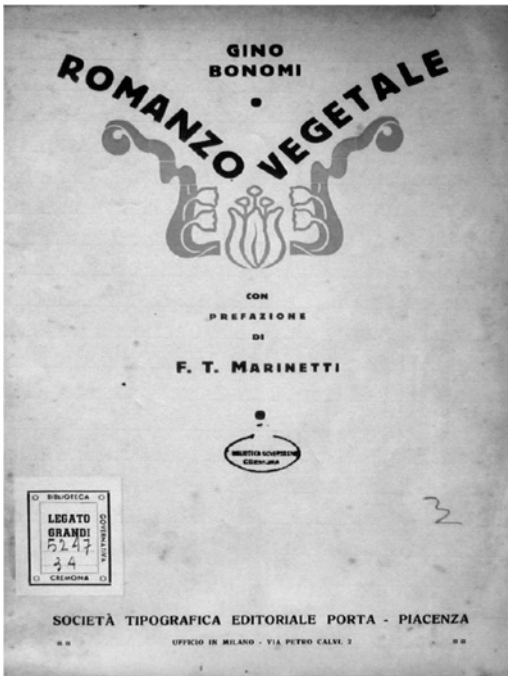
- Qualifica: giudizio universale attuale.

- Trasferta: boccata d'aria e imbeccata.

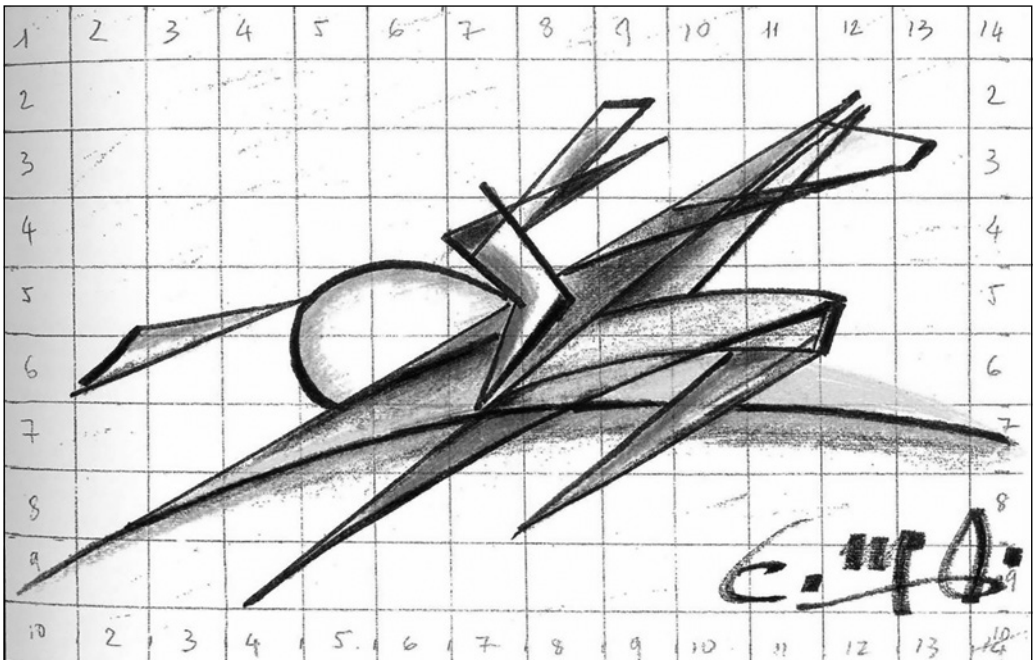
- Previdenza: soldi prestati a lunga scadenza..., senza interessi, se mai in tempo a ritornare.

BIBLIOGRAFIA

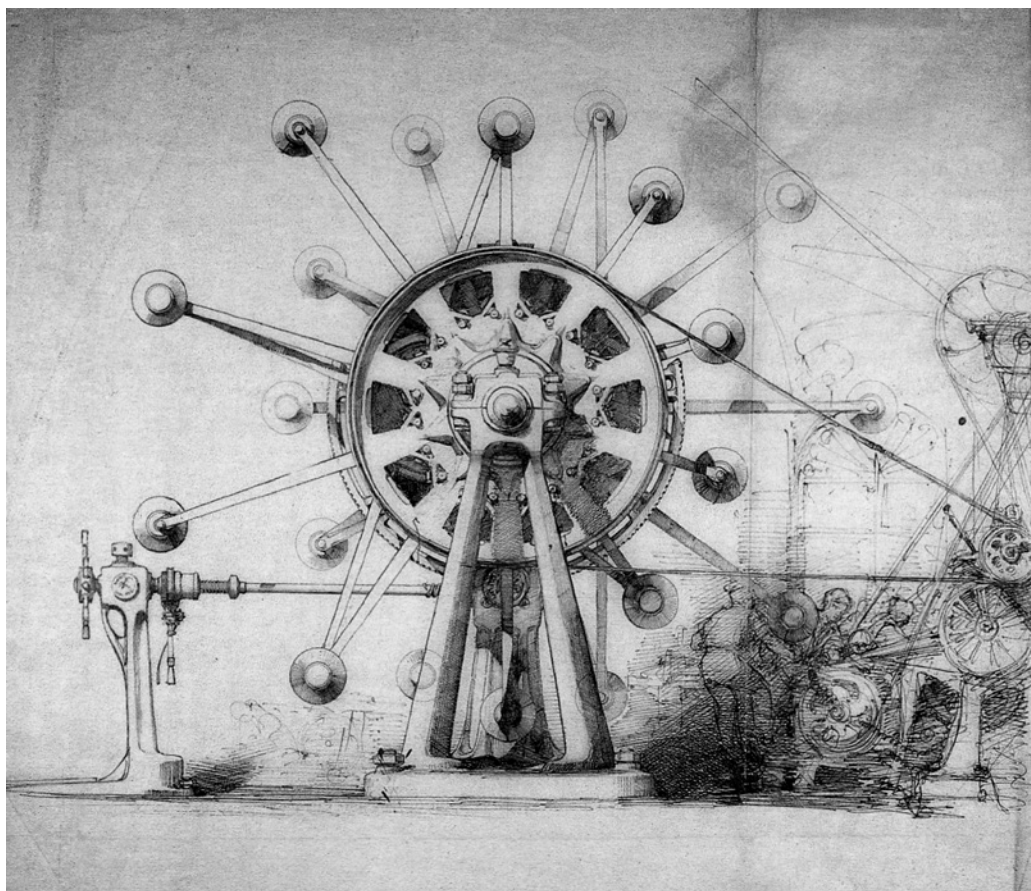
- 1920 *Il villaggio*, Edizioni Cremonabooks, Cremona 2002 (documenti di vita rurale).
- 1922 *Romanzo vegetale*, Soc. Ed. Porta, Piacenza, Milano 1923, (romanzo futurista con prefazione di Marinetti).
- 1924 *Organizzazione politica del Futurismo* (relazione redatta in occasione del Congresso Futurista).
- 1924 *L'uomo d'aria*, Ed. Carabba, Lanciano 2009 (romanzo futurista).
- 1924 *In casa di Caino*, Ed. F. Apollonio (tragedia domestica).
- 1926 *Una partita a dama*, Cremona Nuova, Cremona 1926 (commedia).
- 1930 *Le effervescenze*, Tip. La Corporazione, Cremona 1930 (poesie).
- 1930 *Le reminiscenze*, Tip. La Corporazione, Cremona 1930 (poesie).
- 1930 *Efflorescenze*, F. Apollonio Cremona (poesie).
- 1930 *Frecce*, Tip. Mariani, Soresina 1930 (apologhi racconti brevi, sonetti, tra uomini e animali).
- 1930 *Ditirambo*, Tip. Mariani, Soresina 1930 (inno al vino, forma corale lirica che esalta le gioie della vita).
- 1932 *Passioni stellari*, romanzo futurista (inedito romanzo futurista in poesia).
- 1933 *Sposarla? Pensaci* (inedito).
- 1934 *Il caffè del buco* (romanzo inedito).
- 1940 *Commercianti di formaggio*, (inedito).
- 1948 *Diluvio Universale*, (inedito, tragedia pubblica in versi).
- 1950 *Quarant'anni di cinema* (inedito opera dedicata ai segretari comunali d'Italia).
- 1950 *La volpe il lupo ed altri animali*, (fiaba inedita).
- 1953 *Vicende d'Epoca 1911-1953, Un segretario comunale racconta*, Linograf, Cremona 2007.
- 1955 *Quando l'uno andava e l'altro l'accompagnava*, (fiaba inedita).
- 1971 *Le istantanee*, (antologia poetica).



Gino Bonomi, frontespizio di *Romanzo vegetale*, 1922. Gino Bonomi, frontespizio di *Frecce*, 1930.



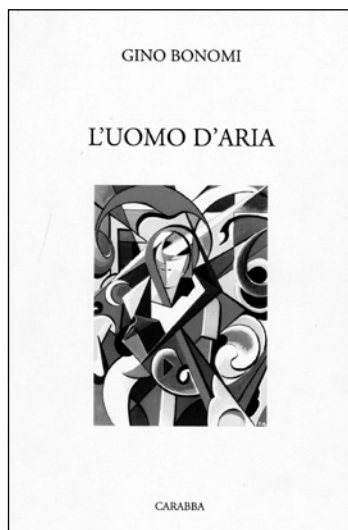
Enzo Mainardi, *Il Fantino*, pastello su carta.



Mario Stroppa, *Fulcro mobile*.



Gino Bonomi,
L'uomo d'aria,
2009.



Gino Bonomi,
Il villaggio,
2002.

Roberto Provana, narratore extra-vagante

Il saggio si propone di esaminare la ricca produzione narrativa di Roberto Provana attraverso tre romanzi particolarmente riusciti per illustrare le diverse direzioni in cui si sviluppa la sua narrativa. Provana, con l'eteronimo di Gordon Bloom, ha infatti raccontato attraverso un romanzo la sua predilezione per gli studi esoterici, narrando le vicende di un ragazzo-sciamano che domina gli elementi (De Nimbo); ha espresso, con l'eteronimo di Ombra di Beppe, il rimpianto per un mondo contadino legato al ciclo naturale e violentato dalla modernità (Faccia da Clint) e infine le vicissitudini di uno strano pasticcere che anima una spenta e devitalizzata Cremona attraverso il piacere squisito dei suoi dolci, segno a loro volta di una gioia di vivere e di piacere che un certo stile di vita provinciale e piccolo borghese ha dimenticato (La caramella di Stradivari). La complessità e la ricchezza della tematica, unite alle capacità espressive dello scrittore che sembra aver assimilato e adattato a sé diversi modelli letterari, fanno di Provana uno scrittore originale e decisamente maturo.*

* La produzione narrativa di Roberto Provana non è stata analizzata al completo. Vale la pena segnalare almeno il giovanile *A est di Sonora* (1983) di Aldo Sterlitz; *Il signore delle nuvole* di Vahn Rhopa, *Una scuola parallela* di Roberto Provana e *Stoneman* di Gordon Bloom da cui è stato tratto uno spettacolo teatrale a cura del regista e attore Luigi Ottoni.

In anni recenti il multiforme ingegno di Roberto Provana si è esercitato nella creazione di un gruppo in rete, il *New Area Profana*, aperto al contributo di amici e simpatizzanti che discorrono di varia umanità, postano brevi interventi di carattere filosofico e di costume, si interessano di poesia e di attualità, si impegnano in discussioni e approfondimenti. Soprattutto trattano di esoterismo e di dottrine orientali, indiane ma non solo, legate alla saggezza antica. Non sorprende dunque che in più di una occasione sia stata evocata nel gruppo la figura di Fernando Pessoa, il grande poeta portoghese, che esercitò la sua creatività in vari ambiti e direzioni, e riuscì a conquistarsi l'ammirazione di uno studioso severo come Harold Bloom¹. Al centro della sua complessa personalità, Pessoa, che fu "appassionato di miti ermetici e gnostici dell'occulto"², sta l'adozione di quella che egli stesso definì "eteronomia", un processo intimo e per molti tratti misterioso, che non coincide con la figura retorica dello pseudonimo, anche se ne conserva una traccia superficiale. Di fatto, l'eteronomia è la compresenza di più soggetti dalla personalità poetica completa e definita, che agiscono in maniera autonoma in settori diversi, assumendo anche identità differenti. Più precisamente, infatti, l'eteronomia «in campo letterario è l'adozione, da parte di un autore reale, di altri nomi a firma delle proprie opere. Differenti dall'essere nomi falsi, come avviene per gli pseudonimi, i nomi altri denotano personalità fittizie – gli eteronimi – ognuna con qualità e caratteristiche proprie, a tal punto indipendenti e differenti da risultare nel loro insieme perfino in contrasto l'una con l'altra»³.

Roberto Provana, nella quarta di copertina del suo primo romanzo, *De Nimbo. Il codice delle nuvole*⁴, specifica con puntiglio la pluralità dei suoi interessi e dei suoi impegni lavorativi: consulente per organizzazioni internazionali nell'elaborazione di progetti di innovazione e sviluppo di new media; docente e formatore universitario; autore di testi di divulgazione per implementare la memoria e le abilità cognitive; animatore di *performances* e regista di video e cd destinati a saggiare nuovi ambiti di conoscenza e di comunicazione; compilatore di testi di cucina e studioso degli effetti che i diversi tipi di cibo esercitano sulla salute, la psicologia e l'efficienza corporea. Trasferisce inoltre questa stessa curiosità e il desiderio di conoscere e di comunicare anche in ambito narrativo, scrivendo poesie e romanzi e utilizzando, per ognuna delle sue opere, nomi e personalità diverse: eteronomi, appunto, sulla scorta di Pessoa (e vanno inclusi nell'elenco anche i nomi – che alludono a persone e ad interessi diversi – che fanno la loro apparizione nel gruppo *New Area Profana*, di cui si è già detto).

Provana (con l'eteronomo di Gordon Bloom, di cui si servirà anche nell'ultimo romanzo) si impegna in un progetto ambizioso: presentare ai suoi lettori una narrazione che fonda insieme diversi generi, recuperando di ciascuno i tratti più noti e gli stilemi più ricorrenti. Nella storia di Martino, un trovatello dalle doti e dalle abilità prodigiose, e della sua ricerca del *De Nimbo*, un libro magico che insegna i più alti e raffinati prodotti dell'ingegno umano, l'autore ha combinato insieme diversi tipi di racconto. Molti tratti appartengono al romanzo di formazione, che non di rado ricorre alle risorse del genere avventuroso, incentrato sulle gesta dell'eroe che, alla conquista della sua identità e del suo posto nel mondo, deve superare diversi ostacoli e battersi contro nemici imprevedibili.

¹ H. Bloom, *Il canone occidentale*, Bompiani, Milano 1996, p. 430.

² Id, *Il genio*, Rizzoli, Milano 2002, p. 685.

³ L. F. B. Texeira, *Eteronomia*, in AA. VV., *Enciclopedia filosofica*, Bompiani, Milano 2006 – 2010 vol. 6, p. 3785.

⁴ R. Provana, *De Nimbo, Il codice delle nuvole*, edizioni CentoAutori, Villaricca, 2012.

La ricerca di un oggetto dai magici poteri lega poi la narrazione al ciclo bretone della conquista del Graal, pur se il suo inseguimento, che provoca cadaveri e morti violente, sembra rimandare alle origini stesse del poliziesco, a *La pietra di luna* di Wilkie Collins, che servi da modello anche a *Uno studio in rosso* di Conan Doyle. Il romanzo storico è ben rappresentato dalla cura con la quale Gordon Bloom fa rivivere il paesaggio urbano e la società di Venezia e del suo territorio che, nel Cinquecento (epoca in cui la vicenda si svolge) comprendeva anche il Cremasco, sfondo della prima parte del libro. Alcuni stilemi rimandano proprio ai rappresentanti più illustri del genere, i romanzi storici dell'Ottocento con qualche coloritura gotica: "In un palazzo che si affacciava sul Canal grande, un mercante tanto ricco quanto misterioso, meditava sul libro che si trovava segretamente nelle mani di Erasmo"⁵. Una notte di luna piena, l'ombra di un frate cappuccino scivolava con la sua barca dall'Abbazia di San Gregorio al Palazzo del grande mercante⁶.

La cura della fedeltà storica è confermata da studiosi autorevoli⁷: Venezia fu veramente, nel XVI e XVII secolo, un centro economico che ospitava diverse sette religiose e gnostiche e in cui agli affari si intrecciavano reti di spionaggio che coinvolgevano sia l'Europa che l'Oriente.

Nella parte finale, quando l'azione precipita e viene progettato l'assassinio del Doge da parte di un misterioso sicario, il romanzo si anima, disperde in parte il suo andamento meditativo per arricchirsi di venature *thriller*, che riguardano sia la minaccia sospesa sul capo dell'autorità suprema, sia i tentativi frenetici e macchinosi di sventare il pericolo.

Infine, nella sua robusta vena anticlericale e, in parte, anticattolica, il *De Nimbo* si accosta al romanzo libertino ed illuminista del Settecento, come fanno fede soprattutto la polemica contro l'ipocrisia clericale, la violenza e l'ottusità superstiziosa dell'Inquisizione (che per l'autore rimane un simbolo ancora attuale della Chiesa cattolica), e la denuncia della corruzione all'interno di un convento di suore (il richiamo alla *Religieuse* di Diderot è automatico), costrette a mortificare il loro corpo e la loro naturale sensualità in pratiche omosessuali. D'altro canto, l'autore le osserva con simpatia, dal momento che il primo attentato contro il loro diritto all'amore sta nell'obbligo a coprire le forme del loro corpo armonioso e desiderabile che il protagonista, Martino, sa far rivivere in effigie con maestria ed eleganza.

Appartengono allo stesso spirito beffardo le irriverenti strizzate d'occhio a vantaggio dei lettori, e a carico di personalità che i Cremaschi conoscevano bene, come ad esempio il vescovo Liborio Tresoldi, nome deformato di Libero Tresoldi, allora vescovo di Crema. Ancor più sottile il *calembour* riguardante il patriarca di Venezia che assiste in incognito al processo in cui è coinvolto Martino: "C'è, c'è..." assicuravano alcuni con aria saccente. "No, non c'è" negavano altri con curiosa prudenza"⁸. Al tempo della stesura del romanzo, il patriarca di Venezia era appunto Monsignor Cè, originario del Cremasco.

II

La quarta di copertina del *De Nimbo* reca uno "strillo" pubblicitario che apparenta il romanzo al *Codice Da Vinci* ("avvincente") e al *Nome della rosa* ("affascinante"). Lo *slogan* svolge con intelligenza la sua funzione, che è quella di attrarre e conquistare i lettori, ma in sostanza non

⁵ Ivi, p. 29.

⁶ Ivi, p. 47.

⁷ F. De Vivo, Patrizi, informatori, barbieri. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna, Feltrinelli, Milano 2012;

⁸ Ivi, p. 194.

convince. L'opera di Gordon Bloom, nonostante le superficiali affinità (anche qui si tratta di un libro misterioso, e anche qui entrano in scena nemici spietati e conventicole segrete) rivela un orrido e soprattutto un complesso di spunti tematici che dimostrano scarsa affinità con i *best sellers* citati. Al di là dei numerosi richiami letterari volti a dare forma alla trama e ad interessare i lettori, il *De Nimbo* non si pone come un capzioso e profondamente falso romanzo di consumo come il *Codice Da Vinci*; né tanto meno ambisce ad essere un brillante e coltissimo gioco letterario, di matrice postmoderna, come *Il nome della rosa* che si risolve, oltretutto, in un'amara ammissione dell'impotenza del filosofo-intellettuale Guglielmo di Baskerville⁹.

Al contrario, il *De Nimbo* si presenta come un vero e proprio *roman philosophique*, che vuole essere preso sul serio, ed illustrare le risorse dell'esoterismo nelle sue diverse diramazioni. Il protagonista del romanzo è di fatto un iniziato che si muove alla scoperta dei segreti della natura; la ricerca del libro, il *De Nimbo* appunto, segna il cammino iniziatico che lo spinge ad accrescere le sue conoscenze, aumentando progressivamente i suoi poteri fino all'elevazione finale. La natura particolare di Martino, la sua funzione di sciamano, è già rivelata dalle circostanze della sua nascita oscura di trovatello rinvenuto ai piedi di una santella, di una modesta cappella di campagna che allude comunque ad un contatto col sacro. Anche il suo essere muto appare un segno di diversità, e dunque un privilegio: il suo difetto è compensato dalla sua capacità di imprimere parole nell'aria, intessendo complessi ghirigori, e nel disegnare perfette figure umane. Martino mostra da subito caratteri speciali, a cominciare dalla simpatia che suscita fra le suore del convento che l'hanno accolto; domina sugli elementi, essendo padrone della palude, della nebbia e dell'acqua (dunque dell'essenza stessa della vita); costruisce maschere dai prodigiosi effetti, dato che possono perfino alterare la personalità di chi le indossa. Soprattutto, grazie al libro di cui è venuto in possesso, controlla il vento e giunge a dominarlo attraverso la costruzione di macchine volanti in grado di raggiungere l'ascesi, la meta celeste (e nell'alto dei cieli alla fine Martino sparirà, come il protagonista de *Il barone rampante* di Calvino, il cui eroe "non è di questa terra", dato che rifiuta di abitarvi). La natura di questo singolare romanzo autorizza a chiedersi, senza peraltro approdare ad una risposta definitiva, se nella conclusione l'autore non abbia voluto alludere, non senza una venatura di parodia, all'ascensione di Cristo, dato che continuamente nell'opera le Scritture, mai rinnegate ma ritenute parziali e spesso strumento di dominio da parte del clero, sono viste come portatrici di una verità che solo gli eletti, gli iniziati possono davvero intuire.

Da sciamano, da mago bianco, da aspirante saggio ermetico in grado di manipolare la natura e piegarla ai desideri puri degli uomini, Martino mira ad una sapienza che è una scalata verso l'alto, verso l'assoluto. Il vento, sostanza spirituale, "che gode di illimitata libertà" si annuncia come il mezzo ideale per raggiungere la meta: esso infatti "soffia sulla terra, sui mari e sui deserti, sui monti e le pianure, sulle foreste e le città degli uomini"¹⁰.

D'altro canto, il vento, proprio perché sostanza incorporea, potrebbe generare la falsa impressione che Martino appartenga ad un credo gnostico che pone come base della saggezza e della realizzazione di sé il rifiuto della materia, e in special modo della sensualità e della contemplazione della bellezza fisica. Gordon Bloom smentisce più volte questa interpretazione impregnando le sue pagine di ardori sensuali e di una vera e propria ammirazione per i corpi femminili, liberati dalle loro mortificanti vesti monacali e che Martino riproduce in statue dall'armonia perfetta. La convinzione che si raggiunga la meta di una conoscenza sublime e di una condizione di beatitu-

⁹ La bibliografia su *Il nome della rosa* è sterminata. Si veda almeno, per il punto indicato nel testo, G. Ferretti, *Il best seller all'italiana*, Laterza, Roma-Bari 1983.

¹⁰ Ivi, p. 7.

dine non separando, bensì accordando, in un'ammirevole sintesi, spirito e corpo, viene ribadita a più riprese:

“Se il suo cuore, i suoi occhi e la sua mente non avessero cessato di puntare verso l’alto, di superare ogni miseria come i raggi del sole attraversano lo sterco senza farsi da questo contaminare, senza farsi illudere dalle apparenze, dalle maschere della natura e degli uomini, forse il corpo stesso avrebbe risposto all’appello della sua più intima aspirazione. Avrebbe elaborato al suo interno la sostanza di chiarezza necessaria per alimentare il circuito virtuoso di una continuità di coscienza. Solo cercando di superare se stesso e trascendendo i limiti della natura ordinaria, poteva tentare di dare al corpo, alla materia, quell’alimento di cui aveva la necessità per conquistare la possibilità di trasformarsi, mutare, risorgere ogni volta dalle sue ceneri”¹¹.

“Tutti i riferimenti e le analogie dei testi occulti ora gli sembravano evidenti, se li interpretava in senso fisico, organico, quali metafore di un simbolismo vivente”¹².

Del resto, senza la struttura fisica, corporea, di Martino, la sua capacità di manipolare la materia, la possibilità di integrare e quindi accrescere il valore del Libro, l'utilità di quest'ultimo sarebbe nulla. Tocca a colui che sa unire insieme la mente e il corpo attingere al vertice della salvezza; tutti gli altri ricavano dalla ricerca sconfitta e confusione.

III

Nel suo percorso solitario verso l'ascesi, Martino, l'esoterico “costruttore di aquiloni” si scontra con nemici agguerriti, ben decisi ad ostacolare la sua ricerca e contaminare con la sete di guadagno e di potere la purezza delle sue conoscenze legate al Libro: primo fra tutti Sua Grazia, ricco mercante e falso mecenate che sguinzaglia la sua setta di assassini, allo scopo di impadronirsi del *De Nimbo*, ma solo per farlo diventare (come vorrebbero altri potenti della Terra) uno strumento di dominio e di sopraffazione.

Tuttavia, il nemico più diretto di Martino, il suo doppio negativo, per così dire, si presenta con le fattezze di Benedetto Vendramin, mercante di maschere, abiti carnevaleschi ed aquiloni, a cui, come al Libro del resto, egli non attribuisce alcun valore spirituale, rendendoli solo oggetto di baratto e di guadagno. L'avarizia, l'avidità, l'attaccamento al guadagno sono i tratti che più di tutto definiscono la sua personalità: “Nella sua bottega i libri erano una merce come le altre, anche se possedeva una discreta raccolta di libri rari”¹³.

Questa evidenza (il fatto di aver perso un volume prezioso, in grado di procurargli ingenti guadagni) si piantò nel fianco di Benedetto così acutamente, che egli paragonò il suo dolore a quello della lancia del centurione che aveva colpito il costato di Cristo sentendosi la vittima predestinata di un ben crudele destino”¹⁴.

¹¹ Ivi, p. 288.

¹² Ivi, p. 325.

¹³ Ivi, p. 15.

¹⁴ Ivi, p. 17.

Il paragone tra il dolore della perdita di un oggetto e quello subito da Cristo, con la inevitabile confusione e sovrapposizione di sacro e profano, esprime bene la psicologia dell'affarista Benedetto, per il quale il profitto si ammanta di un'aura religiosa. Infatti nella sua bottega si fa mercimonio di reliquie, alcune persino ridicole nella loro banalità: sono il segno di una corruzione che si estende a tutta la città, Venezia, crocevia di affari e di inganni.

La stessa mancanza di slancio spirituale e di autentica vita morale si trasferisce, nelle forme di una saggezza meschina e di un quietismo borghese, nel doge di Venezia, che ha fatto un credo della rinuncia alla pienezza di vita. L'equilibrio che si è imposto gli consente di non agire e di non sentire rinchiudendolo in un'esistenza inerte e monca:

... la sua felicità e il suo appagamento pote(vano) esistere solo isolandosi in una ristretta zona di umanità [...] Mentre egli, Martino, riusciva a sentirsi felice solo moltiplicando sé stesso in una miriade di specchi, frantumando ed allungando il suo essere [...] si avvide che intimamente il Doge metteva in atto un'altra strategia esistenziale: egli viveva molto perché falciava continuamente di una metà la sua funzione vitale¹⁵.

Del resto, il Doge è solamente il capo, e quindi la personalità più rappresentativa, di una città, Venezia, corrotta dal denaro, dall'intrigo e dalla doppiezza; in breve, da una inautenticità perfettamente opposta all'ansia di purezza e di assoluto del giovane Martino. L'espressionismo e il fascino morboso delle pagine che Gordon Bloom dedica alla preparazione del Carnevale, con il suo addensarsi di forme strane e mostruose, con il proliferare di esseri ibridi, incompleti o eccessivi, e disposti a cambiare, fino ad invertirla, la propria natura segnalano appunto il culmine della "non naturalezza", di una privazione di autenticità che dilaga nelle abitazioni e nelle piazze della città lagunare. La smania di ricchezza è la sua prima rovina: "S'immaginava che l'ossessivo desiderio per un metallo denso come l'oro avrebbe fatto naufragare Venezia sotto il suo stesso peso, inabissandola"¹⁶.

Ma pure l'abitudine a mascherarsi lascia affiorare una naturale vocazione alla finzione e all'inganno, in primo luogo verso se stessi:

Ora i veneziani non avrebbero più dovuto temere né Dio né il diavolo, e resi audaci dalla maschera, avrebbero riso e scherzato fino all'inizio della quaresima prossima ventura. Mascherata, la società si sarebbe lasciata andare ad attività e atteggiamenti in gran parte proibiti. Senza alcool né droghe l'evasione si chiamava "carnevale" [...] Il Carnevale trasformava la città in un'arnia brulicante, insudiciava vicoli, campi e riduceva monumenti e chiese in giacigli per festaioli esausti. Ovunque, sciame di persone si esibivano in tenute grottesche¹⁷.

Una città ridotta in questo stato non poteva che andare incontro alla sua rovina, consumata da un fuoco che distrugge e purifica. Mentre l'aquilone di Martino spicca verso l'alto lasciando a terra il peso della materia inerte, dell'avidità e dell'avarizia, nei cantieri dell'Arsenale si diffonde un incendio, e il Bucintoro "la nave che era il simbolo del Doge e di Venezia bruciava come un immenso braciere, liberando un fumo acre di zolfo e resine che si condensò in arabeschi mostruosi

¹⁵ Ivi, p. 251.

¹⁶ Ivi, p. 227.

¹⁷ Ivi, p. 289.

e sospinsero l'ultimo aquilone di Martino oltre queste colonne di volute biancastre che solcavano il cielo"¹⁸. Nella dissoluzione e nella sconfitta dei suoi nemici, Martino trova un'ulteriore spinta verso l'elevazione dello spirito.

IV

Nel 2017, Roberto Provana pubblicò (con il singolare eteronimo di Ombra di Beppe) un nuovo romanzo, *Faccia da Clint*¹⁹, arricchito da un sottotitolo che appare già di per sé un'indicazione di lettura: *Storia di un'Italia minore*. Un'altra chiave di accesso all'opera è fornita dall'eteronimo: l'autore si definisce "ombra", e cioè "doppio", rovesciamento, "altro" parodistico rispetto ad un Beppe che va identificato (come Provana specifica nel paratesto) con Beppe Severgnini, cremasco, giornalista e scrittore di successo, brillante opinionista politico e di costume, spesso ospite di programmi di approfondimento e a sua volta conduttore di una trasmissione televisiva con alti indici di ascolto. Il riferimento a Severgnini non deriva da un attacco personale nei confronti del giornalista-scrittore (fra l'altro Severgnini è profondamente legato al Cremasco, col quale intrattiene rapporti molto stretti); semmai la sua scelta autoriale e l'ampio successo ottenuto a livello di *mass media* assumono un valore emblematico, utile a marcare la differenza rispetto al cantore della "realtà minima" di cui parla *Faccia da Clint*. Infatti, mentre Severgnini è proiettato verso una platea internazionale, la sua Ombra si occupa invece di far rivivere, ricreandone l'atmosfera e lo spirito attraverso una galleria di "tipi" caratteristici, il Cremasco contadino di un tempo, la "piccola patria" dai caratteri riconoscibili, per gran parte smantellati da una modernità che ha lasciato solo residui da rimpiangere e da recuperare, per quanto possibile, nella loro originaria funzione (e qui soccorre l'ampia competenza maturata da Provana come etnologo e ricercatore di usanze e riti popolari, soprattutto nell'ambito del suo paese d'origine, Izano). L'appartenenza al "profondo Nord" del fantomatico paese (ma il modello è appunto Izano) è un dato fondamentale del libro. Si tratta di un mondo dai tratti ancora profondamente segnati da riti antichi, e da una mentalità senza tempo, il cui cantore non poteva che presentarsi come il doppio alternativo di un mondo pervaso dalla modernità: un cronista che si autodefinisce ironicamente "scrittore di grande insuccesso, disertore delle s(q)uole, delle suore o *soirée* di scrittura".

Faccia da Clint non riprende la complessa struttura narrativa del *De Nimbo*. Al contrario si presenta come un viluppo di personaggi e di vicende singolari, che ruotano intorno alla figura e all'osteria di Caterina, donna estrosa e decisa, dal carattere energico, concupita da tutti i maschi, ma capacissima di resistere loro, e ad imporsi ai diversi pretendenti che vorrebbero limitarne l'indipendenza. Caterina rappresenta quindi il fulcro del libro, ciò che impedisce la dispersione del racconto in una miriade di personaggi e di vicende che rischierebbero di confondersi e smarrirsi nell'intreccio. Nello stesso tempo rappresenta il *genius loci*, la natura eterna ed immutabile del paese che può anche piegarsi, ma non annullarsi di fronte ai colpi della modernità. Non certo a caso, la dimora-simbolo del personaggio, l'"Osteria Italia", dalla forte connotazione laica ed anticlericale (suoi nemici acerrimi sono i baciapile e i "sacrestani") è stata costruita seguendo scrupolosamente il rituale antico, di sapore magico, che coinvolge il decano del villaggio, "il Priore laico", "il Gran Sacripante" che sa parlare agli animali ed ammansire gli uomini, spianando le loro contese:

¹⁸ Ivi, p. 341.

¹⁹ R. Provana, *Faccia da Clint, Storia di un'Italia minore*, Albatros editore, Roma 2017.

Il giorno della posa della prima pietra, al cantiere si presentò un canuto decano del villaggio. Possedeva uno sguardo da barbaggiani. Benedisse le fondamenta dell'osteria con un aspersorio, schizzando sul fondo dello scavo essenze distillate da erbe sconosciute. Fumigò gli arnesi da lavoro nelle volute di un incenso ricavato da resine di querce e salice²⁰.

L'altro filo conduttore del romanzo è dato dalla cronistoria del sopraggiungere, in questa comunità arcaica e autosufficiente, in cui tutto si tiene, delle "pesti" caratteristiche della modernità: il denaro, la meccanizzazione selvaggia, il cinema, la televisione, la contestazione studentesca e cattolica, "la sudditanza politica della dominazione ecclesiastica"²¹, e così via. Le pesti sono molte, e tutte svolgono l'ingrato compito di trasformare il paese, da arcaico e profano, laico e pagano, in un villaggio moderno, dal profilo stravolto rispetto al passato. Peraltro non sembra che tutte le novità abbiano mostrato per l'autore lo stesso destino di radicale negatività: non esiste perdono per la diffusione del credito facile, che ha soppiantato il baratto sul quale il paese reggeva il suo magnifico equilibrio; e neppure ottiene simpatia il clero con le sue arti tese ad ottenebrare la mente (e nel capitolo che lo riguarda, Ombra di Beppe non resiste alla tentazione di giocare ancora una volta, beffardamente, sul nome di monsignor Marco Cè, di Izano, rettore del seminario di Crema e Patriarca di Venezia)²².

La televisione si dimostra una iattura insopportabile perché sconvolge le abitudini paesane, annebbia la mente, impigrisce il corpo: "Piazzandosi davanti al video, la gente dimenticava i suoi urgenti affari e le abitudini che avevano assicurato fino a quel momento il regolare svolgimento dell'esistenza"²³.

"La TV indusse la pigrizia e provocò crepe in abitudini secolari. Lo spettacolo non nasceva più dagli altari, ma altrove"²⁴.

Il cinema, che dopo aver oscillato su una pluralità di generi, finisce per fissarsi sul western, sembra acquistare maggior simpatia agli occhi dell'autore, che esercita qui con particolare efficacia il suo estro comico e grottesco, presentando figure e macchiette di inesauribile simpatia: "Dal barbiere si scimmiettava il gergo di James Coburn:

Tagliameli corti questa volta i baffi". Anche se si portava una chioma ridotta ai minimi termini e neppure i baffi [...]. I contadini fingevano di conoscere meglio la geografia degli Stati Uniti di quella patria [...]. Alias voleva entrare a tutti i costi nella dimensione del film. Se non si poteva avere un saloon, desiderava scommettere almeno su uno scontro di galli. Quelli li aveva, ma bisognava addestrarli e non sapeva come fare²⁵.

A dispetto della virulenza delle pesti che sconvolgono l'arcaico equilibrio del villaggio, gli abitanti sembrano tuttavia opporre una fiera resistenza, applicando il loro estro, e schierandosi in una difesa passiva fatta di stranezze e di recuperi di un passato a cui si vuole rimanere, nonostante tutto, fedeli. Se il nuovo sopraggiunge, e cambia costumi ed abitudini, deve scontrarsi anche con l'opposizione di gente non disposta a farsi omologare, e cede a morsi e bocconi quella che rimane

²⁰ Ivi, p. 11.

²¹ Ivi, p. 197.

²² Ivi, pp. 225-226.

²³ Ivi, p. 133.

²⁴ Ivi, p. 208.

²⁵ Ivi, p. 121.

l'autenticità del suo vivere. Alla marea montante delle pesti si contrappongono allora le stranezze e l'estro di una individualità che non vuole farsi cancellare. Da questo punto di vista, nella scelta dello stile basso, comico-grottesco, Ombra di Beppe si segnala come autore di indubbia originalità all'interno di una cultura locale, quella cremasca, che non di rado ha privilegiato la difesa della propria identità minacciata attraverso la malinconia, il rimpianto crepuscolare per un modo di vivere tradizionale, il disprezzo polemico (e spesso moralistico) nei confronti del nuovo.

Il materiale che costituisce l'ossatura e il corpo di *Faccia da Clint* sembra derivare in prima istanza da quel complesso (rigorosamente orale) di battute, pettegolezzi, aneddoti e avventure semi-boccacesche con cui si animano le serate all'osteria, davanti ad un fiasco di vino o durante combattutissime partite a carte. Ma, per quanto Provana non gradisca raffronti con la letteratura alta, uno stile e una materia come quella da cui ricava le vicende dei suoi sgangherati personaggi, possono trovare un precedente nei racconti grotteschi e surreali di Cesare Zavattini (in particolare *Io sono il diavolo* e *Parliamo tanto di me*), una fonte autorevole per gli scrittori di area padana, come dimostrerebbero, un esempio fra tutti, gli "strambi" che popolano i racconti di Luigi Malerba ne *La scoperta dell'alfabeto*. Ma forse ancor più calzante è il confronto con un narratore come Aldo Palazzeschi, e i suoi tipi "buffi": personaggi la cui stranezza paradossale, così come la loro ingenuità, sono il segno di un'autenticità che non ammette compromessi, e che ora vira verso il paradosso, ora si piega verso la commozone e la tenerezza²⁶.

Neppure l'intento di ritrarre coralmemente un paese nei suoi personaggi più caratteristici, e nelle loro imprese in bilico tra il comico e il paradossale, con uno spirito che rivela la volontà di farsi testimone e cantore di un mondo scomparso o in pericolo, appare inedito nel panorama della letteratura italiana più recente. *Faccia da Clint* si inserisce nella scia formata dal capolavoro di Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*²⁷ (con il successivo *Pomo pero*) a cui si possono accostare, nello stesso solco, *Il quinto stato* e *La vita eterna* di Ferdinando Camon.

Faccia da Clint, se pur si pone su un piano tematico e linguistico molto diverso rispetto al *De Nimbo*, ne conferma però alcuni motivi di fondo, che ritornano con coerenza all'interno della sua multiforme opera (non solo narrativa): lo spirito anticlericale, talvolta sarcastico; la fedeltà agli antichi rituali magici ed apotropaici, che rimandano ad una civiltà più ordinata e rispettosa dei ritmi naturali; l'apprezzamento di una sensualità libera e senza complessi di colpa, derivata a sua volta dall'umanistica valorizzazione per il vigore e la bellezza del corpo (mortificato dal bigottismo e dal moralismo dei preti), un'appassionata celebrazione dell'autenticità e dell'innocenza di spirito.

✓

Con il romanzo *La caramella di Stradivari*²⁸, Roberto Provana riprende l'eteronomo di Gordon Bloom. In una Cremona evocata con puntiglio realistico e precisione topografica (il che provoca un effetto di straniamento, data la natura fantastica della vicenda), approda un personaggio geniale e stravagante, il pasticciere Franz Linden, abilissimo nella preparazione di dolci sopraffini

²⁶ Il buffo infatti "patisce un intimo disagio nel contatto con gli altri, rispetto ai quali sentono di "divergere" per una loro singolare predisposizione esistenziale" (G. Nicoletti, *Palazzeschi. Sorelle Materassi*, in AA. VV. Letteratura italiana, Le opere, IV, Il Novecento (tomo II), Torino, Einaudi, 1996, p. 66).

²⁷ Su Meneghello e il suo romanzo più famoso, molto utile il saggio di Vittorio Spinazzola contenuto in 'Itaca addio'. *Il romanzo del ritorno*, Milano, Il Saggiatore, 2001, pp.141-189.

²⁸ R. Provana, *La caramella di Stradivari*, Chiado Books, 2019, Per l'analisi di questo romanzo mi sono rifatto, con pochi cambiamenti, all'articolo scritto per il mio blog "L'angolo del Dornetti".

e nello stesso tempo grande maestro alchemico, capace di penetrare nei segreti più riposti della Natura. Dopo aver rilevato in città una pasticceria di buon livello, ma di scarsa inventiva e troppo rivolta al passato, Linden crea un suo personale laboratorio (con annesso locale di degustazione) attraverso il quale conquista letteralmente la gaudente ma sonnacchiosa città di provincia grazie alle sue creazioni culinarie, frutto a loro volta di un talento prodigioso e della manipolazione dei segreti della Natura tradotti in gusto, suono, profumo, gioia. L'eterodossia del personaggio però, il suo disprezzo per le consuetudini e i luoghi comuni e, infine, l'ostilità da parte del suo nemico giurato, il commissario Benito, lo costringono a fuggire dalla città, diretto in una località sconosciuta e misteriosa. Lasciata a se stessa, Cremona non può più godere dei suoi stimoli e della sua gioia di vivere e precipita nel buio dell'incoscienza e della noia. Rimangono però i suoi discepoli (tra cui l'io narrante), che hanno il compito di conservare per quanto è possibile, le sue parole e il suo esempio senza peraltro mai riuscire a far rivivere lo splendore e la beatitudine della presenza del maestro²⁹.

Uno schematico riassunto è sufficiente a dimostrare la novità più singolare ed ardita del romanzo: la figura di Linden assume i tratti di un altro Cristo, una divinità alternativa rispetto al Nazareno, e tuttavia destinata a riprodurre i caratteri e le vicende del suo soggiorno sulla terra: l'epifania, il trionfo tra la gente, lo scandalo, la persecuzione e l'esilio e, infine, un angoscioso senso di perdita: "Oh maestro, mio maestro, dove xiete" invoca l'io narrante, l'apprendista-apostolo-testimone, che ha assunto ormai la stravagante parlata del suo maestro.

Del resto, l'estroso personaggio non ha mancato di mostrare, a tratti, la sua natura soprannaturale nella sua capacità di creare le più elevate raffinatezze dolciarie e soprattutto nel potere di riprodurre la vita, di animare ciò che è spento, di donare la fertilità anche alle donne diventate sterili e a dotarle del potere di fulminare (letteralmente) gli uomini rozzi e goffi, negatori dell'aristocratica raffinatezza di cui è portatore.

Tuttavia, se di divinità si tratta, essa è ben lontana dall'esempio della figura di Cristo e della sua passione. Il potere magico di Linden si avvicina piuttosto alla *virtus* degli dèi pagani, e alla loro capacità di godere e di far godere, di allargare lo spettro delle sensazioni. Proprio come avviene nella magia di contatto, le sue facoltà si trasmettono naturalmente a tutti quelli che lo circondano.

Ariana, la sua amante, emana energia vitale anche attraverso la sua camminata come la Venere rappresentata da Lucrezio:

Quando passeggiava per la strada, lei che era sempre scivolata via furtiva e invisibile, sfuggente come un gatto freddoloso, ora magnetizzava l'attenzione della gente che si girava a guardarla [...] La sua nuova condizione la rendeva nobilitata e con essa ne usciva sublimata la sua visione della vita, delle cose³⁰.

Una Beatrice a rovescio, che emana non spiritualità ma una solida attrazione sensuale. Anche come alternativa alla tragicità della religione cristiana, incentrata sulla successione passione / morte / resurrezione e sulla natura mortificante del suo messaggio, alimentata da un clero meschino e sessuofobo, l'universo di Linden accoglie anche il comico / farsesco, e potenzia una natura libera e slegata dalle convenzioni, come avviene per il *trickster*, il dio briccone e comico molto caro al *pantheon* pagano. Vengono da questo modello certe sfumature farsesche di Linden, a cominciare dalla parlata italo-teutonica, il suo insaziabile desiderio di piacere, il carattere para-

²⁹ Ivi, p. 243.

³⁰ Ivi, p. 209.

dossale delle sue sentenze.

Forse perché è consapevole dell'originalità del suo personaggio, Bloom lo pone di continuo al centro della scena, e ne registra i caratteri più estrosi: l'edonismo, l'iperattività e soprattutto la consapevolezza che, nel mondo, tutto è connesso attraverso legami sottili, che sfuggono ai sensi, in un *unicum* vitale e sempre rinnovato. I sensi debbono tendere ad un'armonia sublime, i saperi a ritrovare quell'unità assoluta che era all'origine della creazione e il cui possesso equivale ad un'autentica realizzazione.

Il romanzo esprime anche una visione del mondo e della realtà che appartiene a quel "pensiero magico" preindustriale che Levi-Bruhl ha individuato nelle popolazioni cosiddette primitive. Si tratta dello stesso sapere fatto proprio dall'esoterismo, soprattutto da quella "magia bianca" benefica e generosa studiata dai filosofi del Quattrocento come Marsilio Ficino e Pico della Mirandola. Pur non accogliendo l'irrazionalismo (l'esoterismo quattrocentesco racchiude una sua ben precisa originalità), Bloom condanna però il razionalismo arido ed utilitaristico che spegne le emozioni e costringe all'aridità e all'insoddisfazione: così capita ad Isadora Arnolfi, la proprietaria della pasticceria rilevata da Linden, che finisce per fare tutt'uno col blocco di marmo su cui è seduta, o a Benito, un fascista maschilista terrorizzato dalle novità e da tutto ciò che turba il quadro immobile delle sue certezze. Tuttavia, i semi di questa polemica dello scrittore vengono da lontano: è sufficiente pensare alla figura del Doge, nel suo primo romanzo.

Gordon Bloom, che non si vergogna di assumere un ruolo pedagogico, o a tratti addirittura di apostolo, deve però tradurre un materiale così complesso in narrazione, in azione e dialogo, in una trama avvincente. Ricorre ad una tecnica collaudata, già sperimentata con risultati positivi soprattutto nel *De Nimbo*: attinge stimoli da diversi generi romanzeschi, *in primis* il racconto d'avventure, incentrato, come di norma, sul rito di iniziazione di un discepolo ansioso di eguagliare il maestro. Vengono poi creati un antagonista dai tratti odiosi (e dal bagaglio ideologico condannato, quando non disprezzato), che incarna il negativo, e una fanciulla contesa, non proprio giovane, ma premio ambito da due uomini che esprimono una visione radicalmente diversa del mondo.

La struttura del romanzo d'azione imprime dunque movimento alla trama, ma non è il solo genere al quale l'autore ricorre per offrire coerenza e compattezza al complesso di informazioni che offre al suo lettore. Va citata anche il genere didascalico, che costituisce anzi il fondamento dell'intera operazione. Spicca in modo particolare però, specie nei capitoli finali, il romanzo erotico e libertino, di cui Bloom mima perfettamente il ritmo e il corredo metaforico, in un'atmosfera che esclude il morboso, ma si lega piuttosto sul riconoscimento del piacere legato in gran parte al corpo e alla fisicità. Con un linguaggio sapientemente in bilico tra i libertini francesi e il D'Annunzio delle poesie e dei romanzi erotici, l'autore cerca di esprimere la complessità e il valore liberatorio del godimento sensuale, che non coincide con l'abbandono irrazionale ed animalesco alla "voglia", ma si rivela a sua volta un cammino verso la perfezione, arduo ma appagante.

Adriano Tango - Un medico che scrive

L'avventura editoriale letteraria di Adriano Tango, medico chirurgo ortopedico, è iniziata nel 2010 col romanzo La baia, a cui sono seguite altre tre opere:

Sibari Scavo 3 nel 2012, Edena Kely nel 2014 e Simias nel 2022.

I primi tre romanzi, ambientati in un futuro prossimo, sono legati da un filo conduttore che segue i protagonisti nell'arco di una intera generazione, rappresentando una vera e propria saga familiare. Un cambio di rotta avviene poi col quarto e per ora ultimo romanzo Simias, ambientato invece nel mondo mediterraneo della Magna Grecia del V secolo a.C. Non a caso il tema di fondo del primo libro La baia è una profetica pandemia, riferimento squisitamente legato alla professione medica dell'autore, e tale impronta si rivela nella sua scrittura, sostenuta sempre da grande empatia e abilità narrativa, capace di costruire trame avvincenti e coinvolgenti. Quanto influisca l'essere medico sull'attività di scrittore è un aspetto che si tenta di analizzare nel corso di questo saggio.

Introduzione

Adriano Tango¹ è nato a Roma nel 1950. Vissuto a Roma, Torino, Bologna, Napoli, risiede a Crema dal 1977, anno in cui, laureato in Medicina alla Federico II di Napoli, prese servizio presso l'Ospedale di Crema, di cui è stato primario ortopedico dal '99 al 2012.

Attualmente, lasciati definitivamente gli ultimi incarichi lavorativi, è impegnato a tempo pieno in attività didattiche, letterarie e di blogger.

Da una carriera impostata oltre che sull'assistenza sulla ricerca e didattica, con abbondante produzione di articoli e testi nel campo medico, ben riconosciuta a livello nazionale, è emersa successivamente la passione per la saggistica e la narrativa.

Il passaggio all'esposizione divulgativa, sempre in campo attinente alla medicina, avveniva nel 2007, su invito del Caffè Filosofico di Crema a scrivere un saggio a carattere biomedico che titolò: *L'evoluzione dei rapporti nell'assistenza medica*, cui seguì *Il Paziente al centro*, CremAscolta ebook 2015 e *Storia e memorie dell'epopea medica*, un interessante sommario di storia della medicina con inserzione di testimonianze letterarie edito da Aletti nel 2017 e vincitore del Premio nazionale per la saggistica "Caterina Martinelli", Roma 2018. Solo di quest'ultimo saggio darò successivamente alcune note specifiche, dato il suo stretto rapporto con il contenuto dei romanzi, in particolare l'ultimo, *Simias*.

In occasione dell'attuale pandemia Covid 19 l'Autore ha svolto incarichi di stesura di capitoli per opere monografiche di varie Associazioni cremasche, edite o in corso di pubblicazione, mentre con il saggio *Le costanti comportamentali delle epidemie (fra storia e letteratura)* ha ricevuto nel 2021 il terzo premio per la saggistica nel concorso nazionale *La Serpe d'oro* dell'Associazione Medici Scrittori Italiani (AMSI), prestigiosa Associazione di cui fa parte da numerosi anni.

Contemporaneamente all'attività medico-scientifica, si cimentava in seguito nella narrativa pura in forma di romanzi, quali quelli della Trilogia iniziata nel 2010 con *La baia*, poi *Sibari Scavo 3* nel 2012, *Edena Kely* nel 2014 e infine l'ultimo, *Simias* nel 2022, tutti pubblicati con Edizioni Creativa di Viareggio.

Fertile nella produzione novellistica, ha ottenuto riconoscimenti con i racconti *Piume*, primo premio al concorso nazionale di narrativa "Narrazioni" nel 2009; *Ruderi*, pubblicato sull'Antologia del Premio letterario internazionale Città di Castellana nel 2011; *Angelina Lopez de la Fuente*, pubblicato sulla rivista *Inchostro*, Dicembre 2009; *Il letto*, secondo classificato al Concorso nazionale LILT, Lega per la Lotta Italiana contro i Tumori, nel 2012. Infine *Muriel*, che proprio quest'anno ha vinto il primo premio al prestigioso Concorso nazionale Cronin di Savona.

Il vasto numero dei racconti è stato raccolto e reso pubblico finora solo in parte nell'opera *Angioletti e diavolacci*, CremAscolta ebook 2017.

¹ Prima di addentrarmi nella disamina del lavoro letterario di Adriano Tango, amico e collega come medico e come scrittore, ritengo utile fornire al lettore alcune note bio-bibliografiche, precisando da subito che scopo del presente lavoro sarà l'esame delle sue opere di carattere strettamente letterario, escludendo tutta la produzione, invero corposa, sia nel campo medico scientifico, sia quella inerente alla storia della medicina, da lui spesa con particolare attenzione allo svolgersi della sua vicenda millenaria nel rapporto medico-paziente. Di questa attività si tratterà solo brevemente nel seguente testo introduttivo.

La Trilogia: (La baia, Sibari scavo 3, Edena Kely)

La baia

Inizia con un flash back *La baia*², l'opera prima che nel 2010 inaugura l'avventura editoriale di Adriano Tango: le vicende della storia sono ambientate in un futuro prossimo, al termine di una devastante pandemia virale che per quattro anni ha sconvolto il mondo, eliminando gran parte dell'umanità e provocando il degrado generale, sociale, economico e sanitario dei sopravvissuti.

La trama: Marco Visentin, un giovane architetto milanese che allo scoppio del morbo si trovava in una vecchia casa ereditata, in una piccola comunità marinara isolata, la baia appunto, dove proprio l'isolamento geografico ha fatto sì che pochissimi siano stati i morti, per quattro anni si è trovato a guidare la piccola comunità, completamente separata dal resto del mondo.

All'arrivo dei soccorsi, alla fine della pandemia, l'incontro con un'intraprendente dottoressa, il maggiore medico Laura Del Santo, genera l'intreccio di una storia d'amore da cui si sviluppa a ritroso il racconto di quanto era successo nella baia.

In breve, durante il lungo periodo di isolamento, nella comunità si era verificata una rinascita del sentire religioso popolare, favorita da un altro personaggio, il medico Antonio Miele e da Marco stesso. Nel susseguirsi degli eventi Marco, da capo carismatico era poi stato considerato addirittura come un vero e proprio taumaturgo, e ritenuto il salvatore miracoloso della comunità.

Per buona parte del libro la scena è poi tenuta da Laura, che indagando sui fattori che hanno salvato gli abitanti della baia dal virus, caso unico e apparentemente inspiegabile di immunità collettiva, scopre con disappunto che molti credono Marco addirittura un santo in grado di compiere miracoli, e lui stesso in preda a una visione mistica della realtà da lei considerata eccessiva e maniacale. Cercherà aiuto ponendo quesiti a un amico e collega, lo psichiatra Leonardo Sciacca, e a un cappellano militare, Padre Tobia, che anziché sciogliere i suoi dubbi aumenteranno le sue incertezze, come sempre accade quando si cerca di trovare una risposta razionale alla giustificazione della fede.

Alla fine viene trovata la spiegazione scientifica della immunità dal virus, che non è dovuta a nessun miracolo e Marco, proprio per questo e anche per essere stato colpito da false accuse infamanti, quasi novello Gesù Cristo, decide di allontanarsi in incognito dalla comunità.

C'è un ulteriore protagonista nel libro, che segnalo per l'originalità, la casa di Marco! Che non è una casa qualsiasi ma una vera e propria casa informatizzata del futuro, che l'autore immagina, in accordo alla sua passione per il mondo telematico, dotata di un'intelligenza artificiale in grado di interagire con l'abitante, registrando i suoi pensieri e rispondendo alle sue domande. Una casa pensante e colloquante, che prende posto nella storia quasi come un personaggio con una propria fisionomia. Una sorta del Supercomputer Hal 9000 di *2001 Odissea nello spazio*, film che già nel lontano 1968 preconizzava quanto oggi si sta realizzando in tale campo. Questa casa agisce insomma come farebbe una figura umana ed è in pratica la memoria storica dei personaggi e delle



² Anche se nel testo non c'è mai un accenno specifico, si tratta di un trasferimento letterario autobiografico della Baia delle Sirene di Massa Lubrense, sulla penisola Sorrentina.

loro vicende. Nella pagina di epilogo Luca, figlio di Marco e Laura, torna una ventina di anni dopo in incognito alla baia e raccoglie da un anziano residente, un oste, una testimonianza di ricordi sul padre, fra realtà e mito: un *trait d'union* perfetto col romanzo successivo *Sibari scavo 3*, dove Luca sarà il protagonista principale.

È questo il plot del romanzo, ricco di spunti cari all'autore sviluppati lungo i dialoghi che segnano la storia d'amore dei due protagonisti: innanzitutto la pandemia, con i conseguenti disastri, ma anche la continua indagine interiore, la ricerca di risposte all'*impasse* della scienza quando si confronta con una dimensione religiosa, miracolosa, misterica, indimostrabile coi mezzi della sola logica scientifica.

La baia è un'opera prima ricca di contenuti complessi, di interrogativi che quasi ad ogni pagina, nel dipanarsi della vicenda tengono il lettore avvinto, per la tecnica narrativa scelta, un susseguirsi serrato di avvenimenti alternati a pagine dove con dialoghi coinvolgenti i personaggi si pongono, ci pongono quesiti di elevato significato morale. Tutto questo intreccio, si badi bene però, non cade mai nella banalità. L'autore porta avanti a piccoli passi, senza mai annoiare il lettore, analizzando il sorgere della setta religiosa guidata da Marco, un suo discorso critico sulla religione cristiana attuale, sulla Chiesa, sulla figura stessa del Cristo, con brevi e pertinenti citazioni prese dai testi sacri e dai vangeli, che a volte possono richiamarne una visione riduttiva, umanizzante, addirittura per altri versi gnostica, ma che in realtà sono i quesiti che ciascuno, credente o no può porre alla propria riflessione. Pungenti, al limite dell'eresia e oltre, pur nella loro relativa ingenuità, sono le affermazioni di Marco per giustificare la vera e propria setta da lui guidata: [...] *io non ripropongo quel cattolicesimo, ma il messaggio originale*. E ancora, sempre Marco che parla a proposito del Cristo:

[...] *La sua vicenda umana lo aveva carpito, lo immaginava in carne e ossa, ne ascoltava la voce, lo dipingeva. In ciò non aveva trovato niente di patologico, fin quando il suo hobby era diventato un contagio che aveva invaso la baia, più potente del virus che non era mai riuscito a ucciderli.*

Torniamo ora sul tema-spunto della pandemia, ispirazione fondante del romanzo che nel 2010, alla data di stampa, era un semplice segno di originalità che poteva farlo ricadere nei tanti filoni di opere improntate al catastrofismo. Ben diverso è il valore che possiamo dare oggi a quest'opera, che dopo la tragedia del Covid 19 appare non solo profetica ma pienamente attuale per la singolare analogia con quanto accaduto dieci anni dopo. Si sarebbe tentati di attribuire all'autore facoltà divinatorie sul futuro, ma Adriano Tango non è un astrologo e tanto meno un indovino.

È un medico che con acume e intelligenza, solo in questo senso possiamo parlare di preveggenza, ha immaginato con grande anticipo (dieci anni sono praticamente una generazione in campo scientifico) quello che sarebbe prima o poi potuto accadere. Non a caso, ed è comunque sorprendente leggerlo oggi, parlando del virus e del suo dilagare parla di mutazioni virali, frammenti di RNA, modalità di contagio, immunità varie, possibilità di vaccini, crisi dell'economia, agitazioni sociali, tutti termini che sembrano scritti ora, per l'attuale allarmante situazione che si è verificata e che stiamo vivendo.

Sibari scavo 3

Questa seconda opera di Tango è stata pubblicata solo due anni dopo *La baia* e vi ritroviamo subito un personaggio che compariva brevemente alla fine del precedente libro: Luca Visentin, figlio di Marco e della dottoressa Laura, giovane geologo responsabile di un nuovo scavo nella baia

di Sibari, lo scavo 3 (da cui il titolo), al fine di studiare meglio la problematica sedimentazione dell'instabile territorio.

Co-protagonista appare Barbara O'Niel, matura e avvenente archeologa, di padre scozzese e madre emiliana, occupata a studiare alcuni reperti dell'antichità sibarita occasionalmente emersi durante gli scavi dei geologi. Ci saranno contrasti tra i due, data l'incompatibilità delle metodiche di lavoro, ma anche lo scoppio di una passione, un amore impossibile, non solo anagraficamente, ma fra due vite in carriera, fino al bivio ultimo del ritorno alla normalità, con l'unica soddisfazione di aver dimostrato essere realtà la leggenda della distruzione di Sibari da parte dei Crotonesi, attuata con la deviazione del fiume Crati. Nel dipanarsi della vicenda Barbara inizia a scrivere intanto un romanzo: *Simmias*, avvincente storia sibarita al tempo della distruzione, datata intorno al 510 a. C. e ne discute i capitoli col giovane archeologo. Da queste pagine prenderà vita nel 2022 l'omonimo libro.

Se questa a grandi linee è la trama dell'opera e ne rappresenta un primo livello di godibile lettura, molti sono però gli spunti che l'autore semina nel corso della narrazione. Intanto i protagonisti sono immersi nella magica atmosfera carica di esoterismo tipica dei paesi della costa ionica, dove anche fenomeni naturali assumono valenze misteriose. Vivi e morti, antichità e modernità si mescolano, le due ere confluiscono, compaiono strani personaggi autoctoni, un pescatore, Mosè Mechauer e un professore, Pietro Mazzei, depositari di una sorta di illuminazione esistenziale che va al di là della normale indagine scientifica, anche se da essa forse origina. È quella ricerca della *Luce vera* che ne *La baia* sembrava rivolta all'indagine cristologica, ma che qui acquista risvolti più propriamente filosofici, ed è un po' il *leit motiv* dell'opera.

Dai colloqui con questi due personaggi, in particolare quelli col professor Mazzei, Barbara scopre che tutte le sue credute certezze esistenziali basano su fondamenta fragili e che la realtà che crediamo tangibile e finita potrebbe avere diverse spiegazioni.

Questi colloqui sono la parte centrale del libro, quella che sicuramente stava più a cuore all'autore. In essi viene compiutamente spiegata quella tensione verso la Luce vera, forse destinazione finale dopo la morte, che si raggiunge percorrendo *sentieri raffinati di conoscenze occulte, sottili fili verso l'Assoluto* che vanno al di là della conoscenza scientifica, cogliendone il limite. Queste vie nuove sono lontane, estranee alle razionali metodologie scientifiche, e soltanto con il salto nel buio dell'occulto, cioè della fede, si può raggiungere quella luce vera tramite quei sottili fili. Oltre la scienza, anche se in qualche modo dentro la scienza.

Non mancano in questi momenti dei colloqui riferimenti specifici:

Ripresero argomenti scientifico-filosofici, attingendo ognuno alle competenze dell'altro, intessendo relazioni che saltavano secoli, o millenni: la prima intuizione dell'atomo di Democrito e la conferma scientifica di Niels Bohr; Parmenide e il modello attuale di Universo chiuso, l'empirismo di Berkeley e il paradosso del gatto mezzo vivo e mezzo morto di Schrödinger.

E ancora, riferendosi al paleontologo Theilard de Chardin, il gesuita proibito:

L'ha già detto un prete [...] Theilard de Chardin [...] Sì, pare che osservando il trasformarsi della materia in vita, poi la vita nel suo progressivo evolversi nelle ere successive,



questo prete senza pregiudizi sia arrivato alla sola conclusione possibile, Dio ci attende alla fine dei tempi. Due rette parallele si incontrano all'infinito, nello stesso punto tutto converge in Dio. Sapete, fatto sta che questa convergenza delle rette è veramente dimostrabile matematicamente. Ma l'infinito è già qui! Nell'illusorietà del tempo, non sbaglia certo chi già vive nella luce divina, ed è il vero credente. La sentite la luce, la sentite?

Secondo l'autore dunque, rifacendosi a Theilard, tutto converge in Dio, un Dio che ci attende alla fine dei tempi, è già qui, e altro non è che l'Assoluto, cioè la Luce vera.

Mi permetto di aggiungere, visto il tema così coinvolgente, che non so fino a che punto questo algoritmo dell'infinito e di Dio sia realmente condivisibile, tuttavia è un sentiero dello spirito costellato di interrogativi pur inquietanti, assolutamente ricco di fascinazione.

Edena Kely

In questo terzo libro, che dopo *Sibari Scavo3* chiude nel 2014 la Trilogia iniziata con *La baia*, ritroviamo l'architetto Marco Visentin, insieme alla moglie Laura, ormai ultrasessantenni, impegnati nella costruzione di un ospedale e di un villaggio modello, Edena Kely (Piccolo Paradiso), in Madagascar.

Proprio lì, nel Paese dei camaleonti, si concluderà drammaticamente l'esperienza terrena di Marco, sempre alla ricerca di un senso della sua vita, dopo un succedersi di avvenimenti negativi a ripetizione. Tra questi la grave malattia della moglie, preda di un iniziale Alzheimer e le difficoltà nella costruzione del villaggio e dell'ospedale, dovute all'incomprensione tra le diverse culture, che porteranno all'apparente temporaneo fallimento delle sue iniziative. Questo cambio così radicale di sfondo deriva dall'esperienza di volontariato medico direttamente vissuta da Adriano Tango in quel Paese, la patria *delle diciotto razze e delle mille credenze* che sicuramente aveva colpito la sua sensibilità, per la radicata cultura misterica della vita e della morte, così intensa da generare un'atmosfera onirica dove labili diventano i confini tra realtà e illusione. In questo scenario la storia troverà poi un epilogo drammatico, con un finale tuttavia aperto, nel segno di quella disperata ricerca di 'senso' che anche nei libri precedenti ci aveva accompagnato, e già l'autore ci aveva messo sull'avviso nella citazione di Leibniz in apertura:



Perché esiste qualcosa anziché il nulla?

Un nulla di cui anche nel finale della storia viene dichiarata la sconfitta:

E il nulla aveva perso ancora.

Nello specifico del testo, il romanzo è un atto d'amore per una realtà così diversa dalla nostra, quella di questo strano meraviglioso Paese africano, il Madagascar, che Tango magistralmente descrive attraverso i suoi personaggi e di cui riesce a rendere i colori, la vita, l'anima e l'energia primordiale. Con l'inchiostro a volte della poesia, a volte della partecipazione sofferta del dramma, senza mai la pretesa di giudicare i protagonisti della pagina, siano essi maggiori o minori, ma

ponendosi loro accanto.

Indubbiamente strada facendo Tango ha affinato le sue armi di narratore, mantenendo sempre viva l'attenzione del lettore col ritmo dei dialoghi, i colpi di scena, la *suspence* su cosa accadrà dopo. E sempre più la capacità di dare con sapienti pennellate la descrizione dei personaggi, delle loro azioni e reazioni, di farli vivere e respirare vicino a noi, come se li stessi vedendo in un film a colori o in bianco e nero, a seconda delle tonalità prescelte dalla sua sensibilità.

Un libro memorabile, dunque, che al pari degli altri *La baia e Sibari scavo 3* ci incanta, ci fa tornare voglia di tornare indietro durante la lettura a rileggere con attenzione le pagine che più ci avevano colpito. Buon segno, non credo di sbagliare dicendo che questa è sicuramente buona letteratura.

I racconti - *Angioletti e diavolacci* (CremAscolta ebook 2017)

La fantasia scoppiettante di Adriano Tango non si smentisce neanche nei racconti, assai godibili pur dovendosi contenere per definizione nei limitati spazi, nelle poche pagine imposte dal genere. Proprio dalla necessità di contenere la narrazione nascono brevi storie condotte con maestria, dato il suo stile diretto, sempre sottilmente venato d'ironia, capace di farci entrare subito nel pezzo, di rendere vivi i personaggi e di farceli vedere con dialoghi di poche battute, seguendo le loro occasionali vicende che si concludono in genere lasciandoci stupiti.

Non sono certo minimalisti i suoi racconti, ma hanno piuttosto un che di surreale, per la comparsa di personaggi che non ci saremmo mai aspettati, inseriti in contesti reali che si vestono poi di pura fantasia: uomini-talpa, streghe che volano sulla scopa nei cieli cremaschi, ingressi in paradiso come check-in aeroportuali, hostess che invece si rivelano per Madonne, diavoli retrocessi sulla terra perché non riescono a pagare l'affitto infernale [...]. Si capisce così il titolo: *Angioletti e diavolacci*, della raccolta di ventitré racconti pubblicata nel 2017 come ebook in Cremascolta.

Il racconto *Muriel* ci dà un esempio calzante dell'originalità di Tango quando scrive racconti. La vicenda ruota intorno ad una automobile supermoderna, di quelle che sono costruite in grado di parlare col conducente. Per inciso, avevamo già incontrato questo tema nella casa super informatizzata de *La baia*. Nel procedere del racconto, coinvolgente è l'analisi che questa macchina, auto di lusso a noleggio, conduce interagendo sulla personalità degli occasionali occupanti. Quando poi un disastroso incidente provoca lo sfascio della vettura, tutto termina in Paradiso dove San Pietro e la Madonna devono addirittura decidere se ammetterla o meno, data la sua anima pensante [...]. Questa vicenda così surreale, ironicamente sospesa tra la realtà e il paradossale, è stata assai apprezzata recentemente dalla Giuria del Concorso nazionale Cronin, che le ha conferito il primo premio.

Uno dei racconti, *Le Sorelle del mare*, si differenzia dagli altri per la maggior lunghezza, la diversa impostazione stilistica e il soggetto. Ci troviamo infatti nel mezzo di una delle disavventure di Odisseo, quella delle Sirene, che Tango immagina avvenuta proprio nella 'sua' Baia di Massa Lubrense, tuttora denominata Baia delle Sirene. Con una affascinante interpretazione, attraverso un racconto avvincente e immaginifico, le Sirene omeriche vengono identificate con quelle *Sorelle del mare* tramandate dalla leggenda popolare locale.

Un medico che scrive - *Alcuni raffronti*

Il medico scrittore italiano che attualmente miete continui successi editoriali è Andrea Vitali, classe '56, per oltre venticinque anni medico di famiglia a Bellano, epigono ri-conosciuto di Piero Chiara e autore iper-prolifico di alcune decine di romanzi, ambientati per lo più sulle sponde del suo lago, il lago di Como, quasi sempre nell'atmosfera da lui prediletta dell'Italietta anteguerra

degli anni '30. Un altro nome conosciuto è quello di Claudio Coletta, classe '52, cardiologo romano autore di quattro romanzi pubblicati negli ultimi anni da Sellerio. È subito evidente però che l'ambientazione delle loro storie, per lo più nella nostra contemporaneità, non consente un possibile e quantomeno utile avvicinamento alla via narrativa intrapresa da Adriano Tango. Le sue opere, lo ricordo, sono ambientate in un futuro, pur prossimo, con frequenti rimandi al mondo classico, per arrivare con l'ultima, *Simias*, al mondo della Magna Grecia del quinto secolo a.C..

In quest'ottica voglio invece proporre all'attenzione di chi sta leggendo queste righe il nome di Bruno Tacconi (Voghera 1913-1986), medico odontoiatra, autore di un vero proprio caso letterario con dieci libri, pubblicati da Mondadori tra il 1972 e il 1985 i primi otto, e gli ultimi due postumi nel 1988 e 1991. *La verità perduta*, il libro con cui esordì nel 1972, vendette alcune centinaia di migliaia di copie e fu per quasi un anno in testa alle classifiche italiane di vendita!

L'attenzione dei lettori negli anni settanta-ottanta per i romanzi storici ambientati nel mondo antico è testimoniata dai libri successivi di Tacconi. Oltre ad alcuni che ripercorrono la storia dell'antico Egitto, altri si allargano a trattare mondi diversi dell'antichità, per lo più mediterranea, come è evidente già dai titoli. Per citarne alcuni: *L'uomo di Babele*, *Il medico di Gerusalemme*, *Masada*, *Salomè*, *La Signora di Atlantide*.

Ne *La verità perduta* (una storia d'amore nella terra dei Faraoni, recita il sottotitolo), il tema fondante del romanzo è l'eresia monoteistica del Faraone Ekhnaton-XVIII dinastia, che tentò invano di spodestare il vecchio culto politeistico, visto attraverso le infinite peripezie del protagonista, il medico Nekao, come medico era il suo progenitore letterario Sinuhe, nel romanzo di Mika Waltari *Sinuhe l'egiziano* (1949). Questi personaggi, che sono anche dei grandi viaggiatori, forniscono agli autori il pretesto per farci conoscere gli usi e costumi del tempo in cui vivono e delle diverse civiltà che attraversano. Ogni pagina ci fa conoscere particolari documentati della vita sociale, religiosa, nonché della medicina con le sue pratiche e i suoi rituali, fino a scendere spesso nei più minuti dettagli. E questo è tanto più evidente nelle opere di Tacconi, che si dedicava con cura minuziosa allo studio dei mondi antichi che poi avrebbe trattato.

Il caso Tacconi, amplificato dai giornali e dai media, stupì e incuriosì molto la critica, che non si rendeva conto di come un autore autodidatta, un autore della cosiddetta *provincia*, cioè fuori dai consueti circuiti letterari, potesse riscuotere tale inaspettato successo. Una spiegazione veniva fornita dal critico letterario Domenico Porzio, per inciso anche lui laureato in medicina, che nella Introduzione alla ristampa negli *Oscar* de *La verità perduta*³ così affermava: "In provincia la 'posizione' acquisita conta di più del talento e dell'intelligenza. La provincia[...] favorisce l'isolamento e perciò la tendenza a cercare, tra i muri di casa, l'evasione di un *hobby*".

Al di là di queste affermazioni volutamente, credo, di tono un po' riduttivo, per non dire provocatorio (non basta certo coltivare un hobby per diventare scrittori di successo), quanto esaminato sull'avventura editoriale di Tacconi può servire da utile raffronto col percorso letterario intrapreso da Adriano Tango.

Intanto *Simias*, il protagonista dell'omonimo romanzo, è strettamente imparentato col medico Nekao, anche se con diverso ruolo e diversa è l'ambientazione, il mondo della Magna Grecia anziché l'Egitto. Identico è però il suo peregrinare tra popoli e realtà etniche le più disperate, occasione sfruttata da Tango per introdurci, come s'è visto con Tacconi, in quel mondo dell'antichità classica da lui amato e accuratamente studiato e descritto, finanche nei minimi e anche più prosaici particolari.

Lascio al lettore la valutazione dell'affermazione di Porzio sopracitata sull'influenza della co-

³ B. Tacconi, *La verità perduta*, Oscar Mondadori, Milano, 1977, p. VI.

siddetta provincia, che comunque, a distanza di cinquant'anni, nonostante l'accresciuta invasione dei media in ogni aspetto della nostra vita, e tanto più nella realtà dell'editoria, mantiene qualche spunto di stimolante riflessione.

Termino questo capitolo segnalando, tra i tanti contemporanei, i due autori più famosi che hanno seguito il filone della storia antica, in particolare dell'Egitto dei Faraoni: il bestsellerista sudafricano Wilbur Smith (1933-2021), iniziatore nel 1993 con *Il dio del fiume* di una saga di sei romanzi, e il francese Christian Jacq (1947), altro iperprolifico autore di un centinaio di romanzi, la cui fama resiste tuttora soprattutto legata ai cinque libri della saga di *Ramses*.

Un medico che scrive - *Le parole bianche*

Scrivendo Thomas Mann in *Giuseppe il nutrittore*: “Non oggi medico e domani scrittore, ma questo in quello. Medicina e letteratura s'illuminano a vicenda”.

Questa splendida frase in apparenza di facile decifrazione che sembrerebbe equiparare, penetrare le due qualità, è in realtà densa di molteplici significati, a seconda del punto di vista da cui vogliamo partire e anche soprattutto del peso che vogliamo dare alle esperienze personali, forzatamente singolari e per definizione uniche, come uniche sono per chiunque scriva, le esperienze di vita. Certamente però, anche se nessuno scrittore può liberarsi del suo vissuto, a prescindere dal suo operare, il lavoro del medico, se vissuto con partecipazione ed empatia nel contatto diretto e frequente con i pazienti, intesi come *altro* da sé, lascia una sorta di impronta che sicuramente lo accompagna nella sua intima ispirazione.

Tanto più quando scrive muovendosi in storie e descrivendo personaggi attinenti al campo medico. Il contatto medico-paziente attiva un percorso di conoscenza profonda riflessa sul medico stesso, in qualche modo terapeutica. Forse anche per questo tanti medici scrivono. Un medico cosciente del suo operare quando si rivolge al suo paziente deve scegliere con attenzione le parole, che sono il primo passo fondamentale di ogni cura.

Sei in equilibrio e arriva la spinta. La spinta di dolori sempre nuovi e sempre diversi. Spinte. E mentre si cerca di non perdere l'equilibrio vanno cercate le parole giuste[...]C'è una responsabilità dietro ogni parola pronunciata con il camice bianco addosso, le parole bianche, definiamole così. [...] Sì, parole bianche dentro a momenti bui.

Prendo in prestito queste ispirate parole da Monica Gasparini⁴, emergente scrittrice, fisiatra ospedaliera a Biella, che così scrive con felice intuizione nel suo romanzo intitolato, non a caso, *Parole bianche*.

Queste parole bianche sono quelle che poi spesso vengono in-consciamente traslate dal medico che scrive nella *sua* scrittura, amplificate, nobilitate dalla trama e dallo stile, basti pensare a Mario Tobino, che dalla professione svolta di psichiatra ha costruito un'epopea letteraria compiuta, permeata da mille sfaccettature, sempre con l'empatia della sua personalità forte e insieme affettuosamente partecipe dell'altrui sofferenza.

Anche scrittori medici che hanno poco esercitato la professione, e qualche volta mai, risentono spesso comunque di questa specie di imprinting, valga per tutti l'esempio di Carlo Levi. Quanta delicatezza e passione sofferta nelle pagine di *Cristo si è fermato a Eboli!* Tra loro possiamo annoverare molti scrittori di cui poco viene ricordata la qualifica dell'essere o essere stati medici.

⁴M. Gasparini, *Parole bianche*, Edizioni Smasher, Barcellona Pozzo di Gotto 2021, p. 274.

Per breve cenno ricordo solo alcuni dei più famosi: Anton Cechov, Michail Bulgakov, Archibald Cronin, Louis Ferdinand Celine nella nostra contemporaneità ma anche, volgendo lo sguardo un po' più indietro: [...] Ippocrate e Rabelais!

Nella categoria dei medici scrittori dove le due qualità, come abbiamo visto, si incontrano felicemente, quella di medico e quella di scrittore, si iscrive a buon diritto Adriano Tango, autore di quattro romanzi e di una corposa serie di racconti. Ci possiamo però chiedere in che misura l'una influenzi l'altra e viceversa. Fino a che punto in definitiva le *parole bianche* improntino il suo stile, la sua scrittura e le trame da lui narrate.

Egli stesso ha più volte sottolineato questo aspetto. Ad esempio nella prefazione al libro *Storia e memorie dell'epopea medica* afferma: [...] *in questo nuovo impegno trovo, fra l'altro, una piacevole sintesi delle mie due anime, di medico e di narratore.*

E ancora:

Ho poi scelto l'espedito del cambio dei punti di vista(colui che narra): io, per i cenni storici; la parola a romanzieri, o autori di autobiografie, per "entrare nella scena". Un terzo canale di comunicazione è il sopralluogo diretto in siti carichi di "vissuto medico", turismo storico insomma, e infine qualche richiamo autobiografico a situazioni e fatti del mio vissuto professionale, forse anch'esso già storia, da affidare alla memoria.

Risulta evidente in questi criteri la forte influenza del suo essere medico sul complesso tessuto della sua scrittura, che si riverbera anche nelle opere squisitamente letterarie, i romanzi e i racconti, quand'anche non ne costituisca a volte la fonte stessa dell'ispirazione. Alla fine così chiude:

Forse realmente vi sento, seduti o in piedi, intorno a me, come fossimo raccolti nella saletta riservata alle spalle di un bar, dove nessuno pontifica, ma semplicemente facciamo quattro chiacchiere, e io mi limito a darvi qualche spunto di conoscenza, o di emozione, in più.

Queste ultime affermazioni ci svelano in modo diretto la sua stoffa emozionale di narratore e la sua passione vissuta intimamente alla ricerca attraverso i suoi personaggi di verità che forse la ragione da sola non può dare.

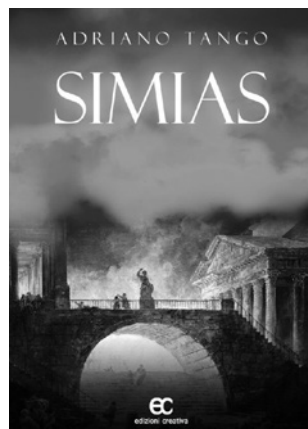
Nei primi tre romanzi, dall'Autore stesso definiti come Trilogia, sono gli attori e il soggetto della storia ad accompagnarci nel tema per così dire medico. Ne *La baia* i protagonisti principali, sullo sfondo di una terribile pandemia, sono una dottoressa, il maggiore medico Laura Del Santo, e l'architetto Marco Visentin. Li ritroviamo nel terzo romanzo *Edena Kely*, impegnati molti anni dopo nella costruzione di un ospedale in un povero villaggio del Madagascar, Edena Kely appunto, unitamente al figlio Luca, protagonista del secondo romanzo, *Sibari scavo 3*.

Mi piace sottolineare l'abilità narrativa di Adriano Tango, che riesce a condurre il lettore attraverso trame complesse ma ben delineate, scaturite da una fantasia fervida, mai banale, con parole semplici e appropriate, con dialoghi perfettamente aderenti ai personaggi e al ritmo della pagina, e squarci descrittivi illuminanti non privi a volte di lirismo, caratteristiche queste del suo stile di scrittore, di narratore coinvolgente e appassionato-appassionante. A questo proposito cito solo alcune brevi righe, tratte da *La baia*, che da sole bastano a rendere la sua capacità di arricchire l'apparente semplicità della sua scrittura con toni poetici:

Quando superò il valico, la baia gli sparò negli occhi il suo splendore: una C quasi perfetta, leggermente schiacciata, un riflesso d'acqua da poter guardare solo fra le ciglia degli occhi socchiusi.

Simias

Lo stesso stile di scrittura si rende evidente nel quarto e finora ultimo libro scritto e pubblicato *Simias*, avventurosa storia del giovane comandante della guardia di palazzo di Sibari, che affronta un lungo e periglioso viaggio alla ricerca della moglie Leda sulle onde e lungo le coste del Mediterraneo, il Mare tra le terre. Unica guida una tavoletta d'argilla ritrovata tra le macerie della città di Sibari subito dopo la distruzione, con incise poche parole: *Mi ritroverai dove hai scoperto splender la fiamma della luce vera*. Di questo romanzo ci dice subito l'autore: "Questa storia nasce come una talea da un precedente romanzo: *Sibari scavo 3*". Là infatti faceva la prima comparsa il nostro Simias, ma era una figura di pura fantasia, utile per stabilire una continuità con un altro romanzo successivo, *Simias* appunto, dove invece sarebbe diventata a pieno titolo il personaggio principale.



Seguendo il filo rosso della sua ispirazione, l'autore collega così anche questo romanzo ai precedenti della Trilogia e lo stesso filo con le poche parole incise sopra ricordate evidenzia quel tema della Luce vera che già era stato il *leit motiv* ricorrente, vorrei dire conduttore delle precedenti narrazioni, che ci accompagna anche in quest'ultima opera lungo tutto il percorso del protagonista, dove proprio l'intuizione finale di quella Luce lo condurrà al ritrovamento della moglie creduta persa e alla serena conclusione.

Le infinite disavventure di Simias lo avvicinano al nobile archetipo omerico di Odisseo ma anche, *mutatis mutandis*, azzardando una citazione meramente letteraria, ai protagonisti di interminabili avventure nel mondo antico stampate in libri ormai dimenticati, che però tanto affascinarono i lettori del seicento, quali ad esempio *La Dianea* di Giovan Francesco Loredano⁵, o *La Taliclea* di Ferrante Pallavicino⁶.

Più appropriato è sicuramente il paragone con un romanzo che ebbe larghissima fortuna in tutta Europa alla fine del settecento e nel primo ottocento, *Il viaggio del giovane Anacarsi in Grecia*, di Jean Jacques Barthelemy, ambientato nel IV secolo a. C. (per inciso, di fama così persistente da venir citato perfino da Flaubert in *Madame Bovary*).

Con *Simias*, dove gli avvenimenti si dipanano agli albori del V secolo a. C., Adriano Tango compie un deciso mutamento di rotta, rende manifesta la sua passione per la storia antica, in par-

⁵ G. F. Loredano (Venezia 1607-Peschiera 1661) Scrittore poligrafo, fondatore dell'Accademia degli Incogniti, all'epoca incontrastato dominatore della vita letteraria a Venezia. *La Dianea*, Venezia, Sarzina, 1635 è un romanzo storico che narra le interminabili avventure nel mondo antico della principessa protagonista, a imitazione diretta dell'*Argenis*(1621) di J. Barclay.

⁶ F. Pallavicino (Piacenza 1615-Avignone 1644) Scrittore incredibilmente prolifico, autore nella sua breve vita di opere dagli argomenti più disparati di tema sacro, storico, politico, oltre a novelle audaci e licenziose. Per la sua attività di libellista instancabile, specie contro papa Urbano V III (Maffeo Barberini), fu definito *flagello dei Barberini*. Proprio questa copiosa feroce satira gli attirò le ire del pontefice, che lo fece decapitare ad Avignone, non ancora ventinovenne!

La Taliclea, Sarzina, Venezia 1636, pubblicata un anno dopo *La Dianea* del Loredano, a Venezia suo mentore e protettore, narra le vicissitudini di Taliclea, principessa di Licia, nel corso di una interminabile guerra nel mondo antico dell'Asia Minore. Nella tradizione del romanzo storico, la trama è tutta giocata sul continuo ripetersi di equivoci, intricate situazioni amorose, capovolgimenti di fronte, non privi di riflessioni di carattere moraleggiante secondo la moda del tempo.

ticolare il mondo classico della Magna Grecia, di cui si sente in qualche modo partecipe erede. Trasferisce in questo romanzo la sua fantasia fertile per questo mondo che ha sempre amato, ma a differenza dei romanzi storici sopra citati, frutto di pura immaginazione per oggettiva mancanza di dati storici affidabili, la sua è una fantasia che nasce da una documentazione provata, dallo studio serio, approfondito e minuzioso dei luoghi e dei fatti, con i relativi usi, riti e costumi, che entrano nella sua narrazione. Così afferma nella prefazione a *Simias*:

Non sono uno storico di professione ma, anche per mie parallele attività di saggista, nel mondo greco mi sono addentrato con serietà e umiltà, consultando e chiedendo lumi. Le descrizioni di riti e costumi sono tratte da fonti attendibili anzi, alcune sono così fedeli al report originale da rappresentare quasi delle traduzioni documentarie, integrate ovviamente dalla ricostruzione fantasiosa a colmare i vuoti. Altrettanto per i nomi propri, tratti da documenti storici delle varie etnie mano a mano incontrate.

Nella stessa prefazione così termina, con riferimento al protagonista *Simias*:

[...] scrivere una storia per buona parte marinara mi allettava: avevo cose personali, remote, da rinviare. Così, visto che nella sua epoca c'ero già calato, ho iniziato a camminare per il Mediterraneo (al tempo il 'Mare fra le terre') sui suoi passi...

Arriva dunque a maturazione con l'ultimo libro (per ora?) un sentire suo intimo, una predilezione che tuttavia si era manifestata già in precedenza nella scrittura del racconto lungo, prezioso e immaginifico *Le Sorelle del mare*, e sembra essere solo il *primum movens*, l'inizio di una serie che vuole continuare.

La scrittura come amore assoluto
Gli anni Sessanta come mito, le storie di passione come spunto

La cremasca Francesca Baldacci campionessa della letteratura rosa, ma anche dei racconti per ragazzi. "Mi piace essere un po' scanzonata: non prendiamoci troppo sul serio, una risata ci sta sempre bene".

“Vòlli, e vòlli sèmpre, e fortissimaménte vòlli” è la celebre frase scritta da Vittorio Alfieri nella *Lettera a Ranieri de' Calzabigi*. Sono poche le persone alle quali si attaglia perfettamente il motto che riassume la richiesta del grande autore astigiano di farsi legare alla sedia dal suo domestico per assumere l'impegno di diventare un grande autore e drammaturgo. Nel novero c'è certamente la scrittrice cremasca Francesca Baldacci, che però non ha certo dovuto farsi legare a una sedia per perseguire il proprio obiettivo di vita: scrivere, scrivere e ancora... scrivere. Una passione innata per una scrittrice decisamente eclettica che ha esplorato molti mondi letterari, dal romanzo rosa alla biografia di personaggi famosi, dal giallo alla letteratura per l'infanzia, financo al mondo dello sport. Perché per lei – come ammette la stessa Francesca – “sedermi al tavolo e dedicarmi a mettere nero su bianco le moltissime storie che mi frullano in testa è sempre stato un bisogno, non certo un impegno oneroso”. Un bisogno emerso fin da giovanissima, quand'era tra i banchi delle scuole medie inferiori e del liceo: al momento dell'intervallo di mezza mattina ha sempre preferito entrare nel mondo della propria fantasia piuttosto che dedicarsi al tempo dei giochi e delle chiacchiere con amici e compagni. “Scrivevo e scrivo storie normali”, sottolinea ancora – che però si rivelano intriganti, se è vero – come è vero – che Baldacci ha un lungo elenco di pubblicazioni più o meno su tutti i media: dai libri stampati a internet, dai rotocalchi ai quotidiani.

“Quando ero a scuola – ricorda –, durante l'intervallo invece che uscire e parlare e giocare con le nostre compagne mi mettevo lì e scrivevo riempiendo quaderni su quaderni magari anche dei gialli. Al liceo avevo il supporto di una mia compagna di banco, che condivideva la mia stessa passione, tanto che poi, a sua volta, è diventata giornalista. Di cinema, in particolare.

Quindi eravamo in due fissate con la scrittura. Insieme abbiamo scritto la nostra prima spy story. Avevamo una grande collaborazione e sintonia, ci leggevamo a vicenda ciò che avevamo scritto, lo correggevamo, lo commentavamo”. Un allenamento che le ha portato in dote una scrittura decisamente eclettica, capace di adattarsi al lettore di riferimento e l'efficacia della semplicità. Trame e intrecci dei suoi romanzi e dei suoi racconti approdano, quasi inevitabilmente sulle sue grandi passioni: le storie “rosa” e gli anni Sessanta. Cioè gli anni in cui è cresciuta: nata nel 1957, si è diplomata al liceo classico. “Poi ho iniziato l'università – ricorda –. Prima la facoltà di Economia, pura follia. Poi sono passata a Lingue e letteratura straniera a Bergamo. Ma nel frattempo continuavo a coltivare la mia passione di scrittrice. Però, non pensavo certamente di farne una professione”. Ma il suo accanimento, la sua dedizione e la sua convinzione l'hanno portata a realizzare il grande sogno. “A dir la verità ci sono arrivata quasi per caso – ricorda ancora –. Ho inviato un racconto alla redazione del settimanale femminile *Bolero*, magazine di narrativa femminile popolare che allora vendeva la bellezza di un milione di copie a settimana, tanto per dire su quali cifre eravamo. L'ho fatto di slancio, senza aspettarmi nulla in cambio. Dopo pochi giorni ho ricevuto la risposta, redatta con la vecchia macchina da scrivere perché eravamo nel 1979 e io ancora ero solo una studentessa con la passione della scrittura. Si trattava di un racconto normale, diciamo che parlava di una storia qualunque. Infatti la redattrice mi rispose dicendo: questa storia è bella, ma non adatta al nostro pubblico... lei provi a dare un'occhiata al giornale per avere un'idea più precisa. Io, invece, testona (*e qui c'è la prova della sua determinazione, Ndr*) mi sono messa a scriverne un'altra che non aveva nulla a che fare con il contesto al quale la stavo proponendo. Un racconto ambientato al tempo del fascismo con protagonista una donna innamorata, dal carattere forte. Poi ho confessato alla redattrice che sapevo di essere fuori target, ma che le avevo mandato anche questo secondo manoscritto solo perché mi interessava avere un suo giudizio. Lei confermò la sua convinzione iniziale: promosso il mio modo di scrivere, ribadendo però anche il fatto che “così com'era non poteva essere pubblicato”. Per nulla scoraggiata, Francesca ne mandò anche un terzo di racconto, del quale non ha saputo più nulla fino a quando, “con mia grande sorpresa me lo sono ritrovato pubblicato qualche mese dopo. Era fine agosto

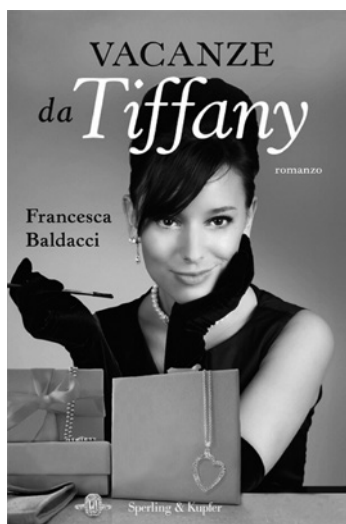
del 1979". Ha ricontattato la redattrice e da lì è iniziata una collaborazione piuttosto continuativa, "perché io sono sempre stata piuttosto prolifica: da allora non mi sono mai fermata. Era il 1979. Ma anche così non pensavo di farne una professione". Ha continuato a studiare, si è sposata. Sempre però avendo nel cuore il primo amore: scrivere. "La mia attività è cresciuta, perché ho cominciato per esempio a collaborare anche per una collana di romanzetti che uscivano in edicola che si chiamava *Rosa* pubblicata da Mondadori. Uno è stato pubblicato, ma quando ne ho scritto un secondo la collana ha chiuso perché dovevano fare spazio agli *Harmony*, e questa cosa mi ha mandato in bestia, anche se il secondo romanzo me lo sono trovato pagato, però senza vederlo pubblicato". Il titolo era *L'amica americana*, poi uscito in self-publishing, "che è proprio una storia d'amore-d'amore, comunque con risvolti psicologici. Si narra di un ragazzo che ha perso la fidanzata in un incidente ed è inconsolabile. Arriva l'amica americana della sorella e lui se ne innamora, ricambiato. La loro storia però è contrastata per via del ricordo della ragazza morta". Per uscire da questo *cul de sac* ancora una volta c'è voluta molta determinazione. Instancabile, si è quindi rivolta al direttore della collana *Mondadori Rosa*, che nel frattempo era passato alla *Harmony*, ottenendo la proposta di collaborare alle riviste per ragazzi: "Ho seguito il suo consiglio ed è andata bene. Ho così iniziato a collaborare con le riviste per ragazzi della Mondadori, a scrivere anche per *Topolino*, la cui redazione allora era ancora a Segrate e per *Il giornale di Barbie*".

Quindi due punti focali della sua produzione: storie d'amore e racconti per ragazzi. Storie d'amore perché? "Diciamo che le storie d'amore erano nelle mie corde mentre nella narrativa per ragazzi mi sono dovuta applicare molto di più, ed è andata bene. Le mie storie nascono da un dettaglio, a volte quasi per caso. Per esempio, se vedo una fotografia un po' particolare la uso come base di partenza, come stimolo iniziale. È talmente in automatico per me questa cosa dello scrivere che una fonte di ispirazione può essere magari una semplice conversazione ascoltata per strada che mi dà l'input; oppure c'è mia figlia che mi racconta qualcosa di particolare o di curioso a proposito di un amico... e parte l'ispirazione. Sono sposata da quarant'anni, ho figli ormai grandi che trovo molto stimolanti perché mi portano sempre le loro considerazioni. Trovo che il contatto con il pubblico molto giovane sia decisamente stimolante, perché i ragazzi ti avvicinano al loro modo di pensare, che è un modo di pensare diverso un po' più aperto rispetto al nostro. Diciamo che il mondo cambia in modo talmente veloce. È impossibile riuscire a stare dietro a tutto, a meno che tu faccia un lavoro come quello del giornalista".

Successivamente è anche approdata nel mondo dello sport, stavolta come giornalista. Anche qui tutto parte dalla voglia di scrivere e dalla determinazione ad abbattere barriere e pregiudizi. "Ho sempre amato il calcio – sorride nel ricordo – e quando ho dovuto preparare un servizio per *Il giornale di Barbie* sui giocatori carini, quelli che piacevano alle ragazze, sono andata in giro per i vari ritiri delle squadre di Serie A. In una di quelle visite ho conosciuto Enrico Crespi, per anni presidente dei giornalisti sportivi, e mi sono proposta: interessa una collaboratrice? Mi ha risposto: provi. Non è stato complicato, pur essendo un mondo di soli uomini. Anzi una presenza rosa suscitava attenzione e curiosità. Devo dire che quando ho sentito giornaliste del calibro di Paola Ferrari spiegare 'come è difficile per noi donne parlare di calcio' sono rimasta un po' male, perché in realtà suscitavamo interesse. L'unica persona con la quale ho avuto un po' di difficoltà è stato Fabio Capello, ma non sempre, perché quando l'ho conosciuto si dimostrò persona molto cordiale. Poi deve avere avuto qualche brutta esperienza e da allora si è irrigidito molto con le donne giornaliste. L'esperienza nel mondo del calcio, durata 14 anni, è stata molto bella nel senso che ho scoperto anche delle persone molto simpatiche tra i giocatori, ragazzi cordiali, molto socievoli. Magari, lo ammetto, all'inizio un po' imbarazzati, ma poi entravano a loro agio. Avrei potuto anche mettermi in gioco con questa nuova realtà diventando giornalista sportiva a tempo pieno, però avrei dovuto impegnarmi ogni giorno per un quotidiano e non ce la facevo a conci-

liare questa nuova vita con gli impegni professionali e privati che già avevo”.

Il libro biografico *La macchina del tempo*, nel 2012, è il testo che ha portato Francesca alla notorietà nazionale. Un tuffo nel passato, dai favolosi anni Sessanta in poi, nell’Italia che dal bianco e nero del Dopoguerra è passata a quella a colori del primo benessere. Lo ha fatto con Gabriele Lorenzi, classe 1942, diploma di geometra in tasca, che di quell’Italia è stato una delle colonne sonore più amate: come tastierista dei Samurai, dei Camaleonti, dei Formula Tre, dei Volo. Nomi che evocano suggestioni tra chi ha più di trent’anni, gruppi che hanno fatto la storia del pop italiano. Lorenzi è stato in tour con Lucio Battisti e con Demis Roussos, dei quali è divenuto amico fraterno e con i quali, oltre ad aver scritto pagine musicali indimenticabili, ha vissuto esperienze significative. Il testo di *Anna*, uno dei brani più famosi di Battisti, è stata scritto da Mogol come omaggio alla moglie di Lorenzi. Questa vita da protagonista è stata raccolta, appunto, nel bel libro *La macchina del tempo. La mia vita in musica con Camaleonti, Battisti e Formula 3*. Non è solo un elenco dei ricordi di ex famoso ma, soprattutto, è la fotografia dell’Italia che cambia vista con gli occhi del musicista di razza. “L’idea è nata per lasciare una traccia di tutto quello che ho vissuto. Con Francesca siamo entrati subito in sintonia», ricorda il musicista. Perché Baldacci è una persona veramente gradevole oltre che ottima scrittrice. Di quell’esperienza lei parla così: “La collaborazione con lui è nata in maniera molto particolare su Facebook, perché io sono innamorata



Romanzo pubblicato con la Sperling & Kupfer nel 2014, tradotto l'anno dopo anche in Olanda presso la casa editrice The House of Books



La biografia di Gabriele Lorenzi, tastierista della mitica Formula Tre, pubblicato dalla Miremi Editore nel 2012

della Formula 3 di Lucio Battisti e quando ho visto che c’era Gabriele Lorenzi su Facebook ho chiesto la sua amicizia spiegandogli che, appunto, ero una sua grande fan. Nelle nostre conversazioni su Facebook mi ha fatto capire di essere interessato a scrivere la storia della sua vita e mi sono proposta, ma solo dopo aver chiesto consiglio a un’amica in una casa editrice, che ha trovato la cosa interessante: *perché no?*, mi sono detta. Lui, poi, aveva vecchie foto. Era il periodo in cui andavano di moda queste biografie di musicisti e quindi il momento giusto per pubblicare. Ci vedevamo su Skype, è stato tutto una cosa fatta a distanza, prendevo appunti e ascoltavo, registravo è stato un po’ un macello mettere tutto in ordine, ci abbiamo impiegato cinque mesi. Ma ce l’abbiamo fatta”.

E poi è arrivato *Vacanze da Tiffany* per Sperling e Kupfer, il libro della consacrazione. È stato un caso fortunatissimo di self-publishing digitale, e l’e-book ha scalato le classifiche di Amazon, rimanendo per diversi mesi nella Top 100 e conquistando migliaia di lettrici. Una bella storia, una scrittura fluida, “scritta in un mese – ricorda con orgoglio Baldacci –. Ho messo il romanzo online ed è andato benissimo, tanto che la casa editrice mi ha contattata. Mi hanno subito fatto firmare il contratto”. *Vacanze da Tiffany* è scritto in maniera un

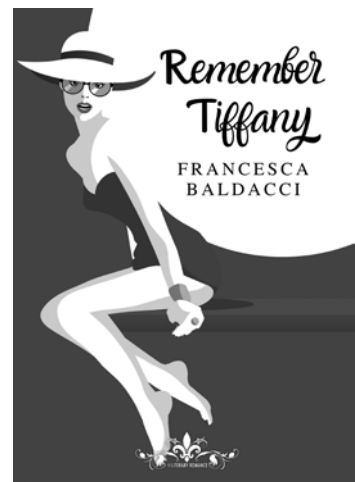
po' particolare, avendo come punto di riferimento i libri di Helen Fielding, a partire da *Il diario di Bridget Jones*. Si tratta di una storia frizzante, non quindi la solita storia d'amore lineare, un romanzo in prima persona con al centro Angy, una ragazza alle prese con un amore ormai finito: prima si vendica con la diretta rivale bruciandole il negozio, poi – ancora sconvolta – prende armi e bagagli e se ne va in vacanza, in un posto speciale sulla riviera della Palme, di proprietà delle zie Camilla e Gisella, le quali hanno chiamato Tiffany il loro hotel in omaggio al celeberrimo film. All'interno dell'albergo ci sono tante vetrinette, dettagli che rimandano agli anni Sessanta, sembra un mondo a parte. Le zie organizzano serate rigorosamente legate a quel decennio così creativo, con proiezioni, balli con tanto di pista e di jukebox.

Un luogo unico e iconico, dove Angy potrà lasciarsi i dispiaceri alle spalle e allo stesso tempo rendersi utile, aiutando le due donne a gestire i numerosi clienti. Per fortuna, frequentatori abituali e nuovi arrivi sono tutte persone con cui è facile entrare in sintonia.

Tutto quanto richiama quegli anni magici e quindi lei si sente un po' trasportata in un mondo a parte e decide di chiudere con l'amore. Ma in effetti ci ricasca, prima con il vicedirettore dell'hotel, un tipo burbero ma affascinante, e poi con un cliente misterioso, che poi si rivelerà essere una rockstar in incognito. “A parte la descrizione di un mondo che trovo affascinante, a contare, almeno secondo il mio proposito, è il fatto che questa ragazza ritrova la serenità. Personaggi altrettanto importanti della protagonista, sono le zie, tanto che ho pensato a un romanzo solo su di loro, sulla loro storia. Persone particolari che tengono sotto la loro ala la nipote”, sottolinea l'autrice.

Anche in questo romanzo la storia d'amore è un punto di partenza, non d'arrivo. Conta il fatto della rinascita della ragazza. Perché non tutti i romanzi rosa sono uguali. “Nelle storie che pubblico adesso per le riviste – tiene a sottolineare –, non necessariamente il finale è il classico vissero felici e contenti. Anzi molto spesso è un bel va a farti friggere, che io resto da sola”. Diciamo che Baldacci punta molto sul fatto della responsabilità della donna nel suo sviluppo psicologico, quindi le sue opere sono qualcosa di più di un semplice, per dirla così, femminismo in salsa rosa. Anche se affronta comunque svariati temi caldi, come per esempio l'omosessualità, che oggi non è più un tabù. “Salsa rosa nel senso che magari non ci sono scene esplicite di sesso – sottolinea ancora –. Quelle lasciamole agli e-book che vanno per la maggiore e che hanno in copertina maschi senza testa, ma con bicipiti bene in mostra. Non è questo che secondo me deve interessare una donna. Mi chiedo: ma siamo davvero così banali? Da *Cinquanta sfumature di grigio* in poi mi sembra un maschilismo alla rovescia”.

Nel “panel” di Baldacci ci sono altri titoli di romanzi che si rifanno all'hotel Tiffany. Tra cui *Remember Tiffany*, che è uno spin off. “Visto che i personaggi delle zie avevano avuto tanto successo, ho voluto farle rivivere. In questo caso sono loro stesse a raccontare alla nipote come erano loro da adolescenti negli anni '60 e quindi la loro vita”. La vicenda è ambientata nel 1962 e ha per colonna sonora le musiche di allora, per “colori” la moda del tempo, la vita dell'epoca. Una vita difficile da far comprendere ai ragazzi di oggi: in quegli anni era difficile ottenere i permessi per uscire e quando li ottenevi ti dovevi portare dietro la sorellina. E naturalmente all'interno c'è l'immane storia d'amore, che però finisce male. Insomma, quel romanzo è lo spaccato di un'epoca.



Lo spin-off di "Vacanze da Tiffany", "Remember Tiffany", pubblicato con la Literary Romance nel 2020, dedicato alle mitiche zie di Angy, Gisella e Camilla, e agli anni Sessanta

Nella produzione di Francesca un posto importante è occupato dalle opere per bambini. “Anche lì sono sempre me stessa, però uso molto la fantasia”, afferma e ricorda: “Quando ero ragazza scrivevo fiabe per mia nipote, la figlia di mia sorella, su un quaderno con tanto di disegni. Allora davo via libera alla fantasia più sfrenata e lo stesso ho fatto quando ho pubblicato fiabe corte per conto mio e per una casa editrice che, secondo me, sono le più adatte per bambini di età compresa tra i tre e i sei anni. Quindi storie brevi, un po’ pazze”. Come, per esempio, quella della *Seppia triste*. Triste perché non tollerava di vedersi grigia e voleva a tutti i costi diventare colorata. Per farlo si rivolge al Mago, che, però, cambiandole i connotati le fa perdere le sue caratteristiche principali, cioè i tentacoli. E lei si ritrova ancora più disperata di prima. La mamma e la zia decidono di portarla dalla Fata che si trova molto lontano. Al termine di un viaggio molto avventuroso e costellato da incontri con personaggi molto strani, la trovano e lei le restituisce i tentacoli. Il lieto fine è che la nostra seppia diventa colore arcobaleno. A contare più del finale è il viaggio che apre la mente a temi anche sociali: “È così. Ho voluto metterci i pesciolini che la prendono in giro perché è tutta grigia, quindi in qualche modo si introduce il tema del bullismo. Delicatamente certo, perché cerco di essere sempre molto morbida anche quando introduco questioni importanti. E voglio anche essere un po’ buffa, perché secondo me bisogna sempre cercare di sdrammatizzare e far conoscere, per far raggiungere la consapevolezza”.

Particolarmente apprezzata dai più piccoli la storia concepita partendo da una leggenda sulla stella alpina: ci sono tanti tipi di stelle, quelle di mare, le comete, quelle cadenti. “Io ero partita dalla leggenda della storia della stella alpina cresciuta sulla montagna per fare compagnia alla montagna e che aveva una copertina per ripararla dal freddo.

A un certo punto la copertina svanisce e alla stella viene voglia di tornare a giocare in mezzo alle sue amiche che stanno nel cielo. Però non se la sente di abbandonare la montagna al suo destino e dunque è disperata: non sa cosa fare perché vede la montagna triste senza di lei. Le stelle amiche decidono di fare una enorme copertina per non lasciarla da sola e alla fine lei riesce a dividersi tra la montagna e i giochi in cielo”. Libertà, amicizia e amore, concetti racchiusi in una storia. Concetti difficili per bambini. Viene da chiedersi, come reagiscono? “Le storie che scrivo piacciono, lo testimoniano le molte recensioni positive postate su Amazon”.

E ora? Scrive sempre romanzi a puntate per le riviste come *Intimità* e la sorellina minore *Love story*. Sono settimanali e si torna all’antico: il feuilleton, vale a dire quei romanzi popolari molto in voga nell’Ottocento, ricchi di avventure e colpi di scena, con molti personaggi in conflitto tra loro. Storie con l’immane finale positivo. Un lavoro che la mette in relazione diretta con i suoi lettori, anche se ammette che “si sta perdendo l’abitudine di scrivere allo scrittore. Si limitano a dirti ‘bella questa storia’ ed è finita lì. Il contrario di quanto avviene in rete, dove è cosa perfino esagerata per quanto ti rispondono. Anche se, va detto, peraltro vi si trovano pure delle recensioni totalmente sgrammaticate”. Insomma, carta e penna spaventano più del computer, che dà l’idea di essere senza anima, mentre invece carta e penna l’anima ce l’hanno. “E poi, forse, oggi le lettrici accettano con grande tranquillità ciò che viene loro proposto”, chiosa. Solo lettrici o anche lettori? “Sì, tra gli assidui dei miei testi ce ne sono anche di maschi. Per esempio c’è un lettore tanto appassionato di Tiffany



La seconda raccolta di fiabe per bambini, pubblicata con la Literary Kids nel 2021, storie brevi e divertenti dedicate ai più piccoli

che ha voluto incontrarmi per assicurarmi di essere un lettore di tutto quanto viene pubblicato a mio nome”.

La nuova sfida di Francesca è anche puntare su romanzi d'amore non per giovanissimi. “Come *Se potessi ti cancellerei*, storia in cui tutti si possono riconoscere. I protagonisti sono un uomo e una donna che si sono sempre odiati da lontano e che si ritrovano dopo anni. Lei scrittrice di romanzi rosa, lui critico letterario che stronca questo genere di narrativa. Il loro incontro si trasforma in una baruffa amorosa... Il fatto che non siano più giovani non impedisce la possibilità che l'amore possa sbocciare, un sentimento fatto anche di tenerezze. Perché l'amore non ha barriere né età”.

In sintesi finale, alla domanda su che cosa crede di avere portato di nuovo in quel tipo di letteratura risponde: “Un po' di sdrammatizzazione. Perché a me piace molto scrivere in maniera leggera, che non vuole assolutamente dire banale.

Mi sento molto frizzante come autrice. Ecco: diciamo che mi piace portare un modo un po' scanzonato di vivere l'amore; non prendiamoci troppo sul serio perché una risata ci sta sempre bene”.



Il romanzo pubblicato dalla GoWare nel 2018, i cui protagonisti sono personaggi non più giovanissimi, con un passato alle spalle

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE DI FRANCESCA BALDACCI

La macchina del tempo, biografia di Gabriele Lorenzi, tastierista della Formula 3 Miremi Ed. 2012
Vacanze da Tiffany, Sperling & Kupfer, tradotto l'anno dopo in Olanda presso la casa editrice The House Of Books, 2014

Se potessi ti cancellerei, GoWare, 2018

Remember Tiffany, Literary Romance, spin off di *Vacanze da Tiffany*, 2020

Principe Cavalluccio cerca principessa, Collana Literary Kids, una raccolta di brevi fiabe per i più piccini, 2020

Per fortuna ci sono le stelle, Collana Literary Kids, seconda raccolta di fiabe, 2021

On line si trovano altri romanzi, pubblicati in self: *Il principe della notte*, *L'amica americana*, *Cuori (e nuvole) a colazione*, *Il ritorno del Principe della notte*, *Ciao, Luca*, *Una casa per Sissi* (riedizione di un romanzo apparso nel 1981 nella collana “I Rosa Mondadori”).

Aldo Spoldi lo scapigliato dell'Insula Fulchérii

L'articolo prende forma dalla tesi di laurea "L'artista dell'Insula Fulchérii e la sfida al Mondo – Favola del focolare" di Arianna De Stefani, discussa nel 2021 presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano, con i relatori Andrea B. Del Guercio e Stefano Pizzi. Un fascicolo di dottorato unico nel suo genere in quanto nato come una favola per adulti, una storia formulata anche dopo la caduta dei Grandi Racconti. L'articolo seguente ricostruisce sinteticamente e analizza la creazione delle principali opere dell'artista dell'Insula Fulchérii, mettendo in evidenza le edizioni riguardanti i personaggi creati da Aldo Spoldi, in linea con i continui mutamenti della Storia. A completare il testo sono le illustrazioni dell'autrice e le immagini delle opere di Spoldi che testimoniano la veridicità dei fatti, in alcuni casi come comprovati documenti storici della città di Crema.*

* In riferimento alla fine dei Grandi Racconti Moderni di Jean-François Lyotard, *La condizione postmoderna - Rapporto sul sapere*, (1979), Feltrinelli, Milano 2008.

Gli esordi - La Banda del Marameo 1968

Non è semplice modellare una definizione intorno al personaggio di Aldo Spoldi. Ogni qualvolta si intende racchiuderlo in parole, sorprendentemente fugge ogni confine. Spoldi è l'artista dell'Insula Fulchérii e la sua produzione febbricitante, inscindibile dal periodo storico-culturale in cui ha avuto respiro e del quale ha contribuito a direzionare le vibrazioni¹, aiuta a conoscerlo nelle sue innumerevoli sfumature.

L'artista si fece spazio nel panorama di vita a partire dal '68, periodo di grande agitazione. Ad accendere la miccia dei fenomeni rivoltosi fu un'antitesi generazionale globale. Gli studenti e poco dopo i giovani operai si mobilitarono per occupare le Istituzioni, contestando i sistemi autoritari consolidati e il regime imperativo. Chiedevano maggiori diritti, più libertà ed autonomia per superare quella condizione immobile, repressiva e bigotta di precetti obsoleti².

Seguendo le oscillazioni storiche anche il giovane artista scese in piazza e radunò una banda. Il gruppo protestava unicamente con un gesto: il Marameo. Semplice, ironico, infantile, innocente che si caricava di significato dal momento che la famigerata *Banda del Marameo* agiva nei formali, manierati e composti luoghi pubblici. Con una sottile comicità intellettuale il gioco-happening sogghignò alle autorità e alle stesse contestazioni.

Met Levi, una tra le prime identità virtuali, frutto dell'immaginazione dell'artista dell'Insula Fulchérii, seguiva la combriccola. Inconsapevolmente preannunciava un divenire incorporeo. Il personaggio fiction fotografò analogicamente le performance, creando così materiale storico-artistico che garantiva il suo stesso esistere e testimoniava l'accaduto.

L'editoria - La Casa Editrice Trieb 1968-1970

I moti rivoluzionari avevano innescato un cambiamento inerziale del Mondo, rompendo con il passato. I Grandi Racconti Moderni, la fermezza ideologica, la sicurezza di un punto d'appoggio, la certezza di un referente che professasse garanzia di verità e di giusto, stavano svanendo³. Si stavano distinguendo tante individualità, una moltitudine di punti di vista, una miriade di sistemi. La frammentazione dei Saperi era generatrice di nuovi Mondi esclusivi e diversificati.

Con questo scenario, l'affiatata combriccola *Banda del Marameo* si riformulò come *Casa Editrice Trieb*. Imprimendo le prime impronte della nuova Storia, Trieb riuscì a passare oltre la messa in discussione e la critica⁴, mostrandosi semplicemente come identità alternativa. Il centro di

¹ In riferimento ad una Teoria delle Stringhe umanizzata.

² Ad accompagnare le rivolte furono testi critici quali *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata*, H. Marcuse, (1964), Einaudi, Torino 1967, come critica alla società neocapitalistica totalitaria che riduce l'uomo ad una sola dimensione alienata e omologata (rilettura di Marx come rivoluzione contro il Capitalismo alienante e di sfruttamento per un ideale di umanità libera). L'arte performativa si plasma a partire da Fluxus, gruppo artistico che segue il flusso in continuo mutamento e fonde tutte le arti, eliminando la divisione tra esistenza e creazione artistica. L'arte performativa o comportamentale si esprime attraverso i movimenti dell'artista nello spazio che si fa parte integrante dell'opera, distinguendosi dal *happening* che coinvolge anche lo spettatore spesso in momenti inaspettati. Teorizzato da Allan Kaprow nel 1959, l'*happening* significa avvenimento ed è legato al tempo, all'esecuzione nell'istante e all'espressività del corpo. Sono movimenti artistici che prendono spunto dalla danza e dal teatro.

³ In riferimento alla fine dei Grandi Racconti Moderni di Jean-François Lyotard, *La condizione cit.*

⁴ Fine della critica e della figura professionale del Critico d'arte subordinato al curatore con una visione aperta a più linguaggi e specializzato nel comporre narrazioni personali, meno auliche e più vicine al fruitore, alla vita. G. Celant, *Per una critica acritica*, in «NAC», I, ottobre 1970, da Quodlibet, in cui presenta

ricerca e di stampa si diversificava dagli altri circuiti di scrittura per la fusione di dialettica e arte visiva in un'unica opera. I collage che creavano erano composti da simboli d'icone popolari⁵ e da slogan ripresi da libri, riviste, quotidiani, radio, pubblicità televisiva largamente diffusa grazie al crescente utilizzo dei mass media liberi. L'organismo editore se ne appropriava, li manipolava, li ri-assemblava con un'inedita estetica, determinando un nuovo significato e valore, rispondendo con una propria autonomia di pensiero e d'azione ai regimi categorici e coercitivi colpevoli di diffondere una comunicazione alienata. Era un gioco sarcastico e colto al contempo. Una Pop-Art letterale, la Poesia Visiva⁶. Alla compagnia si era unito un altro meta-soggetto formulato dall'immaginazione di Aldo: *Patrizia Gillo*, una redattrice, teorico e critico d'arte, concretamente attiva.

In Accademia - Il Teatro di Oklahoma 1970

Un paio d'anni più tardi lo stravagante artista terminò gli studi presso l'Accademia ambrosiana⁷. *Teatro di Oklahoma* era il suo fascicolo di laurea, che già dal titolo lasciava presagire qualcosa di inedito. Pubblicato da Trieb si distaccava dalle tesi istituzionali perché come un palco di carta ospitava la libera esibizione dei suoi amici professionisti. Ispirandosi al capitolo terminale del romanzo *America* di Franz Kafka, tutti erano invitati a diventare artisti⁸. La sua tesi-spettacolo-mostra era un social network anticipatore in formato cartaceo per la sua frammentazione di coscienze e d'intenti e sarebbe divenuto un circuito economico dato che avrebbe potenziato il suo valore fruttuario⁹. Era un embrione di Sistema dell'Arte e Sistema dell'Economia che preannun-

la critica contemporanea come un mero pettegolezzo. Le opere d'arte chiedono di essere lasciate in pace e il critico dovrebbe diventare loro complice soffermandosi solo a documentarle. A dare vita ad un nuovo modo di concepire e curare una mostra Nicolas Bourriaud e Hans Ulrich Obrist rispettivamente con gli scritti *Postproduction - come l'arte riprogramma il mondo*, Postmedia books, Milano 2004, *Fare una mostra*, Utet, Milano 2014 e *Interviste*, Charta, Milano 2003.

⁵ Come espresso da Gillo Dorfles: «spazzatura iconica della nostra memoria» e per questo depositate e latenti nella nostra mente a nostra insaputa.

⁶ *Poesia Visiva, Art and Language* (per poi evolversi in Conceptual Art) sono correnti artistiche e collettive di artisti della fine degli anni '60. Si appropriano dei messaggi mediatici del regime e con l'accostamento d'immagini e dialettica li rielaborano lanciando annunci guerriglieri e provocatori come azione artistica di protesta politica.

L. Pignotti, *Poesia visiva: verso una guerriglia semiologica*, in «Poesia e/o poesia: situazione della poesia visiva italiana», Sarmic, Brescia-Firenze 1972, «una gigantesca operazione volta alla rapina e all'alienazione dei significati: parole e immagini che circolavano allo stato brado in natura vengono prelevati, contrassegnati con un marchio di proprietà e rimessi in circolazione. La poesia opera una riconquista della parola e dell'immagine rubata... la poesia visiva cerca di rubare ciò che è stato rubato: i rapporti fra le cose e le parole, fra i significanti e i significati: i segni, insomma. Ponendosi come una scuola di guerriglia semiologica, essa prospetta potenzialmente un'autentica rivoluzione culturale».

U. Eco, *Per una guerriglia semiologica*, in «Il costume di casa», Bompiani, Milano 1973, pp. 290-299 «esporre un messaggio a diverse modalità d'interpretazione, renderlo oggetto di discussione, aggiungere commenti o anche semplicemente interrompere».

⁷ Accademia di Belle Arti di Brera, Milano.

⁸ Franz Kafka, *America*, (1927), Feltrinelli, Milano 1996: «Viene assunto personale per il Teatro di Oklahoma: il grande Teatro di Oklahoma vi chiama, vi chiama solamente oggi, per una sola volta, chi perde questa occasione la perde per sempre... Chi vuol divenire artista si presenti!».

⁹ «Il presente volume sarà posto in vendita dal 4 gennaio 1976 a Lit. 40.000» scritta presente sul retro copertina, prezzo pari a dieci volte quello dell'anno precedente.

ciava il successivo passo della Storia¹⁰.

Di qui si fece spazio l'esposizione fotografica *Teatro di Oklahoma: Whisky Quiz*¹¹. Anche questa idea profumava d'avvenire. L'immagine fino ad allora messa in disparte dall'arte era tornata in scena superando magistralmente la corporeità ed il concetto prediletti¹².

Osservando gli scatti si intuisce che il soggetto è in crisi¹³. Non si riconosce e si maschera, si fa caricatura. Esce tormentato dall'inquadratura classica¹⁴ per approdare nel quotidiano e farsi portavoce del sociale, ha esaurito il proprio significato e va in un'eterna ricerca del sé. La composizione degli scatti incorniciati riprese la condizione generale frammentaria e relativa del periodo storico.

Il cambiamento e lo stato di precarietà stavano facendo vacillare ogni certezza e la prima a crollare fu quella dell'identità. Il Capitale-Finanza fu in grado di creare nuove gerarchie sociali nelle quali potersi rispecchiare prospettando stabilità e facendo vivere apparentemente al consumatore la libertà delle proprie scelte¹⁵. Sfruttando il marketing, la pubblicità e le nuove trasmissioni televisive a colori si mostrò persuasivo creando un sistema di iper-realtà¹⁶. Lo spettacolare *circo-lo*, la realtà-*reality*. L'oggetto seduceva e l'immagine aveva scavalcato la parola delineando un nuovo sistema di comunicazione¹⁷.

L'artista e la pittura 1977-1988

La forzata politicizzazione degli anni passati deflagrò nel decennio '80 e disseminò per la prima volta un sentimento di negligenza a favore di una vita sregolata volta allo svago, all'eccesso, al consumismo e al narcisismo come culto della propria esteriorità, rivalendo quella libertà tanto bramata quanto fino ad allora dissuasa.

Nell'ambito artistico, in particolare in Italia e in Germania, a partire dal teatro-happening si aprì una piccola parentesi per darsi uno slancio e virare subito verso il Post-moderno. Furono le ultime correnti artistiche e videro un ritorno alla manualità tradizionale, alla figurazione emotiva ed istintiva, con una ricerca individuale ed eterogenea¹⁸. Fu così che l'artista dell'Insula Fulchérii

¹⁰ Lo statuto dell'opera d'arte e degli ambienti espositivi stava cambiando. Il mercato dell'arte emotivamente partecipato si stava trasformando in struttura complessa, in Sistema lavorativo. Il *Teatro di Oklahoma* viene progettato contemporaneamente alle riflessioni sulla nascita del sistema dell'arte: *Arte e sistema dell'arte. Opera, pubblico, critica, mercato*, Achille Bonito Oliva, Pescara, Galleria Lucrezia De Domizio 1975; *Produzione artistica e mercato*, Francesco Poli, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1975.

¹¹ Mostra *Teatro di Oklahoma - Whisky Quiz*, Galleria Diagramma/Luciano Inga-Pin a Milano, 1977. Serie di scatti fotografici in bianco e nero di Met Levi, Giorgio Colombo ed Elio Fiorucci.

¹² Negli anni '70 nel campo artistico erano forti le seguenti correnti: la teorica Conceptual Art che si esprime in un concetto impersonale, rifiutando il valore estetico dell'opera d'arte; la Body Art per cui il corpo diventa la tela d'espressione e libera il soggetto dai tabù; l'Arte Povera che crea con materiali poveri e di scarto per lanciare un messaggio attivo contro il mondo consumistico occidentale e la Land Art che interviene sull'ambiente.

¹³ In riferimento alla crisi del soggetto delle filosofie e della letteratura del '900.

¹⁴ Come per la serie dei *Concetti spaziali* di Lucio Fontana.

¹⁵ Jean Baudrillard, *La società dei consumi. I suoi miti e le sue strutture*, ed. Il Mulino, Bologna 1976.

¹⁶ Jean Baudrillard, *Simulacri e impostura. Bestie Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, a cura di M. G. Brega, Pgreco, 2008, (*Simulacres et Simulation* 1981. Simbolismo della cultura nell'epoca dei mass-media, simulacri della realtà che portano a vivere e a percepire una iper-realtà.

¹⁷ Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2001 (fine del primo capitolo): «Lo spettacolo è il capitale a un tal grado di accumulazione da divenire immagine».

¹⁸ I movimenti della nuova figurazione degli anni Ottanta sono stati anticipati e resi possibili a metà degli anni Settanta dal *Teatro di Oklahoma*: la Transavanguardia teorizzata da Achille Bonito Oliva che sta al di là

sperimentò nuove tecniche e linguaggi partendo da pannelli in compensato avvitati fra loro e rappresentanti le birbanti imprese della *Banda del Marameo* sulla base delle stampe fotografiche di *Met Levi* per ricostruirne la storia e avvalorarla in maniera tangibile, passando per fogli disegnati, dipinti a tempera e incorniciati a frammenti composti a figura, poi grandi quadri-puzzle dipinti a pittura ad olio e a pasta colorata che assumevano una tridimensionalità, per concludersi con le massicce sculture di *Enrico il Verde* in ceramica che con dei semplici meccanismi si azionavano e zampillavano seguendo una cadenza musicale e lirica. Si intuiva che il maestro era alla ricerca di un'opera multidisciplinare ibrida che desiderava animare e far scappare fuori dal circoscritto spazio del quadro.

L'abbrancabile immateriale, un gioco di paradossi - La Banca di Oklahoma 1988 - La Banca di Oklahoma Srl 1990 - La BDO Spa 1994

Ormai già da tempo, dal 1971, il Presidente Americano Nixon aveva rotto gli accordi di Bretton Woods delle parità fisse delle monete con il dollaro. I titoli di Stato americani non corrisposero più a sufficienti referenze auree, divenendo pura astrazione concettuale ed il Sistema Finanziario Internazionale si ritrovò a sorreggersi sul cieco principio di autolegittimazione. Fu così che il volatile, trasparente e smaterializzato entrarono definitivamente nella nostra vita colpendo virali ogni aspetto. Un altro fattore che contribuì all'immersione nell'incorporeo fu la diffusione della Rete di Telecomunicazione Internazionale chiamata l'Internet¹⁹.

L'arte non si organizzava più in gruppi di pensiero²⁰, ma si era fatta Sistema affaristico. Non doveva più smuovere sentimenti, emozioni, ma muovere l'economia. L'opera era prodotto commerciale che dava lavoro all'artista e la sua qualità ed il suo valore estetico alla cifra per cui veniva mercificata, denaro comunque garante astratto. Il Bello non era più estetico, ma funzionale²¹. Cavalcando l'onda del Tempo lo scapigliato Aldo seppe convertire l'umanistico Teatro di Oklahoma in affaristica Banca istituendo legalmente, con una scansione biennale, la *Banca di Oklahoma* 1988 e la *BDO Srl* 1990 scardinando così gli stereotipati cliché di inaccessibilità del mercato primario. Il primo istituto di credito – fra le prime società artistiche – coniò il *Brunello*, moneta patafisica realizzata in serie da diversi artisti²² che moltiplicava il valore economico e culturale dell'istituzione in quanto referente convalidato e concreto e opera d'arte al contempo.

La successiva società produsse operazioni artistico-finanziarie quali la fondazione del *Museo Oklahoma*, modesto Sistema dell'arte composto a gioco, che custodiva opere acquistate con il

ma anche attraverso le Avanguardie Storiche e perciò possiede già un passo nel Postmoderno ma si trattiene ancora nel Moderno; i Nuovi Nuovi di Renato Barilli, il Magico Primario di Flavio Caroli, la pittura teatrale, il Neoespressionismo in Germania e Stati Uniti fortemente espressivo con violento cromatismo.

¹⁹ Il 6 agosto 1991 il CERN annuncia ufficialmente la nascita del World Wide Web pubblicando online il primo sito della storia. Nasce l'Era della Comunicazione Globale.

²⁰ *L'arte mia*, Francesca Alinovi, Il Mulino, Bologna, 1984. «Liberi da tendenze e da stili, [...] gli artisti oggi fanno ciò che vogliono».

²¹ G. C. Argan, *Contestazione estetica azione politica*, in «Senzamargine», n. 1, anno I, Fondazione Lerici, Roma 1969, pp. 6-8, «ogni attività estetica che non si risolva in produzione di merce artistica ha carattere contestativo».

²² 1988 *Brunelli* realizzati da Piero Gilardi in gommapiuma (Torino), i Plumcake in vetroresina (Pavia), Aldo Spoldi in terracotta (ceramiche di Imola e Bottega vasai Milano per la seconda emissione). 1989, Bertozzi & Dal Monte Casoni in ceramica; Mario Schifano e Maurizio Arcangeli (mai realizzati). Tiratura di 100 esemplari ciascuna.

*Brunello*²³ e con il *ready-made*²⁴ si appropriava di opere di altri autori; la costituzione della *Scuderia Oklahoma* con i 4 modelli di veicoli da competizione a forma di giocattolo²⁵ e le 4 biciclette da corsa in collaborazione con la ditta Bianchi; i vini contenuti in opere d'arte della *Cantina Oklahoma*; scalate finanziarie, assicurazioni, editoria, panchine, giocattoli ecc... E infine la manovra più esilarante: la riproduzione con serigrafie della gran parte dei documenti legali che consentirono di convertire l'attività lavorativa, l'impiego commerciale in opera figurata. Fabbricare oggetti ed immagini di consumo permisero al previdente Spoldi di fare arte stando nel Contemporaneo e di mettere in luce le contraddizioni del Sistema con «una riflessione teorica sulla struttura economica dell'arte e del reale»²⁶. Per lui il Sistema dell'Arte altro non era che un Sistema di Gioco.

Come presagito, il Sistema Capitale-Finanziario Internazionale non più garantito dalle riserve auree si svalutò in fretta, così anche la storia della *Oklahoma Srl* giunse al termine. La società dichiarò bancarotta e fu messa in liquidazione. Una parte delle opere del museo furono cedute in comodato d'uso al Comune di Crema.

Il mutante Postmoderno²⁷ non si placava e tra il progresso tecnologico informatico e l'asta azionaria, la società si basò sempre di più su valori trasparenti e non tangibili. L'immaterialità era diventata così concreta da negare persino la propria definizione d'essere. Il creativo, assieme a dei professionisti, sfruttando il valore finanziario delle azioni trasmesse dalle sue serigrafie, rese operativa la rinnovata *BDO Limited Spa* 1994 con sede a Lugano²⁸.

La quotazione dell'azionaria artistica ammontò subito a cifre esorbitanti disponendo della facoltà di produrre all'infinito le stampe, quindi di aumentare il numero dei suoi titoli e per questo di ingrandire il suo patrimonio capitale. L'azienda in questo modo sarebbe diventata l'opera d'arte con il valore più alto di tutti i tempi. Non solo con un valore finanziario, ma anche culturale determinato dal multiplo d'artista. Il visionario dall'animo giovane voleva mettere in luce dall'interno l'aspetto metafisico del Sistema pecuniario, prendendovi parte e prendendosi gioco della stessa Struttura che rendeva attuabili le sue società.

La Finanza ormai alle strette si adoperò di un assistente per riacquisire consensi: la Scienza basata sulla logica del progresso efficiente, funzionale e proficuo. La ricerca sempre più spinta all'Assoluto non dava spazio ad emotività e sentimenti²⁹.

²³ Opere acquistate con il *Brunello* riattivando il processo di creazione di ricchezza della Macroeconomia, in riferimento a *Teoria generale dell'occupazione, dell'interesse e della moneta*, di John Maynard Keynes, Mondadori, Milano 2019.

²⁴ Ispirandosi ai *ready-made* di Duchamp come appropriazione di oggetti riformulandone il significato concettuale.

²⁵ *Barone Rosso G.P., Barone Rosso G.T., Barone Rosso 2+2, Volpaia GT* (supera i 180 km/h).

²⁶ Da Eleonora Petró, *Antologica*, in «*Insula Fulcheria*» 2015, p. 51.

²⁷ Postmoderno teorizzato da Jean-François Lyotard, *La condizione* cit.

²⁸ Ltd Società per azioni con sede a Lugano rientrante nei programmi di Five Gallery a cura di Andrea B. Del Guercio.

²⁹ *Il Museo degli Umoristi*, Galleria Marconi, Milano 1994. Il museo come Istituzione non era più un luogo di contemplazione intellettuale ed estetico, ma un ambiente di lavoro, senza valore culturale ma economicamente strategico. Così Spoldi rappresentava, in un quadro che occupava un'intera sala della galleria, un nuovo museo all'aperto in cui i suoi amici si esibiscono con ludiche intenzioni. Un'inedita società Srl amorosa mossa da un'emotività sincera, con un approccio fatto di contatto, sorrisi, affetto, valori e passione. In mostra anche un quadro con pezzi intercambiabili che attivava un movimento di scambio come quello del denaro.

***Una nuova comunità - I personaggi virtuali:
Cristina Show 1996, Andrea Bortolon 1998, Angelo Spettacoli 2000***

Agli inizi degli anni '90 il cambiamento veniva riconosciuto come Fenomeno di Globalizzazione. Lo sviluppo di mercati globali specialmente nell'informazione e informatizzazione stava portando alla connessione internazionale abbattendo ogni impedimento (oltre le frontiere nazionali).

Il raziocinio tecnico-scientifico applicato all'immateriale diedero vita ad una nuova dimensione. Una nuova realtà di interfaccia virtuale tramite il dispositivo computer e la rete internet (nuova metafisica). Le finestre multimediali, le piattaforme visuali³⁰ evadevano il corporeo Mondo pur appartenendovi. Il Post-umano era l'inedita condizione dell'Identità profilata dall'intelligenza artificiale come realtà futuribile, (il robot e l'androide). Si stava inaugurando la nuova Era Post-moderna interconnessa e meta-transumana con l'innovativa *Società-social* della comunicazione e del multimediale (nuovo culto globale). Questo condusse a drastiche alterazioni di ogni aspetto della vita quali la progressiva smaterializzazione e fluidificazione, la graduale diffusione di una cultura di massa omologante, l'istantaneità delle informazioni a lungo raggio, la cognizione delle condizioni di vita estere, un grande flusso di migrazione, l'emancipazione ecc... Il trattato di Maastricht del 7 febbraio 1992 fu il coronamento del mutamento sancendo la formazione dell'Unione Europea, un unico grande organismo rappresentativo che, cercando di rammendare la frammentazione connettendo le sue parti, promosse la pace tra i paesi, l'integrazione democratica e un partenariato economico, politico e sociale.

Anche gli istituti d'istruzione superarono definitivamente le barriere che il '68 aveva incominciato a scalfire e si apprestarono ad accogliere tutti³¹.

L'anticonformista Spoldi era stato chiamato ad insegnare presso l'Accademia ambrosiana. Ne approfittò per far approdare in società i suoi personaggi *fiction* sviluppando l'idea di animare le opere d'arte. Bandì così per gli studenti dell'Accademia un concorso interdisciplinare di collaborazione per dare origine al personaggio simulato di nuova generazione Cristina Karanovic alias *Cristina Show*.

La diafana a cui dettero vita era un'artista che sapeva creare concrete opere d'arte seguendo la sensibilità della persona con cui collaborava. Il nuovo individuo post-umano era l'emblema calzante dell'assetto in divenire del Pianeta: nata come modello tecnico e certo dipendente dalla Borsa precaria da cui aveva gemito il primo respiro, frammentata in molteplici identità interconnesse, fluida e trasparente³², *multitasking* viveva la giornata fuggendo irrequieta da punti d'appoggio instabili.

Il professore con il progetto didattico-artistico *Cristina Show & Co.* intendeva creare una piccola civiltà multimediale parallela, in grado di andare oltre le sovrastrutture, avviandosi con valori semplici. Una comunità di individui patafisici capaci di realizzare opere d'arte, di produrre testi,

³⁰ Prendendo in prestito un termine di Marshall McLuhan.

³¹ *Enrico va a scuola – un'opera per tutti*, Franco Agostino Teatro Festival, FATF, Crema 2007, ripropone l'opera *Enrico il verde* del 1987, musicato dalla band Elio e le Storie Tese e narrato da Nicola Cazzalini. «Una scuola frequentata non solo da "teste" ma anche da "piedi"» in riferimento alle diverse origini etniche, rispecchiando l'Unione Europea da Eleonora Petrò, *Antologica cit.*, p.54.

³² In riferimento a *Modernità liquida*, di Zygmunt Bauman, Laterza, Roma-Bari 2011 e a *La società fluida* postulata da Marshall McLuhan. In riferimento a *La società della trasparenza*, Han Byung-Chul, Nottetempo, Roma 2014. Con l'accezione di invisibile ma anche di forma di controllo degli individui con la scomparsa della privacy.

libri, fotografie, di attuare performance reinventando nuove narrative³³ e che tenessero compagnia ai già noti *Met Levi*, *Patrizia Gillo* e altri. Alla compagine si aggiunsero l'antitetico filosofo-comico *Andrea Bortolon*³⁴ e lo gnomologo, critico d'arte e curatore *Angelo Spettacoli*³⁵.

È da qui che iniziò la storia dei *Personaggi Virtuali*.

Un nuovo inizio - L'Accademia dello Scivolo 2007-2010

Dopo mille peripezie, inseguimenti via terra e via mare, mostre, eventi artistici, giochi, e una tournée, arrivò il 2007, anno perentorio.

Il librarsi etereo del Sistema nell'inconsistente si trasformò in una brusca caduta verso il basso, precipitando sotto il suo stesso peso. La bolla finanziaria determinò la crisi dell'intero Mondo Globalizzato, la così detta Grande Recessione³⁶.

La BDO Spa era stata chiusa poco prima del default. I *Personaggi Virtuali* in pericolo perché altrettanto mediatici furono accompagnati in tutela dallo scapigliato artista con un ludico scivolo³⁷ sino a terra, in un Mondo nuovo e concreto.

In seguito alla dura crisi del Postmoderno il tutor e i suoi figliocci, inabissati dal *caos-casinò cosmico*, avevano trovato continuità nella deriva³⁸. Al di sotto delle sovrastrutture c'era ancora del suolo composto di reale materia, stabile, primordiale e in potenza. Investirono gli ultimi economizzi in beni primari³⁹, elementi tangibili e indispensabili anche in questa epoca volta all'evanescenza. Sul suolo fecondo dello studio di Aldo⁴⁰ istituirono una base stabile a cui fare riferimento: dapprima con un centro di ricerca culturale-artistica e un comitato scientifico che ricostruisce la loro storia e poi con un'accademia. Prese il nome di *Accademia dello Scivolo 2010* proprio in riferimento a quell'elemento di gioco che li aveva salvati.

La nuova organizzazione scolastica si proponeva come un luogo d'opportunità, d'integrazione e di libertà creativa, aperta a tutti, con un piano didattico alternativo incentrato su punti primari

³³ Dopo la caduta dei Grandi Racconti, in riferimento a J. F. Lyotard.

³⁴ Generato da A. Spoldi per aiutare Cristina Show ad affrontare la crisi schizofrenica, dovuta all'immedesimarsi della virtuale nelle sue innumerevoli interpretazioni.

³⁵ Formulato durante lo stage *Happy Stage* presso le pompe di sollevamento dell'acqua di Crema, con la proposta della Shy Architecture, un'architettura timida.

³⁶ Il crollo della prestigiosa banca Lehman Brothers nel 2007-2008 che ha conseguito un default della borsa mondiale e la crisi dei Sistemi Capitalistici Globali.

³⁷ Scivolare dal latino (e)xsibilare, passato dal valore onomat. di 'fischiare' a quello simbolico di 'sdruc-ciolare', sec. XVIII.

³⁸ La deriva situazionista teorizzata da Guy Debord in *Teoria della deriva*, (1956), Nautilus, Torino 1958: «tra le diverse norme situazioniste, la deriva si definisce come tecnica di passaggio prematuro attraverso vari ambienti. Il concetto di deriva è indissolubilmente legato al riconoscimento degli effetti della natura psico-geografica e all'affermazione di un comportamento ludico-creativo, cosa che si oppone totalmente alle nozioni classiche di viaggio e passeggiata.»; solo successivamente permea anche il mondo dell'arte, vedi l'esposizione del 2003 *Global Navigation system* al Palais di Tokyo.

Più contemporaneo è il concetto di deriva di Donna J. Haraway in *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Produzioni Nero, Roma 2019. Deriva come con-vivere e con-morire generando nuove connessioni insieme alle creature ctonie e alle multi-specie all'interno delle pieghe del reale, restando a contatto con il problema.

³⁹ Beni rifugio, azioni di paesi orientali, della Borsa italiana, Piazza degli Affari di Milano, ETF Lixor Word Water sull'acqua e ETF ISS & Timber & Forestry sui boschi, altri titoli sull'oro e sui maiali.

⁴⁰ Studio che dal podere di Ombrianello a Crema ha traslocato a Bagnolo Cremasco nell'ex scatolificio ILCO.

ma fermi, sulla sperimentazione di innovativi linguaggi e senza scopo di lucro. Veniva anche offerta l'opportunità di trasformare le tesi di laurea in progetti attuabili a favore di tutta la comunità.

Nessun lavoro vi era permesso, era consentito solo giocare⁴¹! Uno degli obiettivi dell'istituto era di fronteggiare l'uniformità e l'omologazione del Sistema Globalizzato e il circoscritto Sistema Finanziario dell'Arte attraverso un mercato dell'arte democratico parallelo che approcciasse l'arte alla vita, un'arte relazionale⁴².

Personaggi Virtuali in viaggio - Il Mondo Nuovo 2011 - Il Mondo Camper 2012

Con questa base salda poterono partire in avanscoperta per l'esplorazione del Mondo proseguendo la ricerca di economie più genuine e consistenti e di nuovi linguaggi estetici.

La progettazione dell'avventura vide per prima una mostra alla Fondazione Marconi di Milano in cui i *Personaggi Virtuali*, i compagni di Aldo, erano da lui raffigurati su un carro carnevalesco intenti a svolgere attività ludiche e quotidiane multidisciplinari dirigendosi verso il *Mondo Nuovo 2011*. Mondo Nuovo era divenuto il titolo di questa importante esposizione che rispecchiava l'assetto geopolitico del Mondo Globalizzato: la Personale coinvolgeva tutto lo spazio espositivo, oltrepassando ogni limite, ogni confine mantenendo però una salda connessione tra le componenti, i quadri, che erano frammentati con ritagli a sagoma, permettendo combinazioni molteplici, come un puzzle infinito (configurandosi similmente all'UE e alla Rete di Telecomunicazione Internazionale)⁴³.

Esposizione terminata, dai box della *Scuderia Oklahoma* partì *Mondo Camper 2012*, un veicolo camperizzato attrezzato come spazio espositivo-teatro e sistema dell'arte ambulante. Si prefiggeva di aggirare le bolle speculative e di eludere la logistica del Sistema Economico attraverso la liberalizzazione dell'arte con performance che coinvolgevano tutte le arti ed il pubblico prospiciente. Il mezzo racchiudeva in sé lo spirito di tutte le precedenti imprese.

Il viaggio si trasformò in una lunga tournée che, in partenza dall'Accademia di Belle Arti di Brera, fece tappa in tutta Italia inscenando «una “nuova” commedia dell'arte»⁴⁴.

Terra-donna-Terra Vascavolano, Il Mangiatore di Mondi 2013-2015

Nel 2013 Spoldi e la sua squadra riuscirono ad ottenere la tanto attesa economia semplice attraverso il baratto, uno scambio in comodato d'uso tra un lotto di terra antistante l'*Accademia dello Scivolo* e la scultura *Il Mangiatore di Mondi*⁴⁵ dell'artista. Sancirono ufficialmente la conquista dell'appezzamento con una cerimonia pubblica⁴⁶ e con una performance: l'affondo della

⁴¹ Ludica antitesi all'Accademia di Belle Arti di Brera ancora legata al Sistema e in sfida alla Factory di Andy Warhol in quanto entrambi innovatori e creatori di contesti popolari singolari.

⁴² *Estetica relazionale* di Nicolas Bourriaud, Postmediabooks, Milano 2010.

⁴³ Impostazione già sperimentata nella mostra *La tromba delle scale*, Aldo Spoldi, Fondazione Marconi, 2006.

⁴⁴ Definizione che formula Renato Barilli, curatore della tournée. Oltre ai Personaggi Virtuali e ai loro interpreti, insieme ad Aldo partecipano Giorgio Marconi, Gualtiero Marchesi e l'artista F. Correggia.

⁴⁵ Vedi in seguito *Un dio non può farsi male. La società consommé*.

⁴⁶ Per ufficializzare lo scambio fu organizzata una cerimonia pubblica nel centro culturale di Bagnolo Cremasco il giorno del Pesce d'Aprile in cui vennero consegnate le bandierine nominali di onorificenza a tutti i collaboratori e al pubblico partecipante che entrarono così di diritto a far parte della *Banda dell'Accademia dello Scivolo - dipartimento della banda degli accampati*.

bandierina nel terreno che, aizzata e gonfiata dal vento, mostrava il nuovo significativo marchio del *Mangiatore di Mondi*.

Due anni più tardi con l'erotizzazione del terreno l'artista dell'Insula Fulchérii era riuscito ad accomunare, associandole con il suo *compuTerra*, due tesi di laurea⁴⁷ dell'*Accademia dello Scivolo*, entrambe intenzionate a trasformare la terra in donna.

Il suo corpo di ricerca eterogeneo scavò un pozzo molto profondo dal quale estrarre l'acqua, bene di prima necessità, che con un impianto sotterraneo di canalizzazione idrica riempiva un lago. Il pube con la sua boscaglia preservava la zona fertile da sguardi indiscreti e più sopra due colline come seni agitavano la terra. L'accesso al terreno-donna era attraverso uno scivolo dai colori lucenti. L'apezzamento fecondo venne denominato *Vascavolano* ispirandosi al sistema di drenaggio d'acqua in cui confluivano le tubature di tutto il paese. L'istituto era diventato ricco: ricco di affetti, divertimento, sogni, realtà primarie e concrete!

La narrazione- Testi e pubblicazioni

Non c'è opera d'arte che non dialoghi con un testo, quasi come se i due, in un gioco d'osmosi, si completino a vicenda e approfondiscano ciò che dell'altro rimane celato. Aldo Spoldi ha seguito entrambe le produzioni, esprimendo con linguaggi diversi concetti di una stessa realtà.

Realtà patafisica⁴⁸ che da disegni a tratto si tuffa in assunzioni filosofiche e che subito dopo parte all'arrembaggio verso un'illustrazione colorata per trottare tra versi di animali riportati per iscritto e dondolare fra componimenti lirici. Percorsa con successo la strada artistica è approdato all'editoria dando vita a una serie di originali personaggi immaginari (il fotografo *Met Levi*, la critica d'arte *Patrizia Gillo*, l'artista *Cristina show*, il filosofo *Andrea Bortolon*, lo gnomologo *Angelo Spettacoli* ed altri) che si muovono nei meandri della disastrosa economia moderna fra crisi globale, tracolli economici e fallimenti bancari.

Aldo è un inventore di storie, un paroliere, un autore di stravaganti avventure che fanno il punto del Contemporaneo. Insieme a lui si genera una consistente narrativa anche dopo la caduta dei Grandi Racconti⁴⁹. Un testo semplicemente in dialogo con le immagini, segni che incidono gli eventi, tracce che parlano il taciuto. Spesso a discorrere per lui sono i suoi figliocci, i *Personaggi Virtuali*, che prendendo sempre più coscienza affinano la propria personalità, cavalcando il sogno del Reale. Filosofi, saggisti, critici, le Identità Immaginarie, in collaborazione con Spoldi, compongono diversi volumi pubblicati da riviste, case editrici e siti web. Ogni libro possiede il proprio stile che decanta il periodo storico che sta inoltrando, e uno dopo l'altro costruiscono la storia degli stessi virtuali.

Favola, saggio, barzelletta, filosofia, prosa, poesia, romanzo, aforisma, i testi che seguono (solo alcuni degli innumerevoli, fa riferimento la bibliografia) racchiudono questi pronomi discordanti e molti altri ancora. L'ironia spicca fra tutti.

⁴⁷ La tesi *Così segue il suo ciclo*, di Valentina Sonzogni, con relatori Andrea Del Guercio, Italo Bressan e Aldo Spoldi, discussa presso l'Accademia di Brera nel 2013. La tesi *Artisti contro*, di Serena Maccianti, sostenuta all'Università Ca' Foscari di Venezia nel 2016.

⁴⁸ La patafisica è «scienza delle soluzioni immaginarie... e studia le leggi che regolano le eccezioni». Alfred Jarry in *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, Adelphi, Milano 1984. Riflessioni profonde avvolte da ironia e presentate come giochi di spirito. Visioni dell'immaginario a metà tra la fisica e la metafisica. In campo artistico-letterario a Parigi nel 1948 viene fondato il Collage de 'Pataphysique, di cui Aldo Spoldi è membro dal 1983 in qualità di anacoreta del linguaggio.

⁴⁹ In riferimento a Jean-François Lyotard, *La condizione cit*.

- *Lezioni di educazione estetica. Manuale per diventare artisti*, Aldo Spoldi, saggio introduttivo di Gillo Dorfles, prefazione di Emilio Tadini, Ed Skira-Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea, Milano 1999-2002.

Raccoglie le lezioni tenute dagli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano dal 1996 in poi. È un simil-dizionario delle tecniche artistiche e delle tematiche dell'arte contemporanea utili al Personaggio Virtuale *Cristina Show* per insegnarle ad essere un'artista. Cerca di rispondere ironicamente all'interrogativo «Si nasce o si diventa artisti?» posto da Angela Vattese in *Artisti si diventa*, Carrocci, Roma 2001. Lavoro pensato per poter giocare e intrattenersi da pensionati.

- *Cristina Show. Frammenti di vita*, Aldo Spoldi, Ed. Skira a cura di Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea, Milano 2001.

Sono raccolti e documentati i progetti didattici, le opere e la vita di *Cristina Show*. La narrazione è volutamente veloce, frammentaria e breve per rispecchiare il Mondo globalizzato e la personalità di Cristina, dipendente da diverse collaborazioni che ne determinano vari periodi della sua vita: periodo erotico, designer di oggetti quotidiani, danza, circo, teatro, arti marziali, musica.

- *Lezioni di filosofia morale. L'arte di diventare diavoli*, Andrea Bortolon, introduzione di Angelo Spettacoli, immagini correlate dei dipinti di Aldo Spoldi, Ed Skira-Fondazione Ambrosetti Arte Contemporanea, Milano 2003.

Raccoglie le lezioni-performance tenute all'Accademia di Belle Arti di Brera per inscenare con dei trucchi il personaggio-fiction antitetico *Andrea Bortolon* con il quale si intendeva curare *Cristina Show*. Cristina era divenuta schizzata a causa del frenetico susseguirsi delle collaboratrici del progetto per la creazione della sua identità, inoltre era gelosa di Vanessa Beecroft per il suo grande successo, così entra in crisi. Voleva fuggire e *Andrea Bortolon*, con l'aiuto di Aldo Spoldi, scrive questo libro filosofico-comico contenente tutte le sue teorie filosofiche più stravaganti, con la proposta di una vita semplice e modesta per invitarla a stare calma. Il testo presenta ad ogni capitolo un'esclamazione animalesca inscenando concettualmente un duello tra sapere degli animali e quello umano, fra natura e artificio. I dipinti illustrati inseriti nel testo sono di Aldo Spoldi ed erano raccolti nel libro *Operette morali*, Aldo Spoldi, Ed. Skira, Milano, 2003, a cura di Sandro Parmiggiani.

- *Il bello è il buono. Filosofia, tecnica e cucina delle belle arti*, Angelo Spettacoli, Gualtiero Marchesi, Nicola Salvatore e Aldo Spoldi, ed. Skira, Milano 2009.

I tre amici-collaboratori creano l'identità di un insegnante ideale, *Angelo Spettacoli*, che unisce le passioni e le professioni del trio: la tecnica pittorica, la filosofia e la cucina. Come in una corporazione, dipingere, pensare e cucinare si arricchiscono a vicenda stando assieme. L'idea era nata in *Dimmi che mangi e ti dirò chi sei*, Aldo Spoldi, menù per una festa di matrimonio presentato da Giuliano Gori alla Fattoria di Celle, Pistoia.

- *Un dio non può farsi male. La società consommé*, Andrea Bortolon e Aldo Spoldi, Mousse Publishing e Fondazione Marconi, Milano 2011.

Il testo nasce come risposta alla Grande Crisi finanziaria del 2007 che colpì l'intero Mondo globalizzato ed espone il concetto di fine del Postmoderno come maturazione biologica ed agricola dando grande importanza e valore alle materie prime. Segnala la scarsità di quest'ultime e l'eccessivo consumo delle società avanzate. Cambia rotta rispetto alla concezione di Jacques Derrida ispirandosi al testo *Manifesto del nuovo realismo*, Maurizio Ferraris, Laterza, Roma-Bari 2012 e in accordo con Umberto Eco *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990 secondo i quali la realtà e l'oggettività sussistono rispetto all'interpretazione e alla manipolazione. In conclusione al libro è allegata una breve lirica intitolata *L'ape*. Sparse nelle pagine sono inseriti dei piccoli stickers-figurine illustranti parti della storia raccontata.

In questo libro viene trattato per la prima volta il personaggio letterario il *Mangiatore di Mondi*, apparso inedito lo stesso anno nel quadro il *Mondo Nuovo*, Fondazione Marconi di Milano. È *Andrea Bortolon* in bilico su un filo in sella ad un monociclo, con in mano un piatto e delle sfere.

Sospeso tra gli opposti (tesi/antitesi) sta vivendo la relatività in una sorta di equilibrio cosmico. È rappresentato nell'atto necessario e primordiale di mangiare. Ad essere ingoiato è il Globo del Postmoderno che, ormai maturo, è divenuto età acquisita, parte di sé, lasciando spazio a nuovi mondi. Lo si può ricollegare al "mito dell'ape e del fico" e il riferito cade anche al Peccato Originario di Adamo ed Eva. Per il suo significato contemporaneo diventa subito la figura protagonista del carro inaugurale del Carnevale di Viareggio, in collaborazione con il carrista Luca Bertozzi, per il Premio Carnevalotto 2011 curato da Francesco Bendinelli (segnalato da Antonio Battaglia) e simbolo dell'*Accademia dello Scivolo*.

Conclusion

Timido ma spavaldo, brillante ma confuso, teologico ma concreto, scanzonato ma raziocinante, perspicace, frizzante, ironico, sognatore, visionario, infantile, creativo. Questi sono solo alcuni aggettivi che descrivono la variopinta personalità di Aldo Spoldi, sempre in movimento, pronto ad affrontare ogni situazione con la filosofia della risata. Eterno animo giovane, si diverte a passare da una disciplina all'altra del Sapere con fare colto, senza prendersi troppo sul serio. Il suo portento sta proprio in questo, una radicata conoscenza teoretica che rilegge con la formula del gioco e che per contrasto diviene concetto libero che va dritto al punto. In bilico fra fisico e metafisico, reale e farsa, sfida il Tempo riuscendo a volte a percepirne l'evoluzione ancor prima che esso si manifesti, grazie alla sua sottile sensibilità. Si conferma geniale narratore di mondi paralleli, crea dal nulla le storie di personaggi arroccati nella realtà ma usciti dalla fantasia, che suscitano disarmante ilarità e nel contempo profonda riflessione. Si esprime radunando gruppi di condivisione e creando opere che successivamente svincola da sé animandole e che con il loro stesso esistere generano narrazioni e diventano documenti integranti del mutare della Storia.

Così si presenta l'artista scapigliato dell'Isola Fulchérii sempre in *pole position* verso «l'in-nominabile attuale»⁵⁰.

Allegato online di immagini complementari:

https://www.comune.crema.cr.it/sites/default/files/if_lii_2022_de_stefani_aldo_spoldi_allegato.pdf

⁵⁰ Prendendo in prestito un termine di Roberto Calasso.



Rivista *TRIEB* N°1, 1973, redattrice Patrizia Gillo



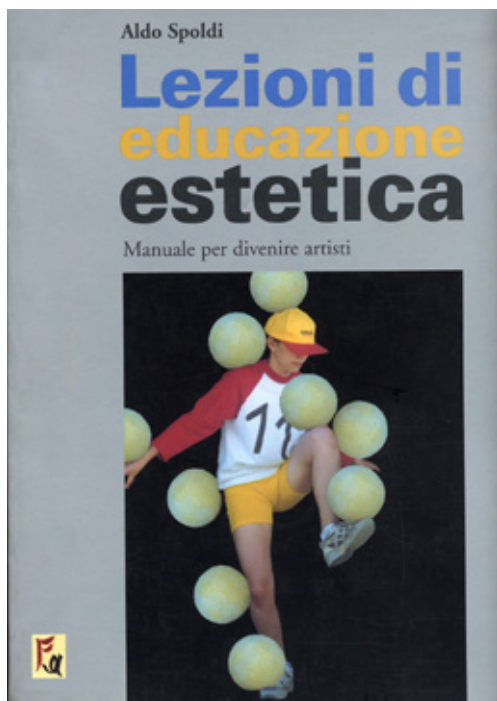
AA.VV., a cura di Patrizia Gillo,
Teatro di Oklahoma
Ed. TRIEB, 1975



Oklahoma *Comodato*, Ed. Oklahoma s.r.l. 1993



Aldo Spoldi, *Il Museo degli umoristi*, Ed. Marconi, 1994



Aldo Spoldi, *Lezioni di educazione estetica*
Ed. Skira e Fondazione Ambrosetti, 1999



Aldo Spoldi, *Cristina Show, Frammenti di vita*
Ed. Fondazione Ambrosetti, 2001



Cristina Show, *Happy Stage - Arte, Architettura, Industria*, Ed. ICAS, 2002



Aldo Spoldi, *Lezioni di filosofia morale*,
Ed. Skira e Fondazione Ambrosetti, 2003



Angelo Spettacoli, *Il Bello è il Buono*
Ed. Skira, 2009



Andrea Bortolon, *Un Dio non può farsi male*
Ed. Mousse, 2011



Giornale dell'Accademia dello Scivolo,
Ed. Accademia dello Scivolo, 2012



Giornalino dell'Accademia dello Scivolo,
Ed. Accademia dello Scivolo, 2020

Storia e Personaggi



Francesco Sforza Benvenuti, Museo Civico di Crema e del Cremasco

Francesco Sforza Benvenuti

Ricorre quest'anno il duecentesimo anniversario della nascita di Francesco Sforza Benvenuti (1822-1888). Scrittore, giornalista, impegnato in incarichi istituzionali locali, è stato soprattutto uno storico autorevole, che ha dato a Crema e al suo territorio una Storia completa e importante, utile ancor oggi ai cittadini cremaschi per comprendere di più il loro passato e costruire meglio il proprio futuro.

La famiglia

I Benvenuti di Crema hanno forse origine fiorentina. Non è escluso che un Corrado di Benvenuto, giunto a Crema alla fine del Duecento, possa essere collegato alla famiglia dei Benvenuti di Firenze¹. Di sicuro, un Giovanni Benvenuti, definito medico (*phiscus*), in un'accezione allora molto diversa da quella attuale, si può considerare il capostipite ufficiale dei vari rami familiari sviluppatasi nei secoli successivi e quindi anche dell'attuale famiglia dei conti Benvenuti di Ombriano. È infatti presente a Crema nella prima metà del Trecento e viene tradizionalmente indicato come il primo dei Benvenuti a far parte del Consiglio dei nobili cittadini. I vari ceppi familiari hanno poi ramificazioni piuttosto complesse, in genere di parte guelfa, con legami familiari basati su un'attiva politica matrimoniale e parentele con i Benzoni, i Vimercati, gli Scotti, i Martinengo, i Terni, i Clavelli e altre importanti casate.

Nel Quattrocento la famiglia diviene una delle più facoltose e influenti del patriziato cremasco. Secondo Francesco Sforza Benvenuti, «dove attingessero la loro ricchezza i Benvenuti non sappiamo: probabilmente dall'industria serica». Con l'avvento della Serenissima, molti membri della famiglia Benvenuti si distinguono in campo militare o in ambito letterario². Non mancano i giureconsulti e gli alti prelati. Oltre a vari edifici in Crema, hanno i loro principali possedimenti fondiari a Campagnola, Salvirola, Offanengo, Montodine, San Donato, Saragozza. Nel 1695 l'imperatore Leopoldo I, in considerazione dei meriti militari di Giovanni Battista Benvenuti (1658-1694), accorda a tutti i suoi discendenti il titolo di conti del Sacro Romano Impero³. Da

¹ «I Benvenuti furono una importante famiglia di Firenze già nell'802, e su questo non vi sono dubbi, ma se la stessa si trasferì di poi in Crema è ancora incerto. Gli storici cremaschi affermano che essi discenderebbero dai Benvenuti del Sesto di S. Pancrazio (poi quartiere di S. Maria Novella) e che venivano nominati Benvenuti di Puccio, originari di Sommaia, castello in Val di Marine». Così si legge in Roberto Borio di Tigliole, Carlo Maria Del Grande, *Blasonario Cremasco. Nobili e Notabili Famiglie della Città di Crema*, Zanetti Editore, Brescia-Montichiari 1999, pp. 49-53, in particolare pp. 49-50. «Si dice che a questa stirpe appartenesse Corrado di Benvenuto, fratello di Puccio, che sarebbe venuto a Crema come capitano del popolo circa nel 1296, ed infatti si hanno testimonianze di un Corrado in Crema all'incirca in quel periodo». Sono numerose le fonti consultabili su questa famiglia, come l'*Enciclopedia Storico Nobiliare Italiana* di Vittorio Spreti, pubblicata tra il 1928 e il 1936 in sei volumi più due appendici e un supplemento; come il volume *Le casate nobili d'Italia. La nobiltà in Lombardia* di Vittorio Urbano Crivelli Visconti, edito nel 1963; come il *Libro D'Oro della Nobiltà Italiana*, curato dalla Consulta Araldica e oggetto di varie pubblicazioni durante il Novecento (l'originale è all'Archivio Centrale dello Stato a Roma, mentre la Consulta, non più operativa dal 1948, è stata soppressa nel 2010). Sul ramo familiare di Montodine o di Tommaso (oggi estinto), esiste il fondo archivistico presso l'Archivio Storico del Comune di Crema. Sul ramo di Ombriano o di Bellino, esiste l'archivio familiare presso la villa Benvenuti di Ombriano. La provenienza fiorentina è asserita da Pietro Terni, nella sua *Historia di Crema* del 1556, e da Alemanio Fino, nella sua *Scielta de gli huomini di pregio usciti da Crema* del 1581. Però lo stesso Francesco Sforza Benvenuti, nel suo *Dizionario Biografico Cremasco*, edito a Crema del 1888, con rigore storiografico afferma che «noi non abbiamo prove sufficienti per accertare se e quando taluni dei Benvenuti abbiano migrato da Firenze in Lombardia». Questo *Dizionario* è un'altra fonte di notizie sulla famiglia. Sui vari passaggi genealogici, si veda Giuseppe Racchetti, *Genealogia delle nobili famiglie cremasche*, ultimata nel 1850; così come il cosiddetto manoscritto *MSS/189*, databile agli anni Quaranta del XVIII secolo, di cui la Società Storica Cremasca ha curato l'edizione nel 2022, ad opera di Nicolò Premi e Francesco Rossini.

² «La schiatta de' Benvenuti, ne' secoli passati, si segnalò per l'amore alle armi e alle lettere, per la prodigalità, e la prepotenza. A giudizio di Giuseppe Racchetti la famiglia Benvenuti è stata quasi sempre facinorosa e soperchiatrice. Le cronache cremasche ne discorrono i meriti, tacendone le ribalderie». Così il *Dizionario*.

³ Sono varie le fonti su Giovanni Battista, personaggio a dir poco avventuroso. Tra queste, il *Dizionario* cita le vicende dell'uccisione di don Giuseppe Crotti, prevosto di Casaletto Vaprio, della successiva fuga di Giovanni Battista, della sua militanza sotto le bandiere imperiali, della sua carriera ai vertici di quelle milizie.

questo provvedimento deriva l'attuale titolo comitale palatino del ramo dei Benvenuti di Ombriano. Diversi membri della famiglia fanno parte dell'Ordine di San Giovanni e sotto le croci maltesi combattono contro i Turchi. Alcuni rivestono ruoli importanti, come Ottavio, Baly, Ricevitore e Ministro dell'Ordine a Venezia, poco prima della conquista napoleonica di Malta, oppure come Matteo, fratello di Francesco Sforza, ordinato a Roma nel 1849 con voti solenni, nominato Commendatore e Procuratore generale del Priorato Lombardo-Veneto e divenuto un esponente di rilievo in quel periodo storico molto difficile per l'Ordine giovanita⁴.

Il nonno di Francesco Sforza Benvenuti, Carlo, sposa Filomena Clavelli. Quando Domitilla Clavelli⁵, zia di Filomena, muore nubile nel 1818, tutti i suoi beni sono lasciati per testamento ai figli della nipote Filomena e di Carlo Benvenuti. Il primogenito di Carlo, Luigi (1791-1872), è un personaggio oggi poco noto ma a suo tempo molto apprezzato come scrittore, storico, studioso e letterato. È autore di numerose opere, tra le quali un'interessante autobiografia. Sposa Marianna Terni, dalla quale ha quattordici figli. «Ebbe fecondissimi la penna, il talamo, l'immaginazione» dice di lui il figlio nel *Dizionario*, dandone però un giudizio alquanto severo nelle righe successive. Si tratta della stessa severità già espressa sulle doti di storico del proprio genitore nella prefazione alla *Storia di Crema* del 1859. Un fratello di Luigi, Livio Benvenuti, pure lui cavaliere gerosolimitano di San Giovanni, è Podestà austriaco di Crema per molti anni, ciambellano di Sua Maestà Imperiale, deputato alla Congregazione Centrale di Lombardia fino alla sua morte nel 1847. L'aveva preceduto in questo ruolo di deputato un altro Benvenuti, Agostino, fratello del Baly Ottavio, anche lui Podestà di Crema e morto nel 1822.

⁴ Matteo Benvenuti (1816-1885) compie gli studi ginnasiali nel Collegio Convitto di Desenzano e quelli liceali nel Collegio Imperiale Longone di Milano, poi studia giurisprudenza all'Università di Vienna. Rientrato in Italia, dal 1840 in poi è per quasi vent'anni funzionario dell'Imperial Regia Intendenza austriaca di Milano. Scrittore, giornalista, cultore di studi storici e geografici, è curatore per alcuni anni dell'*Almanacco Cremasco* ed è autore, con lo pseudonimo di Fra Giocondo, della *Cronaca Grigia*. Risiede e opera abitualmente a Milano. Il fratello Francesco Sforza, nel testo dedicatogli nel *Dizionario*, riferisce che Matteo, «divenuto Commendatore e Procuratore generale del Priorato del Lombardo-Veneto, seppe approfittarne a generosi scopi, rendendo popolare e benemerito in Milano un Ordine Cavalleresco che dapprima vi esisteva quasi ignorato e inoperoso». La grave crisi dell'Ordine di San Giovanni porta ciò che ne resta, dopo la conquista napoleonica di Malta, a trasferirsi in poco tempo a Messina, poi a Catania, quindi a Ferrara. Nel 1834 l'Ordine stabilisce la propria sede magistrale a Roma, sotto la protezione papale. Matteo Benvenuti, posto a capo del Priorato del Lombardo-Veneto, opera quindi in un contesto giovanita complessivo piuttosto drammatico, contribuendo a limitare, con il suo Priorato, la generale crisi organizzativa ed economica dell'Ordine gerosolimitano. Solo tra il 1879 e il 1888, grazie a diversi provvedimenti di Gioacchino Pecci, l'Ordine otterrà in ambito pontificio dei nuovi Statuti e vari privilegi papali, dovuti anche alla fedeltà dimostrata al papato durante le vicende risorgimentali.

⁵ I Clavelli sono documentati in Crema già dal 1390, con un Bartolomeo che teneva una spezieria presso Porta Ripalta. Nel Quattrocento si distingue Andrea, vicario del vescovo di Cremona. Nei secoli successivi i Clavelli hanno cariche sempre più importanti, acquisendo case in città e notevoli proprietà terriere a Ombriano, Bagnolo, Offanengo, Campagnola, Chieve, Campisico. Nel 1699 sono insigniti del titolo comitale dal Duca di Parma. L'ultimo maschio è Curzio, arcidiacono, morto nel 1785. La famiglia si estingue con Domitilla, sorella di Matteo Clavelli, il padre di Filomena, morto nel 1781. La madre di Filomena era Ortensia Zurla. Un altro fratello di Domitilla, Filippo, era morto infante. I figli di Carlo Benvenuti e Filomena sono Luigi, Cesare, Livio e Ortensia. L'eredità consiste in un cospicuo patrimonio, con numerosi immobili in Crema, Ombriano, Offanengo e Bagnolo. Abbiamo l'atto notarile di stima e divisione di questa eredità Clavelli. A Luigi è assegnata la villa Clavelli di Ombriano. Su tale villa si veda anche, tra le molte fonti disponibili, Giorgio Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco. Secondo Itinerario*, Libreria Editrice Buona Stampa, Crema 1998, pp. 115-130.

Francesco Sforza Benvenuti⁶, nasce a Crema il 3 novembre 1822, figlio di Luigi e di Marianna Terni⁷. I suoi due nomi propri, in ordine diverso, sono gli stessi del nonno materno, Sforza Francesco Terni⁸. Nasce in uno dei palazzi cittadini dei Benvenuti, quello che esisteva in corrispondenza delle attuali case poste all'inizio di via Ginnasio, davanti all'edificio che attualmente ospita la scuola media Vailati. La casa viene poi demolita nel 1837 e oggi ne resta solo un disegno redatto da Antonio Crivelli. Con la Restaurazione, i Benvenuti acquisiscono incarichi istituzionali di rilievo, non solo a livello locale ma, come si è detto, anche a livello di Lombardo-Veneto. A Milano la famiglia mantiene una residenza stabile, soggiornando però anche a Crema e a volte presso la villa Clavelli di Ombriano, di recente acquisizione. In questo periodo storico, oltre ai Benvenuti del ramo di Ombriano, a cui appartiene Francesco Sforza Benvenuti, esiste ancora il ramo di Montodine. Dalle rilevazioni censuarie dell'epoca, i Benvenuti risultano tra i principali proprietari terrieri del territorio cremasco⁹. Grazie alla figura del padre Luigi, Francesco Sforza

⁶ Come rilevato da Carlo Piastrrella, a volte «il Benvenuti viene citato come “Sforza Benvenuti”, con indebita *cognomizzazione* di quello che in realtà è un nome», e questo «anche in opere di notevole impegno». Si veda Carlo Piastrrella, *Francesco Sforza Benvenuti*, in “Crema Produce”, Rivista Trimestrale, n. 1 Gennaio-Marzo, Industria Grafica Editoriale Pizzorni, Cremona 1989, pp. 9-12.

⁷ Quella dei Terni de Gregori è una delle famiglie cremasche più antiche e illustri. I Gregori sono attestati a Terni già all'inizio dell'undicesimo secolo. Un ramo familiare si trasferisce a Cremona e poi, ai tempi della ricostruzione federiciana, risulta residente a Crema, con il nome della città d'origine inglobato nel cognome. Appartengono a questa famiglia molti personaggi insigni, come il condottiero Bartolino Terni e lo storico Pietro Terni. Marianna Terni ha un fratello, Ferrante, altro nome tipico di casa Terni, che sposa Ortensia Rosaglio. Il loro figlio Sforza (1848-1920) sposa, in prime nozze, Maria Porta Puglia Bondenti. Da loro nasce Luigi, padre di Francesco, a sua volta padre di Marco. L'attuale palazzo Terni è iniziato da Nicolò Maria Bondenti nel 1698 e resta incompiuto dal 1737. Nel 1810, con la morte di Luigi Bondenti, ultimo maschio della famiglia, questa stirpe si estingue. Il palazzo passa ai Porta Puglia di Piacenza, in base al matrimonio della sorella di Luigi, Costanza, con Giuseppe Porta Puglia. Il loro figlio Luigi aggiunge al proprio cognome quello dei Bondenti. Luigi sposa Clorinda Benvenuti ma il loro unico figlio maschio muore a diciassette anni e anche i Porta Puglia si estinguono in linea maschile. Nel 1875 il palazzo passa dunque alle tre figlie di Luigi, Carlotta, Costanza e Maria. Le prime due lo cedono a Maria, che come si è detto è moglie di Sforza Terni. È così che l'immobile passa in proprietà dei Terni. Tra i figli di Sforza Terni, ai primi del Novecento il palazzo viene assegnato a Luigi. Ufficiale di Marina, Luigi è il primo conte Terni. In realtà, i Terni, i Braguti e pochi altri membri del Consiglio dei nobili sono tra le famiglie cremasche di risalente lignaggio che non praticano, tra la metà del Seicento e il terzo quarto del Settecento, la “corsa al blasone comitale”, in un periodo storico in cui il semplice *N.H.* o *N.D.* non basta più al ceto nobiliare cittadino. Questa “corsa” è facilitata dalla sempre maggiore necessità di *fare cassa* da parte della Serenissima (si vedano i casi dei Toffetti nel 1649, dei Bondenti nel 1682, dei Bonzi nel 1694, dei Martini nel 1770) e dal cosiddetto *tariffario farnesiano*, utilizzato dagli ultimi Farnese di Parma, la cui casata si estingue nel 1731 (si vedano i casi degli Oldi nel 1698, dei Clavelli nel 1699, dei Marazzi nel 1710, degli Obizzi nel 1716, questi ultimi dotati di decreto marchionale). Solo dopo il matrimonio con Winifred Taylor e dopo essersi stabilito in questo palazzo, Luigi Terni si munisce di decreto comitale (D. R. 19 agosto 1919 e RR. LL. PP. 28 marzo 1920), con titolo trasmissibile in linea maschile primogenita.

⁸ Marianna è figlia di Sforza Terni e di Teresa Braguti, sorella di Agostino, padre di Paolo, letterato, educatore, studioso, filantropo, sacerdote. È l'ultimo maschio della sua famiglia e muore nel 1882. Per questo, Luigi Benvenuti e Paolo Braguti si definiscono “parenti” nelle loro frequenti corrispondenze culturali. Non è un caso che lo stesso Francesco Sforza Benvenuti dedichi a Paolo Braguti lo scritto *Crema e il suo territorio* del 1859.

⁹ Sulla proprietà terriera cremasca del tempo, si veda anche Daniele Antonietti, *Terre e proprietari nel Cremasco alla metà dell'Ottocento*, in “Società e Storia”, Rivista Trimestrale, Anno V, n° 16, Franco Angeli, Milano 1982, pp. 299-331, più due Appendici. Buona parte dei terreni agricoli del territorio cremasco è allora in proprietà della nobiltà. I Benvenuti sono tra i primi quanto a beni intestati, rendite e quindi ricchezza economica, come risulta dalle rilevazioni di questo autore, che dedica una specifica attenzione

Benvenuti cresce in un ambiente ricco di stimoli culturali e di opportunità intellettuali. Oltre al padre Luigi, anche lo zio Livio si diletta infatti di letteratura e di teatro (è autore di una brillante commedia).

Gli studi e la giovinezza

Come spesso accadeva allora nelle famiglie aristocratiche, la prima educazione e formazione viene impartita a Francesco Sforza in sede domestica, da validi precettori privati. La biblioteca del padre Luigi dev'essere stata ben fornita. Cinque dei quattordici figli di Luigi Benvenuti e di Marianna Terni sopravvivono fino all'età adulta e oltre la scomparsa del padre. Il fratello primogenito Matteo ha da subito ambizioni storico-letterarie ed eserciterà sempre sul fratello minore un ascendente molto forte. L'ovvio e naturale proseguimento degli studi di Francesco Sforza è quello ginnasiale. Non sappiamo perché il fratello Matteo sia inviato al Collegio Convitto di Desenzano per gli anni del Ginnasio. Francesco Sforza frequenta invece il Ginnasio esistente in città, retto dai Barnabiti fino al periodo napoleonico, poi municipalizzato e quindi riorganizzato, quanto a classi, materie e programmi, dal Codice Ginnasiale Austriaco del 1815, applicato al Ginnasio cremasco dall'anno 1818-1819. Sappiamo solo che Matteo ha un carattere deciso e sanguigno, mentre Francesco Sforza, di corporatura esile e di salute più delicata, ha un'indole riflessiva e si applica agli studi con profitto. Frequenta così le stesse aule ginnasiali che, nei due secoli successivi, molti cremaschi continueranno a frequentare nella sede di via Ginnasio, divenuta poi sede della scuola media Vailati¹⁰. Come si è detto, Francesco Sforza era nato nel palazzo Benvenuti che esisteva proprio di fronte a questa scuola, dall'altra parte dell'attuale via Ginnasio.

Gli studi liceali proseguono quindi a Milano, dove Francesco Sforza trascorre diversi anni della giovinezza. Milano, negli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, ha una vita intellettuale piuttosto viva, che solo pochi anni prima del Quarantotto vira in senso, diciamo così, *patriottico*.

Le dinamiche culturali del tempo si sviluppano tra le varie cerchie letterarie, i numerosi salotti e gli ambienti musicali che ruotano intorno alla Scala. Per seguire le volontà paterne, Francesco Sforza segue gli studi universitari in giurisprudenza, però non a Milano ma a Pavia, dove si laurea il 5 settembre 1845. È una laurea in legge allora definibile come «in utroque iure». Coltiva anche gli studi filosofici ed è probabilmente in questo periodo che si consolida in lui la passione per le materie letterarie e storiche. Frequenta gli ambienti dell'aristocrazia milanese insieme al fratello Matteo, che nel frattempo è stato assunto presso gli uffici dell'Intendenza austriaca di Milano ed è entrato, come da tradizione di famiglia, nell'Ordine di San Giovanni, divenendone in breve un esponente di spicco.

Frequentando il contesto nobiliare e culturale meneghino, Francesco Sforza conosce la nobile

alla progressiva formazione del patrimonio fondiario della famiglia Vimercati Sanseverino, allora titolare di una consistente primazia economica rispetto alla restante aristocrazia cremasca. I possedimenti agricoli di questa famiglia, a metà Ottocento, sono infatti quantificati in 1.414 ettari. Le altre famiglie coi maggiori patrimoni fondiari sono, nell'ordine, i Griffoni Sant'Angelo, i Monticelli, i Vimercati, i Fadini, i Benvenuti (con 475 ettari), i Martini, i Sangiovanni Toffetti, i Premoli, gli Zurla, i Marazzi, i Porta Puglia Bondenti, i Bernardi, poi a seguire altri ancora. Diversi e notevoli sono i palazzi eretti dai Benvenuti in Crema. Basti citare quello di Porta Ripalta, poi Bonzi, e quello di Porta Pianengo, poi Albergoni. Fuori città, è importante il palazzo con torre di Montodine.

¹⁰ Sulla storia del Ginnasio di Crema e poi del suo Liceo Classico, si veda il sito web dell'I. I. S. «Racchetti - da Vinci» di Crema, nella sezione *Verso il 60° anniversario dell'istituzione del liceo classico «A. Racchetti»*.

Giuseppina Della Porta, «donzella di alti sentimenti e di squisita educazione»¹¹. Dopo un breve fidanzamento, Francesco Sforza Benvenuti e Giuseppina Della Porta si sposano nel 1849. Sono arrivati gli anni, a Milano e in Italia, delle rivoluzioni e dei forti sommovimenti istituzionali, che rischiano, nel periodo del Governo Provvisorio e della Prima Guerra di Indipendenza, di vanificare il sistema di relazioni e di entrate che la famiglia Benvenuti ha saputo mantenere con gli ambienti arciducali. Tuttavia, dopo Custoza e Novara l'Austria riprende il controllo della situazione e ritorna la normalità. Il 13 luglio 1850 nasce la prima figlia di Francesco Sforza e di Giuseppina, Bice. Sempre a Milano, dopo il conseguimento della prescritta abilitazione, il 1° ottobre 1851 Francesco Sforza ottiene il diploma di avvocato. Nel 1852 gli nasce la seconda figlia, Laura. Poi, dopo aver acquisito tutti i titoli necessari, fa una scelta molto importante e piuttosto inaspettata per suo padre e per i suoi familiari: decide di non dedicarsi alla professione di avvocato e di non procedere negli studi giuridici. La sua abbiente condizione economica gli consente di farlo, vivendo agiatamente grazie alle proprie rendite.

Francesco Sforza è ormai un uomo di trent'anni, responsabile di una propria famiglia ma inserito in un contesto familiare più ampio e complesso, con diversi fratelli, tra i quali c'è un primogenito di forte presenza, e un padre giunto all'età anziana ma sempre molto attivo e impegnato in iniziative culturali e relazioni intellettuali. Sta cercando la propria strada. Non ha partecipato agli avvenimenti milanesi, lombardi e italiani che tra il 1848 e il 1849 hanno dato avvio alla parte più decisiva del nostro Risorgimento. In quegli anni non risulta coinvolto, almeno dalla documentazione sinora rinvenuta, né dalla parte di chi ha combattuto l'Austria, né dalla parte di chi si è schierato a suo favore. Questo è un punto veramente fondamentale. Pur appartenendo a una famiglia tutt'altro che anti-austriaca, Francesco Sforza sembra restare completamente estraneo a quei conflitti. Per di più, col passare del tempo, Milano lo attrae sempre di meno. E forse anche per questo fa un'altra scelta decisiva, anch'essa inaspettata per suo padre e per i suoi familiari.

La Storia di Crema

Francesco Sforza decide infatti di andare a vivere nella villa di Ombriano, con la moglie e le due figlie. A metà dell'Ottocento, Ombriano era un luogo molto diverso da oggi, con il paese stretto intorno alla chiesa, varie zone agricole con coltivazioni allora molto diversificate, grandi aree boscate ricche di selvaggina, importanti rogge (Alchina, Acquarossa, Comuna) non lordate da rifiuti e liquami, un reticolo fitto e ordinato di altri corpi idrici irrigui, oggi cementati. Quella che attualmente è una zona devastata dalla speculazione edilizia e dallo scempio urbanistico, era allora un vero e proprio paradiso verde, in cui le attività agricole coesistevano con estesi ambienti naturali incontaminati, nei quali la flora e la fauna si riproducevano con ritmi non violati dalla mano dell'uomo. La villa in cui Francesco Sforza si ritira non ha un grande parco all'inglese come quella, posta nelle vicinanze, ceduta nel 1852 da Vincenzo Toffetti al banchiere genovese Antonio Rossi. Non mostra i raffinati pregi architettonici di certe magioni signorili di campagna dell'aristocrazia cremasca. Però Curzio Alessandro Clavelli, alla fine del XVII secolo, aveva fatto erigere una «bella costruzione, semplice ed elegante, calda nel suo mattone lombardo a vista con cui è interamente costruita. Quel mattone che si sposa naturalmente con il verde circostante del

¹¹ F. Luigi Magnani, *Cenni sulla vita e sulle opere del conte Francesco Sforza Benvenuti*, testo pubblicato come introduzione al *Dizionario*, p. XV. Magnani, bibliotecario a Crema, era stato incaricato dell'integrazione delle parti del *Dizionario* rimaste incompiute per la morte dell'autore prima del completamento dell'opera, oltre che della revisione generale dell'intero scritto.

giardino e dei prati, colore della terra, capace di infinite gradazioni»¹². Probabilmente Francesco Sforza Benvenuti in questa casa si riconosce. Questa casa è come lui: «semplice ed elegante». Soprattutto, a differenza di altri Benvenuti e in particolare del fratello maggiore Matteo, il quale trova modo di realizzarsi professionalmente e culturalmente a Milano e anche a Roma, per i propri incarichi confessionali, Francesco Sforza sceglie di vivere e di operare principalmente a Ombriano e quindi nel Cremasco, in un territorio e in un contesto umano nel quale affondano ormai da molti secoli le sue radici familiari. È una scelta importante, che per lui era tutt'altro che scontata. Abitandoci, è lui che fa della villa Clavelli la residenza dei Benvenuti.

Per Francesco Sforza, quelli che seguono sono anni di raccoglimento, di studio, di riflessione. Nel 1854 nasce il primo figlio maschio, Dante. L'anno successivo, nel 1855, nasce un secondo maschio, Ferrante¹³. Dopo il turbine quarantottesco, è iniziato il periodo della reazione austriaca, con liste di proscrizione, bandi, confische, il tutto aggravato dallo sconsiderato moto mazziniano milanese del 1853 e dall'ulteriore reazione punitiva del governo arciduciale. Tra i patrioti lombardi, molti si rifugiano oltre Ticino o si rinserrano nelle loro dimore di città o di campagna, in attesa di tempi migliori, curando quella *preparazione* che darà i suoi frutti pochi anni dopo. Come si è detto, è molto difficile collocare Francesco Sforza tra questi patrioti. Però, leggendo con attenzione l'opera da lui scritta in quegli anni, possiamo ipotizzare che gli studi storici e l'approfondimento delle vicende legate alla nostra città e al nostro territorio, oltre che ai più generali destini nazionali, abbiano fatto maturare in lui il pensiero e poi il sentimento di una italianità consapevole e sincera, favorendo una sua posizione nuova e autentica verso le patrie speranze e verso le attese sempre maggiori che diversi *segni dei tempi* iniziavano allora a rivelare, anche intorno a lui.

Le pagine che Francesco Sforza scrive in questi anni e che si fermano inizialmente al 1814, sembrano infatti contenere, in alcuni punti, un'idea di Italia che, in modo indiretto e implicito, pare emergere dal racconto storico, quasi a ricordarci delle nostre tradizioni e delle nostre memorie, cittadine ma non solo. «Chiamato a tranquilli studi», «si raccolse in sé per preparare gli elementi» della sua opera, abbandonando «le attrattive della capitale lombarda per vivere modestamente nella sua villa», senza che «nessuna preoccupazione d'interesse privato intervenisse a scombuiare la serenità del giudizio»¹⁴. La *Storia di Crema* nasce quindi nella quiete domestica e

¹² Giorgio Zucchelli, cit., p. 122.

¹³ Per le date di nascita e di morte dei quattro figli di Francesco Sforza Benvenuti, si veda Giorgio Zucchelli, cit., p. 119, che fornisce le seguenti datazioni: Bice, 1850-1885; Laura, 1852-1916; Dante, 1854-1904; Ferrante, 1855-1900. Quest'ultimo sposa Maria Martinez ed è il padre di Lodovico Sforza Benvenuti (1899-1966). Si veda inoltre anche Roberto Borio di Tigliole, Carlo Maria Del Grande, cit., p. 53, per il matrimonio di Lodovico Benvenuti con Chiara dei marchesi Arborio di Gattinara e per i loro figli Maria Teresa, Laura, Francesca, Ferrante, Francesco, Teresa e Giovanni.

¹⁴ Stefano Allocchio, *In memoria di Francesco Sforza Benvenuti*, Tipografia del Commercio di Ferrè Francesco, Crema 1891. È il testo del discorso tenuto dall'Allocchio il 26 aprile 1891, in occasione dello scoprimento del busto marmoreo dedicato a Francesco Sforza Benvenuti, opera di Bassano Danielli (1854-1923). Stefano Allocchio (1838-1903), scrittore, economista, notaio, guidava il comitato preposto alla commemorazione e all'inaugurazione del busto scultoreo, che si trova ora nei chiostri del Museo. Bassano Danielli realizza nel 1907 anche il busto commemorativo di Stefano Allocchio, posto oggi sotto i portici del Palazzo Pretorio. Allocchio aveva militato nei *Porzi* (si veda il successivo paragrafo riguardante l'*Amico del Popolo*). Anche per questo è nominato alla guida del comitato e tiene il discorso di encomio. Costitutosi il 23 aprile 1889 e formato all'inizio da sedici persone, il comitato organizza una sottoscrizione per realizzare «un ricordo marmoreo da collocarsi nella civica biblioteca», allora presso il Ginnasio cittadino. Il municipio di Crema concorre alla spesa con lire 100 (delibera consiliare n. 2/42 del 10 giugno 1889). In seguito i costi a carico del municipio raddoppiano, arrivando a lire 206 totali. Il 4 febbraio 1891, formatosi un comitato esecutivo ristretto (composto da Stefano Allocchio, Sforza Terni, Luigi Meneghezzi, Angelo Bacchetta e

nella pace agreste, dopo studi e approfondimenti che a lui, un avvocato, non potevano derivare da un percorso universitario e cattedratico specifico ma che si basavano su una sua spiccata attitudine e un'appassionata dedizione nei confronti della ricerca documentale e dell'elaborazione storiografica. La *Storia di Crema* è senz'altro l'opera più importante della sua vita, scritta per di più in età ancora piuttosto giovanile e terminata a soli trentasei anni¹⁵.

Un *Frammento Inedito* della *Storia di Crema* è pubblicato, in via di anticipazione, nel 1854 (secondo la scheda informativa e la copia del testo esistenti presso la Biblioteca di Crema) con il titolo *L'Assedio di Crema nel secolo XII*. La stampa è della Tipografia Giuseppe Redaelli di Milano. Per una ricostruzione delle effettive fasi di redazione dell'intera opera, iniziata probabilmente tra il 1851 e il 1852, potrebbe forse fornire interessanti indicazioni l'archivio familiare dei Benvenuti a Ombriano, a suo tempo ordinato e catalogato solo in parte. Sappiamo comunque quanto Francesco Sforza ha deciso di comunicarci ufficialmente in proposito. Nel 1857 ci dice che «il nostro lavoro» è «compiuto» (si veda il *Proemio* datato 15 ottobre 1857) e che però poi «ci accorgemmo d'avervi ommesse delle notizie». Per non «dover ritoccare e scomporre un lavoro già fatto», «pensammo quindi di raccoglierle in separati articoli». Nel febbraio 1859 la *Storia* è finita e dovrebbe essere stampato il primo dei due volumi dell'opera. Questo primo volume comprende dodici capitoli, fino a tutto il sedicesimo secolo. Il secondo volume comprende tre capitoli, fino al 1814, più quanto scritto in aggiunta, come detto sopra, «in separati articoli». Sono circa centocinquanta pagine aggiuntive, di cui una novantina dedicate ai *Cenni sull'origine e sui fasti delle nobili famiglie cremasche*. Lo stampatore è Giuseppe Bernardoni di Milano. A questo punto, occorre fare attenzione alle date. Perché, come diceva Carlo Cattaneo, «la cronologia è l'occhio della Storia».

Il 27 aprile inizia la Seconda Guerra di Indipendenza. La prima battaglia importante, a Montebello, è del 20 maggio. Ma solo dopo le battaglie di San Martino e Solferino del 24 giugno si delineano le sorti della guerra. L'armistizio di Villafranca è da noi sottoscritto il 12 luglio. Ebbene, l'autore appone alla sua celebre *Avvertenza* la data del 14 giugno 1859. È il testo in cui si spiegano le ragioni dell'aggiunta di un sedicesimo capitolo, con un'estensione cronologica fino al 1859. Capitolo che quindi potrebbe essere stato redatto tra l'aprile e il giugno 1859. Oppure era stato scritto prima? Questo testo della *Avvertenza* va interpretato bene. Gli ultimi soldati austriaci

Vincenzo Samarani, sindaco di Ombriano e autore dell'elogio funebre del 1888, vedi Nota 33), è trasmessa al municipio una richiesta riguardante il busto scolpito dal Danielli, la sua collocazione al Ginnasio, l'iscrizione da apporre sul piedistallo e la data dell'inaugurazione. Il 28 febbraio 1891 la giunta comunale accoglie le proposte e il 26 aprile 1891 avviene l'inaugurazione nei locali del Ginnasio. Tutte le notizie su questa vicenda sono reperibili presso l'Archivio Storico del Comune di Crema. Non si conoscono però, al momento, gli importi dei contributi erogati dagli altri soggetti sottoscrittori. La targa esplicativa oggi esposta a fianco del busto marmoreo nei chiostrini del Museo informa che il busto «è stato posto nel 1891 in Palazzo Benzoni, sede della Biblioteca Civica». Il testo sopracitato dell'Allochio inizia invece con la frase «Il giorno 26 Aprile scoprivasi nel civico Ginnasio di Crema il busto marmoreo del Conte Francesco Sforza Benvenuti». Carlo Piastrella, cit., p. 12, precisa che «il monumento, collocato in un primo tempo nei locali del Ginnasio (attualmente l'edificio ospita la Scuola Media G. Vailati) dove aveva sede la civica Biblioteca, è ora nei chiostrini del Centro Culturale S. Agostino», dove nel 1989 si trovava ancora la Biblioteca. Il Ginnasio è temporaneamente allocato in Palazzo Benzoni dal 1821 al 1823. Prima dell'ultimo trasferimento nel 2002, la Biblioteca è ospitata in Palazzo Benzoni dal 1933 al 1939.

¹⁵ «Impiegò otto anni a scrivere la storia di Crema e la compose secondo moderni canoni scientifici, frutto di accurate ricerche d'archivio e di un rigoroso metodo d'indagine sulle fonti, non solo narrative e documentarie ma anche archeologiche, linguistiche e della tradizione popolare, non tralasciando l'esame critico della storiografia precedente. La sua storia arrivava fino al 1814». Così Giorgio Zucchelli, cit., p. 118.

lasciano Crema il 12 giugno, proprio due giorni prima della data dell'*Avvertenza*. Intanto si è svolta la vicenda della proibizione al tipografo per la stampa del primo libro. Però non sappiamo di preciso i motivi di tale blocco. Censura sui contenuti? Mero ritardo dell'autorizzazione amministrativa? Forse la sospettosa censura austriaca si è allarmata per qualche brano riferito alle vicende cremasche fino al sedicesimo secolo? Sarebbe utile capire di quali brani si tratti. L'Austria arriva a Milano solo dopo Utrecht e Rastatt, nel 1714. E non a Crema, dove arriva un secolo dopo. Qualcuno ha ipotizzato che la *Storia* fosse «sequestrata dalla polizia austriaca per le pagine descrittive l'Assedio, nelle quali sembrava chiaramente trasparire l'anelito di libertà e d'indipendenza che aveva pervaso l'animo degli Italiani»¹⁶. Però, in assenza di riscontri documentali precisi, basati su delle fonti d'archivio chiarificatrici, si resta nel campo delle ipotesi. Fatto sta che l'autore, citando «il primo volume del mio lavoro», dice che «la polizia austriaca l'onorò del suo anatema». Va anche detto che Francesco Sforza, tra i membri della sua famiglia, non ha manifestato esplicite posizioni filo-austriache. E che anzi, isolandosi in campagna a studiare e a scrivere, invece di frequentare a Milano gli entourage austriacanti e i salotti arciducali, potrebbe aver insospettito la folta schiera di informatori, spie e delatori a libro paga dell'occhiuta polizia austriaca.

La sessantina di pagine che forma il sedicesimo capitolo, lo si nota immediatamente, è scritta su un *registro* piuttosto diverso rispetto a quello di tutta l'opera precedente. D'altra parte, parlare di fatti avvenuti non molti anni prima o persino recentissimi può far correre, anche agli storici migliori, qualche rischio di minore distacco, minore equilibrio, minore equanimità di giudizio. Succede. L'importante è continuare a dare il giusto valore e merito a tutto il resto dell'opera. Difficile comunque credere che la scelta di aggiungere questo capitolo sia stata fatta per esaudire un desiderio del Bernardoni. «Il tipografo, ripigliando le sue operazioni, m'invitò a continuare la *Storia di Crema* fino ai nostri giorni. Di buon grado aderisco ai desiderj del tipografo, i quali, m'è dolce supporre, saranno i medesimi de' miei concittadini». A prescindere da ciò, la *Storia di Crema* resta un'opera storiografica eccellente¹⁷.

¹⁶ Si veda *Francesco Sforza Benvenuti*, in "Crema Illustrata 1961. Guida pratica e turistica per la città e il circondario", Società Editrice Vincenzo Civerchio, Tipografia Artigiana di A. Leva, Crema 1961, pp. 63-65.

¹⁷ La *Storia di Crema* è un'opera fondamentale, di notevole valore per noi cremaschi. Come ogni testo storico, non è esente da vizi formali e sostanziali. Per motivi di spazio, non è possibile approfondire, in tale sede, i suoi punti di forza e di debolezza. Citare qui tutti gli encomi tributati a questo lavoro ci costringerebbe a fare uno sconfinato regesto. Invece, tra le voci critiche impossibili da ignorare ci sono quelle di Ferdinando Meneghezzi, sull'*Eco di Crema* dell'11 agosto 1860, pp. 3-4, e di Matteo Benvenuti, nella sua *Cronaca Grigia*, pp. 71-74 (si veda il successivo paragrafo riguardante l'*Amico del Popolo*). La *Cronaca Grigia* è un insieme di articoli pubblicati sull'*Amico del Popolo* e redatti da Matteo Benvenuti, che si firma Fra Giocondo. Mezzo secolo dopo se ne pubblica una raccolta, con un'appendice di *Satire politiche*, in un volume a stampa: Matteo Benvenuti (Fra Giocondo), *Cronaca Grigia. Proseguimento alla Storia di Crema di F. Sforza Benvenuti*, Premiata Tipografia Editrice C. Cazzamalli di Plausi & Cattaneo, Crema 1910. Non sono invece mai raccolte in volume le altrettanto sferzanti satire indirizzate sull'*Eco di Crema* al «frate coccone» e «tirabossone» (i francesismi erano allora molto diffusi), per cui quasi nessuno oggi ne ha memoria. Quelle di Ferdinando Meneghezzi e di Matteo Benvenuti sono voci critiche tra loro discordanti ma incentrate entrambe su aspetti sia formali che sostanziali. Va però detto che il complessivo giudizio positivo di questi due autori sui meriti della *Storia di Crema* rimane assodato, pur in presenza delle loro critiche. Un aspetto di evidente debolezza è rappresentato dal già citato capitolo sedicesimo, in cui a volte lo storico equilibrato cede al polemista di parte. Dice Magnani, cit., pp. XVII-XVIII, a tentata giustificazione, che «il coraggio di dire tutta ed a tutti la verità è dote indispensabile di uno storico». Argomento poi ripreso da altri. Ma per il Meneghezzi è appunto questa presunta «verità» a non essere tale, risultando viziata da recente spirito di fazione e da contemporanei interessi di partito. Così viene meno lo «storico», in difetto di una corretta prospettiva di giudizio e di equanimità, e si manifesta il «libellista», immerso nelle coeve polemiche sottese a quelle pagine. Quando ciò accade, la *Storia* «si trasforma (nell'epoca segnatamente a noi contemporanea)

A ben vedere, non è facile dire quanto effettivamente questa *Storia* nasca fin dall'inizio, ben prima del Cinquantanove, come un intenzionale contributo di patriottismo politico al nostro Risorgimento. Di certo, questa diviene subito la versione ufficiale, accreditata anche dal suo autore. Va detto che il valore storiografico dell'opera resta eccezionale e incontestabile, a prescindere da quanto poi i commentatori si siano espressi su questo punto. Due esempi di tale interpretazione *patriottica* sono quelli del Magnani e dell'Allocchio, che favoriscono il successivo e progressivo consolidamento di questa tesi, giunta fino a taluni cronachisti novecenteschi. Dice Magnani: «Le armi non vinsero, è vero, ma trionferanno le lettere: quindi una nuova pleiade di scrittori ricominciò la guerra titanica della penna per tenere fra le popolazioni acceso il sacro fuoco della rivoluzione». E ancora: «Che il popolo conosca le glorie de' suoi padri e le loro sventure, come le loro vergogne, pensava, e presto sarà avviato alla cognizione ed alla rivendicazione de' suoi diritti». Quindi, «la storia, meglio d'ogni altro componimento, gioverebbe a tenere sveglio il sentimento nazionale». Di conseguenza, «lo scopo nazionale dell'opera vi appare senza equivoci». Dice Allocchio: «Troppo risentivasi dei lunghi anni trascinati sotto il sonnifero e poliziesco regime Austriaco. Il Benvenuti ben comprese, come fosse d'uopo che coloro i quali, per intelligenza e studi e amore di patria si sentivano capaci di indirizzare la pubblica opinione, si mettessero all'opera senza pusillanimità, con sicura iniziativa, con obbiettivi ben precisi». Per cui, la *Storia* è una sfida alle «vessazioni della polizia austriaca, che ne aveva interdetta la pubblicazione»¹⁸. In assenza di riscontri d'archivio contrari, forse le cose sono andate davvero così.

L'Amico del Popolo

Non solo a Torino e a Milano ma persino a Crema, tra la fine del 1858 e l'inizio del 1859, appare chiaro che in Italia sta per succedere qualcosa. E qualcosa di grosso. Quando Napoleone III, ricevendo il corpo diplomatico, dice il 1° gennaio al barone Hubner, ambasciatore austriaco, la famosa frase «Je regrette que les relations...» e via dicendo, gettando nello sconforto la diplomazia austriaca e il nunzio pontificio; quando Vittorio Emanuele II, inaugurando il 10 gennaio a palazzo Madama di Torino la seconda sessione della VI legislatura, conclude il proprio intervento con il suo celebre «Non siamo insensibili al grido di dolore...» e così via; quando il 18 gennaio sono firmati ufficialmente i patti di alleanza già di fatto concordati a Plombières l'anno prima tra Cavour e Napoleone III, ebbene a quel punto anche nelle più oscure e sperdute province italiane

in un vero libello». Invece, la *Storia* «non deve dimenticare lo stile e il carattere di Livio e di Tacito, per assumere la saetta di Giovenale o il pungiglione di Flacco». Così Meneghezzi, cit., p. 3. Purtroppo, questo venir meno dello storico a favore del polemista riguarda anche varie parti del *Dizionario*. Le censure espresse da Matteo Benvenuti sono differenti e comunque piuttosto severe, soprattutto riguardo agli errori commessi dal fratello nell'utilizzo delle fonti. Elenca infatti un numero cospicuo di fonti che Francesco Sforza non avrebbe consultato e che gli avrebbero potuto evitare diverse carenze, superficialità e inesattezze, specialmente in relazione alle origini di Crema e ai periodi storici precedenti al dominio veneziano. Si veda anche Carlo Piastrella, cit., p. 11, che richiama il convegno *Crema 1185 - Una contrastata autonomia politica e territoriale*, Crema 1988, e le valutazioni «sulla qualità dello storico» riportate nella relazione di Annamaria Ambrosioni, allieva di Piero Zerbi, espresse in quel convegno e frutto di un giudizio ben ponderato. In ogni caso, va dato atto a Francesco Sforza Benvenuti di un certo coraggio nel citare all'inizio dell'opera Nicolò Tommaseo, che allora stava radicalizzando in modo polemico la propria posizione antisabauda ed era quindi sulla *lista nera* della dirigenza torinese, divenuta nel frattempo dirigenza italiana.

¹⁸ F. Luigi Magnani, cit., pp. XVI-XVII; Stefano Allocchio, cit., pp. 10 e 13. Si veda Giorgio Zucchelli, cit., p. 118: «Era un convinto patriota e possiamo dire che il suo impegno storico aveva anche un motivo politico».

si diffonde un messaggio chiaro e forte, con parole forse diverse ma col medesimo significato: «estote parati». A Crema, già il cosiddetto «pranzo di Capodanno» aveva compattato il partito che nei mesi successivi organizzerà il Circolo Patrio e il Comitato Elettorale, dando vita all'*Eco di Crema* e contribuendo poi alla costituzione della Loggia Serio, posta all'obbedienza del Grande Oriente d'Italia, nel frattempo costituitosi a Torino. Sono noti i componenti e i connotati politici di questo schieramento. Molto probabilmente già prima del 12 giugno, quando gli ultimi soldati austriaci lasciano Crema, in città si organizzano anche le forze più moderate e conservatrici¹⁹, cattoliche quel tanto che è consentito dalle pessime relazioni tra la nuova nazione italiana e il papato, in particolare tra i due principali protagonisti del conflitto allora in atto tra Stato e Chiesa, vale a dire Cavour e il cardinale Giacomo Antonelli. Per cui, già prima di Villafranca si delineano a Crema le dinamiche e i personaggi che animeranno le lotte politiche successive.

Terminata la sua *Storia di Crema*, con l'aggiunta del sedicesimo capitolo, Francesco Sforza fa una scelta decisiva per la sua vita futura: decide di scendere nell'agone elettorale. Però non rinuncia alla veste dello storico. Opta per un'azione in parallelo: autorevole scrittore di testi storici e pugnace politico, giornalista, polemista. Quando riesce a distinguere questi due profili, è doppiamente apprezzabile. Quando non ci riesce, non lo è per nulla. Dei due partiti che a Crema si scontrano in quel periodo, sceglie quello più conservatore, pur non essendo un reazionario ma ritenendosi, a quel punto, un sincero patriota. In effetti, per quanto sia un moderato, appare di mentalità più aperta rispetto ad altri membri del suo schieramento. Non che il partito avversario sia radicale, *democratico* (nell'accezione negativa di allora) o, peggio ancora, repubblicano. Sia gli uni che gli altri sono tutti monarchici, uomini dell'establishment, spesso blasonati e rassicurati da palazzi di città e ampie eredità di pertiche. Le differenze si basano anche sui personalismi, le ambizioni, i protagonismi, dall'una e dall'altra parte. Francesco Sforza e i suoi sono cattolici, convinti e praticanti. Lui però non è un bigotto e a volte critica duramente questo o quel prelado, per motivi specifici. Anche molti avversari sono cattolici. Però sono più *liberali*, più ancorati al contesto generale del nuovo Stato nazionale, in cui è difficile ignorare come il papato sia sulla strada delle scomuniche ai governanti italiani, del Sillabo, del *non expedit*. A volte sono massoni. Questa è la principale differenza oggettiva tra i due schieramenti. E va ricordato che l'Ordine di San Giovanni ha ormai, come si è detto, sede a Roma sin dal 1834 e sta risolvendo la propria condizione di crisi istituzionale ed economica diventando un Ordine di piena e diretta obbedienza pontificia, posizionandosi di conseguenza rispetto alle vicende risorgimentali.

Gli avversari del partito di Francesco Sforza sono definiti *Giavarini*, perché prendono sede in una casa dei Giavarina, già appartenuta ai Gambazocca (oggi casa Olmo), posta in contrada d'Ombriano. I suoi compagni di partito sono invece i *Porzi*, perché si riuniscono in una casa dei Fadini che si trova in via Porzi. Entrambi gli schieramenti si muniscono di strutture e circoli elet-

¹⁹ L'iniziativa politica ed elettorale che prende avvio con il «pranzo di Capodanno» a San Bernardino è subito notata dagli avversari più accorti, tra i quali c'è Matteo Benvenuti, che è in costante relazione col fratello. C'è da ritenere che i moderati e conservatori reagiscano e comincino a organizzarsi. Intanto «le sale della villa di S. Bernardino divennero anguste per la folla degli accorrenti. Ne gioiva il conte». «Il pensiero di un centro di riunione era venuto, ancor prima che al conte Martini, in mente ad alcuni nostri amici: e siccome dal dire al fare c'è molto andare, come dice il proverbio, i nostri amici non seppero con prontezza tradurre in fatto il loro divisamento». «Il conte invece, che non frappone indugio a ciò che gli giova, ed è per sua natura intraprendente, diede con mirabile sollecitudine compimento al suo disegno». Così Matteo Benvenuti (Fra Giocondo) nella *Cronaca Grigia*, cit., p. 43. Quindi entrambi gli schieramenti vanno formandosi molto presto, però uno è più veloce dell'altro. Torna qui un tema narrativo ricorrente nella *Cronaca Grigia*, quello della signorile indolenza politica dei moderati e conservatori rispetto all'ipercinetico dinamismo e attivismo dei loro ambiziosi avversari.

torali per le elezioni comunali, provinciali e parlamentari. Gli scontri politici sono violentissimi. Si colpisce molto duro, infierendo sulla persona, senza ritegno, da entrambe le parti. Non è possibile in questa sede, per motivi di spazio, ripercorrere le vicende che in quegli anni riguardano le elezioni amministrative comunali (a Crema e nei paesi del Circondario) e provinciali, né quelle riferite alle elezioni politiche nazionali.

In estrema sintesi, si può dire che nelle varie elezioni amministrative hanno una limitata prevalenza i *Giavarini*. Nelle elezioni parlamentari, nel 1860 (VII legislatura) vincono i *Giavarini*, nel 1861 (VIII legislatura) i *Porzi*. Successivamente non si chiameranno più così ma vinceranno sempre gli ex-*Giavarini*, nel 1865 (IX legislatura) e nel 1867 (X legislatura). I principali esponenti dei *Giavarini* sono Enrico Martini, Paolo Marazzi, Ferdinando Meneghezzi, Paolo Braguti, Faustino Branchi, Angelo Cabini, Carlo Pellegrino Grioni, Giacomo Marchini, Timoteo Oldi, Eugenio Pandiani, Ranuzio Pesadori, Bonifacio Samarani, Enrico Zurla. I principali esponenti dei *Porzi* sono Francesco Sforza Benvenuti, Matteo Benvenuti, Faustino Vimercati Sanseverino, Fortunato Albergoni, Carlo Donati, Pietro Donati, Gerolamo Fadini, Vincenzo Freri, Luigi Griffini, Luigi Porta Puglia Bondenti, Carlo Premoli, Giovanni Solera e molti sacerdoti (circa una ventina). Dai nomi in campo, c'è un equilibrio ben bilanciato di forze, intelligenze, volontà e risorse. La storia elettorale locale e quella parlamentare (dalla XI legislatura) cambiano poi negli anni Settanta, con altri protagonisti e schieramenti politici.

I *Giavarini* pubblicano l'*Eco di Crema*, dove diverse buone penne firmano articoli, corrispondenze, rubriche. Il primo numero esce il 18 novembre 1859. Spiccano gli articoli di Enrico Martini e Ferdinando Meneghezzi. Non mancano però altri contributi di valore. I *Porzi* pubblicano l'*Amico del Popolo*, il cui primo numero esce il 3 dicembre 1859. Da subito, non solo Francesco Sforza firma gli articoli migliori ma molto probabilmente è pure l'autore di vari editoriali di testa non firmati. Anche Luigi Griffini, Carlo Donati e Pietro Donati scrivono articoli validi. Ma quelli di Francesco Sforza hanno un rilievo particolare. Il fratello Matteo collabora da Milano con pezzi molto polemici, che vanno a formare la *Cronaca Grigia*. Francesco Sforza, dopo aver dimostrato stoffa di bravo storico, manifesta anche stoffa di buon giornalista politico. Si tratta di un ruolo del tutto diverso, dove il criterio di valutazione non si può riferire all'oggettività e all'equanimità dello storico ma, al contrario, alla combattività e alla mordacità del polemista. Entrambi i giornali sono palesemente animati da spirito di parte e di fazione. I contrasti elettorali e politici ma anche personali e familiari sono fortissimi. «Francesco Sforza Benvenuti, giornalista, ebbe una penna molto mordace, la quale però sapeva qualche volta mordere con delicatezza e furberia, quasi volesse baciarti»²⁰. In effetti, rispetto alle sbracature giornalistiche di altri, Francesco Sforza mantiene in genere un maggior decoro. «Ed eccolo, fin dal 1859, scendere in campo giornalistico e dettare nell'*Amico del Popolo* di Crema articoli di combattimento, nei quali, se qualche volta poté parere soverchia la vivacità della parola, mai egli non ismenti l'amore della verità, l'interes-

²⁰ F. Luigi Magnani, cit., p. XIX, che qui riprende senza virgolettarla una frase della *Cronaca Grigia* di Matteo Benvenuti, esprimendo come proprio un giudizio positivo che è invece Matteo a dare su Francesco Sforza: «Il Benvenuti ti morde con tanta delicatezza e furberia che sembra che ti baci», così la *Cronaca Grigia*, cit., p. 60. Altre volte Magnani virgoletta delle citazioni senza citare la fonte, che però è sempre la *Cronaca Grigia*. Ad esempio: «Non si perdeva in parole ma cercava i concetti. Diceva la verità, pungentissima talvolta, ma sempre celiando e senza veleno, col sorriso sulle labbra: avea la franchezza dell'uomo che, non chiedendo favori o protezioni ad alcuno, si mostra nemico mortale di far la corte a persone altolocate», cit., p. XIX. Nessuna fonte viene indicata. Magnani vi appone solo un impersonale «Secondo il giudizio che fu di lui pronunciato». Ma è ancora la *Cronaca Grigia*, cit., pp. 60-61, a essere da lui ripresa. Per di più, a volte queste citazioni fatte dal Magnani, oltre che non dichiarate, sono pure inesatte in alcune loro parti.

samento suo al bene pubblico»²¹. Tra le varie candidature, Francesco Sforza è coinvolto in quelle comunali e provinciali, non in quelle a deputato. Sembra evitare gli impegni a livello politico nazionale. Esercita, fino a un determinato momento, una certa influenza anche nelle lotte parlamentari ma poi di fatto opera solo in ambito istituzionale locale.

Dopo due anni e mezzo di battaglie politiche ed elettorali acerrime e senza quartiere, le parti contendenti decidono di allentare la tensione e di placare gli animi. La vicenda di questa tregua, che non diventa mai una piena rappacificazione (l'onda lunga di quei conflitti arriverà fino a certi epigoni novecenteschi, continuatori di quelle polemiche) ma che assicura allora un armistizio abbastanza duraturo, meriterebbe degli approfondimenti. In realtà, la situazione politica volge ormai verso sviluppi ed esiti piuttosto definiti, a livello sia nazionale che locale. Si decide di interrompere la pubblicazione dei due giornali. L'ultimo numero dell'*Amico del Popolo* esce il 3 luglio 1862. L'*Eco di Crema* cessa le pubblicazioni col Supplemento al numero del 5 luglio 1862. La raccolta di questi due giornali è conservata presso la Biblioteca di Crema ed è pubblicamente consultabile²². Con la fine di questa fase giornalistica, che coincide anche con una fase politica della nostra città e del suo territorio, non finisce però l'esperienza di pubblicista di Francesco Sforza, come non termina la sua partecipazione alle istituzioni politiche locali.

La Gazzetta di Crema

Già prima dell'*Eco di Crema* e dell'*Amico del Popolo*, era pubblicata una *Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema*, diffusa nella relativa provincia, con gerente nel 1832 Enrico Wilmant di Lodi. Il primo numero reperibile presso la Biblioteca di Crema è però solo del 22 luglio 1837. Secondo Paolo Braguti, a Crema questa *Gazzetta* la leggevano in pochi²³. Quando cessano le pubblicazioni i due giornali dei *Giavarini* e dei *Porzi*, inizia le pubblicazioni la *Gazzetta di Crema*, che dovrebbe mantenere una posizione neutrale rispetto ai due giornali precedenti. Così avviene in buona sostanza. Nel 1863 ne è gerente direttore Carlo Donati. Nel 1864 ne diventa gerente direttore Giuseppe Zambellini. Tra i collaboratori compare Luigi Griffini. Quindi, fino al 1871, si susseguono alla *Gazzetta* vari gerenti, redattori e direttori²⁴. Nel frattempo, gli scenari politici ed elettorali sono cambiati del tutto. C'è stata l'affermazione nei collegi elettorali parlamentari degli ex-*Giavarini* nel 1865 e nel 1867. Nel 1869 è morto Enrico Martini e il suo seggio di deputato, durante la X legislatura, è andato a Luigi Griffini, nonostante si fosse ipotizzato a Crema il nome di Pietro Donati. Poi nel 1870, per la XI legislatura, Griffini si conferma deputato sconfiggendo nello stesso collegio elettorale Cesare Cantù, il quale era, per diversi aspetti, una figura politi-

²¹ Stefano Allocchio, cit., p. 9. Per questo, «vediamo come in lui primeggiassero le doti del gentiluomo».

²² Su queste lotte politiche ed elettorali e sui due giornali l'*Eco di Crema* e l'*Amico del Popolo*, si veda, tra i molti contributi in proposito, Barbara Donarini, *1837-1876: uno spaccato di vita cremasca in quarant'anni di stampa*, in "L'immagine di Crema. 2 - La gente", Gruppo Antropologico Cremasco, Editrice Leva Artigrafiche, Crema 1995, pp. 51-105, in particolare pp. 57-81. Nel medesimo volume si veda la valida disamina letteraria della *Cronaca Grigia* svolta da Vittorio Dornetti, *Un episodio di satira politica nella Crema del secondo Ottocento: la Cronaca Grigia di Matteo Benvenuti*, pp. 29-50. Si veda anche Pietro Martini, *La costituzione della Loggia Serio a Crema nel 1862*, in "Insula Fulcheria" XLIV, Antares, Cremona 2014, pp. 146-177.

²³ Per la *Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema*, si veda Barbara Donarini, cit., pp. 52-56 e 100.

²⁴ Per una ricognizione sui vari editori, direttori, gerenti, redattori e altri soggetti di riferimento per i giornali cremaschi pubblicati a partire dal 1859, compresi quelli di cui si tratta in questa sede, si veda Piero Cattaneo, *Stampa cremasca: alcune note*, in "L'immagine di Crema. 2 - La gente", Gruppo Antropologico Cremasco, Editrice Leva Artigrafiche, Crema 1995, pp. 107-118, con le utili tabelle riepilogative accluse all'articolo.

camente e culturalmente vicina a Francesco Sforza, anche per via del precedente contributo di quest'ultimo alla *Grande Illustrazione del Lombardo Veneto* del Cantù (si veda il successivo paragrafo *Lo scrittore di cose cremasche*). Tra l'altro, Matteo Benvenuti sarà pochi anni dopo uno dei primi sostenitori della Società Storica Lombarda, fondata dal Cantù il 12 dicembre 1873. La politica cremasca si avvia così verso la nuova fase delle lotte elettorali parlamentari tra Luigi Griffini e Pietro Donati, lotte che termineranno solo con il seggio senatoriale a Griffini nel 1881 e con la lunga malattia e poi la scomparsa di Donati nel 1883. Francesco Sforza continua, nel frattempo, a svolgere ruoli politici nelle istituzioni comunali e provinciali. Nel 1871 decide di accettare la direzione della *Gazzetta di Crema*, ritornando sul terreno giornalistico locale e assumendovi una posizione di responsabilità in forma ufficiale.

Per usare le sue parole, assume la direzione del giornale «non per battagliare con furore di parte ne' campi della politica; non per farsi eco di rancori o d'interessi privati e nemmeno per diventare sgabello ad ambizioni personali... ma per curare precipuamente gl'interessi locali del Comune, del Circondario, della Provincia»²⁵. Al momento in cui Francesco Sforza diventa direttore del giornale, risulta come gerente Ranuzio Merico. Per tutto il 1873, risulta gerente Lorenzo Delle Donne. Poi, per tutto il 1875 e fino al febbraio 1876, il gerente è Luigi Giani. Dal 1872 e sino alla fine del 1874, è editore e proprietario del giornale il giovane Giacomo Cazzamalli²⁶, che nel 1875 risulta responsabile degli abbonamenti. Sono ancora gli anni in cui la *Gazzetta di Crema* è l'unico giornale pubblicato regolarmente in città. Infatti, almeno fino al 1874 la *Gazzetta* può contare sull'assenza di altre testate giornalistiche a Crema e quindi può condurre senza alcun contraddittorio la propria opera di informazione, anche politica, alla comunità. Leggendolo si vede che si tratta di un giornale molto moderato, nei contenuti e nei toni²⁷. Francesco Sforza è dunque, in questo frangente, la persona giusta al posto giusto. La sua è una direzione seria, tranquilla, puntuale, nel complesso molto rassicurante per tutti. Nel frattempo, nel 1872 è morto, ottantunenne, suo padre Luigi, lasciando ai figli un patrimonio economico ingentissimo.

Nell'agosto 1874 nasce un nuovo giornale, il *Corriere di Crema*, che fin dal primo numero dichiara in un editoriale di voler «propugnare a Crema le idee di libertà e di progresso». Iniziano gli attacchi alla *Gazzetta di Crema*. I cremaschi capiscono che, da quel momento in poi, le due pubblicazioni si batteranno senza esclusione di colpi. Infatti così avviene. Forse l'antagonismo non è violento e feroce come quello tra l'*Eco di Crema* e l'*Amico del Popolo*. Però le polemiche elettorali, legate alle varie votazioni amministrative locali, e le discussioni politiche e ideologiche sono continue, in un batti e ribatti che dura per diversi anni. Al *Corriere di Crema* i gerenti sono prima Giuseppe Anselmi, fino al luglio 1875, poi Paolo Pandini, fino a tutto il 1876, quindi Tommaso Pedretti nel 1877, infine Alessandro Gelera (probabilmente un mero prestanome, essendo «illetterato»), fino a tutto il 1882.

²⁵ Così F. Luigi Magnani, cit., p. XX, richiamando la *Gazzetta di Crema* del 2 settembre 1871. Pur essendo stato il principale animatore dell'*Amico del Popolo*, Francesco Sforza non vi aveva voluto ricoprire incarichi ufficiali. Anzi, come si è detto, spesso non firmava i propri editoriali. Era nel suo stile attenuare la propria visibilità, seguendo le sue abitudini improntate a basso profilo e *understatement* personale. I soggetti responsabili ufficiali dell'*Amico del Popolo* erano Silvestro Stramezzi come proprietario, Gerolamo Fadini come redattore e la vedova Cazzamalli (madre di Giacomo Cazzamalli) per gli abbonamenti. Nel 1871 Francesco Sforza decide invece di esporsi direttamente, assumendo la direzione ufficiale della *Gazzetta di Crema*.

²⁶ Su Giacomo Cazzamalli, si veda l'articolo *Il Libraio di Contrada Serio* sul giornale web *Cremona Sera*, sezione Cultura, pubblicato il 27 giugno 2022. Si tratta del padre dello psichiatra Ferdinando Cazzamalli.

²⁷ Va detto che «purtroppo alla raccolta della Biblioteca comunale mancano le copie della *Gazzetta di Crema* che vanno dal giugno 1865 al gennaio 1873; sette anni sono una lacuna grave», Barbara Donarini, cit., p. 84.

È chiaro che gli scontri politici e culturali tra i due giornali hanno alla loro base non solo precisi protagonismi personali ma anche posizioni politiche e culturali differenti. Il moderatismo ispirato alla Destra storica (e a tratti pure a un maggiore conservatorismo) della *Gazzetta* si oppone al riformismo progressista del *Corriere*, ispirato alla crescente forza della Sinistra storica, che tra non molto, nel marzo 1876, prenderà il sopravvento a livello governativo. Francesco Sforza si muove bene, è abile dialetticamente, i suoi articoli offrono sempre motivi di interesse, e non solo per il suo stile esemplare. Però il clima è cambiato, si è tornati al confronto, al cimento, per di più su questioni che forse a Francesco Sforza paiono meno rilevanti. Non si tratta più di battersi per mandare in parlamento a Torino o a Firenze un Martini o un Vimercati Sanseverino ma per mandare in municipio un Freri o uno Zambellini. Oppure per tenere in sede provinciale una posizione dignitosa, anche per tutelare il Circondario cremasco²⁸.

Nel novembre 1875 esce un altro giornale, l'*Indipendente Cremasco*, che dura fino al giugno 1876. Poi esce, nel luglio 1876, il giornale *La Voce del Paese*, che dura però solo sino alla fine di quell'anno. È in pratica il continuatore dell'*Indipendente*. Esce per pochi numeri, sempre nel 1876, la *Gazzetta del Villaggio*. Editore e proprietario dell'*Indipendente* e della *Voce* è Giacomo Cazzamalli, che fino al 1874 era editore e proprietario della *Gazzetta di Crema*. Nel 1880, a trentun anni, fonderà e dirigerà *Gli Interessi Cremaschi*, pubblicato fino a tutto il 1890, forse il giornale cremasco più interessante e significativo dell'ultimo quarto dell'Ottocento. Cazzamalli è un riformista progressista, un liberale laico. I suoi giornali sono infatti accolti dal *Corriere* con favore. Ovviamente la *Gazzetta* li osteggia²⁹.

Francesco Sforza non ama questo clima di continua polemica, scontro e disputa, pur facendosi sempre ben valere nel contraddittorio con i giornali avversari. Per carattere e per abitudine, non è mai attirato troppo a lungo dalle pubbliche diatribe e dai diverbi politici, specie quando comportano una certa esposizione mediatica, anche se ha sempre fatto la sua parte di cittadino prendendo posizione nei casi in cui gli sembrava utile farlo per il bene comune. Adesso ha cinquantaquattro anni e, come si è detto, non sono più i tempi dell'*Amico del Popolo*. Non ha proprio una salute di ferro e tende a riguardarsi, evitando eccessi di affaticamento e di stress. Dopo cinque anni di direzione, Francesco Sforza decide quindi di lasciare il suo incarico alla *Gazzetta di Crema*. «Nemico delle esorbitanze in cui rompono spesso i partiti d'ogni colore, se ne ritrasse però disgustato (1876), quando amici ed avversari tornarono a convertire la polemica in un deplorabile pugilato solo diretto ad allontanare dalla cosa pubblica le intelligenze migliori del paese»³⁰. «E quando al Benvenuti parve che all'alto scopo non corrispondessero i mezzi, abbandonò la lotta giornalistica per continuare nelle funzioni di pubblico amministratore»³¹.

²⁸ Sull'antagonismo politico e sui contrasti giornalistici tra la *Gazzetta* e il *Corriere*, si veda Barbara Donarini, cit., pp. 85-94. Lo stesso per i giornali poi citati, l'*Indipendente Cremasco*, *La Voce del Paese* e la *Gazzetta del Villaggio*. Sulla tutela del nostro Circondario in sede provinciale, la situazione si fa sempre più critica. Già nel 1863 si era inaugurata una linea ferroviaria finalizzata a una direttrice cremonese, dopo che si erano scartate altre ipotesi storicamente e funzionalmente più valide per Crema. Qualche anno dopo, l'imposizione del canale Marzano, realizzato tra il 1887 e il 1892, fornirà un altro esempio di queste difficoltà di salvaguardia e di tutela.

²⁹ Si veda l'articolo *Il Libraio di Contrada Serio*, cit., anche per la posizione di Cazzamalli sui contrasti, allora accessissimi, tra clericali e massoni, pure a livello locale. Spesso si scopre la figura di Cazzamalli dietro le iniziative editoriali e culturali di quegli anni. Sarebbe interessante scoprire se ci fosse qualcuno dietro di lui.

³⁰ F. Luigi Magnani, cit., p. XX.

³¹ Stefano Allocchio, cit., p. 10.

L'uomo politico

C'è un momento nel quale Francesco Sforza avrebbe potuto candidarsi a un ruolo politico di un certo rilievo, quando nel 1860 si svolgono le elezioni parlamentari e Stefano Jacini opta per il collegio elettorale di Pizzighettone. I *Porzi* allora devono trovare un candidato valido, da opporre a quello dei *Giavarini*. Qui abbiamo due versioni. Francesco Sforza, «al dire dell'*Eco di Crema*, moriva di voglia di essere Deputato». Invece secondo il fratello Matteo «rifiutò sempre le onorevoli proposte degli onorevoli suoi amici»³². Difficile dire come siano andate davvero le cose. Di certo, la scelta dei *Porzi* di candidare una figura come quella di Carlo Premoli rende ancora più clamorosa la *débâcle* elettorale di questo partito. Se il candidato fosse stato Francesco Sforza Benvenuti, forse l'esito sarebbe stato diverso o almeno lo spoglio delle schede sarebbe stato meno umiliante per i *Porzi*.

L'attività politica di Francesco Sforza si svolge quindi, come si è detto, fondamentalmente in ambito comunale e provinciale. In tali contesti il suo impegno è veramente apprezzabile, per gli sforzi profusi e per la costanza con cui svolge questi incarichi per quasi un trentennio, fino alla sua scomparsa³³. «Sindaco più volte ora di Bagnolo Cremasco ed ora di Ombriano», sa «amministrarli con onestà scrupolosa e farvi principalmente fiorire l'istruzione dei contadini»³⁴. Tuttavia,

³² Così la *Cronaca Grigia*, cit., p. 104. Sappiamo che, per indole e attitudine, Francesco Sforza evitava impegni troppo gravosi, scomodi e lontani da casa, per cui è probabile che nel 1860 sia stato lui a rifiutare la candidatura a deputato. Allora vigeva la gratuità del mandato (art. 50 dello Statuto Albertino: «Le funzioni di Senatore e di Deputato non danno luogo ad alcuna retribuzione od indennità») ma la condizione economica di Francesco Sforza era tale da consentirgli di adempiere agli incarichi parlamentari senza problemi, sobbarcandosi, come tutti i deputati eletti e i senatori nominati, i relativi oneri economici. Tra l'andare a Torino e poi a Firenze e forse a Roma per i lavori parlamentari oppure andare solo a Cremona per i lavori provinciali, la sua scelta potrebbe quindi essere stata, per così dire, di *prossimità*. In proposito, colpisce la franchezza con cui il fratello Matteo critica, sia pure molto affettuosamente, una certa indolenza caratteriale di Francesco Sforza, riconducendola a una sorta di neghittosità aristocratica, contrapposta al protagonismo e al presenzialismo dei suoi avversari. Si veda, sempre a p. 104 della *Cronaca Grigia*, la descrizione dello «storico cremasco, che ha nelle sue ossa una buona dose d'inerzia per tutto ciò che può tirargli addosso della responsabilità, e che si piace all'inverno godersi gli ozi beati di Milano, e all'autunno di dare la caccia colla civetta fanciulllescamente a cinciallegre e pettirossi». Sono significative le descrizioni di Francesco Sforza che vaga, tra campi e rogge, nell'amata campagna cremasca, così come quelle dei suoi «ozi beati di Ombriano». Si veda l'*Almanacco di Crema e suo Circondario compilato da Fra Giocondo*, Anno 1864, Tipografia Guglielmini di Milano, p. 28: «Chi non lo sa? Egli avrebbe tutte le buone doti d'un Deputato. Ma dite a lui di andare alla Mecca! Ditegli di abbandonare gratis per dieci mesi gli ozi beati d'Ombriano; neppure se ve lo tirate di peso».

³³ Vincenzo Samarani, allora sindaco di Ombriano, nel discorso funebre da lui tenuto in morte di Francesco Sforza, pubblicato sul giornale *Dal Serio* il 28 aprile 1888, afferma che «il Benvenuti sembrava nato per le pubbliche Amministrazioni». «Vi portava il tesoro di una mente lucida, di una larga esperienza, di una instancabile attività, di un consiglio saggio, prudente, di una imparzialità superiore a ogni eccezione». Aveva operato «a costo anche di danneggiare i propri interessi e la propria salute». «Questo nostro distinto concittadino ci fu, anche morendo, maestro di virtù. Abbattuto da un male che gli conservò integre le sue facoltà mentali fino all'ultimo istante, morì con tale tranquillità e serenità di mente da farci conoscere come si possa avere una fermezza di carattere superiore allo stesso male della morte». Si veda anche F. Luigi Magnani, cit., p. XXII: «Febbricitante, per la sola forza di quella volontà ch'era potente nel Nostro più del suo malore, si recava egli a' 13 febbraio in Cremona per presenziare all'adunanza della Deputazione provinciale. Fu l'ultimo tributo pagato alla patria: d'allora più non si mosse da quella camera, dove aspettò imperturbato che la morte lo accogliesse nelle sue braccia».

³⁴ F. Luigi Magnani, cit., p. XXI. Per Sergio Lini, Francesco Sforza è sindaco di Ombriano e di Bagnolo «fra il 1870 e il 1881». Si veda Sergio Lini, *Centoventitré anni dalla morte di Francesco Sforza Benvenuti*,

è in sede provinciale a Cremona che Francesco Sforza si impegna principalmente. «Venne con largo suffragio (1860) eletto a sedere nel consiglio provinciale». «Da allora, senza interruzione, videsi riconfermare il mandato, poiché egli non accettava i pubblici uffici per soddisfare la vanità, ma li adempiva con zelo costante, posponendo sempre al bene pubblico l'interesse privato e la salute stessa». «Nel 1866 ebbe la carica di Deputato Provinciale Effettivo a cui, nel 1878, dopo la morte del conte Fausto Vimercati Sanseverino, aggiunse quella di Vice-Presidente del Consiglio»³⁵. Nel complesso, «per 28 anni appartenne al Consiglio della Provincia e per 22 anni fu Deputato Provinciale; per 10 Vice Presidente del Consiglio». In queste funzioni «durò fin che la vita sua non fu spenta». «Efficace ed utile fu poi l'opera sua in Cremona». «Di qui l'affetto, la stima, onde fino agli ultimi giorni di sua vita egli fu ricambiato dagli uomini i più eminenti di quella cospicua Città», vista anche «l'autorevolezza della sua parola, cotanto ascoltata nelle più importanti questioni amministrative, soprattutto riflettenti l'incremento della istruzione popolare e il razionale coordinamento del sistema stradale della Provincia»³⁶. Come uomo politico, opera quindi sostanzialmente nel consiglio provinciale di Cremona.

Va detto però che anche la funzione di sindaco a Ombriano e a Bagnolo può avergli consentito un certo ancoraggio alla realtà del territorio cremasco, a cui Francesco Sforza resta sempre legato. In certi periodi della sua vita ritorna a risiedere per qualche tempo a Milano³⁷, poi però riprende a dimorare nella villa di Ombriano, manifestando così un attaccamento a questa residenza che altri membri della sua famiglia non hanno³⁸. Essere sindaco di un paese del cremasco è un'abitudine diffusa tra la nobiltà locale, così come lo era diventare podestà sotto l'Austria. Un esempio sono le elezioni comunali del 1860³⁹. Anche le elezioni successive confermano tale abitudine. L'incarico di sindaco rientra quindi, anche per Francesco Sforza, in una buona consuetudine di ceti e di censo. Per lui però non si tratta solo di una scelta basata sulle tradizioni del notabilato locale e sulle comprensibili forme di deferenza e ossequio espresse dalle comunità del territorio verso i

in "Insula Fulcheria" XLI, Volume Secondo, G&G Industrie Grafiche Sorelle Rossi, Castelleone 2011, pp. 309-311. La numerazione delle pagine del volume cartaceo non corrisponde però a quella del file reperibile in rete, che riporta questo articolo alle pp. 312-314. Lini non si accorge della precitata citazione del Magnani dalla *Cronaca Grigia* e dice: «F. Luigi Magnani ha scritto: "Non si perdeva in parole ma cercava i concetti..."» e via dicendo, cit., p. 309. Si veda in proposito la precedente Nota 20. Poi Lini sbaglia di dieci anni la data di *Crema e la sua autonomia provinciale* e di cinque anni quella di *Crema nel secolo della Lega Lombarda*.

³⁵ F. Luigi Magnani, cit., pp. XX-XXI.

³⁶ Stefano Allocchio, cit., pp. 10-12.

³⁷ Quando alla fine del 1859 nasce l'*Amico del Popolo*, Francesco Sforza «risiedeva in quel tempo a Milano», secondo F. Luigi Magnani, cit., p. XIX. Dopo aver detto che in precedenza, all'incirca dai primi anni Cinquanta, Francesco Sforza dimorava a Ombriano, ora forse il Magnani intende dire che, dopo Villafranca e per un certo periodo di tempo, la sua residenza a Ombriano non è più così costante.

³⁸ «La famiglia Benvenuti, me eccettuato, non tenne mai stabile dimora ad Ombriano», dice Francesco Sforza nel *Dizionario*, in una nota al testo riguardante sua figlia Bice, basato su un articolo redatto da Roberto Corniani nel 1885, anno della morte di Bice.

³⁹ Nel 1860 diventano sindaci: a Casale Timoteo Oldi, a Casaleto Vaprio Girolamo Carioni, a Credera Antonio Carioni, a Fiesco Francesco Noli Dattarino, a Izano Attilio Zurla, a Montodine Giacomo Fadini, a Moscazzano Paolo Marazzi, a Pianengo Giovanni Tensini, a Ripalta Arpina Luigi Porta Puglia Bondenti, a Quintano Carlo Carioni, a Santa Maria Luigi Tensini, a Soncino Francesco Della Volta, a Vidolasco Faustino Vimercati Sanseverino, a Zappello Giuseppe Bonzi. Spesso la sede dell'elezione municipale corrisponde al luogo in cui si trovano i maggiori possedimenti familiari dell'eletto e quindi il maggior potere di influenza economica dello stesso nei confronti di quella municipalità.

propri maggiorenti. Nel suo caso si tratta anche di una precisa scelta di impegno civile, essendo in lui molto sentito lo spirito di servizio verso la comunità. «La sua condotta politica ispirata a ideali eminentemente liberali fu giudicata in vario modo, a seconda della provenienza delle critiche, ma sulla sua integrità, sulla sua onestà e sulla sua dirittura morale amici ed avversari davano lo stesso giudizio». «Sta di fatto che anche gli avversari politici, che criticavano certi atteggiamenti assunti in occasione di determinati problemi e gli rimproveravano una condotta non sempre in linea con gli interessi di Crema, riconoscevano ed esaltavano il disinteresse personale nella gestione della cosa pubblica, l'indole elevata, la natura indipendente del Benvenuti. E queste stesse doti apprezzavano tutti quelli che, in qualsiasi modo, erano venuti in contatto con lui»⁴⁰.

Anche se non si tratta di ruoli strettamente politici ma di incarichi riguardanti in genere il bene comune della collettività, vanno ricordati in questa sede anche alcuni altri impegni istituzionali svolti da Francesco Sforza a favore del pubblico interesse. È infatti Regio Delegato Scolastico per il Mandamento Primo di Crema e membro della Commissione Scolastica Provinciale (1866-1888). È anche Presidente della Commissione Conservatrice della Biblioteca Comunale di Crema (1875-1880), la cui dotazione libraria è da lui implementata. Diventa Regio Ispettore per la Conservazione dei Monumenti (1877-1888). È pure Presidente della Società Generale Operaia Cremasca (1879-1881), restandone Consigliere sino alla morte. È poi Presidente dell'Associazione dei Segretari, cioè dei funzionari che operano nelle amministrazioni comunali (1879-1888). Nel 1865 il governo regio gli accorda il cavalierato dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro. Il 27 marzo 1885 (il fratello Matteo era morto il 3 gennaio 1885) l'Ordine di San Giovanni lo decora con la Croce di Malta.

⁴⁰ Carlo Piastrella, cit., pp. 10-11. Anche il giornale *Gli Interessi Cremaschi* di Giacomo Cazzamalli, nel numero del 28 aprile 1888, cinque giorni dopo la morte di Francesco Sforza, apprezza il suo «disinteresse nella gestione della cosa pubblica, essendo per natura generoso e nemico palese dell'affarismo». Però fa anche presente il suo eccessivo moderatismo e la sua inclinazione alle idee conservatrici, la sua resistenza alle innovazioni, il suo distacco dalle questioni economiche, agricole, industriali e commerciali. «Vivace ed appassionato nelle polemiche elettorali, fu fiacco in quelle attinenti ad ideali amministrativi e allo sviluppo morale e materiale della città di Crema e all'utile del di lei territorio». Arriva così l'affondo principale, visto che Francesco Sforza ha fatto politica per decenni quasi solo in sede provinciale, rappresentando Crema a Cremona. L'affondo consiste nell'accusa di non aver saputo tutelare gli interessi cremaschi in quella sede. Ad esempio, Francesco Sforza ha favorito Ombriano e non Crema, vista anche la vicenda dell'aggregazione del Comune di Porta Ombriano nel 1865. La questione del cosiddetto *Circondario Esterno* era stata oggetto di notevoli polemiche, trascinate per anni. Si veda ad esempio, di Luigi Griffini, il fascicolo *Ancora sul Circondario Esterno. Risposta dell'avv. Griffini al c.te Sforza Benvenuti*, Crema 1873. Seguono poi, su questo numero degli *Interessi Cremaschi*, le censure sulle scelte nella classificazione delle strade provinciali, nelle ubicazioni dei ponti sull'Adda e in altre questioni amministrative in cui «non usò riguardi per conoscere i desideri e le aspirazioni del Capoluogo del Circondario», cioè di Crema. Sono accuse abbastanza gravi, soprattutto perché formulate con una certa durezza proprio nel momento delle esequie di Francesco Sforza. Forse anche per questo motivo, queste accuse vengono poi abilmente bilanciate nell'articolo con le usuali lodi generiche di rito: «uomo di merito e di valore non comuni», «che resterà immortale in Crema per egregie cose stampate». Come a dire che i meriti principali di Francesco Sforza non sono stati quelli politici, per le ragioni chiaramente indicate, ma quelli storici e letterari. Infatti nello stesso articolo si ribadisce che «il Benvenuti era nato per gli studi letterari e per le indagini storiche, riguardanti le famiglie patrizie cremasche, e la città di Crema si deve lamentare che l'attività politica l'abbia tolto in buona parte alle biblioteche e distratto dalla lettura delle pergamene, perocché il Benvenuti avrebbe lasciata maggiore quantità di interessanti pubblicazioni in materia, delle quali era appassionato cultore». «Come letterato e specialmente quale storico, passerà illustre alla posterità con Alemanno Fino, il Terni ed altri scrittori di cose municipali. Le lodi e le critiche sulle di lui opere scritte lasciamo ad altri versati in materia; nessuno contrasta al Benvenuti la gloria di scrittore sagace, ameno, forbito ed elegante».

Lo scrittore di cose cremasche

Poco prima di morire, Francesco Sforza indica al figlio Ferrante l'epigrafe da porre sulla sua tomba: «Qui giacciono le ossa di Francesco Sforza Benvenuti, scrittore di cose cremasche». Diversi commentatori, a partire dal Magnani, hanno ritenuto questa locuzione un segno della sua modestia. Si potrebbe aggiungere che lo stesso Francesco Sforza fosse probabilmente dell'opinione che i suoi meriti come storico dei fatti cremaschi sopravanzassero quelli di giornalista e di politico. Opinione che peraltro appare ormai abbastanza consolidata nel tempo e che, tenuto conto di quanto sin qui esposto, sembra facilmente condivisibile.

Ciò posto, due pietre miliari fondamentali, all'inizio e alla fine, segnano il suo percorso di «scrittore di cose cremasche». All'inizio, la *Storia di Crema*, di certo la sua opera principale. Alla fine, il *Dizionario Biografico Cremasco*, un lavoro incompiuto ma, ciò nonostante, di notevole rilevanza. In mezzo, varie opere minori, su cui il tempo ha ovviamente inferito ma che restano ancor oggi piuttosto interessanti, soprattutto per noi cremaschi. Va prima detto che la pubblicazione della *Storia di Crema* porta a Francesco Sforza notorietà e apprezzamento, anche tra altri studiosi e storici. La Deputazione Torinese di Storia Patria lo nomina suo membro corrispondente. Dai contatti con Cesare Cantù, personaggio allora alquanto controverso per le proprie precedenti posizioni politiche antisabaude ma ben introdotto in certi ambienti culturali milanesi, nasce l'incarico di sunteggiare la sua *Storia di Crema*, per contribuire al primo tomo del quinto volume della *Grande Illustrazione del Lombardo Veneto* curata dallo storico brianzolo⁴¹. Ne esce un riassunto di circa un centinaio di pagine, pubblicato nel 1859 con le altre parti di quel primo tomo, dal titolo *Crema e il suo territorio*.

Nel frattempo, la legge sull'amministrazione comunale e provinciale del 23 ottobre 1859 («legge Rattazzi») ha abolito la provincia Lodi-Crema e costituito il nostro territorio in uno dei tre Circondari della provincia di Cremona. Ormai la decisione è presa ma le speranze di potersi reggere a provincia autonoma riaffiorano al momento del progetto di riordino amministrativo del ministro dell'Interno Marco Minghetti. I nostri rappresentanti circondariali e municipali presentano quindi al governo una petizione ufficiale in questo senso e Francesco Sforza munisce l'istanza di un suo scritto, dal titolo *Crema e la sua autonomia provinciale*⁴², per dare più consistenza alla richiesta. L'esito della petizione è però negativo e il Cremasco resta un Circondario del Cremonese.

In aggiunta agli scritti giornalistici, a cui si è già fatto sintetico riferimento nei paragrafi riguardanti l'*Amico del Popolo* e la *Gazzetta di Crema*, esiste poi una produzione di brevi composizioni in prosa e di *ischerzi poetici*, come li definisce il Magnani, che Francesco Sforza a volte pubblica ufficialmente ma che altre volte non dà alle stampe, limitandosi a leggerne il testo nei ritrovi con parenti, amici e conoscenti oppure a inviarne copia a persone di sua fiducia. Spesso le composi-

⁴¹ Quest'opera, edita tra il 1857 (primo volume) e il 1861 (secondo tomo del quinto volume), è pubblicata a Milano da Corona e Caimi Editori (Tipografia Guglielmini). La parte riguardante Crema chiude il tomo in cui si tratta di Valtellina, Mantova, Lodi, Bergamo e Crema. Una ripubblicazione anastatica della specifica parte riferita a Crema è stata curata da Fausto Sardini Editore e Stampatore, Bornato in Franciacorta, nel 1974. La stessa casa editrice ha ripubblicato anastaticamente anche le altre parti dell'*Illustrazione*, divise per le varie città. Una ulteriore riproduzione anastatica di *Crema e il suo territorio* è stata curata dal Gruppo Culturale l'Araldo di Crema nel settembre del 2022, in occasione delle celebrazioni del duecentesimo anniversario della nascita di Francesco Sforza Benvenuti, svoltesi a Crema nell'ottobre del 2022. Questa ristampa anastatica comprende una prefazione del conte Lodovico Benvenuti, tris-nipote di Francesco Sforza.

⁴² Il fascicoletto, di una quarantina di pagine, è stampato nel 1861 a Milano da Giuseppe Bernardoni. Si veda in proposito anche l'articolo *Crema e la sua autonomia provinciale*, sul giornale web *Cremona Sera*, sezione Storia, pubblicato l'8 settembre 2022.

zioni pubblicate hanno carattere augurale ed encomiastico, in occasione di nozze o eventi simili. A volte i testi sono composti con il fratello Matteo, in certi casi anche con Guido Albergoni⁴³. Sulle composizioni inedite e rimaste in ambito confidenziale, le informazioni sono generiche e incerte. Sappiamo che questi scritti non furono pochi. Forse l'archivio familiare dei conti Benvenuti a Ombriano potrebbe offrire maggiori elementi in proposito. Tra gli scritti meno noti di Francesco Sforza ci sono anche «due commedie, delle quali una sola, come che di poca passata, ebbe l'onore delle scene al Teatro Filodrammatico di Crema (1867), non quello della stampa. Intitolossi *La caccia al milione*: nell'andamento vi scorgevi lo studio deliberato di seguire le orme goldoniane»⁴⁴. Per coincidenza, proprio un avversario di Francesco Sforza negli anni dell'*Amico del Popolo*, il *Giavarino* Ferdinando Meneghezzi, che come si è detto scriveva sull'*Eco di Crema*, aveva dato in precedenza buona prova in ambito teatrale con opere di ispirazione goldoniana. Il 21 luglio 1863 il Meneghezzi, già professore nel Ginnasio cittadino, era morto a Crema. Francesco Sforza, dimostrando in questo caso uno stile notevole e una grande signorilità di giudizio, visto quanto i due antagonisti si fossero giornalisticamente battuti fino a due anni prima, scrive e fa pubblicare sull'*Almanacco Cremasco*⁴⁵, passato nel frattempo dalla redazione di Giovanni Solera a quella del fratello Matteo, un testo che riporta dei lusinghieri *Cenni biografici* sul Meneghezzi. È un testo di una decina di pagine, che rende onore tanto al Meneghezzi quanto all'autore di questo scritto, così corretto, equanime e imparziale nei confronti di un avversario⁴⁶.

⁴³ Si vedano ad esempio: Francesco Sforza Benvenuti, *Per le faustissime nozze tra Luigi Porta Puglia Bondenti e Clorinda Benvenuti*, Crema 1849; Francesco Sforza Benvenuti e Matteo Benvenuti, *In occasione delle nozze Martinez-Benvenuti*, Tipografia Bernardoni, Milano 1855, 11 pp.; Francesco Sforza Benvenuti, Matteo Benvenuti, Guido Albergoni, *Colascionate per le nozze lietissime Fadini-Rosaglio*, Tipografia Campanini, Crema 1860, pp. 19; Francesco Sforza Benvenuti, Matteo Benvenuti, *Festeggiandosi le nozze di Girolamo dei Cavaletti-Fadini con Lucia dei Saleri-Tensini. Esemplarissimo Connubio. Voci del Parnaso*, Tipografia Bernardoni, Milano 1860, pp. 12; Francesco Sforza Benvenuti, *Per le nozze di Sforza Terni de Gregori con Maria Porta Puglia Bondenti. Sonetto agli sposi*, Tipografia Sociale, Crema 1873, 1 foglio doppio.

⁴⁴ F. Luigi Magnani, cit., p. XXI.

⁴⁵ Si veda l'*Almanacco di Crema e suo Circondario compilato da Fra Giocondo*, Anno 1864, cit., pp. 39-48. In realtà, non mancano nel testo alcune espressioni polemiche e irrispettose contro altri avversari politici. Però nei confronti del Meneghezzi il comportamento è esemplare, viste anche le considerazioni espresse da quest'ultimo sull'*Eco di Crema* dell'11 agosto 1860, in merito alla *Storia di Crema* (si veda in proposito la Nota 17). Questi due personaggi, Benvenuti e Meneghezzi, si sono combattuti molto duramente in ambito giornalistico, però a ben vedere condividono un certo carattere schivo e distaccato, anche un po' umbratile e introverso. Vivono nell'Ottocento ma forse, per alcuni aspetti, tra i quali si potrebbe citare anche il loro modello letterario goldoniano, non sembrano proprio, come si suol dire, due «figli del secolo». Si trovano infatti a dover vivere in un secolo in cui il romanticismo e il patriottismo, gli impeti dei sentimenti, gli entusiasmi e le emozioni, gli intrepidi eroismi (veri o presunti) e le travolgenti passioni portano spesso al modello attitudinale e comportamentale del *byronismo* romantico, per richiamare il Mario Praz di *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (Parte Prima, II, 1-14), in campo letterario ma anche politico. Così come portano spesso al canone tipico del *titanismo* romantico, all'epoca molto in voga. Ed è ai *byronismi* personali e ai *titanismi* politici di certi suoi avversari, di uno in particolare, che Francesco Sforza reagisce con maggiore irritazione e fastidio, non perdendo occasione per osteggiarli e biasimarli. Perché è allergico a tutti gli *Stürmer und Dränger*, in letteratura e in politica. È il più anti-byronico e anti-titanico cremasco del suo tempo.

⁴⁶ L'interesse di Francesco Sforza per gli scritti di Meneghezzi è molto risalente. Uno dei suoi primi articoli di critica letteraria è *Cenni sopra un'Epistola di Ferdinando Meneghezzi in morte di sua moglie*, in "Il Figaro. Giornale di Letteratura, Belle Arti, Critica, Varietà e Teatri", Anno VIII, n. 61, Pirota, Milano, 19 luglio 1840.

Nel 1876 si celebra il settecentesimo anniversario della battaglia di Legnano e Francesco Sforza ha l'incarico dal municipio di Crema di comporre una breve rievocazione storica di quegli avvenimenti. Lo scritto si intitola *Crema nel secolo della Lega Lombarda. Cenni storici*⁴⁷. «Crema, ch'ebbe tanta parte ne' memorabili avvenimenti del medio evo, non potea rimanere indifferente alle feste: quindi vi partecipò con dedicare alla sorella Milano una pagina della sua storia». «Alla nuova pubblicazione fecero i cremaschi una lieta accoglienza»⁴⁸. Si tratta di una trentina di pagine con le quali le autorità municipali di Crema intendono contribuire alle celebrazioni svolte quell'anno in Italia e soprattutto nei territori lombardi, in modo particolare a Milano, per la vittoria del 29 maggio 1176 a Legnano contro l'esercito imperiale di Federico Barbarossa. L'intento è quello di portare una testimonianza, attraverso «una pagina di storia cremasca», ai milanesi che «fraternamente» avevano affrontato e sconfitto le armi imperiali insieme alle altre città della Lega Lombarda.

Lungo e complesso risulta il processo di elaborazione e di composizione del *Dizionario Biografico Cremasco*, edito nel 1888 dalla Tipografia Editrice Carlo Cazzamalli di Crema. L'editore è il fratello del precitato Giacomo Cazzamalli. Abbiamo visto come già la *Storia di Crema* contenga nel secondo volume (*Appendice*, Articolo VI) una cospicua parte sulle «nobili famiglie cremasche». Il confronto tra i due testi è di sicuro interesse. Ma anche all'interno della sequenza della *Storia* esistono parti poi riprese quasi uguali nel *Dizionario*, come ad esempio quella su Vincenzo Cotti. Le relazioni e i rimandi tra questi due lavori sono evidenti. In ogni caso, il *Dizionario* offre una mole così cospicua di ulteriori schede, storie familiari, profili biografici e nuovi contributi storiografici, da rappresentare un'opera ben definita, di notevole originalità e di buona organicità complessiva, nonostante resti incompiuta. Infatti le parti in cui si svolgono i completamenti del Magnani risultano molto amalgamate col precedente lavoro di revisione del manoscritto, che il suo autore non aveva potuto terminare.

Sembra quasi che Francesco Sforza, nei suoi ultimi anni, voglia condividere con questa pubblicazione l'importante e preziosa quantità di notizie e conoscenze storiche da lui raccolta nei precedenti decenni di ricerche, studi e riflessioni. Il *Dizionario* è una miniera di informazioni, utilissime per chi voglia approfondire le vicende e i personaggi della nostra città e del suo territorio. Dice Francesco Sforza nella presentazione del libro («A' miei concittadini»), redatta a Ombriano nell'agosto del 1887: «Insomma è ancora la Storia di Crema che io vi imbandisco, aggiuntovi un maggiore e più saporoso condimento di notizie; ma questa volta ve la do sbocconcellata e rimpolpettata in guisa da invogliare ciascuno di voi ad assaggiare quel boccone che più gli aggrada. Sono 387 biografie: ne troverete di smilze e di vistose: io le pennelleggiai quali mi si affacciarono scorrendo storie, cronache, documenti». «Confido d'avervi procacciato un mezzo assai comodo per delibare la storia della città nostra». E dice la verità, visto che questo *Dizionario*, nonostante alcuni difetti di forma e di sostanza, che peraltro sono sempre presenti in qualsiasi opera storica, rimane uno dei testi più consultati e più citati⁴⁹ da parte di coloro che, ponendosi sulla scia di quello che è uno dei nostri principali storici di tutti i tempi, «scrivono di cose cremasche».

⁴⁷ L'opuscolo è stampato dalla Tipografia Sociale di Crema. All'inizio c'è la dedica: «Al Municipio di Milano, mentre festeggiando ricorda il più splendido trionfo del suo Carroccio, questa pagina di Storia cremasca, bella di glorie e di sventure, divise fraternamente coi milanesi, offre la rappresentanza municipale di Crema».

⁴⁸ F. Luigi Magnani, cit., p. XIX.

⁴⁹ Afferma l'Allocchio, cit., pp. 13-14, che «La *Storia di Crema* e il *Dizionario*, su cui può dirsi che il Benvenuti esalasse lo spirito suo eletto, si completano a vicenda: la *Storia* si legge e si medita, con interesse, continuato, crescente, il *Dizionario* si consulta».

Gli ultimi anni di Francesco Sforza sono purtroppo «amareggiati da dolori che il tempo non cancella. Il 3 gennaio 1885 morivagli a Milano il fratello Matteo, ch'ebbe compagno nelle fatiche dello studio, nelle lotte della vita pubblica; il 5 novembre dello stesso anno, trascinata nella tomba da quel lento malore di cui sentiva egli stesso i primi sintomi, perdeva la figliola Bice, la gentile scrittrice che già tanti fiori avea raccolti nel campo delle lettere»⁵⁰. Sono anni segnati anche da crescenti problemi di salute: «Da parecchio tempo la salute del conte F. Sforza Benvenuti visibilmente scadeva: gli amici ed i congiunti ne guardavano con sempre maggiore apprensione l'aspetto abbattuto, l'affannoso respiro, l'incurvarsi della persona ogni giorno di più». «Intanto, per alleviare le pene, occupavasi della revisione del suo manoscritto e della correzione delle bozze», «essendo per lui giunto il momento del gran passo»⁵¹.

Francesco Sforza Benvenuti muore nella sua villa di Ombriano il 23 aprile 1888. Due giorni dopo, il 25 aprile, gli vengono tributati onori pubblici solenni. Il corteo funebre e le cerimonie per le esequie vedono una partecipazione eccezionale da parte della popolazione. Oggi i suoi resti riposano nel famedio del cimitero maggiore di Crema, vicino a quelli del nipote Lodovico Benvenuti⁵². La data di morte riportata sulla lapide è però errata. Infatti, invece della data del 23 aprile 1888, è riportata quella del 23 aprile 1857. Forse l'errore potrebbe essere stato materialmente commesso a causa della presenza dello stesso anno di morte, il 1857, nella scritta attigua riguardante il musicista Giuseppe Benzi.

⁵⁰ F. Luigi Magnani, cit., p. XXI.

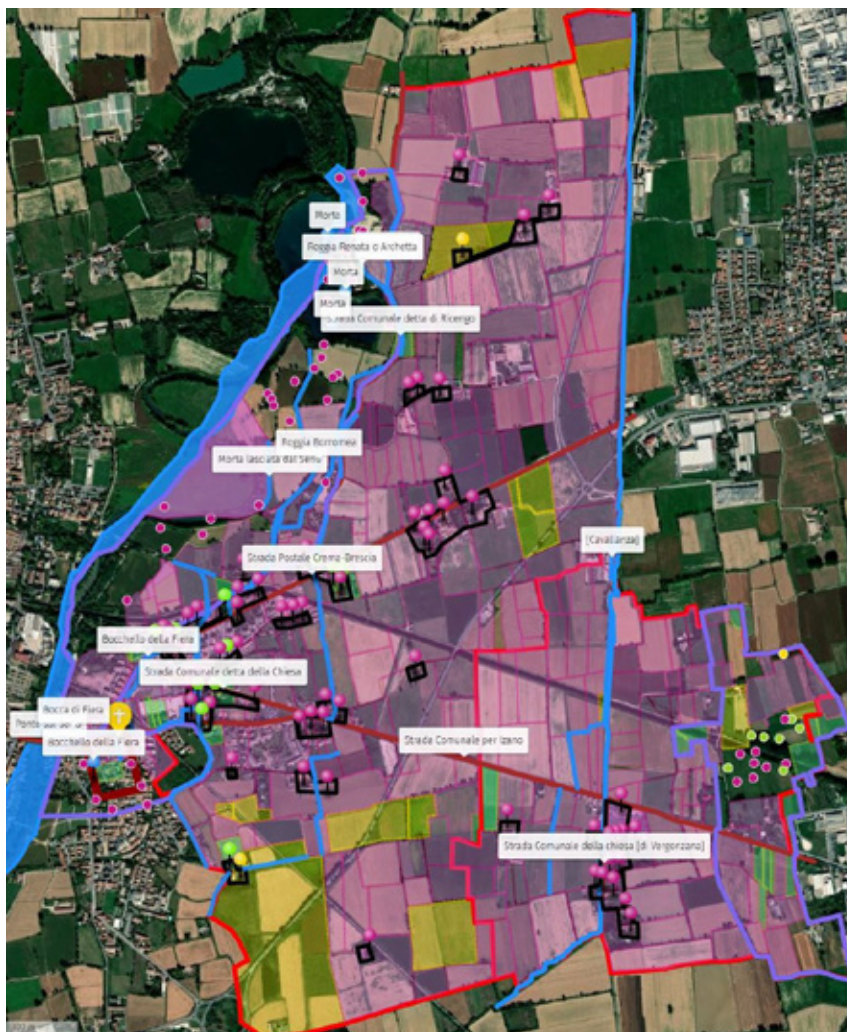
⁵¹ F. Luigi Magnani, cit., pp. XV e XXII.

⁵² L'immagine di Francesco Sforza Benvenuti è riprodotta in un quadro che oggi si trova esposto nella villa Benvenuti di Ombriano. Sarebbe interessante conoscerne l'autore e la datazione, due elementi che al momento non sembrerebbero noti. Il soggetto raffigurato ha un'età di molto inferiore a quella del busto scolpito da Bassano Danielli e collocato nei chiostrali del Museo di Crema, busto che ritrae Francesco Sforza Benvenuti in età avanzata e in postura ormai senile. I due volumi ai quali l'effigiato in questo dipinto appoggia il gomito destro, con aria pensosa e con lo sguardo rivolto all'osservatore, potrebbero verosimilmente essere quelli della *Storia di Crema*. L'età dimostrata dal soggetto del quadro, che è vestito di scuro, ha una gamba accavallata e tiene una penna tra le dita della mano sinistra, potrebbe essere all'incirca di una quarantina d'anni.

Porta di Serio: un comune suburbano nell'Estimo del 1685

L'articolo riferisce del proseguimento, da parte dell'autore, del progetto di tabulazione e di mappatura dell'Estimo Veneto del 1685, iniziato con Offanengo (Minore e Maggiore), proseguito con Porta di Serio (San Bernardino e Vergonzana) e che continuerà con Izano. Trattando le caratteristiche salienti del comune suburbano di Porta di Serio, traccia dei paragoni con i due comuni di Offanengo, limitrofi ma con caratteristiche molto diverse.

Il Comune di Porta di Serio nell'Estimo del 1685



Una linea rossa segna i confini comunali come si ricavano dalla mappa catastale del 1814 (Catasto Napoleonico). La linea divide anche il territorio di San Bernardino (nord e ovest) da quello di Vergonzana (sud-est). Sempre dalla mappa del 1814 sono delineate in marrone le strade principali. Dall'Estimo del 1685 sono segnate in rosa le proprietà cittadine, in verde quelle contadine, in giallo quelle ecclesiastiche. Dei cerchietti degli stessi colori localizzano proprietà che non è stato possibile disegnare: si trovano essenzialmente nella golaena del Serio a ovest, nella zona della Fiera a sud ovest e nella zona dei Dossi a sud est. Palette degli stessi colori rappresentano gli edifici. Idrografia: il Serio è disegnato sulla base della carta del 1814, il Serio Morto nel suo corso attuale (e storicamente attestato); delle altre rogge sono segnati i tratti che risultano dalla mappatura dell'Estimo.

*La carta in modalità interattiva e in forma più leggibile è consultabile al seguente link:
<http://u.osmfr.org/m/680834/>*

Introduzione¹

Il viandante che nel 1814 fosse appena uscito dalla porta di Serio, se domandava a che comune appartenevano le terre suburbane che stava attraversando, si sentiva rispondere che a sinistra (cioè a nord) era comune di Vairano, a destra (sud) comune di San Bartolomeo. Il comune di Crema non usciva dalle mura. Ancora oggi, sulla cascinetta superstite di via IV Novembre, c'è una scritta che risale al periodo austriaco attestante che ci si trovava in comune di San Michele (di cui San Bartolomeo fu in epoca austriaca una frazione). Dopo il ponte, a destra era comune di Castelnuovo, a sinistra era comune di San Bernardino. Non so se la situazione appena fuori porta Serio fosse identica nel 1685, ma più indietro, nel medioevo, i mulini di San Benedetto, poco fuori dalle porte, erano nella curia di Vairano². Oltre il Serio, sia a destra che a sinistra, nel '600 (quanto meno dal 1609) si era in comune di Porta di Serio³, corrispondente ai due comuni ottocenteschi di San Bernardino e di Vergonzana, mentre nel medioevo si era nella curia di Offanengo Minore⁴.

¹ Questo articolo non intende essere una storia di San Bernardino e Vergonzana. Vuole essere semplicemente la presentazione di alcune risultanze del lavoro di tabulazione e di mappatura dell'Estimo Veneto del 1685, iniziato con Offanengo, proseguito con Porta di Serio e che intendo proseguire con altri comuni limitrofi. Per dettagli più tecnici su questa parte del lavoro, si vedano gli allegati.

Una prima mappa la si può vedere all'indirizzo <http://u.osmfr.org/m/680834/>.

Il lavoro preparatorio di questo articolo ha visto la preziosa collaborazione dell'amico Valeriano Manenti, per l'acquisizione dei documenti e per aver tabulato i sommarioni del Catasto Napoleonico. L'amico Valerio Ferrari ha risposto con la consueta cortesia e competenza a domande su questioni specifiche. Ringrazio anche il suo quasi omonimo maestro Elio Ferrari per aver risposto a qualche mia domanda sui toponimi recenti delle diverse zone di San Bernardino. Per l'accesso ai documenti, ringrazio il parroco di San Bernardino don Lorenzo Roncali (e Nicolò Premi che mi ha assistito nella consultazione), l'arciprete di Offanengo don Gian Battista Strada, Barbara Viviani (per aver condiviso il materiale della Mostra Didattica del 2018 di San Bernardino), il direttore don Giuseppe Pagliari e i volontari dell'Archivio Diocesano di Crema, gli archivisti Francesca Berardi e Giampiero Carotti dell'Archivio Storico Comunale di Crema, la dottoressa Valeria Leoni direttrice dell'Archivio Storico Statale di Cremona.

Per un elenco dei documenti d'archivio utilizzati, si veda l'allegato online.

² Esplicita soprattutto una pergamena del 1350, vedi Sara Fasoli, *I registi dell'archivio di S. Benedetto di Crema (1097-1350)*, in "Leo de supra Serio" I, 2007, p. 24.

³ I comuni rurali del Cremasco erano raggruppati con le vicinie della città nei quattro comuni delle porte. Il comune rurale di cui ci si sta occupando apparteneva al comune della porta di Serio. Nel medioevo si chiamava Offanengo Minore, in un documento del 1548 (Maria Verga Bandirali, in Corrado Verga (a cura di), *Offanengo dai Longobardi*, Offanengo-Crema 1974, p. 155) si ha la doppia denominazione di Offanengo Minore e di Porta di Serio. Nella *Compositio pro stratis agri cremensis aptandis* del 2 settembre 1535 la denominazione è Porta de Serio *de fora* (onere manutentivo della strada di Camisano dal *fossato di Garzite* fino al *capitello della taliata*, vedi Carlo Piastrella, *Il sistema viario del territorio cremasco storia ed evoluzione*, in "Insula Fulcheria", XXVIII, Crema 1988, pp. 37, 45, 96 nota 2, 98 nota 12). Sembra che ci sia stato un periodo di transizione in cui la denominazione di Offanengo Minore era usata in alternativa o anche in congiunzione (Offanengo Minore della porta di Serio) con quella di Porta di Serio, la cui ambiguità rendeva opportuna la specificazione, qualche volta utilizzata, 'de fora'.

Pochi anni dopo (quanto meno dal 1609, data di un estimo di cui sopravvive la parte dei beni ecclesiastici e in cui si ritrova già la ripartizione che sarà del primo estimo pervenutoci completo, quello del 1685), Porta di Serio continua a denominare il comune rurale che comprendeva San Bernardino e Vergonzana, mentre la denominazione di Offanengo Minore veniva riservata alla parte sudoccidentale, praticamente senza abitanti, del futuro comune di Offanengo *tout court*.

⁴ Scarsissime le citazioni medievali di località nella curia di Offanengo Minore che si riferissero a quello che nel 1685 era il comune così denominato, mentre la stragrande maggioranza si riferiva al futuro comune di Porta di Serio. Mentre resta dubbia l'attribuzione dell'oratorio di San Lorenzo, certamente ben a est del Serio Morto, a Offanengo Minore (le fonti si contraddicono), la località Pulzano, a est del Serio Morto e a

Monsignor Francesco Piantelli in *Folclore Cremasco*⁵ ironizza sull'ampliamento del comune di Crema verso quelli limitrofi attuato nel 1928. Ma, senza pregiudizio per i grandi meriti di monsignor Piantelli, in questo caso aveva torto, non solo per le prospettive future che hanno visto le nuove frazioni trasformarsi progressivamente in quartieri, ma anche retrospettivamente, dal punto di vista della storia, poiché, con l'eccezione forse di Ombriano, questi comuni limitrofi erano sempre vissuti in simbiosi con la città, di cui costituivano dipendenze a volte specializzate (vedi l'emblematico caso di Santa Maria della Croce, con i suoi *laabulète*, o i *raanèi* di San Bernardino) e scarsamente strutturate e accentrate. Non è che i paesi più genericamente rurali non fossero in rapporto con la città, ma la dipendenza non era altrettanto stretta.

Quando i rettori veneti elogiavano la relazione tra le dimensioni della città e quelle del territorio, così piccoli ma ben proporzionati tra loro, implicitamente dicevano anche che nel Cremasco non c'era la necessità di luoghi centrali intermedi tra la città e i centri elementari della vita rurale, i paesi, dove in genere i contadini compattamente abitavano. Se si vogliono incontrare borghi aventi una struttura non formata quasi esclusivamente da cascine di paese, si deve superare sia pur di poco il confine del Cremasco storico: Pandino, Vailate, Mozzanica, mostrano caratteri urbanistici più complessi, senza che ci si spinga a considerare delle quasi città, come Treviglio, Caravaggio, Romano, Soncino, Orzinuovi o Castelleone. Oltre il confine della piccola provincia veneziana di Crema, c'erano territori sufficientemente estesi e distanti dai loro centri politici ed economici da conoscere la possibilità e la necessità di luoghi centrali almeno di due livelli intermedi, con funzioni di raccordo, sedi di servizi di livello superiore a quelli dei paesi rurali, pur se inferiori a quelli dei rispettivi capoluoghi, Milano, Cremona, Bergamo e Brescia⁶.

Subito a prima vista sulle Carte del Catasto Napoleonico e analizzando a campione l'Estimo del 1685 ed eventualmente gli Stati delle Anime⁷ dai primi conservati fino all'ottocento, ho finora potuto constatare che in linea di massima i contadini del Cremasco abitavano in paese e che le cascine esterne erano infrequenti e abitate, piuttosto precariamente, da poche famiglie in genere di massari. Da questo punto di vista, la differenza tra il 1685 e il 1814 negli esempi che ho studiato e sto studiando è poco rilevante. A Offanengo le cascine nel 1685 erano il Tirone, il Becchilsù, il Molino Venturino, i Ronchi, la Cantarana (temporaneamente disabitata) e la Ca' Nova, abitate da 8 famiglie per 64 persone in tutto [al mulino da olio detto *La Masnadora*, poco fuori paese

sud della strada maestra di Offanengo, è attestata come contrada di Offanengo Minore. Anche il territorio di Vergonzana, tagliato a metà dal Serio Morto e nel 1685 parte di Porta di Serio, nel medioevo apparteneva a Offanengo Minore, salvo una parte che faceva capo a Madignano. A questo punto il problema è se il confine del 1685 tra Vergonzana e Offanengo Minore ricalcasse in realtà il confine medievale tra Offanengo Minore e Offanengo Maggiore, e in questo caso Pulzano sarebbe stato a sudovest di questo confine, oppure se fosse tracciato ex novo al momento della costituzione del comune di Porta di Serio, e in tal caso l'Offanengo Minore medievale avrebbe potuto includere una parte, non molto grande, di quello moderno. Vedi Bruno Mori, *L'elaborazione dei dati dell'Estimo Veneto del 1685 (Offanengo Maggiore e Minore)*, in "Insula Fulcheria", L, 2020.

⁵ Francesco Piantelli, *Folclore Cremasco*, Crema 1951, p. 368.

⁶ Il caso del territorio di Lodi sembra presentare delle differenze: pur essendo più grande di quello di Crema e consentendo lo sviluppo di centri intermedi a più di un livello come Castiglione, Casalpusterlengo, Codogno, Sant'Angelo e San Colombano, verso il confine cremasco non lo consente per l'eccessiva vicinanza, per cui il territorio lodigiano di qua dell'Adda presenta caratteristiche di ruralità elementare tanto quanto il Cremasco. Per gli aspetti teorici di queste considerazioni, ci si rifà alla buona alle analisi di Christaller sulla gerarchia dei luoghi centrali. Il concetto di 'quasi città' è stato introdotto da Giorgio Chittolini, *Quasi-città: borghi e terre in area lombarda nel tardo Medioevo*, "Società e storia", 47 (1990).

⁷ D'ora in poi, SdA, sia al singolare che al plurale.

verso Crema e unico edificio stimato del comune di Offanengo Minore, non è registrato dagli SdA alcun abitante]. Vi era poi il microvillaggio del Portico, 10 famiglie per 56 componenti, che in seguito, così è nel Catasto Napoleonico, passò in comune di Bottaiano al quale già apparteneva una quota di esso⁸. Mentre il Portico vedeva la presenza di diverse cascine e cascchetti anche di proprietà di abitanti del luogo, le altre cascine offanenghesi erano al centro di poderi di proprietà cittadina e in un solo caso, la Ca' Nova, di un contadino offanenghese benestante che però non ci viveva. Oltre il 90% dei 1281 offanenghesi viveva in paese, al massimo ai suoi margini. La situazione del 1814 (ma lo SdA completo più prossimo è del 1822) è cambiata di poco: 13 famiglie per 53 membri vivono nelle stesse cascine (ma è abitata la Cantarana, mentre stavolta è vuoto il Becchilsù). Nello SdA del 1822 sono registrate al Portico ancora 13 famiglie per 57 parrocchiani di Offanengo, ma amministrativamente è ormai tutto con Bottaiano. Nel 1822 la parrocchia di Offanengo conta in totale 1686 abitanti, 1576 dei quali in paese. Non ho ancora analizzato gli SdA di Izano, ma, confrontando l'Estimo che sto tabulando per una futura mappatura e la carta del Catasto Napoleonico, noto che l'accentramento è ancora maggiore, come del resto per tempi successivi testimoniano eloquentemente i primi censimenti unitari. L'unica cascina esterna è la Ca' del Facco, suddivisa con Salvirola, ci sono poi i due mulini sulla Babbiona e la Pallavicina e la casa dell'eremita della Madonna della Pallavicina. Dall'Estimo al Catasto Napoleonico non c'è nessuna evoluzione. Forse Izano è un caso limite, tuttavia la tendenza è quella.

Se ci si sposta a Porta di Serio (San Bernardino più Vergonzana) la situazione si presenta completamente diversa. Nell'Estimo, manca un paese accentrato, mentre sono molti, 17 secondo un mio conteggio un po' arbitrario, i piccoli nuclei, formati da alcune cascine e cascchetti, tra i quali si suddivide la popolazione. Quello che presenta il maggior numero di abitazioni, 15 unità d'estimo, è, paradossalmente ma non troppo, Vergonzana. Per il resto, si va dalla cascina isolata (6 casi) a 12 unità d'estimo. Situazione pressoché identica nel 1814.

Il comune di Porta di Serio comprendeva San Bernardino e Vergonzana, per lo meno durante il periodo veneto, mentre la situazione nel periodo napoleonico è piuttosto intricata, a causa di frequenti cambiamenti nella struttura amministrativa che non facevano a tempo a consolidarsi.

Secondo il Progetto Civita⁹, Vergonzana rimase con San Bernardino per tutto il periodo (per un intervallo furono aggregati insieme al comune denominativo di Crema) e anche oltre, ma resta il fatto che sia le mappe catastali che i sommarioni di San Bernardino e di Vergonzana del 1814-1821 sono distinti. Quindi, se nel prosieguo mi riferisco a San Bernardino, intendo quella parte del comune di Porta Serio risultante dall'applicazione retrospettiva della delimitazione rispetto a Vergonzana operata dalla mappa e dal sommarione del Catasto Napoleonico. Lo stesso vale per Vergonzana, che in periodo veneto era parte di Porta Serio mentre il Catasto Napoleonico le conferisce autonomia.

Diversa la situazione delle parrocchie. Quella di San Bernardino, istituita nel 1594, comprese Vergonzana solo fino al 1605, quando fu eretta la sua parrocchia, mentre comprese le Quade, che civilmente facevano parte del comune di Castelnuovo¹⁰, fino a tempi piuttosto recenti.

⁸ In realtà nel 1814 si constata il passaggio nel comune di Portico, che già esisteva, della parte dell'abitato del Portico che in passato faceva parte del comune di Offanengo Maggiore e che continuava a far parte della parrocchia. Nel 1818 il comune di Portico fu unito a Bottaiano

⁹ E la sezione 'Istituzioni storiche' del sito lombardiabenculturali.it, che ne è l'evoluzione. Il volume specifico è *Le istituzioni storiche del territorio lombardo, XIV-XIX secolo, Cremona*, Milano 2000.

¹⁰ Dico le Quade, utilizzando il termine che utilizzano i parroci, per indicare tutta la parte a est del Serio del comune di Castelnuovo, che almeno nel medioevo si estendeva anche a ovest del Serio ed era un comune della Porta Rivolta e non della Porta di Serio come San Bernardino-Vergonzana. Quando si inizia a studiare

Il comune di Porta di Serio nel 1685: aspetti geografici

Inquadramento geomorfologico

Già subito di primo acchito, la mappatura dell'Estimo mette in rilievo una zona occidentale di golena fluviale, dove il fiume Serio era ancora abbastanza libero di modificare il proprio percorso. Approssimativamente si trattava di poco più di 100 ha, di terreni di proprietà privata, quindi stimati sia pur con rendita scarsa e raramente dotati di un agronimo, per la maggior parte non definiti aratori, quindi adibiti a pascolo e alla raccolta di vegetali spontanei, oltre che certamente alla caccia, in diversi casi alberati, senza che si possa distinguere tra piantumazioni e crescita boschiva spontanea, in tre casi delle *morte*, rami fluviali abbandonati. Espressive le definizioni di questi terreni (*gera nuda, sabbia, sabbia boschiva, sabbia arborata, sabbia zerbiva, sabbia pascoliva*)¹¹. In pochi casi si ha 'sabbia posta a lavoro', con rendita molto maggiore. Il termine *zerbio* non è esclusivo della golena, perché può essere relativo a qualunque terreno incolto, in genere lungo una roggia; lo stesso vale per *argine*, una riva ma spesso il diaframma che serve a tenere separate due rogge parallele.

A sud e a est della golena, delimitata dalla Strada Maestra di Offanengo e dalla roggia Menasciutto affiancata alla Strada di Ricengo, si ha una zona più elevata che poi si abbassa leggermente verso il Serio Morto. Si tratta della parte più rilevante della superficie agraria di Porta Serio (quasi 500 ha), prevalentemente irrigua, anche se non vi mancavano del tutto gli aratori asciutti. Oltre il Serio Morto, che fa da confine verso Offanengo ma che più a sud il territorio di Vergonzana supera ampiamente, il piano di campagna si eleva di nuovo nella zona dei Dossi, al confine con Izano, alta e scarsamente irrigua, un altro centinaio di ha.

Idrografia

Come appena visto, il territorio di Porta di Serio era delimitato a ovest dal Serio vivo, a est dal Serio Morto, verso Offanengo per quasi 2,5 km, a sud dei quali lo superava in quel di Vergonzana in direzione di Izano. A sud di Vergonzana il Serio Morto, dopo una deviazione verso sudovest, tornava a costituire confine, stavolta con Madignano.

Il tratto di Serio Morto che interessa il comune di Porta di Serio è parte, da dove inizia a segnare il confine con Offanengo fino alla curva a sud di Vergonzana, del lunghissimo rettilineo manifestamente artificiale che veniva chiamato *Fossatum Vetus* o *Fossato Vetero* e prima ancora *fossatum Serij Morti* (1140) e *Fossatum Communis Cremae* (1216). Dopo la curva di Vergonzana percorre un breve tratto ancora rettilineo, prima di riversarsi nella valle relitta detta appunto del Serio Morto, valle dove fino a metà medioevo scorreva il Serio vivo¹². Anche se scavato pro-

in dettaglio la documentazione superstita di un paese, ci si imbatte ben presto nella necessità, dovuta a variazioni di confini o alla non coincidenza tra comuni e parrocchie, di studiare anche la documentazione dei paesi limitrofi, ma a questo processo di allargamento di campo non c'è fine (se non forse avendo esaurito tutto il Cremasco storico, ma non è detto).

¹¹ In un caso vi è un'annotazione che dice che '*Sono stati rapiti dal fiume Serio l'infrascritti Gera Nuda ...*'.

¹² Analisi dettagliate di questo argomento sono state fatte da Valerio Ferrari. Le ultime messe a punto sono in *Il Marzale, il fiume Serio e le vicende di un tratto territoriale antico e ricco di storia*, Offanengo-Cremona 2022, e in due saggi che fanno parte di un volume collettaneo di prossima pubblicazione, Marilena Casirani (a cura di), *Offanengo dei Longobardi*.

tabilmente per risolvere situazioni di troppa abbondanza d'acque più a nord, il Fossato Vetero fu presto usato per alimentare delle rogge, alcune delle quali irrigavano il territorio di Porta di Serio (testimoniate da un documento del 1395¹³) e in gran parte esistono ancora oggi, anche se funzionano prevalentemente grazie ad acqua proveniente dal Serio vivo per il tramite della roggia Malcontenta, scavata già nel XIV secolo. Le rogge (o bocchelli) provenienti dal Serio Morto interessanti Porta di Serio sono la roggia Garzida, la roggia Gavazzolo, la Mondura, la Cerudella (oggi derivata indirettamente attraverso la Mondura), la Cavallanza, tutte prelevate a destra, mentre la Masnadora, detta anticamente roggia Bergonzana, viene prelevata a sinistra in comune di Offanengo anche se va a irrigare i terreni a est di Vergonzana¹⁴. Tutte queste rogge compaiono nell'estimo come coerenze di campi, non sempre citate con il loro nome proprio. L'unica a non essere citata mai nominativamente è la roggia Cavallaria oggi Cavallanza, tuttavia riconoscibile come bocchello anonimo nelle coerenze di due campi presso Vergonzana. Tutte le altre sono citate anche nominativamente.

Le due altre rogge che compaiono assai spesso e in modo a volte altamente confondente nell'estimo sono le rogge Archetta (nell'estimo 'roggia Renata' o 'Vecchia') e Borromea (nell'estimo anche 'roggia Nova'). Le complicate vicende di queste due rogge¹⁵ prelevate dal Serio mediante palate (attualmente l'Archetta, dopo la recente distruzione della sua palata operata da una piena del fiume, è alimentata dal Canale Vacchelli) si intrecciano anche con quelle della roggia della Fiera (vedi paragrafo sulla Fiera).

Il territorio che nel 1685 costituiva il comune di Porta di Serio è dalla seconda metà dell'Ottocento attraversato dal Canale Vacchelli, la cui realizzazione ha ovviamente implicato modifiche alla rete idrografica precedente.

Demografia e insediamenti

Il comune di Porta di Serio nel 1685 misurava 9.244 pertiche di superficie (705 ha¹⁶) e contava

¹³ Si tratta dell'*Instrumento di Divisione della Roggia. 1395*, riprodotto nell'opuscolo settecentesco a stampa *Sindici della Roggia Serio Morto contro Marazzi, Giavarina e Torre al laudo*, conservato nella Biblioteca Comunale di Crema, segnatura (Cr) G/12.

¹⁴ Ho elencato solo le rogge che interessano il territorio del comune di Porta di Serio, all'epoca Offanengo Minore. Anche la roggia *de Navazolis*, in riva destra ma non identificabile, riguardava questo comune, e le era probabilmente connesso il campo denominato 'Le Navazzole' sia nell'Estimo che nel Catasto Napoleonico, situato a nord della vecchia stradella tra le Garzide di Mezzo e la Cascina Tirone di Offanengo e confinante a mattina con il Serio Morto. Inoltre non è escluso che la roggia *Pulzani*, che in tempi moderni riguarda solo il comune di Offanengo (in senso attuale) e non è alimentata dal Serio Morto, ma che nel 1395 ne era una derivazione, potesse riguardare anche il territorio di Vergonzana. Segnalo anche l'agronimo 'Tirrone', a sud della strada di Izano e a nord-est della Cascina Colombera di Vergonzana, probabilmente riferito al corso d'acqua omonimo ricordato soprattutto nelle fonti medievali e il cui corso fu obliterato dal Fossato Vetero, per lo meno nella parte a ovest di esso.

¹⁵ Su queste rogge risultano ancora fondamentali due volumetti di Carlo Donati De' Conti, *Idrologia storica delle due rogge Archetta e Borromea*, Cremona 1873 [https://books.google.it/books/download/Idrologia_storica_delle_due_roggie_Arche.pdf?id=Q2GmCy8OcaAC&hl=it&output=pdf&sig=ACfU3U1rs1fWF2oO-LuKKAPvePTunUO_Fg] e *La roggia Archetta-Pallavicina, idrologia storica parte II*, Cremona 1873 [https://books.google.it/books/download/La_Roggia_Archetta_Pallavicina_idrologia.pdf?id=ATWlrb9LFgEC&hl=it&output=pdf&sig=ACfU3U1ZVFYlmMmVCzn0UsAYi5fHrkvNyw].

¹⁶ Questa superficie è ricavata dalla somma di tutte le terre stimate. Poiché non comprende le strade, i corsi d'acqua, le chiese e probabilmente anche la superficie edificata dei sedimi, per avere la superficie complessiva del comune occorrerà aggiungervi diversi ettari e non si sarà lontani da 750 ha. Del resto, se

84 edifici, uno dei quali però era definito come ‘diverse case’. L’Estimo non dice niente sul numero di abitanti, per il che l’unica via è ricorrere agli SdA. Purtroppo non è stato finora possibile reperire uno SdA cronologicamente prossimo al 1685. Sono stati reperiti nell’Archivio Parrocchiale di San Bernardino alcuni SdA del primissimo ‘600, dopo di che si salta addirittura al 1834. Nell’Archivio Diocesano si possono trovare i riassunti di tutti gli SdA dal 1752 al 1818.

Gli SdA sono relativi alle parrocchie e non ai comuni. Nel caso di San Bernardino, solo il primo reperito, del 1602, comprende anche Vergonzana, che faceva parte del comune ma che a partire dal 1605 fu costituita in parrocchia. Diversamente, fece parte della parrocchia di San Bernardino fino a tempi recenti la parte a est del Serio del comune di Castelnuovo, parte che negli SdA vien detta ‘le Quade’.

Secondo lo SdA del 1602 la parrocchia di San Bernardino aveva 740 abitanti, comprendendovi anche Vergonzana e le Quade. Vergonzana contava 147 abitanti, le Quade 131. Quindi San Bernardino (con le Garzide, il Borghetto e le Fornaci) contava 462 abitanti. Il comune di San Bernardino, con anche Vergonzana quindi, aveva 609 abitanti. Dal punto di vista topografico, lo SdA del 1602 distingue tra la Visinanza di San Bernardino fora de Crema, le Garzide, Borgetto e Fornaci, oltre a Vergonzana e le Quadi.

Lo SdA indica le Garzide *tout court* come ‘Garzide di Sotto’, non saprei se per omissione delle denominazioni degli altri nuclei o perché consideri che quelle che già nel Catasto Napoleonico sono suddivise tra Garzide di Sopra, di Mezzo e di Sotto all’epoca fossero le Garzide di Sotto, in contrapposizione a delle ipotetiche Garzide di Sopra che potevano forse identificarsi con le cascine più meridionali di Ricengo (dal Castello in giù). Comunque si tratta dei tre nuclei che compaiono nell’Estimo e che in esso sono formati da 7 edifici. Nello SdA del 1608, che, pur distinguendo meno bene le località dice di chi sono le singole case, quelle delle Garzide sembrano essere 10. Nella carta catastale del 1814 sono 6 oppure 11, a seconda che consideriamo gli edifici nel loro complesso oppure le singole unità catastali. Alle Garzide nel 1602 vivono 77 persone (compresi 4 famigli).

Il Borghetto, all’attuale estremità dell’abitato di San Bernardino in direzione di Offanengo, ben identificato nella mappa del 1814 e nel relativo sommarione, è uno dei pochissimi toponimi relativi a insediamenti presenti nell’Estimo, che accoglie gli agronimi sistematicamente, ma gli idronimi soltanto come coerenze dei terreni e molto occasionalmente altri toponimi. Nel 1685 comprendeva 8 edifici, nel 1814 soltanto 5, di cui solo 3 indicati con il termine in questione. Lo SdA del 1608 diversamente dal suo solito indica ‘Borghetto’ come se fosse un unico caseggiato di cui non segnala il proprietario, e vi elenca 8 famiglie che ci vivono (34 persone). Altre 12 famiglie per 60 persone vivono in 6 case.

Nel 1685 le Fornaci sono un insediamento nettamente separato anche dal Borghetto, più a est sulla strada di Offanengo. All’epoca comprendevano 7 edifici, tra cui la grande villa attualmente Albergoni con cascina annessa, nel 1814 gli edifici erano 6 più una fornace. Poiché non è stato possibile far corrispondere le case del 1608 con quelle del 1685, non sono in grado di definire il numero degli abitanti specifico. Comunque, nel 1602 gli abitanti del ‘Borgetto e Fornaci’ erano 88.

La *Visinanza di San Bern.no fora di Crema* comprende quelli che in base alla mappatura dell’Estimo del 1685 risultano essere diversi nuclei: la zona prossima alla chiesa contava 9 edifici, la

si sommano le superfici dei terreni di San Bernardino e di Vergonzana accatastati nel 1815-1821, siamo a poco meno di 720 ha, superficie che esclude le strade pubbliche e i corsi d’acqua, senza contare il fatto che sia verso Izano che verso Castelnuovo il comune del 1685 superava significativamente i confini del 1814.

zona della Strada Maestra di Offanengo ne contava 12, le Caselle 6 edifici in due nuclei distinti, alla confluenza delle due strade per Izano vi erano 5 edifici, inoltre c'erano alcune cascine sparse.

Sembra che dei due nuclei più meridionali del comune di Porta di Serio, il Dosso Morone fosse considerato parte della Visinanza, anche se nel 1604-5 viene conteggiato in coda alle Quade, come accadeva già nel 1602 per l'altro, i Galvagnini¹⁷. Tuttavia, poiché poi lo SdA 1604-1605 riprende, senza segnalare nulla riguardo alla zona, con famiglie che sembrano proprio non essere delle Quade ma di San Bernardino, può anche essere che l'elencazione delle famiglie delle Quade si concludesse immediatamente prima del Dosso Morone.

Strade

Il comune di Porta di Serio era percorso da molte strade, che si diramavano a partire dal ponte del Serio. Si potrebbe dire che costituiva un nodo viario. Iniziamo con il chiarire che la Porta di Serio delle mura cittadine non metteva direttamente all'esterno. Passate le fosse, si doveva deviare verso nord dentro il bastione detto 'Opera a Corno Zenna'. A una cinquantina di metri si incontrava l'uscita effettiva, che Ferruccio Caramatti chiama Porta Zena nella didascalia del dipinto di anonimo olandese (*Profili della città di Crema*) della fine del XVII da lui pubblicato a corredo del saggio *La fiera di Crema durante la dominazione veneta*, in Aa. Vv. *Momenti di storia cremasca*, Crema 1982. Molto chiaro risulta il non allineamento delle due porte, specie se si immagina una linea che vada dalla cattedrale a Porta Serio e si prolunghi verso il fiume. L'attuale ponte sul fiume trae origine da modifiche della viabilità che furono iniziate durante il periodo napoleonico e poi concluse nella seconda metà dell'ottocento [la carta dell'IGM del 1889 mostra una situazione simile all'attuale]. Come mostrano le carte pubblicate *ivi* da Ferruccio Caramatti, che si possono confrontare con le carte del Catasto Napoleonico e Lombardo Veneto riguardanti i comuni di San Bernardino, Vairano e San Bartolomeo, sia il ponte seicentesco che quello esistente nel primo '800 erano orientati a est-sudest con angolo (*azimut*) di 99°, mentre il ponte attuale di via Cadorna è orientato a est-nordest con angolo di 82°. La situazione rappresentata dalle mappe del Catasto Napoleonico e Lombardo Veneto mostra il viale del passeggio fuori Porta Serio così come è oggi, ma il ponte è ancora disallineato rispetto a esso. Sarà prolungando nel secondo ottocento il viale di Porta Serio per mezzo di un nuovo ponte allineato con esso che si formerà quella che oggi è via Cadorna. Dal vecchio ponte si risaliva quello che oggi è il primo vicoletto che si diparte a destra dalla via Cremona, per poi proseguire deviando leggermente verso est-nordest su quella che attualmente è la via Enrico Martini.

Appena passato il ponte e raggiunta dopo pochi metri la scarpata morfologica, vi era un primo bivio, a destra si andava verso Cremona, mentre, proseguendo dritti, dopo circa 200 metri presso la chiesetta di San Giovanni alla Fiera c'era un secondo bivio: a destra quasi dritti si andava verso Izano, a sinistra proseguiva la strada principale, la quale si divideva di nuovo dopo poco più di un chilometro, in corrispondenza dell'oratorio di Santa Maria della Pietà: a sinistra c'era la strada per Ricengo, dritti si andava verso Offanengo. Tutte queste strade nell'Estimo sono a volte chiamate Strada Maestra, ma è una definizione che non può essere presa troppo alla lettera, visto che perfino la strada interna di Vergonzana viene una volta chiamata così.

C'è una seconda strada per Izano, il rettilineo che passa davanti alla chiesa parrocchiale di San

¹⁷ Nel 1608 ai Galvagnini vive la famiglia di donna Maria dei Torti, 10 persone, più due famigli. Nel 1602 c'è nello SdA una famiglia Torti di 5 persone e 1 famiglia che sta alle Quade. I nomi dei membri però non corrispondono.

Bernardino per riunirsi con l'altra 700 metri dopo il suo imbocco. Esisteva già ai tempi dell'Estimo ma sembra fosse una strada di interesse locale (a volte viene detta stradella). Ancora nel Catasto Napoleonico (1814) si chiama Strada Comunale detta della Chiesa, mentre l'altra è detta Strada Comunale che da Crema conduce a Izano, ma nel Catasto Lombardo Veneto (1832-1852) la strada principale di Izano è diventata quella della parrocchiale di San Bernardino che viene chiamata 'Strada Comunale detta delle Albere' e prosegue con lo stesso nome oltre la confluenza, mentre l'altro percorso, da San Giovanni alla confluenza, è detto 'Strada Comunale di Vergonzana'. Qualche perplessità desta il perfetto allineamento del tratto della chiesa di San Bernardino con il tratto successivo, ma la priorità del ramo meridionale è confermata dai documenti relativi agli oneri manutentivi¹⁸.

Venendo all'importanza dei percorsi, nei Catasti di primo ottocento appare ovvia la predominanza della direttrice di Brescia¹⁹, predominanza che sembra tale anche nel documento viabilistico più antico, la convenzione del 1361, redatta durante il periodo visconteo. In essa non è specificato alcun obbligo autonomo per un comune che si chiami Offanengo Minore oppure Porta de Serio. Visto che l'obbligo manutentivo di Offanengo sulla *Strada Maestra di Offanengo per cui si va a Romanengo* iniziava al ricetto del Favallo al confine con Romanengo per terminare al bivio tra questa e quella di Izano (con tutta evidenza si tratta del bivio di San Giovanni poco lontano dall'attraversamento del fiume Serio), si può ipotizzare che con Offanengo si intendesse anche Offanengo Minore. Nel 1361 la strada che usciva dalla porta Serio e andava verso est era detta la Strada di Izano (anche Strada di Soate). C'era poi la strada di Ricengo, che si dipartiva da quella di Offanengo nella località dove in epoca posteriore è documentato l'Oratorio di Santa Maria della Pietà. La strada che diremmo per Cremona iniziava presso il ponte del Serio ed è detta Strada di Ripalta Vecchia fino a quel villaggio, dopo di che è detta Strada di Castelleone. Da essa si dipartiva la strada di Madignano, che passava dal Dosso Morone²⁰.

Altre vie sono menzionate: le due strade lungo il Fossato Vetero, una interna e una esterna, la strada dei Dossi e le strade che prendono il nome da località minori, le Garzite, Mondura, Cerebella, Cavalazia.

Nel periodo veneto (Obblighi manutentivi, 1535 e 1772), la direttrice principale sembra diventare la strada di Camisano (nel 1772 strada regia di Camisano). L'accresciuta importanza di questa strada è dovuta al fatto che, con il nome di Strada dello Steccato, era l'unico collegamento 'interno' con altre province venete²¹. Nel 1535 la Strada di Camisano andava dal *Capitello delle*

¹⁸ Carlo Piastrella, *Il sistema viario del territorio cremasco, storia ed evoluzione*, in "Insula Fulcheria" XXVIII, Crema 1998, pp. 37-104, segnala le ripartizioni degli anni 1361, 1535 e 1772. Il documento del 1361 è stato trascritto da Giuliana Albini alle pp. 201-239 di Aa.Vv., *Crema nel trecento. Conoscenza e controllo del territorio*, Crema 2005, che contiene diversi importanti saggi su di esso, tra cui fondamentale di Valerio Ferrari *Per strade, acque e ponti: paesaggi rurali del cremasco nella seconda metà del XIV secolo*, pp. 61-111.

¹⁹ Nella mappa del Catasto Napoleonico (1814) è detta 'Strada Dipartimentale che da Crema conduce a Brescia', in quella del Catasto Lombardo Veneto (1832-1852) 'Strada Postale Regia che da Crema conduce a Brescia'.

²⁰ Come è fondata opinione di Valerio Ferrari (*Il Marzale* cit.) il fatto che queste due strade e i comuni e le vicinie che erano tenuti alla manutenzione fossero raggruppati nel Comune della Porta Ripalta, quando manifestamente le strade provenivano dalla Porta Serio, è indizio del fatto che il Serio avesse da non molto tempo completato il processo di abbandono della valle del Serio di Castelleone a favore di quella del Serio di Montodine. Segnalo che anche Castelnuovo, come Offanengo Minore, è citato come curia, ma non come comunità tenuta a obblighi manutentivi.

²¹ Si veda di Stefano Domenighini-Marinella Garzini, *L'antico confine fra lo Stato Veneto e lo Stato di Milano*, in Aa.Vv., *Crema veneziana. Momenti di vita, di storia e di arte, catalogo della mostra (Crema, 7 dicembre 2019-26 gennaio 2020)*, Fondazione San Domenico, Crema 2019, pp. 15-22, con carta a p. 29.

*Taliatè*²² in direzione Offanengo fino alla *Maijstà del Menasutto* (Madonna della Pietà), per poi svoltare verso Ricengo, quindi Bottaiano, Camisano fino al confine di Camisano con il territorio bergamasco, sul Fossato Bergamasco.

Ancora nel 1535 la Strada di Offanengo andava dalla Maestà del Menasciutto a Offanengo passando per la fornace di Ludovico Fratonolo, per poi proseguire fino al confine con Romanengo, mentre la strada di Izano andava dal *Capitello delle Taliatè* alla chiavica della Torre (dovrebbe essere presso l'attraversamento del Serio Morto) fino al Lisso di Sopra, in seguito la *strada di sotto* (sic) fino al suo confine (non è chiaro se quello con Suave-Salvirola Cremasca oppure oltre verso il Cremonese).

La Strada di Rivolta Vecchia andava dal *Capitello delle Taliatè* fino al confine di Ripalta Arpina (non chiaro se prima di Ripalta Arpina od oltre verso Castelleone).

All'interno dei vari capitelli delle tagliate le strade man mano si congiungevano, senza che il documento le distingua, dicendo solo che la manutenzione toccava alle «*terre contenute di dentro del ditto capitello et non conza altra strada*».

Nel 1772 le strade, meglio individuate, sono: la Strada Regia di Camisano, dalla cappella di san Giovanni della Fiera alla Pietà, a Ricengo, a Bottaiano, a Camisano, al confine con il Bergamasco (sembra coincidere esattamente con quella del 1535); la Strada Regia di Offanengo e Portico, dalla Pietà a Offanengo e al confine di Romanengo, poi, retrocedendo all'oratorio di San Rocco in Offanengo, la diramazione verso il Portico e Bottaiano (dove confluiva con la strada di Camisano); la Strada Maestra di Izano, dal ponte del Serio a Vergonzana, Izano, e il suo proseguimento, la Strada Semiregia di Fiesco, da Izano al confine verso Fiesco; la Strada Regia di Castelleone, dal ponte del Serio a Ripalta Vecchia, Ripalta Arpina fino al confine di Castelleone. Gli obblighi manutentivi del 1535 e del 1772 riguardano in entrambe le date anche il comune di Porta Serio, nel 1535 esplicitamente detto *de fora*.

Una carta del 1784 più ricca di dettagli conservata alla Biblioteca Comunale di Crema è stata pubblicata in Maria Verga Bandirali, *Su una via pubblica romea nel Cremasco*, in "Insula Fulcheria" XXIX, 1999, p.36, e in Carlo Piastrella-Licia Carubelli, *Casaletto Ceredano. Una storia tra Cerreto e Piazano*, Crema 2004, p. 16. Da essa risulta fra l'altro chiaramente la maggior importanza della strada di Izano che passa a sud di San Bernardino rispetto a quella che passa a nord della chiesa.

²² I *Capitelli delle Taliatè* delimitavano la fascia attorno alle mura della città entro la quale vi erano forti restrizioni alla costruzione, allo scavo di fossi e addirittura alle colture, per non fornire punti d'appoggio a eventuali assediati. Mario Perolini, *Crema e il suo territorio*, Crema 1982, scrive: «Le Tagliate, ossia spianate, decretate nel 1518, circondavano la città con divieto, per ragioni militari, di piantarvi alberi, scavar fossi ed erigere edifici entro un raggio di 500 passi. Col passar del tempo il vocabolo perse il significato primitivo, indicando invece l'assieme dei sobborghi (G. B. TERNI, Dizionario delle più importanti notizie relative alla Città di Crema, c. 196 r., ms.)».

Il Passo (in realtà due passi, cioè ci si riferisce al passo di entrambe le gambe) misura 5 piedi. Il piede era 1/6 di trabucco, che valeva 2,818718, quindi era 0,4697863333. Quindi un passo sarebbe mt 2,3489316665. Questo utilizzando come riferimento il piede agrimensorio, l'unico di cui viene riportata la misura in sistema metrico decimale in relazione a Crema nei manuali di riferimento (consultati tre, tra cui il Martini). In Wikipedia si riportano misure venete che distinguono tra il piede da fabbrica e/o da terra rispetto al piede agrimensorio, con ricorrente conversione di 0,347735 mt. Questo darebbe per un passo mt 1,738675, più in linea con quello che si trova riferito rispetto al passo come misura romana. Anche il miglio veneto di 1000 passi risulta più compatibile con questa misura che con l'altra. Quindi 500 passi sarebbero circa 870 mt prendendo il piede da terra veneto e 1174,5 circa prendendo il piede agrimensorio cremasco.

Nel cartiglio della carta del Bolzini del 1741 si dice che la città misura una circonferenza di passi veneti 1558 (*Crema veneziana*, cit. ultima di copertina). La cinta di Crema, misurata comprendendo il Castello, ma per il resto senza i baluardi, misura 2837 mt. Con questo calcolo il passo sarebbe mt 1,82. Ciò sembra confermare il valore di circa mt 1,74.

Il comune di Porta di Serio nel 1685: economia e società

Proprietà terriera e degli edifici

Secondo l'Estimo, in comune di Porta Serio le terre e gli edifici appartenevano a 61 'cittadini' e a 37 'contadini'²³. I proprietari di terre 'all'Ecclesiastico' erano 10, ma 4 sono laici cittadini che possiedono anche terre appunto estimate 'al Cittadino', solo 6 sono i possessori effettivamente ecclesiastici, tra i quali spicca il Convento di San Benedetto. Su 705 ha di terre, con una rendita di 46.205 Lire, e 84 'case', per una rendita di 7841 Lire, i 61 cittadini possedevano 616 ha di terre, per una rendita di 40.847 Lire, e 68 case per una rendita di 6912 Lire²⁴. Ai 37 proprietari contadini appartenevano solamente 23 ha di terre, per una rendita di 1441 Lire, e 14 'case', che rendevano 684 Lire. Ai 6 proprietari realmente ecclesiastici (detraendo quindi i 4 laici che possedevano terre fiscalmente ecclesiastiche) appartenevano 53 ha di terra, che rendevano 3207 Lire, e una sola casa (la principale delle due cascine del Dosso Morone, appartenente a San Benedetto), con una rendita di 115 Lire.

Il quadro, prevedibile del resto, è di una prevalenza addirittura schiacciante della proprietà cittadina, prevalenza molto più netta di quanto io abbia potuto constatare nei comuni limitrofi di Offanengo Maggiore e Minore²⁵. Se si esaminano gli SdA, il quadro deve essere leggermente sfumato. Per esempio a Vergonzana non c'è neppure un'abitazione di proprietà contadina, ma di fatto tra i proprietari cittadini di Vergonzana ci sono dei Crotti, che risultano sistematicamente abitanti a Vergonzana. Sembra che più che a Offanengo sia rilevante il fenomeno di abitanti nel comune di Porta Serio de Fora che ufficialmente sono cittadini di Crema. Risultano abitanti a San Bernardino negli SdA del primo '600 anche un Gianelli Cavagno e un Antonio Fogarolo i cui presumibili eredi risultano proprietari cittadini di Porta di Serio nel 1685 (vi è anche una Commissaria, cioè l'amministrazione di un lascito, in questo caso del *quondam* messer Livio Fogarolo). Anche degli Usubelli, certamente nel 1685 ma presenti già nel 1609, grandi proprietari terrieri cittadini nei comuni di Porta Serio (Garzide) e di Offanengo Maggiore (Becchilsù), dagli SdA del primo '600 una famiglia risulta abitare alle Garzide in una casa di proprietà di un altro Usubelli, mentre una seconda famiglia abita a San Bernardino in paese, in una casa di sua proprietà²⁶. La mancanza di

²³ Sono categorie fiscali: i contadini sono coloro che risiedono in un comune del contado, indipendentemente dall'occupazione.

²⁴ In realtà di più perché occorre considerare che 4 cittadini possedevano anche terre fiscalmente ecclesiastiche, per 12 ha e 710 Lire, e 1 casa (alle Garzide, già appartenente a San Benedetto) per una rendita di 130 Lire. Contando anche queste, i cittadini possedevano quasi il 90 % sia della superficie delle terre che della rendita stimata. Le chiese (con l'esclusione di terre e cascina ancora fiscalmente ecclesiastiche ma di proprietà di laici cittadini) possedevano il 7,6 % delle terre e il 6,5 % della rendita. Buoni ultimi i contadini, con il 3,3 % della terra e il 4,1 % della rendita.

²⁵ Per Offanengo, vedi Bruno Mori, *Proprietà cittadina, contadina ed ecclesiastica a Offanengo nel 1685*, in "Insula Fulcheria" LI, 2021.

²⁶ Nell'Estimo del 1609, di cui si conserva soltanto la copia relativa alle proprietà ecclesiastiche, D. Andrea Usubello Setteguaito risulta livellario (del Convento di San Benedetto) di due terreni all'estremo nord-est delle Garzide e del comune di Porta Serio, la Longura di sopra e la Longura di sotto, che nel 1685 saranno registrati come unico terreno di proprietà di Domenico Usubello q[quondam] Carlo. Un altro terreno nei pressi nel 1609 era in parte di proprietà piena e in parte livellato sempre da San Benedetto a D. Domenico Marinone: questo terreno nel 1685 sarà tutto di Domenico Usubello. Lo SdA del 1608 registra la presenza alle Garzide della famiglia di Mario Usubello, in una casa di proprietà di ms. Giò. Andrea Usubelli. Questi pochi dati mostrano che già nel 1609 certamente gli Usubelli erano presenti e proprietari nella zona, ma che le loro proprietà erano ancora in espansione. Per quanto riguarda la famiglia di ms. Giò. Richo Usubello q

SdA cronologicamente prossimi all'Estimo rende pressoché impossibile una verifica dell'entità precisa del fenomeno dei proprietari cittadini 'forensi'. Ma, anche ammettendo la presenza di famiglie possidenti contadine (ma ce n'è qualcuna?) e cittadine ma abitanti in loco, resta il fatto che non esiste un forte nucleo di contadini piccoli proprietari, di casa ed eventualmente anche di poca terra, come succede a Offanengo. Da considerare anche che 10 proprietari contadini (su 37) sono di Izano (più una di Offanengo) e possiedono terreni presso il confine.

I maggiori proprietari

Con l'eccezione del Convento di San Benedetto, stimato all'ecclesiastico, tutti i maggiori proprietari sono cittadini. Non essendo questo articolo specificamente dedicato alla proprietà, mi limito a fornire qualche notizia sui maggiori. Un elenco completo si trova negli allegati.

La Nobil Donna Antonia Vigo vedova di Carlo Sangiovan Toffetti²⁷ è di gran lunga la maggior proprietaria terriera (98,9 ha). Del defunto marito si trovano nel Racchetti, nel Canobio e nel libro di Perolini sui palazzi di Crema molte notizie²⁸. Il Racchetti non riporta la data di morte di Antonia, né dei figli Maria Benedetta, sposata nel 1661 con il nobile veneto Angelo da Mosto, e Agostino, sposato con Contarina Boneta veneziana. Antonia non era certo cremasca, potrebbe essere stata originaria di Verona. Possedeva la villa patrizia di Vergonzana che poi fu detta Oldi-Zurla, che quindi, correggendo l'ipotesi formulata da don Zucchelli, non fu fondata dagli Oldi ma dai Sangiovan Toffetti. La villa, insieme a varie cascine e terre in Vergonzana di proprietà di Antonia Vigo, nel sommarione del 1815 apparteneva agli Oldi. Agli Zurla passò per vicissitudini ereditarie, come ricostruito da Zucchelli. Altri suoi terreni sparsi per il territorio di Vergonzana nel 1815 risultano appartenere a Bianca Marazzi vedova Bondenti, mentre i terreni e le case di San Bernardino appartengono a Giacomo Bisleri.

Per prossimità passo al 5° proprietario (6° per estimo), Andrea Oldo q Antonio (28,4 ha). Possedeva un podere con una cascina alle Garzide. Le terre nel 1815 risultano di proprietà di Giacomo Oldi, ma non la cascina, del generale Livio Galimberti, mentre Giacomo Oldi possiede la vicinissima grossa cascina con casa di villeggiatura e oratorio che nel 1685 apparteneva invece a Domenico Usubello q Andrea. Questi era il 4° proprietario (34,9 ha, 5° per estimo) e possedeva la citata cascina padronale, alla quale era annesso un podere di quasi 35 ha, comprendente anche due campi stimati all'ecclesiastico che ancora nel 1609 erano di proprietà di San Benedetto. Questo podere nel suo angolo di nord-est andava a toccare l'angolo di sud-ovest del podere del Becchilsù,

Ambrosio, abitante a San Bernardino in paese in una casa di proprietà, non è chiaro il rapporto di parentela. Nell'Estimo del 1685 Claudia Setteguaiti risulta proprietaria cittadina di un sedime, una casa e un argine tra le rogge Borromea e Archetta nel gruppo di edifici sulla sinistra della Strada Maestra da Crema a Offanengo, quindi in 'paese'. Poiché il cognome Setteguaiti in diversi documenti risulta alternativo a Usubelli, è verosimile che questa Claudia Setteguaiti sia l'erede di ms Giò.Richo Usubelli.

²⁷ Che questa fosse la sua condizione lo riporta Perolini dall'Estimo del 1685 delle case di Crema (città). Nel 1685 era proprietaria del Palazzo Toffetti di fronte alla chiesa di san Giacomo Maggiore a Crema, e lì presumibilmente abitava.

²⁸ Per lei e per i proprietari cittadini che seguono vedi: Giuseppe Racchetti, *Storia genealogica delle famiglie cremasche*, ms, 1848-1850, Biblioteca Comunale, Crema; Ludovico Canobio, *Proseguimento della storia di Crema, pubblicato a cura di Antonio Solera*, Crema 1849; Mario Perolini, *Vicende degli edifici storici e monumentali di Crema: nuova edizione riveduta dall'autore*, Crema 1995; Francesco Sforza Benvenuti, *Dizionario biografico cremasco*, Crema 1888. Per le ville vedi: Giorgio Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco, Secondo itinerario*, Il Nuovo Torrazzo, Crema 1998.

posseduto dall'Usubello in comune di Offanengo Maggiore. La parte principale del podere con la cascina nel 1815 in parte appartiene a Giacomo Oldi (che la lascerà in eredità all'Ospedale degli Infermi di Crema), mentre alcune terre appartengono al Galimberti e ad altri proprietari.

L'attuale villa Albergoni alle Fornaci, affrescata dal Barbelli attorno al 1630, nell'Estimo appartiene a messer Pantaleone Patrino, che era il 2° proprietario del comune (60,3 ha) e abitava a Crema nel suo palazzo di via Alemanio Fino.

Grande proprietario anche a Offanengo, le sue proprietà in comune di Porta Serio si concentravano alle Fornaci, dove oltre alla villa con la relativa cascina possedeva un'altra cascina e diverse terre, e a Vergonzana, dove pure possedeva una cascina e delle terre. Nel 1815 la villa con annessa cascina (e vicina fornace) è di proprietà del conte Carlo Benvenuti, l'altra cascina delle Fornaci è del conte Francesco Martini, le terre nella zona sono suddivise tra i due, mentre sia le terre che la cascina di Vergonzana (futura componente del complesso della villa Albergoni-Zurla Nuova) appartengono ad Agostino Albergoni.

Al 6° posto per superficie (28,3 ha), ma al 4° per estimo c'è il conte Nicolò Maria Bondente. Della famiglia Bondenti che si estinse in Porta Puglia, quindi Terni, è il committente del palazzo di Via Dante, che però nel 1685 era ancora di proprietà Premoli. Possedeva a est di San Bernardino sulla strada di Izano un sedime con edificio corrispondente alla villa Lorenza, che però secondo Zucchelli che si rifà a Perogalli sarebbe settecentesca. La rendita dell'Estimo (280 Lire) è tuttavia alta perché fosse una semplice cascina. Nel 1815 la villa è di proprietà di Bianca Marazzi, a sua volta vedova di Luigi Bondenti. Nicolò Bondente possedeva anche una cascina poco lontana (non più esistente nel 1814) e alcuni campi situati prevalentemente nel settore occidentale del territorio di Vergonzana, nel 1814 appartenenti quasi tutti alla stessa Bianca Marazzi.

Tra i maggiori proprietari, l'unico a non essere stimato al cittadino ma all'ecclesiastico è il Convento dei Reverendi Canonici Regolari di San Benedetto (al 3° posto, con 36 ha). San Benedetto possedeva la cascina principale del Dosso Morone che era situata dentro un grande appezzamento detto 'Chios de Casa'. Questo grande appezzamento (nell'Estimo 339 pertiche e 1 tavola, pari a h 25,86) è descritto in due documenti quattrocenteschi (cfr. Sara Fasoli, *I registi dell'archivio di S.Benedetto di Crema: le locazioni (1351-1455)*, in "Leo de Supra Serio" III, pp. 171, 180-181), nei quali viene chiamato 'in Brayda' e 'contrata dossi moroni ubi dicitur in brayda'. L'identificazione è sicura, anche se la superficie è inferiore del 20% (272 pertiche). Negli stessi documenti è descritta anche la cascina del Dosso Morone. Nel 1814 l'appezzamento, suddiviso in varie particelle, risulta quasi tutto di proprietà dei fratelli Antonio e Francesco Riboli, così come gran parte di altri pezzi ex San Benedetto situati a nord e a est del Dosso Morone. Sette pezzi (campi, parti di campo e una cascina nella zona delle Garzide) che nel 1609 erano ancora in partita a San Benedetto, se pur livellati a dei laici cittadini o posseduti (?) a diverso titolo dagli stessi, nel 1685 sono definitivamente usciti dalle proprietà di San Benedetto, anche se sono ancora stimati all'ecclesiastico.

Agricoltura

La valutazione della superficie delle varie tipologie agrarie è resa necessariamente approssimativa per non dire aleatoria dalla presenza di molti terreni con caratteristiche miste, così come dal fatto che si ha a che fare con sedimi a volte molto ampi, evidentemente in parte coltivati, che venga esplicitato o meno. Ciò premesso, sembra che irrigui fossero circa 430 ha, mentre esplicitamente asciutti, in gran parte vitati, sono circa 110 ha. Molti dei terreni asciutti si chiamano Dosso e si concentrano nell'area di sudest, in territorio di Vergonzana al confine con Izano. Gli aratori asciutti sono per circa il 60% in quello che sarà poi comune di Vergonzana. Non è una sorpresa.

C'è da dire che i terreni della golena, tutti pertinenti a San Bernardino, hanno una natura ambigua, per la maggior parte non irrigui ma che definire asciutti sembrerebbe azzardato.

I prati (perché un terreno sia definito tale nell'Estimo, non può trattarsi di una fase di una rotazione) occupano una superficie di circa 11 ettari. Alcuni sono detti irrigui. Non è molto, ma comunque in percentuale è parecchio di più che a Offanengo. Ci sono poi abbondanti incolti a pascolo e sicuramente dei prati a vicenda. La vicinanza del mercato cittadino doveva stimolare l'allevamento in generale e soprattutto di vacche da latte.

Una specifica caratteristica di San Bernardino, i cui abitanti sono detti *raanèi*, con evidente allusione a una propensione all'orticoltura, era l'abbondante presenza di ortaglie. Purtroppo quest'abbondanza emerge poco dalla classificazione dei terreni. Solo in tre di essi compare la dicitura ortaglia, in un caso si tratta di 'aratorio adacquatore à Ortaglia', nell'altro 'sedume, et Ortaglia', mentre uno è assai grande (40 pertiche) e l'Ortaglia ne è una parte. Anche gli altri sono appezzamenti abbastanza grandi, 10 e 12 pertiche, non orti familiari. Ma ci sono anche 13 campi per una superficie di 15 ettari che si chiamano 'Ortaglia' oppure, in un caso, 'Ortaiette'. Tutti a San Bernardino, sono definiti aratori irrigui o vitati, tranne uno che è definito 'sedime, ara e brolo', 7 di essi sono sedumati. Non saranno tutti effettivamente ortaglie, ma si ha l'impressione di una già importante attività orticola in funzione del mercato urbano²⁹.

Ci sono anche alcuni broli, coltivazioni miste di alberi da frutto e ortaggi per consumo privato. Infine, i *chiosi*, tipologia nell'Estimo evidenziata soltanto dalla toponomastica. Terreni in teoria recintati, sono 39 e misurano in tutto quasi 100 ha, e sono diffusi sia a San Bernardino, dove sono in genere prossimi agli abitati, che a Vergonzana, dove se ne hanno esempi anche lontani da insediamenti. Tipologicamente sono in maggioranza aratori vitati, sia asciutti che irrigui. Il 'Chios di Casa' del Dosso Morone, appartenente a San Benedetto, è un terreno molto grande, di oltre 25 ettari. Difficile che sia stato tutto un terreno recintato. Ho l'impressione che in diversi casi *Chioso* significhi semplicemente campo particolarmente curato perché vicino alla cascina.

Data l'enorme sproporzione tra la proprietà cittadina e quella contadina, non sembra di grande utilità analizzare in dettaglio come si ripartiscono tra esse le diverse tipologie di campi.

La Fiera

Per la storia della Fiera di San Michele rimando al saggio di Ferruccio Caramatti *La Fiera di Crema* cit. e alla recente sintesi di Barbara Viviani, *La Fiera di San Michele*, in Aa.Vv., *Crema veneziana* cit. Mi limito a segnalare quello che, più o meno inaspettatamente, si ricava al proposito dalla mappatura dell'Estimo e dal riportare su di essa il contorno della Fiera come risulta dalle mappe e dai disegni che corredano il saggio di Caramatti. *In primis*, contrariamente a quanto risulta dalla prima mappa catastale, quella del 1814, che traccia il confine tra San Bernardino e Castelnuovo lungo la Strada di Izano (corrispondente non a via Cadorna, ma all'attuale via Enrico Martini fin dal bivio con la strada di Ripalta Vecchia), fino al ponte sulla roggia Borromea, a circa 400 metri dallo sbarco del ponte del Serio, l'Estimo pone in territorio di Porta di Serio l'area a sud di questa strada tra tale bivio e il ponte sulla Borromea per una profondità di quasi 300 metri. In quest'area stava tutta la Fiera, all'incirca un rettangolo di 235 metri (direzione NNW-SSE) per 170 (WSW-ENE).

Nell'Estimo i terreni di questa zona, i cui contorni ho potuto tracciare in modo molto appross-

²⁹ Nel Sommarione del 1815-21 le ortaglie, distinte da gli orti, misurano 14 ha, e sono tutte in comune di San Bernardino, mentre in comune di Vergonzana non ce ne sono.

simativo e in certi casi ho solo localizzato senza disegnarli, giusto nella denominazione recano traccia di ospitare la fiera. Sono classificati tutti come terreni aratori adacquatori, con una buona rendita. Se potessero essere coltivati normalmente, se non ospitassero proprio nessuna struttura fissa, in che modo venissero risarciti i proprietari, sono questioni che la mappatura dell'Estimo pone ma che, per lo meno negli studi pubblicati, non trovano risposte definitive. Anche la chiesetta di San Giovanni ad Nundinas non trova spazio nell'Estimo se non attraverso un agronimo, ma questo è normale. In tutta l'area inoltre non ci sono abitazioni. Quindi, a far riferimento alla Fiera sono solo i toponimi 'Fiera', 'Padiglione', 'Sangiovanni'. Dentro la Fiera passava anche il 'bocchello della Fiera', che probabilmente si divideva in un ramo che attraversava la Fiera da nord a sud, come mostrano le antiche planimetrie, mentre un altro doveva staccarsi e andare ad affiancarsi alla strada di Ripalta Vecchia e sembra anche a oltrepassarla, con il nome di 'Bocca di Fiera'.

In una planimetria ricavata da un disegno del 1629 in seguito perduto, le strade per Brescia che si dipartono da quella di Izano sono due, una definita vecchia che si stacca esattamente davanti alla chiesetta di San Giovanni, l'altra definita nuova, corrispondente a quella che c'è stata fino alla costruzione del sottopasso, che si staccava circa 50 metri più a ovest. L'Estimo, così come *a fortiori* la mappa catastale del 1814, non reca traccia di questa strada vecchia.

C'è un ultimo argomento che potrebbe, o non, avere connessione con la Fiera. Nell'Estimo c'è un sedime che si chiama 'Ponte del Serio', con un edificio, stimati al cittadino, così come l'ente omonimo che ne è proprietario. È situato sulla destra della strada di Brescia, dopo il primo curvone verso destra, a circa 650 metri dal ponte. Sarebbe stato difficile credere a questa localizzazione, se il sommario del 1815 non vi collocasse un'osteria chiamata 'Ponte di Serio'. Nell'Estimo non vi è alcuna indicazione sulla natura di questo edificio, dotato di una discreta rendita. Il fatto che la proprietà non sia di una persona fisica rende dubbio il fatto che si tratti, come nel 1815, di una semplice osteria. Si potrebbe pensare a una struttura con funzione legata alla Fiera e/o al ponte, una qualche sorta di magazzino o caserma, senza escludere che fungesse anche da stallaggio e locanda.

Le fornaci

Grazie alla presenza di sedimenti limoso-argillosi, tutta la fascia orientale del comune di Porta di Serio è stata interessata da un'attività pressoché millenaria di fabbricazione di mattoni, che sarà stata anch'essa favorita dalla vicinanza con la città. Maria Verga Bandirali e Valerio Ferrari³⁰ elencano le diverse occorrenze in comune di Offanengo Minore, iniziando da quella toponomastica del 1140 e trattando poi le numerose più esplicite menzioni sulla presenza di fornaci tratte dalla documentazione del monastero di San Benedetto. Le zone sono sempre quelle di 'Mondura', in particolare 'ad Fornaces' e anche 'ad cruce[m] viam', e di 'Cerethella'. Sulla base delle localizzazioni fatte da Valerio Ferrari³¹, Mondura si estendeva a sud della strada di Offanengo

³⁰ Maria Verga Bandirali, *Sulle fornaci presenti nei fondi appartenuti al monastero di San Benedetto di Crema nella corte di Offanengo Minore*, Valerio Ferrari, *Le fornaci laterizie del territorio cremasco, una ricognizione storico-topografica*, in Maria Verga Bandirali-Valerio Ferrari, *Fornaci e fornaciai di altri tempi in terra cremasca e dintorni*, Museo della Civiltà Contadina, Offanengo 2016, pp. 11-15, 21-25.

³¹ Oltre al saggio appena citato, nel quale ricorda anche le fornaci localizzate nel comune di San Bernardino con Vergonzana tra Ottocento e Novecento, Valerio Ferrari ha scritto, sui toponimi medievali di Offanengo Minore, che ricordo riguardano in realtà il comune che poi sarà Porta Serio de Fora, un importante saggio che sarà prossimamente pubblicato nel volume *Offanengo dei Longobardi*, a cura di Marilena Casirani, citato. Sul tema delle fornaci segnalo anche che il numero XLIX di *Insula Fulcheria* dedica la parte monografica alle fornaci [in particolare su San Bernardino: Giovanni Giora *Una realtà preindustriale-La fornace Benvenuti di*

fino a superare anche la strada di Izano tra il Fossato Vecchio a est e il Menasciutto a ovest, mentre Cerethella si trovava ancora più a sud, verso (e oltre) il confine con Madignano. La Fornace di Ludovico Fratonolo, già ricordata per essere nel 1535 un punto di riferimento sulla strada di Offanengo, era certamente in comune di Porta di Serio. Nel 1685 il Convento di San Benedetto possedeva ancora un terreno piuttosto esteso, tra il Dosso Morone e Vergonzana, il cui agronimo è 'La Fornace'. Confinante a sud c'è un altro campo detto 'Fornace', mentre poco a est c'è una 'Fornasetta', entrambi di laici cittadini. Nel 1685 c'è poi, a nord della confluenza delle due strade che portano a Izano, una da Crema l'altra da San Bernardino, un altro campo denominato 'La Fornace'. Ma, come risulta da due altri agronimi e dagli SdA del primo '600, ormai il toponimo riguarda prevalentemente una zona più settentrionale, a nord e a sud della strada di Brescia, tra il Borghetto e il Serio Morto. In particolare vi è a nord della Strada Maestra e a est della stradina che dalle Fornaci porta alle Garzide di Sotto, un 'Chios di Casa ò Fornace', di fronte a un edificio che si trova oltre la stradella. Sono entrambi di ms Pantaleone Patrino e mi sembra probabile che l'edificio ospitasse una fornace. Nel 1814-15 l'unica fornace documentata esplicitamente è quella del conte Michele Benvenuti, prossima alla sua villa ora Albergoni e che nel 1685 era di Pantaleone Patrino, ma sorgente su un terreno che nel 1685 si chiamava 'Campazzo' ed era del Chiericato di San Lorenzo di Offanengo. Molto numerose sono invece le occorrenze del toponimo.

Raffronti demografici³²

Il primo confronto lo possiamo fare tra i dati del 1598 di Offanengo e quelli del 1602 per gli altri tre 'paesi': Offanengo ha 1373 abitanti, di cui 1263 in paese e 110 nelle frazioni, la parrocchia di San Bernardino ha 740 abitanti, di cui 462 nei vari nuclei di San Bernardino, 147 a Vergonzana e 131 alle Quade. I dati generali per il Cremasco per il 1599 (relazione podestà Nicolò Bon³³) sono: città 14.000; territorio 20.000; Cremasco 34.000³⁴.

Il secondo raffronto si può fare solo nel 1752, e solo tra le tre parrocchie complete: Offanengo 1243, San Bernardino con Quade 1154, Vergonzana 185. Gli abitanti di San Bernardino potrebbero essere 850, quelli delle Quade 300. Dati generali per il Cremasco: città 8092; territorio 29784; Cremasco 37876³⁵.

Il terzo raffronto si può fare nel 1802-05. Sono dati sulla popolazione dei comuni, escluso Castelnuovo di cui Progetto Civita non fornisce la popolazione: Offanengo 1398, San Bernardino con Vergonzana 1074. Ipotizzare per San Bernardino una popolazione di circa 880 abitanti è abbastanza sicuro, sottraendo al totale del comune 194 abitanti a Vergonzana (media tra due dati diversi forniti da SdA relativi allo stesso anno). Ipotizzare una popolazione per Castelnuovo-Quade

San Bernardino, pp. 65-80. Interessante anche l'inquadramento cartografico di Walter Venchiarutti a p. 15].

³² I dati demografici su cui si basa questa sintesi sono raccolti in dettaglio negli allegati. Le fonti sono prevalentemente inedite (Archivi parrocchiali di San Bernardino e Offanengo, Archivio Diocesano). I dati ricavati o comparati con quelli del Progetto Civita della Regione Lombardia e dell'UNIPV, sono tratti dai volumi *Le istituzioni ecclesiastiche, diocesi di Crema*, s.i.l. 2005 e *Le istituzioni storiche del territorio lombardo, XIV-XIX secolo, Cremona*, cit. Un tempo facilmente scaricabili come pdf, attualmente sono stati integrati nel sito di Regione Lombardia-Beni Culturali (<https://www.lombardiabeniculturali.it/istituzioni/>), dove si possono consultare in versione aggiornata.

³³ Aa.Vv. *Relazioni dei rettori veneti di Terraferma XIII, Milano 1979*, p. 94.

³⁴ Sono dati evidentemente approssimativi.

³⁵ Mario Perolini, *Crema e il suo territorio*, Crema 1982, p. 108, da *Notizie inservienti alla Topografia del Cremasco al Tempo di Mons. Lombardi*, in «*Atti Vescovili*» fasc. 82/1, Archivio Curia Vescovile.

è aleatorio, visto che l'antecedente più vicino del 1608 è di 128 ab., mentre il successivo più prossimo del 1834 è di 452 abitanti. Starei più vicino alla seconda cifra e ipotizzerei grosso modo 350 abitanti (cifra da prendere con le molle). Dati generali per il Cremasco: città 7700; territorio 32908; Cremasco 40608³⁶.

Il quarto raffronto si può fare nel 1815, di nuovo tra le parrocchie: Offanengo 1700, San Bernardino con Quade 1409, Vergonzana 204. Ipoteticamente a San Bernardino saremo sui 1000, a Castelnuovo sui 400. Dati generali per il Cremasco: città 8364; territorio 36896; Cremasco 45260³⁷. Il quinto raffronto si può fare nel 1834, tra parrocchie, con Offanengo che conta 2015 abitanti, S. Bernardino 1135, le Quade 452 (parte qui distinta della parrocchia di S. Bernardino), Vergonzana 237. Mario Perolini³⁸ riporta dall'Almanacco Cremasco 1834 i seguenti dati del 1833: città 8598, territorio 37566, Cremasco 46164.

Il sesto raffronto, tra comuni, si può fare nel 1861, Offanengo 2282, San Bernardino con Vergonzana 1583, Castelnuovo 441. Dati generali per il Cremasco: città 8795; territorio 41263; Cremasco 50058³⁹.

Linee di tendenza

Pur avendo a disposizione dati poco soddisfacenti, cerco di cogliere delle linee di tendenza. Tra l'inizio del '600 e la metà del '700, Offanengo presenta un decremento di quasi il 10%, Vergonzana cresce di un quarto, mentre San Bernardino con le Quade quasi raddoppia i suoi abitanti. Varie vicissitudini hanno attraversato il periodo, a iniziare dalla peste del 1630, e la crescita complessiva del Cremasco è stata modesta. Ritengo che il decremento di Offanengo sia dovuto prevalentemente a flussi migratori, così come il raddoppio di San Bernardino e Quade. Quest'ultimo esito si può spiegare con il progressivo venir meno delle circostanze sfavorevoli che rendevano precaria la vita nei sobborghi, in contrasto con le occasioni economicamente favorevoli che offrivano. Detto in altri termini, l'attrazione esercitata dal mercato urbano spingeva a un incremento della popolazione sempre meno ostacolato da divieti e distruzioni dovute a motivazioni militari. Tra metà '700 e primo '800 c'è una ripresa di Offanengo, che cresce dell'11%, mentre c'è una crescita modestissima di San Bernardino (3%) e di Vergonzana (4,6%), paragonabile a quella complessiva del Cremasco.

Nei pochi anni che intercorrono tra il 1802-1805 e il 1815, Offanengo continua a crescere, il 17,8% in 10 anni o poco più, ma cresce anche San Bernardino (12,8%), Vergonzana cresce modestamente (4,9%), mentre per Castelnuovo continua a non essere ragionevole fare delle ipotesi. Nello stesso periodo la popolazione del Cremasco cresce del 10% circa.

Tra il 1815 e il 1834, mentre la popolazione del Cremasco cresce pochissimo (2%), Offanengo prosegue la sua crescita regolare (15,6%), San Bernardino pure (11,1%), Vergonzana cresce del 13,9% (ma poi diminuirà), per le Quade abbiamo finalmente un dato, che mostra rispetto al precedente, che risaliva però a 220 anni prima, un aumento di oltre 3 volte.

Tra il 1834 e il 1861, primo censimento unitario, Offanengo cresce ancora, l'11,7%, ancor più San Bernardino (18,4%), Castelnuovo cala leggermente (-2,5%), mentre Vergonzana cala visto-

³⁶ Legge 8 giugno 1805. Il dato di Crema è ripreso da Mario Perolini, *Crema e il suo territorio*, cit. p. 108. I dati sul territorio sono stati ricalcolati a partire dai dati del Progetto Civita

³⁷ *Risposte alle domande della Regia Cesarea Reggenza 11 agosto 1815, Archivio Diocesano, Statistiche.f.1.*

³⁸ Mario Perolini, *Crema e il suo territorio*, cit. p. 108.

³⁹ Calcolati da dati sui singoli comuni forniti da Progetto Civita.

samente, del 23,4%. Nello stesso periodo il Cremasco riprende una modesta crescita. Quali conclusioni si possono trarre da questi andamenti?

Offanengo supera solo nel periodo napoleonico le oscillazioni dovute sia alla demografia che a flussi in direzioni opposte che avevano mantenuto stagnante la popolazione per tutto il periodo veneto. Nell'Ottocento l'aumento è costante, a mio parere segno di una demografia vivace. San Bernardino insieme alle Quade cresce fortemente per tutto il periodo veneto, probabilmente in conseguenza di circostanze economiche favorevoli, a partire da un certo momento non più ostacolate da considerazioni militari che precedentemente erano state particolarmente sfavorevoli ai sobborghi. La crescita nei primi decenni dell'Ottocento è moderata. Si è temporaneamente esaurita la spinta proveniente dal mercato urbano ed è probabilmente dovuta soltanto a incremento naturale. I pochi dati scorporabili fanno pensare a una sostanziale concordanza tra San Bernardino e Castelnuovo. Si può ipotizzare che il potenziale di crescita puramente agricolo si fosse esaurito, con effetti che a Offanengo, dove la piccola proprietà contadina era diffusa, potevano essere mascherati (o compensati?) da un impoverimento e da una sottoccupazione strisciante, mentre a San Bernardino, dove la proprietà contadina era più debole, il ricorso all'emigrazione era forse più diffuso. A San Bernardino la crescita torna però vigorosa nel periodo immediatamente precedente l'unificazione, nel quale Castelnuovo conosce invece un lieve calo.

A Vergonzana l'andamento demografico sembra condizionato dall'assenza della proprietà contadina delle abitazioni. In tale situazione di assoluta dipendenza dai proprietari, delle case e delle terre, succedeva come nelle cascine, dove le famiglie contadine andavano e venivano e dove in ultima analisi una famiglia era la sua forza lavoro e la demografia dipendeva dalla domanda di lavoro, quindi dal livello tecnologico e dalle scelte culturali⁴⁰. Dopo una modesta crescita tra inizio '600 e primo ottocento, nel 1834 si raggiunge un picco che prelude a un progressivo calo.

Considerazioni conclusive

Dopo aver confrontato in modo puntuale l'andamento demografico, che dai comuni di Porta di Serio e Offanengo ha dovuto necessariamente estendersi alle parrocchie e ai paesi interessati, quindi San Bernardino, Vergonzana e Castelnuovo/Quade, vediamo di ricapitolare le altre differenze che sono qua e là emerse e di trarre qualche conclusione.

I due comuni di Offanengo Maggiore e Minore ai tempi dell'Estimo costituiscono un paese compatto, tutto in comune di Offanengo Maggiore, visto che Offanengo Minore è campagna coltivata ma non abitata. Anche le frazioni, dove abitava solo l'8,6 % della popolazione totale, erano tutte in territorio di Offanengo Maggiore. Al contrario la popolazione del comune di Porta di Serio era suddivisa in molteplici piccoli aggregati di edifici o anche edifici isolati. Le pur utili ripartizioni che si trovano in alcuni SdA non ci dicono molto al proposito, aggregando aree di popolazione assai sparse. Osservando le caratteristiche degli edifici che costituiscono quello che oggi è l'abitato suburbano continuo di San Bernardino, che ha il suo asse principale nella via Brescia dalla ferrovia al Borghetto, si nota la predominanza di edifici costruiti da fine ottocento in avanti, dovuta più a progressivo riempimento di vuoti che a sostituzioni. Diversamente, Offanengo presenta una topografia che, prima dell'espansione del secondo '900, era compattamente compresa nel triangolo formato dalle rogge Babbiona e Pallavicina, caratterizzato al suo interno

⁴⁰ Checché se ne dica, il fatto che grosse cascine, dove ai primi del '900 abitavano 200-300 persone, oggi ospitano una sola famiglia o addirittura nessuna non è dovuto a una particolare avversione moderna verso quello stile di vita, ma a fattori economici e tecnologici.

dalla prevalenza della proprietà contadina.

A Offanengo resisteva ai tempi dell'Estimo, se pur minoritario (27 %), un nocciolo duro di proprietà contadina della terra, che si concentrava nelle zone asciutte e vitate dei Dossi (verso Vergonzana) e dei Campi Lunghi (verso Izano)⁴¹. Questo non succedeva a Porta di Serio, dove la superficie delle terre di proprietà contadina era del 3,27 % appena. Ne consegue una diversa caratterizzazione sociale degli abitanti, a Offanengo almeno in parte piccoli proprietari che coltivavano la loro terra, insufficiente ma non inesistente, a Porta di Serio prevalentemente massari, pigionanti e giornalieri che lavoravano terre non proprie per una produzione in gran parte destinata al mercato urbano. Ci saranno stati anche lavoratori non agricoli, che ogni mattina si recavano a lavorare in Crema. Ne concludo che a mio parere le caratteristiche topografiche, economiche e sociali dei due comuni formassero due sistemi a feedback diversi, che si scardinarono solo con l'industrializzazione, i cui effetti si fecero sentire prima a Porta di Serio, per la vicinanza della città e indipendentemente dalla localizzazione di industrie nel comune, e solo nel periodo del boom di fine anni '50 – primi anni '60 del Novecento a Offanengo, quando vi sorsero delle industrie che ne cambiarono il volto. Gli sviluppi più recenti, legati a un'accresciuta mobilità, hanno fatto di San Bernardino un quartiere, pur fortemente individuato, di Crema, mentre hanno potenziato le relazioni di Offanengo sia con Crema che con il resto del Cremasco.

Possono i risultati del confronto tra San Bernardino e Offanengo essere generalizzati alla relazione tra la fascia suburbana e la cerchia dei primi paesi rurali che circondano Crema a 5-6 chilometri di distanza? È probabile di sì, con delle eccezioni e delle differenze in specifici casi che dovranno a loro volta essere spiegate.

Allegati online:

Allegato 1 L'Estimo del 1685 di Porta di Serio, metodo e fonti: https://www.comune.crema.cr.it/sites/default/files/if_iii_2022_mori_porta_serio_1685_allegato_1_metodo_e_fonti.pdf

Allegato 2 Dati demografici su San Bernardino e Vergonzana: https://www.comune.crema.cr.it/sites/default/files/if_iii_2022_mori_porta_serio_1685_allegato_2_dati_demografici.pdf

Allegato 3 Tabulazione Excel completa e addenda: https://www.comune.crema.cr.it/sites/default/files/if_iii_2022_mori_porta_serio_1685_allegato_3_tabulati.xlsx

Link:

<http://u.osmfr.org/m/680834/>

[È il link a una cartina interattiva Umap. Differentemente da Offanengo, per il quale ho realizzato diverse Umap, per Porta di Serio per ora è l'unica. Se altre seguiranno saranno linkate tra loro]

⁴¹ Pur avendo solo iniziate la tabulazione e la mappatura dell'Estimo per Izano, sono convinto che il confronto darebbe un esito sostanzialmente simile. Il fattore decisivo è la distanza da Crema.

La biblioteca degli Agostiniani di Crema, secondo il codice Vat. Lat. 11285

Questo articolo completa quello pubblicato nell'edizione 2021 di Insula Fulcheria, che presentava la trascrizione del manoscritto Vat. lat. 11285 conservato nel fondo Vaticano Latino della Biblioteca Apostolica Vaticana. Il manoscritto venne redatto nel 1600 a cura della Curia Generalizia dell'Ordine agostiniano, che chiese a tutti gli abati di stilare un elenco ordinato dei manoscritti, degli incunaboli e delle cinquecentine in possesso dei vari cenobi. Il grande valore documentario del testo è evidente: ci fornisce un panorama completo e dettagliato della cultura religiosa di un'epoca attraverso gli strumenti che ne costituiscono la testimonianza più significativa: i libri. Delle migliaia di testi elencati nel manoscritto si riportano qui quelli di pertinenza della biblioteca del monastero di S. Agostino di Crema.

Il presente contributo completa la trascrizione della dote libraria degli Agostiniani di Crema, così come elencata nel codice vaticano latino 11285, che contiene la *reportatio* della grande inchiesta avviata dall'Inquisizione Romana su tutti i libri conservati nelle fondazioni monastiche e religiose all'anno 1600. In particolare vengono qui elencati i testi contenuti nelle celle di alcuni frati, di varia origine e natura, come indicato nel codice vaticano: alcuni di essi sono doppioni rispetto alla dote comune, altri invece sono rari e presenti nella cella priorale, come si farà cenno a suo tempo. Verrà seguito l'ordine del manoscritto, a partire dalla carta 37r, che fa seguito all'elenco della dote comune (cc. 33r-37r), già editato nel numero precedente di *Insula Fulcheria*, a cui si rimanda per completezza e per un'indagine esaustiva sulle letture principali degli Agostiniani cremaschi, che comprendono testi di omiletica, ascetica, metafisica, teologia, storia, grammatica e letteratura ed Enciclopedie di diritto canonico, medicina, filosofia.

Come indicato nelle liste dei vari frati, alcuni dei quali oriundi di Crema, a prevalere nel Cenobio di Crema erano letture di tipo osservante/devozionale ed omiletico, che comprendevano la pratica dei sacramenti (in particolare la Confessione, come nel caso dell'enciclopedia del Domenicano Bresciano Francesco de Vittoria), oppure le vite di Santi particolarmente devoti, come S. Nicola da Tolentino e S. Bernardo di Chiaravalle, raccolte ad esempio nella fortunata opera di Iacopo da Varazze, vescovo di Genova a fine Duecento, *La leggenda d'oro*.

Alla pratica ascetica, comprendente letture dai Padri della Chiesa (S. Gerolamo e S. Agostino in primis, anche se non mancano i classici *Fiori di Virtù* di scuola francescana o le opere di penitenza di scuola certosina, come i bestseller di Antonino da Firenze e gli *Specchi di vita interiore* di Vincent de Beauvais), oppure le celebri *Vite dei Padri del deserto*, si accompagnavano testi di più ampio respiro, come le celebri *Summae* di diritto canonico, di medicina e di teologia, che portano spesso i nomi dei loro redattori (vedi la *Summa Angelica*, detta più comunemente *Summa Theologica*, dal nome del suo redattore, S. Tommaso d'Aquino, detto *Doctor Angelicus*, oppure i Compendi di Giovanni di Gand o di Giovanni Suarez di tutti i principali teologi della Cristianità; per non dimenticare il famoso *Canone di Medicina* di Avicenna ed i suoi epigoni, come Guglielmo da Saliceto o Rolando da Parma, ampiamente attestati nella raccolta comune). Nel caso del diritto canonico prevalgono collezioni di ampio respiro, come l'ampia raccolta curata da Paolo Manuzio a Roma, nella Tipografia del Popolo Romano, in formato in quarto (1584), oppure l'opera di Martino Navarra sulla pratica del Giubileo, vero prontuario per seguire i riti e le pratiche sacramentali durante l'Anno Santo. Non secondarie le raccolte di singoli libri delle *Decretali*, vere miniere di diritto canonico, come quelle di Papa Gregorio IX o del Cardinale Thomas de Vio, grande giurista di origine spagnola attivo a Roma ad inizio Cinquecento.

Non mancano testi di grammatica latina e greca, come i celebri *Erotemata (Domande e Risposte)* di E. Crisolora, primo docente di lingua greca a Firenze (1397-1415), oppure il più agevole manuale di Costantino Lascaris, uno dei principali umanisti bizantini, artefice del salvataggio della letteratura greca dopo la caduta di Costantinopoli nel 1453. Non secondario il famoso dizionario latino di Ambrogio da Calepio, detto comunemente *Calepino*, che raccoglie diversi modi di dire ed espressioni colloquiali del latino tardo-antico, molto impiegato nei Sermoni dei predicatori, come Giovanni da Capestrano, Roberto Caracciolo, Girolamo Savonarola. Non manca altresì il *Dizionario Greco* di Niccolò Claudio, edito a più riprese a Venezia nella seconda metà del Cinquecento. Inoltre sono elencati diversi libri in lingua greca e latina, come la raccolta di aforismi di Onesandro, filosofo Platonico, oppure l'opera poetica di Anneo Lucano, la *Farsaglia*, che racconta della guerra civile a Roma tra Giulio Cesare e Gneo Pompeo.

Abbondanti sono inoltre i testi di filosofia e di storia, in cui predomina la Filosofia Scolastica con i commenti di S. Tommaso d'Aquino, Egidio Romano, Gregorio da Rimini e Niccolò della Lira all'opera di Aristotele, oppure le Enciclopedie di Filosofia Naturale come l'opera di Paolo

Veneto o di Agostino Nifo, professori dell'Università di Padova dalla fine del '400 al primo Cinquecento. Nel contesto sono molto frequenti i commenti a singoli testi dell'opera di Aristotele, come l'*Organon* (testi di logica e dialettica), oppure i *Parva Naturalia* (trattati di scienza naturale, come i libri sul Cielo, sulle Meteore e sulle Piante e gli Animali). Non mancano i trattati di filosofia araba, come le opere di Avicenna ed Averroé, molto ricercate dagli Accademici dell'Università di Padova, alcuni dei quali di orientamento averroista, come Vernia, Pomponazzi, Nifo, Piccolomini e Cremonini, vissuti tra la metà del Quattrocento e la fine del Cinquecento.

Nell'ambito della Storia Universale, si segnala in particolare l'opera di Giovanni Botero, noto storico ed Enciclopedista di fine '500 ed amico dello sfortunato Frate Paolo Sarpi (scomunicato dopo l'Interdetto Papale contro Venezia del 1606): particolarmente attivo nel dibattito sulla Storia del Concilio di Trento (nella dote comune ci sono diverse raccolte ad hoc, anche doppioni) e sul rapporto tra Paesi Riformati e Paesi Cattolici, egli sviluppò un pensiero storico-critico sulla linea degli Accademici di Padova e di Venezia e dei Gesuiti, come nel caso di Francesco Zabarella, Pietro Pomponazzi e Giovanni Loredan, nicodemiti e controversialisti, già indagati nel precedente articolo, esponenti di spicco di quell'orientamento culturale che a breve avrebbe trovato espressione nel Giusnaturalismo e nell'Empirismo neo-scettico (su tutti la figura di Galileo Galilei).

* Frate **Clemente da Caravaggio** (c. 37r)

- 'Li testi canonici in quarto. Stampati in Roma, 1584, in edibus Populi Romani'
- 'La Suma Silvestrina in doi volumi. Ven., 1578, al insegna della Salamandra'
- 'Candelabrum aureum. Brixiae, appresso Tomaso Bozola, 1595'
- 'Navarra, De iubileo. Romae, apud Iosephum de Angelis, 1575'
- 'Relationi del Bothero. Bergamo, per Comino Ventura, 1596'
- 'La cronica del ordine. Roma, per Giorgio Ferari, 1581'

* Frate **Alfonso da Lucca** (c. 37 r)

- 'Navarra. Stampato in Stressa, 1573'
- 'Suma sacramentorum. In Venetia, 1580'
- 'Suma Armilla. Ven., 1583'
- 'Suma Silvestrina. Ven., 1581'
- 'Suma Angelica. Ven., 1578'
- 'Epitomae sacramentorum, Milano 1578'
- 'Ditionario latino. Ven., 1574'

* Frate **Antonio da Bassano** (c. 37v)

- 'Missale Romanum. Parisiis, apud Iacobum Bener, 1584'
- 'Ambrosii Calepini Dictionarium. Ven. Joannes Grifius excudebat. Ven. 1585'
- 'Catechismus Tridentinus. Ven., apud Ioannem Antonium, 1591'
- 'Biblia sacra. Ven., apud Hieronimum Paganinum Brixiensem, 1497'
- 'Summa sacramentorum. Ven., apud Ioannem Baptistam Sessam, 1597'
- 'Epitome sacramentorum. Ven., apud Matheum Zaner, 1597'
- 'Manualis Alvaris, Soc. Iesu, Ven., apud Ioannem Baptistam Somasium, 1575'

* Frate **Marcello da Crema** (c. 37 v)

- 'Missale Romano, Breviario et diurno. Instrutioni de confessori. In Verona, apresso Sebastiano alle done, 1583'
- 'Vita di S. Nicola de Tolentino. Ferrara, per Vitorio Faldini, 1590'

‘Instrutioni del R. Alexandro Sauli. In Pavia, 1574’
‘Varii sermoni di S. Agostino. Ven. apresso Antonio Bertoni, 1573’
‘Opera di Marco Masua da Spalato. Ven., apresso Francesco Bindoni, 1574’

* Frate **Stefano da Cerreto** (c. 37 v)

‘Antonino Archiepiscopo, Delle medicine delle anime. Bologna 1475’
‘Antonio da Biguilara, Monte Calvario. Pesaro 1597’
‘Ambrosio Frigerio, Vita de S. Nicola. Fer., 1590’
‘Andrea Alchero, Somma generale de confessioni. Ven. 1575’
‘Bonaventura, Regole musice. Millano 1507’
‘Concilio Tridentino. Ven. 1579’
‘Fabio, Scrutinio Sacerdotale. Ven. 1581’
‘Aluigi di Granata. Guida. Ven., 1582’
‘Giovanni Bernardo, Vocabulista ecclesiastico. Ven., 1576’
‘Mauro Antonio, Summa Corona. Apresso Oratio Salviati, 1585’
‘Offitio della Settimana Santa. Ven., 1577’
‘Paulo Morigia, Del stato religioso. Ven. 1584’
‘Petro Lombardi. Ven., 1578’
‘Ludovico Ariosto. Ven. 1556’

* Frate **Lauro da Crema** (c. 38r)

‘Concilio Tridentino. Ven., per Georgium de Caballis, 1568’
‘Conciones Geredini. Venetiis, per Franciscum Ziletti, 1585’
‘Dominicus Lundrica, In libros de anima. Ven., per heredem Lucae Antonii Iunctae, 1543’
‘Divi Thomae Aquinatis, De coelo et Mundo. Ven., per heredem Lucae Antonii Iunctae, 1543’
‘Egidius de Roma, Super logicam. Bergomi, per Cominum Venturam’
‘Gregorius de Arimino, In libros sententiarum. Perusiae, per Leonem Blanchium, 1522’
‘Gabrielli Biel In 7 psalmos paenitentiales. Ven., per Franciscum Bendonem, 1574’
‘Iandunus, Super phijsicam. Ven., apud Iunctas, 1511’
‘Scotus, In quattuor libros Sententiarum. Ven.’
‘Scotus, In logicam’
‘Tomus primus Osorii. Ven., apud Societatem Minimam’
‘Toletus, In phijsicam, Lugduni’

* Frate **Mattia da S. Gervasio** (c. 38 r)

‘Ambrosij Calepini Dictionarium. Ven., apud Paulum Manutium, 1565’
‘Bibliae sacrae. Lugduni, per Ioannem Marechal’
‘Catechismus Tridentinus. Ven., apud Georgium Angoleuum 1586’
‘Grisostomi Zanelli In logicam. Ven., apud Hieronimum Scotum, 1554’
‘Manuale de institutione gramaticae, libri 3. Verona, per Franciscum Maronem’
‘Georgij Trapesuntij Dialectica. Lugduni 1599’
‘Oratij Toscanellae Institutiones grammaticae. Ven. 1577’
‘Stephani Platoni secunda editio Donati. Brixiae, per Iacobum Britannium, 1576’

* Frate **Giorgio da Crema** (cc. 38 r-v)

‘Fiori di consolatione del R.do Padre Frate Tomaso de Valenza. Venetia, per Gabriel Giolito de Ferrara, 1561’

‘Dispregio del mondo, del R. F. Diego Stella. Venetia, per Cristoforo Zanetti, 1576’
‘Novo Legendario della vita et fatti di N.S. Giesu Cristo’
‘Epistole et Evangelij del R.P. Remigio Fiorentino. Venetia, per i Gioliti, 1553’
‘Opere spirituali del R.o Frate Alonso de Orosco, Agostiniano. Venetia, per Georgij Angeliere, 1580’
‘Libro delle indulgenze delli centurati Centoriali di S. Agostino del Padre Frate Simpliciano d’ordine agostiniano. Bologna, per Alessandro Benazi, 1578’
‘Misale Romanum; Breviarium Romanum; Diurnum Offitium beatae Virginis omnia ex decreto Pii Papae quinti’

* Frate **Giacomo Filippo da Milano** (c. 38 v)

‘Compendium manualis Navarri. Placentiae, per Ioannem Bazachium, 1591’
‘Catechismus Romanus, ex concilij Tridentini et Pii quinti. Romae, apud Paulum Manutium, 1567’
‘Dictionarium vulgare et latinum. Papias, per Hieronimum Bartolum, 1588’
‘M.T. Ciceronis Epistolae. Ven., apud heredes Melchioris Sesse, 1586’
‘Contextus universa gramatices dispautes. Ven., 1585’
‘Andreae Alciati Emblematum libellus. Ven. 1546’
‘Vocabulista ecclesiasticus di frate Gio. Bernardo, Agostiniano. Milano, per Giovanni Maria Ferrari 1518’
‘Formulare. 1538’
‘Libellus confessionum fratris Raphaelis, Ord. Eremitarum S. Augustini. Per magistrum Gotardum de Ponte, Mediolani, 1518’
‘Confessionale fratris Hieronimi Savonarolae. Ianuae, 1589’
‘Biblia sacra. Parisiis, 1562’

* **Dote comune ai Priori** (cc. 309 r - 311v)

‘Ars medendi Dominici Leonis Lionensis. Bononiae, apud Iohannem Rossium, 1576’
‘Arist. Ethica. Lugduni, 1535, apud Benedictum Boninum’
‘Alexandri Bonannae Quadragesimale. Venetiis, apud Dominicum Guerreum, 1574’
‘Arist. De coelo et mundo. Lugduni, apud Sebastianum Griffium, 1545’
‘Augustini Steuchi Cosmoteia. Parisiis, apud Michaellem Sonium, 1578’
‘Antonini Summa. Venetiis, per Lazarum de Suardis, 1581’
‘Augustinus Niphus, In phisicam Ar. Venetijs, apud Octavianum Scotum, 1500’
‘Antonij de Vercelli Sermones. Venetijs, 1591, sine nomine impressoris’
‘Baldassarro Pisanelli. In Vinegia, appresso Gio. Alberti, 1586’
‘Biblia sacra. Lugduni, sub signo Fontis, 1531’
‘Bartolomeus Medina, In tertiam partem d. Tho. Venetijs, apud Sanctos Ioannem et Paulum, 1582’
‘Benedictus Pererius, De principijs rerum naturalium. Romae, apud Franciscum Zanettum, 1575’
‘Boetij Opera. Venetijs, per Ioannem de Forlivio, 1491’
‘Baptista Pannetius, In varios sermones. Bononiae, apud Benedictum Hectorem, 1476’
‘Decretales. Lugduni, 1559, apud Hugonem a Porta et Antonium Vincentinum. Hic Liber transfertur ad suum locum’
‘Conradus Klingius, De severitate conscientiae. Coloniae, 1563’
‘Catechismus eiusdem. Coloniae, apud haeredes eiusdem, 1562’
‘Concilium Coloniense. Venetijs, apud Ioannem Francescum, 1543’
‘Compendium privilegiorum Fratrum Mendicantium. Venetijs, 1532 apud Sebastianum Vincentinum’
‘Concilium Pauli auctore fratre Paduano Barletta. Venetijs, ad signum spei, 1592’

‘Confirmatione de tutti li dogmi catolici. In Venetia, nella contra di S.Maria Formosa al segno della Speranza, 1553’
 ‘Conradus Klingius franciscanus, De locis comunibus. Parisijs, apud Nicolaum Chesnu, 1564’
 ‘Canones concilij provincialis Coloniensis. Veronae, apud Antonium, 1541’
 ‘Comentarius Martini Navarri de paupertate. Romae, apud Victorium, 1574’
 ‘Claudius Gulciuus, In epistulas p. Pauli. Lugduni, apud Sebastianum Griffium, 1544’
 ‘Constitutiones Ordinis Haeremitarum d. Augustini. Romae, apud haeredes Antonij Bladii, 1581’
 ‘Ciceronis Epistolae familiares. Venetijs, apud haeredes Ioannis Mariae Bonelli, 1575’
 ‘Concilium Tridentinum. Venetijs, apud Aldum, 1567’
 ‘Dominicus Soto, De natura et gratia. Parisijs, apud Ioannem Louiler, 1549’
 ‘Diedus Paiva Anoradius Lusitanus, In orthodoxis applicationibus. Venetijs, apud Iordanum Zilettum’
 ‘Destructio destructionum Algazelis. Venetijs, 1560, sine nomine impressoris’
 ‘D. Hieronimus, In prophetas. Romae, in aedibus Pauli Romani, 1571’
 ‘D. Augustinus, Super Genesim. Lugduni, apud Ioannem Traschel, 1491’
 ‘Dictionarium grecum. Sine nomine impressoris, loco et anno’
 ‘Erotemata Crisolorae. Venetijs, ex officina Zanero, 1542’
 ‘Egidius Romanus, De regimine principum. Venetijs, per Bernardinum Vercellensem’
 ‘Egidij Primus thomus operum. Romae, per Antonium Bladum, 1552’
 ‘Enricus Arfius, De theologia mystica. Coloniae, apud Ioannem Norvasianum, 1556’
 ‘Eusebij Liber Chronicarum. Sine loco, impressore et anno’
 ‘Franciscus Horantius, De fide. Venetijs, ex officina Iordani Ziletti, 1564’
 ‘Franciscus Titelmanus, In Cantica canticorum. Antverpiae, apud Ioannem Stelsium, 1541’
 ‘Franciscus Titelmanus, In psalmos. Lugduni, apud Guilielmum Ruilium, 1548’
 ‘Fasciculus Amonis Laurentij Iustiniani. Sine nomine impressoris, loco et anno’
 ‘Gio. Battista Lusio. In Vinegia, appresso Gabriele Giolito de Ferrari, 1558’
 ‘Gabriel Biel, In canoni missae. Brixiae, apud Petrum Bozzolam, 1576’
 ‘Gabriel Biel, Sermones totius anni. Brixiae, apud Thomam Bozzolam, 1588’
 ‘Gaspar Casalius, De cena et calice domini. Venetijs, apud Iordanum Zilettum, 1565’
 ‘Homeliae prestantissimorum doctorum. Venetijs, apud Bartolomeum Rotam, 1571’
 ‘Historia de capitano Bartolomeo per Pietro Spino. In Venetia, appresso Gratosio Percaccino, 1569’
 ‘Hieronimus a Fossano, De Cristo adorando in Eucarestia. Taurini, apud Martianum Gravotum, 1534’
 ‘Hieronimus Balduinus, In libros phisicarum. Venetijs, 1573, sine nomine impressoris’
 ‘Hector Pyntus Lusitanus, In Esaiam prophetam. Lugduni, apud Theobaldum Paganum, 1561’
 ‘Haimo, In Psalmos. Parisijs, apud Christianum Pachelum, 1533’
 ‘Ioannes Baptista Folengus, In psalmos. Basileae, per Michaellem Isinginium, 1549’
 ‘Ioannes Soarez, In Evangelia Mathei. Venetijs, apud Ioannem Zilettum, 1569’
 ‘Ioannem Segobiensis, De predicatione evangelica. Brixiae, apud Mariam Marchettum, 1586’
 ‘Institutiones gramaticae Costantini Lascaris Bizantini. Sine loco, impressore et anno’
 ‘Ioannis Jesi Postillae. Antverpiae, apud Ioannem Stelsium, 1558’
 ‘Ioannes a Capistrano, De auctoritate papae et concilij. Venetijs, apud Antonium Ferrarium, 1580’
 ‘Ioannes Baptista Egnatius, De viris illustribus. Venetijs, 1554’
 ‘Illias Homeri. Venetijs, sine nomine impressoris et anno’
 ‘Ioannes Hoffensis. Venetijs, apud Gregorium de Gregorijs, 1526’
 ‘Ioannes Dridonus. Lovanij, apud Bartolomeum Graccium, 1578’
 ‘Ioannes Arboreus, In epistulas Pauli. Parisijs, apud Ioannem de Roigni, 1533’
 ‘Ioannes Echius, De penitentia. Venetijs, apud Bernardinum de Vianis, 1525’
 ‘Ioannis Bunderij a Gandavo, Compendium sapientium theologiarum. Venetijs, 1548, sine no-

mine impressoris’

‘Iacobus de Valentia, In psalmos. Lugduni, apud Ioannem Moninum, 1526’

‘Lettere de principi. In Venetia, appresso Giordano Ziletti, 1572’

‘Le vite dei più eccellenti architetti di Georgio Vasari. In Firenze, 1552’

‘Lodovicus Vicus. Basileae, ex officina Ioannis Oppiani, 1544’

‘Ludovico Cartone, De dilectione inimicorum. Florentiae, apud Bartolomeum Sermartelium, 1519’

‘Lucanus. Venetijs, in editis Aldi, 1519’

‘Lexicon intitolatus Supplementum. Romae, 1541, sine nomine auctoris’

‘Legendario de santi del Voragine. In Venetia, sine nomine impressoris, 1552’

‘Lactantius Firmianus. Venetijs, per Theodorum de Regazzonibus, sine anno’

‘Michael Medina, De fide in Deum. Venetijs, ex officina Iordani Ziletti, 1564’

‘Mariano Barolitano, In chirurgia. Venetia, 1586, appresso Gio. Maria Bonelli’

‘Martinus Navarri, De datis et promissis. Romae, apud Iosephum de Angelis, 1575’

‘Marcus Hieronimus, Vita. Cremonae, 1550, apud Bernardinum Lochettum’

‘Magister Sententiarum. Venetijs, apud Camillum et Franciscum Franceschinis, 1566’

‘Marcus Antonius Zimarri. Lugduni, apud Scipionem de Galiano, 1520’

‘Novum Testamentum grece et latine. Basileae, 1556’

‘Nicolaus Claudius, In litteris grecis. Venetijs, apud Ioannem Antonium de Nicolinis’

‘Onosadrus Platonius, De optimo imperatore. Basileae, 1541, sine nomine impressoris’

‘Optaron grecum. Basileae, apud Ioannem Babelium, 1556’

‘Onofrio Zarabini, Dei ragionamenti famigliari sopra le feste. In Venetia, appresso Matheo Valentini, 1592’

‘Privilegia Ordinis Heremitarum Sancti Augustini. Romae, apud Antonium Landum, 1568’

‘Propugnaculum Thomae Iacomelli. Taurini, apud Martinus Gravotum, 1559’

‘Pavolo Giovio Sopra la vita di don Vincenzo Borghini. In Fiorenza, appresso Lorenzo Torentino, 1556’

‘Partitione oratoria di Cicerone. In Venetia, appresso Gabriele Giolito, 1566’

‘Plutarchi Opuscula. Sine nomine impressoris, loco et anno’

‘Paulus Venetus, In libris Post. Venetijs, 1481, sine nomine impressoris’

‘Paulus Venetus, In libris de anima. Venetijs, apud Octavianum Scotum’

‘Platonis Opera. Lugduni, apud Ioannem Tornesium, 1550’

‘Paulus Venetus, In phisicis. Sine nomine impressoris, loco et anno’

‘P. Augustini Epistole. Basileae, per Ioannem de Amerbach, 1497’

‘Rodolphus Flavincensis, In Leviticum, 1536, sine loco et impressore’

‘Remigius, In psalmos. Sine loco et impressore, 1580’

‘Robertus Abbas. Lovanij, apud Servotium Sassenum, 1551’

‘Roberti Sermones. Venetijs, per Bernardinum Benalium, 1490’

‘Roberti de Licio Sermones. Sine nomine impressoris, loco et anno’

‘Stephanus Paris, De institutione hominis christiani. Venetijs, apud Sancta Mariam Formosam, 1586’

‘Sphera del Piccolomini. In Venetia, per Giovanni Variscum, 1559’

‘Summa virtutum et vitiorum Guilielmi Peraldi. Venetijs, apud Franciscum Zilettum, 1571’

‘S. Augustinus, De Civitate Dei. Venetijs, apud Octavianum Scotum, 1489’

‘Salustius, De coniuratione Catilinae. Venetijs, sine nomine impressoris, 1557’

‘Summa d. Tho. Venetijs, apud Theodorum de Regazzonibus, 1441’

‘Summarium pontificale. Salamantiae, apud Ioannem de Porris, 1511’

‘Terentius Fabrinus vulgaris. Venetijs, apud Ioannem Baptistam Sessam, 1575’

‘Textoris Epitheta. Sine nomine impressoris, loco et anno’

'Testamentum Novum grecum. Venetijs, apud Antonium de Nicolinis, 1538'
 'Theodori Gazae Gramatica. Venetijs, sine impressore, 1527'
 'Toletus, In logicam. Venetijs, apud Ioannem Baptistam a Porta, 1589'
 'Viguerius. Parisijs, 1560 apud Kemi'
 'Vita di Carlo quinto. In Venetia, 1575, appresso Aldo'
 'Vulani Gramatica. Basileae, apud Valentinum Curionem, 1531'
 'Vincentius Iustinianus Locica. Venetijs, apud Franciscum Zilettum, 1587'

* Frate **Nicolò da Crema** (cc. 314 r-315 v)

'Un Messale Romano et un Breviario Romano. Stampati in Brescia, apud Vincentium Sabbium, 1590'
 'Biblia sacra. Lugduni, apud Gulielmum Rouilium, 1563'
 'Concilium Tridentinum. Venetijs, ex officina Stelle Iordani Zileti, 1575'
 'Vita e fatti di Giesu' Cristo e della gloriosa vergine Maria del R. P. Gioachino Pericinio. In Venetia, appresso Giovanni Guerigli, 1592'
 'Opere spirituali del m. reverendo p. Loigi di Granata de l'Ordine de Predicatori. In Venetia, appresso li heredi di Francesco Zileti, 1583'
 'Dispregio della vanità del mondo del r.p.f. Diego De Stella de l'Ordine di S. Francesco. In Fiorenza, 1585, appresso Giorgio Marescotti'
 'Prediche del r. p. et reverendissimo monsignor Cornelio Musso. In Vinegia, appresso i Gioliti, 1585'
 'Discorso di Roberto Francinetto sopra la corona della santa vergine Maria. In Bergamo, 1595, per Comino Ventura'
 'Gioiello de christiani del r.p. frate Paolo Morigia. In Venetia, 1586, appresso Girolamo Polo'
 'Compendio del Manuale del Navarri. In Venetia, 1595, appresso Bernardo Basa'
 'Regula beatissimi patris nostri Augustini. Mantue, apud Iacobum Ruffinellum, 1585'
 'Vita del beato santo Nicola da Tolentino per il r.p.f. Ambrogio da Bassano. In Camerino, appresso gli heredi di Antonio Gioioso e Girolamo Stringari, 1578'
 'Ricordo del ben morire del r. Frate Bartholomeo D'Angelo napolitano de l'Ordine de Predicatori. In Brescia, appresso Tomasio Bozzola, 1574'
 'Thesaurj concionatorum auctore r.p. presentato Frate Thoma de Trugillo Ord. Predicatorum ex provincia Aragoniae. Venetijs, apud heredes Melchioris Sesse, 1589'
 'Conversio demonum a frate Hieronimo Mengoni Ordinis Min. Observantiae Vitellianensi. Bononiae, apud Ioannem Rossium, 1588'
 'Flagelli de monumenti auctore citato. Venetijs, ex tipografia Guerrea, 1593'
 'Summa Corona confessorum magnifici ac r.d. Mauri Antonij Berarducij. Venetijs, apud Franciscum de Franciscis Senensem, 1593'
 'Confessionale r.p. fratris Hieronimi Savonarolae Ord. Pred. Brixie, apud Petrum Mariam Marchettum, 1596'
 'Epitome sacramentorum per r.presb. Laurentium Petium de Colonia. Mediolani 1573, apud Valerium et fratres'
 'Summa peccatorum capitalium auctore Sebastiano fiorentino. Florentie, apud Iunctas, 1579'
 'Summa aurea armilla nuncupata. Venetijs, ex officina heredum Melchioris Sesse, 1572'
 'Alberti Patavini eremite augustinianj. 1569, Taurini, in aedibus Anotij Ranoti, 1529'
 'Rationale Divinorum Offitiorum a r.d. Gulielmo Durando Nimatensi episcopo. Ediectum fuit praeterea'
 'Aliud divinorum offitiorum rationale ab Ioanne Beletho theologo Parisiensi. Venetijs, apud Cominum de Tridino, 1572'
 'Catechismo volgare del. r.p.frate Alessio Figliuccj de l'Ord. de Predicatori. In Vinegia, 1576,

appresso Aldo Manutio'

'Summa sacramentorum Ecclesie fratris Francisci a Victoria Ord. Predicatorum Brixiensem, apud Damianum Turlinum, 1570'

'Summa Caietani S. Xisti cardinali illust. Ord. Pre. Venetiis, apud Dominicum Ferreum, 1575'

'Postilla Nicolai de Lira Ord. Minorum super Epistolas et Evangelia quadragesimalia. Venetiis, 1499, Ioannis Herezog'

'Decisioni d' alcuni casi di conscientia d.r.p.m. Agostino Guerrieri della Spetia de l'Ordine Eremitani di Santo Agostino. In Venezia, appresso Francesco Ziletti.

* Frate **Giustiniano da Crema** (c. 316 r-v)

'Summa angelica fratris Angeli de Clvasio Ordinis Min. Venetiis, per Alexandrum de Paganinis, 1511'

'Epitome sacramentorum per Laurentium Petrum de Colonia. Venetijs, apud Georgium Angele-
rium, 1575'

'Catechesis r.p.f. Ioan. Baptiste Eugubini Eremitani. Placentie, apud Franciscum Comitem, 1574'

'Modo di ben morire di frate Cipriano Verani di Brescia dell'Ordine de Servi. In Brescia, 1578,
appresso Vincenzo Sabbio'

'Consolazione de penitenti del r.p.f. Bartholomeo D'Angelo napolitano dell'Ordine de Predicato-
ri. In Milano, appresso Francesco et gl'heredi di Simon Tini, 1586'

'Summa sacramentorum r.p.f. Francisci a Victoria Ordinis Predicatorum. Venetijs, apud Christo-
forum Zanettum, 1571'

'Summa Caietani reverendissimi domini Thomae de Vio Caietani cardinalis. Rome, per dominum
Marcellum Silber, anno 1525'

'Summa doctissimi viri fratris Antonini de Ordine Pred. Impressum est opus presens Venetijs,
Ioannis de Colonia sociique eius Io. Manthen. de Gherretzem, 1477'

'Gabriel Biel, in tertium librum Sententiarum a magistro Iacomello de Pfortzen, anno 1512, Ba-
sileae impressum'

'Summa Gabrielis Biel sacri canonis missae expositio. 1506, impressa Bononiae, per Benedictum
Hectoris bibliopolam Bononiae'

'Rationale Divinorum offitiorum per Dominum Gulielmum Duranti. Impressum Venetiis per Gu-
lielmum Tredinensem de Monferrato, 1482'

'De Vitis Sanctorum Jacobi de Voragine Ordinis Predi. Venetiis. per Andream Jacobum de Cat-
thara, 1482'

'Sermones de tempore et de sanctis beati Bernardi abbatis Claravallensis Ordinis Cistercensis.
Impressum Mediolani, per magistrum Leonardum Pachel, 1495'

'Sacerdotale iuxta S. Romane Ecclesie. Venetiis, apud Ioannem Variscum et socios, 1560'

'Meditationes divj Augustinj. Venetijs, per Octavianum Scotum, 1483'

'Quadragesimale illuminati Francisci doctoris de Maironis. Impressum Venetiis, per Pelegrinum
de Pasqualibus Donon, 1493'

'Prima pars sermonum de laudibus sanctorum secundum fratrem Robertum Caracholum de Licio
Ordinis Minor. In Venetia, per Georgium Ariuabenum, 1489'

'Petrus Barth. Pictaue. Ordinis diui Benedicti, Morale reductorium super totam Bibliam. Lugdu-
ni impressum, in offitina libraria Jacobi Marechal, 1520'

'Compendio del Manuale de Navarro dal r.p.f. Paolo di Calanna de Cappuccinj. In Venetia, 1595,
appresso Bernardo Basa'

'Summa aurea armilla nuncupata a r.p.f. Bartholomeo Fumo Ordinis Predicatorum. Venetiis, ex
offitina heredum Melchioris Sesse, 1573'

'Breuiario romano et offitio della Madonna'

Ipotesi di lavoro sulla circolazione di manoscritti medioevali a Crema

L'articolo propone alcune osservazioni e ipotesi sulla circolazione e, in parte, sulla produzione di codici medioevali a Crema, concentrandosi in particolare su tre tipologie di manoscritti medioevali rinvenibili nelle biblioteche cittadine: i manoscritti francesi, i manoscritti universitari e quelli in uso nelle scholae di grammatica per l'istruzione preuniversitaria.

Ognuno di questi tre nuclei di manoscritti offre inedite piste di ricerca percorribili sulla base di indizi spesso ricavati da materiali solo in apparenza trascurabili come i lacerti pergamenacei di manoscritti medioevali reimpiegati nelle rilegature dei volumi a stampa.

L'articolo si configura come variegato resoconto di ricerche ancora in corso e aperte a nuove acquisizioni.

For that same moment there was silence; and then,
so suddenly that it might never had existed, the spell shivered.
(E. Queen, *The Greek Coffin Mystery*, 1932)

Alla memoria di mia nonna Jolanda (1913-2006)

La giornata di studi danteschi organizzata dalla Società Storica Cremasca il 18 settembre del 2021, nell'ambito delle celebrazioni per il 700° anniversario della morte di Dante Alighieri, ha per la prima volta attirato l'attenzione di vari studiosi sul manoscritto 280 della Biblioteca comunale di Crema, un codice membranaceo miniato, databile tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, che conserva la *Commedia* di Dante con il commento di Benvenuto da Imola e i capitoli in terza rima di Jacopo Alighieri e Bosone da Gubbio. Come dimostrano le importanti acquisizioni di ricerca emerse dal convegno, il manoscritto dantesco cremasco è, nell'ambito del fondo manoscritti della biblioteca, uno dei codici più meritevoli dell'attenzione degli studiosi, se non forse in assoluto il più degno di assurgere al vaglio della lente d'ingrandimento delle diverse branche disciplinari della filologia materiale: la paleografia, la codicologia, la storia della miniatura, la critica del testo, la storia del collezionismo¹.

Se è certo, dunque, che il codice 280 rappresenti l'ospite di maggior prestigio del fondo manoscritti della Biblioteca di Crema, ciò non toglie che uno spoglio dei cataloghi dei manoscritti delle biblioteche cittadine possa riservarci qualche sorpresa sul tema della circolazione di codici medioevali in città. La grande attenzione radunatasi attorno al codice dantesco induce infatti a focalizzarsi qui su altre presenze manoscritte medioevali cremasche per avanzare alcune osservazioni e ipotesi sulla loro storia esterna.

Manoscritti francesi

Il primo gruppo di materiali manoscritti medioevali presenti a Crema di cui intendo occuparmi prende le mosse dai frammenti pergamenei (oggi depositati presso l'archivio storico) recuperati dalle sovracoperte di incunaboli e cinquecentine appartenenti al fondo antico della biblioteca comunale. Questi lacerti pergamenei, come spesso avveniva nelle botteghe dei librai e rilegatori soprattutto nel XV e XVI secolo, vennero staccati dai codici a cui originariamente appartenevano per essere reimpiegati come sovracoperte per proteggere i ben più utili (e vendibili) libri a stampa. Fu questa la sorte di numerosi manoscritti: accantonati o scartati dalle biblioteche perché ritenuti obsoleti o di grafia incomprensibile per i lettori moderni, venivano riciclati dai rilegatori che, totalmente indifferenti rispetto al loro contenuto e, ancor di più, al loro valore antiquario, li disfacevano e sfascicolavano trattandoli come meri serbatoi di materia prima per la rilegatura.

L'archivio storico conserva oggi un gruppo notevole di questi lacerti che, dopo il restauro dei volumi a cui facevano da sovracoperta, sono stati accuratamente archiviati per renderli disponibili alla consultazione. In questo cospicuo gruppo di materiali variegati si trovano frammenti di manoscritti latini, ebraici² e francesi. Nel 2017, questo fondo di costituzione abbastanza recente presso l'archivio storico è stato oggetto delle indagini di Cesare Mascitelli che, avendovi rinve-

¹ Gli atti del convegno si possono leggere nel volume *Dante e Crema. Il ms. 280 della Biblioteca Comunale "Clara Gallini" e altre presenze dantesche in città*, a cura di M. D'Agostino e N. Premi, QuiEdit, Verona 2022.

² Sui frammenti ebraici si veda S. Locatelli, *Le pergamene ebraiche conservate nella biblioteca Clara Gallini di Crema e nell'Archivio Storico Comunale di Castelleone*, "Insula Fulcheria", LI, 2021, pp. 117-128.

nuto un frammento di grande interesse della *Vie de Pères* (ampia raccolta di racconti in *couplets* di *octosyllabes* di carattere devoto ed edificante in antico francese, d'ora in avanti *VdP*), ha pubblicato un'edizione del testo della *VdP* serbato dai sei fogli pergamenacei rinvenuti nell'archivio cremasco³. Il frammento della *VdP* rinvenuto da Mascitelli è il più interessante di tutto il fondo, non solo per la sua discreta lunghezza, ma anche perché si tratta probabilmente del più antico testimone manoscritto dell'opera finora conosciuto: i fogli, di origine transalpina, possono essere datati infatti «entro la metà del Duecento, forse addirittura entro il secondo quarto del secolo»⁴, a fronte della redazione della *VdP* che si colloca tra il 1215 e il 1250 circa⁵.

Mascitelli, tuttavia, non si è limitato a pubblicare il testo del frammento. Nel suo articolo infatti avanza alcune interessanti e condivisibili ipotesi sul manoscritto da cui il frammento fu staccato e sulla presenza cremasca di questi preziosi materiali. Dallo studio della tradizione manoscritta della *VdP*, infatti, lo studioso, con un ampio margine di probabilità, identifica il frammento cremasco con un codice disperso, originariamente conservato nella biblioteca dei Visconti-Sforza del castello di Pavia, corrispondente all'*item* A311 dell'inventario siglato A della biblioteca⁶. Come è noto, infatti, dal XIII fino a tutto il XV secolo, i Visconti accrebbero il proprio patrimonio librario attingendo in particolare al mercato francese. L'idea di Mascitelli è che il manoscritto visconteo della *VdP*, a seguito del saccheggio della biblioteca nel 1499 da parte delle truppe di Luigi XII e del conseguente disfacimento della collezione libraria, sia finito nelle mani di ignoti e abbia poi incontrato, nel XVI secolo, la triste sorte dello smembramento per essere reimpiegato come sovracoperta. Mascitelli sottolinea come lo smantellamento della collezione libraria visconteo-sforzesca sia stato responsabilità non solo dell'occupazione francese ma anche di «personaggi più o meno vicini ai Visconti e agli Sforza, che sia prima che nel corso dell'occupazione francese si erano indebitamente appropriati di manoscritti anche molto preziosi»⁷. È il caso, ad esempio, di due pregiati manoscritti⁸ trafugati nel 1447, appena dopo la morte di Filippo Maria Visconti, dai cortigiani Andrea da Birago, Domenico Faruffini e Giovan Matteo Bottigella.

Alla luce di questo precedente, Mascitelli ipotizza dunque che il manoscritto della *VdP*, invece di essere trasferito, insieme alla maggior parte dei codici sottratti dal castello di Pavia (soprattutto i più lussuosi), nella residenza reale francese di Blois, sia stato portato a Crema «per poi confluire nella bottega di un cartolaio»⁹ che lo avrebbe sfascicolato per impiegarlo come materiale da rilegatura. Ulteriori considerazioni vengono svolte dallo studioso a partire dall'analisi degli altri frammenti di codici utilizzati per la sovracoperta dello stesso volume per cui furono reimpiegati i fogli della *VdP*. Il volume in questione è una cinquecentina stampata a Venezia nel 1576 che riporta i commenti di Filippo Decio alle *Decretali*¹⁰. L'altro lacerto pergamenaceo impiegato per realizzarne la sovracoperta deriva anch'esso da un codice di provenienza francese che conservava

³ Vedi C. Mascitelli, *Un nuovo testimone frammentario della Vie des Peres nell'Archivio Storico Comunale di Crema*, "Critica del testo", XX/1, 2017, pp. 9-63.

⁴ Ivi, p. 13.

⁵ Per il testo della *VdP* si veda F. Lecoy, *La 'Vie des Peres'*, 3 voll., SATF, Paris 1987-1999.

⁶ La sigla A indica, nella notazione introdotta da Élisabeth Pellegrin, la *consignatio librorum* del 1426 che è il più antico dei cinque inventari superstiti della biblioteca del Visconti-Sforza, cfr. É. Pellegrin, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan, au XV siècle*, Service des Publications de C.N.R.S., Paris 1955 (l'inventario del 1426 è integralmente edito alle pp. 75-289).

⁷ C. Mascitelli, cit., pp. 23-24.

⁸ Si tratta dei codici oggi segnati Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 397 e Landau Finaly 22.

⁹ C. Mascitelli, cit., p. 19.

¹⁰ La segnatura odierna della cinquecentina conservata presso la Biblioteca di Crema è XII-10-44.

la *Summa Aurea* di Guglielmo d'Auxerre, commento latino ai *Liber quattuor sententiarum* di Pietro Lombardo, il manuale universitario di base dell'università di Parigi nel Medioevo. Secondo Mascitelli, «il fatto che la medesima sovracoperta sia stata realizzata con pergamene di provenienza transalpina ma appartenute a due codici distinti potrebbe suggerire che, sul finire del XVI secolo, un gruppo compatto di manoscritti francesi si trovasse sul territorio lombardo (forse proprio cremasco)»¹¹.

Le supposizioni dello studioso sono suffragate da una serie di indizi che ne accrescono l'attendibilità, nondimeno egli si mantiene prudente e auspica che il «progredire delle ricerche d'archivio»¹² consenta di ricostruire con attendibilità ancora maggiore l'ipotizzato percorso dei codici viscontei verso il territorio cremasco.

Prendendo le mosse dal ragionamento di Mascitelli posso, in questa sede, tentare di aggiungere alcune osservazioni e ipotesi a partire dalla sua condivisibile linea argomentativa. Innanzitutto, ho recentemente dimostrato la probabile presenza di manoscritti di ambiente visconteo a Crema in un mio articolo sul copista Nicolò Benzoni¹³. Dallo studio delle fonti manoscritte a cui il Benzoni attinse per allestire il codice Trivulziano 1058 (contenente la *Vita nuova* di Dante e varie rime del Trecento), è possibile infatti inferire che all'inizio del XV secolo a Crema circolasse, ad esempio, un manoscritto con le rime di Bruzio Visconti. E il passaggio di manoscritti dagli ambienti viscontei pavesi a Crema potrebbe essere stato favorito, sempre nella prima metà del Quattrocento, da figure di cremaschi impiegati in ambienti viscontei.

Il maggiore indiziato in questo senso potrebbe essere il cremasco Guido Parati, medico ducale di Filippo Maria Visconti, che risulta possessore del codice Trivulziano 732, che conserva la vita di san Giovanni Battista di Francesco Filelfo dedicata a Filippo Maria Visconti. Il nome del medico del duca risulta aggiunto nella sottoscrizione del manoscritto come quello di un possessore: «Finis. Mediolani MCCCCXLV die corporis Christi. Guidonis Paratio Cremensis» (f. 48v). Si tenga presente che la data del 1445 si riferisce alla composizione dell'opera e non alla composizione del codice, che si colloca invece tra 1445 e 1447: siamo negli stessi anni della morte di Filippo Maria Visconti in cui sono documentate sottrazioni di libri dalla biblioteca viscontea operate da personaggi vicini alla corte. Non si può escludere insomma che un personaggio come Guido sia stato uno dei tramiti per il passaggio di codici da Pavia a Crema. L'ipotesi era già accarezzata da Élisabeth Pellegrin che qualifica Guido Parati come probabile trafugatore di codici dalla biblioteca di Filippo Maria: «On s'explique mal comment il aurait pu entrer si vite en possession de ce manuscrit, à moins d'admettre l'hypothèse d'un pillage de la bibliothèque après la mort de Filippo-Maria»¹⁴.

Un altro personaggio interessante su cui porre la nostra attenzione per dare maggior corpo all'ipotesi di Mascitelli sull'esodo di codici viscontei verso Crema è il copista Pantalemon de Crema che copia nel 1398 (così si legge nella sottoscrizione al f. 163v) uno dei manoscritti della biblioteca dei Visconti, contenente le tragedie di Seneca, oggi Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 8025. Pantalemon de Crema era un cremasco, bidello dell'università di Pavia tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo. Di lui si legge nel codice diplomatico dell'università di Pavia: «Pantaleonus de Crema, filius quondam Zambonini de Plaranicis de Crema bidellus generalis stu-

¹¹ C. Mascitelli, cit., pp. 18-19.

¹² Ivi, p. 25.

¹³ Vedi N. Premi, *Appunti su Nicolò Benzoni da Crema*, "Medioevo letterario d'Italia", 18, 2021, pp. 155-165, in particolare p. 157.

¹⁴ É. Pellegrin, cit., p. 377.

dii Papiensis ac specialis bidellus reverendissimi collegii dominorum doctorum utriusque juris»¹⁵.

La patria cremasca del bidello-copista, ricordata anche attraverso il *cognomen* toponomastico del padre originario di Pieranica (*de Plaranicis*), potrebbe essere un indizio per ipotizzare che, per il suo tramite, codici anche di pregio di ambiente pavese siano giunti a Crema.

Dell'attività di copista di Pantalemon, del resto, si sa anche che copiò il ms. Parigi, BNF, lat. 5691¹⁶, il che potrebbe testimoniare un impegno non semplicemente occasionale nella copia di codici, che potrebbe giustificare eventuali spostamenti di manoscritti verso Crema. Sappiamo infatti che nel Medioevo «in molte realtà universitarie i bidelli generali esercitavano anche altri mestieri legati alla produzione di codici, come quello di cartolaio, di miniatore, di copista o di stimatore di libri; taluni erano equiparati agli stazionari»¹⁷, ossia agli editori-mercanti che nelle loro botteghe producevano libri per il mercato universitario.

I due esempi citati di Guido Parati e di Pantalemon de Crema portano acqua al mulino dell'ipotesi di Mascitelli che codici viscontei siano giunti a Crema da Pavia nel XV secolo per poi andare a costituire un gruppo di materiali manoscritti reimpiegato nella bottega di qualche libraio rilegatore. Ma quella della mobilità geografica dei manoscritti da un centro all'altro potrebbe non essere l'unica ragione della presenza di manoscritti francesi medioevali a Crema. Da alcuni indizi possiamo infatti ipotizzare che in città fossero presenti copisti di manoscritti che svolgevano la loro attività tra le mura cremasche. È piuttosto sorprendente, in particolare, ritrovare in un codice in antico francese della fine del XIII secolo, conservato oggi alla British Library (è il ms. Harley 4361), una sottoscrizione che ci informa che la copia del manoscritto avvenne a Crema da parte di un anonimo estensore cremasco: «al maistre chelle sc[ri]ps a lui do[n] | dieu pris et honor | car il est dun bon chastel de | crema qi est molt bo[n] et bel» (f. 97v, trascrizione diplomatica), letteralmente 'al maestro che lo ha scritto Dio conceda pregio e onore perché è di un buon castello di Crema che è molto buono e bello' (è possibile che nel testo sia presente un errore: probabilmente si dovrà correggere *pris et honor* invertendo i termini in *honor et pris* per restaurare la rima con *scrips*, così come *chastel* rima con *bel*). Si tratta di un manoscritto miniato del *Livre de Sydrac*, una sorta di enciclopedia filosofica anonima in antico francese della fine del XIII secolo che conobbe un enorme successo fino al XVI secolo e fu tradotta in molte lingue. Il *Livre de Sydrac* si presenta come un lungo dialogo tra un re di nome Botus e un filosofo (nel senso medioevale del termine) di nome Sydrac: il re pone a Sydrac circa un migliaio di domande sulle materie più diverse e il sapiente risponde a ciascun quesito dando prova della propria scienza universale.

L'opera costituisce in questo modo una grande enciclopedia della cultura popolare del basso Medioevo: filosofia, religione, morale, medicina, astrologia, virtù delle piante e delle pietre. Del *Livre de Sydrac* si conoscono una quarantina di testimoni manoscritti medioevali conservati in diverse biblioteche¹⁸. L'Harley 4361, in particolare, è uno dei testimoni più antichi dell'opera: è un manoscritto pergameneo in scrittura gotica di dimensioni 335x230 mm, corredato da numerosi disegni nei margini.

Tornando alla sottoscrizione del f. 97v, non deve stupire il fatto che alla fine del Duecento in Lombardia, e a Crema in particolare, qualcuno potesse copiare un testo enciclopedico in antico francese. La diffusione di opere in lingua d'oïl nell'Italia settentrionale tra Due e Trecento è un

¹⁵ Ivi, pp. 114-115, nota 6.

¹⁶ Cfr. F. Avril et al., *Manuscrits enluminés d'origine italienne: Tome 3. XIVe siècle. I, Lombardie-Ligurie*, Bibliothèque nationale de France, Paris 2005, pp. 58-59.

¹⁷ P. Rosso, cit., p. 252.

¹⁸ Per un'edizione del *Sydrac* si veda E. Ruhe, *Sydrac le philosophe, Le livre de la fontaine de toutes sciences. Edition des enzyklopädischen Lehrdialogs aus dem XIII. Jahrhundert*, L. Reichert, Wiesbaden 2000.

fatto ben noto. Anche il caso del *Sydrac* cremasco andrà annoverato nel vasto dominio del francese fuori di Francia, ossia del francese scritto o copiato (comunque praticato) da non francofoni.

Si pensi a opere come il *Régime du corps* di Aldobrandino da Siena, compilazione di argomento medico in volgare francese ma scritta da un italiano a metà Duecento, così come al *Trésor* di Brunetto Latini, enciclopedia in antico francese composta, sempre nel cuore del XIII secolo, dal maestro di Dante. E si pensi poi anche a tutto il *corpus* della letteratura franco-italiana in cui ritroviamo opere di carattere scientifico, enciclopedico e didattico in prosa avvicinati alla *Sydrac* come l'enciclopedico *Enanchet*, i volgarizzamenti in francese delle versioni latine dei trattati sulla caccia con cani e falconi *Moamin* e *Ghatrif* realizzati dal cremonese Daniele di Cremona o le opere in antico francese di Filippo da Novara¹⁹. La testimonianza dell'Harley 4361 consente insomma di inserire Crema nella geografia della letteratura francese nell'area padana medioevale.

Come nota Luca Morlino, «risulta spesso difficile precisare in termini puntuali l'origine di diversi manoscritti e testi francesi d'Italia, che per necessità devono quindi essere attribuiti genericamente all'area padana»²⁰. Non è questo il caso del *Sydrac* cremasco per il quale abbiamo invece una testimonianza inequivocabile della presenza nel *castrum Cremae* di un *maistre* che praticava la lingua d'oïl. Al ms. Harley 4361 sto dedicando uno studio linguistico, che apparirà in altra sede editoriale, che ne analizzi nel dettaglio la *scripta*.

Resta da chiedersi come sia giunto alla British Library un manoscritto copiato a Crema alla fine del Duecento. Sappiamo che il codice fu venduto al conte Edward Harley (1689-1741) – bibliofilo la cui collezione libraria conflui nei fondi della British Library battezzando così anche il nostro manoscritto – da Nathaniel Noel, un venditore di libri che si occupava di reperire manoscritti per il conte sul continente. Non sappiamo dove Noel recuperò il manoscritto Harley 4361, ma non è inverosimile ipotizzare che lo trovò in Italia e forse proprio a Crema. Del resto, se è vero, come pare, che il trovatore noto con il nome di Andrian de Palais e attivo a cavallo del Duecento fu originario di Palazzo Pignano, non è poi così faticoso inserire Crema nella rete di itinerari che favorirono il passaggio di uomini e codici dalla Francia all'Italia²¹.

Per di più, non si può neppure escludere che a Crema fossero presenti biblioteche private con presenza di manoscritti francesi come quella del cremonese Giuliano de Anzolis studiata da Emilio Giuzzi²². Dall'inventario del 1478 della biblioteca di questo ricco mercante erudito pubblicato da Giuzzi, sappiamo infatti che il de Anzolis possedeva diversi manoscritti vergati «in lingua francigena»²³. Appartenne alla sua biblioteca anche un codice del *Lancelot en prose*, oggi Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, fr. XII [255]. A questo proposito, Matteo Cambi, in un recente articolo in cui studia un frammento pergameneo (un bifolio) del *Lancelot en prose*, rinvenuto all'Archivio di Stato di Cremona e reimpiegato per fare da carta di guardia a una filza di documenti notarili del notaio cremonese Pietro Antonio Gallenzi (attivo tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo), avanza un'ipotesi interessante anche per il contesto cremasco. Cambi suppone che il bifolio del *Lancelot* «rientrasse all'interno di quel circuito di libri e manoscritti diffusi

¹⁹ Per un inquadramento della questione si veda L. Morlino, *La letteratura francese e provenzale nell'Italia medievale*, in *Atlante della letteratura italiana I*, Einaudi, Torino 2010, pp. 27-40 e, da ultimo, L. Morlino, *Spunti per un riesame della costellazione letteraria franco-italiana*, "Francigena", 1, 2015, pp. 5-81.

²⁰ L. Morlino, *La letteratura francese* cit., p. 35.

²¹ Cfr. N. Premi, *Il punto su Andrian de Palais, trovatore cremasco a cavallo del Duecento*, "Insula Fulcheria", XLVII, 2017, pp. 297-314, in particolare p. 304.

²² E. Giuzzi, *Giuliano de Anzolis mercante e lettore a Cremona nel sec. XV: nuovi documenti dall'Archivio di Stato*, «Aevum», 91/3, 2017, pp. 661-678.

²³ Ivi, pp. 671-672.

tra gli intellettuali e i notabili cremonesi dell'età di Zuliano: una volta conclusasi la sfolgorante parabola quattrocentesca delle prose arturiane in area padana, poi, il codice in questione avrebbe conosciuto l'oblio, fino ad essere riutilizzato, sul finire del Cinquecento, come materiale di rinforzo per la filza»²⁴. Si tratta insomma della stessa ipotesi di Mascitelli a proposito della *VdP*, ma spostata nel contesto cremonese. L'idea che un simile circuito di libri fosse presente anche in un centro più piccolo come Crema, alla luce di questo confronto, non sembra così peregrina.

Tenendo conto di queste osservazioni e ipotesi sulla circolazione e produzione di codici francesi a Crema, sarebbe interessante approfondire anche la conoscenza di un altro frammento pergameneo in francese già segnalato da Mirella Ferrari presso la Biblioteca diocesana di Crema.

La studiosa annota che una cinquecentina, contenente il *Digestum novum* edito da Jehan Petit a Parigi nel 1514, riporta nella rilegatura «piccoli frammenti da un codice in semigotica “fere humanistica” di mano francese probabilmente del XV sec. in., che offre brevi porzioni di un testo su due colonne, in volgare francese»²⁵. Secondo Ferrari la legatura è coeva al volume ed è probabilmente francese, ma non si può escludere che, come nel caso della cinquecentina con la *VdP*, il libro potesse essere stato rilegato a Crema con materiali pergamenei lì presenti. Purtroppo, la storia interna ed esterna di questi piccoli frammenti segnalati dalla studiosa non può al momento essere approfondita perché i lacerti risultano dispersi presso la Biblioteca diocesana.

Ci si deve in ogni caso mantenere prudenti nell'ipotizzare che le rilegature dei volumi a stampa oggi presenti a Crema siano state realizzate in città. In un caso come quello del *Lancelot* studiato da Cambi, trattandosi di un semplice bifolio usato come cartelletta da un notaio, non è necessario ipotizzare la presenza di una bottega di rilegatura per volumi a stampa, ed è quindi più facile pensare a un circuito librario tutto cremonese. L'ipotesi di Mascitelli, invece, per quanto apra una pista verosimile, non deve essere estesa *ad libitum* a tutti i frammenti pergamenei di risulta rinvenibili nelle biblioteche cittadine, non foss'altro perché di botteghe simili erano dotati centri di smercio librario ben più forniti di Crema, e da essi i volumi a stampa possono essere pervenuti in città già recando nelle proprie rilegature tracce di codici francesi. A Crema, comunque, nei primi decenni del XVI secolo è attestata la presenza di un «libraio» di nome Silvestro Turanese (1487-1537): la notizia si ricava da una cinquecentina stampata a Brescia nel 1533 dallo stampatore Ludovico Britannico, recante il testo *Del glorioso martir santo Pantaglione legenda*, edito su richiesta del libraio cremasco²⁶.

D'altra parte, però, Mascitelli non è il primo studioso a ipotizzare la presenza di un centro per la rilegatura a Crema che sfasciolasse libri per farne materiale per le sovracoperte. Già nel 1929, Angelo Davòli pubblicò un articolo²⁷ in cui, illustrando la scoperta di alcuni frammenti della duplice edizione in incunabolo della storia di san Pantaleone di Agostino Cazzuli²⁸, nelle rilegature

²⁴ M. Cambi, *Un frammento del «Lancelot en prose» dall'Archivio di Stato di Cremona*, «Francigena», 5, 2019, p. 145.

²⁵ M. Ferrari, *Manoscritti medioevali e umanistici della biblioteca*, in *Libri antichi e cultura: la Biblioteca del Seminario vescovile di Crema. Atti del Convegno (Crema, 19 ottobre 1996)*, a cura di M. Bandirali Verga, Diocesi di Crema, Crema 1997, pp. 32-33.

²⁶ Su Silvestro Turanese si veda C. Marinoni, *Tipografia cremasca. Note su alcuni testi a stampa diffusi in area cremasca agli albori della storia della tipografia*, “Insula Fulcheria”, XLIX, 2019, p. 198. L'unico esemplare superstite noto della cinquecentina è conservato presso la New York Public Library.

²⁷ A. Davòli, *Altri frammenti dell'incunabolo dell'Istoria di Sancto Pantaeleyrone scoperti a Crema*, “La Bibliofilia”, Vol. 31, No. 3/4, 1929, pp. 122-126.

²⁸ L'edizione è duplice perché stampata in versione latina e in volgare: l'edizione latina fu stampata l'8 agosto 1493 (GW 3055, IGI 1066), quella in volgare apparve dieci giorni dopo (GW 3056, IGI 1067).

di tre volumi provenienti dal convento cremasco di Sant'Agostino, congetturava che «le diverse legature siano state fatte proprio entro il Convento, da un monaco esperto in quest'arte.

[...] Questo fratricello, forse non molto prima del 1520, dovendo rinnovare con bella legatura, diversi volumi del Convento o di altri fratelli dell'Ordine, per mancanza o, più probabilmente, per economia di carta, si sarà servito di copie non distribuite della stampa dell'Istoria di S. Pantaleon, che egli avrà trovate dimenticate in qualche angolo della libreria»²⁹. Che la cartoleria di cui parla Mascitelli fosse incardinata presso il convento agostiniano è una teoria altrettanto attendibile, soprattutto se si considera quanto era copioso, tra Quattro e Cinquecento, il patrimonio librario del convento.

Manoscritti universitari

Il secondo gruppo di testimonianze manoscritte medioevali cremasche di cui intendo occuparmi in queste mie divagazioni tra codici e cataloghi prende le mosse da un codice medioevale della biblioteca di Crema. A partire da questo manoscritto, infatti, si può ipotizzare un altro vettore per la circolazione di codici medioevali a Crema³⁰. Si tratta del manoscritto siglato MSS/190, un codice cartaceo (290x215 mm) non di lusso, benché decorato con qualche filigrana rossa e blu (tipologia corrente dei libri universitari), che conserva una miscellanea di testi filosofici (soprattutto di logica) di utilizzo universitario. Il manoscritto manca del frontespizio, consta di 167 carte ed è datato tra il 1431 e il 1433³¹. Nel codice Marco D'agostino riconosce le mani di tre copisti. Tra queste, la mano siglata come B, che copia la più parte dei testi, si firma in quattro sottoscrizioni (poste a ff. 40rA, 91rA, 137rA, 164vA) come Ubertino Albrizzi de Scalve. Ubertino può essere riconosciuto come l'allestitore del codice. Dalle sottoscrizioni ricaviamo che egli fu studente «in loyca» (f. 40rA) all'università di Padova, dove probabilmente il manoscritto fu copiato. Vi fu mandato a studiare dalla famiglia (il nobile casato degli Alberici, poi Albrizzi di Bergamo) in giovane età e, secondo quanto si può ricavare dagli *acta* dell'università patavina, sappiamo che dopo aver seguito gli studi di logica nel quarto decennio del XV secolo, divenne poi *doctor medicinae* e *vicerektor medicorum* presso lo *Studium* di Padova³².

Un manoscritto come il 190, di provenienza universitaria padovana, può essere messo in rapporto con un altro codice quattrocentesco conservato presso la Biblioteca diocesana, ossia il codice M.V.11 che conserva le opere logiche di Gualtiero Burley, testi di base per il curriculum degli studi universitari padovani. Il manoscritto fu copiato a Padova «usando una minuta e regolare bastarda francese»³³ ed è datato, nelle sue diverse parti, 1452 e 1453 da un copista di professione che si firma «Bartholomeum Fabri de Picardia» (ai ff. 80r e 106r, dove compaiono le due sottoscrizioni del copista). Il copista Fabri, originario di Théroutanne in Piccardia, lavorava per il mercato universitario padovano, e in effetti il manoscritto risulta ancora a Padova qualche decennio dopo come si può inferire da una nota di possesso presente al f. 106v che indica il francescano Niccolò Grassetti di Padova (ca. 1450-1512) come proprietario del libro. Confrontando la legatura di questo manoscritto con quella di alcuni incunaboli, presenti nella Biblioteca diocesana cremasca, con

²⁹ A. Davòli, cit., p. 124.

³⁰ Gli unici altri codici medievali conservati alla Biblioteca comunale di Crema sono il già citato ms. 280 e il ms. 345, un *Salterio* pergameneo quattrocentesco.

³¹ Una scheda dettagliata si legge in M. D'Agostino, *I manoscritti datati della provincia di Cremona*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015, pp. 59-60.

³² Cfr. Ivi, p. 60.

³³ M. Ferrari, cit., p. 29.

note di possesso di frati francescani cremaschi, Mirella Ferrari ipotizza che il manoscritto con le opere di Burley provenga da una biblioteca francescana³⁴. È probabile che si tratti della biblioteca del convento cremasco di San Francesco, da cui possiamo quindi supporre che provenga anche il ms. 190, codice analogo per contenuti e tipologia codicologica (libri decorati ma non di lusso con pagine dense di scrittura apposta su due colonne, come tipico dei testi universitari), che sarà passato, dalle mani di Ubertino, a qualche frate studente che lo avrà fatto pervenire a Crema³⁵.

Ubertino, del resto, una volta diventato medico, avrà ceduto o venduto la sua miscellanea filosofica a qualche studente come avveniva spesso ai testi fondamentali per i *curricula* universitari che «continuarono a passare di mano in mano tra gli studenti sino alla fine del Quattrocento e oltre, ancora consultati e glossati accanto alle loro edizioni a stampa»³⁶. Le note marginali di altri copisti e di mani coeve a quella di Ubertino, dimostrano che il codice apparteneva a più studenti.

Questi due esemplari manoscritti di ambiente universitario padovano ci consentono di ipotizzare un'altra direttrice della circolazione di codici a Crema nel medioevo. È verosimile pensare che manoscritti recanti testi basilari del curriculum degli studi universitari teologici siano stati trasportati nella bisaccia di qualche frate studente, in particolare francescano, da Padova a Crema e siano entrati a far parte delle biblioteche conventuali cremasche, *in primis* di quella di San Francesco.

Del resto, sappiamo quanto la *peregrinatio academica* e la *vagatio clericorum* fossero fenomeni diffusi³⁷. Dopo la soppressione del convento nel 1797, questi testi avranno seguito percorsi diversi pervenendo in un caso presso gli Istituti Ospitalieri di Crema³⁸ come il ms. 190, oppure presso la biblioteca del seminario in cui confluì anche una parte del patrimonio librario del convento di Sant'Agostino³⁹, oppure ancora potrebbero essere stati scartati, ancor prima della soppressione, già dagli stessi conventi, finendo, tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, sul tavolo di qualche bottega di cartoleria, pronti per essere saccheggiate.

A proposito di quest'ultima possibilità, la presenza di manoscritti universitari di origine padovana a Crema potrebbe indurci a congetturare, infatti, che anche i frammenti pergamenei di altri testi universitari italiani rinvenuti nelle rilegature di due cinquecentine conservate alla Biblioteca diocesana siano i resti di codici cremaschi reimpiegati in loco nella bottega di qualche rilegatore del XVI secolo. Mi riferisco ai volumi numerati 25 e 32 nel catalogo dei libri antichi della Biblioteca diocesana⁴⁰: il primo è un'edizione del 1523 stampata a Venezia (per Filippo Pincio) delle *Novelle* di Giovanni d'Andrea; il secondo è un libro stampato sempre a Venezia (per Jacopo da Borgofranco) nel 1538 con le commedie di Aristofane tradotte in latino. Entrambi questi volumi sono avvolti da fogli pergamenei staccati sicuramente da testi universitari (ne è evidente la tipologia codicologica), benché difficilmente identificabili perché mal leggibili, databili probabil-

³⁴ Cfr. *Ibidem*.

³⁵ I beni dei conventi cremaschi di San Francesco e San Domenico furono incamerati allo Stato dopo la loro soppressione avvenuta nel 1797 e in seguito furono utilizzati per la costituzione della biblioteca del ginnasio cremasco da cui ebbe origine il patrimonio librario dell'odierna Biblioteca comunale (cfr. M. Livraga, *La biblioteca del Seminario vescovile di Crema. Origine e storia*, in *Libri antiche e cultura*, cit., pp. 20-21).

³⁶ P. Rosso, cit., p. 252.

³⁷ Cfr. P. Rosso, cit., pp. 265-268.

³⁸ Si noti che anche la cinquecentina XII-10-44 nella cui rilegatura è stato rinvenuto il frammento Mascitelli della *VdP* proviene ugualmente dagli Istituti Ospitalieri di Crema.

³⁹ Cfr. per un quadro generale sulla dispersione del patrimonio librario del convento di Sant'Agostino G. Cantoni Alzati, *L'erudito Tommaso Verani e la biblioteca agostiniana di Crema nel Settecento*, "Insula Fulcheria", XVIII, 1988, pp. 147-189, in particolare le pp. 156-158.

⁴⁰ Cfr. *Libri antichi e cultura: la Biblioteca del Seminario vescovile di Crema. Catalogo della mostra bibliografica*, Ed. Diocesi di Crema, Crema 1997, pp. 31, 34-35.

mente al XIV secolo e in gotica *textualis* italiana.

Si tratta evidentemente di una mera ipotesi; nulla vieta, e anzi è forse più probabile, che le rilegature di questi volumi siano state realizzate a Venezia, allora capitale europea del commercio librario, dove i libri sono stati stampati. Del resto, un altro frammento di codice universitario (uno dei tanti commenti alle *Sentenze* di Pietro Lombardo) della seconda metà del XIII secolo, di provenienza inglese, riveste un incunabolo veneziano del 1490 con gli *Opuscola* di Tommaso d'Aquino⁴¹ conservato sempre presso la Biblioteca diocesana. Il volume fu posseduto, all'inizio del XVI secolo, dal domenicano cremasco Petrus de Crema del convento di San Domenico. La ricostruzione più verosimile è che un codice universitario inglese giunse all'università di Padova, trasportatovi da un qualche studente inglese, quindi rimase in Veneto e, due secoli dopo, fu utilizzato in qualche legatoria lagunare per proteggere un incunabolo, acquistato poi da un qualche frate studente in teologia e giunto quindi a Crema.

D'altra parte, però, si è cercato di dimostrare come l'attendibile ipotesi di lavoro di Mascitelli sull'esistenza di una bottega cremasca, in cui siano stati utilizzati codici medioevali presenti a Crema come materiali da legatura, potrebbe rappresentare un'utile proposta orientativa per impostare una più approfondita ricerca sulla circolazione di manoscritti medioevali in città. Ho in cantiere, in particolare, uno studio sistematico di tutti i lacerti pergamenei di codici medioevali latini conservati presso l'archivio storico, per fornirne una descrizione esterna ed interna.

Manoscritti di scuola

L'ultimo gruppo di manoscritti da considerare è rappresentato dai libri di scuola, ossia da quei manoscritti utilizzati nelle *scholae* di grammatica deputate all'istruzione preuniversitaria. È noto infatti che a Crema, nella prima metà del XV secolo, esisteva una scuola di grammatica retta dal *magister* laico Bettino da Pandino. Lo si apprende da un codice oggi conservato alla Biblioteca Statale di Cremona (Fondo civico AA 2.50) contenente «testi latini classici e medioevali, esercizi di traduzione da Terenzio e da Cicerone, opere umanistiche di precettistica retorica, epistolare e ortografica»⁴² copiato tra il 1443 e il 1448 da un «Johannes Marchus de Ciriolis» che si dice scolaro di Bettino. Secondo Maria Elisabetta Grignani «la raccolta di testi ad uso retorico-scolastico» contenuta nel manoscritto «risale, almeno parzialmente, alla scuola di Gasparino Barzizza»⁴³ ed è assai probabile che il codice sia stato trascritto a Crema. Di Bettino da Pandino sappiamo anche che fu possessore del ms. 199 della Biblioteca del Museo Nazionale di Budapest, un codice contenente la *Pharsalia* di Lucano. Da questo manoscritto apprendiamo che Bettino era *plurimum scholasticorum rector* presso una scuola che aveva sede a Crema⁴⁴. La scuola di Bettino potrà essere accostata a quella cremonese di Luca Felino, che opera negli stessi anni, studiata da Emilio Giazzi⁴⁵, anche se

⁴¹ È il numero 17 del catalogo *Libri antichi e cultura*, cit., p. 25.

⁴² M.A. Grignani, *Esercizi di trasposizione da Terenzio in volgare cremasco del secolo XV*, "Archivio glottologico italiano", 72 (1987), p. 82. Annuncio qui la mia intenzione di realizzare uno studio sul ms. Fondo civico A A 2.50 della Biblioteca Comunale di Cremona e di pubblicare in particolare in edizione critica gli inediti esercizi di traduzione da Cicerone che si leggono ai ff. 41r-52v.

⁴³ *Ibidem*, p. 84.

⁴⁴ Ho già trattato di questo argomento in N. Premi, *La biblioteca conventuale di Sant'Agostino di Crema tra XV e XVI secolo*, "Augustiniana", 67/3-4, 2017, pp. 248-249.

⁴⁵ E. Giazzi, *Alla scuola del grammatico Luca Felino: Cicerone e un trattato di ortografia nel cod. Cremona, Bibl. Statale, Civ. AA. 2. 49*, in *La scuola classica di Cremona. Annuario dell'Associazione Ex alunni del Liceo-Ginnasio Daniele Manin*, Cremona 2005, pp. 159-169.

il cremasco sembrerebbe, a una prima analisi, più sensibile al rinnovamento pedagogico umanista di derivazione barzizziana rispetto al cremonese⁴⁶. Sappiamo per altro che un manoscritto con una miscellanea di testi per la didattica, posseduto da un allievo di Felino, pervenne successivamente a una biblioteca monastica, a indicare un passaggio di manoscritti dalle scuole di grammatica ai monasteri che, come si vedrà, riguarda anche il caso cremasco⁴⁷.

A questo contesto di *scholae* potrebbero essere ascritte due testimonianze cremasche di manoscritti ad uso didattico. Mi riferisco a un frammento delle *Regulae grammaticales* di Guarino Veronese e al codice segnato M.V.10, entrambi conservati alla Biblioteca diocesana. Quanto al frammento di Guarino, si tratta di quattro fogli pergamenei, databili all'inizio del XV secolo⁴⁸, reimpiegati come fogli di guardia nella rilegatura di due tomi di un'edizione in incunabolo della *Summa theologica* di Alessandro di Hales (Pavia, Giovanni Antonio Berretti, 1489)⁴⁹. Le *Regulae* di Guarino, scritte a Venezia fra il 1414 e il 1418, si collocano storicamente a metà tra la tipologia tradizionale dei sussidi grammaticali utilizzati nelle *scholae* medioevali e il rinnovamento pedagogico umanistico⁵⁰. Il frammento riporta, in particolare, alcune liste di verbi latini con la traduzione in volgare (con patina linguistica padana)⁵¹. La provenienza pavese degli incunaboli rende verosimile l'ipotesi che la loro rilegatura in cuoio (risalente ai primi decenni del XVI secolo) con i fogli di guardia del manoscritto di Guarino sia stata realizzata in una bottega cremasca. Del resto, quella dei manoscritti didattici è, forse, tra tutte le categorie di codici, quella più sacrificabile, non solo agli occhi di un rilegatore del Cinquecento. I manoscritti di scuola conservati integri, infatti, sono pochi: «logorati dal passaggio nelle mani di generazioni di studenti, i testi scolastici molto spesso non venivano conservati nelle biblioteche private o, talora, non erano registrati negli inventari patrimoniali per la scarsa considerazione in cui erano tenuti, visti come testi d'uso pratico»⁵². Non è da escludere che il manoscritto guariniano appartenesse alla biblioteca del *magister* Bettino da Pandino la cui didattica sembrerebbe collocarsi a metà tra quella tradizionale e l'innovazione umanistica: Gasparino Barzizza e Guarino Veronese sono i pedagogisti più rappresentativi di questa transizione⁵³.

Il ms. M.V.10 invece è un codice cartaceo quattrocentesco intero che conserva due testi tipici del curriculum degli studi delle *scholae* di grammatica di livello preuniversitario: il commento alle *Heroides* di Ovidio e il commento al *Dittochaeon* di Prudenzio (noto come *Eva columba*, dall'*incipit*), un riassunto in versi delle storie della bibbia⁵⁴. Dalla rilegatura settecentesca di questo codice, che è la stessa del ms. M.V.11 che conserva le opere logiche di Gualtiero Burley, possiamo dedurre che anche questo libro provenga dalla biblioteca del convento di San Francesco a cui forse sarà pervenuto da una scuola di grammatica come quella di Bettino da Pandino. Ciò che è interessante notare a proposito di questo manoscritto è la sua datazione bassa. Il codice è infatti

⁴⁶ Mi riservo di tornare sulla questione prossimamente.

⁴⁷ Cfr. anche N. Premi, *La biblioteca* cit., p. 249.

⁴⁸ Si noti che Mirella Ferrari (M. Ferrari, cit., p. 32) data il frammento tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo ma le *Regulae* sono state scritte tra il 1414 e il 1418: abbiamo dunque un *a quo*.

⁴⁹ È il numero 15 del catalogo *Libri antichi e cultura*, cit., p. 24.

⁵⁰ Cfr. P. Rosso, cit., pp. 186-187. Manca ad oggi un'edizione delle *Regulae* guariniane ma, provvisoriamente, si può leggere la *working edition* pubblicata online da W. Keith Percival.

⁵¹ Pubblicherò prossimamente un'edizione di questi frammenti guariniani.

⁵² P. Rosso, cit., p. 190.

⁵³ Sulla ricezione del progetto umanistico nei programmi e nelle pratiche scolastiche cfr. P. Rosso, cit., pp. 182-188.

⁵⁴ Cfr. M. Ferrari, cit., pp. 30-31.

databile alla fine del XV secolo o addirittura tra il XV e il XVI secolo, ossia in un'epoca in cui erano già disponibili volumi a stampa⁵⁵. Questo dato è interessante perché molto rappresentativo di un carattere tipico dei libri didattici preuniversitari. Le *scholae* grammaticali, infatti, non godevano dei vantaggi del mercato librario universitario: «i principali disagi, talora ricordati dagli stessi maestri, erano la difficoltà di trovare testi corretti e la scarsità di scribi preparati e affidabili quanto a tempistica della consegna delle trascrizioni e a qualità delle copie realizzate, fatto che obbligava il maestro ad accurati interventi di revisione»⁵⁶. Non era infrequente che i copisti di questi codici fossero gli stessi maestri, che svolgevano così un ruolo chiave nel mercato librario cittadino e mantenevano ancora aperto il raggio d'uso dei manoscritti in un periodo in cui la stampa era già in grado di fornire testi d'uso a buon prezzo. Tuttavia, il ms. M.V.10 non sembra rientrare nella tipologia di quelli vergati dai maestri. Scoraggia a ipotizzare in tal senso il numero consistente di errori introdotti nel lavoro di copia per interferenza della pronuncia dialettale del copista. Si riconoscono infatti nel latino di Ovidio e di Prudenzio forme che rimandano a una patina dialettale padana⁵⁷. Questo codice insomma sarà stato uno dei motivi delle lamentele dei *magistri* di grammatica che si trovavano a spiegare a scolari che possedevano manuali scolastici scorretti.

Conclusioni

I tre gruppi di manoscritti considerati (francesi, universitari, di scuola) ci restituiscono un panorama culturale ricostruibile, sì, soltanto a partire da tracce e indizi, ma non per questo meno degno di attenzione. La minuziosa ricognizione di realtà anche infime, come i frammenti membranacei rinvenuti nelle sovracoperte, consente talvolta di «scoprire le tracce di eventi non direttamente esperibili dall'osservatore»⁵⁸ e di ricavarne così ipotesi di lavoro utili per ulteriori analisi, confronti, classificazioni sulla produzione e circolazione libraria tra medioevo ed età moderna in una realtà culturale come quella cremasca, di importanza demica ed economica sicuramente minore rispetto a centri vicini come Pavia, Cremona o Brescia, ma non per questo priva di promettenti spunti di ricerca.

⁵⁵ Questa ipotesi di datazione si deve a Mirella Ferrari (M. Ferrari, cit., p. 31).

⁵⁶ P. Rosso, cit., p. 191.

⁵⁷ Ho in cantiere uno studio della *scripta* di questo manoscritto.

⁵⁸ C. Ginzburg, *Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 2000, p. 129.

**Alessandro Racchetti nel ricordo di un suo allievo:
Ippolito Nievo**

Alla morte di Alessandro Racchetti, un suo giovane allievo, Ippolito Nievo, pubblicò un elogio funebre in una rivista friulana. In questo breve studio si cerca di indagare le possibili motivazioni che spinsero Nievo ad omaggiare un suo docente apparentemente lontano dalle sue posizioni politico-patriottiche.*

* Alessandro Racchetti nacque il 2 marzo 1789 a Genova, dove i genitori, Andrea e Isabella Bellocchio originari di Crema, si erano temporaneamente trasferiti. Trascorse l'infanzia a Crema, dove frequentò il ginnasio. Terminati gli studi liceali presso il liceo milanese di Brera si trasferì all'università di Pavia dove si laureò nel 1808 in Giurisprudenza. Nel 1815 ottenne il primo incarico presso la facoltà di Legge dell'Università di Padova e in questo ateneo si svolse l'intera sua carriera accademica. Morì nella città veneta il 24 aprile del 1854. Nel 1889, nel centenario dalla nascita, gli fu intestato il ginnasio di Crema. Sempre nel 1889 una via centrale di Crema fu intestata ad Alessandro Racchetti e ai suoi fratelli Giuseppe, Paolo, Rocco, Vincenzo e al nipote Pietro, figlio di Vincenzo.

Tra gli ultimi studenti che ebbero modo di frequentare Alessandro Racchetti, il quale fu docente per quasi quarant'anni nell'ateneo padovano, vi fu Ippolito Nievo che seguì, per la verità con frequenza non proprio regolare, le lezioni del corso di Procedura giudiziaria tra la fine del 1853 e i primi mesi del 1854. Racchetti morì il 24 aprile del 1854 e quindi Nievo sostenne l'esame tra luglio e agosto di quell'anno con Barnaba Vincenzo Zambelli che supplì Racchetti.

Nonostante riuscisse nel 1855 a completare il corso di studi nella facoltà di giurisprudenza, Nievo non dimostrò mai interesse per le discipline legali, né intraprese la carriera di avvocato. In solo caso esercitò l'avvocatura: fu nel 1857 quando, imputato di vilipendio nei confronti della polizia austriaca per alcune espressioni contenute in un breve racconto, *L'avvocato*, apparso l'anno precedente nella rivista milanese "Il Panorama universale", decise di assumere il ruolo di avvocato difensore di se stesso. Si difese brillantemente e uscì assolto. A qualcosa, dunque, gli anni di noiosi studi giuridici erano serviti.

A questo atteggiamento di svogliata partecipazione agli studi universitari non poteva sfuggire il corso fondamentale di procedura giudiziaria. Da un paio di lettere del giovane Nievo all'amico Andrea Cassa risulta evidente il suo scarso interesse per il corso che si riflette in un giudizio non del tutto positivo nei confronti del corso di Procedura giudiziaria di Racchetti e di quello di Diritto tenuto da Barnaba Vincenzo Zambelli, corsi che Nievo doveva seguire nell'anno accademico 1853-54. In una prima lettera del 20 dicembre 1853, quindi all'inizio dei corsi, scrive: «Racchetti e Zambelli sono le due persone più seccanti della terra; ma la noiosaggine non esclude una tal quale bontà, e ti assicuro che sono mansuetissimi e non si crederanno offesi se m'impipperò d'una dozzina delle loro lezioni». Dopo la morte di Racchetti sarà Zambelli a sostituirlo nella conduzione degli esami e Nievo, con giovanile cinismo, non mancherà di sottolineare che la morte del vecchio professore non sia un fatto di cui lagnarsi: in una del 19 agosto 1854, successiva al superamento dell'esame di Procedura, preparato nella prima parte insieme all'amico Cesare Cologna durante un gradevole soggiorno a Pellestrina¹, scrive: «Puoi credere che bella commediola abbiamo fatto tra me e il Professor Zambelli! La fu veramente da ridere: ma d'altra parte ci sarebbe stato da piangere se la Parca infame non avesse troncato a tempo lo stame del povero Racchetti»².

Il sarcasmo e le espressioni crude sono tipici delle conversazioni private tra studenti e non necessariamente riflettono il reale giudizio sui loro docenti.

Se dunque facciamo la tara alle frasi soprariportate, appare meno strano che alla morte di Racchetti, Nievo avesse pubblicato nel maggio del '54 sulla rivista: "L'alchimista friulano" un ricordo del tutto positivo e partecipato del suo professore³. Va notato che nella sua breve ma intensa carriera letteraria Nievo si dedicò a svariati generi letterari, ma l'elogio funebre a Racchetti rappresenta un *unicum* nella sua produzione. Il ritratto nieviano si differenzia da altri scritti, apparsi successivamente la morte del professore cremasco⁴, da un lato per l'imprecisione o

¹ Si veda Ippolito Nievo *Giornale di Pellestrina*, in Idem, *Novelle*, a cura di Marinella Colummi Camerino, Marsilio, 2012, pp. 51-59, in particolare alla p.56 dove Nievo annota, in data 25 luglio: «Abbiamo passato metà della Procedura».

² Le due lettere sono pubblicate in Ippolito Nievo, *Tutte le opere*, a cura di Marcella Gorra, vol. VI, *Lettere*, Mondadori, Milano 1981.

³ Pubblico in appendice a questo articolo il testo dello scritto nieviano.

⁴ Si vedano: Francesco Nardi, *Orazione funebre in lode del cavaliere Alessandro Racchetti [...] letta nelle sue solenni esequie del XXVII aprile*, tipografia Bianchi, Padova 1854; Andrea Cittadella Vigovarzene, *Alessandro Racchetti*, nella Biblioteca di Crema è conservato un foglio a stampa datato Padova 26 aprile 1854, quindi edito in *Memorie funebri antiche e recenti* raccolte dall'ab. Gaetano Sorgato, Padova 1856, Gian Paolo Tolomei, *Alessandro Racchetti*, brevi cenni biografici, (datata Padova 27 aprile 1854), Padova 1854 e Girolamo Venanzio, *Commemorazione di Alessandro Racchetti (1789-1854)*, in *Biografie di membri*

la limitatezza delle informazioni biografiche⁵, dall'altro per l'umanità con cui presenta la persona di Racchetti. Del nostro concittadino sottolinea la gentilezza, la cortesia, il sorriso giovanile, l'indulgenza d'animo unita ad una coscienza rigida e priva di colpe, oltre ovviamente ad una profonda conoscenza del Diritto sia antico sia moderno e grazie ad una «logica robusta e decisiva, stile chiaro e preciso, senza secchezza e allumacature lo resero maestro perfetto ai giovani nelle intricate discipline Forensi». Nievo ricorda anche che visitò il professore quando era già nel letto di morte, trovandolo ancora intento ai suoi studi, sottolineando così una certa loro familiarità. Ma soprattutto il giovane pubblicista sottolinea, come tratto distintivo di Racchetti, la moderazione intesa come capacità di armonizzare i suoi tratti caratteriali e la profondità dei suoi studi nella sintesi di una imperturbabilità e una completa correttezza nei comportamenti.

Per comprendere cosa spinse Nievo a redigere questo ricordo credo sia necessario tenere presente da un lato le vicende che, nei primissimi mesi del 1848, animarono il patriottismo degli studenti dell'ateneo padovano e che coinvolsero direttamente Racchetti e, dall'altro, cercare di chiarire le posizioni politiche che andava maturando Nievo nel 1854.

Nel gennaio del '48 si era diffusa a Padova, specie tra gli studenti, l'adesione al cosiddetto sciopero del tabacco partito a Milano alla fine del '47. Era una forma di lotta nonviolenta che consisteva nel boicottare sigari e tabacco da presa al fine di danneggiare il regio monopolio, con una modalità che rendeva ben visibile l'insofferenza nei confronti dell'oppressore. Le autorità austriache avevano reagito con continue provocazioni, volte a 'costringere' i cittadini a fumare.

Gli studenti padovani mostrarono una evidente maturità sia nell'organizzare le prime forme di protesta pacifica, che nell'evitare le provocazioni e i tranelli tesi dai soldati. La tensione comunque andò aumentando nell'università e in città fino alla famosa giornata dell'8 febbraio del '48 quando si giunse ad un sanguinoso scontro tra gli studenti e le truppe⁶. E qui entra in gioco Racchetti che fu protagonista di quegli eventi e da qui nasce l'interesse del giovane Nievo, già schierato nel fronte democratico del Risorgimento, a parlare di Racchetti che era anche un modo indiretto di evocare i moti patriottici di sei anni prima, argomenti tabù per i giornali del lombardo-veneto.

Racchetti fu nominato rettore provvisorio dell'ateneo padovano il 7 o l'8 gennaio 1848⁷, sostituendo Giovanni Filippo Spongia, epidemiologo e docente della facoltà di Medicina, che a sua volta aveva provvisoriamente sostituito il rettore Giuseppe Torresini, gravemente malato.

Spongia era stato contestato dagli studenti perché ritenuto austriacante e la scelta di Racchetti, docente esperto che già aveva assunto il ruolo di rettore nel 1826, nasceva dalla volontà di proporre una figura capace, per le sue doti di mediatore, di interloquire con gli studenti impedendo, come

effettivi dell'I. R. istituto, "Atti dell'I.R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti", X (1864-1865), pp. 781-802. Nardi e Tolomei erano colleghi di Racchetti all'università patavina, mentre Venanzio era, come Racchetti, socio dell'Istituto veneto. Tolomei, per l'anno accademico '54-55 e occupò provvisoriamente la cattedra che fu del Racchetti. Su Racchetti si veda anche la voce a lui dedicata in *Dizionario biografico degli Italiani*, nella versione online, mentre non consiglio la voce in Wikipedia perché presenta diverse e palesi inesattezze ed è confusa nell'esposizione.

⁵ Nello scritto Nievo non fornisce informazioni precise su Racchetti, limitandosi a presentarlo come cremasco e dicendo, erroneamente che, prima di giungere a Padova aveva insegnato «in varie cattedre delle Università Lombardo Venete»; in realtà Racchetti insegnò sempre e solo dal 1815 in poi a Padova.

⁶ Per una ricostruzione estremamente accurata ed una valutazione obiettiva dei moti studenteschi padovani del gennaio-febbraio del '48, si rimanda a Piero Del Negro, *L'8 febbraio 1848: un moto studentesco?*, in "Archivio Veneto", CXXXIV (2003), 195, pp.63-96. Ringrazio l'autore per avermi inviato copia del suo lavoro.

⁷ Secondo G.P.Tolomei, *A.R., brevi cenni biografici*, cit. il 7, mentre P. Del Negro, art. cit., l'8.

scrise il delegato provinciale del governo austriaco Antonio Piombazzi che si verificasse «ogni funesta collisione tra Militari e Studenti»⁸.

Racchetti agì con grande prudenza, ascoltando le richieste degli studenti e mantenendosi sempre in contatto con Piombazzi per valutare e concordare quale risposte dare. Un esempio di come i due procedevano è la soluzione trovata alla questione del cappello *all'Ernani*. Il cappello detto all'Ernani era il cappello di scena indossato da Ernani, protagonista dell'omonima opera verdiana che era andata in scena per la prima volta a Venezia nel 1844. Nell'opera Ernani rappresentava, agli occhi dei patrioti italiani, la lotta della libertà contro il tiranno, e si era quindi diffusa la moda, specie tra gli studenti universitari, di indossare questo cappello rotondo dalle larghe tese e con una vistosa piuma a simboleggiare la loro vicinanza agli ideali liberali e risorgimentali. Ora a Padova gli studenti il 5 febbraio '48, in un momento particolarmente teso per le notizie appena giunte da Napoli dove Ferdinando II era stato costretto a concedere la Costituzione, chiesero a Racchetti di poter indossare il cappello piumato. Racchetti consultò Piombazzi e quindi riuscì a concedere l'uso del cappello all'Ernani, ma solo all'interno dell'Università, per evitare provocazioni con la polizia e i militari. Più seria era stata la richiesta, del 24 gennaio, da parte del senato accademico al delegato provinciale di informare il rettore nel caso qualche studente fosse arrestato in modo che potessero essere incaricati «i professori più adatti [...] a ritirare possibilmente dall'Autorità politica le notizie intorno al motivo del seguito arresto, e conoscere in qual modo si possa giovare alla causa dell'individuo colpito»⁹. In altre parole, le autorità accademiche si assumevano l'assistenza legale degli studenti arrestati. Un modo molto chiaro per ricordare l'originaria natura di corporazione di studenti e docenti dell'antico ateneo patavino.

Gli sforzi di mantenere i moti studenteschi nell'alveo di una protesta civile e non violenta erano destinati a fallire. Il 7 febbraio si svolsero nella basilica cittadina i funerali di uno studente, Giuseppe Placco, morto per cause naturali, ma le esequie si trasformarono in una palese dimostrazione patriottica e antiaustriaca: moltissimi gli studenti presenti, la banda non era militare ma composta da studenti e docenti, sulla bara venne posta una ghirlanda tricolore e si diffusero dei versi in onore del giovane defunto dal sapore chiaramente patriottico. Dopo le esequie, e in particolare la sera, ci furono diverse provocazioni tra studenti e militari e qualche tafferuglio. La mattina dell'8 febbraio la situazione era estremamente tesa e un folto gruppo di studenti irruppe nell'aula dove Racchetti teneva lezione chiedendogli, di fronte alle continue provocazioni dei militari, di prendere delle «disposizioni bastanti a garantire la loro personale sicurezza e persino la loro vita che riputavano in pericolo»¹⁰. Altri studenti si recarono dal Podestà e dalle autorità cittadine per chiedere il cambio della guarnigione e il ritiro dei militari in caserma dopo le 5 pomeridiane onde evitare nuove provocazioni.

Le richieste furono respinte dalle autorità militari che però, tramite Piombazzi, fecero sapere a Racchetti «che erano stati dati gli ordini opportuni pel mantenimento della disciplina e minacciati severi castighi a chi non l'avesse osservata; che i soldati non sarebbero sortiti che vari insieme e che ne sarebbero sortiti pochi essendo presso che tutti obbligati a restare nelle caserme per oggetti

⁸ Lettera di Piombazzi a Racchetti, Padova 8 gennaio 1848, conservata in Archivio di Stato di Venezia, Gov. Provv. 1848-49, busta 830, fasc. Padova. Rettore dell'Università. Atti riservati 1848. Ricavo questa e successive informazioni tratte da documenti dell'archivio di stato di Venezia da P. Del Negro, art.cit.

⁹ Verbale del senato accademico del 24 gennaio 1848, in ASV, Gov. provv. 1848-49, busta 830, fasc. Padova. Rettore dell'Università. Atti riservati 1848. Anche questa citazione la tratto da P. Del Negro, cit.

¹⁰ Lettera di Racchetti a Pálffy del 9 febbraio 1848 in ASV, fasc. cit. Aloys Pálffy von Erdöd era il governatore delle province venete.

di servizio»¹¹.

Su cosa accadde dopo che Racchetti ebbe comunicato agli studenti queste informazioni invitandoli alla prudenza, si hanno versioni divergenti. Secondo alcuni gli studenti tranquillizzati si avviarono per uscire in ordine dall'università, secondo altri uscirono indignati e in tumulto. Fatto sta che all'uscita, forse anche a seguito di una provocazione, iniziarono gli scontri tra studenti e cittadini da un lato e truppe dall'altro che si andarono espandendo nel centro della città¹². Gli scontri furono violenti e provocarono la morte di due studenti. Nonostante il tentativo degli studenti di chiamare la popolazione all'insurrezione, suonando le campane dell'università del municipio e di diverse chiese, la superiorità militare delle truppe soffocò la rivolta nel giro di poche ore.

Il tentativo di Racchetti, di Piombazzi e probabilmente di una buona parte degli studenti di evitare uno scontro aperto in città fallì. Tuttavia, nei giorni seguenti Racchetti, Piombazzi e Domenico Leonardi, commissario superiore di polizia, riuscirono ad evitare che, come richiesto dalle autorità militari austriache, si prendessero pesanti misure repressive nei confronti degli studenti. Nessun processo fu intentato nei confronti di quelli che avevano partecipato ai tumulti, limitandosi all'allontanamento dall'università di una settantina di loro.

Scrivere di Racchetti nel 1854 era dunque un modo per Nievo di evocare l'inizio, nel Veneto, dei moti che avrebbero portato di lì a poco alla proclamazione della repubblica di San Marco guidata da Manin e più in generale alla prima guerra d'indipendenza.

Credo inoltre che Nievo fosse particolarmente interessato in quell'anno a riflettere sui modi con cui a Padova si erano organizzati gli studenti seguendo una linea che, almeno nella sua fase iniziale, doveva essere non violenta per favorire la diffusione e la radicazione in città degli ideali liberali e patriottici. Nievo, dopo un'iniziale simpatia verso le posizioni mazziniane, si andò sempre più convincendo che, nella situazione creatasi dopo il biennio 1848-49, fosse necessario abbandonare la strategia seguita da Mazzini e dai suoi seguaci, basata su moti violenti preparati da gruppi di cospiratori più o meno ampi che avrebbero dovuto far da miccia a insurrezioni popolari. Questa critica non comportava una rinuncia da parte di Nievo agli ideali dell'ala democratica del movimento risorgimentale: quando si tratterà di passare all'azione militare contro l'Austria e le forze reazionarie, Nievo seguirà Garibaldi nel '59 tra i Cacciatori delle Alpi e nell'anno seguente nella spedizione dei Mille. Ma nel '54 riteneva che fosse necessario spendersi per diffondere attraverso gli scritti il fermento risorgimentale. Pochi giorni prima della morte di Racchetti, al Teatro dei Concordi di Padova andò in scena, il 6 aprile '54, un dramma scritto dal nostro giovane autore dedicato al processo e alla detenzione di Galileo Galilei. È piuttosto facile leggere in filigrana ne: *Gli ultimi anni di Galileo Galilei*, questo il titolo del dramma nieviano, diversi riferimenti alla situazione politica di metà Ottocento. Il comportamento dell'inquisitore richiama quello della polizia regia, Galileo rappresenta l'anelito alla libertà di pensiero e il valore dell'italianità etc.. Nievo, come scrive in un breve proemio, intende «purgare il gran Galileo della accusa di viltà mossagli con tanta apparenza di verità dai suoi nemici. Cerco in esso di mostrare come alte e generose e veramente degne di lui furono le ragioni che lo indussero alla sua famosa ritrattazione»¹³. Galileo scelse l'abiura per poter essere libero di riprendere i suoi

¹¹ Ibidem.

¹² Per una ricostruzione dettagliata degli scontri dell'8 febbraio si veda P. Del Negro, art. cit.

¹³ Il dramma di Nievo è stato ristampato nella edizione nazionale delle sue opere, nel volume I. *Nievo, Drammi giovanili* a cura di Maurizio Bertolotti, Marsilio, Venezia 2006, alle pp. 189-391. Sono edite le due versioni del dramma. La versione definitiva è arricchita di un apparato di note storico-critiche estremamente accurato e ricco.

studi che contribuivano al progresso della scienza, pur sapendo che molti suoi contemporanei e amici avrebbero letto questa sua abiura come una sconfitta disonorevole.

Con questa mossa prese in contropiede sia l'inquisitore che sperava di poterlo tenere in carcere o addirittura decretarne la morte, se si fosse ostinato nella difesa del copernicanesimo, sia l'amico Tommaso Campanella che nel dramma svolge il ruolo del militante della libertà non disposto ad alcun compromesso. Nei dialoghi tra Galileo e Campanella, il primo si dimostra capace di elaborare una strategia che gli avrebbe permesso di agire, sia pure nelle difficili condizioni di un regime oppressivo, il secondo non ha l'elasticità necessaria a comprendere questa strategia e fatica a capire che Galileo non va affatto incontro ad una sconfitta. Tuttavia, alla fine Campanella, sia pure con qualche titubanza, accetta di aiutare lo scienziato e insieme sono in grado di farsi beffe dell'inquisitore. Campanella riuscirà infatti a portare all'estero una copia del *Dialogo sui massimi sistemi* che così potrà vedere la luce nella traduzione latina. Il messaggio di Nievo è chiaro: la via delle insurrezioni mazziniane è fallita, ma ciò non deve portare ad una scissione dell'ala democratica del Risorgimento. Era necessario tornare all'alba della primavera dei popoli, a quegli studenti dell'università patavina¹⁴ che ebbero l'intelligenza politica di elaborare una strategia tendenzialmente non violenta trovando interlocutori anche tra chi, come Racchetti – che di diversi di loro fu maestro – era e rimase anche dopo il biennio '48-49 un fedele funzionario del governo del Lombardo-Veneto.

Ippolito Nievo

Professor Alessandro Racchetti¹⁵

A questi giorni è morto a Padova il Professor Alessandro Racchetti Cremasco, di cui né la penna può descrivervi a pieno le virtù, né il cuore acconsente che io mi taccia: e in verità all'anima grandemente mi duole, che scarse saranno le parole a dimostrare il sommo rinascimento dei buoni per la sua dipartita. – Decoro della Italiana giurisprudenza, professò per oltre quarant'anni in varie cattedre delle Università Lombardo-Venete, e da ultimo con plauso maggiore in quella di Procedura Civile della Scuola Padovana. Affabile e di natura gentilmente arrendevole, rettamente austero ed imparziale negli esercizi del suo ministero, la moderazione (questo nesso di ogni virtù) fu tale in quest'uomo da sembrar per poco miracolosa: e per essa la religiosa devozione alle leggi, l'indulgenza dell'animo, la rigidezza della coscienza, la facile cortesia delle maniere, la scienza profonda d'ogni antico e moderno Diritto armonizzavano bellamente in lui come in un filosofo antico. Difatti quella sua dignitosa imperturbabilità, e quella sua testa calva, un po' curva sul dinanzi e irradiata d'un sorriso quasi giovanile lo assomigliavano talvolta nella mia fantasia a qualche venerando maestro d'Atene o di Roma –. Analisi giudiziosa e paziente, logica robusta e decisiva, stile chiaro e preciso senza secchezza e

¹⁴ Val la pena ricordare che Nievo difese, in una serie di interventi apparsi nel gennaio del 1853 sul periodico di tendenza filoaustrica "La Sferza", gli studenti universitari attaccati con argomentazioni superficiali e impregnate di luoghi comuni dal direttore della stessa rivista Luigi Mazzoldi. I testi di questa breve ma interessante polemica sono stati riediti nel volume dell'edizione nazionale delle opere di Nievo *Scritti politici e d'attualità*, a cura di Attilio Motta, Marsilio, Venezia 2015, alle pp. 264-283.

¹⁵ Il ricordo di Nievo apparve nel periodico "L'Alchimista friulano", V, 20, 15 maggio 1854, pp. 157-158. Ho utilizzato per la trascrizione l'edizione apparsa in Nievo *Scritti politici e d'attualità*, cit., pp. 284-86.

senza allumacature lo resero maestro perfetto ai giovani nelle intricate discipline Forensi. – Profondo e pertinace negli Studii, lo vidi io scrittore nel letto di sua ultima malattia postillare con mano quasi paralitica il testo delle nuove leggi processuali: e come nel ginepraio dei regolamenti, così nelle distrette del male la sua voce s'era conservata dolce e armoniosa, segno d'indole mite e d'inculpata innocenza. Non lasciò, credo, molti volumi alle biblioteche, ma sibbene alla società una coorte di giudici, e d'avvocati bene avviati nel foro per opera sua, e andranno molti anni prima che la triste Procedura trovi tale interprete che la renda sopportabile agli studiosi –. Gli occhi chiuse a 68 anni a quel sonno eterno che ad altri infamia e obbligo, a lui è premio d'una vita operosa e feconda. Io e con me gli altri tutti che ascoltammo le ultime sue lezioni serberemo la sua memoria nel sacrario del cuore.

La “marcia su Roma”: riflessi sulla società cremasca

*Per il proseguimento della rubrica “Cent’anni or sono”,
si è inteso focalizzare l’attenzione intorno all’evento traumatico
e dirimente dell’anno 1922, vale a dire, la “marcia su Roma”.
Colpo di Stato o eversione legalitaria? Rivoluzione o ripristino dell’ordine?
Mentre le sue ripercussioni animavano la società cremasca dell’epoca,
la stampa locale proponeva le proprie interpretazioni.*

La marcia su Roma

Il Congresso nazionale fascista tenutosi a Napoli nei giorni immediatamente precedenti e posto in atto allo scopo di mettere in moto l'evento insurrezionale, costituiva il prologo alla "marcia su Roma". La notte tra il 27 e il 28 ottobre 1922, vedeva invece l'inizio dell'azione vera e propria, che non si esauriva nella mobilitazione delle squadre convenute nel capoluogo partenopeo, all'indirizzo della capitale, ma dava l'avvio al movimento dei fascisti nelle numerose località del Paese. L'azione prevedeva l'occupazione delle prefetture, delle stazioni, degli uffici postali e telegrafici, unitamente all'assalto alle caserme e ai depositi di munizioni. Il blocco della stampa inoltre, contribuiva a determinare un clima d'incertezza paralizzante. L'obiettivo ovviamente, era quello di evidenziare l'incapacità del vecchio Stato liberale di rispondere alla pressione fascista. Eppure, sino a pochi giorni avanti, rappresentanti fascisti¹ alimentando un'esasperante equivocità, assicuravano che la "marcia" dovesse essere intesa unicamente in senso spirituale, in chiave puramente idealistica; salvo puntualizzare di converso, la necessità di un cambiamento definitivo, di fronte all'inefficienza di un Governo imbecille. A livello locale, anche il ras provinciale Farinacci, assecondando il gioco dell'ambiguità, ancora il giorno 27 ottobre titolava sul suo periodico «La mobilitazione fascista è una frottole»², sebbene appena prima, avesse apertamente assicurato che le camicie nere cremonesi fossero pronte a insorgere. D'altro canto, mai moto insurrezionale fu tanto sbandierato e mascherato da sì malcelata segretezza, da essere persino "atteso" per un programmatico ripristino dell'ordine. Non a caso Gobetti, nel valutare il successo fascista in sintonia con la compiacenza istituzionale e di buona parte della popolazione, conia la calzante definizione di "autobiografia della Nazione"³. In effetti, il mito della "marcia su Roma" aleggiava da tempo⁴, ammantato d'ispirazioni risorgimentali e di quel carattere volontaristico⁵ che è un canone distintivo della costruzione dell'Italia unita. Cosa rappresentava dunque, la "marcia su Roma"? Senza dubbio, un colpo di Stato e una rivoluzione, nell'espressione delle sue modalità eversive, eppure accettati in qualità di eventi transitori, comunque ritenuti insufficienti ad abbattere la resistenza istituzionale⁶. Insomma, una risposta extraparlamentare all'annosa crisi parlamentare; persino rassicurante, a detta del suo assertore, Benito Mussolini. Dal punto di vista militare poi, si delineava come un vero bluff, che l'esercito regolare – nonostante le numerose

¹ In particolare Michele Bianchi, Segretario del Partito Nazionale Fascista che viene considerato il vero organizzatore della "marcia su Roma".

² "Cremona Nuova", 27 ottobre 1922. Come dirà in seguito Farinacci: la gran parte dei fascisti da Cremona non era partita perché era giunto un contrordine ad assicurare il successo della mobilitazione. Da programma, squadre provenienti da tutta la provincia avrebbero dovuto partire da Cremona nel pomeriggio del 28 ottobre alla volta di Roma.

³ Il fascismo inteso come autobiografia della Nazione, dal momento che cullava da tempo nel grembo della società e della cultura del Paese.

⁴ Nel giugno 1919 veniva sventata la congiura di Palazzo Braschi; nel settembre dello stesso anno, la "marcia di Ronchi" conduceva alla presa di Fiume da parte dei legionari di D'Annunzio. Era ancora D'Annunzio a ventilare il progetto della "marcia su Roma". L'alma Roma, la città eterna, pregna di significati simbolici.

⁵ I numerosi patrioti volontari come pure i volontari di Garibaldi erano stati gli artefici dell'unità italiana. Il loro esempio era già stato speso al fine di rinverdire sentimenti patriottici, per giustificare la presa di Fiume. Ora, anche i fascisti tentano di raggiungere Roma (come era stata l'aspirazione di Mazzini e di Garibaldi) per inaugurare un nuovo corso nazionale. Il riferimento storico costituirà un motivo costante durante tutto il ventennio.

⁶ Si considera la marcia anche una "simulazione di colpo di Stato" dal momento che non avrebbe avuto successo solo per la forza delle proprie armi, (numerosi partecipanti erano armati approssimativamente) ma lo ottiene a causa del cedimento delle autorità istituzionali.

indulgenze concesse da questo ai fascisti – avrebbe facilmente spazzato via. Alcune sensibilità invece, intravedevano nella “marcia su Roma” una salvifica controrivoluzione preventiva atta a parare una possibile rivoluzione bolscevica; e pur tuttavia, ormai postuma, dal momento che la reazione squadrista aveva da tempo sedato le intemperanze degli avversari, rossi o bianchi che fossero⁷. In aggiunta, la mancata firma del re allo stato d’assedio, derivante dall’incertezza circa la fedeltà dell’esercito⁸ e dalla scusante – in parte veritiera – di evitare spargimenti di sangue⁹, fondava sulla convinzione che la “marcia” si dovesse tradurre in una sorta di eversione legalitaria, apportatrice appunto di legalità. Altri¹⁰ ancora, ridicolizzando il colpo di Stato alla stregua di una semplice parata coreografica, nutrivano l’amaro convincimento che in realtà, fosse già attuato da tempo. A cento anni di distanza, le interpretazioni risultano essere ancora eterogenee. Nei giorni concitati dell’evento anche la stampa cremasca maturava le sue considerazioni.

La voce dei cattolici cremaschi

Il programma rivoluzionario fascista investiva anche il territorio provinciale. A Cremona le squadre di Farinacci furono fra le prime ad attaccare. Nel tardo pomeriggio del 27 ottobre, cominciarono col tagliare i fili elettrici e nella confusione collettiva, occuparono la questura, la prefettura, insieme alla stazione e ad altri punti chiave. La prefettura veniva comunque riconquistata dall’esercito e nell’occasione cadevano tre fascisti, mentre si contavano feriti tanto tra i fascisti quanto tra le forze regolari. Ancora due¹¹ morti tra gli squadristi si enumeravano a S. Giovanni in Croce, durante l’assalto alla caserma dei carabinieri. (I caduti sarebbero stati celebrati più tardi come martiri della rivoluzione). Intanto, nelle stesse ore, le squadre di Orefici e di Moretti, occupavano le sotto-prefetture di Casalmaggiore e di Crema. La risposta dell’esercito e dei carabinieri costituiva uno dei pochi episodi di resistenza e appunto perché tale, verrà comunemente menzionato dagli storici. Il giorno successivo, con l’incarico di Governo conferito dal re a Mussolini,

⁷ Lo sciopero legalitario (luglio/agosto '22), aveva fatto temere una risorgenza delle proteste proletarie e avvicinato ulteriormente la borghesia al fascismo. Il ras locale Farinacci scriverà in seguito «Le rappresaglie dei fascisti dall’opinione pubblica erano non solo approvate ma giudicate inferiori alla necessità... la semplificazione è propria delle moltitudini, com’è proprio delle moltitudini l’attenersi ai fatti sperimentali più che alle intenzioni, ai motivi, ed ai programmi». R. Farinacci, *Storia della rivoluzione fascista*, vol.III, Cremona Nuova, Società Editoriale Cremona Nuova, Cremona anno XVII, cit. pag. 419-420.

⁸ Nonostante le numerose simpatie suscitate dal fascismo all’interno dell’esercito – secondo lo storico De Felice – la gran parte dei suoi rappresentanti è da considerarsi fedele alla monarchia e al giuramento al sovrano. Tanto è vero che per conquistarsi l’appoggio dell’esercito, Mussolini deve rassicurare circa la continuità dell’istituto monarchico. Va ricordato che, alla conclusione della guerra e ancora in questi anni, per buona parte dei militari, il vero idolo è D’Annunzio. Altri storici, fra questi Gentile, mettono in dubbio la fedeltà dell’esercito. Si dice che il re avesse chiesto ragguagli al capo di Stato Maggiore intorno alla fedeltà dell’esercito, ricevendo in proposito delle rassicurazioni, con l’aggiunta però di un’indicazione particolare, vale a dire che «sarebbe stato meglio non metterlo alla prova». Dell’equivoca postilla tuttavia, non vi è precisa documentazione.

⁹ Scrive Farinacci «Le Camicie Nere servivano a Mussolini per sfidare il Governo, per costringerlo a versare sangue, per assumersi la tragica responsabilità della guerra civile. Aveva il Governo la volontà e la forza di assumersi questa responsabilità?... Mussolini non lo credeva, ed osava». R. Farinacci, *ibidem*, cit. pag. 421-422.

¹⁰ In particolare Lazzari e Turati.

¹¹ Due fascisti morti nello scontro con i carabinieri e un terzo rimasto ferito, sarebbe deceduto alcuni giorni dopo. Farinacci scriverà in seguito che furono i carabinieri a far fuoco sugli squadristi che tentavano di raggiungere Cremona.

le forze dell'ordine consegnavano la Prefettura cremonese e in sostanza il potere sul territorio, nelle mani del ras provinciale. Il blocco della stampa, parte integrante del piano eversivo, colpiva in quei giorni anche i settimanali cremaschi, che riprendevano la pubblicazione nelle settimane seguenti. Il periodico cattolico "L'era Novella" apprestandosi a interpretare «il turbine di accadimenti»¹² abbattutosi sul Paese, senza mezzi termini lo valutava «un vero colpo di Stato». Ne chiariva persino il prevedibile disegno progettuale, dal momento che, sin dall'agosto, le squadre d'azione fasciste «nell'inerzia dei poteri legittimi», erano andate costituendosi in una formazione militare¹³. Era pertanto inevitabile e oltremodo ipotizzabile, che si dovessero produrre in un atto rivoluzionario. Il Congresso di Napoli lasciato impropriamente organizzare e il tatticismo di Mussolini, nel mentre impegnato a interloquire con i differenti esponenti politici, completavano il piano strategico. A quel punto il re – secondo il settimanale cremasco – non poteva esimersi¹⁴ dal conferire il potere «a chi di fatto rappresentava la forza efficiente della Nazione», con l'intento di volersene servire nell'orbita costituzionale. "L'era Novella" dunque, finiva col giustificare l'incarico a Mussolini, ampiamente costituzionalizzato dall'assegnazione del sovrano, in nome di un presunto efficientismo utile al Paese. Intravedeva persino «un mutamento fondamentale» nell'atteggiamento del nuovo presidente del Consiglio, che prometteva il regolare funzionamento della Camera, apriva ai popolari e ai democratici la possibilità di formare il nuovo gabinetto, quasi escludendo i liberali e gli agrari e ridimensionava di molto la presenza dei nazionalisti¹⁵.

In aggiunta, anticipava il proposito di sciogliere la milizia fascista per inquadrarla nell'esercito regolare o nell'organizzazione paramilitare. Agli occhi de "L'era Novella" dunque, «la forza rivoluzionaria – che non poco sconcerto aveva suscitato – [sembrava] inalveata nella corrente costituzionale delle istituzioni».

Il contegno del Partito Popolare

A questo punto ai cattolici si configurava l'inevitabile scelta. Quale doveva essere l'atteggiamento del Partito Popolare di loro rappresentanza? Era ancora il periodico cremasco a indicarne le tre possibilità, ossia: negare la propria partecipazione per porsi nettamente all'opposizione, al fine di provocare il conseguente scioglimento della Camera con la prospettiva di nuove elezioni. Tuttavia, il timore della violenza fascista tratteneva i popolari, i quali temevano pure che la mancata adesione venisse fraintesa e interpretata come negazione di quel piano di «valorizzazioni nazionali e di ricostruzione sociale che [pur] collimando in tanta parte» con il proprio, richiamava ulteriori simpatie da parte degli Italiani, nei confronti dei fascisti. Diversamente, in considerazione dell'eversivo atto rivoluzionario, si poteva assecondare il programma di riforme del Governo,

¹² "L'era Novella", 11 novembre 1922. D'ora in avanti, sino a diversa indicazione, le citazioni fanno riferimento al settimanale indicato.

¹³ Fatto inammissibile in uno Stato di diritto.

¹⁴ "L'era Novella" portava ad esempio un altro precedente storico, la firma del re al Patto di Londra, che impegnava l'Italia a entrare in guerra nel 1915, senza il previo assenso del Parlamento. In questo caso invece, il sovrano decide di non firmare lo Stato d'assedio, già deciso dal Parlamento e addirittura comunicato telegraficamente in anticipo all'esercito; tanto che con una ulteriore comunicazione telegrafica lo si dovette ritirare. La comunicazione di Stato d'assedio senza la firma del re, non aveva valore costituzionale.

¹⁵ Il nuovo Governo rappresentava la classica coalizione. Mussolini tuttavia, non sarà disposto a scendere a patti con i partiti. Accetterà solo alcuni "uomini dei partiti" coloro i quali approveranno la sua linea. Si verificherà pertanto una "cooperazione" inversa. Non saranno i partiti – come si erano illusi – ad incorporare il fascismo nel sistema parlamentare, ma sarà il fascismo ad accettare la collaborazione di alcuni esponenti degli altri partiti, la maggior parte dei quali poi aderirà al fascismo.

senza concedere deputati popolari. La terza opzione invece, prevedeva la partecipazione individuale, condizionata e provvisoria dei propri rappresentanti, allo scopo di salvaguardare le istituzioni rimaste intatte «ieri attraverso la bufera bolscevica, e ancor salde oggi, nonostante la bufera fascista». Il settimanale locale sembrava trascurare una differenza fondamentale. Era infatti la bufera fascista ad aver intaccato *manu militari* le istituzioni, per conservarne con gradualità, unicamente la parvenza. Frattanto e assai ingenuamente, anche i popolari cremaschi si apprestavano ad attendere «un grande uomo di Stato» capace di garantire un governo «veramente nazionale, rispettato e temuto – e che al contempo stimolasse – il libero svolgimento di tutte le libertà». Si chiedevano pertanto «Sarà l'On. Mussolini l'uomo predestinato ad una simile opera? Speriamo».

Le speranze dei cattolici cremaschi sembravano riverberare ulteriormente dopo le prime immediate nomine e i primi atti del nuovo Governo, tanto da augurarsi «un Mussolini in ogni provincia, mentre non abbiamo che copie stereotipate, sbiadite e dissidenti»¹⁶. Il cosiddetto “discorso del bivacco”¹⁷ poi, tenuto dal giovane presidente del Consiglio, accresceva l'entusiasmo del settimanale cattolico cittadino. Il periodico infatti, sebbene lo giudicasse «irriverente, offensivo e disprezzante per il parlamento»¹⁸ (era impossibile infatti, non ravvedervi la volontà di troncarsi con la storia istituzionale del Paese e di accreditare la “marcia” come strumento di legittimazione del potere fascista) si mostrava disposto a superare tale impasse, in virtù dell'invocazione a Dio¹⁹ pronunciata dall'oratore, ormai incamminato a tramutarsi in un “ateo devoto”. La ripresa della figura divina rappresentava per “L'era Novella” una sorta di rivincita per il sentimento religioso, da lunghi anni, escluso e boicottato dai Governi italiani dalla chiara impronta massonica, dalle teorie liberali e democratiche tendenzialmente positiviste e materialiste, dal rivoluzionarismo²⁰ politico e dalla lotta di classe. Insomma, sostanzialmente, da uno Stato dalla derivazione risorgimentale, che aveva inteso la Chiesa come una sua diretta antagonista e desiderava affermare la propria laicità. «C'è voluta una rivoluzione, che si poteva, in un primo tempo, temere antistatale e antireligiosa» per riportare Dio al centro del Parlamento, ribadiva ancora “L'era Novella”, e «l'uomo nuovo»²¹ della cui sincerità, priva di ogni calcolo politico, si diceva pure disposta a considerare.

I socialisti: faccenda borghese

Nemmeno il tempo di metabolizzare l'avvenuta scissione operata dai comunisti puri ('21) e il mondo della sinistra, già fortemente condizionato dalla reazione squadrista, si trovava a registrare gli incalzanti avvenimenti. Il settimanale cittadino “Libera Parola” espressione del socialismo²² locale, non faceva che attestare la chiara contezza dell'avvenuto sovvertimento dell'ordine co-

¹⁶ “L'era Novella”, 18 novembre 1922.

¹⁷ Il discorso pronunciato da Mussolini il 16 novembre 1922 alla Camera e al Senato per la presentazione del nuovo Governo. «... Potevo fare di questa Aula sorda e grigia un bivacco di manipoli...»

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Mussolini aveva concluso il suo discorso con l'invocazione a Dio. Egli ateo e anticlericale aveva pronunciato: «Così Iddio mi assista nel condurre a termine vittorioso la mia ardua fatica» “L'era Novella” 18 novembre 1922.

²⁰ Sembra dimenticare che anche quella fascista è una rivoluzione.

²¹ Ibidem. Ormai la rivoluzione fascista era legittimata e l'atto eversivo rappresentato dalla “marcia” pienamente accettato. Mussolini rappresentava appunto l'uomo nuovo, su cui si puntavano le speranze del Paese.

²² Nonostante l'avvenuta scissione con i comunisti, nel cremasco a differenza del territorio cremonese, le sezioni del partito comunista erano ancora minoritarie si attestavano con gradualità e il partito socialista era ancora prevalente.

stituito. Scriveva infatti, «la rivoluzione fascista è un fatto compiuto»²³ additando alle complicità che avevano consentito il successo fascista. «Il Governo – precisava il periodico – si è costituito con la sommossa e con l'appoggio della monarchia e delle forze armate, fuori dalle vie parlamentari». Nel suo impianto accusatorio colpevolizzava nell'insieme quel sistema liberale con la sua classe padronale, che dirigeva e sfruttava il proletariato, mediante l'ausilio di una forza reazionaria, appositamente addestrata ad annientare i socialisti. Tuttavia, una volta abbattute e disperse le organizzazioni operaie, doveva dirsi conseguente il cambiamento di rotta del concertato squadristico, pronto a ritorcersi proprio contro il sistema che lo aveva addestrato. «La disfatta di oggi – puntualizzava semplicisticamente “Libera Parola” – non è nostra, ma della Democrazia», come se ad un vero regime democratico non si potesse almeno tributare la possibilità della contestazione proletaria, ormai pressoché annullata dalla deriva reazionaria. D'altronde, ancora affascinati dal mito del rivoluzionamento russo e avvertendosi estranei alle dinamiche dello Stato liberale, i socialisti arroccati su posizioni preconcepite, nella perenne lotta alla classe padronale e al capitale, ritenevano “la faccenda” un problema dello Stato borghese, dunque, non di loro pertinenza. «Non a noi – precisava infatti il periodico cremasco – spettano le irruente proteste contro l'offesa al regime costituzionale e parlamentare» prevedendo, in maniera superficiale e contraddittoria, che da quella che ormai definiva «dittatura» fuoriuscisse unicamente «un nuovo ceto borghese... a formare lo Stato». E proprio i socialisti, che già negli anni precedenti ne avevano avuto un assaggio, sembravano sottovalutare le “caratteristiche” del nuovo soggetto al potere.

Ormai, nulla da sperare

Nel proseguire la propria disamina, i socialisti cremaschi si attardavano a puntualizzare l'aspetto economico, nella più classica delle interpretazioni classiste, prescindendo dai principi morali e di diritto completamente annullati dalla rivoluzione fascista. L'azione eversiva d'altra parte, era maturata in un clima di forte contrapposizione, ormai cronicizzato nella società italiana, che aveva visto la diffusione delle pratiche di violenza contrassegnare il sempre più marcato antagonismo di classe. Il proletariato, ormai uscito sconfitto – per ammissione degli stessi socialisti – poco aveva «da temere, e nulla da sperare». Le organizzazioni operaie poste fuori gioco o costrette a incorporarsi nel sindacalismo ufficiale, non incorrevano più nella persecuzione fascista, ma neppure potevano ambire alla realizzazione delle istanze proletarie. «Il fascismo ormai diventato Stato e Governo – sosteneva infatti *Libera Parola* – ha l'impegno di restaurare le finanze e l'economia nazionale, ma in relazione alle esigenze dei ceti che lo hanno favorito». Il periodico locale infatti, intravedeva dietro la dittatura, la corsa feroce degli appetiti industriali²⁴. Provava così ad anticipare le sue infauste previsioni per i lavoratori, dal momento che anche «le tendenze nazionaliste esigendo incremento di stipendi militari» avrebbero aggravato il bilancio pubblico, ostacolato l'affluenza dei capitali stranieri e delle materie prime, «accrescendo il perturbamento» fra gli Stati. Persino l'emigrazione²⁵ dei nostri disoccupati avrebbe subito un contraccolpo, quanto più si

²³ “Libera Parola”, 11 novembre 1922. Per le citazioni successive ibidem sino a diversa indicazione. I socialisti affermavano ironizzando che il fascismo avesse insegnato i metodi più “spicciativi” per arrivare al potere, e che l'esempio non sarebbe stato applicabile in nessun altro paese civile al mondo.

²⁴ “Libera Parola” non faceva di tutta l'erba un fascio. Si riferiva a quegli industriali cosiddetti pescicani, che già durante la guerra si erano abbondantemente arricchiti. Precisava infatti, di non voler condannare tutto il ceto industriale.

²⁵ Da sempre criticata dai socialisti che auspicavano politiche sociali ed economiche che favorissero l'occupazione in Italia.

fosse attribuito al flusso migratorio il significato di infiltrazione e di influenza politica, nei Paesi di accoglienza. Non v'era quindi alcuna fiducia da riporre nel «tiranno illuminato», nel «Cesare munifico protettore degli umili e dei bisognosi». Tuttavia, assicurava il settimanale socialista, proprio nella rassegnazione obbligata, «nelle pozze enormi del sangue operaio e contadino sparso senza misura... la classe operaia ritroverà nuove energie per la ripresa... Nel silenzio operoso – auspicava *Libera Parola* – con deciso animo, devono riannodarsi alacremenente le fila violentemente strappate delle organizzazioni proletarie. La fede non subisce ostacoli materiali. Il rogo, come il bando, come la prigionia non può che farci soffrire, ma per ciò stesso, affina la volontà ed i propositi ed affretta la resurrezione»²⁶. Riguardo poi, al comportamento da adottare nei confronti del nuovo Governo, “*Libera Parola*” esprimeva la scelta socialista, scontata e al contempo paziente, dell’eterna opposizione «senza attenuanti e senza speranze»²⁷, dicendosi fedele ad un’unica pregiudiziale, quella della libertà. «L’idealismo della libertà è il più alto e severo utilitarismo per le classi operaie» assicurava “*Libera Parola*”, che di lì a breve, sarebbe stata soppressa dalla forza del regime. E in una sorta di ultimo viatico, il periodico socialista cremasco, che sin dall’alba del secolo, aveva rappresentato ed educato la crescente coscienza proletaria, esortava a conservare la fede nel socialismo unitario, tanto più ferma, quanto più l’arbitrio ne avesse ostacolato la manifestazione. Proprio in quel socialismo che – secondo le immaginarie previsioni – avrebbe visto associata la vera democrazia e al quale sarebbero approdati, di lì a poco, tutti gli spiriti liberi. E ancor ammonendo ad evitare le provocazioni, inneggiava «Lavoratori cremaschi, a tutti i costi, Viva il socialismo»²⁸.

I liberali cremaschi: la nuova Italia

Non è certo una novità, nella valutazione dei tempi della vita come della storia, si palesa la complessità dei sentimenti. Così, a differenza dei socialisti, i liberali cremaschi esprimevano una sensibilità diametralmente opposta. Nonostante le avvisaglie del compianto senatore Marazzi, circa il “convulsionismo mussoliniano”, i liberali cremaschi, da tempo, avevano trovato la giusta sintonia con il fascismo. In particolare da quando, i grandi agrari e gli industriali locali, attraverso l’azione squadrista, avevano visto difesi le proprie prerogative padronali e i diritti di proprietà, dall’irruente ingerenza proletaria. Posti di fronte ai recenti avvenimenti, si dicevano pronti a riconoscere l’avvenuta rivoluzione, decisamente diversa da quella bolscevica maggiormente perturbante; piuttosto intravedevano «una rivoluzione nazionale – in grado di avviare – l’Italia, non negli abissi del comunismo, ma bensì, alle altezze più pure della Patria rinascenza», con l’assenso della «parte migliore del popolo italiano»²⁹. E si mostravano finanche propensi ad attenuare la portata rivoluzionaria in considerazione del fatto che il fascismo, già virtualmente dominante, si fosse tramutato «da Stato potenziale in Stato di fatto» mediante l’affermazione «della sua potenza rinnovatrice»³⁰, finalizzata alla salvezza della Nazione. Ne conseguiva che ad un compito «così alto e degno», non si potesse rifiutare alcuna collaborazione. Anzi! In un prolisso articolo a firma Alberto Premoli, si finiva con l’assolvere il fascismo «per l’invasione delle caserme, pel disarmo dei carabinieri e guardie regie e per qualche altra isolata azione contraria ai principi di libertà e di

²⁶ “*Libera Parola*”, 18 novembre 1922.

²⁷ “*Libera Parola*”, 9 dicembre 1922.

²⁸ “*Libera Parola*”, 18 novembre 1922.

²⁹ “*Il Progresso*”, 18 novembre 1922.

³⁰ “*Il Progresso*”, 4 novembre 1922.

autorità sui quali si basa uno Stato», in virtù del progetto di costruzione della nuova Italia, attraverso «un Governo degno di questo nome»³¹. I tempi difficili d'altronde, richiedevano siffatte digressioni e i precedenti storici non mancavano. Forse che «la spedizione dei Mille di Garibaldi... ufficialmente sconfessata dal Governo» non aveva contribuito «a far l'Italia»?

Ugualmente la «calata su Roma» minacciata dal duce del fascismo, aveva «cessato di essere una minaccia quando Mussolini vi [era] calato a fianco di Diaz e di Thaon de Revel³², gli artefici di Vittorio Veneto»³³. Inoltre, il cospicuo numero di medaglie appuntate sui petti degli uomini in camicia nera, contrariamente ai disertori socialisti e comunisti, offriva ampia garanzia di continuità storica. L'elemento patriottico dunque, per la stampa liberale, aveva ricomposto la frattura esistente tra l'azione rivoluzionaria fascista e le istituzioni, consentendo anche all'esercito, nelle persone dei due eminenti graduati, di manifestare non solamente un'adesione formale, ma un sostegno fattivo al Governo fascista. Questa forma di rivoluzione dunque, «di nuovo genere e unica al mondo»³⁴ doveva tranquillizzare gli animi dei dubbiosi, dal momento che, nel breve spazio di pochi giorni, aveva visto Mussolini passare formalmente dalla camicia nera, al cilindro e alla redingote, in segno di completo allineamento alle istituzioni.

Allineamento alle istituzioni? La Camera umiliata

Anche Tullio Giordana l'esponente radicale prescelto in occasione delle elezioni del '19, in sostituzione³⁵ del Marazzi, nella lista del Blocco, esprimeva il suo giudizio intorno alla figura di Mussolini. «Egli ci insegna – confermava il Giordana – che si può... convincere con la sola forza del raziocinio e con l'intuizione dell'animo popolare... Mussolini è tutto qui, in questo potente istinto, in questa squisita ipersensibilità...»³⁶. In effetti, condensava in pochi accenni, le peculiari ed evidenti connotazioni del nuovo presidente, eclettico e persuasivo, in grado di convincere quella gran parte della Nazione, che null'altro attendeva che di lasciarsi condurre al convincimento. Creatore dei Fasci, quando ormai la rassegnazione aveva fatto presagire il destino della Patria simile a quello della Russia, aveva saputo dar voce ai combattenti delusi e in attesa di un richiamo. «Che cosa è realmente Mussolini – proseguiva il Giordana – se non uno strumento vivo, straordinariamente sensibile a tutte le vibrazioni del paese?»³⁷. Ai vecchi uomini di partito ormai cristallizzati (a cui lo stesso Giordana per la sua esperienza politica si equiparava), all'imbellè Governo liberale (prendendo a prestito la definizione dei Quadrumviri, ma al quale sempre il medesimo apparteneva) contrapponeva Mussolini, l'uomo d'azione, propenso ad agire «senza riguardo alle forme, qualche volta senza riguardo alla legge, al di sopra, al di fuori dei partiti, del suo stesso partito»³⁸. E sminuendo i timori di coloro che presagivano un ritorno al socialismo

³¹ «Il Progresso», 11 novembre 1922.

³² Armando Diaz, già Capo di Stato maggiore del Regio Esercito assume il Ministero della Guerra nel Governo di Mussolini. Paolo Thaon de Revel, già Capo di Stato maggiore della Marina, diventa invece Ministro della Marina.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Segno del cambiamento dei tempi.

³⁶ «Il Progresso» 4 novembre 1922.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

brutale³⁹, l'illustre giornalista e uomo politico radicale, rimarcava con ottimismo l'impossibilità, ormai in Italia, della ripresa di un socialismo avulso dal concetto di Patria. Preavvisava inoltre che, allo stato degli eventi, non si potesse neppure da parte di alcuno, tanto meno dei partiti, non emulare i metodi migliori apportati da Mussolini, vale a dire, «la franchezza risoluta e la volontà di fare. Le due norme degli uomini di cuore»⁴⁰. Il commento che alcuni giorni dopo, esprimeva a seguito del “discorso del bivacco” riconfermava la sua approvazione circa i metodi franchi e senza infingimenti del nuovo duce. Il discorso, come da prassi, sarebbe servito a presentare il Governo e il relativo programma. In realtà, il piano programmatico veniva eclissato dai toni veementi dell'oratore, come dalla sua intenzione di valorizzare “la marcia su Roma”⁴¹ quale evento rivoluzionario, capace di conferire una legittimità tutta particolare al presidente del Consiglio, e una buona dose di disinvoltura nei confronti della legge e delle istituzioni. Infatti, rimarcando il valore della “marcia su Roma”, Mussolini oscurava la procedura costituzionale consistente nell'assegnazione dell'incarico al presidente da parte del re, a significare che il suo potere – legittimato dal popolo in camicia nera – travalicava quello dei suoi predecessori e non avrebbe subito limitazioni previste dalla legge. Senza tali sottolineature, i parlamentari avrebbero forse dimenticato l'atto eversivo, ormai disposti ad applaudire l'uomo nuovo, incaricato appunto d'indirizzare a un nuovo corso. «Mussolini avrebbe avuto un successo trionfale se si fosse limitato alla parte centrale del suo discorso, tralasciando l'esordio e la chiusa»⁴², puntualizzava anche il Giordana.

Tale infatti, era la sua interpretazione nei confronti del mortificante atteggiamento di Mussolini, a cui però, attribuiva la generosa intenzione di evitare l'ovazione che intuiva gli sarebbe stata tributata, con la scelta di staffilare la Camera, senza il proposito di offendere l'istituto in sé, quanto piuttosto «quell'accollita di politicanti, che una legge innaturale e faziosa [la proporzionale] ci aveva dato per espressione di paese»⁴³. Il sistema proporzionale infatti, secondo Giordana, annullava quella genialità e quel fervore nei partiti come nei singoli, che il particolare momento storico squassato, prima dalla guerra, quindi da una pace senza pacificazione e dalla rivoluzione russa, invece reclamava. La “ribellione” fascista di fine ottobre rappresentava unicamente la conseguente risposta e «non sarebbe stata immaginabile senza la provocazione della Camera che la proporzionale» aveva costituito. L'adozione dei toni minacciosi utilizzati da Mussolini dunque, trovava una giustificazione, dal momento che risultava necessario «dare al paese una soddisfazione, quella di umiliare l'assemblea da cui tanto male all'Italia era venuto». Il progetto di uno Stato forte addotto da Mussolini, propostosi intanto quale garante delle libertà statutarie e della forma rappresentativa, bastava al Giordana per sentirsi rassicurato riguardo alle intenzioni del nuovo presidente del Consiglio, «giacché – come scriveva l'ormai noto giornalista dalle origini cremasche – non sapremmo in Italia concepire uno stato forte se non attraverso un Governo che ci derivi legittimamente dai cittadini. Soprattutto dopo le giornate di Ottobre».

³⁹ Ricordiamo le origini socialiste di Mussolini e il carattere alquanto ibrido dei primi Fasci di combattimento propensi a strizzare l'occhio alle istanze sociali e a sostenere la sensibilità combattentistica e reazionaria.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Nel “discorso del bivacco” la marcia su Roma non viene mai citata in questi termini.

⁴² “Il Progresso”, 25 novembre 1922. Per le citazioni, da qui in avanti ibidem, sino a diversa indicazione.

⁴³ Giordana riteneva l'utilizzo di toni veementi e minacciosi da parte di Mussolini, uno studiato stragemma posto in atto dal nuovo presidente, in qualità di uomo politico navigato. Per Giordana, il discorso di Mussolini, doveva sferzare e risvegliare i “vecchi” uomini di partito e le istituzioni.

Il mito della marcia su Roma

Concepita, programmata e azzardata, la “marcia su Roma” aveva trovato compimento. Le interpretazioni a riguardo –come anticipato– variavano a secondo della parzialità e della posizione ideologica di coloro che ne davano lettura. Il mondo della sinistra, come una fazione dei popolari, in particolare quella rappresentata dal proletariato rurale delle Leghe bianche, approdava immediatamente alla definizione di “colpo di stato” o di “rivoluzione”, proprio a evidenziare le implicazioni eversive, violente, destabilizzanti, certamente estranee alle procedure legalitarie.

L’ambiente liberale, unitamente ai nazionalisti, ai radicali e a un certo rivoluzionarismo anarchico, con l’aggiunta dell’aggettivo “nazionale” (rivoluzione nazionale) mitigava il dato di rottura con le istituzioni, costruendo al contempo, una sorta di identità storica tra fascismo-interventismo e Nazione. L’intimo legame infatti, precludeva la simbolica identificazione con la comunità nazionale, a tutti coloro i quali non si riconoscevano nel fascismo. Le testimonianze dell’esercito invece, riportavano per lo più, le definizioni di “perturbazione”, “moto fascista” o “movimento fascista” mantenendo un tono dimesso, a minimizzare il significato sovversivo. Il tutto consentiva all’istituzione militare di conservare la doverosa neutralità che tuttavia, nello sviluppo degli avvenimenti, finiva col rivelare una inclinazione filo-fascista. Di rivoluzione vera e propria parlavano i fascisti e lo stesso Mussolini, arrogandosene orgogliosamente la paternità.

Assegnavano inoltre, alla loro rivoluzione l’accezione di “trasformazione”, di “cambiamento” dello stato sociale, politico ed economico; insomma, una sicura proiezione ad un ordine nuovo.

La mitizzazione della “marcia su Roma” intesa come “momento di passaggio” alla nuova era, principiava immediatamente e a tal proposito, i fascisti si mostravano indubbiamente all’avanguardia. Attraverso la diffusione di un filmato registrato durante la “marcia” e di una rilevante quantità di immagini fotografiche, iniziavano sin da subito, a propagandare il nuovo percorso intrapreso dal Paese, impegnandosi a rinverdire l’anniversario (28 ottobre) mediante solenni celebrazioni, anche negli anni a seguire. Solitamente, attraverso l’inaugurazione di opere pubbliche completate per la fausta ricorrenza, si intendeva dimostrare l’efficienza del regime e ricordare l’alba del nuovo corso storico. Dalle prefetture allora, partivano per tempo, all’indirizzo dei podestà e dei presidenti delle istituzioni di beneficenza delle Province, le richieste degli elenchi delle opere pubbliche da ultimarsi per la fissata inaugurazione. In occasione delle celebrazioni del 28 ottobre 1929 ad esempio, dalla Prefettura di Cremona dipartiva per i Comuni della Provincia, oltre alla richiesta di informazioni circa le «opere di ogni genere e di ogni importanza compiute dalla “marcia su Roma”», anche l’indicazione volta a segnalare le importanti questioni di interesse pubblico, che avessero trovato definitiva soluzione nel periodo dell’era fascista. Per tutta risposta, il Podestà della città di Crema, non mancava di trasmettere un esaustivo elenco, dove si enumeravano: «frazione Ombriano, costruzione Pesa Pubblica (maggio 1924), in San Bernardino, costruzione di viale della Rimembranza (maggio 1924), in Crema costruzione del ponte in località detta delle Teresine (gennaio 24 o 26?). Nella frazione di San Bernardino, l’ampliamento dell’edificio scolastico (maggio 1925) e l’ampliamento del cimitero (novembre 1925). In Ombriano, costruzione parco Rimembranza (marzo 1926)»; sempre il 1926 si dimostrava particolarmente prolifico, vedeva infatti, in «Crema, la costruzione del mercato bestiame (settembre 1926), l’ampliamento della rete telefonica allacciante il capoluogo con i Comuni del Circondario (dicembre 1926) e la costruzione degli immondezzi (dicembre 1926)». L’elenco proseguiva: «Sabbioni, costruzione scuola e asilo infantile (febbraio 1927). Ombriano, sistemazione via Chiesa (febbraio 1927). Crema, costruzione parco Rimembranza ed erezione colonna commemorativa ai caduti (dicembre 1927)». Nell’ottobre 1928 invece, venivano ultimati, in «Crema, il sottopassaggio mura in località detta “delle zitelle”; le scuole elementari presso la frazione di Ombriano;

la facciata del cimitero e l'impianto acquedotto in località Santa Maria della Croce». Inoltre si attestava che «con l'aggregazione territoriale a Crema dei Comuni limitrofi, ordinata con R.D. 15 aprile 1928 = VI° = N 951 l'ampliamento territoriale invano richiesto per un cinquantennio ai passati Governi, otteneva rapida, felice ed adeguata soluzione». Proprio per la ricorrenza del 1929, per espressa volontà del Capo del Governo si invitava a non trascurare la costruzione di opere prevalentemente rurali (ponti, strade, impianti di bonifiche, opere pubbliche di villaggi e località minori), onde dimostrare l'attenzione del fascismo a tutti gli aspetti del Paese. Le celebrazioni della "marcia su Roma" comunque, si osservavano regolarmente a cadenza annuale, in memoria dell'anomala rivoluzione. In occasione della ricorrenza nel 1930, il Governo disponeva la proiezione del film ad opera dell'Istituto Nazionale L.U.C.E. illustrante le opere del regime per l'Anno VIII°. A proiezione ultimata il Podestà di Crema tempestivamente, mostrava la premura di informare il Prefetto, dell'affluenza del pubblico, circa «2000 persone intervenute, di cui 1200 alunni delle varie scuole elementari e secondarie». Analogamente, per l'Anno IX° dell'era fascista, era prevista una proiezione cinematografica, presso il Politeama Cremonesi, che vedeva l'intervento di tutte le Autorità, delle rappresentanze dei Corpi Armati, dei Balilla, degli Avanguardisti e dei Sindacati⁴⁴. Il decennale della rivoluzione fascista (1932) ovviamente, necessitava di celebrazioni particolarmente accurate, per le quali si ingiungeva di documentare attraverso illustrazioni monografiche e fotografiche, le maggiori opere di pubblico interesse attuate dal regime. Purtroppo, nel X° Anno dalla "marcia su Roma", la città di Crema risultava sprovvista di nuove opere pubbliche di una certa rilevanza da segnalare, all'infuori di quella «riflettente i bagni pubblici che tuttavia, per un complesso avverso di circostanze, non poteva essere inaugurata per il decennale». Nonostante, l'imponente adunata organizzata per la ricorrenza, riusciva – a detta della stampa – a esaltare i successi del regime. Autocarri carichi di Giovani Fascisti e di Piccole Italiane infatti, come da programma, affluivano presso il parco della Rimembranza, mentre anche le vie d'intorno, imbandierate, riecheggiavano di musiche e di canti, in una moltitudine di colori assicurata dai numerosi stendardi e gagliardetti e dalle differenti divise. Intanto, anche le strade della campagna locale, stipate di autocorriere e di carri, vedevano le rappresentanze dei paesi del Circondario, convogliare verso la città. Distinguendosi dai propri compagni, i Giovani Fascisti di Castelleone, giungevano a Crema «su lucide biciclette»⁴⁵. Le Autorità, accomodate sul palco d'onore innalzato di fronte al monumento ai Caduti, assistevano alla sfilata «veramente grandiosa. Per darne un'idea completa, basterà dire che quei quindicimila uomini [impiegavano] oltre un'ora per sfilare con passo rapidissimo». Dopodiché, piazza Duomo risultava insufficiente a contenere la folla sopraggiunta, costretta ad ammassarsi nelle vie adiacenti. Le Autorità, raggiunta la piazza, prendevano posto sul palco debitamente ornato con drappi tricolore e con i ritratti del re e del duce. Il momento di maggior solennità si toccava, ad opera dell'ispettore circondariale cav. Lazzarini, Segretario del Fascio di Crema, al ricordo «dei nostri morti – i martiri della rivoluzione – tutti risorti ed alla testa delle Camicie Nere, in marcia oggi, verso le glorie del domani». Seguiva la menzione dei martiri locali, caduti per la causa fascista: Tonino Torrisi, Ernesto Merico, Renzo Piacentini, Pietro Stabilini, al nome dei quali, la folla commossa ed esultante rispondeva all'unisono "presente". Di seguito, l'on. Farinacci ricalcava i dieci anni trascorsi «fervidi ed operosi» e invitava a guardare al futuro con fiducia, dal momento che il movimento fascista poggiava «su basi solidissime». Infatti, affermatosi mediante la "Rivoluzione" – assicurava il potente ras

⁴⁴ Citazioni del paragrafo tratte da Archivio Comunale Crema, numero unità 9163, titolo *Lavori pubblici 1924-1933*, classificazione 1.16.14.1. Ibidem, per citazioni a seguire.

⁴⁵ Regime Fascista, 29 ottobre 1932. Anche citazioni seguenti, sino a diversa indicazione.

locale – solo un'altra rivoluzione avrebbe potuto scardinarlo. «Ma occorrerebbero uomini come noi – sottolineava con fiero vanto Farinacci – che osassero guardare in faccia al pericolo, osassero assumersi le responsabilità anche tremende, osassero battersi ad ogni costo».

Ancor più completa e particolareggiata, la cronaca dell'anniversario del decennale festeggiato nei maggiori centri della Provincia, occupava intere pagine del quotidiano fascista. Le celebrazioni comunque, all'incirca del medesimo tenore con le relative inaugurazioni, proseguivano anche negli anni successivi, a dimostrazione di come, l'anniversario della “marcia su Roma” fosse ormai entrato a far parte della narrazione nazionale.

Il consenso

Una volta legittimato dalla “marcia su Roma” e dall'apparato istituzionale, il Governo fascista si era costituito. Il panorama politico, come quello sociale, diviso tra lo sconcerto e la fidente aspettativa, si apprestava ad assicurargli la fiducia. «I deputati – confermava Giordana dalle pagine del periodico liberale cittadino – nella più serena disposizione di spirito, tranne i socialisti, avevano trovato qualche adatto compromesso, per figurare nella grande maggioranza nazionale, che doveva dare il passaporto ai vinti, perché potessero aggigiarsi al carro del vincitore»⁴⁶.

Chi più, chi meno dunque, pur avanzando labili distinzioni, si dicevano «compatibilissimi con il nuovo regime»⁴⁷, conformandosi, per dirla alla maniera socialista, alla “moda del momento”.

Analogamente, il settimanale cattolico, non privo di ironia, additava ai cosiddetti «spasimanti» o, per meglio dire, «a quella folla infinita... costituita da tutte quelle anime nobili e sdegnose»⁴⁸, che erano rimaste opportunamente «nell'ombra, sotto la pianta di pesche, lanciando al fascismo che passava, ora un insulto, ora un sorriso, senza trovare il coraggio di combatterlo a viso aperto, né la passione di stringerlo con tutte e due le braccia». Solamente ora a giochi ultimati, gli impavidi spasimanti si prostravano «in ginocchio alla porta... domandando il permesso di entrare».

E senza indugio, “L'era Novella” snocciolava un sarcastico elenco comprensivo delle disparate categorie di siffatti spasimanti: «anime democratiche, spiriti liberali, conigli socialisti, deputati dis... persi, intrepidi popolari, de... votissimi cattolici, uomini vene... randi, figli gio... vanissimi». Tutti a caccia di distintivi, gagliardetti, bandiere di ogni foggia, pronti «a sostenere di aver predetto, previsto, aiutato... ». Il settimanale cattolico si diceva sicuro che al minimo mutar del vento, simili baldi spasimanti, arrivisti e ripugnanti, avessero a cambiar parere. Lasciava invece trapelare quanto fosse tornata utile al nuovo Governo, la collaborazione di avversari «fieri delle proprie idee e della propria forza ma così onesti (alludendo ovviamente ai popolari) da disdegnare ogni opposizione o inerzia suggerita dall'egoismo». (In questo caso il sottointeso con la relativa stoccata era indirizzato ai socialisti, che avevano scelto di non partecipare al Governo).

A noi

A questo punto dunque, la “marcia su Roma” aveva dato ufficialmente l'avvio alla nuova era: quella fascista. Accanto ai silenziati e rassegnati refrattari, la gran parte della popolazione, sia per avvertito convincimento, sia per mero calcolo delle convenienze, o ancora, facendo di necessità virtù, in un regime destinato alla sua espressione totalitaria, aderiva al Partito Nazionale Fascista.

⁴⁶ “Il Progresso”, 25 novembre 1922.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ “L'Era Novella”, 25 novembre 1922. Ibidem anche per le citazioni seguenti, sino a diversa indicazione.

La rincorsa al riconoscimento della propria partecipazione, della propria condivisione agli ideali del partito, principiava immediatamente. I riconoscimenti maggiormente ambiti e ufficialmente istituiti col consolidarsi del regime, erano senz'altro il brevetto di squadrista, il brevetto "Marcia su Roma" o la "Sciarpa Littorio". Istituita in un secondo tempo, la "Sciarpa Littorio" per il suo conferimento, richiedeva un curriculum, per così dire, di maggiore prestigio. Infatti, imponeva d'essere già in possesso del brevetto "Marcia su Roma", oltre la condizione d'aver ricoperto cariche politiche per almeno dieci anni, anche se non consecutivi, di cui cinque, in qualità di gerarca del P.N.F. o dei G.U.F. o dei Fasci Giovanili di Combattimento o ancora, della O.N.B. Prescriveva inoltre l'obbligo d'aver prestato almeno dieci anni di servizio, (anche non continuativi) quale ufficiale della M.V.S.N. o ufficiale della G.I.L. La richiesta dei brevetti di squadrista, o della "Marcia su Roma" esigeva l'osservanza di criteri meno onerosi. L'iscrizione sin dalla prima ora ai Fasci di Combattimento, l'adesione agli ideali del movimento, la qualifica di ex-combattente, di squadrista, la partecipazione (più o meno fattiva) alla marcia, come pure il sostegno economico portato alla causa fascista, favorivano la possibilità di richiesta. Ovviamente, l'acquisizione dei brevetti assicurava degli indubbi privilegi, in particolare per i dipendenti pubblici e per coloro che intendevano accedere ai concorsi statali; mentre, d'altro lato, la richiesta avanzata dai numerosi rappresentanti delle disparate categorie sociali e delle Corporazioni, risultava utile per il monitoraggio dell'adesione consensuale. Il quotidiano *Regime Fascista* del 26 ottobre 1934, a pochi giorni dell'annuale anniversario, pubblicava i nominativi di coloro i quali avevano inoltrato regolare richiesta del brevetto "Marcia su Roma"⁴⁹ presso la Federazione Provinciale dei Fasci di Combattimento di Cremona. La lista comprendeva le generalità dei richiedenti di tutti i Comuni della Provincia. Era ancora il *Regime Fascista* a partire dal 1° ottobre '37, a elencare i nomi dei fascisti giudicati idonei all'ottenimento della medaglia "Marcia su Roma", che ovviamente corrispondevano ai richiedenti precedenti. Per la città di Crema si menzionavano: Crespiatico Mario, Cattaneo Enrico, Bossi Agostino, Fusari Ettore, Bonzi Antonio, Donarini ing. Giuseppe, Donarini geom. Giovanni, Bernardi Aldo, Casali Alfredo, Pappone Vittorio, Vailati Guido, Piacentini Renzo, Tacchini Giuseppe, Merico Carlo, Fiorentini Giulio, Trezzi Francesco Giulio, Trezzi Vittore, Premoli Carlo Alberto, Zambellini Mario, Pavesi Francesco, Bonizzoni Enrico, Bissa Claudio, Borgo Pietro, Marazzi Angelo, Bonazza Ampelio, Oiraw Andrea, Fadini Fiorello, Regazzetti Benedetto, Denti Enrico, Regazzetti Giuseppe, Passeri Arduino, Ardigò Angelo, Simonetti Andrea, Valvassori Annibale⁵⁰. In occasione del ventennale dei Fasci di Combattimento, dal momento che agli squadristi dipendenti del Comune di Cremona e delle sue aziende municipalizzate, era stato

⁴⁹ Il brevetto "Marcia su Roma" era un attestato nominativo per la successiva concessione della medaglia "Marcia su Roma". Il brevetto riportava un'opera dello scultore Egidio Boninsegna, raffigurante popolani della Roma antica recanti i signum, i fasci littori in testa, intenti a osannare la statua della dea Pallade Atena posta sull'altare della Patria. A completamento, figuravano l'intestazione del P.N.F. il nome dell'insignito, seguito dalla motivazione attestante la partecipazione alla marcia, A ufficializzare il tutto contribuivano le firme a stampa del duce e dei quadrumviri e i timbri a secco della Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale e del Partito Nazionale Fascista-Direttorio Nazionale. Le medaglie "Marcia su Roma", la prima delle quali in oro, era ovviamente per il duce, erano il risultato di numerose operazioni di conio. Il brevetto di squadrista era assegnato a coloro i quali potevano ritenersi tali, secondo la norma stabilita dal P. N. F. Spettava la qualifica di squadrista al fascista che per essere iscritto nei Fasci di Combattimento e nel Partito Nazionale Fascista prima della "marcia su Roma" e per aver fatto parte alle Squadre d'Azione nel periodo 23 marzo 1919-28 ottobre 1923, avesse ottenuto il riconoscimento.

⁵⁰ Alcuni numeri del quotidiano sono mancanti, possono dunque non essere segnalati altri nomi. I richiedenti il brevetto "Marcia su Roma" appartengono a varie categorie sociali: commercianti, agrari, industriali, professionisti, statali ecc..

corrisposto un premio unico di Lire 1000, anche il Comune di Crema si impegnava a ottenere l'equivalente, per gli squadristi dipendenti della realtà cremasca, segnalandone le generalità: Bonazza Vittorio, Bonazza Ampelio, Ghisetti Rosolo, Bussi Giampietro, Bussi Paolo, Franceschini Franc., Giroletti Angelo, Allocchio Angelo, Rovescalli Manlio. Per l'Ufficio imposte di Consumo: Bissa Claudio, Merico Carlo, Riboli Giorgio. I brevetti, come i premi, gli indennizzi pensionistici e matrimoniali o i riconoscimenti di vario genere, erano dispensati anche ai presidi, agli insegnanti, agli appartenenti alla Milizia e alle diverse istituzioni. La macchina statale dunque, doverosamente oliata, si assicurava il suo funzionamento, mediante la creazione di uno spirito comunitario, offrendo il volto di un raggiunto efficientismo. D'altronde, secondo quanto attestato nel manifesto pubblicato all'alba della nuova era, nell'immediatezza della "marcia su Roma", i fascisti della Provincia avevano proclamato «Non siamo insorti né contro lo Stato, né contro le sue istituzioni, non siamo né ribelli alla monarchia, né contro l'esercito, al quale vanno i migliori palpiti della nostra anima. Siamo insorti contro un Governo, vergogna d'Italia, impotente così a difendere lo Stato come a tutelare i vitali interessi, e che trascina con sé, travolgendola nella rovina, l'esistenza della Patria...»⁵¹. L'insurrezione dunque, aveva dato i suoi frutti, e anche nel Cremasco, come nella totalità del Paese, se una buona parte della popolazione poteva dirsi soddisfatta, l'altra restava attonita a guardare.

Considerazioni cremasche

Nel '22, a "marcia" avvenuta la stampa cremasca aveva formulato le proprie considerazioni. Stupisce che accanto alla voce socialista, a quella cattolica e liberale, non fosse presente una testata specificatamente fascista, diversamente dalla realtà cremonese, che vedeva l'intensa espressività – anche dal punto di vista editoriale-giornalistico – del più coriaceo Farinacci⁵². D'altronde in Crema, era assente una personalità preminente come quella del ras provinciale, dalla quale, i fascisti cremaschi pur conformandosi ad una inevitabile sudditanza (talvolta per utilità)⁵³, tenteranno a più riprese di disimpegnarsi e di allentare l'ingombrante ingerenza. Va considerato che sempre rispetto alla realtà cremonese, in Crema, il movimento fascista era sorto relativamente in ritardo, guardato con titubanza dall'onnipresente figura dell'antico liberale, il senatore Marazzi⁵⁴.

E neppure così lineare si era rivelato il suo consolidamento; ne era una chiara dimostrazione l'iniziale avvicendamento continuo dei suoi vertici. Una vivace dialettica interna infatti, esistente tra la fazione più intransigente e quella più moderata, connoterà sempre il fascismo locale, con prevalenza della seconda impegnata – anche più tardi – nel tentativo di mantenere una netta distinzione tra la componente squadrista e la componente direttiva. È forse per tale motivo che la voce del settimanale liberale, ormai compiacente con il fascismo e disposto a condividerne gli ideali dell'ordine, del lavoro, dell'onore nazionale, potesse essere ritenuta sufficiente dai fascisti cremaschi, assicurando loro un notevole grado d'indipendenza dalla stampa cremonese. A onor del vero, occorre precisare che nel gennaio del '21, era uscito in Crema un settimanale dal titolo

⁵¹ "Cremona Nuova" 28 ottobre 1922.

⁵² Le riviste cremonesi riportavano anche la cronaca di Crema e del territorio, erano distribuite anche in città, ma erano controllate da Farinacci.

⁵³ Quando Farinacci decide di perorare apertamente gli interessi dell'Agraria, pone a disposizione le squadre d'azioni cremonesi, dal momento che nel territorio cremasco manca ancora una vera organizzazione squadrista. Proprietari terrieri, conduttori e affittuari fascisti o liberali si gioveranno dell'azione delle squadre.

⁵⁴ Ricordate? Il Marazzi parlava di "convulsionismo mussoliniano" e affermava che "la parte sana di sua gente non avrebbe potuto riconoscersi nel fascismo".

inequivocabile “Fascista!” ma aveva cessato la pubblicazione già nel luglio dello stesso anno. Di lì a breve invece, il periodico liberale si accingeva ad aprire una disputa a mezzo stampa, proprio riguardo all’essenza del fascismo. Era l’ing. Occhioni ad avviare l’animata questione, riconoscendo il ruolo innegabile svolto dal fascismo per la salvezza dell’Italia, ancor più notevole se rapportato alla malevolenza o all’incapacità degli altri partiti. Pur tuttavia, secondo l’Occhioni, quella tipologia di fascismo che aveva adottato necessarie metodiche violente («violenza a violenza, sangue a sangue»)⁵⁵ doveva dirsi esaurita e piuttosto da sostituirsi con un fascismo maggiormente moderato, incline all’elevazione delle masse mediante l’attiva cooperazione alla produzione del capitale e l’equa ripartizione dei guadagni. Era dunque indispensabile che un nuovo fascismo si profilasse all’orizzonte, destinato alla completa fusione con il liberalismo. Di parere contrario il giovane Giovanni Agnesi, già fondatore del Fascio di Combattimento cremasco, sul modello mussoliniano e convinto assertore della funzione prioritaria del fascismo, nonché dell’utilità della sua opera appena principiata. E poiché il partito liberale «spossato dalle passate lotte» e «guidato da uomini troppo vecchi» mostrava d’aver fatto il suo tempo, giudicava inevitabile che fosse «il fascismo (ad assorbire) completamente il liberalismo»⁵⁶. A mediare la questione provvedeva un anonimo scrivente, che si firmava semplicemente l’amico liberal-fascista. Inutile temporeggiare in cortesi polemiche, quando l’unica soluzione plausibile, ormai indicata dagli eventi, si dimostrava essere quella di «unire due partiti concordi nel volere il bene dell’Italia»; uno rispettoso del proprio passato, l’altro fiducioso del suo presente, «entrambi gloriosi. Al Parlamento – affermava l’incognito interlocutore – sono affezionatissimi ai fascisti»⁵⁷. La successiva “marcia su Roma” prontamente costituzionalizzata, non faceva che sancire e consolidare l’unione. La tradizionale stampa liberale cremasca, sulle orme ideali di un fascismo ormai volto alla moderazione, non poteva che ritenersi autorizzata a esprimere un’unica voce comune⁵⁸.

⁵⁵ “Il Progresso”, 8 aprile 1922. Violenza a violenza, sangue a sangue, in risposta al rivoluzionarismo proletario.

⁵⁶ “Il Progresso”, 15 aprile 1922.

⁵⁷ “Il Progresso”, 22 aprile 1922.

⁵⁸ Il settimanale liberale “Il Progresso” cessa la pubblicazione nel 1925, nel medesimo anno, non vengono più pubblicati: il settimanale cattolico “L’Era Novella” e il quindicinale dell’Azione Cattolica “A noi giovani!”. Il settimanale socialista cremasco aveva dovuto sospendere la pubblicazione già dal 1923. Nel 1925 a Crema resta un unico settimanale quello fascista: “La voce di Crema”, in uscita appunto dal marzo ’25.

BIBLIOGRAFIA

Giulia Albanese, *La marcia su Roma*, Editori Laterza, Bari 2006.

Renzo De Felice, *Mussolini il fascista: La conquista del potere 1921-1925*, Einaudi, Torino 1966.

Adrian Lyttelton, *La conquista del potere. Il fascismo dal 1919 al 1929*, Editore Laterza, Bari 1974.

Emilio Lussu, *Marcia su Roma e dintorni*, Einaudi, Torino 2014.

Roberto Farinacci, *Storia della rivoluzione fascista*, vol. III, Cremona Nuova, Cremona, 17 giugno XVII.

Giuseppe Azzoni, *Fascismo a Cremona e nella sua Provincia 1922-1945*, ANPI Cremona, Cremona, 2013.

Federico Chabod, *L'Italia contemporanea 1918-1948*, Einaudi, Torino 1961.

“L'Era Novella”.

“Il Progresso”.

“Liberà Parola”.

“Regime Fascista”.

“Cremona Nuova”.

Maria Verga Bandirali (1922-2022)
**Una studiosa cremasca tra i de Fondulis,
le arti della terracotta e del legno, orefici e Offanengo**

L'articolo prende in considerazione la figura della studiosa cremasca Maria Verga Bandirali (1922-2022), recentemente scomparsa, individuandone i filoni di ricerca. Attivamente impegnata in campo culturale, anche in qualità di Ispettore Onorario per la Soprintendenza, durante la sua lunga vita, si è occupata a lungo dei de Fondulis (Agostino principalmente), delle arti della terracotta e del legno, altamente caratterizzanti la produzione artistica cremasca, nonché di oreficeria. Ha indagato in modo capillare anche la storia e l'arte di Offanengo e del territorio.

Figura di riferimento per la cultura cremasca, Maria Verga Bandirali ha dedicato la sua lunga vita allo studio, indagando e pubblicando intensamente sino al 2016¹. È mancata il 6 febbraio 2022, pochi mesi prima di compiere cent'anni.

Dopo aver frequentato l'Istituto Magistrale Guido Albergoni di Crema, avendo tra i docenti Giulio Preti (1911-1972) per Filosofia e Mons. Francesco Piantelli (1891-1968) per Lingua e Letteratura Italiana², si era iscritta all'Università Cattolica di Milano, ateneo fondato nel 1921 da Padre Agostino Gemelli, conseguendo il 21 marzo 1946 il diploma di laurea presso la «Facoltà di Magistero» con una tesi dal titolo *Agostino de Fondutis o Fondulo da Crema*, relatore Vittorio Scardovi³. L'anno seguente, il 27 ottobre, si sposa con Corrado Verga (1923-1988)⁴, figlio dell'Avvocato Guido. Condividono interessi culturali e un forte legame con il territorio cremasco. Appaiono pertanto spesso affiancati quali significative presenze nelle medesime iniziative.

Partecipano per esempio entrambi alla stesura del volume sul Duomo di Crema edito nel 1955, da tre anni in corso la campagna di capillare restauro dell'edificio sotto la guida dell'Architetto Amos Edallo (1908-1965), avviatasi sulla base dello stanziamento ministeriale di un contributo ottenuto grazie all'interessamento di Piero Gazzola (1908-1979), Direttore della Soprintendenza ai Monumenti del Veneto Occidentale⁵, che tutelava la provincia di Cremona. Si impegnano fattivamente anche per l'avvio del Museo Civico di Crema e del Cremasco, istituito nell'ex convento di Sant'Agostino e inauguratosi nel 1960. Il 9 aprile 1955 figurano tra i «Collaboratori attivi del Museo» quali membri del «Comitato Esecutivo», composto dal «Direttore» Amos Edallo, da Clara Gallini, Beppe Ermentini, Marino Carlo; nel «Comitato d'Onore» troviamo Guido Verga, mentre tra i «Consiglieri» Mons. Francesco Piantelli e la Contessa Winifred Terni de Gregory 1879-1961)⁶. Personaggio di spicco in ambito crema-

¹ Ringrazio i famigliari per avermi permesso di accedere all'Archivio di Maria Verga Bandirali (d'ora in poi: *AMVB-Offanengo*), in fase di riordino.

² Per Giulio Preti, cfr. R. Gronda, *sub voce*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 85, Roma 2016, *online*; Maria Verga Bandirali scrive: «Sono una vecchia allieva del prof. Preti, e ho partecipato alla commemorazione che lo ha reso presente alla memoria e all'affetto di chi, a sedici anni, seguiva le sue lezioni, magari senza intuirne la profondità, come succede a tanti adolescenti non particolarmente dotati. / Io ricordo il suo sguardo paziente, la comprensione per la mia timidezza quando mi interrogava e, forse, manifestavo incapacità ad esprimere concetti del tutto estranei alla mia distratta immaturità. / [...] pertanto [...] la ringrazio per avermi consentito di capire, se pur con enorme ritardo, il pensiero del "mio professore", lo spessore della sua personalità, l'attualità delle sue umane meditazioni.» (lettera indirizzata al prof. Fabio Minazzi, circa 13 marzo 2012, in *AMVB-Offanengo*, Carte sciolte relative alla «memoria del Prof. G. Preti»). A Mons. Piantelli si deve la prima sistematica ricerca sul folklore cremasco (F. Piantelli, *Folclore cremasco*, Crema 1951), cfr. Gruppo Antropologico Cremasco, *Crema: analisi di una società semplice. Nel centenario di Mons. Francesco Piantelli*, Crema 1991; inoltre, cfr. P. L. Ferrari, S. Guerini, *Mons. Francesco Piantelli. Il soldato, il sociologo, l'intellettuale, l'antropologo, il parroco. 1891-1968. A cinquant'anni dalla scomparsa*, Crema 2018.

³ Il Diploma di Laurea è conservato presso *AMVB-Offanengo*.

⁴ M. L. Gatti Perer, *Ricordo di Corrado Verga*, in "Arte Lombarda", 90/91, 1989, pp. 178-182.

⁵ A. Edallo, C. Gallini, M. Edallo Labadini, M. Verga Bandirali, C. Verga, *Il Duomo di Crema alla luce dei nuovi restauri*, Crema 1955 (M. Verga Bandirali, *Rifacimenti e restauri dal 1776 al 1945*, C. Verga, *Rilievi*, pp. 49-65, 104-116); cfr. anche: A. Edallo, C. Verga, C. Gallini, M. Cambiaghi, *Il Duomo di Crema*, Milano 1961; A. Edallo, *I diari per i restauri del duomo di Crema 1952-1958*, Crema 2002. Per Piero Gazzola e Crema, cfr. P. Venturelli, *Quaderni di lavoro di Winifred Terni de Gregory. "Pittura artigiana lombarda del Rinascimento" tra Crema e Tavollette da soffitto*, Palermo 2021 (versione *online* in inglese: OAGI Digitalia, 2022), *sub indice*.

⁶ Nella riunione del 10 novembre 1958, fissata per delineare gli argomenti delle sezioni del costituendo

sco⁷, di quest'ultima nel 1964 i coniugi Verga decidono di ripubblicare in uno dei volumi della collana "Quaderni di Storia e d'Arte Cremasca" alcuni contributi apparsi su riviste straniere, aggiungendovi la trascrizione degli appunti elaborati dalla contessa riguardanti Vincenzo Civerchio (ca. 1470- 1544), conservati dagli eredi. Un lavoro «mutilo e incompiuto», come scrive Corrado Verga in apertura al libro, ma da non disperdere, arricchito da Maria attraverso schede analitiche di alcune opere dell'artista, dando così l'avvio in concreto allo studio di Vincenzo Civerchio⁸. Nello stesso anno danno alle stampe l'*Historia di Crema* di Pietro Terni, manoscritto inedito consultabile nella copia settecentesca presso la Biblioteca Comunale cittadina⁹.

Maria Verga Bandirali ha nel frattempo ormai decisamente avviato la sua carriera di studiosa e intensificato l'impegno nella tutela del territorio, stante la nomina di Ispettore Onorario per la Soprintendenza ai Beni Archeologici della Lombardia, carica che manterrà per decenni¹⁰.

Ricercatrice appassionata, procede seguendo un metodo non allineato all'imperante formalismo di stampo longhiano, gravante a lungo purtroppo come noto sugli studi storico artistici italiani, optando invece per meticolose e puntuali ricognizioni delle fonti scritte, anche sfruttando l'enorme ricchezza costituita dai fondi archivistici inesplorati locali.

Ne dà prova l'articolo apparso nel 1958 sulle pagine della rivista "Arte Lombarda", fondata tre anni prima da Maria Luisa Gatti Perer (1928-2009), conosciuta dai due coniugi nel 1956¹¹. Riguarda Agostino de Fondulis, autore fino a quel momento scarsamente considerato, sul quale Maria Verga Bandirali tornerà anche attraverso il contributo pubblicato nel 1990 sempre per "Arte Lombarda". Entrambi gli studi apportano rilevanti acquisizioni, offrendo tra l'altro all'autrice la possibilità di intelligenti affondi sul significato di alcuni termini presenti nei documenti utilizzati (per esempio «solarium» e «quadronis») ¹², documenti per lo

Museo, a Maria Verga Bandirali viene affidata la «Scultura», cfr. Gruppo Antropologico Cremasco, *Amos Edallo e il Museo di Crema*, Crema 2003, pp. 125-134, 163, 165. Inoltre, cfr. E. Adallo, O. Edallo, *Amos Edallo e la formazione del Museo di Crema*, in "Insula Fulcheria", XXXVIII, 2008, pp. 10-23.

⁷ Cfr. P. Venturelli, *Quaderni di lavoro di Winifred Terni de Gregory* cit.; il volume di Winifred Terni de Gregory, Bianca Maria Visconti duchessa di Milano, edito nel 1940, è ristampato nel 1994 con Prefazione di M. Verga Bandirali.

⁸ W. Terni de Gregory, *Scritti minori* ("Quaderni di Storia e d'Arte Cremasca raccolti da Corrado Verga", 5, Crema 1964), edizione postuma e schede a cura di M. Verga Bandirali, Crema 1964 (citazione a p. 9; schede a pp. 63-67); cfr. anche M. Verga Bandirali, *Aggiunta offanenghese a Civerchio*, Offanengo 1972; Eadem, *Nuovi documenti per Vincenzo Civerchio*, in "Insula Fulcheria", XIII, 1983, pp. 67-84; M. Marubbi, *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano 1986.

⁹ *Historia di Crema (570-1557)*, edizione a cura di M. Verga Bandirali, C. Verga, "Quaderni di Storia e d'Arte Cremasca raccolti da Corrado Verga", 3, Crema 1964.

¹⁰ Cfr. AMVB-Offanengo, Cartella *Ministero per i Beni Ambientali e Culturali, Soprintendenza Archeologica della Lombardia*.

¹¹ M. L. Gatti Perer, *Ricordo* cit., pp. 173, 179. Cfr. G. A. Dell'Acqua, *Continuità e rinnovamento di una rivista: "Arte Lombarda"*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer*, a cura di A. Rovetta, M. Rossi, Milano 1999, pp. 553-556.

¹² M. Verga Bandirali, *Scheda per Agostino Fondulo scultore*, in "Arte Lombarda", 3, 1958, pp. 29-44; Eadem, *Contributo alla ricostruzione di una fase cremasca nel percorso di Agostino Fondulo*, in "Arte Lombarda", 93-94, 1990, pp. 63-75. *Per Giovanni e Agostino de Fondulis*, cfr. le voci redatte da M. Verga Bandirali per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVIII, Roma 1997, online. Nasce dallo studio della figura di Agostino de Fondulis il contributo sulle decorazioni pittoriche della chiesa di Santa Maria Maddalena e Santo Spirito a Crema, per il cui progetto è stata accettata dalla critica la paternità di Agostino (cfr. M. Astolfi, *Agostino*

più inediti¹³.

Strettamente collegato ai de Fondulis è il tema delle terrecotte, altro filone di ricerca di Maria Verga Bandirali, specialmente analizzato nella variante decorativa architettonica¹⁴, argomento già affrontato dal marito alla metà degli anni Cinquanta¹⁵. Se ne occupa sino al 2016, anno in cui tra l'altro scrive con Valerio Ferrari una monografia sulle fornaci e i fornaciai del territorio cremasco.

In questa pubblicazione appare nel ruolo di Presidente del Museo della Civiltà Contadina di Offanengo, museo riconosciuto nel 2010 dalla Regione Lombardia, che fa parte del MoeSe («Sistema Museale Arte Cultura Storia fra Serio e Oglio»)¹⁶.

Alcuni dei contributi sulle terrecotte decorative appartengono alla serie di studi editi in tiratura limitata e fuori dal commercio, redatti dall'autrice per lo più in occasione della Comunione e della Cresima dei nipoti, ai quali sono dedicati. Sono quaderni monografici di piccolo formato (cm 17x12 circa), curati personalmente anche nelle eleganti rilegature¹⁷. In essi si coniugano amore per la ricerca e cura del territorio, come esemplifica il volumetto del 1990, incentrata sulla formella con *San Gerolamo Dottore* (29x42 cm), proveniente da un pilastro di una cascina abbandonata dietro la parrocchiale del comune di Passarera, frazione di Capergnanica (Cr)¹⁸.

Altro ambito che l'appassiona è l'arte lignaria, come la terracotta espressione artisticamente caratterizzante la produzione cremasca. Le sue accurate e pionieristiche indagini fanno emergere sullo sfondo dell'imponente produzione lignea lombarda dei secc. XV e XVI la priorità del ruolo di Crema, sede tra l'altro di una tra le più attive officine di soffitti a tavolette dipinte¹⁹, con il dato peculiare della stretta collaborazione fra i maestri pittori- decoratori e i

Fonduli architetto. La formazione e la prima pratica architettonica: il caso di Santa Maria Maddalena e Santo Spirito a Crema, in "Annali di Architettura", 17, 2005, pp. 93-109), cfr. M. Verga Bandirali, *Pitture nell'ex chiesa di S. Spirito e S. Maddalena a Crema*, in «Seriane 80», Crema 1980, pp. 105-160.

¹³ Come esemplificano altri due contributi apparsi sempre sulle pagine di "Arte Lombarda": M. Verga Bandirali *Documenti per Benedetto Ferrini ingegnere ducale sforzesco* (1453-1479), in "Arte Lombarda", 60, 1981, pp. 49-102; Eadem, *La riforma barocca di san Giacomo Maggiore a Crema* (1712-1749), in "Arte Lombarda", 108/109, 1994, pp. 114-123.

¹⁴ Mi limito a segnalare: M. Verga Bandirali, *Una terracotta da Passarera*, Crema 1990; Eadem *Terrecotte segrete*, Crema 1996; vedi inoltre alla nota 16 qui di seguito. L'argomento è ripreso da: A. Barbieri, P. Bosio, *La riscoperta delle terrecotte rinascimentali del Duomo nel Museo Civico di Crema e del Cremasco: cantieri e artisti*, in *La cattedrale di Crema. Aspetti originari e opere disperse*, a cura di G. Cavallini, M. Facchi, Milano 2011, pp. 132-153; P. Bosio, *In "tera de Serio": l'arte e la tecnica della decorazione fittile architettonica a Crema*, in "Insula Fucheria", XLVI, 2016, pp. 47-63 (con bibliografia).

¹⁵ C. Verga, *Una finestra del Duomo di Crema*, in "Arte Lombarda", 2, 1956, pp. 156-165; Id., *I mattoni sagomati del Duomo di Crema*, in "Palladio", 6, 1956, pp. 137-144.

¹⁶ M. Verga Bandirali, *Terrecotte decorative cremasche*, in "Insula Fulcheria", XLVI, 2016, pp. 65-74.; Eadem, *Di alcune terrecotte rinascimentali appartenute al complesso monastico di S. Bartolomeo dei Crociferi di Crema*, Crema 2016; M. Verga Bandirali, V. Ferrario, *Fornaci e fornaciai di altri tempi in terra cremasca e dintorni*, Offanengo 2016.

¹⁷ La monografia dal titolo *Immagini da Palazzo Pignano*, corredata da fotografie scattate dal marito Corrado, scritta per il matrimonio (1991) di uno dei figli (sposatosi nella pieve di San Martino a Palazzo Pignano), è rilegata in carta a mano marezzata e reca le iniziali in oro degli sposi; il libretto è inserito in una busta rigida anch'essa in carta marezzata, foderata in verde.

¹⁸ M. Verga Bandirali, *Una terracotta da Passarera*, Crema 1990.

¹⁹ Sul tema aperto da Winifred Terni de Gregory nel 1958 (*La pittura artigiana Lombarda del Rinascimento*, Milano 1958), cfr. P. Venturelli, *Il cassone con Storie di Lucrezia, Winifred Terni de Gregory e le arti de-*

maestri marangoni²⁰.

Inizia con un articolo apparso nel 1965 su “Arte Lombarda”, relativo ai De Marchi, legnamari operosi tra Crema, Cremona, Pavia e Bologna, fino a quel momento frettolosamente citati dalla critica e sempre letti in direzione emiliana, una famiglia che dà i natali anche a ingegneri, architetti, terracottai e ben attesta la realtà delle botteghe artigiane polivalenti di Crema, città dove tra l’altro risultano associati nella medesima *schola* falegnami e muratori e tra questi anche i *figuli*²¹.

L’ultimo studio su questa forma artistica figura invece nel numero del 2015 di “Insula Fulcheria”. Riguarda la perdita ancona-tabernacolo commissionata per l’altare maggiore del duomo di Crema dal Consorzio del SS. Sacramento a Cesare del Conte, milanese ma abitante a Crema. Da consegnarsi per la festa del Corpus Domini del 1609, stando al documento di allogazione, l’opera avrebbe dovuto ospitare tredici statue di santi, tra i quali San Pantaleone e San Sebastiano²².

L’approfondita conoscenza dell’arte lignaria le permette di avanzare la plausibile ipotesi che il Cesare Del Conte menzionato nel documento possa appartenere alla dinastia dei celebri intagliatori milanesi De Conti o Del Conte, impegnati tra la fine del XVI secolo e gli inizi del successivo nel capoluogo lombardo, a Lodi e Pavia; in questa direzione invita a indagare anche per la statua lignea di San Pantaleone oggi esistente in Duomo, tra l’altro rilevandone consonanze con quella raffigurante San Giovanni assegnata a Virgilio De Conti, posta sull’altare della sacrestia nuova della Certosa di Pavia²³, mettendo in dubbio l’attribuzione a Giovanni Angelo del Maino avanzata velocemente per via stilistica da Vito Zani²⁴.

corative cremasche, in “Insula Fulcheria”, XLVI, 2016, pp. 15-27 (con bibliografia precedente); Eadem, *Tavolette da soffitto cremasche di inizio Cinquecento. Dame e Cavalieri da un antico palazzo lombardo*, Cinisello Balsamo 2020; Eadem, *Quaderni* cit.

²⁰ M. Verga Bandirali, *Una famiglia cremasca di maestri del legno: i de Marchi da Crema*, in “Arte Lombarda”, X/2, 1965, pp. 53-66.

²¹ M. Verga Bandirali, *Arte lignaria a Crema nel XV secolo*, in S. Fasoli, G. Albini, M. Verga Bandirali, B. Inzoli, M. De Grazia, F. Caramatti, *Momenti di storia cremasca*, Crema 1982, pp. 77-105; Eadem, *Una piccola assunta di bottega lombarda*, Crema 2011; M. Verga Bandirali, *Arte lignaria a Crema nel XV secolo: La confraternita dei falegnami di San Giuseppe di Crema*, in *Rinascimento cremasco. Arti, maestri e botteghe tra XV e XVI secolo*, a cura di P. Venturelli, Milano 2015, pp. 125-135; 137-141.

²² M. Verga Bandirali, *L’ancona-tabernacolo di Cesare del Conte per l’altare maggiore del duomo*, in “Insula Fulcheria”, XLV, 2015, pp. 219-226. Cfr. L. Carubelli, *Pagine di storia del Duomo di Crema da fonti inedite o poco conosciute: una rivisitazione delle vicende artistiche tra Cinquecento e Settecento*, in *La cattedrale di Crema*, cit. 2011, pp. 169-229 (pp. 169-170, docc. 17-22, 25, 26).

²³ La più antica testimonianza nota riguardante questa statua risale a Ridolfi (1648) che la dice opera di Vincenzo Civerchio (cfr. M. Marubbi, *Vincenzo Civerchio* cit., pp. 138-139, con bibliografia precedente). Su questi intagliatori, Anselmo e i figli Virgilio, Giovan Angelo, Cesare e Sacripante, cfr. V. Forcella, *Intarsiatori e scultori in legn che lavorarono nelle chiese di Milano*, Milano 1895, *sub indice* Del Conte (Anselmo e Virgilio); J. Stoppa, *Documenti inediti su Virgilio del Conte*, in “ACME”, 48, 1995, pp. 183-194; M. G. Albertini Ottolenghi, *Una nuova attribuzione a Virgilio de Conti*, in O. Ciferri et al., *Gli armadi lignei della sacrestia Nuova della Certosa di Pavia*, “Memoria dell’Istituto Lombardo-Accademia di Scienze e Lettere”, 42/1, 2002, pp. 47-51.

²⁴ V. Zani, *Pietro Antonio Solari e Giovan Angelo del Maino: due statue rinascimentali*, in *La cattedrale di Crema. Le trasformazioni nei secoli: liturgia, devozione e rappresentazione del potere*, a cura di G. Cavallini, M. Facchi, atti della giornata di studi (Crema, 7 maggio 2011), Milano 2011, pp. 255-256, a p. 256 (Zani ipotizza una cronologia «compresa tra il 1513 e il 1528, anziché tra il 1528 e il 1536, anno di morte del grande intagliatore»).

Anche l'oreficeria costituisce oggetto dei suoi studi, specialmente se legata alla committenza del Consorzio del S.S. Sacramento, confraternita che spicca per la cospicua disponibilità di mezzi economici e per il ceto dei confratelli, in prevalenza elevato. Avviando «un capitolo nuovo di indagini attorno a questa inesplorata attività artistica», come scrive nello studio del 1994 sugli argenti della chiesa della Trinità a Crema, esplora meticolosamente archivi parrocchiali, sfrutta visite pastorali e ogni altro genere di documentazione scritta, tra l'altro segnalando presso la Biblioteca Comunale «l'Elenco degli orefici e gioiellieri e altri fabbricatori di lavori d'oro e d'argento esistenti nella Città di Crema», compilato il 19 febbraio 1812, con riprodotti i punzoni delle botteghe²⁵. Altrettanto accurato è l'esame diretto del materiale superstito, anche volto a individuarne i punzoni. Si tratta principalmente di esemplari eseguiti da artefici cremaschi e bresciani, come conferma l'analisi degli argenti fatti realizzare dal Consorzio del S.S. Sacramento per la chiesa di San Benedetto, una delle testimonianze più significative del Seicento cremasco, pubblicata nel volume del 1998 curato da Maria Luisa Gatti Perer e Mario Marubbi. Il regesto cronologico degli orefici nominati nei libri cassa del Consorzio tra 1642 (il primo anno in cui la documentazione è disponibile) e il 1769 che completa questo suo lavoro, mostra infatti la presenza degli argentieri cremaschi (o che hanno bottega a Crema) Giacinto e Carlo Arrigone, Paolo Pilgrami, Giovanni e Alessandro Galimberti, con i colleghi fino a quel momento sconosciuti Gian Battista Cane, Giacinto Gavazzo, Francesco Minoia e Nicola Rossetti; figurano anche i bresciani Barolomeo Viviani, Bartolomeo Bertelli e Gerolamo Quadri, nonché l'isolata attestazione del milanese Giuseppe Sala. Incontriamo anche Filippo Hennin, maestro di origine fiamminga ben documentato a Brescia e nel Bresciano, grazie a lei reso noto nell'inedita fase giovanile trascorsa a Crema, dove lavora per almeno un decennio, tra l'altro rivestendo d'argento nel 1679 (prima di trasferirsi a Brescia) il nuovo tabernacolo della chiesa esterna delle Agostiniane di Santa Monica²⁶. Giovan Battista Cane e Filippo Hennin tornano nell'ultimo contributo di soggetto orafo scritto da Maria Verga Bandirali, edito nel 2002, riguardante gli argenti seicenteschi del Duomo di Crema. Spetta a Filippo Hennin la realizzazione del paliotto d'argento per l'altare maggiore commissionatogli nel 1682 dal Consorzio del S.S. Sacramento, su disegno dello stesso Hennin, che nel contratto si dichiara dimorante non più a Crema, ma a Brescia; tra i membri incaricati dal Consorzio di controllarne l'esecuzione si riconosce Giovanni Battista Lucini, pittore nato a Vaiano Cremasco nel 1639, il cui nome si vede collegato a Filippo Hennin già nel 1678, quando disegna il perduto tabernacolo che l'orefice si impegna a eseguire per l'altare maggiore della chiesa di Santa Monica delle Agostiniane di Crema²⁷.

Nel numero del 1994 di "Insula Fulcheria" era uscito l'articolo sugli argenti della parrocchiale di Offanengo²⁸, città dove la studiosa era andata a vivere con il marito Corrado.

²⁵ M. Verga Bandirali, *Di alcuni argenti nella chiesa della Trinità in Crema*, Crema 1994; si veda poi: W. Venchierutti, *Appunti per una Storia Antropologica degli Argentieri e Orafi Cremaschi*, in "Insula Fulcheria", XLVI, 2016, pp. 89-107.

²⁶ M. Verga Bandirali, *Gli argenti del Consorzio del S.S. Sacramento*, in *La chiesa di San Benedetto in Crema*, a cura di M. L. Gatti Perer, M. Marubbi, Crema 1998, pp. 157-173.

²⁷ M. Verga Bandirali, *Notizie di argenti seicenteschi per il Duomo di Crema*, in "Insula Fulcheria", XXXII, 2002, pp. 145-157; vedi anche: Eadem, *Il monastero di santa Chiara a Crema in una Descrizione del 1805 e in un Inventario del 1810*, in "Bollettino Storico Cremonese", n. s. 11, 2004, pp. 237-256; per le oreficerie del duomo, cfr. poi: L. Carubelli, *Pagine di storia* cit., pp. 175-176, 185.

²⁸ M. Verga Bandirali, *Gli argenti della parrocchiale di Offanengo*, in "Insula Fulcheria", XXIV, 1994, pp. 103-118.

Alla storia e all'arte di Offanengo e dintorni Maria Verga Bandirali ha riservato una mole considerevole di studi, talvolta scaturiti dai suoi sopralluoghi sul territorio quale Ispettore Onorario della Soprintendenza²⁹, in parte pubblicati nei quadernetti a tiratura limitata o su "Insula Fulcheria"³⁰.

Si occupa anche di Giovanni Giacomo Barbelli, artista nato a Offanengo nel 1604, del quale nel 1990 scopre la firma sulla pala raffigurante *San Michele Arcangelo e la Liberazione di san Pietro dal carcere*, eseguita per l'altare di San Michele in San Rocco, uno dei tanti oratori e santuari campestri sparsi nel cremasco, costruito probabilmente nel terzo decenni del XVI secolo in occasione della pestilenza del 1527/1528, ma completato e decorato più tardi, complesso del cui recupero si era fatta promotrice. Ascrivibile al 1622, poiché l'autore nel firmarlo si dichiara diciottenne, il dipinto colma un vuoto nella biografia dell'artista del quale si conoscevano opere solo a partire dal 1631³¹; grazie allo scandaglio degli archivi di Offanengo la studiosa, in seguito, ricostruirà le inedite tracce giovanili di Barbelli³².

Agli inizi degli anni Novanta, mentre esamina le vicende dell'altare di San Michele in San Rocco, si imbatte nel testamento del facoltoso mercante «di biave» Giovanni Pietro Palotto, fautore dell'abbellimento della chiesa a partire dal 1611³³. Redatto il 19 aprile 1613, subito dopo la morte del benefattore, elenca su dodici fogli i beni mobili (abiti, suoi o della moglie Francesca Doldo, biancheria, arredi, suppellettili, oggetti di corredo per la cavalcatura, attrezzi, ecc.) «et bestiami» esistenti nella dimora del testatore e nelle case da lui tenute in affitto. Un lungo inventario che fornisce a Maria Verga Bandirali la possibilità di lavorare

²⁹ Quale Ispettore Onorario, per esempio, segnala nel 1997 alla Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Brescia-Cremona-Mantova i problemi riguardanti la cappella di Santa Caterina nella chiesa di Santa Chiara a Crema, segnalati anche sul "Il Nuovo Torrazzo" del 28 giugno 1997 (cfr. lettere di risposta a Maria Verga Bandirali del 16 luglio, 3 e 19 dicembre 1997, a firma del «Soprintendente Arch. Ruggero Boschi», in *AMVB-Offanengo*, Busta Ministero per i Beni e le Attività Culturali; cfr. M. Verga Bandirali, *Il monastero di santa Chiara* cit.). Informa la Soprintendenza Archeologica di Milano che durante un suo «sopralluogo» a «Ricengo, località Cantuello» aveva notato «numerose frammenti laterizi e ceramici» (lettera del 23 maggio 1995 a firma del «Soprintendente Archeologico Dr. Angelo Maria Ardovino», in *AMVB-Offanengo*, Busta Ministero per i Beni e le Attività Culturali; cfr. M. Verga Bandirali, *Proseguimento delle indagini archeologiche al Dossello di Offanengo. Rinvenimento di una tomba a Trigolo (Cr)*, in "Insula Fulcheria", XVI, 1996, pp.149-154).

³⁰ Per esempio: M. Verga Bandirali, *Il feudo dei conti di Offanengo*, in *Seriane 80*, Crema 1980, pp. 9-29; Eadem, *Beni in Offanengo dei Monasteri pavesi di S. Salvatore e di S. Pietro in Ciel d'Oro nei secoli XI-XII*, in "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", 91, 1991, pp. 11-24; Eadem, *Aggiunta all'elenco degli arcipreti della pieve Colleggiata di S. Maria in Offanengo*, in "Insula Fulcheria", XXI, 1991, pp. 85-95; Eadem, *Su un mattone graffito di Offanengo*, Crema 1999; e i più recenti: Eadem, *C'era una volta S. Lorenzo*, Offanengo 2005; Eadem, *Segni del sacro a Offanengo*, Offanengo 2007; Eadem, *La cappella del Contagio in Offanengo*, Offanengo 2006; Eadem, *Pietre, marmi, laterizi e altro a Offanengo*, Crema 2009.

³¹ Cfr. M. Verga Bandirali, *La chiesa di S. Rocco merita un restauro*, in "Provincia Nuova", ottobre-dicembre 1982, pp. 23-23; M. Verga Bandirali, *Un Barbelli firmato e datato 1622*, in "Il Nuovo Torrazzo", 4 agosto 1990.

³² Cfr. M. Verga Bandirali, *Appendice Documentaria*, in C. Alpini, *Gian Giacomo Barbelli. La pala di Offanengo e le opere del periodo giovanile (1622-1631)*, Crema 1993; inoltre, 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 (in questo volume: M. Verga Bandirali, *S. Rocco, un voto degli homines di Offanengo del secolo XVI*, pp. 15-22).

³³ M. Verga Bandirali, *L'altare di S. Michele in S. Rocco di Offanengo nel testamento di un mercante del XVII secolo*, in C. Alpini, *Gian Giacomo Barbelli* cit., pp. 27-29 (esecutori testamentari designati sono i Disciplini di Santa Croce, cfr. M. Verga Bandirali, *I Disciplini di S. Croce di Offanengo. Un aspetto di religiosità locale nel Cremasco*, in "Insula Fulcheria", XXXI, 2001, pp. 87-100).

sulle parole e sugli oggetti, anche quelli della quotidianità e del lavoro, come le professioni e i mestieri argomenti a lei particolarmente cari³⁴.

L'attenzione alla cultura materiale e la conoscenza delle scritture archivistiche, anche di quelle impiegate nell'inventario del 1613, formulato usando una «rielaborazione del dialetto cremasco parlato nel XVII secolo», la conduce nel 2002 a riprendere e trascrivere interamente il testamento di Giovanni Pietro Palotto per analizzarlo più in profondità. Sulla base dei vocaboli registrati in questo documento dà corpo a un piccolo glossario, collegando la realtà oggettuale censita alla collezione di utensili e attrezzi utilizzati nei secoli XIX- XX conservati nel Museo della Civiltà Contadina di Offanengo, dove i manufatti compaiono in buona parte con lo stesso nome e la medesima funzione registrati nell'inventario³⁵.

Passo successivo sarà nel 2015 la piccola mostra «i mistéer dal país da 'na olta», allestita per presentare la nuova sezione del museo incentrata sui mestieri della tradizione contadina e delle attività agricole tra XIX e XX secolo³⁶, dove oggetti e parole cremasche tornano a collegarsi, intrecciando uomini e cose, passato e presente.



Maria Verga Bandirali al Museo di Offanengo

³⁴ Per esempio, cfr. M. Verga Bandirali, *Tessitori di lino di Crema e territorio nei secoli XVI-XVIII*, Cremona 1995; *Artigianato rurale a Offanengo*, a cura di M. Verga Bandirali, Offanengo 2003.

³⁵ M. Verga Bandirali, *L'arredo di una casa padronale di Offanengo in un inventario di beni mobili del secolo XVII* (con Postfazione di Paola Venturelli, pp. 51-59), Offanengo 2002 (citazioni a pp. 10, 13-14 (il glossario è a pp.35-40).

³⁶ *"I mistéer dal país da 'na olta"*, con Premessa di M. Verga Bandirali, Offanengo 2015.



Agostino de Fonduli, *Compianto*, inizi del XVI secolo, Palazzo Pignano (pieve)



Altare di San Marco, Crema Museo Civico di Crema e del Cremasco



Agostino de Fonduli, *Resurrezione* frammento II decennio del XVI sec.
Crema Museo Civico di Crema e del Cremasco



Arte Musica e Poesia

**Nuovi spunti di indagine per il
patrimonio artistico cremasco**

*Indagini e nuovi riconoscimenti di alcuni dipinti al Museo di Crema,
nella parrocchiale di San Michele, in vendite d'Asta e alla
Pontificia Accademia di Belle arti e lettere
dei virtuosi al Pantheon di Roma.*

Nel Museo di Crema ci sono alcuni dipinti le cui attribuzioni sono ancora motivo di dibattito e confronto fra gli storici dell'arte.

Il mio presente contributo si propone quindi di offrire nuove ipotesi che si basano sulle intuizioni dovute alla mia esperienza e al mio "occhio" allenato; tali intuizioni possono essere anche opinabili e, certamente, da approfondire ulteriormente: compito che lascio ad altri storici dell'arte più sistematici del sottoscritto, ma che ritengo utile comunque offrire come spunti di riflessione da cui partire o al limite come provocazioni. Io sono dell'avviso, infatti, che un documento visivo non sia meno credibile di uno scritto, così come un testo non sia immune da interpretazioni e ambiguità, volute o inconsapevoli.

Tra le opere più importanti e affascinanti conservate al Museo vi è la tavola lignea raffigurante *San Rocco*, arrivato nelle collezioni civiche grazie al lascito di Paolo Stramezzi (che non sarà mai sufficientemente ringraziato per questo)¹. All'epoca l'opera entrò nelle collezioni museali con l'attribuzione a Vincenzo Civerchio: il nostro maestro civico rinascimentale. Il riferimento al Civerchio, dopo discussioni e grazie ad una maggiore conoscenza della pittura lombarda del Quattrocento e del Cinquecento, è stato oggi abbandonato². Ricordo una battuta manzoniana, sottile e ironica, di Gabriele Lucchi, fatta in tempi precoci e non sospetti. Lucchi riteneva che a proposito della tavola si facesse il nome di Vincenzo Civerchio, solo perché "li parenti suoi erano lombardi". Ma non venne mai preso nella dovuta attenzione. Più recentemente il *San Rocco* è stato esposto come Pittore zenaliano leonardesco.

Io propenderei a catalogarlo come lavoro di Scuola Lombarda e più precisamente Milanese, includendo anche gli interessanti riferimenti e confronti con il Maestro dei santi Cosma e Damiano a Como e al Maestro di Cortemaggiore.

Ma il livello qualitativo dell'opera risulta talmente elevato, anche all'interno del patrimonio museale cittadino da rappresentare una vera sfida per lo storico dell'arte e per il suo occhio di conoscitore. Imprudentemente, pertanto, avanzo delle mie osservazioni per aggiungere spunti di riflessione e richiami che possono favorire il dibattito sul misterioso autore della tavola e, certamente, offrire anche il fianco a tutte le critiche che susciteranno. Spero che questo mio contributo possa risultare utile al confronto e a portare all'attenzione degli storici dell'arte una visione com-

¹ Sulla prima donazione Stramezzi al Museo civico di Crema e del Cremasco si veda E. Muletti, *Paolo Stramezzi un collezionista illuminato*, in "Insula Fulcheria", XXXVII, 2007, pp. 293-330; F. Barbieri, F. Moruzzi *Foppa i Macchiaioli e l'Arte del Novecento*. Opere dalla collezione Stramezzi. Museo civico di Crema e del Cremasco, maggio 2022.

² Per le principali vicende attributive della tavola di *San Rocco*: Mostra di Leonardo da Vinci, catalogo della mostra. Milano 1939, p. 195, tav. 116; W. Suida, *La scuola di Leonardo da Vinci*, in *Leonardo da Vinci*, Novara 1956, p. 324; A. Bombelli, *I pittori cremaschi dal 1400 ad oggi*, Milano 1957, pp. 27, 32, fig. 6; M. L. Ferrari, *Lo Pseudo Civerchio e Bernardo Zenale*, in "Paragone Arte", XI, 1960, pp. 34-69; A. Panazza, *La pittura della seconda metà del Quattrocento*, in *Storia di Brescia*, II, Brescia 1963, p. 980; P. Astrua, *Civerchio Vincenzo*, voce *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVI, 1982, p. 91; M. Verga Bandirali, *Nuovi documenti per Vincenzo Civerchio*, in "Insula Fulcheria", XII, 1983, p. 76; C. Piastrella, *Il restauro della tavola di V. Civerchio*, in "Insula Fulcheria", XIV, 1984, pp. 99-101; M. Marubbi, *Vincenzo Civerchio: contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano, 1986, pp. 90-91; F. Frangi, *Vincenzo Civerchio. Un libro e qualche novità in margine*, in "Arte cristiana", nuova serie, 1987, LXXV, 722, pp. 325-330; F. Moro, *Due fratelli, due differenti percorsi: Martino e Alberto Piazza*, in "Studi di storia e arte", 8, 1997, pp. 120-121, nota 119; M. Marubbi, in *San Rocco nell'arte. Un pellegrino sulla via Francigena*, catalogo della mostra, Piacenza, 2000, a cura di C. Bertelli, L. Fornari Schianchi, scheda 15, p. 183; E. Villata, *Il Maestro di San Rocco a Pallanza, risarcimento di una scheda con una noterella sul Maestro dei santi Cosma e Damiano a Como*, in "Fimantiquari", 10, 2002, 28/29, p. 70; M. Tanzi, *Margini zenaliani. Gli affreschi di Cortemaggiore e il trittico di Assiano*, in "Solchi", VIII, 2005, pp. 26, 37-38, nota 42.

plementare. I dipinti sono fatti per essere visti ed è su questa primaria capacità, quella di vedere, che mi piace fondare la mia opera di storico dell'arte.

A mio modesto parere il problema attributivo non è stato definitivamente risolto perché il confronto si è limitato all'ambito dei dipinti. Ci sono, è vero, ancora lacune nella conoscenza di tutti i pittori operanti in Lombardia nel Rinascimento, cito qui, solo come esempio importante, il cantiere della Certosa di Pavia o il Maestro della Pala Sforzesca entrambi ancora anonimi³.

Solo raramente però si è pensato anche ai miniatori che pure potrebbero aver avuto una complementare, o saltuaria, attività pittorica in formato maggiore. Il caso non è raro, come suggeriscono personalità particolarmente interessanti quali quelle di Girolamo dai Libri e Liberale da Verona.

La mia osservazione risale ormai a qualche decennio fa (come prova della mia proverbiale lentezza), quando visitai per la prima volta il Museo Marmottan di Parigi. Al Marmottan, in genere, ci si va per vedere le Ninfee di Claude Monet, ma le sorprese, per chi vuol vedere, sono sempre presenti. Una serie di iniziali miniate, di cui allora non esisteva nemmeno la totale riproduzione fotografica (a documentare quel tempo remoto), mi fece subito pensare al *San Rocco* di Crema.



La miniatura più riprodotta era una *Adorazione dei Magi* ma, ancora più convincenti, erano le figure di alcuni *Profeti*. I riferimenti per queste miniature mi portavano a pensare al Maestro B. F.⁴ molto attivo in Lombardia e di cui cercai altre testimonianze allora note, e in seguito arricchite da numerose altre segnalazioni critiche. Tutti i nuovi rinvenimenti mi sembrarono confermare la primitiva intuizione. Quelli che oggi mi appaiono tra i più indicativi e convincenti sono altre figure di *Profeti* al Paul Getty Museo di Malibù e alcuni *Santi* del Museo Diocesano di Lodi facenti parte di Corali miniate provenienti dall'Abazia Olivetana di Villanova sul Sillaro, i Codici miniate (Codice primo) di San Vittore a Casorate Primo, quelli dell'Abazia Olivetana (ancora una volta) di San Vittore al Corpo di Milano, oggi alla Trivulziana e al Rare Book Department Library Philadelphia, dove si trova il san Giovanni Evangelista qui sopra riprodotto.

Il Maestro B. F. è rimasto un misterioso autore anonimo, anche se è stata proposta una sua identificazione (interessante, ma non condivisa e spesso non accolta) con Francesco Binasco.

³ Sulla recente ipotesi di identificazione del Maestro della Pala Sforzesca con Giovan Angelo Mirofoli da Seregno si vedano C. Cairati, E. Rossetti, "Memorie" dallo studiolo di Eleonora da Correggio Risca a Milano. *L'inventario del 1523*, in *Squarci d'interni. Inventari per il Rinascimento milanese*, Milano 2012, pp. 115-133; M. C. Passoni, *Maestro della Pala Sforzesca, Madonna con il Bambino che gioca con il rosario*, Berlino, Gemaldegalerie. Scheda 13, in *Leonardo e la Madonna Litta*, Catalogo della Mostra a cura di P.C. Marani e A. Di Lorenzo (Milano, Poldi Pezzoli, 7 novembre 2019-10 febbraio 2020), Milano, pp. 120-121. Antonio Mazzotta, *Alcuni indizi per l'identificazione del 'Maestro della pala sforzesca'*, in "Prospettiva", 181-182, 2021, pp. 78-85.

⁴ Sul maestro B.F. si veda ad esempio, M. Carminati, *Codici miniate del Maestro B.F. a Casorate Primo*, Pavia, Cassa rurale ed artigiana, 1995; B. F. e il Maestro di Paolo e Daria: un codice e un problema di miniatura lombarda, a cura di Luisa Giordano, Binasco: Associazione ricreativa e culturale Cassa rurale e artigiana, 1991; P. Venturelli, *Aggiunte a una mostra lodigiana (1998): la croce dell'Incoronata e il tabernacolo Pallavicino (con il "Maestro B. F.", i Mantegazza e Francesco Galli)*, in *Arte è passione. Scritti in onore di Tino Gippi*, in *Passione è cultura. Scritti per Tino Gippi*, a cura di M. Faraoni, Milano 2007, pp. 214-225. Paola Venturelli, *Arte orafa milanese 1450-1527. Leonardo da Vinci tra creatività e tecnica*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2021, pp. 89-95, 120, 285.



Non ho alcun elemento che confermi una sua attività anche di pittore di pale o quadri, ed è questo il limite di questa mia ipotesi, ma una volta messo in collegamento il miniatore e un dipinto come il San Rocco del Museo di Crema, si possono aprire spiragli di ricerche e conferme (o smentite) nei prossimi approfondimenti sull'artista (che pure andranno accertati).

Alcuni elementi caratterizzano anche altri autori di miniature milanesi e lombarde, che derivano dalla tradizione leonardesca, ad esempio nei personaggi e, in particolare, nei putti con lunghi capelli biondi, ricci o inanellati, confrontabili (o riscontrabili) anche con illustrazioni di celebri manoscritti di corte, la Sforziade di Giovan Pietro Birago, il Libro d'Ore Sforza, sempre del Birago, e in genere con le miniature di questo artista, il Messale Arcimboldi con il Maestro dei frontespizi che lo decora e con Matteo da Milano collaboratore nella stesura delle illustrazioni. Ma anche con la pittura di Nicolò Mojetta di Caravaggio, soprattutto negli affreschi di Abbiategrasso. Nel complesso intreccio o groviglio di questo momento artistico, pittorico e miniaturistico, della corte milanese si colloca il San Rocco di Crema.

Pur con tutti i problemi esistenti a livello critico ed attributivo, soprattutto in campo miniaturistico, ritengo che le miniature del Maestro B. F., forse Francesco Binasco, abbiano una vicinanza importante con la tavola cremasca.

Non dico che si possa trattare proprio del Maestro B. F., di cui oggi ignoriamo l'attività in formato grande, ma che lo stile delle sue miniature è affine alla tavola di San Rocco a Crema⁵.

Esiste tuttavia una Circoncisione di Cristo del Museum of Art di Philadelphia a lui riferita a

⁵ Studi sul Maestro F. B. e Francesco Binasco: P. D'Ancona, *La miniature italienne du Xe au XVIe siècle*, Paris 1815; P. Wescher, *Beschreibendes Verzeichniz der Miniaturen... des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen Berlin*, Berlin 1931; P. Wescher, Francesco Binasco. Miniaturmaler der Sforza, in *Jahrbuch der Berliner Museen* 2. Bd., (1960), S. 75-91; M. Levi D'Ancona, *The Wildenstein Collection of Illumination. The Lombard School*, Florenz 1970; Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz (Hrsg.): *Die Meisterwerke aus der Kupferstichkabinett Berlin*, Stuttgart und Zurich, 1980; P. Wescher, voce Binasco. Francesco, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10 (1968); P. L. Mulas, *B. F. e il Maestro di Paolo e Daria: un codice e un problema di miniatura lombarda*, a cura di L. Giordano, Binasco, 1991; M. Carminati, *Codici miniati del Maestro B.F. A Casorate Primo*, Pavia 1995; *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, 2004, pp. 439-442, a cura di M. Bollati; C. Romano, *Matteo da Milano e il Messale Arcimboldi: problematiche e spunti di riflessione*, in "Libri & documenti", XXXII-XXXIII, 2006-2007, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana Castello Sforzesco Milano, pp. 9-33.



documentazione di una sua attività da pittore, che però mi sembra meno convincente e qualitativamente inferiore alle sue miniature, talvolta di grande formato (quasi dipinti veri e propri)⁶.

Sempre al Museo di Crema, provenienti dal Municipio della città all'epoca della fondazione del museo e della ristrutturazione del Palazzo comunale, sono esposte due tele anonime. Le allegorie della Giustizia e della Pace, della Prudenza e della Temperanza. Dai testi biblici traiamo il motivo compositivo della prima tela: “Misericordia e Verità si incontreranno, Giustizia e Pace si baceranno”⁷.

In questo caso più che una attribuzione ad un pittore specifico, poi vedremo le problematiche, segnalo un possibile confronto mai notato del dipinto cremasco con una tela bolognese. Anzi per me si tratta di una vera sovrapposizione. Mi riferisco alla pala d'altare con la *Nascita di Maria* dipinta da Cesare Aretusi e Giovan Battista Fiorini, intorno al 1577, per la cappella di patronato di Aurelio Favignana nella chiesa di San Giovanni in Monte a Bologna.

Sulla destra, in primo piano, due grandi figure femminili che fanno da quinta e introducono alla scena principale in secondo piano e in scala minore per lasciare spazio, nella parte superiore, alla visione celeste di angeli e ad un mistico e virtuosistico effetto di luce divina. Le due donne si abbracciano come nel dipinto di Crema nel quale è stato aggiunto in basso a destra, ai piedi delle figure, un angioletto con la bilancia, simbolo necessario per dare più evidenza e caratterizzare le due figure quali giustizia e pace. Nella grande pala bolognese (olio su tela, cm. 448 x 226), infatti, non sono chiaramente identificabili proprio questi personaggi.

“Le figure in primo piano, prospetticamente imponenti e anche narrativamente autonome, denunciano una qualche disomogeneità rispetto all'interno scuro e osservato con strumenti pittorici e compositivi più propriamente settentrionali”⁸.

“L'abituale collaborazione dei due artisti viene tradotta dal Malvasia nella distinzione retorica tra “invenzione” o disegno (scaturito dalla prevalente cultura romana di Fiorini) e “buona tinta” Lombarda o Veneta dell'Aretusi”. Datata al 1580, così come l'affresco eseguito dei due pittori nella stessa chiesa, della Consegnare delle chiavi a san Pietro, per volere del cardinale Gabriele Paleotti, autore del Discorso intorno alle immagini sacre e profane (1582), trattato fondativo della pittura sacra post tridentina. “Sulla lettura delle due autografie, difficilmente risolvibile... si contraddice lo stesso Malvasia” ed è pertanto lasciata indefinibile anche dalla storiografia più recente. Lo stesso accade per la tela del Museo Cremasco per la quale io propenderei per considerarla copia tardo seicentesca da Aretusi o da Fiorini o da entrambi.



⁶ Sulla vicenda attributiva della tavola di San Rocco, si veda Matteo Facchi, *L'intervento conservativo sulla tavola raffigurante San Rocco del Museo Civico di Crema e del Cremasco*, in *Insula Fucheria* XLIX, dicembre 2019, pp. 345-354, a cui si rimanda per la bibliografia. A questa scheda si aggiunge ora il presente scritto con conclusioni già rese pubbliche nella conferenza al Museo di Crema del settembre 2018.

⁷ Salmo 84, versetto 11.

⁸ Andrea Emiliani (a cura di), *Dall'avanguardia dei Carracci al secolo Barocco, Bologna 1580-1600*, (Corinna Giudici, pp. 162-163). “Cesare Aretusi e Gio. Battista Fiorini reciprocamente aiutandosi e sostenendosi, riguardevoli molto si resero. (Malvasia, 1678).

Ricordo che nello stesso anno in cui era stata realizzata da Aretusi e Fiorini la pala bolognese con la *Nascita di Maria*, veniva eretta la diocesi di Crema dal papa bolognese Gregorio XIII che avrebbe proposto di legare la diocesi cremasca all'Arcidiocesi di Bologna come diocesi suffraganea. Potrebbe trovarsi in queste circostanze il motivo di un quadro bolognese a Crema, inserito, come dimostrano le due altre virtù, Prudenza e Temperanza, in un programma politico e moraleggiante, forse nel contesto del Palazzo Pubblico cremasco, sede del Provveditore veneziano.

Crema e Venezia si prodigarono a lungo e concordemente per dare autonomia religiosa a Crema, rispetto ai vicini territori milanesi e quindi stranieri, e per la nascita della diocesi "cremense". Anche le altre due figure allegoriche potrebbero venire da Bologna, ma non ho elementi in questo senso, o donati da Venezia.

Sono diverse, forse leggermente più tarde e non troppo lontane dalle opere di Giovanni Brunelli, pittore contemporaneamente veronese e cremasco, di cui tratterò nel paragrafo successivo. Nel rinnovato interesse su Giovanni Brunelli, pittore di origine veronese, ma cremasco per scelta di vita e per le opere realizzate nel nostro territorio, segnalo di questo artista due importanti dipinti.

Mi sono imbattuto in Giovanni Brunelli, o Giovanni Battista Brunelli, che credo siano due persone diverse, cronologicamente e stilisticamente non sovrapponibili, studiando Giovan Battista Lucini. Arrivato a Crema a fianco di una personalità maggiore come quella di Martino Cignaroli, con una figuratività neo-veronesiana, cioè derivata da Paolo Caliari, più conosciuto come il Veronese, e specializzato nella città scaligera nelle copie tratte dalle opere di questo maestro, lui artista non di eccelso livello, resta sedotto dai dipinti di Giovan Battista Lucini, geniale pittore della nuova città di residenza, ne subisce il fascino e lo stile, al punto che alcuni suoi tele sono dubitativamente attribuite al Lucini. Penso, ad esempio, ai quadri nella parrocchiale di Offanengo con i Discepoli di Emmaus.

Interessante che ora compaiano sul mercato antiquario, non locale, anche se come anonimi, e con proposta di attribuzione a Scuola del XVII secolo (senza precisazione però di quale scuola), due dipinti su tela di notevoli dimensioni (cm. 92 x 126), di buona qualità, raffiguranti Episodi Biblici, *Rebecca ed Eliezer, servo di Abramo, al pozzo* e *Giuseppe che spiega i sogni ai compagni del carcere*⁹.



⁹ Asta Cambi. Dipinti antichi. Genova 15 novembre 2017, come Scuola del XVII secolo, lotto 120. Il secondo, e il migliore dei due, è stato riproposto in commercio, Asta Cambi. Genova 10 dicembre 2020, lotto 89, con il riferimento, non sostenibile, a Luigi Miradori detto il Genovesino; G. Lucchi, *Giovanni Brunelli in Cattedrale e a Bagnolo*, in "Il Nuovo Torrazzo", 28-6-1973; G. Lucchi, *Giovanni Brunelli in San Bernardino*, in "Il Nuovo Torrazzo", 14-7-1973; G. Lucchi, *Giovanni Brunelli: saggi in diverse chiese della Diocesi e un capolavoro in S. Antonio*, in "Il Nuovo Torrazzo", 21-7-1973; L. Fabbri, *La pittura veronese "fuori di patria"*, in "La pittura veronese in età barocca", Verona, 2017; M. Facchi, *La Cappella dei Cazzuli a Capergnanica*, Milano, 2018.

Sono da riferire, ecco la mia ipotesi, fatta senza troppa difficoltà, a Giovanni Brunelli, sia per lo stile, sia per la composizione sempre un po' affastellata, sia la cromia anche se i due dipinti oggi si presentano oscurati da una patina di sporco e di ossidazione, e ancora per i panneggi e per le tipologie dei personaggi (in particolare il volto di Giuseppe dal naso accentuato, elemento che corrisponde a una specie di sigla di riconoscimento di Brunelli). La qualità diventa ancora più alta nei volti di Rebecca e del servo Eliezer, meno generici e consuetudinari, così realisticamente carichi di espressione psicologica, che in un primo momento avevo pensato all'intervento di un diverso pittore, per i due visi.

Ma lasciamo il tutto a Brunelli confidando nelle sue possibilità, come emergono in numerosi dettagli anche in altre opere. Preciso che conosco i dipinti solo attraverso la fotografia e potrebbero inoltre essere stati puliti e restaurati. La visione diretta non credo che mi farebbe cambiare idea circa l'attribuzione, ma si potrebbero meglio precisare gli aspetti stilistici e la qualità.

In via ipotetica e nell'insieme del discorso sulle opere del Museo di Crema, si potrebbe pensare di accostare al Brunelli, anche la tela raffigurante *Santa Barbara* che riceve la palma del martirio da un angioletto conservato nei depositi museali e, ad oggi datata, all'Ottocento. La *Santa Barbara*, come ipotesi di studio e ulteriore ricerca, anche per il tipico affastellamento della scena, potrebbe essere accostata al Brunelli (ma non direttamente a lui per via della modesta qualità) e, comunque, nella scia della pittura di Lucini che ebbe alcuni allievi ed un appassionato imitatore di Brunelli.

Nelle giornate di primavera 2018 del FAI Cremasco, mi è stato chiesto di presentare la chiesa parrocchiale di San Michele, prima agli studenti-apprendisti ciceroni e, poi, nella mattinata



della domenica, al pubblico. Ho rivisto con grande piacere le opere conservate nell'edificio (e con grande dispiacere il vuoto lasciato dal furto dell'Angelo Custode di Eugenio Giuseppe Conti, rubato anni fa assieme al San Michele dello stesso pittore, poi recuperato). È stata l'occasione per ripensare, con la sedimentazione visiva e culturale che gli anni accumulano, alcuni elementi. Prima di tutto il ciclo di affreschi raffiguranti i Misteri del Rosario e due Sante all'altare della Madonna che, seppur in non perfette condizioni, io propongo di annoverare fra i capolavori più alti di Mauro Picenardi, come secondo me dimostra l'abisale differenza esistente con le decorazioni di Giacomo Desti presenti nelle altre cappelle (comprese le quadrature) della chiesa e al quale i Misteri vengono sovente riferiti. Le scene sacre dipinte intorno alla statua della Madonna ci mostrano una leggerezza di composizione, una

fraganza di colore sgranato, un'altissima luce. Si tratta, a mio avviso ed in buona sostanza, della grazia e della seduzione del migliore Settecento (Rococò o Barocchetto che dir si voglia). Io sono dell'avviso che solo un maestro, e dei maggiori per la pittura veneto/lombarda di un secolo così straordinario e ricco di protagonisti, poteva realizzare anche in una piccola borgata di campagna un simile affresco. Le due piccole figurette di angeli in finto marmo, più grigio che bianco, alla sommità della finta architettura, sono aggiunte ottocentesche, accademiche e rigide, lontane dallo stile che io attribuisco al Picenardi.

La presenza di Mauro Picenardi a San Michele mi pare possa essere suggerita anche, da un'altra interessante valutazione. Nella cappelletta dedicata alla Madonna appena fuori paese, sopra l'affresco Seicentesco della Madonna con il Bambino e Santi, riferibile a Tomaso Pombioli, o al giovane Gian Giacomo Barbelli, si trova di nuovo un pittore che ha operato nella chiesa parrocchiale con un'importante pala. La pala del Pombioli a cui faccio riferimento rappresenta Maria, Gesù bambino, san Michele, san Sebastiano e san Rocco che liberano dalla peste il borgo dipinto sullo sfondo con la vecchia chiesa. A coronamento dell'immagine più antica, mentre si rinnovava secondo il gusto settecentesco la parrocchiale, Mauro Picenardi fu incaricato di prestare la sua opera modernizzatrice e di affrescare una *Gloria di Angeli in cielo*¹⁰. In una delicata cromia da pastello e da paradiso, tra le nuvole si affacciano teste di angioletti con la gioia spensierata dell'infanzia nelle espressioni e nei gesti giocosi. Manca la parte superiore del piccolo affresco, ma resta intatto il fascino dell'opera.

Le mie riflessioni non si esauriscono qui, anzi ce ne sono ulteriori ed importanti. Sulle pareti del presbiterio, ai lati dell'altare, ci sono due tele di notevoli dimensioni, settecentesche, vicine allo stile di Mauro Picenardi, probabilmente però precedenti ai suoi interventi. La migliore raffigura l'*Apparizione della Madonna con il Bambino a san Gaetano Thiene*¹¹, opera offuscata da polvere e ossidazioni, ma certamente opera di Gian Bettino Cignaroli, maestro presso l'Accademia veronese. Proprio presso questa Accademia studiò Mauro Picenardi inviato dal vescovo di Crema, Marcantonio Lombardi, originario della città scaligera. Da qui si comprende la possibile attribuzione al Picenardi dell'*Apparizione* che, di contro, io meglio accosterei all'opera di Gian Bettino.

Mi sento qui di avanzare un'ipotesi attributiva anche per la seconda tela raffigurante l'*Arcangelo Michele che abbatte Lucifero* per la quale io stesso avevo pensato al Picenardi. La composizione molto animata, perfino nervosa e agitata, come il soggetto esige, potrebbe ritrovare con la pulitura della tela anche la cromia lucida e quasi smaltata tipica di Gian Domenico. Proprio sulla base delle caratteristiche del dipinto, disvelate dall'attività manutentiva, sono indotto a pensare a Gian Domenico Cignaroli, autore di una pala per la chiesa della Santissima Trinità a Crema (ora nel Museo Civico) in cui la scena, soprattutto nella parte bassa con le anime sofferenti fra le fiamme, presenta una drammatica sottolineatura a luci contrastate. Di questa pala in un precedente numero di *Insula Fulcheria* (2017) ho pubblicato il bozzetto o modelletto preparatorio passato sul mercato d'aste con il generico riferimento alla Scuola Romana del XVIII secolo.

In questi ultimi anni la personalità di Gian Domenico Cignaroli è stata indagata e la conoscenza della sua opera approfondita. La sua pittura risulta ormai ben distinta da quella del fratello, rivelando una cifra stilistica individuabile proprio nel il superamento (non intendo qualitativo)

¹⁰ L. Carubelli, *Mauro Picenardi*, Crema 1989, pp 70 e 98. 98; C. Alpini, Breve profilo storico artistico di Mauro Picenardi, in *Mauro Picenardi: Splendore di una Via Crucis*, Crema, 1988, pp. 45-69; C. Alpini, *Mauro Picenardi: Lot, le figlie e altre novità*, in "Insula Fulcheria", XXIII, 1993, pp. 199-217; C. Alpini, Mauro Picenardi disegnatore, in "Insula Fulcheria", XXIX, 1999, pp. 123-146; C. Alpini, Mauro Picenardi maestro cremasco e pittore veneto, in "Insula Fulcheria", 2010, pp. 239-249.

¹¹ L. Carubelli, da "Il Nuovo Torrazzo" 11 marzo, 1995, *Il veronese Giambettino Cignaroli; Cignaroli, Giambettino*, voce in Dizionario Biografico degli Italiani, F. R. Pesenti, vol. 25 (1981); *Cignaroli, Gian Domenico*, F. R. Pesenti, voce in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 25 (1981); S. Zatti, *Giambettino Cignaroli*, in "I Pittori Bergamaschi", Il Settecento II, Bergamo, 1989, pp. 522-540; *Giandomenico Cignaroli*, in "I Pittori Bergamaschi", Il Settecento II, 1989, pp. 541-543; *I Pittori dell'Accademia di Verona (1764- 1813)*, catalogo della mostra di Verona, a cura di L. Caburlotto, F. Magani, S. Marinelli, C. Rigoni, Verona, 2011; *Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari*, catalogo della mostra a cura di F. Magani, P. Marini, A. Tomezzoli, Verona, 2012.



della calma contemplativa, classica e olimpica di Gian Bettino e, forse, rivelatrice di un carattere più inquieto e impetuoso, pittoricamente impulsivo.

Termino il mio resoconto da San Michele ritornando al già citato Eugenio Giuseppe Conti¹². Sulla parete del coro è collocata una grande tela raffigurante l'*Incontro tra Sant'Antonio Abate e San Paolo Eremita* (1883 circa), un soggetto ripreso dal Conti con poche varianti nell'affresco della volta nella chiesa parrocchiale di Bolzone (1899). Della composizione si conoscono alcuni bozzetti, uno dei quali

esposto alla mostra sui "Dai disegni, agli spolveri, ai bozzetti, agli affreschi" proposta nel 2018 (2018/2019) al teatro San Domenico di Crema.

La stessa qualità nel tema storico/religioso si può trovare in un importante dipinto, *Gionata rinnova l'alleanza con David nel deserto di Zif*, riemerso da poco nelle collezioni della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon di Roma. Databile al 1869/70 è un'aggiunta notevolissima al catalogo del Conti e una testimonianza del suo soggiorno a Roma, nello studio e nella collaborazione con Cesare Mariani, il maggiore frescante di soggetti sacri nella seconda metà dell'Ottocento in Italia.

¹² C. Mussi, *Eugenio Giuseppe Conti*, Crema 1987; C. Alpini, *Un momento di grande civiltà artistica cremasca*, in 'Dai Bozzetti agli Spolveri, agli Affreschi'. Percorsi d'arte del XIX secolo nel Cremasco", catalogo della mostra, Crema 2018, pp. 15-21.

È nato a Mozzanica il pittore Giovan Francesco Caroto?

La recente rassegna dal titolo Caroto e le arti tra Mantegna e Veronese, allestita a Palazzo della Gran Guardia a Verona (13 maggio-2 ottobre 2022), ha aperto un dibattito sui natali del pittore Giovan Francesco Caroto (1480ca-1555). Dove è nato veramente il Caroto? Nella città di Verona, come sostenuto sino a tempi non molto lontani, oppure tra Caravaggio e Mozzanica, come viene oramai sostenuto dalla critica più aggiornata?

In un periodo storico in cui non esisteva l'uso dei registri anagrafici risulta assai difficile risalire con certezza al luogo e alla data di nascita del nostro pittore; tuttavia alcune notizie provenienti da altre fonti documentarie sembrerebbero orientare la nostra attenzione proprio verso la località di Mozzanica.

Premessa

La recente rassegna dal titolo *Caroto e le arti tra Mantegna e Veronese*, allestita a Palazzo della Gran Guardia a Verona (13 maggio-2 ottobre 2022), ha acceso i riflettori sul pittore Giovan Francesco Caroto (ca.1480-1555), un artista d'epoca rinascimentale quasi sconosciuto al grande pubblico, ma ben noto e conosciuto tra i cultori dell'arte e i collezionisti¹.

Una storia forse poco nota che, per chi non abbia una conoscenza almeno discreta della vita e delle opere del Caroto, credo valga la pena di essere brevemente raccontata.

Secondo la narrazione che l'autorevole Giorgio Vasari (1511-1574) fa nelle *Vite degli artisti*², l'apprendistato di Giovan Francesco Caroto avvenne nella bottega del miniaturista e pittore Liberale da Verona (1455-1529). In seguito, ancora giovanissimo, frequentò a Mantova il grande maestro Andrea Mantegna (1431-1506) e ne divenne suo discepolo. Il declino artistico di Giovan Francesco giunse con l'affermarsi a Verona, negli anni quaranta del Cinquecento, del nuovo linguaggio di Paolo Caliari detto il Veronese (1528-1588).

La sua prima opera nota, firmata e datata, è la *Madonna cucitrice* (1501) conservata a Modena nella Galleria Estense. Altre opere degne di essere ricordate sono il *Ritratto di gentildonna* (1508-1510) del Museo del Louvre di Parigi, il *San Sebastiano* (1515-1518) nella chiesa di Santo Stefano a Casale Monferrato e la *Natività di Maria* (1527) dell'Accademia Carrara di Bergamo.

La sua vasta produzione, dovuta in gran parte alla committenza degli ordini religiosi, è conservata quasi interamente a Verona: gli affreschi della cappella Spolverini nella chiesa di Santa Eufemia (1512); la *Madonna in gloria e santi* (1528) nella chiesa di San Fermo Maggiore; i *Tre arcangeli* (1512-1513), e la *Sacra famiglia con San Giovannino* (1531) nel Museo di Castelvecchio; il *Polittico* (1510-1515), e *Sant'Orsola* (1545) in San Giorgio in Braida.

Tuttavia l'opera più conosciuta rimane indiscutibilmente il *Ritratto di fanciullo ridente con disegno* che il Caroto realizzò tra il 1515 e il 1520. Si tratta di un dipinto ad olio su tavola di modeste dimensioni (cm 37x29), oggi conservato al Museo di Castelvecchio a Verona, conosciuto soprattutto per l'originalità del soggetto rappresentato. (*Foto 1*)

Anche il fratello minore Giovanni (*post* 1488-1562) seguì le orme artistiche di Giovan Francesco e la quasi omonimia fra i due contribuì allo scambio di persona e a generare qualche equivoco in merito alla paternità di alcune loro opere³.

Brevi note biografiche

La rassegna veronese ha avuto, tra le altre cose, il pregio non del tutto marginale di aver aperto un dibattito sul luogo di nascita del pittore Giovan Francesco Caroto.

Dove è nato veramente il Caroto? Nella città di Verona, come sostenuto sino a tempi non molto lontani, oppure tra Caravaggio e Mozzanica⁴, come viene oramai sostenuto dalla critica più ag-

¹ Il catalogo della mostra è stato curato da Francesca Rossi, Gianni Peretti ed Edoardo Rossetti, *Caroto e le arti tra Mantegna e Veronese*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2022. Per la biografia di Giovan Francesco Caroto si rinvia a: Eduard Alexandr Safarik, *Giovanni Francesco Caroto*, in «Dizionario biografico degli italiani», Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1977, vol. 20, pp. 564-566.

² Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, a cura di Gaetano Milanesi, vol. V, Ed. Sansoni, Firenze 1880, p. 280.

³ Per la biografia di Giovanni Caroto si rinvia a: E. A. Safarik, *Giovanni Caroto*, cit., pp. 563-564.

⁴ Edoardo Rossetti, *La biografia di Giovan Francesco e Giovanni Caroto in breve*, in «Giovan Francesco Caroto (1480 ca.-1555)», Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020, pp. 22-25; anche in *Caroto e le arti*



1. Giovan Francesco Caroto (Verona?, circa 1480-1555), *Ritratto di fanciullo ridente con disegno*, 1515-1520, olio su tavola (37x29 cm), Verona, Musei Civici-Museo di Castelvecchio

giornata?

Il primo biografo e suo contemporaneo, l'aretino Giorgio Vasari, nelle *Vite degli artisti* – apparse a Firenze nelle redazioni del 1550 e del 1568 – afferma con poche e avare parole che «nacque in Verona l'anno 1470»⁵; questa data venne accettata per oltre tre secoli da tutti gli studiosi che se ne occuparono in seguito.

Le approfondite ricerche effettuate su documenti di prima mano da Luigi Simeoni (1875-1952), e pubblicate in una dissertazione comparsa nel 1904 sulla rivista *L'Arte*, permisero allo storico veronese di accertare che Giovan Francesco Caroto era figlio di Pietro di Caravaggio e che nacque probabilmente attorno all'anno 1480 a Verona⁶.

Sulle origini veronesi del pittore ritornano nuovamente negli anni Settanta del secolo scorso, sia Maria Teresa Franco Fiorio (1971)⁷, sia Paola Marchiori (1974)⁸ le quali, sulla scorta di alcune nozioni desunte dalla dissertazione del Simeoni, ribadiscono che il Caroto nacque a Verona da famiglia di origine lombarda, proveniente da Caravaggio.

Un altro rompicapo, che ruota intorno alla figura del Caroto, è rappresentato dalla data della sua nascita che, tradizionalmente accettata al 1470, venne in seguito messa in discussione.

La meticolosa consultazione, che Luigi Simeoni fece dei registri della contrada di Santa Maria Antica a Verona, gli permisero di confutare Giorgio Vasari e di accertare che la data della nascita di Giovan Francesco era da ritenere, con buona approssimazione, il 1480 e che questa rappresentava «la media fra quelle recate dalle tre anagrafi che la farebbero risalire agli anni 1478, 1479, 1482»⁹.

Più semplice, ma solo in apparenza, è stata la determinazione della data della morte. A dire del Vasari, l'artista visse settantasei anni e fu sepolto a Verona¹⁰; da queste semplici e scarse notizie si dedusse forse troppo frettolosamente che il Caroto fosse morto intorno all'anno 1546. (*Foto 2*)

Tuttavia il testamento di Giovan Francesco rogato il 29 aprile 1555, nel quale il testatore asserisce che è «sopraffatto dalla cattiva salute fisica», fa supporre che la morte lo abbia raggiunto non molto tempo dopo¹¹.

Le origini lombarde: Caravaggio

Nel frattempo, col trascorrere degli anni, si faceva sempre più spazio la convinzione che anche Giovan Francesco fosse nato a Caravaggio e, nondimeno, si faceva più insistente anche l'idea che don Stefano Baschi fosse lo zio materno (*avunculus*), non paterno come sostenuto da Luigi Simeoni¹².

Per di più, al giorno d'oggi, la critica è pressoché concorde nel ritenere quantomeno dubbia, se

tra Mantegna e Veronese, cit., pp. 39-43.

⁵ G. Vasari, *Le Vite*, cit., p. 280.

⁶ Luigi Simeoni, *Nuovi documenti sui Caroto*, in «L'Arte. Rivista di storia dell'arte medievale e moderna», vol. VII (1904), p. 66.

⁷ Maria Teresa Franco Fiorio, *Giovan Francesco Caroto*, Ed. Vita Veronese, Verona 1971, pp. 17, 24.

⁸ Paola Marchiori, *Giovanni Francesco Caroto*, in «Maestri della pittura veronese», a cura di Pierpaolo Brugnoli, Banca Mutua Popolare di Verona, Verona 1974, p. 161.

⁹ Questi i dati dell'anagrafe di Santa Maria Antica: nel 1529 anni 50 di età, nel 1545 anni 67 di età, nel 1555 anni 72 di età (L. Simeoni, *Nuovi documenti sui Caroto*, cit., p. 65).

¹⁰ G. Vasari, *Le Vite*, cit., pp. 287-288.

¹¹ Sul testo originale: «adversa corporis valetudine oppressus» (L. Simeoni, *Nuovi documenti sui Caroto*, cit., p. 66).

¹² L. Simeoni, *Nuovi documenti sui Caroto*, cit., p. 65 (schizzo genealogico).

non inconsistente, l'asserzione secondo la quale il cognome Baschi tramutò in Caroto per il riferimento traslato con la spezieria all'insegna *del Carro*, gestita a quel tempo dalla famiglia del pittore.

Del resto, se l'asserzione fosse vera e corretta, dovremmo ammettere che i Caroto possedessero la spezieria già ben prima dell'anno 1501, epoca della prima opera nota, datata e firmata, del nostro pittore (*I Franciscus Charotus MCCCCCI*).

I primi indizi documentali che hanno permesso di risalire alle origini caravaggine della famiglia Caroto sono legati alle vicissitudini veronesi di don Stefano Baschi, erroneamente ritenuto lo zio paterno di Giovan Francesco.

In un'istanza presentata da don Stefano il 3 febbraio 1499 per ottenere la cittadinanza veronese, lo stesso richiedente dichiara di essere figlio di Bettino Baschi di Caravaggio¹³. Poiché sono gli stessi membri della famiglia ad affermare in un documento ufficiale la loro provenienza, diamo questo dato come certo e veritiero. Del presbitero Stefano Baschi, inoltre, sappiamo con certezza che era il fratello di Lucia, la madre di Giovan Francesco e che era cappellano della chiesa veronese di Santa Maria in Organo¹⁴.

Vediamo ora più da vicino cosa ci tengono in serbo le fonti storiche caravaggine a proposito della famiglia *de Baschis*.

Il primo documento che giunge utile ai nostri fini è rappresentato dalla visita pastorale effettuata nell'anno 1470 da Giovanni Stefano Bottigella (1410-1476) vescovo di Cremona. Da queste carte emerge una confidenza fatta al vescovo da don Antonio *de Bordigaciis*, rettore della parrocchia dei santi Pietro e Paolo di Calvenzano (Bergamo), il quale afferma che tra i religiosi caravaggini avvezzi al gioco delle carte vi era «presbiterum Stefanum de Baschis»¹⁵.



2. Grazioso Spazzi, *Medaglione di Giovan Francesco Caroto* (1874), Verona, Biblioteca Civica, Protomoteca

¹³ Ivi, p. 66.

¹⁴ Ivi, pp. 66-67.

¹⁵ Archivio Storico Diocesano di Cremona, Curia vescovile, *Visita pastorale Stefano Bottigella 1470*, vol. 1, f. 121r, 29 novembre 1470.

Il secondo documento è rappresentato dal libro dell'*Estimo dei beni mobili e immobili* del comune di Caravaggio redatto nell'anno 1472¹⁶. In questo codice cartaceo della seconda metà del XV secolo, sono enumerate le proprietà immobiliari urbane (fabbricati) e rurali (terreni) raccolte sotto i singoli nominativi dei proprietari, con la specifica indicazione delle quote d'estimo per ogni proprietà.

Poiché il volume è mutilo (mancano le carte da 1 a 64) non è stato possibile stabilire con certezza la data di redazione; ad opinione dello storico trevigliese Tullio Santagiuliana (1912-1985), l'*Estimo* caravagino venne compilato nel 1472¹⁷.

Per lo stesso motivo, ovvero per la citata perdita dei fogli iniziali, l'estimo di Porta Seriola risulta attualmente composto solamente da alcuni fogli finali (da carta 65 a carta 69); pertanto la predetta contrada si trova quasi totalmente esclusa dalla nostra indagine. La ricerca effettuata su questo prezioso documento quattrocentesco appare da subito fruttuosa e svela, sul verso del foglio ottantadue, il nominativo di un certo Giovanni di Bettino Baschi (*Johannes Betini Baschi*).

Poi di seguito, ancora altri interessanti nominativi: Cristoforo di Francesco Baschi, Stefano di Giovanni Baschi, Zinino Baschi (*Baschus*), Lorenzo Baschi (*Baschus*), tutti quanti residenti nella contrada di Porta Prata¹⁸.

I microtoponimi degli orti e dei giardini posseduti dai *de Baschis* nel territorio di Caravaggio, appellati di Santa Maria di Prata (*ortum unum ad dominam Sanctam Mariam Prate*) e della Rocca (*aream et ortum post Rocham*), ci consentono di localizzare le relative abitazioni nei pressi dell'attuale piazza Antonio Locatelli (popolarmente denominata piazza Castello).

Le ricerche negli archivi riservano sempre gradite sorprese e, in questo caso specifico, hanno fatto riemergere un documento notarile del 1538 nel quale i fratelli Cristoforo, Antonio e Michele *de Baschis* del defunto Francesco, e Stefano *de Baschis* del defunto Stefano, designano due arbitri allo scopo di verificare i reciproci diritti su dei beni lasciati *post mortem* dal congiunto presbitero Stefano *de Baschis*¹⁹.

Purtroppo, allo stato attuale delle conoscenze, non è stato possibile verificare se questo don Stefano sia lo zio materno dei Caroto, oppure più semplicemente un omonimo vissuto nello stesso periodo.

Altre informazioni di un certo interesse, sempre a proposito della famiglia *de Baschis* di Caravaggio, sono contenute in un atto notarile dell'anno 1543: si tratta di un'elencazione degli abitanti (vicini) del borgo di Caravaggio residenti nella giurisdizione della contrada di Porta Prata, dove compaiono due fuochi (nuclei familiari tassabili) con il cognome Baschi: precisamente Giacomo figlio di Fermo e Stefano del fu Stefano²⁰.

Dopo aver fugato il dubbio che il cognome *de Baschis* si sia successivamente tramutato in Caroto, non ci rimane che ritornare al nocciolo della questione: chi erano e da dove provenivano i Caroto (o *de Carotis*) che diedero i natali al pittore Giovan Francesco?

¹⁶ Archivio Storico del Comune di Treviglio, busta 3998, Estimo dei beni mobili e immobili degli uomini del comune di Caravaggio, ripartito in porte (Porta Seriola, Porta Prata, Porta Vicinato, Porta Folcero), cc. 65-235.

¹⁷ Tullio Santagiuliana, *Caravaggio, profilo storico*, Grafiche Signorelli, Calvenzano 1981, nota 1, p.127.

¹⁸ *Estimo di Caravaggio*, cit., Giovanni di Bettino (c. 82v), Cristoforo di Francesco (c. 83r), Stefano di Giovanni (c. 114r), Zinino (cc. 115r, 115v), Lorenzo (cc. 115v, 116r).

¹⁹ Sul documento originale: «In hereditate et bonis per quondam dominum presbiterum Stephanum de Baschis ecc.» (Archivio di Stato di Milano, d'ora in poi ASMi, Notarile, Gabriele Baruffi, filza 9400, 17 aprile 1538).

²⁰ ASMi, Notarile, Pietro Francesco Baruffi, filza 10265, 10 maggio 1543.

Le origini mozzanichesesi della famiglia Caroto

Lo storico dell'arte Edoardo Rossetti, uno dei tre curatori della mostra veronese, con argomenti per niente sprovveduti, ritiene che «Giovan Francesco sia nato da Pietro Caroto e Lucia *de Baschis* attorno alla fine degli anni settanta del XV secolo, probabilmente tra Caravaggio e Mozzanica»²¹.

Cosa sappiamo della famiglia Caroto originaria di Mozzanica? Non molto, per la verità. Ciò nonostante quanto basta per imbastire un discorso logico e sensato che, basato su documenti inediti o poco noti, ci ha condotto ad epiloghi per certi versi sorprendenti.

In un periodo storico in cui non esistevano i registri anagrafici, le informazioni sono scarse per non dire inesistenti e risulta, quindi, assai difficile risalire con certezza al luogo e alla data di nascita del pittore Giovan Francesco Caroto.

Solo nel 1563 il concilio di Trento stabilì che ogni parroco dovesse tenere i registri dei battesimi, dei defunti, dei matrimoni. Nel particolare, per quanto riguarda Mozzanica, la tenuta del registro dei battezzati inizia dall'anno 1583, quello dei matrimoni dal 1580 e quello dei defunti dal 1670²². La situazione, pressoché analoga, si riscontra anche a Caravaggio dove il registro di battesimo inizia nel 1586, quelli di matrimonio e dei defunti nel 1564²³.

La mancanza di questo tipo di documentazione ha indirizzato la ricerca verso altre fonti documentarie e bibliografiche le quali – nell'intento di fare luce sulle vicende ancora oscure e lacunose – sembrerebbero orientare la nostra attenzione proprio verso la località di Mozzanica, oggi in provincia di Bergamo ma, a quei tempi, parte del contado di Cremona²⁴.

Le prime notizie documentarie le troviamo su un manoscritto, che ci è pervenuto in copia settecentesca, nel quale sono contenuti due elenchi di uomini (*homines*) della comunità di Mozzanica che nella seconda metà del XV secolo giurarono fedeltà a Galeazzo Maria Sforza (1444-1476), duca di Milano²⁵.

Nel primo elenco sono enumerati circa trecento uomini della comunità di Mozzanica che il 10 novembre 1468 giurarono fedeltà e ubbidienza al nuovo duca di Milano e, tra questi, compaiono i seguenti appellativi: Viviano e Filippo *de Carotis* (fratelli), Bartolomeo (figlio di Viviano), Pietro Bettino *de Carotis*, Andrea *de Carotis*, Tommaso *de Carotis* (padre) e Giacomo (figlio), Giovanni *de Carotis*²⁶.

Nel secondo elenco, sono enumerati quasi duecento uomini della comunità di Mozzanica che l'8 gennaio 1470 rinnovarono il giuramento di fedeltà a Galeazzo Maria Sforza, alla duchessa Bona di Savoia sua moglie e al loro primogenito Gian Galeazzo Maria. In questo documento ritroviamo i seguenti appellativi: Viviano *de Carotis*, Filippo *de Carotis*, Pietro e Bettino *de Carotis* (fratelli), Tommaso *de Carotis*²⁷.

²¹ E. Rossetti, *La biografia*, cit., p. 22.

²² Archivio della chiesa parrocchiale di Santo Stefano in Mozzanica, *Registri canonici dell'anagrafe*.

²³ Archivio della chiesa parrocchiale dei Santi Fermo e Rustico in Caravaggio, *Registri canonici dell'anagrafe*.

²⁴ Amanzio Possenti, *Giovan Francesco Caroto, pittore. La scoperta: è nato a Mozzanica*, Il Popolo Cattolico (settimanale di Treviglio), 28 maggio 2022, p. 20; A. Possenti, *La riscoperta di Caroto nella mostra a Verona*, L'Eco di Bergamo, 27 giugno 2022, p. 34.

²⁵ Giuliana Albini, *Storia di Mozzanica dall'XI al XIX secolo*, Comune di Mozzanica-Grafica e Arte Bergamo, Bergamo 1987, in particolare pp. 25-28, 132.

²⁶ ASMi, Feudi Camerali p.a., busta 405, fasc. 2, 10 novembre 1468.

²⁷ Ivi, fasc. 3, 8 gennaio 1470.

In un ulteriore elenco²⁸, nel quale sono enumerati i ventisette consiglieri che il 10 novembre 1468 nominarono due procuratori da inviare a Milano per giurare – in nome della comunità di Mozzanica – fedeltà al duca di Milano, troviamo un certo Pietro *de Carotis* figlio di Giovanni: si tratta forse del padre e del nonno del pittore Giovan Francesco Caroto?

Ma il documento eloquente che sgombera il campo dagli equivoci e dai molti malintesi è conservato all'Archivio di Stato di Verona e contiene una donazione effettuata nel mese di agosto del 1504 da don Stefano *de Baschis* ai propri nipoti Giovan Francesco e Giovanni, dove in latino si dice esplicitamente «figli del fu Pietro Caroto di Mozzanica»²⁹. (Foto 3)



3. Particolare della donazione effettuata nel mese di agosto del 1504 da don Stefano *de Baschis* ai propri nipoti Giovan Francesco e Giovanni «figli del fu Pietro Caroto di Mozzanica e di Lucia Baschi»

Archivio di Stato di Verona, Antico Ufficio del Registro, *Contratti notarili di città e territorio*, Instrumenti, reg. 235, dettaglio superiore del foglio 106v, 7 agosto 1504.

Su concessione del Ministero della Cultura, Archivio di Stato di Verona

(Protocollo n. 2240 cl. 28.10.13/43/2022 del 12 agosto 2022, Concessione n. 19 del 12 agosto 2022).

Divieto di riproduzione.

²⁸ Ivi, fasc. 2, cit.

²⁹ Sul testo originale: «Donatio Ioannis Francisci pictoris et Ioannis fratrum et filiorum quondam ser Petri de Carotis de Mozanica, cremonensis districtus, de Sancta Maria in Organis Verone, facta a venerabili domino don Stephano quondam Betini eorum avunculo» (Archivio di Stato di Verona, Antico Ufficio del Registro, *Contratti notarili di città e territorio*, Instrumenti, reg. 235, cc. 106v-107r, 7 agosto 1504).

E semmai ce ne fosse ancora la necessità, la donazione del 1504 pone un ulteriore punto fermo sulla tormentata questione delle parentele: Lucia *de Baschis*, la madre di Giovan Francesco, era la sorella di don Stefano, il quale di conseguenza non poteva essere lo zio paterno (*patruus*)³⁰.

Questi significativi argomenti, uniti ad un ulteriore documento risalente all'anno 1508, renderebbero del tutto plausibile la nascita a Mozzanica del pittore Giovan Francesco Caroto.

Infatti in un atto di compravendita del 1508 si afferma che il Caroto «abita a Verona con la famiglia già da ventisei anni e più»³¹. Se ne ricava quindi che i Caroto sarebbero approdati nella città scaligera intorno all'anno 1482, quando Giovan Francesco aveva un'età di circa due anni. Ma, visti i tempi, c'è da sospettare che l'esatta data di nascita e quella di arrivo a Verona fossero sconosciute persino ai diretti interessati.

Presso l'Archivio di Stato di Cremona sono conservati alcuni residui dei censimenti ed estimi relativi agli anni 1501 e 1502. In mezzo alla documentazione dell'antico estimo cremonese sono conservate alcune carte riguardanti il *perticato rurale* (o del contado) del comune di Mozzanica.

Il primo documento relativo a Mozzanica reca la data dell'ottobre 1501 e consiste in un elenco di proprietari di terre non boschive con la loro estensione espressa in *pertiche cremonesi*³²; il secondo documento reca la data del 26 gennaio 1502 (anno 1501 *ab incarnatione*) e consiste in un elenco di proprietari di terre boschive; il terzo documento reca la stessa data e consiste nell'elenco dei capifamiglia tassabili (fuochi).

Per comodità esplicative utilizzeremo il terzo di questi documenti: il *Liber numerus testarum*, vale a dire il registro dei capifamiglia tassabili, dei familiari e del relativo numero delle teste, cioè dei maschi con un'età compresa tra i quattordici e i settant'anni³³.

Da questo elenco stilato all'inizio dell'anno 1502 risultano residenti a Mozzanica cinque nuclei familiari (corrispondenti a otto teste) che portano il cognome Caroto (o *de Carotis*): Andrea, Comino del defunto Pietro, Francesco detto *Morinus* e i figli Giovanni e Stefano, Bernardo, Francesco detto *Tinctor* e il figlio Antonio. Non sono contemplati in questo elenco Tommaso del defunto Giacomo Caroto in quanto ultra settantenne, Nicola Caroto poiché abitante a Caravaggio e Filippo Caroto poiché abitante ad Arzago d'Adda³⁴.

Prima di concludere rimane da stabilire quale ruolo sociale avesse avuto la famiglia Caroto a Mozzanica. Tutta la documentazione dei vari archivi consultati la definirebbero una famiglia di notai e di giureconsulti. Tra i notai del XV secolo nativi di Mozzanica si possono annoverare vari membri della famiglia Caroto, tra i quali *Bertone de Mozanicha* figlio di Giacomo (attivo nella prima metà del secolo), che conosciamo attraverso una procura generale dell'anno 1420 fatta dalle monache del monastero di San Pietro di Treviglio³⁵.

³⁰ Sul testo originale: «Dedit tradidit et donavit Ioanni Francisco pictori et Ioanne fratribus et filiis quondam ser Petri de Carrotis de Mozanica, cremonensis districtus, nepotibus suis ex domina Lucia sorore ipsius don Stephani ecc.» (Ibidem).

³¹ Sul testo originale: «...habitant Verone cum sua familia iam annis vigintisex et ultra ecc.» (L. Simeoni, *Nuovi documenti sui Caroto*, cit., p. 667).

³² Unità di misura di superficie utilizzata nel contado di Cremona ed equivalente a 808,0469 metri quadrati (Angelo Martini, *Manuale di metrologia*, Editrice E. Loescher, Torino 1883, p. 182).

³³ Archivio di Stato di Cremona (d'ora in poi ASCr), Comune di Cremona, Antico regime, Censimenti ed estimi, busta 2, fasc. 16, *Liber numerus testarum ab annis quatuordecim usque ad annos septuaginta terre Mozanice*, cc. 12r-15v.

³⁴ ASCr, cit., busta 2, fasc. 13, *Liber extimorum, videlicet terrarum et testarum ab annis quatuordecim usque in septuaginta terre Mozanice*, cc. 2r-42r.

³⁵ Nell'escatocollo: «Ego Bertonus filius Iacobi de Carotis de Mozanicha habitator et vicinus dicti castri Trivillii, notarius ecc.» (ASMi, Fondo di Religione, busta 3305, 27 marzo 1420).

Al notaio Bertone Caroto – la cui famiglia rimase attiva nel notariato per almeno tre generazioni – si aggiunsero in seguito, verso la metà del secolo, i figli Giovanni³⁶ e Ambrogio³⁷, e successivamente (seconda metà del secolo) il nipote Stefano figlio di Giovanni³⁸. Tuttavia bisogna annotare che gli atti originali (*filze*) di questi notai non risultano depositati, quindi reperibili, nelle raccolte degli archivi notarili di Milano, Cremona e Bergamo³⁹.

Ciò nonostante, come abbiamo appena visto, esiste traccia della loro effettiva pratica professionale poiché alcuni dei loro strumenti si trovano sparsi tra gli atti di altri notai, oppure più di frequente sono sparpagliati nei vari fondi archivistici. Questi notai, come spesso avveniva tra quelli residenti nei piccoli centri rurali, svolgevano attività professionale anche a favore delle loro Comunità e, non di rado, agivano quali cancellieri o procuratori.

Ad esempio, la copia autenticata degli Statuti rurali di Mozzanica del 1435 – conosciuti attraverso le edizioni a stampa del 1508 e del 1602 – risultano sottoscritti nell'*escatocollo* dal notaio Giacomo *de Carotis* (attivo alla metà del XV secolo), il quale attesta in latino che «questo libro fu scritto da Giacomo Caroto di Mozzanica, pubblico notaio»⁴⁰.

Nel lungo elenco degli uomini che il 10 novembre 1468 giurarono fedeltà al duca di Milano compaiono, come abbiamo già visto, Tommaso Caroto e suo figlio Giacomo. Ed è proprio Giacomo che, sia nel testo che nell'*escatocollo* del mandato a giurare, si definisce «notaio pubblico imperiale»⁴¹. Un altro notaio, Giovanni *de Carotis* fu Bertone da Mozzanica – che però abbiamo già incontrato precedentemente – il 4 marzo 1469 sottoscrive un contratto d'affitto novennale di alcuni beni situati nel contado di Cremona e di Bergamo (località di Sola), stipulato tra gli eredi di Azzone Secco e il comune di Mozzanica⁴².

Conclusioni

Affidiamo le conclusioni di questo lavoro alle riflessioni dello storico veronese Luigi Simeoni il quale osservava che:

*anche i Caroto appartengono al numero di quei lombardi che nei secoli XV e XVI affluivano a Verona, per esercitare l'ingegno alacre e il corpo robusto, come muratori, scalpellini e lanaiuoli*⁴³.

³⁶ ASMi, Fondo di Religione, busta 3304 (30 ott. 1448), busta 3302 (10 ott. 1454, 23 dic. 1456, 4 mag. 1462), busta 3305 (27 giu. 1460).

³⁷ Ivi, busta 3303 (13 ott. 1460).

³⁸ Ivi, busta 3305 (27 giu. 1460).

³⁹ I notai di Treviglio del XIV e del XV secolo non risultano iscritti alla *matricola* del collegio di Milano, il che suggerisce l'esistenza di un notariato autonomo locale, cfr. Luca Santambrogio, *Attività notarile e notai nella Geradadda dal XIV al XV secolo*, in «Quaderni della Geradadda», 2004 (10), p. 98.

⁴⁰ Sul testo originale: «Huius voluminis scriptor fuit Iacobus de Carotis Mozanicensis publicus notarius» (*Rubriche generales statutorum comunis Mozanice*, Mediolani, Leonardo Pachel, 1508, c. XIVv; *Statuta Communitatis Mozanicae*, agri cremonensis, Mediolani, Ex officina Pandulphi Malatestae, 1602, c. 110).

⁴¹ Nell'*escatocollo*: «Ego Iacobus filius Thome de Carotis de suprascripta terra Mozanice publicus imperialis auctoritate notarius ecc.» (ASMi, Feudi Camerali p.a., busta 405, fasc. 2, cit.).

⁴² Sul testo originale: «Ego Iohannes filius quondam domini Bertoni de Carotis de dicta terra Mozanice, publicus imperialis auctoritate notarius ecc.» (Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai, *Archivio Silvestri*, Fondo Secco, Istrumento 273, 4 marzo 1469).

⁴³ L. Simeoni, *Nuovi documenti sui Caroto*, cit., p. 67. Per saperne di più: Mina Gregori (a cura di), *Pittura tra Adda e Serio: Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema, Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde*,

Quasi a conferma del flusso migratorio di molte maestranze locali verso quell'area geografica, sorprende notare come un numero ben nutrito di mozzanichesì, iscritti nell'elenco dei proprietari fondiari dell'antico estimo cremonese del 1502, risultino abitanti a Mantova: Stefano *de Aplano*, Giacomello *de Bonatus*, Maffeo *Carizolis*, Gian Pietro *de Vasallis*, Gian Francesco *de Vertua*, Domenico e Gian Giacomo *de Vinizonibus*, Ludovico *de Sachis*, Francesco *Seregnio*. Ancora più sorprendente è il confronto con altre città: due nuclei familiari risultano abitare a Milano, mentre Bergamo, Brescia, Crema, Pavia e Roma hanno rispettivamente una singola unità⁴⁴.

E poiché il nominativo *de Sinzonibus* (che compare tra i testimoni presenti alla donazione effettuata da don Stefano *de Baschis* nel 1504) è un cognome tipico di Mozzanica (dialetto *Sighissù*), non sorprenderebbe affatto apprendere che anche a Verona era presente, accanto ai Caroto, un discreto numero di altri mozzanichesì⁴⁵.

Milano 1987; Enrico de Pascale, Mariolina Olivari (a cura di), *Dizionario degli artisti di Caravaggio e Treviglio*, Edizioni Bolis, Bergamo 1994.

⁴⁴ ASCr, *Liber extimorum*, cit., busta 2, fasc. 13.

⁴⁵ Le *teste* censite nel 1502 sono complessivamente 459 unità; tra queste, ben tredici portano il nominativo *de Sigtionibus*; otto, come abbiamo già visto in precedenza, portano il nominativo *de Carotis* e altrettante *de Centenariis*, cfr. Adriano Carpani, *La comunità rurale di Mozzanica nell'antico estimo (1501-1502)*, in «Quaderni della Geradadda», 2015 (21), p. 262.

Gli studi accolitali di Giuseppe Gazzaniga (1737-1818)

Il presente contributo mira ad indagare un periodo praticamente sconosciuto del compositore Giuseppe Gazzaniga (maestro di cappella della cattedrale di Crema dal 1791 al 1818), ossia quello dei suoi studi ecclesiastici presso le scuole accolitali (scuole di preparazione al sacerdozio) di Verona tra il 1749 ed il 1760. Tali studi precedettero quelli musicali presso il conservatorio di S. Onofrio a Napoli sotto la guida di Niccolò Porpora e di Niccolò Piccinni. Nel contempo questo saggio fa luce per la prima volta anche sui natali del compositore, grazie al rinvenimento di un documento manoscritto che retrodaterebbe la sua nascita al 1737, smentendo di fatto la storiografia ufficiale che da sempre ha tramandato il 1743 come suo anno di nascita.

Giuseppe Gazzaniga, che fu uno tra i compositori di punta del Settecento italiano, è noto oggi solamente per aver scritto a Venezia nel 1787 un fortunato *Don Giovanni* con libretto di Giovanni Bertati, dal quale poi Lorenzo da Ponte attinse a piene mani per imbastire qualche mese più tardi il libretto per Mozart.

La prima monografia dedicata a Gazzaniga, pubblicata nel 2021¹, redatta dallo scrivente con l'ausilio di una documentazione inedita, ha preso in esame la sua parabola biografica e artistica, dai primi studi alle Scuole accolitali di Verona, agli esordi napoletani nel 1768, alla sua nomina come maestro di cappella della Cattedrale di Crema, posto che tenne dal 1791 fino alla morte.

Come molti suoi colleghi a lui coetanei, fu un autore piuttosto prolifico, avendo composto nell'arco di trentatré anni di carriera, dal 1768 al 1801, quarantacinque opere: ventinove buffe e sedici di argomento serio; oltre a una mole non indifferente di lavori sacri.

Il libro raccoglie anche una rassegna stampa che riguarda gli esiti delle sue opere così come vennero recensite nelle testate giornalistiche d'epoca, in modo da avere un'idea del gradimento dei suoi lavori durante la sua vita, una sorta di termometro teatrale da cui poter ricavare il calore o la fredda accoglienza di un suo nuovo lavoro, tra il variegato, ma tradizionalissimo ed esigente pubblico della penisola italiana. Nel volume trova spazio anche il suo dettagliato catalogo operistico, sacro e strumentale, comprensivo di quei titoli dubbi che rappresentano la classica e comune zavorra che accomuna oggi tutti i colleghi della sua epoca.

Uno degli aspetti della sua vita ancora poco chiaro, e finora messo in luce solamente negli anni Novanta del secolo scorso unicamente da Enrico Paganuzzi², è legato alla sua data di nascita. Il maestro di cappella della cattedrale di Crema, Giuseppe Gazzaniga, per la storiografia ufficiale è nato il 5 ottobre del 1743 a Verona, ma di fatto fino a questo momento non si era trovato alcun documento che potesse dare credito a questa data, che a quanto sembra, comparve per la prima volta nel 1812 all'interno del trattato di Carlo Gervasoni, *Nuova teoria di musica ricavata dall'odierna pratica*³, e che fu successivamente tramandata fino a giungere a noi anche per il tramite di enciclopedie e di accreditate riviste musicali⁴.

Alla luce di un nuovo documento nel quale mi sono imbattuto, e che era conservato tra gli scaffali dell'Archivio di Stato di Bologna, si è ora in grado di risalire con certezza almeno all'anno di nascita di Giuseppe Gazzaniga.

Il compositore convolò a nozze verso la fine del 1775 con il contralto bolognese, ma genovese di nascita, Caterina Ristorini e proprio dall'atto di morte di quest'ultima ci viene fornita l'età del marito.

¹ A. Salvagno, *Giuseppe Gazzaniga, maestro di cappella della cattedrale di Crema: biografia, epistolario e catalogo delle opere*, LIM, Lucca 2021.

² E. Paganuzzi, *Per la storia del secondo Settecento musicale a Verona*, in Carlo Bologna, Gianpaolo Marchi, Enrico Paganuzzi, «L'Accademia filarmonica di Verona per il Bicentenario mozartiano (1791-1991)», Accademia Filarmonica di Verona, Verona 1991, pp.53-84.

³ C. Gervasoni, *nuova teoria di musica ricavata dall'odierna pratica ossia metodo sicuro e facile in pratica per apprendere la musica a cui fanno precedere varie notizie storico-musicali*, Blanchon, Parma 1812, pp.150-151.

⁴ Lorenzo Rocco, Napoli 1869, *ad vocem*. F. J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 8 voll., IV, Didot Frères, Paris 1860-65, pp.285-286, *ad vocem*. «Allgemeine musikalische Zeitung», n.30, 25 luglio 1818, p.270. Due fonti facevano invece risalire la nascita al più verosimile 1740: «The Quarterly Musical Magazine and Review», vol.7, London 1825, p.41. G. Orlov, *Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik: von der ältesten Zeiten bis auf gegenwärtige*, Peters, Leipzig 1824, p.219.

Dalla lettura del documento, riportato poco più avanti, si evince infatti che la nascita dell'esimio compositore andrebbe retrodatata di sei anni e precisamente tra l'autunno del 1736 e la prima metà del 1737.

Già nel mio libro avevo riposto forti dubbi sulla veridicità del "5 ottobre 1743", nonché sul fatto che egli abbia avuto i suoi natali a Verona. Dallo spoglio degli atti di battesimo conservati presso l'Archivio di Stato della città veneta, non era stato trovato nulla in merito, se non il certificato di battesimo della sorella del compositore, Anna Elisabetta nata l'11 giugno del 1743, che fu poi battezzata il 16 presso la parrocchia di San Matteo Concozzine⁵ (e dunque già solo questa notizia avrebbe comunque dimostrato l'infondatezza della suddetta data, che poteva essere presa per buona solo nel caso che Giuseppe ed Elisabetta fossero stati gemelli).

I genitori di Giuseppe, Gaetano, cuoco di professione, e Margherita Ambrosoli ebbero poi un'altra figlia nata il 20 aprile 1747 e battezzata il 23, sempre nella parrocchia di S. Matteo Concozzine⁶, a cui diedero lo stesso nome, Anna Elisabetta, in onore dell'altra figlia scomparsa prematuramente a due anni nel 1745.

L'atto di morte di Caterina Ristorini, del 4 agosto 1806, recita come segue:

Il giorno quattro agosto anno mille ottocentosei, il sottoscritto ufficiale dello Stato Civile, dietro avviso pervenutogli, si è [indecifrabile] nella via S. Felice al n. 128, sotto la parrocchia di S. Maria della Carità ove ha riconosciuto il cadavere della fu Cattarina Ristorini, morta li tre agosto alle ore dodici pomeridiane, di anni sessantacinque, di professione virtuosa di musica, domiciliata come sopra. Presenti alla ricognizione furono Giacomo Vanni, di anni trentanove, di professione negoziante, domiciliato nella via Orefici, sotto la parrocchia di S. Bartolomeo, Giovanni Lorenzi, di anni ventidue, di professione negoziante, domiciliato come sopra nella via S. Felice, quali testimonj dichiarano che la suddetta è nata in Genova ed era ammogliata con Giuseppe Gazaniga, domiciliato in Crema, d'anni sessantanove, di professione Maestro di Cappella.

Per l'uffiziale dello Stato Civile
[firma indecifrabile]⁷

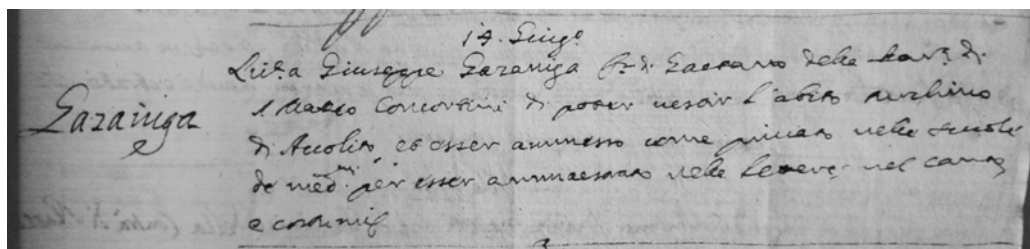
Emerge a chiare lettere il fatto che al momento della scomparsa di sua moglie, il 3 agosto 1806 all'età di sessantacinque anni, essendo nata a Genova nel 1741, Gazzaniga di anni ne avesse sessantanove. Questo fatto getterebbe nuova luce sull'età in cui il futuro compositore venne iscritto alle Scuole accolitali di Verona. Al momento dell'iscrizione, il 14 giugno 1747, il piccolo Giuseppe avrebbe avuto dodici anni, e non sei, e secondo l'autorevole libro sulle scuole veronesi redatto da Antonio Spagnolo⁸, l'età minima prevista per l'iscrizione e dunque la frequentazione della scuola era di dodici anni, esattamente l'età di Giuseppe nel 1749.

⁵ Archivio di Stato di Verona (I-VEAs), *Registro battezzati città, 1742/1748*, registro n.4, p.110.

⁶ I-VEAs, *ivi*, n.6, p.108.

⁷ Archivio di Stato di Bologna (I-Bas), *Stato Civile napoleonico, morti 1806*, registro 6, n. 12, p. 24.

⁸ A. Spagnolo, *Le scuole Accolitali di grammatica e musica in Verona*, Franchini, Verona 1904.



1. Iscrizione di Giuseppe Gazzaniga presso le Scuole accolitali (Verona, Archivio Diocesano)

14 giug[n]o 1749 Lic.^a a Giuseppe Gazzaniga [sic] f.^o di Gaetano della Par[rocchia] di S. Matteo Conco[rtine]⁹ di poter vestire l'abito turchino di Accolito et essere ammesso come privato nelle Scuole de' med.^{mi} per essere ammaestrato nelle Lettere, nel canto e costumi¹⁰.

La veridicità dell'affermazione di Antonio Spagnolo sull'età minima di ammissione è verificabile dall'iter di iscrizione di due colleghi di Gazzaniga dei quali possediamo l'atto di battesimo. Tali furono Bartolomeo Perazzini, che fu poi il suo insegnante di Retorica, rinomato dantista, e Bartolomeo Giacometti, futuro maestro di cappella del Duomo di Verona dal 1779 al 1809.

Il primo nacque a Verona il 28 luglio del 1727, figlio di Tommaso e Maddalena Gemma e fece il suo ingresso nelle scuole l'8 dicembre del 1739, quando era poco più che dodicenne¹¹. Bartolomeo Giacometti invece venne ammesso a frequentare le scuole accolitali l'11 marzo del 1755 quando aveva circa quattordici anni essendo nato sempre a Verona il 30 dicembre del 1741. La definizione di "accolito" è molto ben sintetizzata nell'*Enciclopedia ecclesiastica*¹²:

Accolito: questa voce significa quello che accompagna seguendo. Presso gli autori ecclesiastici è dato questo nome ai giovani alunni che aspirano al santo ministero ed hanno tra gli ecclesiastici il posto dopo i suddiaconi [...]. Gli Accoliti erano giovani tra i 20 e i 23 anni destinati a seguire sempre il Vescovo e ad essere al di lui comando. [...] Erano i messaggeri dei Vescovi [...] Servivano all'altare dopo i Diaconi e tenevano il luogo dei Suddiaconi avanti l'istituzione di questi. [...] L'ordinazione degli Accoliti può venir fatta dal Vescovo ogni giorno festivo anche fuor della messa ma non però dopo l'ora del mezzogiorno.

Secondo le regole del Capitolo, una volta iscritto alla scuola, il giovane Gazzaniga, avrebbe dovuto prestare almeno due anni di servizio liturgico in Cattedrale o in una qualsiasi altra chiesa, prima di poter essere ammesso tra i ventiquattro Accoliti o partecipanti. Essere ammesso «come privato» voleva dire in sostanza essere mantenuto agli studi da una famiglia nobile e forse,

⁹ La parrocchia fu soppressa nel 1806 e venne accorpata alla parrocchia di Sant'Eufemia.

¹⁰ Archivio Storico della Curia diocesana di Verona, *Accolytorum/et de locis Duodecim/ac/de gratyis seminary, busta n.4* (1692-1800).

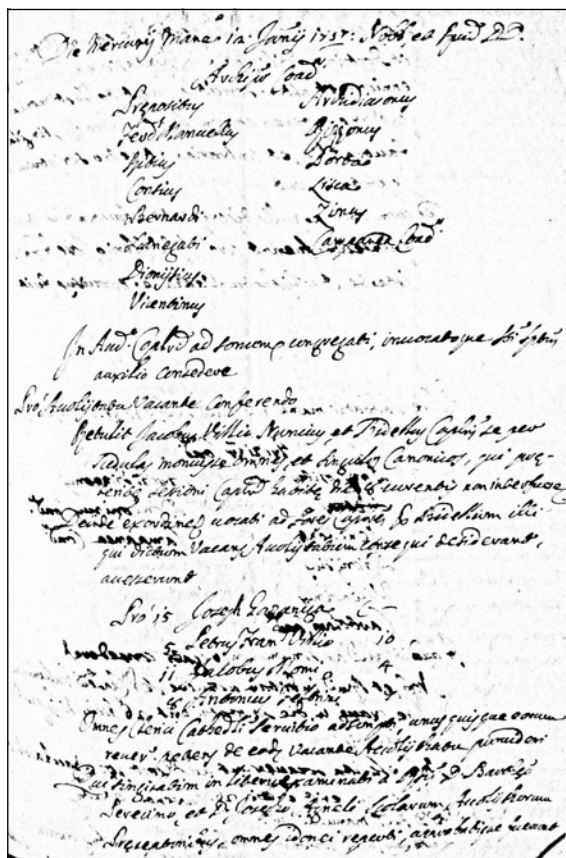
¹¹ Ivi, *Accolytorum/et de locis Duodecim/ac/de gratyis seminary, busta n.4* (1692-1800).

¹² *Enciclopedia ecclesiastica in cui si tratta della Sacra Scrittura, della dogmatica, morale, ascetismo, passioni, vizii, virtù, diritto canonico, liturgia, riti, storia ecclesiastica, missioni, concilii, eresie, scismi, biografia e bibliografia ecclesiastiche, archeologia e geografie sacre, ecc., ecc.*, compilata da una Società di ecclesiastici (...) e diretta da Pietro Pianton, 8 voll., I, Tasso, Venezia 1854, pp.83-84, *ad vocem*.

considerando il mestiere di suo padre, poteva trattarsi della famiglia per la quale egli lavorava.

Una volta trascorsi i due anni, era consuetudine sostenere un vero e proprio esame di ammissione davanti al Capitolo non appena si fosse liberato uno dei ventiquattro posti disponibili, ma soltanto i migliori allievi potevano aspirare a quel posto.

Vi erano due sessioni annuali alle quali ci si poteva iscrivere e il giovane Giuseppe fu ammesso per la prima volta il 4 marzo 1752, sostanzialmente durante la fine del secondo anno di iscrizione, considerando come data di inizio degli studi il 14 giugno del 1749, ma non vinse. Il futuro compositore cercò caparbiamente più volte di superare l'esame, cimentandosi nell'impresa negli anni successivi almeno per altre cinque sessioni, senza mai risultare vincitore¹³. Il giovane e caparbio Gazzaniga non si perse d'animo e qualche anno più tardi, alla sessione prevista il 12 gennaio 1757, sbaragliò la concorrenza e vinse con quindici voti a favore e nessuno contrario come risulta dal documento qui sotto riportato.



2. Risultato della prova con la quale Gazzaniga ottenne l'accollato il 12 gennaio 1757 (Verona, Archivio diocesano)

¹³ Gli altri tentativi vennero effettuati il 15 luglio e il 27 novembre 1752, il 24 maggio e il 24 novembre 1753 ed il 14 gennaio 1756. Tutti i riferimenti relativi alle sessioni indicate si trovano a Verona, Biblioteca dell'Archivio Capitolare, *Capitularia ab anno 1749 per annum 1763* (busta n.109): *I Capitularia 1751 et 1752* (II registro, carta n.23r.; *ibidem*, carta n.32v.; *ibidem*, carta n.38v) e *II Capitularia, 1753, 1754, (juni) 1755* (III registro, carta n.6v; *ibidem*, carta n.10v.

[Segue l'elenco dei Canonici giudicanti]¹⁴

*in auditorio capitulari ad sonum congregati invoca toque Sanctii Spiritu auxilio
consedere. Pro Accolijatatu vacante conferendo Deinde ex ordine vocati ad fores
Capitulares per Bidellum illi qui dictum vacans Accolijatum consequi desiderant,
accesserunt.*

<i>Pro 15</i>	<i>Joseph Gazaniga</i>	<i>c[ontra] -</i>
<i>[pro] 5</i>	<i>Petrus Franciscus Villio</i>	<i>[contra] 10</i>
<i>[pro] 11</i>	<i>Jacobus Momi</i>	<i>[contra] 4</i>
<i>[pro] 8</i>	<i>Antonius Feltrini</i>	<i>[contra] 7</i>

*Reverendo Clerico Joseph Gazaniga ipse de Accolijatu vacante provisus fuit*¹⁵.

Il ventenne Gazzaniga, in quanto vincitore della prova d'esame, entrò quindi nella comunità di Sant'Elena¹⁶, che divenne il suo luogo di apprendistato per i successivi tre anni. In buona sostanza Gazzaniga ottenne il grado di *reverendo clerico*, anche se non aveva ancora ottenuto gli ordini ecclesiastici maggiori (suddiaconato, diaconato e presbiterato) ma poteva già considerarsi facente parte del clero. In quanto chierico, probabilmente gli venne rasata la parte superiore della testa ed essendo diventato a tutti gli effetti un Accolito praticante, Gazzaniga usufruì anche di una rendita, sottoforma di elargizione di sacchi di frumento, che poteva variare in quantità a seconda dell'adempimento delle mansioni cui era destinato ed anche a seconda della condotta che egli poteva avere all'interno della scuola. La razione normale per ogni accolito era di nove minali¹⁷ che potevano anche venir ridotti ad otto o sette a seconda del modo di comportamento all'interno della scuola oppure

*a chiunque fosse mancato all'ufficiatura ed alla messa nei dì festivi senza giustificato motivo era punito con la sottrazione di un quartarolo di frumento pro vesperis et missa qualibet die*¹⁸.

¹⁴ Tra questi, come nelle precedenti votazioni, spiccava il nome di Gian Giacomo Dionisi (1724-1808), *Dionisius*, figura di spicco negli ambienti ecclesiastici veronesi, più volte nominato da Gazzaniga nella sua corrispondenza epistolare.

¹⁵ Busta n.109, *cit.*, III, *Capitularia, incipit die 8 Juni 1757 et incipit die 2^{da} Juni 1758* (V registro), carta n. 3r. Il testo trascritto si trova in: C. V. Giusti, *Musiche sacre di Giuseppe Gazzaniga custodite in biblioteche e archivi veronesi*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Dams, a.a. 1992-1993, pp.16-17.

¹⁶ La chiesa di S. Elena, già chiesa dei SS. Giorgio e Zeno, è situata nel centro storico di Verona, adiacente alla Cattedrale.

¹⁷ Secondo il prospetto delle unità di misura in vigore in quel periodo in Veneto, 3 minali equivalevano ad un sacco (di frumento in questo caso, ma poteva essere di qualsiasi cereale) di 1,465 mc. Ogni minale era suddiviso in quattro quarte ed ogni quarta in quattro quartaroli. In sostanza ogni accolito riceveva tre sacchi di frumento. L. Perini, *Geometria pratica in cui oltre i principi di essa vi sono molti insegnamenti intorno alle varie misure di terre, acque, fieni, pietre, grani, fabbriche ed altro secondo l'uso di Verona e di tutte le altre principali città d'Italia*, Bassano 1757, p.143.

¹⁸ A. Spagnolo, *Le scuole Accolitali*, *cit.*, p.23.

Nell'Archivio Storico della Curia diocesana di Verona¹⁹ sono conservate le diverse distinte di pagamento destinate agli accoliti ed il nome di Gazzaniga compare in quattro di esse tra il 1757 ed il 1760.

I minali venivano elargiti nel mese di novembre ed il compositore per il primo anno ricevette 7 minali e 2 quarte di frumento, in quanto diventando accolito a gennaio del 1757, gli venne decurtato il periodo da novembre 1756 a metà del gennaio 1757 (considerando dunque la rendita di tre minali a quadrimestre). Per i due anni successivi gli vennero invece corrisposti nove minali, mentre riguardo all'ultima distinta, relativa al 1760 (da novembre 1759 a novembre 1760), il Nostro usufruì solamente di un terzo della rendita totale, vale a dire tre minali, poiché intorno alla primavera del 1760 terminò gli studi.

Distinta n.4, 1760

Niccolò Antonio Giustiniani dell'Ordine di S. Benedetto della Congregazione Cassinese per la Dio Grazia e della S. Sede Apostolica di Verona Conte [?]

Il Nob. R.mo Sig.^r Canonico Governatore della Venerabile Mensa degli Accoliti della Nostra Cattedrale faccia consegnare agli Accoliti infrascritti Formento Minali 217, per la loro distribuzione di un anno scaduto il dì primo novembre corrente nel modo sotto notato, cioè

[segue elenco Accoliti]

Giuseppe Gazzaniga M [inali] 3:

Verona dalla Cancelleria Vescovile, 15 dicembre 1759

Giuseppe Muselli Arciprete Vicario Generale

Giuseppe Castori Pubblico Notaio Vescovile²⁰.

Il padre Gaetano che aveva avviato alla carriera ecclesiastica il figlio Giuseppe, morì il 27 agosto 1759²¹ e qualche mese più tardi nel marzo del 1760²², Gazzaniga si ritirò dalla scuola (dopo aver sostenuto un esame?) per una qualche ragione che al momento sfugge. Ma egli dopo aver conseguito l'accollitato nel 1757, che rappresentava il quarto ordine minore, riuscì ad ottenere almeno il grado di suddiaconato o addirittura di diaconato?

¹⁹ Archivio Storico della Curia diocesana di Verona, Amministrazione economica e finanziaria (Titolo XVI), Mensa Accoliti (Classe 1), busta n.4, registro *Mandatorum*, anno 1699 e segg. Il fondo *Mensa Accoliti* consta di nove buste e tre faldoni che riguardano tutta l'attività della Cappella musicale veronese che era amministrata appunto dalla suddetta *Mensa*.

Per una analisi e per la catalogazione del fondo vedasi: Francesco Coati, *La cappella musicale del Duomo di Verona (1685-1724)*, «Quaderni di musicologia dell'Università degli Studi di Verona», I°, a cura di Francesco Bissoli e Elisa Grossato, Cierre Edizioni, Verona, Appendice p.29 e segg. Il testo completo trascritto delle distinte che sono qui menzionate è tratto da C. V. Giusti, *Musiche sacre*, cit., pp.19-21.

²⁰ I-VEcap, Amministrazione Mensa Accoliti (busta n.876), *Mensa Acolitorum ab anno 1760* (fascicolo n.43), carta n.2.

²¹ I-VEas, *Registro morti città, 1757-1762*, p.163.

²² Il calcolo del mese è derivato dal fatto di aver percepito 3 minali, cioè l'equivalente della rendita del quadrimestre dal novembre 1759 fino al febbraio del 1760.

Se si fa riferimento a ciò che dice Antonio Spagnolo in merito all'età di ogni Accolito, per ricevere gli ordini, come detto precedentemente, la prima tappa era il raggiungimento del suddiaconato a diciotto anni²³ ed il diaconato a venti: non sarebbe così azzardato dunque affermare che Gazzaniga si ritirò dalla scuola almeno con il grado di suddiaconato²⁴. Sembra altresì che l'attribuzione del grado di suddiaconato ed il conseguente grado di diaconato non permettessero ritardi nell'iter scolastico e che il rigido protocollo della scuola relativo all'età per il conseguimento di ognuna delle tappe doveva essere rispettato. L'ipotetico raggiungimento almeno del grado di suddiaconato potrebbe anche spiegare il fatto che Gazzaniga per tutta la vita frequentò ambienti ecclesiastici e che godette di molta stima all'interno di essi; a questo si può aggiungere anche il fatto che nel suo corpus operistico almeno una decina di opere ebbero come librettista un sacerdote o un uomo di chiesa. Nel frattempo, mentre i suoi studi volgevano al termine, Gazzaniga aveva conosciuto a Venezia una delle più importanti figure del Settecento musicale europeo, quel Niccolò Porpora che portandolo poi con sé a Napoli, e prendendolo sotto la sua ala protettiva, lo aiutò a muovere i primi passi verso quella carriera che lo avrebbe portato ad essere uno tra i più rinomati compositori teatrali della sua generazione. Il ritrovamento di un documento, come l'atto di morte della moglie Caterina Ristorini, che svela l'anno di nascita del marito, ha dunque contribuito in maniera determinante a sgombrare ogni dubbio riguardo l'iter degli studi che il compositore sostenne all'interno delle scuole accolitali a partire dall'età in cui si iscrisse.

202

LIBRO degli atti di morte della Parrocchia di *S. Giacomo Maggiore* del luogo di *Crena* — frazione del

NUMERO.	INDICAZIONE DEL DEFUNTO.					
	SESSO E NOMI.		Anni di età.	Religione.	Condizione.	Patria e domicilio.
	Maschio.	Femmina.				
7	<i>Gazzaniga Sig. Giuseppe Carni. Supto.</i>		<i>71 anni</i>	<i>Cattolico</i>	<i>Maestro di Musica.</i>	<i>Nato nella Città di Verona e domiciliato in questa Parrocchia nel Corso Porta Napoli. al Civ. N° 760.</i>

3. Certificato di morte di Giuseppe Gazzaniga

²³ Per la chiesa cattolica il suddiacono era un chierico che aveva il permesso di portare i vasi sacri all'altare e di cantare l'epistola alla messa. Il grado di suddiacono venne abolito da papa Paolo VI con la lettera apostolica *Ministeria quaedam* del 15 agosto 1972.

²⁴ La notizia dell'ottenimento dell'abito ecclesiastico, senza specificare nome e grado è riportata anche da Fétis: «A peine avait-il commencé ses humanités que son père lui fit prendre l'habit ecclésiastique; cependant se sentant peu de goût pour cet état, il cultivait en secret la musique, et négligeait les études qu'on voulait lui imposer» (FÉTIS, cit., IV, p.285).

Retrodatare dunque la nascita di Gazzaniga vuol dire anche rivedere tutta la sua carriera. Egli compose dunque la sua prima opera, *Il barone di Trocchia* a trentun'anni nel 1768 a Napoli, si sposò all'età di trentotto anni, si ritirò dalle scene a sessantaquattro nel 1801, e si accomiatò da questo mondo ad ottantuno, nonostante che sul certificato di morte conservato presso l'Archivio diocesano di Crema vi sia scritto che avesse settantun'anni e che fosse nato a Verona.

Il quesito mancante, che per ora rimane senza risposta, è dove possa essere nato Giuseppe Gazzaniga. Lo scrivente è propenso ad affermare che il compositore possa aver avuto i natali in territorio bergamasco o pavese dove abbonda il suo cognome. In questo senso però nessuna enciclopedia ottocentesca mise mai in dubbio il fatto che Gazzaniga potesse non essere nato a Verona. Esiste però una fonte settecentesca, e forse l'unica giunta a noi, dalla quale si evince che fosse noto all'epoca il fatto che il compositore non fosse veronese. La notizia è contenuta nel volume dello storico veronese Giovanni Battista Biancolini (1697-1780) dal titolo *Notizie storiche delle chiese di Verona* (1771) nel quale "i tre maestri forestieri Ferdinando Bertoni, Andrea Luchesi e Giuseppe Gazzaniga, oriondo [sic] veronese" presero parte ad una processione l'8 settembre 1770, presso la chiesa di S. Maria Novella del Duomo²⁵.

Con queste premesse, non si esclude che in un futuro prossimo si possa finalmente sciogliere l'ultimo enigma importante che ancora rende oscuri i natali geografici di questo compositore che ha senz'altro contribuito in maniera importante e da protagonista, ad illuminare il variopinto mondo teatrale del Settecento italiano.

²⁵ Ringrazio il dott. Carlo Giusti per avermi fornito questo documento che si trova in G. Biancolini, *Notizie storiche delle chiese di Verona*, 8 voll., VIII, Agostino Carattoni, Verona 1771, p.216.

Poesia e pratica poetica a Crema: *addendum* IV

Proseguendo il percorso di analisi della poesia cremasca contemporanea avviato nel 2018, gli autori illustrano la fisionomia poetica di due intellettuali influenti non solo sulla cultura locale, ma su un ampio scenario nazionale: Beppe Ermentini (1919-2003) e Giancarlo Pandini (1932-2007), esemplificandone stile e tematiche.

Con il contributo di quest'anno continua la presentazione di poeti dell'area locale, secondo un tragitto già annunciato in altra sede¹. Questo articolo tratta di due autori tra loro legati da un rapporto biografico di stima e amicizia, per cui il secondo nell'ordine di questa presentazione (Giancarlo Pandini) fu il prefatore di cinque dei sei volumi di poesie del primo (Beppe Ermentini). Entrambi si identificarono primariamente, nei loro tempi professionali, in altro: funzionario di banca by *his trade* Pandini e architetto (in tutta la polimorfa complessità della professione) Ermentini. Condividono lo *status* di essere stati tra i protagonisti di una scena intellettuale non solo locale, ma per entrambi nazionale. La loro scrittura poetica, certamente distinta e reciprocamente ininfluyente, ha ottenuto riconoscimenti importanti fuori dall'ambito locale con premi e menzioni di rilievo, e attirato l'attenzione, nel caso di Pandini, di un critico eminente come G. Barberi Squarotti (e quella di Ermentini l'attenzione dello stesso Pandini esperto professionale della scena letteraria, in un diretto rapporto di mutua stima). Altro elemento comune è la passione per la cultura del territorio: per Ermentini espressasi sia nella ricerca storica e archeologica, sia nelle funzioni organizzative e ideative in contesti istituzionali importanti, per Pandini invece collegata alle sue radici castelleonesi con la stessa ampiezza ma soprattutto con una vocazione molto spiccata alla preservazione e valorizzazione del vernacolo.

Ma di Pandini piace sottolineare anche il rapporto di stima e collaborazione con Luisa Agostino, e la funzione che ebbe nel facilitare per quest'ultima il contatto con soggetti qualificati (come Giacinto Spagnoletti e Lina Angioletti) che seguirono la poesia italiana dell'autrice e collaborarono con le sue iniziative culturali e poetiche in Crema. E già notammo come Pandini fosse comparso (insieme a un coautore di questo saggio che oggi lo ricorda) sull'antologia di Don Angelo Aschedamini, traccia seminale della storia della nostra scena poetica locale².

1. Beppe Ermentini: poesia come medicina dell'anima.

La poesia di Beppe Ermentini (1919-2003) costituisce una filiera collaterale di un'attività che ha avuto al centro la professione di architetto e la militanza politico-intellettuale, costituendo di quest'ultima, anzi, una diversa fonte di illuminazione e interpretazione³.

Titolare e poi contitolare di un prestigioso studio di architettura, e impegnato con quest'ultimo in campagne di edificazione e restauro di rilevanza nazionale per gli esiti qualitativi, Ermentini ebbe un ruolo fondamentale come Presidente del Museo Civico di Crema e del Cremasco e

¹ Cfr. F. Gallo, *Poesia e pratica poetica a Crema: addendum III*, "Insula Fulcheria", LI, 2021, pp. 297-318 (ed espansione online a <https://www.comune.crema.cr.it/insula/allegati/IF51%20Gallo%20Poesia%20e%20pratica%20poetica%20Allegato.pdf>, consultato il 07.07.2022); nello specifico, p. 299, nota 5. Ricordiamo gli altri interventi: F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema in età contemporanea: ipotesi e materiali per una fenomenologia*, in "Insula Fulcheria", XLVIII, 2018, pp. 97-175 (con la collaborazione di T. Guerini); idem, *Poesia e pratica poetica a Crema: addendum I*, in "Insula Fulcheria", XLIX, 2019, pp. 273-285 (in collaborazione con vari per i §§ 3-4); idem, *Poesia e pratica poetica a Crema: addendum II*, in "Insula Fulcheria", L, 2020, pp. 127-143. Oggi possiamo già dire che nel prossimo anno, se ne avremo occasione, oltre ai *novissimi* annunciati dovremo recuperare anche altri ancora non trattati (uno tra tutti P. Pajardi), e che dunque l'intera architettura, fermo restando lo sviluppo temporale previsto, dovrà subire una qualche variazione.

² *Antologia di poeti cremaschi*, s.d. (ma verosimilmente 1979), s.l. (verosimilmente Crema), presentazione di A. Aschedamini; cfr. F. Gallo, *Poesia e poeti a Crema in età contemporanea* cit., soprattutto pp. 101-104.

³ Su questo punto si ricorda ancora in città l'intervento critico e commemorativo, nel decennale della scomparsa, di V. Dornetti e N. De Capua, in un'occasione pubblica del 16.09.2013 presso il Museo Civico di Crema, voluta dal Circolo culturale collezionistico cremasco, da Ermentini stesso fondato.

del Centro Culturale Sant'Agostino⁴, e fu, come egli stesso scrive, partecipe «dal centro» nella politica locale del sec. XX. Certamente però, come si vede anche dallo spazio che egli stesso vi dedica, la filatelia, di cui fu uno tra i massimi esperti internazionali, rappresentò il campo di sua più intima soddisfazione personale (rispetto a tutto ciò, vedi quanto egli stesso dice nelle autopresentazioni nel risvolto di terza di copertina che compare identico in *Riascoltami amico Erasmo* e *Alter ego Erasmo*)⁵.

Come poeta, ha pubblicato 6 raccolte, che si distribuiscono nel tempo dalla lontana *Carovana di sogni*, del 1955, all'ultimo *Sassi colorati*, del 2003, gli ultimi cinque dei quali prefati da Giancarlo Pandini⁶.

Carovana di sogni nasce dall'esperienza biografica del reclutamento nel Regio Esercito e nella decisione successiva all'8 settembre di non farsi inquadrare a fianco dell'occupante nazista⁷: una scelta valoriale che costò a Ermentini l'internamento nei campi di lavoro del Terzo Reich e una lunga, sofferta detenzione prima del rientro in patria. Poesia, dunque, a documentazione di uno snodo biografico e storico importante, dove Ermentini si rese protagonista di una precisa testimonianza. Oltre alla partecipata comunicazione del dolore e della disumanizzazione vissuti, la raccolta esprime anche momenti di stupefatta attenzione al dettaglio e all'ostensione della grazia e dell'equilibrio di ciò che sta intorno a noi, quasi sempre nel senso della felice *trouvaille*, fino al recupero terapeutico della fantasia e della sua capacità di rendere liberi, che si afferma verso il finale dell'opera, come in questo testo datato 1948:

*Terribile la notte senza stelle
mi spaventa e cupa rimane
nelle ossa
e la terra è sconosciuta
come il cielo
finché sommersa
viene l'alba rosa e mi culla
i sogni a fiore degli occhi.*

La tendenza poetica di Ermentini, inquadrata da Pandini come esito di una espressione ante- e antiprogettuale, che cerca un dire slegato dalla teoria e dalla consuetudine letteraria (prefazione a *Un prato di carta*, pp. 9-10), sarebbe secondo il critico ricerca e/o proiezione di una dimensione

⁴ Cfr. per una ricostruzione complessiva E. Ruggeri, *Il Centro Culturale Sant'Agostino: storia, origini, attività*, in "Insula Fulcheria", XXXIV, 2004, pp. 13-62, anche online in https://www.comune.crema.cr.it/sites/default/files/insula_fulcheria_2004_il_centro_culturale_s._agostino_storia_origine_attivita.pdf, dove si lumeggia la figura di Ermentini e tutta la sua attività nel contesto del Museo Civico, come presidente del Museo, presidente del Centro Culturale Sant'Agostino, autore di diversi saggi per "Insula Fulcheria", curatore di mostre etc. (consultato il 12.07.2022).

⁵ Ancora un'eco della rilevanza di Ermentini filatelico e collezionista onnivoro a https://www.vaccarinews.it/news/Addio_a_Beppe_Ermentini_collezionista_a_tutto_campo/417 (consultato il 26.06.2022).

⁶ Opere poetiche dalla più recente alla più antica: *Sassi Colorati*, Leva Artigrafiche, Crema 2003; *Alter ego Erasmo*, Leva Artigrafiche, Crema 2000; *Riascoltami amico Erasmo*, Leva Artigrafiche, Crema 1998; *Amico Erasmo ascoltami*, Leva Artigrafiche, Crema 1995; *Un prato di carta*, Leva Artigrafiche, Crema 1990; *Carovane di sogni*, Gastaldi, Milano 1955. Singola, preziosa copia di quest'ultima si trova presso la Biblioteca Comunale di Grumello Cremonese.

⁷ Cfr. il resoconto nel testo postumo B. Ermentini, *Prigionieri...: 1943-1945*, Centro Editoriale Creмасco - Libreria La Buona Stampa, Crema 2004.

mancante, determinatasi in seguito allo sviluppo della civilizzazione.

Pandini avverte però, in altro contesto, l'assenza nel nostro autore di quel «nichilismo di maniera» (prefazione a *Sassi colorati*, p. 8) che sarebbe tipico dei moderni esploratori dell'anima,

E se in effetti una parte cospicua della poesia di Ermentini è volta al recupero dell'osservazione, del dettaglio, della piena significanza dell'elemento percettivo e di gusto, quasi sempre e sempre più con l'andar del tempo tali temi si riallacciano alla questione del ricordo, del decorso della vita e del significato, enigmatico, della nostra esperienza, diventando così occasioni gnomiche o epifaniche. Ciò a dire, in altri termini, che la denuncia di aspetti reali di insignificanza e disumanità nella nostra vita, di alienazione e di smarrimento, non indugia nella contemplazione del vuoto e dell'assenza, ma si riempie sempre del problema del senso delle cose intorno a noi, della loro presenza e della loro possibile rispettosa trasformabilità.

Punto nodale della ricerca poetica di Ermentini sono i tre volumi parte di un *concept* sul rapporto tra l'autore ed Erasmo da Rotterdam, l'umanista fiammingo pacifista autore dell'*Elogio della follia*, che diventa maschera, interlocutore e rovescio dell'autore, il quale intrattiene con questo suo doppio un rapporto di contestuale convivialità e condivisione, ed insieme di reciproco giudizio critico. La chiave dei tre libri consiste nel sotteso metalogismo tra follia e senno, dove (nel solco di Erasmo a sua volta nel solco di San Paolo) il giudizio assennato del mondo appare follia agli occhi della fede (e quest'ultima, d'altra parte, non ha più in Erasmo il senso dell'orgogliosa separatezza del credente dal mondo, ma quello della mite e ferma consapevolezza che la vera follia è l'ordine incoerente della presunta razionalità del corso del mondo). La fede a sua volta non è però certezza, dogmatismo isterilito e incapace di confrontarsi con l'altro, ma essa stessa interrogazione e dubbio. Il primo dubbio su cui verte, in realtà, è quel presupposto dell'integrità della coscienza e della trasparenza dell'io che viene radicalmente messo in discussione dalla coabitazione tra Ermentini e il suo alter ego proiettivo dell'autore rinascimentale, per lo più muto pungolo che sembra emergere nei momenti meno attesi e opportuni come una fenditura radicale del senso della continuità dell'esperienza.

Meno che divertita parodia diaristica (alla quale l'autore stesso con le sue tre note introduttive ci vuole portare a credere, visto il tono sempre più satirico-surreale che esse prendono: cfr. *Amico Erasmo ascoltami*, pp. 8-9; *Riascoltami amico Erasmo*, p. 9; *Alter ego Erasmo*, pp. 9-10), la sequenza dei volumetti appare una confessione, tanto di umiltà, quanto di disponibilità e di apertura da parte di un uomo di indubbio successo e carisma, che sembra volersi sempre sorprendere come bisognoso e incerto, con una tensione all'autoesame e all'autocritica che è senz'altro esemplare.

A completare questo quadro, la poesia di Ermentini si cristallizza in alcuni momenti rarefatti di alta consapevolezza del sé e dell'intorno, dove, messe a tacere tutte le proprie dimensioni esterne e interiori trovate criticabili, parla quasi un io puro nel senso fenomenologico, capace di apprezzamento nitido del reale e di tante sue diverse dimensioni anche non appariscenti.

Presentiamo alcuni esempi di questo livello di scrittura che riteniamo alto e rilevante. Il testo successivo introduce una delle tematiche ricorrenti in diverse poesie di Ermentini, quella della condivisione degli affetti nella prossimità (da *Prati di carta*, p. 44):

*Siediti accanto a me
siediti e insieme
rileggiamo le età nostre e le date
fauste e le inique.
Che dici se sottraggo
dall'elenco le infauste e mi soffermo
sulle gentili ripassando il sogno?*

Oppure, sempre da *Prato di carta*, p. 36:

*È meglio non dire
se non sai cosa c'è
al di là del tuo sogno.*

*Ma se lo sai
invitami a goderne
anche se dovessi pagarne
le conseguenze.*

Complicità, piacere, terrestrità, sensuosità del vivere sono dimensioni riccamente documentate da Ermentini. Da *Sassi colorati*, p. 79:

*Segreta nel cuore una voce
nasce e schiude a una prova.*

*Lavacro carezzevole mi avvolge
e non c'è più silenzio, solo
gioioso fraseggio di vento
tra le foglie
è là che sono,
tra poco*

Ermentini appone a praticamente tutte le sue poesie un riferimento cronologico, come elemento paratestuale intrinseco (la data è indicata sullo stesso piano del testo poetico; fa eccezione il volume *Riascoltami amico Erasmo*, dove a p. 9 viene indicato il lasso cronologico complessivo della composizione dei vari testi). Ciò accentua l'aspetto contestuale, funzionale della poesia all'occasione di vita, la sua nascita al di là di ogni progetto letterario.

Si può parlare dunque di una dieta dell'anima, della poesia come periodica medicina; un *memento mori* privo di lugubre rifiuto della vita, ma sempre attento a salvare gli affetti importanti nella quotidianità (i figli, la moglie, gli amici) dall'usura e dall'indifferenza come isole di senso, e a non lasciarsi captare dal vuoto che ciascuno nel suo isolamento esistenziale porta con sé (quel «[...] qualcosa che manca/ in me da sempre»: *Amico Erasmo ascoltami*, p. 58):

*Chi può verificare
il mio vuoto?*

No, non buttiamo
cultura e amore!
Reciproca stima è dovuta.

La colf, il calciatore
hanno lasciato
la nenia infantile rit-ma-ta
per scordare il ricordo...

1995

...immigrati

173

*Ci butto dentro un sasso
e non c'è tonfo...*

(da *Amico Erasmo ascoltami*, p. 15).

Le strutture testuali, per lo più libere da ipoteche metriche rigide, non fanno comunque del tutto ingannare sulla presenza, in ogni caso percepibile, di moduli e schemi propri, per usare un'etichetta, del modernismo italiano, da Ungaretti a Saba, da Montale a Quasimodo.

La poesia di Ermentini condivide anche con questi autori un interesse non intermittente per i drammi del tempo storico, che variamente si manifestano, dalle crisi africane alle guerre balcaniche, dalle emergenze umanitarie e sociali alla Guerra del Golfo e al neonazismo. Su queste tematiche la scrittura è nobile, più convenzionale, non priva però di *sketch* efficaci e ironici come la poesia qui a fianco (anastatica alla pagina precedente da *Sassi colorati*, p. 173). Beppe Ermentini, dunque, poeta sincero e dialogico, è un altro protagonista della vita intellettuale cremasca che nella scrittura trova una dimensione di comunicazione fondamentale per rivelarsi e per rendersi partecipe al proprio ambiente oltre e al di là della sua professionalità diversificata e apprezzata, riversando nella poesia interrogativi e temi che toccano la profondità della condizione umana.

2. Giancarlo Pandini: questo labile infinito⁸

«Al mio caro cerchio familiare/ che oggi, intorno a me, fa quadrato»: questa, vergata in corsivo, l'epigrafe che Pandini⁹ ha posto in apertura di *Improvvisi*¹⁰, l'ultimo dei suoi libri, datato

⁸ Nel titolo di questo paragrafo richiamiamo quello del volume che raccoglie tutta l'opera poetica di Giorgio Barberi Squarotti, *Dialogo infinito* (Genesi Editrice, Torino 2017). E ciò per due motivi: il più immediato, la consonanza che legava Barberi Squarotti a Pandini; il secondo l'amore per la poesia, pur tradotto da punti di vista diversi, che li ha accompagnati, per "convergenze parallele", nella comune avventura della scrittura e della critica.

⁹ Giancarlo Pandini (1932-2007) è vissuto a Castelleone (CR). Ha pubblicato, a partire dal 1967, una quindicina di volumi di poesia in italiano e in vernacolo castelleonese, libri di narrativa (di cui il più noto è probabilmente *Il capitolo censurato*, Matteo, Treviso, 1978 e l'ultimo *Il nido fra le ortiche*, Bastogi, Foggia 2005) e diversi libri di saggi, tra cui una monografia su Moravia (*Invito alla lettura di Alberto Moravia*, Mursia, Milano 1973, più volte riedito) e una su Landolfi (*Tommaso Landolfi*, La Nuova Italia, Firenze 1975). Ha pubblicato inoltre studi su Calvino, Gadda, Svevo, Bonaviri, Pavese, Palazzeschi, Luzi e Zanzotto. Ha collaborato a testate nazionali ("Corriere d'informazione", "Gazzetta del popolo", "Gazzettino", "Avvenire", "Gazzetta del Sud", "Gazzetta di Parma", "Giornale di Brescia" tra gli altri), ad alcune riviste letterarie italiane e straniere e a prestigiose opere collettive di storia della letteratura contemporanea. Molti suoi saggi e articoli sono poi raccolti in *L'oscura devozione: saggi e ricerche di letteratura contemporanea*, Marzorati, Milano 1977; *Letture critiche*, Forum, Forlì 1978; *Utopia e trasgressione: saggi critici sul Novecento italiano*, Piovani, Abano Terme 1985. Ha meritato premi regionali e nazionali, tra i quali il "Premio Pisa" nel 1971, il "Premio Renato Serra" nel 1973, il "Silvi Marina" nel 1983. Diverse le segnalazioni che hanno riconosciuto il suo lavoro di poeta e critico, la più prestigiosa quella al "Premio Montale" nel 1998. Corposa anche la sua produzione dialettale, accompagnata da ricerche riguardanti la storia e i costumi della sua cittadina. Autore di monografie riguardanti i due capolavori di architettura siti in territorio castelleonese: *Chiesa di S. Maria in Bressanoro*, Arti Grafiche 2000, Chieve 2001 e *Castelleone: il Santuario della B. V. della Misericordia*, s.l. e s.n. ma ivi, 1999. L'attenzione di Pandini al mondo dell'arte toccava anche il contemporaneo, come testimonia il suo testo critico, di notevole impatto, *Arte figurativa negli anni '60*, Bulgarini, Firenze 1973. Ancora interessante la non più recente silloge di giudizi critici sul lavoro letterario di Pandini, che si legge a http://www.literary.it/ali/dati/autori/pandini_giancarlo.html (consultato il 19.07.2022).

¹⁰ G. Pandini, *Improvvisi*, Cremona, Fantigrafica, 2006. Gli altri titoli: *La conferma del vuoto*, Rebellato,

2006, scritto mentre stava combattendo la sua estrema battaglia.

Il 'cerchio familiare'¹¹ è sintagma denso di rimandi interiori; Pandini non l'avrebbe mai utilizzato, in un momento così delicato, per un risarcimento consolatorio: era, quel sintagma, il grumo dal quale erano germinati i virgulti della produzione poetica, in virtù di un dialogo, mai sopito, fra se stesso e il 'cerchio', fra la continua insorgenza della ragione dell'esistere e l'utopia di un mondo non alienante.

A trentacinque anni, nel 1967, nel mezzo cioè di sua vita, Pandini aveva aperto la vicenda poetica con un titolo (*La conferma del vuoto*) che suonava come una premonizione, più un punto d'arrivo che di partenza. La poesia doveva certificare il vuoto che la dissoluzione dell'io provocava nelle varie relazioni col mondo, senza lasciare uno spazio possibile alla speranza di una certezza.

La mancanza di un punto fermo che facesse da fondamento, l'usura delle abitudini, la ragnatela dei rapporti governati dall'ipocrisia, erano i bersagli più immediati cui affidare il proprio risentimento umano e sociale.

Due le premesse, poste all'estremo dell'escursione, positiva e negativa, della struttura teorica, che Pandini, in cerca di vie di fuga, radicò quali supporti certi: la coscienza della banalità di una certa tradizione e la fede¹² avvertita come un 'lusso'. In verità, Pandini era un intellettuale-poeta con alle spalle esperienze letterarie, saggistiche e critiche, in possesso di una profonda conoscenza della poesia italiana dell'Otto-Novecento. Il suo *incipit* fu anche un bilancio, molto sconcolato, venato da numerose incertezze. Nell'inevitabile dilatarsi dei confini della poetica, il suo dire mostrerà, nel tempo, una netta escursione, diventando la sua poesia «una stratificazione di momenti ora oscuri e decomposti, ora tersi e limpidi, pervasi da una ragione dominante che è la coscienza di sé che si manifesta in squarci subitanei, in sempre più evidenti meditazioni sull'esistenza della felicità»¹³.

Nella prima parte dell'esperienza poetica, portatosi solo e allo scoperto davanti alla falsità dei rapporti, Pandini individuava nell'indifferenza il solo modo di esonerarsi alla ragnatela del coinvolgimento e di sfuggire all'assurdità della vita. L'indifferenza, che Pandini scelse quale strumento capace di sfuggire al coinvolgimento straniante, non fu certamente quella montaliana, non l'attesa di una qualche epifania, ma un bene marginale da conquistare ogni giorno, la tensione verso il non senso esistenziale. Lo strumento più adatto per dialogare con se stesso, fu, e non poteva essere altrimenti, una lingua spoglia, priva di ogni inutile decorazione, brulla, capace di significare senza concessioni né a una conclamata denuncia e neppure al grottesco.

Come autore di opere di interesse locale, Pandini andava tra l'altro ribadendo, in prefazioni e considerazioni diffuse, il suo convincimento più profondo sul carattere dell'età contemporanea

Padova 1967; *Nei buchi del tempo*, ivi, 1968; *Il minimo, l'oscuro*, De Luca, Roma 1971; *I rapporti*, Batei, Parma 1976; *L'iperbole mediata*, Laboratorio Arti, Milano 1977; *Frammenti*, Seledizioni, Bologna 1982; *Tra luce ed ombra*, Piovan, Abano Terme 1982; *Segni dal quotidiano*, Glaux, Napoli 1984; *L'enigma, le parole*, Edizioni del Leone, Spinea 1987; *Cartoline da Castelleone*, Tipostile, Castelleone 1990; *Eventi*, Portofranco, Taranto 1993; *Metafore dal vento*, Bastogi, Foggia 1997; *L'anima rovesciata*, Agorà, La Spezia 2001; *Figure e forme*, Fantigrafica, Cremona 2004. A parte citiamo il "foglio di poesia" *Rigide simmetrie*, Il messaggio, Gela 1974, ventottesima uscita della famosa collezione di pieghevoli 22x39.

¹¹ Pandini, secondo di sei fratelli, cinque maschi e una sorella, rimase orfano di madre in giovane età.

¹² Il testo "Fede?" compare in *Metafore dal vento* del 1997: «Il supplizio, il muro d'indifferenza,/ il silenzio sulla violenza: diventa,/ presto, passato, lascia che cada/ ogni reticenza, decenza/ di una fede che non ha più/ sostanza./ Fede?// Desiderio smodato/ di esistere, di ritrovare/ una casa promessa./ le vittime dell'esodo,/ tutte le vittime/ che non hanno più lacrime».

¹³ A. Cima, *Prefazione a L'anima rovesciata* cit., p. IX.

che diventa scenario della sua pratica poetica e sotteso orizzonte problematico. La diffusione massiccia della civiltà tecnologica, dell'industrialismo e del consumo di massa porta con sé la massificazione dell'individuo che disperde tanto il senso dei legami famigliari prossimi quanto l'intimità autentica dell'io con se stesso. In questo contesto l'espropriazione del linguaggio consegue all'appiattimento della dimensione comunicativa su una lingua nazionale astratta e asettica, che è veicolo di scambio di informazioni tra indifferenti e non condivisione comunicativa tra prossimi¹⁴. Questa diagnosi di una carenza di senso, che ha sullo sfondo nomi cari all'autore come Moravia, Pavese e Pasolini, motiva lo scavo continuo di Pandini alla ricerca della pregnanza del dire dialettale¹⁵.

Anche nella raccolta in dialetto di *Sagume* Pandini si esprime nell'introduzione circa il bisogno del dialetto, definito come un «affondo nella lingua madre»¹⁶, a petto della maggiore facilità d'uso ma anche della freddezza e del logorio della lingua nazionale. Emerge anche la tesi che questa lingua madre vernacolare porti con sé una sua morale che si radica appunto nella tradizione di vita che nel dialetto trova espressione, con tutta la pertinenza, ma anche la limitatezza e problematicità che ciò comporta rispetto ai quadri del problema morale contemporaneo. Dunque, la poesia e la ricerca intellettuale di Pandini sono consapevoli dell'improbabilità di una ricostituzione dello spazio comunicativo del dialetto come spazio edenico di senso riconquistato, ma sono anche attente osservatrici della puntualità e della relazione di senso che quello scenario comunicativo intrattiene con la realtà. La sua poesia in lingua può dunque essere considerata come il tentativo della creazione di un universo alternativo, equipotente a quello del vernacolo per aderenza alla realtà e intima dignità, entro i limiti in cui ciò sia possibile (e di ciò mette già in guardia l'esergo alla prima opera *Il minimo, l'oscuro* che è tratto da R. Daumal¹⁷, il teorico della patafisica come sapere delle soluzioni impossibili).

Della minuta raccolta di soli tredici componimenti, attraversati da una critica sociale aspra e anche sociologicamente dettagliata, l'esito più ragguardevole è forse *Piccolo Giallo*, una prospezione autoironica (vedi anastatica alla pagina seguente) in cui la ricerca di autocomprensione si appoggia, mimeticamente, a strumenti d'indagine evocati dal *mainstream* della letteratura poliziesca di consumo. Aperta da un'allusione certo non troppo criptica al Pavese de *Il mestiere di vivere*, la poesia procede per contrapposizione di blocchi tematici, cogliendo come esito della naturalizzazione dell'indagine sull'uomo e su di sé una «detersificazione della psiche» che porta con sé anche l'oblio della morte, in una pagina di altissima qualità espressiva.

¹⁴ Cfr. G. Pandini, *Un mondo sepolto. Castelleone tra mito e realtà*, Tipostile, Castelleone 1977, pp. 11-12.

¹⁵ Già evidente in G. Pandini, *Proverbi e modi di dire in dialetto castelleonese raccolti da Giancarlo Pandini*, Malfasi, Castelleone 1971, che rivendica appunto l'«immediatezza comunicativa» del vernacolo (ivi, p. non numerata). Vedi anche *idem*, *Come si dice? Modi di dire in dialetto castelleonese*, Tipostile, Castelleone 1996 e *I mestèr de na òlta (Ricerca dialettale)*, Castelleone 2004, stampa a cura di S. Corada.

¹⁶ G. Pandini, *Sagume*, a cura della rivista "Provincia nuova - trimestrale dell'Amministrazione provinciale di Cremona", Amministrazione provinciale di Cremona 1985; qui, p. 8. Altri testi poetico-espressivi e storico-documentari di interesse locale o rivolti alla scrittura vernacolare: *Preghiere comuni della tradizione cristiana, tradotte in dialetto castelleonese da Giancarlo Pandini*, Tipostile, Castelleone s.d.; *I segn (I segni) (In dialetto castelleonese)*, ivi, 1995; *Stagioni castelleonesi*, Malfasi, Castelleone 1975; *Dizionario degli insulti, gerghi, impropri, bestemmie e contumelie: i soprannomi, le scurmagne in dialetto castelleonese*, ivi, 1988; (a cura di) *Omaggio a Castelleone. Scrittori e poeti per Castelleone*, Arti Grafiche 2000, Pandino 1998. Di interesse generale lo studio su *Virgilio Brocchi*, Tipostile, Castelleone 1992.

¹⁷ Certamente noto a Pandini, in quegli anni, per le pubblicazioni presso Adelphi della rivista di cui Daumal fu parte essenziale: *Le Grand Jeu*, Adelphi, Milano 1967, e di altre sue opere (R. Daumal, *Il Monte Analogo*, ivi, 1968; *La gran bevuta*, ivi, 1970).

PICCOLO GIALLO

Ci vorrebbe un diario, la mania
di sviscerare il trauma, una salva
di applausi
che illuda o inventi
una qualche verità.
Nell'intreccio sottile
delle mediazioni
si chiedono statistiche
confronti a viso aperto, prove
determinanti per una soluzione
elementare.
Senza sospetti
o indizi malcerti
la psiche si detersifica, sparisce
anche la grande macchia.

I rapporti invece si articola in due parti, la prima (*Caratteri e divieti*) di più diretta critica sociale (pp. 11-25), mentre la seconda, *I rapporti*, pp. 27-34, più centrata sulla manipolazione della forma poetica e sulla necessità di fare un bilancio di quel bisogno di risignificazione poetica del mondo che Barberi Squarotti aveva visto nella sua nota introduttiva a *Il minimo, l'oscuro*. Emerge, forse anche autocriticamente e certamente in tensione, l'evidenza di una possibile metamorfosi, in quel bisogno, di una dimensione religiosa.

Progressivamente, l'andamento linguistico si fa più disteso, più mosso, non più ermeticamente chiuso. L'ermetismo viene conservato come moto della mente, come atteggiamento di chiusura in quanto all'uomo non è concesso alcun approdo sicuro. Si percepiscono però, sempre più sorprendenti, rapide percezioni di un oltre, fessure di un mistero che non è fascino, ma asprezza. V'è una misura del tempo, una dimensione dello spazio che non procedono né dal tempo né dallo spazio, ma lacerti dimenticati, ritenuti inutili o non funzionali: esistono fuori dalla catena dell'esistenza.

Lì si annida l'interrogazione poetica, la coscienza della ricerca di un accesso che non avrà risposta: al poeta tocca solo la necessità del paradosso: accendere un lume per rimanere al buio¹⁸.

Il 'minimo' si accompagna all' 'oscuro', «la spora cioè del diverso, del deforme, dell'inespresso, dell'inarticolato, dell'irragionevole, che sola oggi può sopportare il pesantissimo, opprimente peso della profezia di un mondo alternativo in senso totale all'ordine che esiste»¹⁹. L'Ermetismo progressivamente si decompone: è rintracciabile come sola *forma mentis*, traslato dal piano linguistico a quello della denuncia umana e sociale, visibile in controluce in una perenne tensione creata dalla dissoluzione dell'io e dalla necessità di non rinunciare alla coscienza del valore della parola poetica.

Ed è proprio verso la denuncia sociale che la silloge de *I rapporti* si articola, dove l'aver si è dato un proprio galateo di maleducazione, direttamente proporzionale al quanto si possiede. L'analisi spietata pandiniana riecheggia, in modo nitido, il marcusiano uomo a una dimensione, con una particolarità: la condanna del lucro, della frode, del profitto, non esclude la coscienza della provvisorietà del poeta che, come demolisce l'ipocrisia dei buoni sentimenti, allo stesso modo

¹⁸ Lo affermerà, in modo netto, il poeta introducendo il suo *L'enigma, le parole* cit.: «Il punto è nelle scaglie di luce, nei bagliori, nei 'frammenti', dove la vita si mostra qual è: un istante di malessere, di gioia, di dolore, di tribolazione; l'occasione per vederla in faccia è in quella folgorazione che tenta la ricomposizione del volto perduto dell'uomo, quello vero, che sa ancora attribuire un peso all'amicizia e all'amore, che sa ancora parlare senza mentire, che sa ancora parlare senza mentire, che sa ancora esprimere con l'arrossire il pudore di un silenzio che non cerca niente se non l'adesione di un altro arrossire, di un intimo altro pudore».

¹⁹ G. Barberi Squarotti, *Prefazione a Il minimo, l'oscuro* cit., p. 8.

avverte l'avvitarsi dell'esistenza su se stessa essendo la sottrazione del tempo concesso l'unico appiglio della solitudine dell'artista.

Il poeta 'laureato' aspira all'astrazione, ama i sussulti di una presunta nobiltà concessa alle anime scelte, ma ignora l'inesorabile consunzione, retaggio di una morte che *pulsat aequo pede*.

Pandini invece si smarca dal sistema mentre constata la sua impotenza e «siccome nessun poeta va in cerca di giustizia, la sua irrisione e la sua denuncia acquistano il vantaggio di chi avverte quotidianamente la sottrazione che il tempo opera in noi e la nostra timida, irrisolta opposizione»²⁰. L'assurdità del destino, mescolato al ruolo volutamente diseconomico, il rifiuto di qualunque rivelazione sembrano spingere in un vicolo cieco il ruolo del poeta. Egli costruisce sul fondo della sua esistenza il bene che non frutta, la cifra illeggibile dell'amara realtà: alla fine l'unica verità consiste nel dire che non esiste una verità.

Con *L'iperbole mediata* si apre, nella poesia pandiniana, una nuova vena: il bisogno di bucare il silenzio, afferrare un sia pur minuscolo frammento, testimonianza insignificante, ma pur viva, dell'*horror vacui* figlio della dissoluzione dell'io, andare al di là del diaframma che ostacola la contemplazione di una qualche verità. Il linguaggio si frantuma in una disarticolazione sconnessa di immagini percepite per accostamenti, per libere associazioni, che poi libere non sono mai perché emanazioni di un disagio mai sopito e mai risolto. Ogni frammento memoriale, affrancato dalle incrostazioni e dalle censure, dalla tirannia grammaticale, riprende a vivere nell'affacciarsi nell'istante pur breve attraverso un vetro opaco. In questo lasciarsi senza riserve alla poesia, abbandono non terapia, la struttura e l'espressione, chiamata a esserne l'interprete, si fondono; l'idea si realizza nel farsi idea, diventando un *unicum*, lontano da ogni affondo che diversifichi forma e contenuto.

Si avvertono nitidi i richiami del *Gruppo 63*, della 'neovanguardia' in generale, in particolare dei modi di Elio Pagliarani²¹. L'iperbole di un linguaggio espresso attraverso il suo rovescio è mediata dalla consapevolezza non tanto di farsi capire ma di capirsi. Non abbiamo riscontrato contraddizione, in questo, tra l'attività poetica in lingua, molto sofisticata e solipsistica, e le attività parallele del critico letterario, del giornalista e del ricercatore della realtà locale. Le radici sono comuni: il 'primitivo' e il 'rimosso' sono gli indicatori dell'*inventio* pandiniana, nella cultura e nella lingua dialettale come nell'analisi delle sue monografie riguardanti Moravia e Landolfi. Le convenzioni hanno deviato, manomesso la spontaneità, costringendo l'uomo al ruolo di comparsa di una piccola o grande realtà sociale; se l'uomo confonde la vita con la messa in scena della stessa, il poeta vuole svincolarsi da ogni laccio costringente, liberare quanto giace nel subconscio, riferimento degli archetipi arcaici, intatti e incontaminati.

L'iperbole mediata, forse l'opera tecnicamente più interessante di Pandini, affronta così di petto il problema della ricostruzione poetica di una lingua e di un universo alternativi, facendo i conti con una acquisita certezza dell'inermità della poesia come asse concreto di un orizzonte valoriale e morale socialmente efficace. O, per dirla meglio, l'efficacia della poesia viene già vista in una sua destinazione postuma, nel porsi come traccia di una futura riscoperta archeologica che potrà coglierne il valore mentre dissoda gli strati della contraddittoria civilizzazione contemporanea. Poemetto in tre sezioni, il testo si articola in una prima, *L'iperbole mediata*, fatta di quattordici componimenti versificati secondo convenzioni correnti della poesia italiana contemporanea, rispettosi dell'interpunzione e della struttura sintattico-grammaticale ordinaria; la sezione succes-

²⁰ G. Marchetti, presentazione de *I rapporti cit.*, p. 8.

²¹ Elio Pagliarani (1927-2012), poeta essenziale del secondo Novecento; cfr. *Tutte le poesie*, Il Saggiatore, Milano 2019.

siva, *Frammenti*, presenta cinque pezzi che procedono per paratassi e ospitano in tutto un singolo punto fisso, a chiusura del primo (vedilo di seguito):

*Impronte turbamento cielo basso
corpo chiamato alla positura
sutura d'infinito inventato inventariato
retaggio irrilevante turbato sguardo
è tardi l'accadere è accettato
vagliato infine perduto
cielo basso turbamento.*

una virgola nel secondo, un punto di domanda e un segno di due punti (a chiusura del verso finale, peraltro) nel terzo e nulla più. Non mancano assonanza, rime interne e altri preziosismi dell'idioma compositivo colto.

L'ultima sequenza, *Le stazioni del nulla*, presenta cinque brani (sui quali l'autore interviene con una sua nota a p. 53) composti in un *pastiche* tra declamatorio, *stream of consciousness* e impietosa precisione cronachistica, quasi un *auto da fè* di denuncia della propria incapacità ad accettare la nullità del valore e dell'esistere; qui la poesia sconfinava quasi, dunque, nello *status* di tecnica magica di resistenza alla crisi della presenza (per dirla con E. De Martino).

Dopo tale opera, la successiva *Tra luce e ombra* esordisce dichiarando di parlare «Come se l'io si fosse prosciugato/ evaporato poco a poco tra i vuoti/ oggetti, persone più care». (*Lo sguardo*, p. 9, vv. 1-3). Da qui in poi la poesia è il luogo dell'estraneità al reale, dunque teatro di un'altra vista, che veicola un modo differente di essere al comando, cosicché « [...] ci riporta alla fonte/ delle cose che sanno/ che più non ci appartengono» (*Vento*, p. 26, vv. 11-14). Da ora in poi attraverso la poesia «un altro mondo [che] ci assale» (*Segnali*, p. 19, v. 13).

Nel 1982 esce *Frammenti*, titolo che, come i precedenti, introduce il lettore nell'argomentazione. Il libro anticipa lo stesso Mario Luzi del *Per il battesimo dei nostri frammenti* del 1985 e richiama la grande stagione della "Voce". Pandini non intende però rifarsi a forme inesorabilmente superate, ma ribadire l'alterazione di sé in quanto poeta e anche uomo, mantenersi vicino all'espressionismo dove il mosaico delle varie esperienze traduce la disarticolazione del senso della vita. Nei *Frammenti*, che nella nota d'apertura Maurizio Cucchi definisce «una registrazione a distanza della realtà», Pandini si trova, immerso nel transeunte, a verificare l'esistenza di ciò che prende forma nelle epifanie al limite del visionario, oltre il vetro degli stati d'animo opacizzati.

Un correlativo *soggettivo*, non oggettivo, è il protagonista di questa testimonianza pandiniana²²; gli oggetti emanano emozioni quando smentiscono la propria realtà: ciò che impedisce l'accesso alla verità non è un muro insuperabile con in cima «i cocci aguzzi di bottiglia», ma un velo impalpabile di nebbia, evanescenza di un tempo che si squaglia come gli orologi di Dalí. Tutto ciò che poteva essere, e non è stato, si concede per chiaroscurate immagini, per transitorie percezioni, come un tessuto sfibrato che non predica un tutto, un inizio e una fine. Tra l'essere e la possibilità dell'essere si frappone un magma di fatiscenti visioni, ognuna un rapido barlume che

²² Del resto «sarebbe troppo facile catalogare i luoghi montaliani in cui è possibile inciampare leggendo la poesia di Giancarlo Pandini. Ma sarebbe un'operazione mediocre e in malafede. Dentro e dietro ognuno di noi c'è sempre una serie di modelli che, per una parte, continuiamo e, per un'altra parte trasgrediamo» (C. Ruggiero, prefazione a *Segni dal quotidiano* cit., p. 5).

subito scompare dal radar della coscienza²³.

L'evenienza predica se stessa in un rimando interiore, in uno scambio 'significato-significante', la cui chiave di lettura, essendo venuta a mancare il compromesso di una *koinè*, latita nei territori dell'inconscio. Proiettando a questo punto l'opera di Pandini su un piano generale, si nota come la lingua, destrutturata e resa libera dalle strettoie grammaticali, diventa poesia quando determina un'urgenza, quando accetta di misurarsi con il senso del vuoto, rifiuta ogni compromesso con la cultura dominante e l'apparato che la regge. Inoltre il bisogno di un referente, di un interlocutore a cui affidare i rimandi della propria interrogazione, costringe il poeta a una prossemica con l'infinito – anche di qui il titolo di questo paragrafo – che è però vaga atmosfera di frustrante assenza e che indirettamente finisce per provocare la valorizzazione di quei 'segni' carichi di energia creatrice, veri protagonisti della vena pandiniana.

Non casuale è il frequente ricorso all'imperativo negativo, indirizzato a un 'tu', l'interlocutore muto, deuteragonista silente del proprio smarrimento, sperso in un fitto richiamo di segnali, parvenze vive per quel tanto che affiorano dalle quinte del mistero per poi perdersi nel possibile e nel dubbio. In questo ci si accorge di una 'vicinanza' pascoliana, là dove segni, calpestii, suoni, trasalimenti sono affioramento del mistero, fonte ispiratrice di poesia.

A quest'ultima ora è sottesa una crescente accettazione, al di là dello scetticismo e dell'agnosticismo montaliani, del *che* dell'esistere e del soffrire, del decorso del tempo e della finitezza. Mentre l'intellettualismo montaliano guarda con freddezza sempre più lontana alla troppo umana vicenda del tempo biografico, Pandini tenderebbe allora a ricostruire il senso complessivo della vicenda personale non come un metafisico valore complessivo, ma come una matrice di esperienza per possibili occasioni di linguaggio.

Ma per Pandini quella rete di segnali confonde; se ne valorizza allora il frammento sensitivo per se stesso, in quanto predica il buio e l'assenza. Il poeta non avverte neppure la necessità di un riferimento speculativo che regga e protegga la costruzione del pensiero, perché «forse l'infinito è qui/ nel ramo d'oleandro che trattiene/ la cadenza del volo/ dondolando». Non a caso, introducendo il suo *L'enigma, le parole* del 1987, Pandini, interrogandosi sulla poesia e sulla figura del poeta, sente la necessità di chiarire i principi maturati dopo vent'anni esatti di attività poetica:

Scartiamo la parola usurata, le frasi fatte, quei pensierini della sera che una cultura asfittica distribuisce dall'alto [...] La poesia è altrove. Scartiamo il verbo, contenente inservibile per frasi materasso elastiche che servono a mistificare anche il piccolo grumo di una verità interiore. [...] La poesia è più in là. Facciamo finta che l'idea dei filosofi non esista, che sia in crisi [...] La poesia è oltre, è di là. Scartiamo il concetto pippobaudiano e ironico delle battute che servono per mascherare il vuoto, quel vuoto che si dilata dal mattino alla notte inoltrata videotrasMESSO a rifondare l'inessenziale. Ma dove sta la poesia?

E ancora: «La poesia non ha mai cambiato il mondo, né ha mai migliorato l'uomo. La poesia è inutile»²⁴; è una follia, è un impegno indiretto, alternativo. Ma soprattutto, rispondendo alla do-

²³ «Ciò che vive al di là è una poesia del frammento, del minimo, dell'emarginato, che ancora conserva quel fuoco e quell'eternità in movimento, ma che è interiore e non chiede niente alla poesia, neppure che cambi la sua condizione di vita, offuscata dalla miseria e dal dolore senza perché»: così lo stesso Pandini che introduce *L'enigma, le parole*.

²⁴ Nell'affermazione si coglie un'eco del noto discorso di Montale alla consegna del Nobel nel 1975.

manda in che misura la poesia stia alla vita concreta, Pandini risponde, senza nessuna possibilità di appello: «Nessun legame tra eternità che viene dal dolore, dalla drammaticità del vivere, dalla pena di una conquista della vita con le unghie e col sangue, e la vita concreta». L'esperienza quotidiana è dunque altro dalla poesia. Ma la poesia? Ecco il punto:

[...] *niente follia, quel tempo perduto per cercare parole, un folle dimenticarsi del proprio vivere per vivere nella parola. Piuttosto una malattia, un trauma che il poeta si porta dentro, e che si ricollega a quel senso dell'eterno che è passato di mano in mano, di parola in parola, di fiaba in fiaba, di motto di spirito in motto di spirito, di immagine in immagine, dai primordi fino ad oggi. Ma il frammento? Eccolo, quel luccichio che ti appare dentro improvviso e ineludibile, e che ti riempie di brividi, di febbre, di furore, di gioia. Quello forse è un segno della poesia.*

In questa sua dichiarazione di poetica, Pandini sviluppa nitidamente i concetti espressi nel *Porto sepolto* ungarrettiano: «Vi arriva il poeta/ e poi torna alla luce con i suoi canti/ e li disperde // Di questa poesia/ mi resta/ quel nulla/ d'inesauribile segreto».

In effetti nella sezione *I luoghi e le ore* Pandini, affrontando il grande tema del tempo, là dove «vi arriva il poeta», scegliendo, quale motivo di riflessione, le stagioni, il circostante, si smarca dalla semplice suggestione, per entrare nella dimensione agostiniana del Tempo (con l'iniziale maiuscola), mentre il tempo (con la minuscola) è avvertita come un'invenzione degli uomini.

Afferma l'autore: «Le ore sono di sabbia, passano dentro di noi, nella forma mentale che noi sappiamo dare loro e ne gioiamo e ne subiamo il fascino e la paura e restano sempre distanti, irraggiungibili. Come i luoghi si trasformano, le ore sono e non sono, il tempo e il Tempo, come i miei prati, come il rumore dell'acqua, come il sapore di una prugna nel mezzo dell'estate». Dunque la poesia nasce quando – per motivi che possono ritenersi episodici ma non casuali, la poesia essendo sempre un trauma – un frammento del Tempo viene percepito nel tempo e salvato dal possibile nulla²⁵. Chiamata a interpretare questo passaggio fondamentale è la metafora dell'«ora legale», quando il Tempo viene proditoriamente sospeso per quel tanto che poi tutto rientri nel tempo. *Ora legale* sarà appunto un testo che trova così logica collocazione nelle *Metafore dal vento* del 1997.

*È in quell'attimo strano,
nel tempo che una lancetta
scavalca l'altra, più lenta, come un ago
di bussola sepolta dentro il vago
delle carte, dove non serve più.*

*Nascono fiori, si leva il vento,
migrano uccelli, cambiano stagioni,
s'incontrano tra luce ed ombra*

²⁵ Riportiamo, perché fedele referenza, il testo della poesia *Clessidra* (da *Eventi* cit.): «Odio quella polvere che asciuga/ spazio e tempo passando/ da un'ampolla all'altra./ divisa eppure concreta/ mutabile e fluente/ ma che inventa un corpo./ viva come il tempo, astratta/ come il pensiero eppure tesa/ a inventare una memoria./ a sollevare il velo/ di un passato sfuggito./ oggi anche più inerte./ quadrante d'una meridiana/ che ha un nome antico».

*attimo senza nome, attimo d'esilio
in cui si può morire, senza parole,
come dentro un involucro di sabbia
o diventare eterni, musica
di cenere nel tragitto del tempo.*

Sospendere il Tempo e nel mentre essere esonerato dal meccanismo inesorabile del tempo reale: questa è l'utopia dell'uomo che intende essere poeta. Allora i frammenti che si concedono all'immaginazione non sono puri abbagli dell'ignoto, ma un riflesso di un'ignorata verità, destinata a dare testimonianza di sé nel momento in cui scompare. Risuonano i versi montaliani²⁶: «Tendono alla chiarezza le cose oscure,/ si esauriscono i corpi in un fluire/ di tinte: queste in musiche. Svanire/ è dunque la ventura delleventure». È il momento in cui Pandini, che cerca di sfuggire al «gioco delle parti» fra apparenza e realtà, percepisce quello «stormir di fronde» che spinge il poeta sull'orlo di un baratro, in bilico tra l'essere in qualche modo parte di un tutto o la percezione di un nulla del tutto. La parabola poetica, aperta dalla *Conferma del vuoto*, ha ormai superato l'asperità somma della coscienza del proprio destino: dietro le apparenze, quel gioco di rimandi tra Tempo e tempo, quegli sbregghi che tanto assomigliano allo «sbaglio di natura» montaliano, si manifesta l'impossibilità di un accesso alla verità, non per il cinico gioco di una misteriosa quanto dispettosa divinità, ma al contrario per l'insussistenza del destino umano che, più cerca un referente, più viene respinto nella solitudine dell'assoluto.

La percezione dell'abbaglio, avvertita nella sua nudità, senza il rivestimento di paludate metafore, si mostra come l'unico accesso alla sopravvivenza nel possibile: a una condizione, che al bagliore non faccia seguito l'accecamento, ma il retrogusto di un amore che, sempre, anche negli angoli più sconsolati dell'esistenza, tiene viva la coscienza di sé.

Questo è stato, per Pandini, il senso di una vita dedicata alla poesia. Ed è per questo che, dopo aver aperto il saggio con l'epigrafe apposta in apertura al suo ultimo libro, riportiamo la *Nota* che egli ha voluto porre appena dopo, prima cioè dei suoi ultimi versi che leggiamo come suo estremo testamento:

Un viaggio nel buio del discontinuo, del mancante, del non realizzato, nel destino che non è legato alla memoria, bensì è nato nell'ombra dello scacco, là dove "qualcosa" di staccato da noi o con la voce di un altro, può ancora compiersi, diverso e insieme consanguineo a qual che noi conosciamo, ma che abbiamo dimenticato. Dunque non frammenti, ma bagliori di luce, su un mondo che è irrappresentabile, calato dentro un pertugio oscuro dell'anima, che vive nell'apparenza, al di là della realtà che percepisce la ragione, ma innestato in uno spazio "incosciente", tuttavia in grado di agire anche a lunga distanza di tempo, portando sul piano della coscienza, ferite, parole, suoni, profili, meraviglie dimenticate, oggetti, creazioni della mente e stupore, che nella poesia trova la sua potenzialità più profonda.

²⁶ Da *Portami il girasole ch'io lo trapianti*, in *Ossi di seppia*, vv. 5-8.

Carlo Alberto Sacchi: viaggio nella poesia cremasca

*La realizzazione di una raccolta
delle poesie di autori dialettali cremaschi,
propone un viaggio in un piccolo territorio,
ricco però di un' appassionante vena poetica.*

Introduzione

Alla lingua italiana letteraria scritta, ufficiale e ricca di una tradizione largamente consolidata, si è da sempre contrapposto un uso del linguaggio parlato che, espressione delle varie zone di appartenenza, è sempre stato visto come un idioma limitato, inferiore, d'uso corrente, del tutto marginale insomma rispetto alla lingua ufficiale.

Il dialetto cremasco sopravvive come linguaggio parlato in alcune piccole porzioni del suo territorio, ma è una sopravvivenza legata a poche persone che hanno una sensibilità poetico-artistica, coniugata all'amore incondizionato per la loro infanzia.

Chi scrive, legge o ascolta oggi il dialetto, sia esso veicolato dalla poesia o dal racconto, ma anche dalla rappresentazione teatrale o dalla canzone, ha la sensazione di frequentare un'arte minore, pur se ha un ricordo affettivo per il linguaggio dei suoi primi anni di vita. Del resto un linguaggio comune serve, per capirsi in ambienti diversi da quelli in cui si è cresciuti: per cui il dialetto è da quasi un secolo considerato come lingua usata dalle classi povere, da chi non ha avuto un'istruzione.

La scelta del dialetto, oggi messa in atto da minoranze espressive, diviene condizione della sua prossima ma non molto lontana scomparsa: perché viene compreso all'interno di un territorio limitato, da chi ha avuto ancora l'occasione di parlarlo in famiglia, se non di ascoltarlo da qualche nonno o dalla voce di qualche maestra che crede nella necessità di tramandare il passato linguistico, insieme alla conoscenza di una o più lingue straniere. Tra qualche decennio lo si proporrà forse in sedi predisposte per l'ascolto del dialetto, come oggi si va ad ascoltare in auditorium la musica del '700.

Ritenendo attuabile tale previsione, due studiosi cremaschi interessati al linguaggio dialettale della loro terra, nel 2013 scelgono di attivare le loro competenze perché l'eventualità abbia la possibilità di essere realizzata adeguatamente. Luciano Geroldi aggiorna il "Vocabolario del Dialetto di Crema, con premessa morfologica" pubblicando il risultato delle sue ricerche: oltre che al futuro, pensa a chi vuole padroneggiare il linguaggio dialettale scritto per poter lasciare testimonianze coerenti.

Carlo Alberto Sacchi raccoglie, in occasioni diverse, i documenti dialettali prodotti dai poeti cremaschi, dalla seconda metà del secolo scorso a oggi, così che ne resti traccia per chi vorrà conoscere il modo di parlare dei Cremaschi e pubblica il volume "Profilo della produzione poetica contemporanea in dialetto cremasco, dal Pesadori ai giorni nostri". Le due opere sono raccolte in un unico cofanetto.

Nasìt dentre le Müre

Carlo Alberto Sacchi nasce a Crema il 4 marzo 1943, primo figlio di una giovane coppia che pur provenendo da paesi diversi, prende dimora a Crema in una contrada del centro: via Alemanio Fino¹ a due passi dalla chiesa della SS. Trinità. I primi anni dell'infanzia sono legati alle ultime, ma sempre preoccupanti, vicende della fine della guerra che si fa sentire sempre più vicina.

Quando questa si risolve vive di riflesso in un clima sereno: i primi giochi sono battaglie con gli amichetti di strada, con le figure dei soldatini di carta incollate su supporti di cartone o con le *cezire*² su piste tracciate sulla terra battuta delle strade.

¹ Oggi Via Maria Crocefissa di Rosa.

² Tappi delle bibite di metallo, utilizzate al posto delle biglie, allora troppo costose.

Frequenta la scuola elementare di San Pietro (allora l'unica scuola primaria della città) con buoni risultati soprattutto in lingua italiana. La sua materia preferita è la lettura: il nonno falegname gli costruisce un banchetto, dove passa la maggior parte del suo tempo leggendo. Il proseguimento degli studi è d'obbligo per il primogenito della famiglia e per i suoi risultati promettenti viene scelta la scuola interna del Seminario. Rimane in questo istituto fino alla quarta ginnasio: a seguito di un colloquio col futuro cardinal Cè, secondo cugino della madre, sceglie di trasferirsi, pur se è a metà dell'anno scolastico nel Liceo Classico Verri di Lodi dove si reca fino alla maturità ogni giorno (tempo permettendo) in bicicletta. L'iscrizione all'Università è alla facoltà di lettere della Cattolica di Milano³. Oltre agli studi universitari, anche per dare il suo contributo economico alla famiglia, accetta le prime supplenze. Nell'applicazione della legge sulla riforma per la Scuola Media Unificata⁴ in tutti i comuni si verifica una carenza smisurata di insegnanti, così le scuole devono far ricorso a studenti non ancora laureati. Insegna anche nelle scuole superiori di Crema e in cittadine dell'hinterland. Partecipa ai movimenti studenteschi che stanno nascendo durante la fine degli anni '60 e si inserisce nel contesto culturale della sua città con interventi a edizioni studentesche locali⁵. Fa conoscere agli amici i rappresentanti americani della Beat generation⁶ attraverso le poesie di Jack Kerouac⁷. Nel 1968 si sposa con Giuliana Della Giovanna, ma la ferma militare non è più rimandabile. Questo viene da lui definito come il periodo più stressante della sua gioventù: per l'impegno richiesto dall'esercito e le contraddizioni della vita militare; per la lontananza da casa dove nasce la figlia Barbara; per la preparazione della tesi di laurea per poter mettere in gioco un titolo di studi che permetta alla nuova famiglia un'esistenza dignitosa. Il congedo militare gli consente di avviare la sua carriera scolastica che arriverà a concludere nel 2002, con piena gratificazione sua e degli alunni che lo incontreranno nel loro cammino.

Collabora a molte pubblicazioni su Crema associando suoi testi a produzioni di pittori locali⁸. Laureato in storia del cinema e della critica del cinema, insegna lettere alle scuole superiori scegliendo poi la cattedra nelle scuole medie⁹. A Crema nei primi anni '70 organizza con l'ingegner Aldo Rocca¹⁰ gli incontri di Cineforum al cinema Vittoria di Via Mazzini. Dirige l'emittente

³ Contro il parere della famiglia che lo vorrebbe *medico*.

⁴ La L.1859/62 approva l'istituzione della Scuola Media Unificata con 8 anni di scuola gratuita e obbligatoria per tutti.

⁵ Nell'Associazione FUCI si discute della situazione universitaria degli studenti cremaschi. Il direttore Don Agostino Cantoni propone di fare un giornalino (oggi sarebbe un blog) per aprire il dibattito col supporto di un coinvolgimento significativo in città, affidandolo a Sacchi. Così si pubblicano U1 e U2, ma l'esperienza si chiude per mancanza di risposte.

⁶ La *Beat generation* letteraria comprende un numero relativamente ristretto di scrittori newyorchesi correlati all'industria editoriale. Tanti ne parlano, ma sono pochi allora quelli che hanno letto la produzione di questi autori. Spesso si pensa alla Beat Generation come a un fenomeno degli anni cinquanta, ma il termine fu coniato da Jack Kerouac già nel 1948.

⁷ Importante esponente della Beat generation. Ha offerto, oltre alla sua grande capacità letteraria, anche un'alternativa di vita alla generazione americana degli anni sessanta.

⁸ Testi di C.A. Sacchi, *Crema: magia antica, pazzia moderna*, litografie di pittori cremaschi, S. Trezzi, Crema 30-11-1989.

⁹ Destinato per graduatoria alla Scuola Media Vailati di Crema, cede il posto a una collega che lamentava di non poter raggiungere la sede assegnata a Vaiano Cremasco. In quella scuola presterà il suo servizio fino al termine della carriera. Negli ultimi anni dichiarava che gli sarebbe interessato insegnare nella scuola elementare, in cui pensava che avrebbe potuto essere più in sintonia con i giovani allievi.

¹⁰ Arrivato dal Piemonte all'apertura dello stabilimento Olivetti a Santa Maria della Croce, alla fine degli anni '60 è divenuto a tutti gli effetti cittadino cremasco: abita ancora oggi a Crema.

radiofonica Radio Video CR.93¹¹.

Collabora anche con diversi giornali locali¹². È redattore di *Crema produce*¹³. Pubblica racconti e poesie su riviste nazionali e estere.

Conosce la sofferenza della solitudine, quando la moglie nel 1991, dopo breve malattia scompare. Con l'amica pittrice Chiara Bolzoni compone una cartella sulle stazioni della *Via Crucis*¹⁴, che viene rappresentata da un altro amico dei tempi del Liceo di Lodi, Carlo Rivolta, nella chiesa di San Benedetto a Crema: qui l'attore procede da una tavola all'altra camminando nell'oscurità su un tappeto di foglie fruscianti in una chiesa gremita. Tiene varie conferenze su poeti classici e moderni che erano stati i suoi maestri¹⁵. Ogni volta dalle sue parole traspare quanto profonda sia stata la sua frequentazione con le loro opere. Decide di pubblicare nei primi anni del nuovo millennio qualche sua poesia: dapprima quelle in dialetto cremasco¹⁶ e poi un volumetto¹⁷ di componimenti in italiano, dopo che per tutta la sua vita ha sempre gettato i *pizzini* delle sue composizioni, affermando che scrivere di poesia per lui era un bisogno personale e non necessariamente poteva interessare altri.

Durante gli anni della pensione, si occupa di quanto ha lasciato in sospeso durante la sua vita: la poesia, la rilettura dei classici che amava, gli incontri con gli amici, le collezioni a cominciare dai soldatini di piombo, l'aiuto ai suoi longevi genitori, gli approcci all'informatica con l'elaborazione delle fotografie, senza disdegnare l'attività di cuoco sperimentatore. Il suo plauso nel dicembre 2004 va all'amico Luciano Geroldi, che ha completato la ricerca sui termini dialettali cremaschi¹⁸ e l'ha pubblicata: per lui sarà da allora un punto di riferimento e crede che permetterà a tutti di approcciarsi al dialetto con una guida autorevole. Si interessa della scrittura in dialetto cremasco e pubblica dal 2008 al 2013, su invito della Pro loco di Crema, una piccola raccolta di autori cremaschi¹⁹ che hanno utilizzato il dialetto per scrivere le loro poesie; tiene ad ogni presentazione alla cittadinanza una sua breve relazione.

Quando nel 2013 Luciano Geroldi, pubblica la seconda edizione del vocabolario aggiornato, Sacchi abbina la sua ricerca sui poeti dialettali cremaschi che hanno pubblicato volumi della loro produzione poetica. Dal dicembre 2016 al dicembre 2019 il primo sabato del mese, pubblica sul

¹¹ Sacchi è stato direttore (preceduto da Franco Madona e da Gianni Risari) di una delle prime radio libere di Crema, (gennaio 1977) con sede in un appartamento al terzo piano in via Isonzo. Veniva allora chiamata la "radio degli industriali". È riuscito a creare uno staff di primo ordine, con dei collaboratori veri giornalisti professionisti come Sergio Lini, ma anche dando spazio a giovani promettenti alle soglie della carriera giornalistica, che come lui erano pieni di entusiasmo. Ha saputo farla funzionare per anni, superando di gran lunga le radio libere che nei primi tempi dell'80 nascevano senza un progetto e morivano senza lasciare rimpianti.

¹² "Cremona produce", Rivista del bimestrale di attualità e cultura cremonese fondata nel 1968, che ha pubblicato l'ultimo numero nel dicembre 2015. "Prima pagina", settimanale indipendente di informazione (Crema).

¹³ Per un periodo fu inserita all'interno di *Cremona produce* (V. nota precedente).

¹⁴ *Via Crucis*, tavole illustrate di C. Bolzoni, testi di C.A. Sacchi, 99 esemplari, ed. Leva, Crema 2001.

¹⁵ D. Alighieri, G. Leopardi, P.P. Pasolini.

¹⁶ C.A. Sacchi, *Pasutade*, ed. Selecta, Pavia 2003, *A bizaboghe*, ed. Selecta, Pavia 2006, *Con le ma 'n secòcia* ed. Selecta, Pavia 2009.

¹⁷ C.A. Sacchi, *Poiein*, Ed Selecta, Pavia 2013.

¹⁸ L. Geroldi, *Vocabolario del dialetto di Crema*, Tipolito Uggé di Bottelli Santino, Crema 2004.

¹⁹ C.A. Sacchi, *Poeti cremaschi di ieri e di oggi* (Antologia), dal 2007 al 2013 pubblicazioni annuali: Ottomano Miglioli, Vanni Groppelli, Rosetta Marinelli Ragazzi, Fausta Donati De Conti, Giacomo Stabilini, Giuseppe Meazza, Antonio Sbarsi, Leva artigafiche.

giornale “La Provincia di Cremona” un inserto²⁰ per presentare il territorio cremasco: i suoi usi e costumi, i personaggi della storia e della cultura. L’ultimo articolo è pubblicato il 6 dicembre 2019, pochi giorni prima della sua scomparsa, avvenuta il 20 dicembre dello stesso anno: l’inserto è dedicato a una cara amica portavoce del dialetto cremasco: Mari Schiavini.

Profilo della produzione poetica contemporanea in dialetto cremasco (dal Pesadori ai giorni nostri)²¹.

Nel novembre del 2004 Luciano Geroldi terminato il lavoro di raccolta (che aveva richiesto molti anni) dei lemmi usati nella parlata dialettale cremasca, pubblica il «Vocabolario del dialetto di Crema». L’attività svolta era stata complessa, anche se non definitiva: ricostruire un linguaggio che si presentava con anche significative variazioni da luogo a luogo aveva richiesto tempo e forte motivazione. Nell’introduzione l’autore accenna al percorso da lui intrapreso:

Lo scopo fondamentale di questo lavoro è di raccogliere il patrimonio linguistico dialettale finché c’è, prima che si disperda o sempre meno persone lo parli.

La pubblicazione viene preceduta e seguita da tre conferenze²² tenute dallo stesso autore: in queste egli propone di unificare almeno la scrittura dei pochi che utilizzano il dialetto, in modo da aiutare chi nel futuro ne farà oggetto di studio. Gli input lanciati dall’amico Geroldi sono raccolti da Sacchi, che amante da sempre del dialetto cremasco, si incontra con lui, oltre che per congratularsi del lavoro pubblicato, anche per discutere di come si possa raggiungere lo scopo prefissato. Soprattutto si interessa a come il dialetto parlato viene usato nella lingua scritta, ad esempio dai poeti cremaschi.

Aggiunge nella presentazione del suo volume lo stesso Geroldi:

[...] l’espressione dialetto di Crema non significa che il vocabolario contiene solo parole usate in città, ma le caratteristiche fonetiche sono quelle cittadine senza esprimere giudizi di qualità e con la consapevolezza di non sapere neanche se le differenze sono dovute alla sola geografia o una maggiore o minore arcaicità.

Sacchi aveva un anno prima pubblicato alcune sue poesie dialettali²³ e nelle lunghe conversazioni con Geroldi si accorge di quanto sarebbe stato utile a chi utilizzava il dialetto scritto avere a disposizione il nuovo strumento. Anche se le differenze tra la pronuncia dialettale cittadina e quella dei paesi²⁴ sono patrimonio di uno specifico territorio se pur ridotto e come tali sarebbero rimaste invariate, altri sono i problemi che lo interessano, soprattutto le regole ortografiche, l’uso

²⁰ Nella rubrica: *Al cantù dal Cremàsch*, inserto del quotidiano “La Provincia”.

²¹ C.A. Sacchi, *Profilo della produzione poetica contemporanea in dialetto cremasco (dal Pesadori ai giorni nostri)*, Leva artigrafiche, Crema 2013.

²² L. Geroldi, *Il dialetto cremasco: elementi di morfologia descrittiva del dialetto*, Leva arti grafiche Biblioteca di Crema ed, 2011.

²³ C.A. Sacchi, *Pasutade*, ed. Selecta, Pavia 2003.

²⁴ Osserverà Sacchi in una pubblicazione sull’inserto del ‘Cantù dal cremàsch’ sul giornale la ‘Provincia’ del 28/02/2018: “Numerose sono le varianti soprattutto fonetiche fra il dialetto cittadino e quello rustico, varianti che non necessitano di nuove e diverse lettere, l’ortografia è unica. Calt (caldo) = calt, colt, còlt; set (sete) = sit; ranza (falce) = randa; lat (latte) = lac.

di parole italiane dialettizzate, oltre naturalmente al messaggio poetico che l'autore vuole trasmettere nel suo testo. Inizia a raccogliere materiale legato a queste scelte, così quando nel 2013 Luciano Geroldi propone una riedizione del Vocabolario²⁵ (essendo letteralmente andata a ruba la prima) con alcuni aggiornamenti, quali rettifiche o nuove acquisizioni e con inserita all'inizio del volume una completa morfologia descrittiva, in un cofanetto raccoglie i frutti delle sue ricerche nel Profilo.

Scrivo nella presentazione del suo lavoro:

La presente opera si prefigge principalmente lo scopo di offrire una panoramica significativa della produzione dialettale nostrana del '900. [...] non intende essere un'antologia in senso stretto, non intende cioè raccogliere i passi migliori dalle opere più significative dei nostri poeti. Ci si è invece proposti lo scopo di tracciare un semplice Profilo della letteratura poetica cremasca, [...] un "viaggio" attraverso quella che sorprendentemente si dimostra essere una vera e propria, nonché ricca – per quanto piccola – letteratura.

Se questa è la sua motivazione principale, non da meno si incontra sovente con Geroldi per definire alcune regole per aiutare chi vuole cominciare a scrivere in dialetto cremasco i propri testi, in modo da uniformare quello che alla storia locale può essere tramandato sulla poesia. Egli motiva nella sua prefazione la scelta della struttura che vuole dare al *Profilo* con una serie di esempi di testi poetici che possono accompagnare il lettore in questo "viaggio".

Le scelte dei testi presentati non sono dettate tanto dall'intrinseco valore poetico, quanto piuttosto dal desiderio del compilatore di offrire uno strumento il più possibile completo di conoscenza. Tutte le poesie pubblicate rispondono a criteri di dignità formale ed artistica. Con l'opera si intende offrire uno stimolo a creare una curiosità che induca alla lettura dell'opera completa di ogni autore o, quanto meno, degli autori più amati.

Aggiunge in questa introduzione l'apporto che personalmente intende inserire:

I singoli capitoli sono introdotti e commentati da brevi annotazioni, vuoi per giustificare le scelte fatte, vuoi per rendere più fruibile il percorso di lettura fra i testi. Si mantiene la scrittura originale delle poesie, compresi gli evidenti errori, le incoerenze e persino i refusi tipografici.

Gli interventi che introducono l'intera pubblicazione sono delle autorità cittadine del tempo che hanno patrocinato l'edizione dei due testi²⁶. In essi si riconosce agli autori del cofanetto, la capacità di portare all'attenzione dei cittadini cremaschi, una raccolta di poeti presenti sul territorio sia di un recente passato, nonché del presente. Nel suo intervento, Filippo Rota, appassionato sponsor dell'iniziativa, si dice soddisfatto della realizzazione della sua proposta che *fornisce strumenti*

²⁵ L. Geroldi, *Vocabolario del dialetto di Crema con premessa morfologica*, Leva Artigrafiche, Crema 2013.

²⁶ Le pagine di presentazione pubblicate all'inizio del volume da parte di S. Bonaldi Sindaco di Crema, P. Vailati Assessore alla Cultura di Crema, L. Ferrigno Presidente della Pro-loco di Crema, F. Rota, promotore e finanziatore dei due volumi, persona conosciuta in città, dove era stato nei primi anni '70 più volte rieletto alla presidenza del Consorzio intercomunale Cremasco, battendosi per portare il trasporto da urbano a extraurbano.

di consultazione e di approfondimento ai cultori e amanti del dialetto cremasco.

Alla presentazione dell'opera qualcuno tra i poeti cremaschi male interpreta i due versi di Sacchi posti ancora prima delle introduzioni delle autorità, leggendoli come un malaugurante epitaffio:

*Al me dialèt, pore bagai,
'l è le che 'l mor.*

Il mio dialetto, povero ragazzo, / sta per morire.

I due versi sono solo il finale di una sua poesia²⁷, in cui dichiara il dispiacere per la perdita del linguaggio da lui amato, che sta per morire: le parole sempre accuratamente usate da Sacchi segnalano tutto il suo affetto, lo chiama 'il mio dialetto' il linguaggio della sua infanzia. Sul *pore bagai* il poeta è ancor più coinvolto in questa perdita: in dialetto cremasco al *bagai* per un genitore è il figlio, anche se ha già raggiunto la... terza età. Inoltre 'l *pore bagai* viene detto affettuosamente di chi ha subito una disgrazia, un torto senza colpa alcuna.

In più di un'occasione gli hanno chiesto che cosa ne pensasse riguardo all'inserire il dialetto come materia di insegnamento nelle scuole. Egli rispondeva: «Il linguaggio dialettale lo si impara parlando con gli amici, con i familiari, con la commessa dei grandi magazzini, con la fidanzata, non a scuola; perché è solo così che ritornerebbe ad essere una lingua viva, capace di rinnovarsi producendo ancora vocaboli nuovi».

L'opera²⁸

L'opera è suddivisa in capitoli, che toccano i vari aspetti della poesia classica: lirica, epica, comico-realistica, satirica, autobiografica, politico sociale, religiosa, occasionale, ma comprende anche esempi di filastrocche, traduzioni e Silva. Per ogni aspetto Sacchi fornisce degli esempi di vari autori dopo avere consultato solo opere pubblicate in volume a stampa "*comprese le antologie dedicate ad un solo scrittore*". Per gli autori ormai scomparsi, ritenuti dalla tradizione popolare: *i maggiori*, stende una nota biografica: Luisa Agostino Capoferri, Fausta Donati De Conti, Piero Erba, Vanni Groppelli, Rosetta Marinelli Ragazzi, Giuseppe Meazza, Ottomano Miglioli, Antonio Sbarsi, Giacomo Stabilini.

Le prime 33 pagine del capitolo che l'autore denomina: *Piccole Patrie* sono dedicate al territorio: 11 poesie sono per Crema città, 7 per i paesi che fanno parte del territorio cremasco²⁹.

Crèma da na olta

*Sunàa le ciribàre, curie al país car:
saltàe magazì da gèra e paracàr*

²⁷ C.A. Sacchi, *Pasutade*, op. cit., p.71. *An dal môc da ròbe / che ma zbedana 'l cor / gh'è apò 'l dialèt: / al me dialèt, / pore bagai / che l'è le che 'l mor.*

²⁸ Proseguendo si eviteranno note riferite allo stesso volume preso in esame.

²⁹ C.A. Sacchi, *Profilo*, op. cit., dal Pesadori a Mari Schiavini e per tutti i poeti che hanno scelto Crema come patria d'elezione: P. Erba, O. Miglioli, G. Stabilini, A. Carniti, L. Ernaldi, D. Bernardi, V. Groppelli, C. Letterini; 7 sono poesie che descrivono la terra Cremasca e i suoi paesi: San Michele (F. Donati De Conti), Moscazzano (L. Agostino Capoferri), Offanengo (F. Longhi Pezzotti), Montodine (M. Guercilena), Rovereto (G. Meazza), Casaletto Ceredano (A. Sbarsi).

*e ma ultàe per salüdà le Mùra
che amò le parla da glòria e da sventüra!*
(Annibale Carniti)

Crema di una volta Suonavano le campane del mezzogiorno, correvo al mio caro paese:/ saltavo mucchi di ghiaia e paracarri / e mi voltavo per salutare le Mura / che ancora parlano di gloria e di sventura!.

Annota Sacchi nella introduzione a questo gruppo di poesie:

L'amore per la propria terra è uno dei sentimenti più cari al cuore dei nostri poeti come a quello dei loro lettori. È quindi giusto e perfino doveroso iniziare il nostro "viaggio dalla nostra cara" Crema³⁰. Senza dimenticare gli autori che cantano non solo la città, ma tutto il Cremasco, quasi fosse una patria più vasta, più vera, più compiuta, [...] o poeti che riconoscono la loro patria nel Cremasco, più che in Crema, in una patria cioè più vasta, più completa, persino più intima.

Poesia lirica

L'idillio³¹

Rifacendosi al significato del termine greco, l'autore lo interpreta qui come "quadretto, bozzetto", e aggiunge:

[...] nella poesia moderna (come – ed ancor più – in quella antica) esso tende ad indicare i componimenti, preferibilmente brevi, che esaltino la vita campestre con accenti di incanto e di serenità. Per "idillio" io intendo tutta la poesia che esprima un'emozione pura e diretta, affidata ad una sola immagine e vissuta in una sola situazione.

In queste sue introduzioni alle poesie scelte, Sacchi ci consegna il significato che per lui ha la poesia: emozioni, sentimenti che coinvolgono la sensibilità (l'anima?) del poeta.

Söl punt

*Pugiàda al parapèt da 'n punt
fese l'aqua söl funt
prunta a scapà
pèr viga mia da vèt i sògn
negà.*
(Clelia Letterini)

³⁰ *A Crèma* è forse la più celebrata e più amata poesia di Federico Pesadori.

³¹ C.A. Sacchi, *Profilo*, op. cit.: F. Pesadori, R. Marinelli Ragazzi, F. Donati De Conti, L. Agostino Capoferri, G. Stabilini, S. Mazzoleri (von Scatt), S. Gioia Barbaro, T. Sartorio Bassani, V. Marchini Toscani, C. Zucchetti. F. Longhi Pezzotti, C.A. Sacchi, G. Vailati, C. Letterini, pp.53-81.

Sul ponte Appoggiata al parapetto di un ponte / fisso l'acqua sul fondo / pronta a fuggire / per non dover vedere i sogni/ annegare.

L'elegia

Anticamente essa era definita soprattutto dalla struttura metrica, vari invece erano gli argomenti e gli atteggiamenti interiori che la caratterizzavano: confessione autobiografica, sfogo sentimentale prevalentemente amoroso, fascinazione ed incanto della natura, il tutto reso generalmente in tono malinconico, mesto e persino triste.

Restà 'n per te

[...] restà 'n per te, quand la not,
te ta stendet la ma 'nvers da lü,
e gh'è pö i so caèi, la so frunt,
ma sultant al gran frèd dal cüsi;
(Luisa Agostino Capoferri)

Restare sola Restar sola, quando la notte, / stendi la mano verso di lui, / e non ci sono più i suoi capelli, la sua fronte, / ma solo il gran freddo del cuscino.

Per i contemporanei non sempre è possibile collegare l'elegia all'argomento o alla struttura della poesia: rimane il dolore da vivere in solitudine. All'autore-poeta Sacchi pare che i poeti cremaschi siano più vicini al concetto di nostalgia:

[...] quel sentimento di intimo languore che nasce dal rimpianto per le cose perdute, trascorse o comunque lontane. [...] come quelle che derivano dalla morte dei familiari: [...] elegie, perché in esse il rimpianto non si colora dei toni della disperazione e perché in esse la morte non nega un'intima vicinanza col defunto, una sua ancor viva presenza spirituale. [...] Cadenze elegiache assumono anche le riflessioni sulla morte degli innocenti, nonché la prefigurazione che alcuni poeti fanno della propria dipartita. [...] Malinconie e tristezze sono i momenti forse più inalienabili e più significativi della condizione umana.

Lüs da mama

Se g'aró amò 'n dé
tanta fàm da éta
là 'ndoe cala 'l sul
cercaró 'na funtàna

al sambüch senza pö fior
al bazarà la tramuntàna
ga sarà la lüs da 'na candéla
la lüs gioina da me mama
(Francesco Andrea Maestri)

Luce di mamma Se avrò ancora un giorno / tanta fame di vita / là dove cala il sole / cercherò una fontana // il sambuco senza più fiori / bacerà la tramontana / ci sarà la luce di una candela / la luce giovane di mia madre.

Poesia georgica

Scrive l'autore:

Nella letteratura cremasca non è stato facile all'autore rintracciare poemetti a carattere didascalico sull'agricoltura, né esempi di poesia bucolica; gli è stato invece possibile trovare in molti, se non in tutti, l'amore per la natura del territorio, per l'acqua, per gli animali, per le persone che lo popolano, per le cascine sparse sul territorio. Elementi sentiti come insostituibile fonte di pensieri, di sentimenti e di emozioni del tutto personali, come sorgenti di autentica poesia lirica.

A casine

*Zo a le pèrse, a sentér e stradeline,
a pe pèr tèra andaem a le casine.*

*Vediem l'or dai paér fin sura i tèc,
le stalle coi fenì da là da vèc.*

(Fausta Donati De Conti)

Alle cascine In mezzo ai campi ai sentieri e viottoli, / a piedi nudi andavamo alle cascine. // vedevamo l'oro dei pagliai fin sopra i tetti, / le stalle coi fienili molto vecchi.

L'amore. Gli affetti familiari

L'amore passionale, l'amore travolgente, l'amore giovanile non trovano quasi posto nella letteratura dialettale indagata da Sacchi, al più vi sono brevi composizioni soprattutto di fugace rimpianto, di effimero sogno. Del resto la parlata dialettale è priva di parole che esprimano l'astrazione: amare diventa *urìs be*, odiare *urìs mal*, l'alba *matina bunura*, Dio *l Signùr*.

'Nda i òc

*'Nda i òc dale mé picinèle
vède tot al cé e amó piüsé,
vède riflèse méla e méla stèle
con tante lüs che le sa smòrsa pö.*

(Federica Longhi Pezzotti)

Negli occhi Negli occhi delle mie piccoline / vedo tutto il cielo e molto di più, / vedo riflessi mille e mille stelle / con tante luci che non si spengono più.

Commenta ancora l'autore:

[...] risulta rilevante, anche quantitativamente, la produzione di poesie d'amore coniugale: caratteristica, questa, forse sorprendente e certo del tutto peculiare della nostra letteratura.

Poesia epica

Questa parte dell'opera è limitata a pochi autori, forse per la loro difficoltà a inserirsi nella grande narrazione dell'esaltazione di eroi o di accadimenti eroici. Usando il dialetto i poeti restano legati più alla tradizione orale, alle leggende tramandate dal passato locale: "L'assedio di Crema" perpetrato dal Barbarossa, "Il crocefisso del Duomo" gettato nel fuoco, oppure tragedie accadute nel territorio durante l'ottocento.

L'assedio di Crèma

[...] e Barbarossa stès,
che, i dis, l'era cumòs, (al par gna éra),
a quei burlàt an tèra
al ga dàa 'na ma a tirài sò
e a racatà la ròba spantegàda.
(Rosetta Marinelli Ragazzi)

L'assedio di Crema e Barbarossa stesso, / che dicono, era commosso, (non sembra vero), / a quelli caduti in terra/ dava una mano per rialzarsi / e a raccattare la merce rovesciata.

Poesia comico-realista

Così come nella letteratura italiana ci sono illustri esempi di questo genere letterario, anche i poeti cremaschi si dilettono a raccontare la quotidianità che fa affiorare il sorriso. In qualche caso emergono autori che riescono a farne affreschi vivaci. Sacchi ha ritrovato l'atteggiamento comico anche in altre poesie nei diversi capitoli presentati.

Quatr'èti da pulpa

[...] "L'è gratis?" le dumanda le do amize,
"Sicüro! L'è la Sagra dal paés!!"
E alura addòs: va a fas ciàà le pize

e zo a mangià, bef e a sgagnà per des!!
Bagai, che pena 'l riturne 'nvèrs Riolta:
l'è mèi tó sò la moto 'n'otra olta!!
(Francesco Edallo)

Quattro etti di polpa "È gratis?" domandano le due amiche, / "Sicuro! È la sagra del paese!!"
/ E allora addosso: vadano a farsi benedire³² le bilance // e via a mangiare e bere e masticare per

³² Il termine da tradurre letteralmente sarebbe volgare.

dieci!! / Ragazzi, che pena il ritorno verso Ripalta:/ sarà meglio prendere la moto un'altra volta.

L'atteggiamento comico-realista è assai presente anche nelle descrizioni di accadimenti normali, quali ad esempio le nozze, o di eventi straordinari, quali possono essere le fiere. In questi casi si evidenzia con tutta la sua vivacità l'anima autenticamente popolare della poesia cremasca.

Burtulì e la bertulina³³

*Quant sere amo 'n bagai (an quai an fa...)
gh'era 'n amis, an certo Burtulì:
E ga piasìa mia tant a laurà
ma a mangià tant da tœt e bef al vî.*

*E 'l ghia 'n dèbol per la bertulina
che illura sa la faa na olta a l'ann:
'l sa cuntentàa mia da na fetina
e 'l sa 'mpiastràa tœt cumè 'n vilan.
(Piero Erba)*

Bortolo e la bertolina Quando ero ancora un bambino (qualche anno fa) / c'era un amico, un tale Bortolo:/ e non gli piaceva tanto lavorare / ma mangiare tanto e di tutto e bere vino. // E aveva un debole per la bertolina / che allora si faceva una volta l'anno: / non si accontentava di una fettina / e si impiasticciava tutto come un maleducato.

Situazioni vere o forse solo presentate come tali, ma sempre comiche, tragicomiche o comunque imbarazzanti in cui la brutta figura fatta, pesa più del dolore o del danno subito.

Che toma bagai

*[...] So 'ndac zò a co bàs
e go picàt la crapa sö i sas
Gò sentìt an dulùr treménd
'nsèma a le ghignade da la zènt
(Gino Stanga)*

Che ruzzolone ragazzi Sono caduto a testa in giù / e ho picchiato il capo sui sassi / Ho sentito un dolore tremendo / insieme alle risate della gente.

Poesia satirica

Sacchi intende la satira come una composizione che mette alla berlina certi atteggiamenti, certi vezzi che suscitano sorrisi, ma che vogliono anche far riflettere il lettore, anche se ormai nella società moderna siamo abituati a vederla soprattutto legata alla comicità. I poeti cremaschi sono capaci, tutto sommato, di far sorridere sì, ma con anche un po' di... cattiveria.

³³ La bertolina è uno dei dolci tipici cremaschi: preparata con la pasta del pane e uva americana.

Dice infatti l'autore:

A volte la satira colpisce i "nemici" che hanno avuto la mala sorte di vivere in paesi che non siano la patria del poeta, ma in questi casi non c'è vero e proprio intento moraleggiante: lo sbeffeggio feroce è fine a se stesso.

Ai landrù dal Cafè Verdi

[...] *Gh'è dentre certe lengue a furbezèta
che quand le tàca le na dà na fèta...
e se le pol parlà da quèst o quèl
i'è velenuse pègio d'un bezèl.*
(Giacomo Stabilini)

Agli sfaticati del caffè Verdi Ci son dentro certe lingue fatte a forbice / che quando cominciano non la smettono più... / e se possono parlano di questo e di quello / sono velenose peggio di un serpente.

Poesia autobiografica

Un solo esempio di autobiografia viene riportato, ma Sacchi ha trovato vari componimenti in cui ogni autore racconta un singolo episodio della propria vita, ritenendolo particolarmente significativo.

Sa presente

[...] *Tira, dai e mesèda, go finìt.
Va disaró, perchè tót ve a cupèl,
che a Madignà, país di gamber, nasìt,
só deentàt söbet dopo 'n bel raanèl³⁴.*
(Carlo Zucchetti)

Mi presento Tira, lascia andare e mescola il tutto, ho finito. / Vi dirò perché tutto viene a galla, / che a Madignano, paese dei gamberi nato / son diventato subito dopo un rapanello.

Poesia politico-sociale

Pochi sono gli esempi dato che:

[...] *essa ha generalmente il carattere del contingente e non riveste alcun valore, se letta lontano dai fatti che l'hanno generata. Qualche volta però essa bolla, e con ferocia, atteggiamenti e difetti che alla politica sembrano connaturati e quindi presenti anche in quella dei nostri giorni.*

³⁴ Soprannome (*scurmagna*) utilizzato sia per gli abitanti di San Bernardino che per quelli di Rovereto (*Luvrit*).

Poesia religiosa

Sacchi ha trovato molto materiale riguardo a questo contenuto poetico: dalle preghiere con cui i poeti cremaschi si rivolgono al *Signùr* o alla *Madunina*, dove fede e speranza accomunano le invocazioni. Altre riguardano la storia della religione, che non è mai ridotta ad una *pastòcia* banale, anzi l'uso del dialetto permette di ricondurre la grande Storia della religione alla dimensione umana. Molte le ricorrenze religiose annuali riportate, anche riferite al territorio o con il confronto tra la religiosità del passato e la superficialità del presente.

La fede non riguarda solo la certezza dell'esistenza di Dio: è soprattutto con fiducia che i poeti si rivolgono a Lui per raggiungere la salvezza eterna. Sulle virtù teologali, pilastri della Chiesa cattolica, poche le voci cremasche, anche se un esempio di felice ispirazione poetica è di forte impatto emotivo,

Le gòsse

*Sentém le gòsse da 'n rübinètt an pô èrt;
sentém le gòsse da 'n tübo che pèrt
sentém le gòsse sura al nost tècc...
... ma mia le gòsse da tanti puarècc!*
(Gianni Baroni)

Le gocce Sentiamo le gocce di un rubinetto un po' aperto; / sentiamo le gocce di un tubo che perde / sentiamo le gocce sopra il nostro tetto / ma non le lacrime di tanti poveri!

Poesia occasionale

Molto in voga tra i poeti dialettali prima del Pesadori, ma ancor oggi utilizzate da chi la rima ce l'ha nel sangue: feste, matrimoni compleanni, personaggi, funerali erano e sono le occasioni per costruire rime in onore dei presenti.

Certo non sono grandi composizioni, ma spesso vibranti di sentimento e di emozioni, quando non sono poi diventate assiomi della lingua cremasca.

Commiato

*Pensa a i'amis sòl Sère che i ta ol be,
che i parla bròt, ma i gh'à 'n sincer parlà.*
(Federico Pesadori)

Commiato Pensa agli amici del Serio, che ti vogliono bene / che hanno una dura parlata, ma si esprimono sinceramente.

Filastrocche

Nenie, ninna-nanne, giochi di bambini o *pastòce* fanno parte della cultura poetica cremasca e anche poeti contemporanei ne hanno prodotte in buon numero, testimoniando le proprie radici culturali.

Formalmente la filastrocca è caratterizzata da un ritmo rapido, ottenuto per lo più dall'uso di settenari o di ottonari, e fortemente cadenzato; le conferiscono vivacità i giochi di parole che prevalgono sul senso logico della composizione; essa vive dei colori e dei suoni della rima alternata o, più frequentemente, baciata.

Si su l'amasù³⁵

*Si su l'amasù
quatre pöte söl balcù:
öna la fila, l'altra la tàia
e le altre dó le fa i capèi da pàia...
(Vanni Gropelli)*

Si su l'amasù Così sulla scala / quattro zitelle sul balcone: / una fila, l'altra taglia / le altre due fanno i capelli di paglia.

Traduzioni

I poeti cremaschi che si sono cimentati e si cimentano in traduzioni dei poeti classici si trovano a scontrarsi con la penuria dei termini astratti del dialetto cremasco, usati facilmente nella lingua italiana; con la mancanza di figure retoriche e con una musicalità molto diversa. Un tentativo ben riuscito di una traduzione del Pinocchio di Collodi ne fa un'opera che si è letta nel passato anche dagli adulti.

Pinocchio an dialèt cremàsch

*[...] E l'era lé da Tóne 'n pore diaol
che da mestér al fàa 'l legnamé,
e 'l gh'ia decìs da fà 'na gamba al taol
che l'era rot e 'l stàa mia pö 'n pé. [...]
(Luigi Ernaldi)*

Pinocchio in dialetto cremasco E era lì da Antonio un povero diavolo / che di mestiere faceva il falegname, / e aveva deciso di fare una gamba al tavolo / che era rotto e non stava più in piedi.

Silva

Sacchi intende finire il suo *Profilo* proponendo una raccolta di poesie che per la loro natura sono poesie senza aggettivazione, ma non per questo meno apprezzabili dal punto di vista formale e di contenuto. In questo capitolo del *Profilo* trovano così posto poeti di ieri e di oggi, componimenti con o senza rime: una miscellanea che spazia nel bosco³⁶ prolifico della poesia cremasca.

³⁵ Amasù: scala a pioli dove salgono i polli per dormire.

³⁶ Così traduce Sacchi il termine latino, definendo *Silva* una raccolta di poesie non vincolata a coerenze di struttura metrica, o formale, né legata ad un unico tema.

Per me

*Per me
che ma par sempre da ès an dèbèt
e scunfunde i ombre
co le gatacòrgne che amò le fà pura
ma g'ho la pèl düra.*
(Lina Francesca Casalini)

Per me Per me / che mi sembra sempre di essere in debito / e confondo le ombre / con i fantasmi che ancora fanno paura / ma io ho la pelle dura.

La chiusura al suo lavoro di raccolta tra i poeti cremaschi Sacchi la propone come:

un'ipotesi di lettura che non sia asservita ad un percorso, quasi a ribadire il fatto che poesia – per sua stessa natura – non accetta aggettivi qualificativi di alcuna sorta.

Dam an mument

*Dam, da la tò éta, an mument sul.
Sögöta mia a scapà da là e da ché,
ta 'l set che 'l temp al pasa cumè 'n vul
che prèst l'è sera e sa pol vèss pö ché.*
(Mari Schiavini)

Dammi un momento Dammi, della tua vita, un attimo solo, / non continuare a fuggire di là e di qua, / lo sai che il tempo passa in un volo, / che presto vien sera e si può anche non essere più qui”.

Seguono alle pagine dei testi poetici dialettali cremaschi la bibliografia e l'indice delle poesie. Per dieci³⁷ poeti fra questi, ormai scomparsi, dei quali egli aveva redatto una raccolta per la Pro Loco di Crema traccia anche la biografia. Un'appendice finale riporta un argomento caro a Sacchi: anche la poesia dialettale ha bisogno di regole per essere scritta. Vero è che nel linguaggio parlato valgono le diverse soluzioni locali, ma le regole morfologiche e sintattiche nello scritto sono essenziali se vogliamo che qualcuno nel futuro possa capire il nostro presente.

Numerosi sono gli esempi che accompagnano il discorso sull'uso del dialetto in poesia. A ciò l'autore aggiunge considerazioni sulle figure retoriche che potrebbero aiutare molto la semplificazione di coloro che scelgono di dialettizzare l'italiano, non facendo ricorso a metafore, metonimie e iperboli che pure nel dialetto parlato sono frequenti.

Qualche consiglio lo spende anche per la prosodia, partendo dalle rilevazioni sui testi che ha analizzato: quindi metrica, composizione e rimazione dei poeti cremaschi, sono oggetto della sua trattazione.

³⁷ V. nota n° 15.

Conclusione

Successivamente alla pubblicazione del Profilo, Sacchi non si fermò: con Filippo Rota aveva ideato un altro volume: “La us da Crèma e dal Cremàsch”. Si legge sulla presentazione del manoscritto:

Antologia dialettale, per raccogliere le voci di tutti coloro che scrivono poesie in dialetto cremasco, anche se non hanno mai pubblicato, per modestia, per questioni economiche, o anche per paura di esporsi al giudizio degli altri.

La raccolta dei testi poetici è terminata nel 2016, anticipata da un’indagine a tappeto sui nomi di chi ha scritto poesie in dialetto, intervistando amici e conoscenti.

Le regole erano semplici e poche:

- non aver mai pubblicato né in proprio né su antologie;
- non più di tre poesie per ogni autore.

Sono state raccolte le poesie di 162 poeti cremaschi: 86 maschi, 76 femmine; 38 i poeti di Crema città, 124 dei paesi del Cremasco; per un totale di 342 poesie.

Nella stessa introduzione Sacchi precisa:

La poesia dei nostri autori è prima di tutto poesia autenticamente popolare, laddove per popolare ci si rifaccia alla lezione pasoliniana: a) non è poesia popolare quella che è stata composta per il popolo, b) non è poesia popolare quella scritta dal popolo, c) è poesia popolare solo quella che il popolo sente ed ama come propria.

Purtroppo Filippo Rota è venuto a mancare prima che l’Antologia fosse completata; poi le crisi finanziarie del periodo successivo hanno chiuso le sovvenzioni alla cultura e l’opera è rimasta inedita. Qualcuno che aveva accarezzato la speranza di vedere stampate le sue poesie su un libro, ancora oggi mi chiama per sapere se mai potranno essere pubblicate. Personalmente mi dispiace deludere le loro aspettative sincere e senza fini speculativi: sono solo un riconoscimento dell’amore che ancora circola tra la gente per il dialetto della propria terra.

PUBBLICAZIONI

di Carlo Alberto Sacchi

- Poeti e prosatori dialettali cremaschi*, Arti Grafiche Cremasche, Crema 1990.
- Crema: magia antica, poesia moderna*, Proposte, (in 99 esemplari), Crema 1993.
- Musica contro il silenzio*, Proposte, (in 99 esemplari), Crema 1994.
- Dire, fare, rimare*, Edizioni Pulcinoelefante, (in 20 esemplari), Osnago 1995.
- Chant-plor*, Edizioni Pulcinoelefante, (in 19 esemplari). Osnago 1995.
- Via Crucis*, Leva Artigrafiche, (in 99 esemplari), Crema 2001.
- Pasutade (poesie nel dialetto di Crema)*, Edizioni Selecta, Pavia 2003.
- A bizaboghe (poesie nel dialetto di Crema)* Edizioni Selecta, Pavia 2006.
- Poeti cremaschi di ieri e di oggi*, Ottomano Miglioli, Grafim Crema, Crema 2007.
- Poeti cremaschi di ieri e di oggi*, Vanni Groppelli, Leva Artigrafiche, Crema 2008.
- Poeti cremaschi di ieri e di oggi*, Rosetta Marinelli Ragazzi, Leva Artigrafiche, Crema 2009.
- Cò le mà 'n secòcia (poesie nel dialetto di Crema)*, Edizioni Selecta, Pavia 2009.
- Poeti cremaschi di ieri e di oggi*, Fausta Donati De Conti, Leva Artigrafiche, Crema 2010.
- Poeti cremaschi di ieri e di oggi*, Giacomo Stabilini, Leva Artigrafiche, Crema 2011.
- Poiein poesie*, Edizioni Selecta, Pavia 2011.
- Poeti cremaschi di ieri e di oggi*, Giuseppe Meazza, Leva Artigrafiche, Crema 2012.
- Poeti cremaschi di ieri e di oggi*, Antonio Sbarsi, Leva Artigrafiche, Crema 2013.
- Profilo della produzione poetica contemporanea in dialetto cremasco*, Leva Artigrafiche, Crema 2013.
- Don Angelo: un vero poeta*, in *Un sacerdote comunemente straordinario. Angelo Aschedamini pastore d'anime, archeologo, poeta*. W. Venchiarutti, C.A. Sacchi, R. Knobloch, Quaderni di antropologia sociale n. 4, G&G S.r.l., Industrie Grafiche Sorelle Rossi, Castelleone (CR) 2013, pp. 57-82.
- Il mondo rurale nella poesia dialettale cremasca*, in ... *do spane da taré...* , a cura di Giovanni Castagna, Centro ricerca Alfredo Galmozzi, G&G Industrie Grafiche Rossi S.r.l., Offanengo 2013. pp. 287-292.
- Poesia in vernacolo. I valori estetici e antropologici della poesia in dialetto cremasco degli ultimi quarant'anni*, in *Insula Fulcheria XLV VIII*, Fantigrafica, Cremona 2018, pp. 41-66.
- Nel *Cantù dal Cremàsch* inserto del quotidiano "La Provincia" dal dicembre 2016 al dicembre 2019), 36 pubblicazioni mensili.
- Appunti per le conferenze sulle tre cantiche dantesche presentate a Casaletto Ceredano, 2015-2016 e (pubblicati postumi) sulle pagine della Cultura del giornale "La Provincia" (aprile-maggio 2021).

CARLO ALBERTO SACCHI

PROFILO

della produzione poetica contemporanea

in dialetto cremasco

(dal Pesadori ai giorni nostri)



Edizioni
LEVA ARTIGRAFICHE IN CREMA

Carlo Alberto Sacchi, *Profilo della produzione poetica contemporanea in dialetto cremasco*.
Leva Artigrafiche, Crema 2013.



Museo

Numerose sono state le attività svolte dal Museo Civico di Crema e del Cremasco nel 2022 per la conservazione, lo studio e la valorizzazione delle opere delle proprie collezioni, non mancando di osservare le restrizioni legate all'emergenza sanitaria causate dalla pandemia da COVID-19, fortunatamente allentatesi gradualmente nel corso dei mesi.

Fra i restauri spiccano i lavori rivolti alle circa sessanta opere provenienti dalla collezione Stramezzi ricevute in comodato d'uso dagli Eredi di Marina Stramezzi che sono state oggetto di un intervento di manutenzione complesso, eseguito dallo Studio e Restauro Beni Culturali s.a.s. di Paolo Mariani & C.¹, che ha consentito, in tempi relativamente brevi, di intervenire sui dipinti per permetterne l'esposizione nella mostra *Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi* della quale si parlerà a breve. Un altro importante intervento è stato quello che ha interessato un frammento di cartonnage egizio proveniente dalla donazione Guerreschi. Il restauro, affidato al Laboratorio di Conservazione e Restauro di Ilaria Bianca Peticucci di Milano², data la particolare fragilità del manufatto, è stato orientato alla stabilizzazione e al ricongiungimento delle parti fratturate del supporto. La rimozione dei depositi coerenti di particellato atmosferico, inoltre, ha contribuito a rendere più leggibile la splendida raffigurazione del dio Osiride assiso in trono. Infine, in occasione delle celebrazioni del bicentenario della nascita di Giovanni Bottesini (1821-1889), il 5 agosto è iniziato il cantiere per il restauro del monumento in marmo del celebre contrabbassista Cremasco. La scultura, posta nel primo chiostro, è stata oggetto degli interventi di pulitura da parte della restauratrice Veronica Moruzzi³, finalizzati alla rimozione dello strato di particolato, molto compatto, che ricopriva la superficie del marmo e che rendeva poco leggibile i caratteri della pregevole opera realizzata dallo scultore, nativo di Crema, Bassano Danielli (1854-1923). L'eliminazione di questo strato ha portato in evidenza un ammaloramento tipico legato al degrado delle superfici marmoree, ovvero la formazione delle croste nere; alcune di esse sono risultate molto superficiali e agevolmente rimovibili, mentre altre sono penetrate in profondità nel marmo di Carrara venandone la superficie candida. Alla pulitura sono seguiti la stuccatura e il consolidamento per terminare con la stesura del protettivo finale. L'intervento di restauro è stato fortemente voluto dall'Associazione Musicale Giovanni Bottesini con il contributo finanziario della Fondazione Comunitaria della Provincia di Cremona.

Sabato 26 febbraio è stata inaugurata la nuova sezione egizia del Museo Civico di Crema e del Cremasco completamente rinnovata a seguito dell'arrivo nel 2021 di reperti di grande interesse, acquisiti grazie alla donazione della signora Carla Campari Lucchi. I nuovi reperti si sono aggiunti a quelli già presenti in Museo grazie al lascito della collezione dell'egittologa cremasca Carla Maria Burri, che costituiscono il nucleo fondante della sezione museale inaugurata nel 2019.

Dopo uno studio approfondito dell'egittologo Christian Orsenigo, curatore scientifico della se-

¹ P. Mariani, "Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi": l'intervento di manutenzione delle opere in occasione dell'esposizione, in questo stesso volume.

² I. B. Peticucci, *Il restauro del frammento di sarcofago egizio in cartonnage proveniente dalla donazione Guerreschi*, in questo stesso volume.

³ La relazione relativa all'intervento di restauro conservativo del monumento di Giovanni Bottesini sarà pubblicata sul prossimo numero di «Insula Fulcheria» (LIII, 2023).

zione egizia, le collezioni riunite in un'unica serie sono tornate a essere visibili e fruibili dalla comunità e dai turisti. L'ampliamento delle soluzioni espositive ha inoltre permesso di inserire nel percorso di visita reperti che, per mere ragioni di spazio, prima non avevano trovato collocazione. Il nuovo allestimento è stato sostenuto dall'Associazione Popolare Crema per il Territorio Banco BPM. La presentazione, che ha preceduto la riapertura della sezione, è stata anche l'occasione per annunciare al numeroso pubblico intervenuto di una terza rilevante donazione indirizzata al Museo di Crema dagli eredi del celebre archeologo Giampiero Guerreschi. La famiglia, infatti, ha ritenuto il nostro Museo l'istituzione ideale cui destinare i propri reperti, conscio della particolare sensibilità che il Museo ha dimostrato, e continua a dimostrare, nella valorizzazione di oggetti provenienti da collezioni private. Una modalità di valorizzazione non solo espositiva ma anche scientifica attraverso pubblicazioni e presentazioni nell'ambito di numerosi convegni nazionali e internazionali. La nuova donazione include due reperti: un ushabti e un largo frammento in cartonnage. L'ushabti, ovvero una statuetta mummiforme che veniva posta all'interno del corredo funerario al fine di poter 'sostituire' il defunto nei compiti che secondo la credenza degli antichi egizi dovevano essere svolti nell'aldilà, risale alla XXVI dinastia (VII-VI secolo a.C.), presenta un'iscrizione in geroglifici incisi e, da un punto di vista museografico, è particolarmente significativo per via del materiale con cui è realizzato, ovvero la faïence. Infatti la sezione egizia del Museo di Crema include altri reperti simili ma in legno, pietra o argilla. Il cartonnage, ossia un materiale ottenuto dalla sovrapposizione di strati di papiro o di lino, apparteneva originariamente a un sarcofago interno, è attribuibile al Terzo Periodo Intermedio (X-VII secolo a.C.) e presenta una raffigurazione a vivacissimi colori del dio Osiride assiso in trono. Il frammento di sarcofago, oltre a essere un manufatto caratterizzato da una certa raffinatezza di esecuzione, è interessante perché anch'esso presenta un'iscrizione completa e chiaramente leggibile. I due nuovi reperti saranno oggetto, come di consueto, di studi e approfondimenti prima di entrare nel percorso espositivo.

Sabato 5 marzo presso le sale Agello è stata inaugurata la mostra *Superbia. Nelle profondità dell'hybris, opere di Agostino Arrivabene* curata da Silvia Scaravaggi. L'esposizione, che ha presentato una selezione di trenta opere tra dipinti, disegni e studi preparatori appartenenti alla produzione artistica più recente di Agostino Arrivabene (1967), è stata ideata sull'equilibrio della triade tematica superbia-usura-vanità, dentro le cui positive e negative locuzioni l'artista di Rivolta D'Adda ha inteso indagare una tensione al riconoscimento, alla confessione, alla riscossa e alla rinascita, anche in chiave cristiana ed escatologica. Infatti, la riflessione sulla superbia, intesa nei multiformi aspetti dell'*hybris* sia in ambito artistico che culturale, dall'antica Grecia ai giorni nostri, ha assunto un ruolo determinante nella poetica di Arrivabene dell'ultimo biennio, influenzandone la produzione. L'esposizione è stata accompagnata da un catalogo, a cura di Silvia Scaravaggi e con testi di Elena Alfonsi ed Edoardo Fontana, pubblicato dalle Edizioni Museo Civico Crema. La mostra è stata visitabile fino al 3 aprile⁴.

Sabato 2 aprile presso la pinacoteca del Museo è stata inaugurata l'esposizione *Le acqueforti di Federica Galli del Museo Civico di Crema e del Cremasco*, che ha dato inizio ufficialmente a un nuovo ciclo di mostre denominato *Depositi esposti*. Le opere del percorso espositivo permanente costituiscono solo una parte delle ricche collezioni museali e con questa nuova inizia-

⁴ *Superbia. Nelle profondità dell'hybris, opere di Agostino Arrivabene*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 5 marzo-3 aprile 2022), a cura di S. Scaravaggi e con testi di E. Alfonsi ed E. Fontana, Crema 2022; S. Scaravaggi, *Superbia. Nelle profondità dell'hybris, opere di Agostino Arrivabene*, in questo stesso volume.

tiva si vuole finalmente rendere visibile anche quelle normalmente celate nei depositi. Il Museo Civico di Crema e del Cremasco si è allineato in questo modo a quanto già sperimentato da altre realtà museali lombarde e italiane. Il progetto ha quindi preso vita con una mostra interamente dedicata a Federica Galli (1932-2009), soresinese di nascita, nota sia in Italia che all'estero per le sue acqueforti. Si è deciso di mettere sotto i riflettori le opere di quest'artista per il suo stretto legame con il territorio cremasco e per il cospicuo numero di incisioni arrivate al Museo con due preziose donazioni, la prima nel 1994 e la seconda nel 2006. La mostra, curata da Francesca Ogliari ed Elisa Taloni, è l'esito finale dell'esperienza di Servizio Civile delle due giovani studiose che hanno progettato l'esposizione e ne hanno curato il catalogo tratteggiando la biografia dell'artista, lo stile, la poetica e la storia della collezione giunta in Museo. Il percorso espositivo è stato articolato secondo cinque cicli tematici in cui è possibile raggruppare l'opera dell'artista: un ciclo relativo agli alberi –tema particolarmente caro alla Galli–, uno per le vedute di Milano, uno per le vedute di Venezia, un ciclo relativo alle cascine e agli edifici rurali, e in ultimo un ciclo miscelaneo che ha raccolto scorci quotidiani. Le ventotto acqueforti, esposte in ordine cronologico, hanno permesso al visitatore di compiere un viaggio attraverso campagne cremasche, città italiane e mete esotiche, luoghi cari alla Galli che li ha ritratti nei più piccoli particolari. La mostra è stata accompagnata da un catalogo a cura di Francesca Ogliari ed Elisa Taloni, pubblicato dalle Edizioni Museo Civico Crema, incentrato sulla vita dell'artista, sulle donazioni al nostro Museo e sulla tecnica e poetica della Galli caratterizzate dalla cura per il dettaglio e l'amore per la natura. Inoltre, durante il periodo di apertura, sono state organizzate delle visite guidate gratuite dove le curatrici hanno potuto svelare al pubblico curiosità relative alle opere e all'artista di Soresina. Questa esposizione riprende il filo rosso delle iniziative passate che non solo hanno valorizzato le collezioni museali non stabilmente fruibili, prelevate dai depositi e temporaneamente inserite nel percorso di visita, ma costituiscono anche una nuova occasione per visitare il Museo, sempre rinnovato, in movimento e mai uguale a sé stesso. La mostra, la cui chiusura era prevista per il 5 giugno, è stata prorogata fino al 3 luglio 2022⁵.

Martedì 5 aprile è stato presentato il primo intervento⁶ promosso dal Rotary Club Crema a favore del Museo volto tanto a migliorare la segnaletica interna al complesso museale quanto al rinnovo dei pannelli illustrativi della sezione museale "Casa cremasca". Entrambe le realizzazioni sostenute dal service cremasco sono state sponsorizzate dalla ditta ICAS di Umberto Cabini con la collaborazione progettuale dell'architetto Luigi Aschedamini.

Sabato 23 aprile, sempre nelle sale Agello, è stata inaugurata la mostra *Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi*. L'esposizione curata da Alessandro Barbieri, conservatore del Museo Civico di Crema e del Cremasco, e da Francesca Moruzzi, responsabile del Settore Cultura del Comune di Crema, ha visto protagonisti gli straordinari dipinti della collezione Stramezzi recentemente ricevuti in comodato d'uso dagli Eredi di Marina Stramezzi al Museo. Della sessantina di opere depositate, straordinaria rilevanza assumono una tavola di Vincenzo Foppa, la copia verosimilmente tardo cinquecentesca di una tavola di Leonardo da Vinci, una veduta di Firenze attribuita a Joseph Mallord William Turner e diversi dipinti di pittori Macchiaioli. Per dare risalto alla figura di Paolo Stramezzi (1884-1968), che già negli anni Sessanta del Novecento aveva donato al Museo una notevole serie di opere che costituiscono il

⁵ *Depositi esposti. Le acqueforti di Federica Galli del Museo Civico di Crema e del Cremasco*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 2 aprile-5 giugno 2022), a cura di F. Ogliari e E. Taloni, Crema 2022.

⁶ Viene dato conto del secondo e significativo intervento del Rotary Club Crema nei paragrafi seguenti.

nucleo principale della sezione dedicata all'Otto e Novecento, a completamento della mostra allestita nelle sale Agello presso il Museo è stato proposto un percorso di visita complementare che ha posto l'accento anche su parte di quei dipinti risalenti alla prima donazione. L'esposizione è stata accompagnata da un catalogo, a cura di Alessandro Barbieri e Francesca Moruzzi, pubblicato dalle Edizioni Museo Civico Crema. La mostra è stata visitabile fino al 15 maggio⁷.

Sabato 14 maggio per la *Notte Europea dei Musei*, appuntamento che è ritornato dopo due anni di sospensione per motivi legati alla pandemia, è stata effettuata un'apertura serale straordinaria del Museo nella quale i cittadini hanno potuto visitare gratuitamente il percorso museale, i chioschi, la sala Pietro da Cemmo e le due mostre *Depositi esposti. Le acquedotti di Federica Galli del Museo Civico di Crema e del Cremasco* e *Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi*.

Mercoledì 25 maggio è stato inaugurato il nuovo allestimento museale finalizzato alla valorizzazione della produzione industriale cremasca delle macchine da scrivere, le 'machinète', realizzato in collaborazione e con il sostegno del Rotary Club Crema che, sempre vicino alle istituzioni culturali cittadine, ha indirizzato il proprio service principale 2021-2022 a questa rinnovata sezione espositiva. Il nuovo allestimento, che ha rimodulato l'aspetto e la fruizione dell'ingresso del Museo Civico di Crema e del Cremasco, ripercorre un tratto significativo della storia economica e sociale del Novecento del nostro territorio. Il progetto ha visto l'impegno generoso, in termini di ideazione e concretizzazione della sezione, del vicepresidente del Rotary Club Crema architetto Luigi Aschedamini, che ha messo gratuitamente a disposizione le proprie competenze per progettare l'allestimento, partendo dal disegno delle teche espositive su misura, passando per la scelta dei colori, fino ad arrivare all'individuazione dei corpi illuminanti più adeguati a valorizzare l'intera esposizione. Il nuovo percorso espositivo pone in evidenza una selezione di esemplari di macchine da scrivere afferenti alla ricchissima collezione del Museo ed è accompagnato da testi esplicativi che danno il senso dell'evoluzione tecnologica e della produzione locale, rappresentata dai modelli Serio, Everest e Olivetti. In quest'ottica di valorizzazione, sempre sotto l'egida del Rotary Club Crema, si inserisce un'altra iniziativa che martedì 28 giugno ha visto l'inaugurazione di un nuovo polo espositivo dedicato alle macchine da scrivere presso l'ex sito della storica fabbrica Olivetti di Crema di via dell'Industria 22 che oggi ospita gli headquarters della Ancorotti Cosmetics. Questo secondo percorso espositivo vede presentati altri esemplari significativi della collezione museale concessi in comodato. I due poli culturali saranno in permanente dialogo con un rimando circolare.

Dopo questi ultimi due anni di fermo obbligato legati all'emergenza sanitaria, il 7 settembre presso la sala Cremonesi è stata presentata ai dirigenti scolastici e alle insegnanti l'offerta didattica per le scuole del territorio. La proposta si articola con due tipologie di attività, le visite interattive e le visite laboratorio, distinte tra loro in quanto solo le seconde prevedono un'attività pratica, oltre la visita in Museo che in entrambi i casi viene effettuata. Lo scopo principale prefissato dell'attività didattica museale è l'avvicinamento di bambini e ragazzi all'archeologia, all'arte e alla storia, partendo innanzitutto dalle testimonianze del passato appartenenti al territorio e facendo loro conoscere il patrimonio museale della città di Crema e del circondario. Per le scuole, le visite offrono la possibilità sia di approfondire tematiche svolte in classe, sia di integrare il programma scolastico con argomenti che in aula non si ha l'occasione di affrontare. Tutte le attività sono calibrate sul

⁷ *Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 23 aprile-15 maggio 2022), a cura di A. Barbieri e F. Moruzzi, Crema 2022; A. Barbieri, *La mostra: "Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi"*, in questo stesso volume.

target di bambini a cui si rivolgeranno, in modo che tematiche apparentemente lontane dal programma specifico della classe possano essere facilmente modellate sulle conoscenze pregresse dei bambini e dei ragazzi. Il tutto è pensato per stimolare la curiosità e la creatività dei giovani, permettendo loro di acquisire un atteggiamento di apertura mentale, un pensiero critico e progettuale e la capacità di osservazione. In ultimo, con l'offerta didattica, il Museo rivolge un'attenzione specifica alla sensibilizzazione dei più piccoli al rispetto e alla valorizzazione dei beni culturali, facendo loro cogliere il valore di testimonianza del proprio passato. Visite e laboratori sono rivolti alle scuole dell'infanzia, primarie e secondarie di primo grado e, come consuetudine, tutte le attività sono offerte dalla direzione del Museo a titolo gratuito.

Sabato 24 settembre in occasione delle *Giornate Europee del Patrimonio* è stata organizzata un'apertura serale straordinaria con visite guidate gratuite al percorso espositivo. Grazie alla collaborazione dei volontari del Touring Club delegazione di Crema anche la 'Casa Cremasca' e la sala Pietro da Cemmo sono state aperte ai visitatori.

Sabato 22 e domenica 23 ottobre presso gli spazi del Centro Culturale Sant'Agostino si è tenuta la ventisettesima edizione di *Scripta. Mostra Mercato del Libro Antico e di Pregio* che, da 1984 a oggi, è un imperdibile appuntamento per conoscere alcune tra le migliori librerie antiquarie, studi bibliografici ed editori italiani, spaziando dall'antico al Novecento, alla scoperta dell'arte tipografica e non solo. Oltre alla mostra mercato allestita nella cornice della sala Pietro da Cemmo si sono tenute una serie di presentazioni di pubblicazioni.

Sempre nell'ambito di *Scripta* sabato 22 ottobre presso le sale Agello è stata inaugurata la mostra *Una bizzarra bellezza. Emilio Mantelli e la grafica europea* curata da Edoardo Fontana. L'esposizione ha voluto portare alla conoscenza del pubblico la figura dello xilografo, nativo di Genova, Emilio Mantelli (1884-1918) inserendolo nel contesto del ricco panorama artistico dell'incisione italiana ed europea dei primi anni del Novecento, del quale fu figura centrale e tra gli artisti più significativi. Oltre alle principali xilografie dell'artista sono stati esposti i volumi da lui illustrati e le riviste tra le quali, per quantità e ricchezza di contributi, si impone «L'Eroica», dove le incisioni di Mantelli sono state pubblicate e stampate dalle matrici originali. La mostra si è pregiata di numerosi prestiti provenienti da collezioni pubbliche come il Gabinetto di Disegni e Stampe di Palazzo Rosso di Genova, la cui collaborazione ha permesso l'esposizione di alcune xilografie mai o raramente presentate al grande pubblico, le collezioni civiche della Galleria d'Arte Moderna di Genova Nervi, la Palazzina delle Arti "L. R. Rosaia" della Spezia e la Galleria d'Arte Moderna Paolo e Adele Giannoni di Novara. Un contributo rilevante è arrivato anche da importanti collezioni private, come la raccolta di Carla Conforto e Agostino Pagano di Milano che annovera nel suo catalogo alcuni dei pochi disegni conosciuti di Mantelli. Oltre alle opere dell'artista ligure parte della mostra è stata dedicata a una panoramica sulla xilografia italiana del Novecento, con particolare attenzione agli artisti che hanno in qualche modo influenzato Mantelli, ma anche alle opere degli espressionisti tedeschi, degli incisori legati alla Secessione di Vienna e quelli di ambito fiammingo. L'esposizione è stata accompagnata da un catalogo nel quale è stata proposta la schedatura dell'intera opera grafica dell'artista, con testi di Edoardo Fontana, Giorgio Marini, Marzia Ratti e Giuseppe Virelli, pubblicato dalle Edizioni Museo Civico Crema. La mostra è stata visitabile fino all'11 dicembre⁸.

⁸ *Una bizzarra bellezza. Emilio Mantelli e la grafica europea*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 22 ottobre-11 dicembre 2022), a cura di E. Fontana con i testi di G. Marini, M. Ratti e G. Virelli, Crema 2022; E. Fontana, *Una bizzarra bellezza. Emilio Mantelli e la grafica europea*, in questo stesso volume.

Mercoledì 26 e giovedì 27 ottobre, presso la sala Pietro da Cemmo, si è svolto il convegno di egittologia *Collezioni da svelare: l'Italia e le sue raccolte uniche di antichità egiziane*. L'evento promosso dal Museo Civico di Crema e del Cremasco nelle persone di Francesca Moruzzi, responsabile del Settore Cultura del Comune di Crema, e di Christian Orsenigo, curatore scientifico della sezione egizia, ha portato a Crema studiosi e operatori del settore provenienti da tutta Italia. Il convegno è stata l'occasione per presentare al pubblico realtà collezionistiche che includono raccolte di antichità egiziane pubbliche e private presenti sul territorio italiano spesso definite "minori", ponendo particolare attenzione alle collezioni meno note delle quali si sono messi in luce aspetti peculiari legati alla loro formazione o ai luoghi di conservazione che si sono rivelati inaspettati e ricchi di storia e fascino. Centralità è stata data inoltre alle collezioni universitarie o di istituti di ricerca, spesso sconosciute al pubblico o di difficile accesso, ma particolarmente significative per la loro formazione e le finalità che vanno spesso al di là di quelle didattiche, che ospitano collezioni connesse ad attività svolte nel passato da tali centri o comunque legate a figure emblematiche degli stessi. Il convegno ha dato voce a realtà differenti che hanno posto l'accento sull'unicità, nella declinazione più ampia del termine, delle raccolte egizie variamente distribuite sul territorio italiano. L'intervento dell'egittologo tedesco Christian E. Loeben del Museo August Kestner di Hannover ha aperto la serie di ventitré interventi che si sono susseguiti in due giorni intensi e ricchi di contenuti.

Dopo un calendario di appuntamenti ridotto tra febbraio e maggio 2022, sempre causa COVID-19, sabato 12 novembre sono riprese le conferenze de *Il Sabato del Museo* con una stagione ricca di appuntamenti programmata fino a maggio 2023. Il ciclo di conferenze è stato, come di consueto, realizzato grazie alla collaborazione delle realtà culturali cittadine che gravitano attorno al Museo, in particolare le conferenze previste per la stagione 2022-2023 sono state organizzate in collaborazione con l'Associazione ex-alunni del Liceo Ginnasio "A. Racchetti", il Gruppo Antropologico Cremasco, la Delegazione FAI di Crema, L'Araldo Gruppo Culturale Cremasco, la Società Storica Cremasca e il Touring Club Italiano di Crema.

La mostra: “Foppa, i Macchiaioli e l’arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi”

Alessandro Barbieri



1

I SEZIONE

I protagonisti e la collezione

«Il più singolare e prezioso ornamento del sobborgo è la galleria privata che il Dott. Paolo Stramezzi ha raccolto nella Villa Perletta, nome che ricorda gli antichi proprietari, i Perletti. La galleria, tesoro d’arte unico nel cremasco, è specializzata per le diverse scuole italiane dell’Ottocento, e possiede magnifici capolavori dei più grandi artisti del secolo scorso».

Mons. Angelo Zavaglio¹

Il presente contributo, rivisto e sintetizzato per questa sede, è tratto per la gran parte da A. Barbieri, Opere dalla collezione Stramezzi al Museo Civico di Crema e del Cremasco, in Foppa, i Macchiaioli e l’arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 23 aprile-15 maggio 2022), a cura di A. Barbieri e F. Moruzzi, Crema 2022, pp. 21-54. Si precisa che il Fondo Paolo Stramezzi, più volte citato in questo testo, è ora anch’esso, per volere degli Eredi di Marina Stramezzi, depositato presso il Museo Civico di Crema e del Cremasco. Nello specifico è composto, oltre ad alcune pubblicazioni relative alla collezione, di quattro raccoglitori ad anelli (fasc. 1-4) contenenti fogli a quadretti dove Paolo Stramezzi, con meticolosità e precisione, ha registrato in ordine alfabetico per autore ogni opera da lui posseduta fino al 1950. Solitamente per ogni dipinto vi è indicato il

Due dipinti posti in suggestivo dialogo hanno accolto i visitatori al principio della mostra *Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi* curata dallo scrivente e da Francesca Moruzzi nelle Sale Agello la scorsa primavera (23 aprile-15 maggio) (fig. 1). Un'importante rassegna con la quale il Museo Civico di Crema e del Cremasco ha inteso presentare alla città il pregevole gruppo di opere che la passata Amministrazione Comunale, rispondendo prontamente alla proposta degli Eredi di Marina Stramezzi (Crema, 1951-2021), ha acquisito negli ultimi giorni del 2021 attraverso un comodato gratuito².

Dei circa sessanta dipinti provenienti dalla famosa collezione Stramezzi, ancora collocati alla fine dello scorso anno presso villa La Perletta in Crema, quartiere di San Bartolomeo ai Morti, sono stati, infatti, due grandi ritratti a inaugurare il percorso espositivo (fig. 2). Si tratta del *Ritratto di Giuseppe Maria Perletti* eseguito nel 1877 dal pittore cremasco Angelo Bacchetta (Crema, 1841 - 1920)³ e del *Ritratto di Paolo Stramezzi* dipinto nel 1936 dal pittore bergamasco Luigi Brignoli (Palosco, 1881 - Bergamo, 1952)⁴. Opere rappresentative, che riproducono due uomini a figura intera immortalati in tutto il loro garbo, ai quali vanno certamente riconosciuti importanti meriti: al primo effigiato l'aver fatto costruire una bellissima villa immersa in uno splendido parco nella periferia di Crema, La Perletta⁵; al secondo l'aver restaurato e allestito questa dimora suburbana con una collezione tanto straordinaria di opere d'arte da assumere tratti quasi leggendari⁶.

titolo, accompagnato da data, persona/luogo e spesa d'acquisto. Le opere vendute dal collezionista ancora in vita sono state da lui stesso cassate dagli elenchi, con l'aggiunta in calce di data, persona/luogo e ricavo dell'alienazione.

¹ A. Zavaglio, *Terre nostre. Storia dei paesi del Cremasco*, a cura di G. Lucchi, Crema 1946, pp. 279-280.

² *Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 23 aprile-15 maggio 2022), a cura di A. Barbieri e F. Moruzzi, Crema 2022.

³ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1, f. 55r, n. 277; si vedano: L. Barbieri, *Crema Artistica*, Crema 1888, p. 27; Acas, *L'arte del cav. prof. A. Bacchetta*, in «Il Paese», a. XXXII, n. 5, 29 gennaio 1921; G. Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco. Secondo itinerario*, vol. II, Cremona 1998, pp. 144 (fig.), 150; A. Barbieri, *Opere dalla collezione Stramezzi al Museo Civico di Crema e del Cremasco*, in *Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 23 aprile-15 maggio 2022), a cura di A. Barbieri e F. Moruzzi, Crema 2022, pp. 21, 102-103 (cat. 23). Esiste un secondo ritratto di Giuseppe Maria Perletti, fatto eseguire poiché benefattore di una rendita lasciata all'Istituto della Misericordia di Crema. Tale opera è oggi parte delle collezioni degli Istituti di ricovero di Crema; si vedano: F. S. Benvenuti, *Dizionario biografico cremasco*, Crema 1888, p. 222; *Gli Istituti di ricovero di Crema tra generosità storia ed arte*, a cura di M. Perolini e C. Alpini, Crema 1993, pp. 40-41 (fig.).

⁴ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1, f. 23r, s.n.; si vedano: *Mostra Sociale Primavera*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, aprile-maggio 1936), Milano 1936, p. 36 (cat. 248); G. Marangoni, *Luigi Brignoli. La vita e l'opera*, Bergamo 1940, p. 38, s.p. (tav. XXXVI); *Luigi Bartolini. Giuseppe Cerrina. Carlo Martini. Vanni Rossi. Fortunato Rosti. Gaetano Borionetti (postuma)*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, 22 marzo-5 aprile 1942), Milano 1942, p. 40 (cat. 119); E. Muletti, *Paolo Stramezzi un collezionista illuminato*, in «Insula Fulcheria», n. XXXVII, 2007, p. 301 (fig.); A. Barbieri, *Opere dalla collezione cit.*, pp. 21, 122-123 (cat. 33).

⁵ G. Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco cit.*, p. 144; M. Perolini, *Vicende degli Edifici Monumentali e Storici di Crema*, Crema 1995, p. 276 (nota 1); E. Muletti, *Paolo Stramezzi cit.*, p. 297; A. Barbieri, *Opere dalla collezione cit.*, p. 21.

⁶ G. Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco cit.*, pp. 145-146; E. Muletti, *Paolo Stramezzi cit.*, p. 298; A. Barbieri, *Opere dalla collezione cit.*, p. 22.

A Paolo Stramezzi (Moscazzano, 1884 - Cannes, 1968) – che aveva ereditato La Perletta dal padre Saverio, nipote di Giuseppe Maria Perletti – si deve, infatti, attribuire il pregio di aver istituito in questa non comune abitazione cremasca uno dei salotti culturali più autorevoli e in vista del Nord Italia, arredandone le pareti con un numero così elevato di opere d'arte da poter fare concorrenza ai più prestigiosi musei nazionali. Egli è stato senza dubbio una delle figure di maggior rilievo nella storia di Crema e del Cremasco per larga parte del Novecento, sia sul fronte socioeconomico sia su quello culturale. Infatti, benché laureato in agraria, non esitò a dedicarsi al mondo dell'industria fondando il 13 luglio 1913, con i conti Fortunato e Girolamo Marazzi, la *Ferriera di Crema P. Stramezzi & C.*, che nel corso di più di settant'anni diede opportunità di lavoro, in un momento di particolare crisi del mondo agricolo, a una moltitudine di cremaschi e non solo⁷. Accanto all'imprenditore però, Paolo Stramezzi fu anche un fine amante e conoscitore dell'arte, mecenate e soprattutto grande collezionista. Si narra che tra le mura della residenza a San Bartolomeo siano transitate, nel corso della sua vita, più di un migliaio di opere d'arte. Alla base di questa consistente raccolta privata stanno anni di fitti rapporti intessuti spesso direttamente con gli artisti, come pure con gli antiquari e gli esperti d'arte dai quali Paolo seppe farsi ben consigliare. La sua non era certo una collezione statica, tutt'altro, era viva, dinamica e sempre in divenire, ordinata e arricchita per oltre mezzo secolo con acquisti, vendite, permutate e scambi⁸.

Ciò che fino a qualche mese fa era ancora celato fra le mura della Perletta, attraverso questa rassegna, è stato goduto a pieno da moltissimi visitatori che con curiosità e interesse, transitando e stando negli spazi delle Sale Agello, hanno potuto apprezzare un allestimento mirato alla valorizzazione di ciò che ancora sopravviveva di questa favolosa collezione cremasca, con l'intento di mettere anche in luce, come merita, la notevole figura del collezionista, che già negli anni Sessanta del Novecento si era distinto donando al Museo Civico una notevole serie di opere, soprattutto di ambito cremasco⁹.

II SEZIONE

Foppa e la copia di Leonardo

«Crema, Collezione Dott. Paolo Stramezzi. Opera tra le più significative per la definizione dei caratteri naturalistici e pittorici, cioè della "nordicità" del Foppa. Il Frizzoni la descrive notando ch'essa è mutilata ai quattro lati, e ricordando che la figura del San Gerolamo era coperta, e fu rimessa in luce dal Cavenaghi con un'accorta pulitura [...]. Anticamente conservata nella Collezione Vittadini di Arcore, passò da questa alla Gentili e poi risultò dispersa sul mercato antiquario. È miracolosamente riapparsa in questi giorni nella collezione lombarda».

Fernanda Wittgens¹⁰

⁷ T. Del Bello, *Storia dell'Acciaieria e Ferriera di Crema*, in «Ripresa nazionale», a. II, n. 2, febbraio 1949, p. 48; *13 luglio 1913. 13 luglio 1953*, Milano [1953]; *La Ferriera di Crema. Dai ferri di cavallo agli acciai di qualità*, a cura di G. Pedrocchi, Brescia 1993; G. Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco* cit., p. 145; E. Muletti, *Paolo Stramezzi* cit., pp. 298-301; A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., p. 22.

⁸ G. Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco* cit., pp. 145-150; E. Muletti, *Paolo Stramezzi* cit., pp. 301-325; A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 22-26.

⁹ A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 26-29.

¹⁰ F. Wittgens, *Vincenzo Foppa*, Milano [1949], p. 99.

I nomi dei pittori collezionati da Paolo Stramezzi coprono un ampio arco temporale che va dal Trecento alla metà del Novecento, cioè sino ai suoi giorni. La seconda sezione dell'esposizione, che ha seguito un ordine prettamente cronologico, si è aperta con la raffinata *Annunciazione con san Girolamo penitente* assegnata al padre del Rinascimento lombardo, il pittore bresciano Vincenzo Foppa (Bagnolo Mella, 1430 circa - Brescia, 1515/1516) (fig.3). Si tratta di un dipinto di piccolo formato, forse eseguito per devozione privata, come lascerebbe intendere l'inconsueta presenza della figura del santo in secondo piano dettata verosimilmente dalle volontà di un committente. Senza però escludere l'ipotesi, suggerita anche dal possibile rifilo lungo i lati, che potesse invece far parte di una struttura più complessa, come per esempio un polittico successivamente smembrato. Un'opera datata dalla critica con pareri discordanti tra il settimo e l'ultimo decennio del Quattrocento, ma sulla quale sono stati messi in evidenza e ribaditi, più o meno univocamente, alcuni punti fermi, tra cui la solida costruzione prospettica dell'architettura, la descrizione naturalistica del paesaggio di fondo e gli innegabili influssi derivanti dalla pittura fiamminga. Quest'ultimi evidenti soprattutto nella resa minuziosa e precisa di certi dettagli dell'ambientazione, come la camera da letto che si intravede dalla porta aperta alle spalle della Vergine, l'elegante vaso in maiolica in primo piano dal quale spunta un curatissimo bosso o il secondo vaso sulla sinistra nel quale stanno fiorendo ricercati garofani rossi. Il dipinto, comprato da Paolo Stramezzi nel 1947 a Bergamo presso la Galleria Lorenzelli, sappiamo essere transitato tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi anni del secolo successivo ad Arcore nella collezione di Giovan Battista Vittadini e in seguito a Parigi in quella di Federico Gentili di Giuseppe¹¹.

¹¹ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 2, f. 182r, n. 540; si vedano: G. Frizzoni, *Rassegna d'insigni artisti italiani a ricordo dell'incremento dato ai musei di Milano dal direttore Giuseppe Bertini*, in «L'Arte», a. II, 1899, pp. 316-324, in part. pp. 321-322 (fig. 4a); B. Berenson, *North Italian Painters of the Renaissance*, New York - London 1907, p. 218; G. Carotti, *La Villa Vittadini in Arcore*, in *Ville e castelli d'Italia. Lombardia e laghi*, Milano 1907, pp. 667-674, in part. p. 672 (fig.); C. J. Ffoulkes e R. Maiocchi, *Vincenzo Foppa of Brescia, Founder of the Lombard School His Life and Work*, London-New York 1909, pp. 131-132, s.p. (fig.); G. Frizzoni, *Vincenzo Foppa pittore (a proposito di una recente pubblicazione)*, in «L'Arte», a. XII, 1909, pp. 249-260, in part. pp. 256-257 (fig. 4); V. W. Suida, *Studien zur lombardischen Malerei des XV. Jahrhunderts*, in «Monatshefte für Kunstwissenschaft», vol. II, n. 10, 1909, pp. 470-495, in part. p. 480; *Succession de M. Gentili di Giuseppe (Première Vente)*. [...] *Vente à la requête de M^e Moulin, administrateur judiciaire*, catalogo della vendita all'asta (Hôtel Drouot, Sale 10 e 11 riunite, 23-24 aprile 1941), Paris 1941, s.p. (cat. 39); F. Wittgens, *Vincenzo Foppa* cit., pp. 64, 68, 99, s.p. (tav. LXX); E. Arslan, *Vincenzo Foppa*, in *Storia di Brescia. II. La dominazione veneta (1426-1575)*, vol. II, Brescia 1963, pp. 929-948, in part. p. 946 (nota 1); M. Natale, in *Collezioni Civiche di Como: proposte, scoperte, restauri*, catalogo della mostra (Como, San Francesco, marzo-maggio 1981), a cura di M. T. Binaghi Olivari, Milano 1981, pp. 20-21 (cat. 3), in part. p. 20; L. Castelfranchi Vegas, *Italia e Fiandra nella pittura del Quattrocento*, Milano 1983, pp. 259, 305; M. Natale, in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda e piemontese 1300-1535*, a cura di F. Zeri, Milano 1988, pp. 394-396 (cat. 183), in part. p. 396; M. G. Balzarini, *Vincenzo Foppa. La formazione e l'attività giovanile*, Firenze 1996, pp. 90-91, 120, s.p. (fig. 62); M. G. Balzarini, *Vincenzo Foppa*, introduzione di L. Castelfranchi, Milano 1997, pp. 32, 44 (nota 12), 161 (cat. 24), 168 (cat. 33 e fig.), 211; M. G. Balzarini, in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca*, a cura di M. T. Fiorio, vol. I, Milano 1997, pp. 150-151 (cat. 78), in part. p. 150; M. Boskovits, *Proscritto per Stefano de' Fedeli*, in «Arte Cristiana», vol. LXXXVI, fasc. 788, settembre-ottobre 1998, pp. 343-352, in part. p. 350 (nota 20); A. Morandotti, *Fonti per la storia del collezionismo: il ruolo della fotografia a Milano nell'Italia postunitaria (1870-1910 circa)*, in *Gli usi della fotografia*, a cura di R. Cassanelli e G. Guerci, Cinisello Balsamo 1999, pp. 41-58, in part. pp. 46-47 (fig. 4), 55 (nota 43); M. G. Albertini Ottolenghi, *Note sulle tecniche artistiche in Vincenzo Foppa: cornici, polittici, tavole e tele*, in *Vincenzo Foppa. Tecniche d'esecuzione, indagini e restauri*, atti del convegno (Brescia, 26-27 ottobre 2001), a cura di M. Capella, I. Gianfranceschi e E. Lucchesi Ragni, Milano 2002, pp. 37-49, in part. pp. 42-43, XXIII (fig. 45); G. Agosti, *Vincenzo Foppa, da vecchio*, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 3 marzo-30 giugno 2002), a cura di G. Agosti,

Sulla parete accanto, di grande impatto, ha trovato spazio una copia su tela di pittore ignoto, forse da collocarsi cronologicamente ancora entro il XVI secolo, della conosciutissima tavola di Leonardo da Vinci rappresentante *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'agnellino (Sant'Anna Metterza)* oggi conservata presso il Museo del Louvre (fig. 4). Per la verità l'opera presenta rispetto al prototipo alcune varianti, come la descrizione di una vegetazione più lussureggiante, che fa da quinta alle spalle dei protagonisti su ambo i lati della rappresentazione, e certamente – forse il dettaglio più curioso – i calzari all'antica indossati da Maria e Anna, invece scalze nell'originale. Il dipinto, esposto nel 1939 alla nota mostra milanese dedicata a Leonardo da Vinci, è giunto a Stramezzi per eredità da Giuseppe Maria Perletti, a riprova di come, non solo Paolo, ma già l'avo ideatore della Perletta avesse velleità collezionistiche¹².

I Fiamminghi, Turner e l'Ottocento

«Non siamo in un museo, non siamo in una galleria d'arte, siamo in una villa di provincia, in una casa patriarcale, in una casa "vissuta" ove gli amabilissimi padroni trascorrevano con normalità di gioie e dolori il loro tempo, e sono coi loro molti amici quanto meglio si può essere ospitali ed aprono le porte a chiunque desideri vedere la collezione. Anche i pittori della collezione sono degli ospiti: ed è appunto questa loro vitalità che dà una misteriosa importanza alla casa».

Salvator Gotta¹³

Paolo Stramezzi fu certamente un collezionista onnivoro, alla ricerca di opere d'arte d'ogni epoca e stile. Nella sua raccolta si distinguono, infatti, anche alcuni dipinti di supposta provenienza fiamminga, databili fra il XVI e il XVII secolo (fig. 5). Nella seconda sezione, proseguendo, hanno fatto mostra di sé *Ritratto di bambina con fiori in mano* di pittore anonimo, acquistato da Paolo nel 1929 a Milano presso la Galleria Schubert¹⁴, e un presunto *Ritratto di Olimpia Maidalchini*, sempre anonimo, comprato nel 1936 dal restauratore Alfredo Laini¹⁵. Degni di maggior nota sono però due piccoli ritratti eseguiti da David Teniers il Giovane (Anversa, 1610 - Bruxelles, 1690): *Uomo con cappello che legge* e *Uomo con mano nella giubba*, acquistati nel 1925 a Roma da

M. Natale e G. Romano, Milano 2003, pp. 51-69, in part. p. 67 (nota 57); S. Buganza, in *Vincenzo Foppa*, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 3 marzo-30 giugno 2002), a cura di G. Agosti, M. Natale e G. Romano, Milano 2003, pp. 168-169 (cat. 40), in part. p. 168; A. Morandotti, *Il ruolo della fotografia a Milano nell'Italia postunitaria (1870-1910 circa)*, in *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra '600 e '800*, Milano 2008, pp. 275-299, in part. pp. 283, 293 (nota 53), 299, s.p. (tav. 97); A. Barbieri, *Opere dalla collezione cit.*, pp. 29, 60-61 (cat. 2).

¹² Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 389r, n. 851; si vedano: *Mostra di Leonardo da Vinci*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo dell'Arte, 9 maggio-20 ottobre 1939), Milano 1939, p. 177; *Leonardo da Vinci. Edizione curata dalla mostra di Leonardo da Vinci in Milano*, a cura di C. Baroni e S. Piantanida, Milano [1939], p. 78; A. Barbieri, *Opere dalla collezione cit.*, pp. 30, 62-63 (cat. 3).

¹³ Lo stralcio è ripreso da S. Gotta, *L'800 a Congresso in una casa di Crema*, un testo trascritto da Elisa Muletti da un articolo di giornale non precisato e indicato come conservato negli Archivi della famiglia Stramezzi; si veda: E. Muletti, *Paolo Stramezzi cit.*, pp. 317-319, in part. p. 318.

¹⁴ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 344r, n. 758; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione cit.*, pp. 30, 64-65 (cat. 4).

¹⁵ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 355r bis, n. 760; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione cit.*, pp. 30, 66-67 (cat. 5).

Tommaso Lupi come provenienti dalla famosa collezione Sterbini¹⁶. Chiude la serie *Scena bucolica* dell'olandese Nicolaes Berchem (Haarlem, 1620 - Amsterdam, 1683), comprato nel 1925 a Treviglio dalla vedova dell'ingegner Sampietro¹⁷.

Un nucleo cospicuo di quadri che sono stati esposti in questa seconda sala appartiene all'Ottocento, il periodo prediletto dal collezionista. In primis ha spiccato senz'altro una *Veduta di Firenze* ritenuta opera non finita dell'inglese Joseph Mallord William Turner (Londra, 1775 - Chelsea, 1851) databile attorno al suo secondo soggiorno fiorentino del 1828 (fig. 6). L'opera è siglata sul retro con le iniziali dei tre nomi del pittore, accompagnate probabilmente dal cognome celato sotto una successiva foderatura della tela. Il dipinto è stato acquistato da Paolo Stramezzi nel 1946 a Milano presso la Galleria Grossetti come proveniente da Roma (forse da Casa Reale), ed è stato esposto nel 1954 a Milano alla mostra *Il paesaggio italiano. Artisti italiani e stranieri* presso il Palazzo della Permanente¹⁸.

Rimanendo nel XIX secolo si sono potuti osservare (fig. 7): *Arena di Verona* del bergamasco Pietro Maria Ronzoni (Sedrina, 1781 - Bergamo, 1862), un piccolo olio su carta donato a Paolo nel 1941 dal gallerista Alessandro Gazzo di Bergamo¹⁹; *Madonna con il Bambino e anime purganti* firmato da Enrico Pollastrini (Livorno, 1817 - Firenze, 1876), bozzetto comprato nel 1917 a Firenze dallo scultore e collezionista Mario Galli²⁰ ed eseguito dal pittore livornese attorno al 1865, come studio preparatorio della tela per la cappella delle Anime purganti nella chiesa di Santa Chiara a Marciana Marina sull'Isola d'Elba²¹; *Testa di donna* assegnata a Giovanni Carnovali detto il Piccio (Montegrino Valtravaglia, 1804 - Cremona, 1873) e acquisita nel 1937 a Bergamo presso la Galleria Gazzo²²; *Ritratto di uomo* di pittore anonimo²³.

I Macchiaioli

«Nella Raccolta Stramezzi la ricerca del collezionista, che è anche e sopra tutto un raffinatissimo ed espertissimo intenditore, volge appunto ad accostare i macchiaioli tra loro e a scegliere tra le loro opere quelle che rivestono e risentono principalmente questa tendenza e riflettono questa scuola. Da un seguito di selezioni negli acquisti successivi, di eliminazioni dalla raccolta che Paolo Stramezzi opera instancabilmente e severamente,

¹⁶ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 405r, nn. 895-896; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 30, 68-71 (catt. 6-7).

¹⁷ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1, f. 49r, n. 305; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 30, 72-73 (cat. 8).

¹⁸ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 413r, n. 911; si vedano: *Il paesaggio italiano. Artisti italiani e stranieri*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, maggio-giugno 1954), Milano 1954, pp. 27, 196, s.p. (tav. 91); A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 30, 74-75 (cat. 9).

¹⁹ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 346r, n. 771; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 30, 76-77 (cat. 10).

²⁰ Sulla collezione di Mario Galli si veda: S. Bietoletti, *Mario Galli "il più acuto e raffinato intenditore dei macchiaioli"*, in *I Macchiaioli. Le collezioni svelate*, catalogo della mostra (Roma, Chiosstro del Bramante, 16 marzo-4 settembre 2016), a cura di F. Dini, Milano 2016, pp. 142-161, 219-224.

²¹ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 3, f. 311r, n. 738; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 30, 78-79 (cat. 11).

²² Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1, f. 129v, n. 199; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 30, 80-81 (cat. 12).

²³ Non rintracciato nel Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1-4; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 30, 82-83 (cat. 13).

nasce un'unità estetica che invano cercheremmo in Gallerie anche pubbliche».

Raffaele Calzini²⁴

Paolo Stramezzi, come detto, orientò il proprio interesse e gusto personale soprattutto alla pittura italiana ottocentesca. In particolare, i pittori prediletti dal collezionista furono i Macchiaioli, un gruppo di artisti attivi principalmente in Toscana nella seconda metà del XIX secolo, che amavano ritrovarsi al famoso *Caffè Michelangiolo* di via Cavour 21 a Firenze per discorrere sulla loro moderna concezione estetica basata sulla teoria della «macchia», ossia una pittura con la quale il vero doveva essere riprodotto attraverso il contrasto fra ampie macchie di colore e i chiaroscuri. Una rappresentazione della realtà, quella messa in scena da questi pittori, dunque basata non tanto sul disegno e sulla rigorosa costruzione prospettica dell'immagine, quanto più dal rafforzarsi o indebolirsi nel dipinto della modulazione cromatica²⁵.

Dei moltissimi Macchiaioli posseduti da Paolo Stramezzi sono giunti in deposito in Museo ben nove opere (fig.8). Tale serie si è aperta in mostra con due dipinti di Giovanni Fattori (Livorno, 1825 - Firenze, 1908), il maggior esponente del movimento²⁶. Il primo, *Ritratto del padre* datato tra il 1850 e il 1860, è pervenuto al collezionista nel 1947 dal pittore Giovanni Malesci²⁷, mentre il secondo, *Ritratto di giovane donna* firmato e datato attorno al 1870, è stato acquistato nel 1946 a Milano presso la Galleria Schubert²⁸. A seguire assegnato al napoletano Giuseppe Abbati (Napoli, 1836 - Firenze, 1868) è *Il carro rosso* del 1867 circa, un piccolo olio su cartone comprato nel 1945 a Firenze dallo scultore e collezionista Mario Galli (precedentemente era appartenuto alla collezione di Camillo Jacopo Cavallucci) ed esposto nel 1956 a Roma alla mostra *I Macchiaioli* presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna²⁹. Infine, di Raffaello Sernesi (Firenze, 1838 - Bolzano,

²⁴ R. Calzini, *Pittori italiani dell'Ottocento. 12 opere di Silvestro Lega nella raccolta Stramezzi*, Milano 1951, pp. VII-VIII.

²⁵ Sui Macchiaioli si vedano: F. Dini, *Storia di una rivoluzione artistica (1848-1870)*, in *I Macchiaioli prima dell'impressionismo*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 27 settembre 2003-8 febbraio 2004), a cura di F. Mazzocca e C. Sisi, Venezia 2003, pp. 40-67; F. Dini, *Fortuna dei macchiaioli, dalle collezioni storiche al primo Novecento*, in *I Macchiaioli. Le collezioni svelate*, catalogo della mostra (Roma, Chiostro del Bramante, 16 marzo-4 settembre 2016), a cura di F. Dini, Milano 2016, pp. 11-55.

²⁶ Su Giovanni Fattori si vedano: G. Malesci, *Catalogazione illustrata della pittura a olio di Giovanni Fattori*, Novara 1961; L. Vinca Masini, *Giovanni Fattori*, Firenze 1982; *Giovanni Fattori. Dipinti 1854-1906*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 26 settembre-31 dicembre 1987 - Milano, Palazzo della Permanente, 14 gennaio-28 febbraio 1988), a cura di G. Matteucci, R. Monti e E. Spalletti, Firenze 1987; *Giovanni Fattori*, catalogo della mostra (Livorno, Villa Mimbelli, 22 aprile-20 giugno 1999), a cura di A. Baboni e G. Cortenova, Milano 1998; R. Monti, *Giovanni Fattori 1825-1908*, Livorno 2002; *Giovanni Fattori. Tra epopea e vero*, catalogo della mostra (Livorno, Villa Mimbelli, 20 aprile-6 luglio 2008) a cura di A. Baboni, Cinisello Balsamo 2008; *Fattori*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 24 ottobre 2015-28 marzo 2016), a cura di F. Dini, F. Mazzocca e G. Matteucci, Venezia 2015.

²⁷ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 2, f. 174v, n. 189; si vedano: G. Malesci, *Catalogazione illustrata* cit., pp. 27 (fig. 9), 343 (cat. 9); A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 30, 84-85 (cat. 14).

²⁸ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 2, f. 174r, n. 173; si vedano: R. Calzini, *Pittori italiani dell'Ottocento. 12 opere di Giovanni Fattori nella raccolta Stramezzi*, Milano 1949, p. XVIII, s.p. (tav. 11); *Pittori italiani dell'800*, introduzione di M. Valsecchi, Milano 1954, s.p. (tav. 21); A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 30-31, 86-87 (cat. 15); E. Fontana e S. Scaravaggi, in *Una bizzarra bellezza. Emilio Mantelli e la grafica europea*, catalogo della mostra (Crema, Museo Civico di Crema e del Cremasco, 22 ottobre-11 dicembre 2022), a cura di E. Fontana con i testi di G. Marini, M. Ratti e G. Virelli, Crema 2022, pp. 108 (cat. 27.m), s.p. (tav. 8).

²⁹ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1, f. 1r, n. 248; si vedano: *I Macchiaioli*, introduzione di P. Bucarelli, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, maggio-luglio 1956), a cura di G. Carandente,

1866), il più giovane esponente del gruppo – anche più sfortunato essendo morto a soli ventotto anni – sono sei opere: *Monello fiorentino*, firmato e datato attorno al 1861, acquistato da Paolo nel 1941 a Firenze dal collezionista Lanciotto Bietoletti (precedentemente era appartenuto alla collezione di Dante Faini) ed esposto anch'esso nel 1956 a Roma³⁰; *Aia colonica*, un piccolo olio su cartone comprato nel 1945 a Firenze da Mario Galli (precedentemente era appartenuto alla collezione di Antonio Civelli)³¹; *San Miniato al Monte*, una teletta acquisita nel 1946 sempre da Mario Galli (precedentemente era appartenuta alla collezione di Cristiano Banti³²) ed esposta nel 1954 a Milano alla mostra *Il paesaggio italiano. Artisti italiani e stranieri* presso il Palazzo della Permanente³³; *Porta colonica-Dintorni di Firenze-La porticina rossa*, un minutissimo olio su cartone conosciuto con tre diversi titoli, acquistato nel 1936 a Firenze da Olinto Lombardi (precedentemente era appartenuto alle collezioni di Mario Galli e in seguito di Omero Martelli) ed esposto anch'esso nel 1956 a Roma³⁴; *Villaggio toscano*, un olio su tela andato in mostra nel 1954 a Milano³⁵; *Cascina toscana*, un altro piccolissimo dipinto della serie realizzato su un compensato incamottato³⁶.

Lenbach e Conti

«Non mancano rappresentanti di altre età, di altre tendenze e di altre nazioni; bellissimo fra tutti brilla come gemma rara un Lenbach: "Autoritratto con la figlia Mariuccia". Lo Stramezzi, con delicato senso di amore patrio, ha raccolto nelle sue sale anche le opere migliori del nostro Conti, nativo di qui, opere delle quali talune sostengono validamente il confronto con i Favretto e i Zandomeneghi».

Mons. Angelo Zavaglio³⁷

Roma 1956, p. 116 (cat. 283), s.p. (tav. XII); P. Dini, *Giuseppe Abbati. L'opera completa*, Torino 1987, pp. 342-343 (cat. 20a); A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 31, 88-89 (cat. 16).

³⁰ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 379v, n. 798; si vedano: F. Wittgens, *Pittori italiani dell'Ottocento. 12 opere di Raffaello Sernesi nella raccolta Stramezzi*, Milano 1951, pp. XIII, XVIII, s.p. (tav. 7); *Pittori italiani dell'800* cit., s.p. (tav. 9); *I Macchiaioli* cit., p. 54 (cat. 57); A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 31, 90-91 (cat. 17).

³¹ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 379v, n. 800; si vedano: F. Wittgens, *Pittori italiani dell'Ottocento* cit., pp. XIII (fig.), XVII; *Pittori italiani dell'800* cit., p. 17 (fig.); A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 31, 92-93 (cat. 18).

³² Sulla collezione di Cristiano Banti si veda: S. Bietoletti, *La "galleria privata" di Cristiano Banti: i macchiaioli allo specchio*, in *I Macchiaioli. Le collezioni svelate*, catalogo della mostra (Roma, Chiostro del Bramante, 16 marzo-4 settembre 2016), a cura di F. Dini, Milano 2016, pp. 56-69, 198-201.

³³ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 379v, n. 801; si vedano: F. Wittgens, *Pittori italiani dell'Ottocento* cit., pp. XII, XVIII, s.p. (tav. 6); *Il paesaggio italiano* cit., pp. 56, 188, s.p. (tav. 25); *Pittori italiani dell'800* cit., s.p. (tav. 10); A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 31, 94-95 (cat. 19).

³⁴ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 379r, n. 793; si vedano: F. Wittgens, *Pittori italiani dell'Ottocento* cit., pp. XI (fig.), XVII; *Pittori italiani dell'800* cit., p. 13 (fig.); *I Macchiaioli* cit., p. 57 (cat. 70); A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 31, 96-97 (cat. 20).

³⁵ Non rintracciato nel Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1-4; si vedano: *Il paesaggio italiano* cit., pp. 56, 189; A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 31, 98-99 (cat. 21).

³⁶ Non rintracciato nel Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1-4; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 31, 100-101 (cat. 22).

³⁷ A. Zavaglio, *Terre nostre* cit., p. 280.

Ha chiuso la seconda sezione – quindi il XIX secolo – un suggestivo *Autoritratto con la figlia Marion* firmato dal bavarese Franz Von Lenbach (Schrobenhausen, 1836 - Monaco di Baviera, 1904), artista conosciuto e apprezzato per aver realizzato molti ritratti di celebri personalità del suo tempo (fig.9). L'esecuzione dell'opera può essere collocata con discreta sicurezza tra il 1896 e il 1899. Esiste, infatti, un secondo autoritratto del pittore con la figlia, del tutto simile, riportante oltre la firma anche la data 1896. Inoltre, il dipinto della collezione Stramezzi è certamente precedente al 1899, poiché in quell'anno venne esposto alla *Terza Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*. Sulla sua provenienza sappiamo che fu comprato da Paolo Stramezzi nel 1941 a Milano dal professor Alessandro Santinelli, prima era appartenuto alla collezione di una famiglia tedesca residente a Firenze³⁸.

La tavola di Lenbach è stata affiancata da una coppia di bozzetti raffiguranti *Due putti reggenti mitra e libro* e *Due putti reggenti dei gigli* del cremasco Eugenio Giuseppe Conti (Crema, 1842 - Milano, 1909) databili attorno al 1884 (fig.9). Si tratta di disegni preparatori eseguiti per la decorazione delle volte della prima e della seconda cappella di destra della chiesa di San Giacomo Maggiore a Crema³⁹. Anch'essi sono stati acquistati da Paolo Stramezzi nel 1937 dalla figlia del pittore, Clorinda Conti, come buona parte dei dipinti dell'artista cremasco donati dal collezionista al Museo Civico negli anni Sessanta del secolo scorso⁴⁰.

III SEZIONE

L'arte del Novecento

«Il Dottor Paolo era di fatto un uomo di cultura conosciuto ben oltre il contesto cittadino. Egli amava profondamente l'arte. Si recava regolarmente alla Biennale di Venezia, soprattutto prima della guerra, dove era considerato uno dei migliori acquirenti, alla stregua dei musei di grandi città e acquistava quadri che poi, a volte, rivendeva o scambiava con altre tele».

Elisa Muletti⁴¹

Nella terza sezione della mostra, al piano superiore, sono stati proposti numerosi lavori novecenteschi di pittori che Paolo Stramezzi ebbe modo di conoscere, apprezzare e acquistare, come assiduo frequentatore delle più celebri esposizioni e rassegne d'arte nazionali: la Biennale di Venezia, la Biennale di Brera e della Permanente di Milano e la Quadriennale di Roma. Egli

³⁸ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 2, f. 240r, n. 618; si vedano: *Terza Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. 1899. Catalogo illustrato*, catalogo della mostra (Venezia, Giardini Napoleonici, 22 aprile-31 ottobre 1899), Venezia 1899, p. 27 (cat. 1); A. Marguillier, *Lenbach 1836-1904*, in «Les Arts», n. 30, giugno 1904, pp. 13-19, in part. p. 13 (fig.); V. Pica, *Franz Von Lenbach*, in «Emporium», vol. XIX, fasc. 114, giugno 1904, pp. 482-485, in part. p. 483 (fig.); A. Zavaglio, *Terre nostre* cit., p. 280; A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 31, 108-109 (cat. 26). Sull'*Autoritratto con la figlia Marion* datato 1896 si veda: A. Rosenberg, *Lenbach*, Leipzig 1898, pp. 77 (fig. 66), 106.

³⁹ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1, f. 111r, nn. 434-435; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 31, 104-107 (catt. 24-25). Sulle pitture murali eseguite da Eugenio Giuseppe Conti nelle volte delle due cappelle in San Giacomo Maggiore a Crema si veda: C. Mussi, *Eugenio Giuseppe Conti*, Crema 1987, p. 152 (catt. 68-69).

⁴⁰ Si veda: nota 9.

⁴¹ E. Muletti, *Paolo Stramezzi* cit., pp. 319-320.

stesso fu presidente proprio della Permanente di Milano dal 1953 al 1957 e dal 1958 al 1961⁴².

L'ultima parte dell'esposizione si è aperta con un singolare *Plenilunio* di pittore anonimo (fig.10)⁴³, seguito da una serie di opere realizzate per la maggior parte da pittori italiani, con l'eccezione di qualche forestiero. Fra i numerosi dipinti di artisti autoctoni che hanno trovato collocazione lungo le pareti del primo piano segnaliamo (fig.11): *Autoritratto* firmato e datato 1911 dal friulano Arturo Rietti (Trieste, 1863 - Fontaniva, 1943), comprato da Paolo Stramezzi nel 1938 dal ragionier Amedeo Rotta per conto del commendator Pogliani (precedentemente era passato presso la Galleria Pesaro)⁴⁴; *Ritratto di bambina* di Maria Vinca (Milano, 1878 - Venezia, 1939), un grazioso pastello arrivato nella collezione attraverso Luciana Giarda, moglie di Carlo, figlio di Paolo Stramezzi⁴⁵; due ritratti firmati da Guido Tallone (Bergamo, 1894 - Alpignano, 1967), tra cui *Ritratto del maestro Obert* del 1939, esposto nel 1941 a Milano alla *III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti* presso il Palazzo dell'Arte⁴⁶; *Ritratto di giovane donna* firmato e datato 1941 dal campano Giovanni Brancaccio (Pozzuoli, 1903 - Napoli, 1975), comprato da Paolo nel 1942 a Milano alla mostra personale del pittore presso la Galleria Gian Ferrari⁴⁷; *Crocifissione*, un disegno firmato dal bergamasco Giacomo Manzoni detto Manzù (Bergamo, 1908 - Aprilia, 1991), acquistato nel 1945 a Clusone dallo scultore⁴⁸. Interessanti poi due vedute firmate e datate dal toscano Giovanni Malesci (Vicchio, 1884 - Milano, 1969): *Uliveto* del 1947, donato dal pittore ai novelli sposi Carlo Stramezzi e Luciana Giarda⁴⁹, e *Parigi (Notre-Dame)* del 1951, donato da Malesci a Elisa Paltrinieri, seconda moglie di Paolo Stramezzi⁵⁰.

Tra i pittori stranieri hanno sfilato (fig.12): *Laguna con Santa Maria della Salute - La Punta della Dogana - Il bacino di San Marco* firmato e datato 1924 dal bavarese Georg Sauter (Markt Rettenbach, 1866 - Brannenburg, 1937), un dipinto conosciuto con tre diversi titoli, acquistato da Paolo nel 1946 a Milano da Alfredo D'Agostino e proveniente dalla collezione di Vittorio Pica⁵¹; *Osteria bretone* del catalano Hermenegildo Anglada Camarasa (Barcellona, 1872 - Pollença,

⁴² G. Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco* cit., p. 145; E. Muletti, *Paolo Stramezzi* cit., pp. 321-322; <http://www.lapermanente.it/il-presidente/>.

⁴³ Non rintracciato nel Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1-4; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 31, 110-111 (cat. 27).

⁴⁴ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 341r, n. 756; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 32, 114-115 (cat. 29).

⁴⁵ Comunicazione orale degli Eredi; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 32, 124-125 (cat. 34).

⁴⁶ Non rintracciato nel Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1-4; si vedano: V. Guzzi, *Arte contemporanea. La pittura alla III Mostra del Sindacato - Ettore Tito (1859-1941)*, in «Nuova Antologia», vol. CDXVI, a. 76, fasc. 1663, luglio-agosto 1941, pp. 206-210, in part. p. 208; *III Mostra del Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti. Catalogo*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo dell'Arte, maggio-luglio 1941), Milano 1941, p. 32 (cat. 60), s.p. (fig.); A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 32, 126-127 (cat. 35).

⁴⁷ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1, f. 30r, n. 355; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 32, 130-131 (cat. 37).

⁴⁸ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 3, f. 285r, n. 654; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 32, 136-137 (cat. 40).

⁴⁹ Non rintracciato nel Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1-4; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 32, 146-147 (cat. 45).

⁵⁰ Non rintracciato nel Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1-4; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 32, 148-149 (cat. 46).

⁵¹ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 4, f. 381r, n. 780; si vedano: *Raccolta internazionale d'arte offerta dagli autori in omaggio a Vittorio Pica*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Scopinich, febbraio 1928), a cura di A. Martini, Milano 1928, p. 39 (cat. 265), s.p. (tav. CLIX); A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 32, 116-117 (cat. 30).

1959), comprato nel 1944 a Milano presso la Galleria Grossetti e anch'esso appartenuto alla collezione di Vittorio Pica⁵²; *Paesaggio* firmato e datato 1945 dal francese Orazi (Parigi, 1906 - 1979), acquistato nel 1945 a Milano dal pittore⁵³.

Si è deciso di terminare la rassegna con *Il Serio* firmato e datato 1958 dal cremasco Gianetto Biondini (Crema, 1920 - 1981)⁵⁴ e con tre disegni firmati dallo stesso autore che, ritraendo tre diverse prospettive di villa *La Perletta*, hanno ben chiuso il cerchio tematico dell'esposizione (*fig. 13*)⁵⁵.

La mostra è stata accompagnata da un catalogo che, in questa prima fase di studio, ha fornito le coordinate essenziali per lasciare al futuro ogni approfondimento scientifico.

Per ciascun dipinto giunto dalla collezione Stramezzi, infatti, si è deciso di specificare i dati essenziali di autore, titolo, datazione, tecnica e misurazioni. Per la cronologia, laddove non è stato possibile meglio circoscrivere il campo, si è preferito indicare le date di nascita e di morte dell'autore.

In alcuni casi, incrociando le notizie ricavate dalla lettura di iscrizioni e cartellini riscontrati sulle opere con le informazioni desunte dagli elenchi della collezione stilati dallo stesso Paolo Stramezzi, si è cercato di approfondire le vicende collezionistiche dei dipinti, incrementando i dati forniti con precisazioni relative alla provenienza e a passate esposizioni. Questi dati aggiuntivi si spera possano fare del catalogo uno strumento utile dal quale partire in avvenire per ogni possibile studio circostanziato⁵⁶.

⁵² Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1, f. 18r, n. 260; si vedano: *Collezione Vittorio Pica*, introduzione di R. Calzini, catalogo della mostra (Milano, Casa d'artisti, 4-16 marzo 1931), Bergamo 1931, s.p. (cat. 6), s.p. (tav.); A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 32, 120-121 (cat. 32).

⁵³ Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 3, f. 301r, n. 708; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 32, 140-141 (cat. 42).

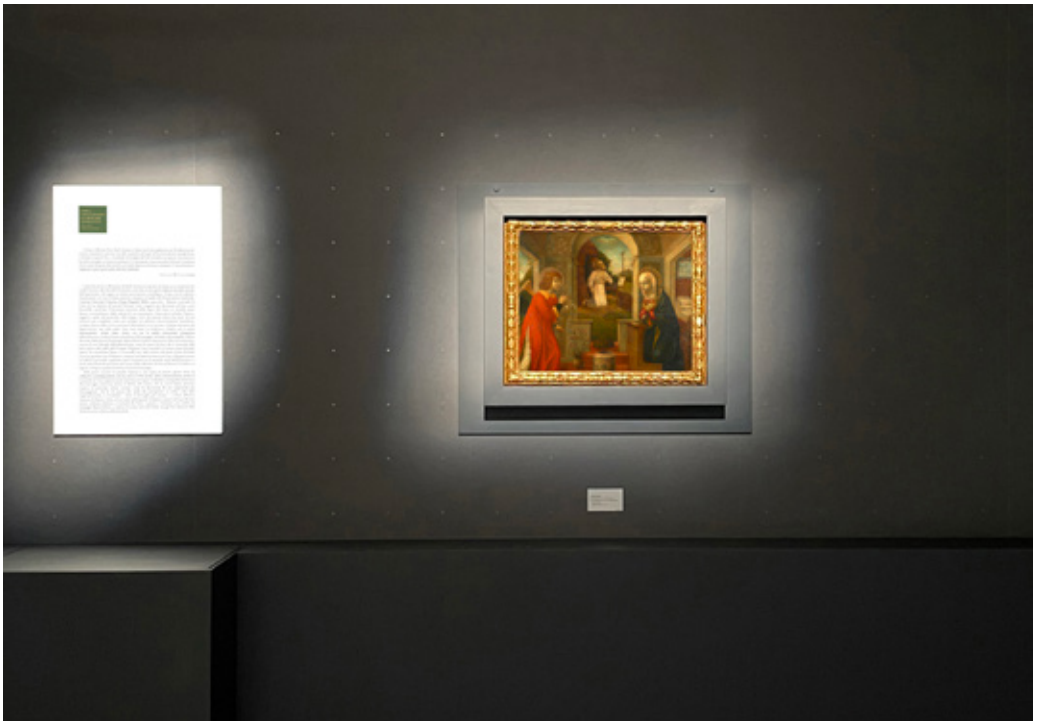
⁵⁴ Non rintracciato nel Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1-4; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 49, 164-165 (cat. 54).

⁵⁵ Non rintracciati nel Fondo Paolo Stramezzi, fasc. 1-4; si veda: A. Barbieri, *Opere dalla collezione* cit., pp. 49, 166-169 (catt. 55-57).

⁵⁶ Si veda: nota 2.



2



3



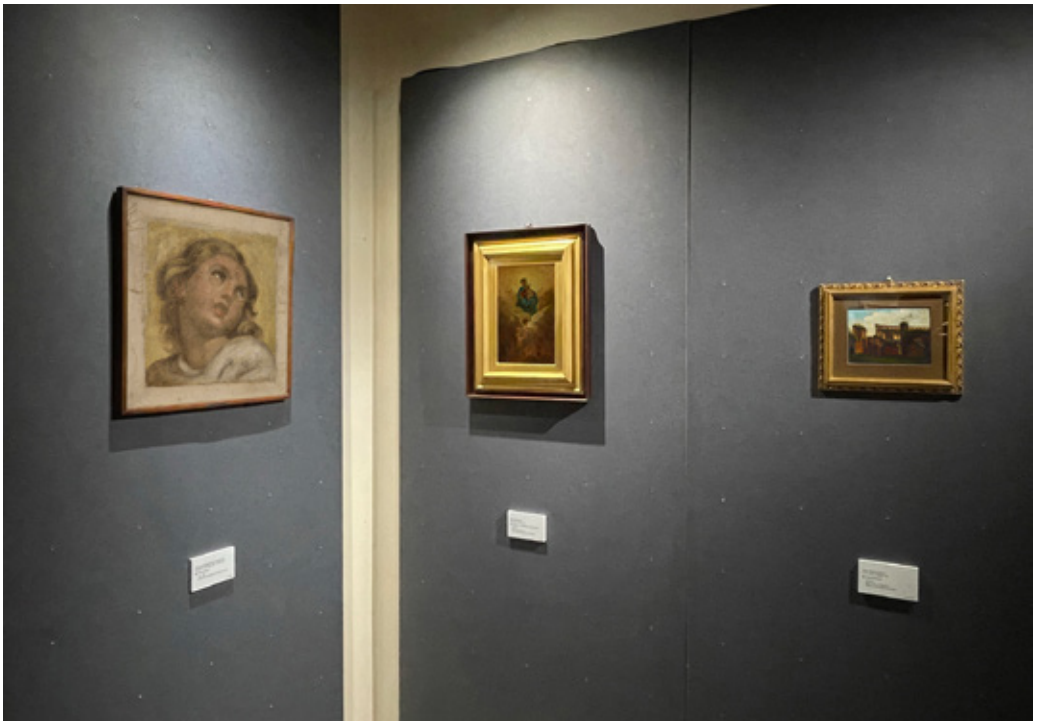
4



5



6



7



8



9



10



11



12



13

**“Foppa, i Macchiaioli e l’arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi”:
l’intervento di manutenzione delle opere in occasione dell’esposizione**

Paolo Mariani

L’intervento di manutenzione finalizzato alla presentazione delle circa sessanta opere della collezione Stramezzi alla mostra *Foppa, i Macchiaioli e l’arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi* della scorsa primavera (23 aprile - 15 maggio) è stato, per i restauratori, un’interessante esperienza lavorativa e professionale (fig. 1-2). La distanza cronologica sulla data di esecuzione delle varie opere diverse per genere e stile, ma più di tutto le differenti tecniche esecutive proprie dei vari autori, hanno richiesto un approccio particolarmente attento e organizzato. La collezione è di fatto uno spaccato di cinque secoli di arte pittorica, non solo lombarda, che spazia dalle tecniche che riprendono la tradizione giottesca dei dipinti su tavola, con la mestica fatta ancora con il tuorlo e l’albume dell’uovo, fino ai dipinti acrilici del secolo scorso. Considerando che ogni dipinto è un mondo a sé, l’insieme di così tante opere differenti ha creato una situazione tecnico/operativa alquanto complessa e affascinante.

È stato come se in un ospedale si mischiassero i pazienti dei vari reparti mantenendo sempre lo stesso medico. Di conseguenza l’intervento ha affrontato tutte le forme di degrado caratteristiche dei vari materiali che costituiscono le opere e i loro relativi problemi di conservazione:

- Legno: problemi di infestazione da insetti xilofagi, ma anche patologie degradative dovute a colonie di batteri, funghi e muffe particolarmente agevolate dal clima umido del luogo di conservazione e dalla prolungata permanenza.

- Tela: problemi di degrado dovute all’inibizione delle specifiche caratteristiche meccaniche per fattori naturali di matrice chimico/fisica, ma anche microlesioni di natura antropica e/o da danni accidentali.

- Colore: alterazioni cromatiche dovute agli inquinanti presenti negli ambienti interni, prevalentemente i residui carboniosi dovuti alla combustione di fiamme libere, tra le quali si evidenziano i caminetti e i ceri, ma anche esterni dovuti al traffico veicolare e all’inquinamento atmosferico in genere. Problemi di sollevamenti e distacchi di piccole scaglie di colore dal supporto, sia esso legno o tela, che creano la disgregazione materica per impoverimento del legante che unisce i pigmenti. Mancanze di colore che formano lacune, fortunatamente per la maggior parte di piccole dimensioni.

- Metalli: le parti metallizzate in oro e argento, prevalentemente presenti sulle cornici, avevano problemi di usura con perdite anche significative di porzioni di materiale originale.

- Carta: problemi legati alle forme di degrado dovute primariamente al microclima del luogo di conservazione, troppo umido per il buon mantenimento di una materia debole e fragile come la carta.

- Vetri: solo problemi di alterazione dovuta al deposito, anche coerente, di sostanze organiche di varia natura e forma.

Le operazioni svolte hanno affrontato le patologie sopra esposte tenendo conto anche dell’aggravante dovuta all’assenza per molti decenni di qualsiasi intervento di ordinaria manutenzione.

Si è cominciato con quello che è codificato come il ‘pronto intervento’, indispensabile per mettere in sicurezza le opere e inibire i più gravi ed emergenti problemi di conservazione.

La prima operazione, dopo la spolveratura superficiale, è stata quella di sottoporre a trattamento di disinfestazione e disinfezione le opere interessate da forme di biodeterioramento. I legni,

prevalentemente quelli che costituiscono le cornici, sono stati trattati con soluzioni di permeter, specifico insetticida per gli insetti xilofagi, disperso tramite inoculazione e/o spennellamento.

L'operazione è stata poi seguita dall'inserimento per dieci giorni delle relative opere in sacchi di cellofan per aumentarne l'efficacia. Per l'inibizione degli attacchi di muffe, oltre ai legni di telai e ad alcune cornici, si è intervenuti anche sulle tele, particolarmente grave il caso del *Ritratto di Paolo Stramezzi* di Luigi Brignoli che presentava un vistosissimo attacco di muffe biancastre dovute all'umidità e alla poca circolazione dell'aria (fig. 3). Per inibire questa forma di biodeterioramento si è proceduto con impacchi di acqua demineralizzata e sali di ammonio quaternario. L'operazione è stata fatta con particolare attenzione in quanto il prodotto attivo è disperso in acqua demineralizzata che, se non utilizzata con grande cura, può interagire negativamente con le vernici che proteggono il colore del dipinto.

Le microlesioni delle tele sono state risarcite con uno speciale collante sintetico in grado di ricreare la necessaria coesione e tenuta delle fibre naturali che costituiscono il supporto del colore. I problemi dei sollevamenti di pigmento dalla tela sono stati risolti con delle iniezioni localizzate di resina acrilica in dispersione acquosa, alla quale è stato aggiunto del tensioattivo per migliorarne la penetrazione all'interno delle porosità dello strato pittorico. La pulitura delle tele, che come detto presentavano accumuli incoerenti e semicoerenti di sostanze aerodisperse di varia natura, è stata fatta per via meccanica con pennelli di setole morbide e relativa aspirazione a bassa pressione, alla quale è succeduta la pulitura, sempre a secco, con spugne wishab specifiche per dipinti su tela. Il risultato conservativo ed estetico è stato più che soddisfacente. Le zone che presentavano lacune di piccole dimensioni, con visione della preparazione, sono state trattate con una velatura di colore all'acquarello sottotono, con lo scopo di ridurre la discrasia cromatica e di ridare al dipinto quell'unità d'insieme che permette la giusta leggibilità (figg. 4-5).

Le metallizzazioni, quasi esclusivamente riservate alle cornici fatte con sottili strati di oro e argento, sono state trattate con la tecnica dell'astrazione cromatica codificata a Firenze nell'ultimo quarto del secolo scorso, che permette un'ottima reintegrazione pur utilizzando i soli acquarelli e non foglie dei preziosi metalli. Questa soluzione permette di ottenere un buon risultato estetico impiegando materiali differenziati e di conseguenza evitando la sconsigliata reintegrazione mimetica.

Le limitate forme di degrado dei ferri, prevalentemente concentrate sulle attaccaglie delle cornici che presentavano un'ossidazione avanzata, sono state trattate con specifici inibitori del processo ossidativo e in seguito protetti con una cera per metalli.

I delicatissimi dipinti su carta sono stati trattati in modo minimale considerando la loro fragilità. Le operazioni si sono concentrate sulla pulitura fatta con pelo di vaio e aspirazione a bassa pressione. Dove la tenuta del colore era buona si è proceduti a una leggera pulitura con spugna wishab specifica per dipinti e/o incisioni su carta.

I vetri, che presentavano vistosi accumuli di "sporco" di varia natura e origine, sono stati, dopo la spolveratura con pennello di pelo di bue, puliti con acqua demineralizzata e tensioattivo a pH 7.

Alla tavola di Vincenzo Foppa raffigurante l'*Annunciazione con san Girolamo penitente* è stato riservato il solo e accurato intervento di pulitura meccanica con asportazione della polvere incoerente. L'operazione è stata possibile grazie all'utilizzo di pennelli di pelo di vaio (fig. 6).



1. Fasi dell'intervento di manutenzione nel laboratorio di restauro allestito al primo piano del Museo negli spazi di Winifred Centro di Innovazione Culturale.



2. Momento dell'allestimento della mostra *Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento*. Opere dalla collezione Stramezzi nelle sale Francesco Agello.



3. Il *Ritratto di Paolo Stramezzi* si presentava, prima dell'intervento, molto deteriorato a causa di un vistoso attacco di biodeteriogeni.



4. La restauratrice Flavia durante un minimale ritocco ad acquerello di una lacuna con visione della preparazione.



5. Fase dell'abbassamento di tono, ad acquerello, di una micro lacuna con visione del supporto.



6. Fase dell'attenta e meticolosa pulitura del retro del dipinto su tavola raffigurante *l'Annunciazione con san Girolamo penitente* di Vincenzo Foppa.

I termini del confine austro-veneto del Cremasco: recupero e musealizzazione dei cippi confinari n° 362 e n° 371

Stefano Domenighini

Grazie all'interessamento del Museo Civico di Crema e del Cremasco e del Tribunale di Bergamo si è conclusa positivamente la vicenda dei due termini confinari (n° 362 e n° 371) trafugati nell'ultimo decennio del secolo scorso e abbandonati in una roggia a Fontanella (Bg) alla fine del 2014. Essi saranno acquisiti dall'istituzione museale cremasca.

Il tratto di confine interessato al ritrovamento è situato a ovest di Casaletto di Sopra e coincide in parte con l'andamento delle rogge Zemìa (tratto inferiore) e Schigazzina (tratto superiore)¹.

Analizziamo ora i due termini ritrovati:

Termine n° 362

La zona d'impianto del termine si trovava a settentrione dell'attuale S.P. 63 'Melotta' e a est del fontanile Zemìa di Ricengo. Questo tratto, all'epoca della confinazione caratterizzato da un fitto reticolo idrico, richiese la posa di ben cinque termini, dal n° 358 al n° 362, su uno sviluppo lineare di circa 400 metri (152.1 trabucchi).

Nella *Relazione esecutoriale* del 1784, che definiva il confine fra «Casaletto Cremonese con Portico Cremasco porzione di Bottajano Cremasco», è indicato che il termine è immurato in un «Punto in territorio Cremasco in fondo del N. U. Barzizza, e sulla stessa ripa destra di detto Fontanone del Co. Galantini, dove esso forma un angolo interno»².



1. Particolare del tratto di confine della zona del fontanile Zemìa di Ricengo (BCCrema, ASC, M.P. 8, *Mappa esecutoriale* del 1780).

Termine n° 371

La zona d'impianto del termine era, ed è tuttora, interessata da un importante incrocio di acque, in particolare dalla roggia Schigazzina e dal fontanone di Corte di Madama che divide i territori di

¹ In merito ai termini confinari del cremasco si veda: S. Domenighini e M. Garzini, *I termini del confine austro-veneto nel Cremasco. L'antico confine fra lo Stato Veneto e lo Stato di Milano*, in «*Insula Fulcheria*» n. XLVII, 2017, pp. 265-288.

² Biblioteca Comunale di Crema, Archivio Storico Civico (d'ora in poi BCCrema, ASC), M.S.S. 1960.

Casaletto di Sopra e di Barbata. Questo punto, ritenuto critico, richiese l'impianto di ben quattro termini nello spazio di pochi metri. La distanza fra il termine n° 367 e il n° 368 era di 55 metri, mentre fra i quattro termini nn° 368-369-370-371 era mediamente di 6 metri. Il confine seguiva poi l'andamento della roggia Schigazzina e il successivo termine n° 372 era collocato a circa 1500 metri.

Nella *Relazione esecutoriale* del 1784, che definiva il confine fra «Camisano Cremasco con Barbata Cremonese», è indicato che il termine è interrato in un «Punto in territorio di Barbata in fondo dell'Abbazia di Barbata medesima sulla ripa sinistra di detto Fontanone di Corte di Madama distante un Trabbucco dalla sua giusta metà, e sulla ripa pur sinistra di detta Schigazzina distante dalla metà della stessa Trabbucco uno, piedi due»³.



2. Particolare del tratto di confine della zona in cui la roggia Schigazzina incrocia il fontanone di Corte di Madama (BCCrema, ASC, M.P. 8, *Mappa esecutoriale* del 1780).

Visitando periodicamente la linea di confine in questo tratto ho monitorato lo stato dei termini ancora in loco, constatando il trafugamento di alcuni di essi da parte di ignoti (o supposti tali).

Nel 1993 i quattro termini nn° 358, 368, 369 e 380 erano ancora collocati nell'originario sito d'impianto. Il n° 378 risultava fuori sede, posto all'angolo tra la provinciale che conduce a Fontanella e lo sterrato che porta alla cascina Fornace. Il n° 358 scomparve all'inizio di questo secolo. I nn° 368 e 369 vennero rubati una notte del 2005 «con gran fracasso»⁴. Il n° 378 venne asportato dalla zona della azienda agricola Fornace alla fine del secolo scorso.

Negli anni successivi ho ritrovato altri quattro termini: il n° 373 e il n° 376 utilizzati come ponticelli lungo la roggia Schigazzina, il n° 365 nella sua sede originaria ma quasi completamente interrato e il n° 383 a Covo, rintracciato nel 2017 a seguito di una segnalazione dell'allora as-

³ BCCrema, ASC, M.S.S. 1960.

⁴ Così riferirono i proprietari della cascina Sirchiera.

sessore alla cultura, spezzato e mancante della radice. Da informazioni raccolte presso la cascina Boschetto, pare che il termine sia stato estirpato con un piccolo escavatore con notevole difficoltà, tanto da causarne la rottura all'altezza della radice. Gli anziani del posto si ricordavano perfettamente della presenza del termine, tanto da indicare chiaramente il punto esatto in cui si trovava fino a non molti anni fa⁵.

Alla fine del 2014 sulla stampa cremasca e bergamasca sono apparsi alcuni articoli riguardanti il ritrovamento di due vecchi cippi confinari trafugati sei anni prima, lasciati in conto-vendita a una ditta di Bottaiano specializzata nel commercio di materiale edile. Tali ritrovamenti mi erano già stati segnalati tempo prima da alcuni pensionati. Recatomi sul posto per fotografarli ho riconosciuto il n° 368 e il n° 369 e ho informato il proprietario della ditta sulla loro provenienza. Poi l'intervento delle forze dell'ordine e il sequestro dei reperti.

Dopo pochi giorni, uno studioso del confine del fosso Bergamasco mi ha informato che i carabinieri di Romano di Lombardia avevano sequestrato due termini ritrovati in una roggia di Fontanella, chiedendomi informazioni e fornendomi i numeri: n° 371 e n° 350, aggiungendo che i due termini probabilmente sarebbero stati collocati al Museo delle storie presso la Rocca di Bergamo. Passano gli anni e dei due termini ritrovati a Fontanella non si è sentito più parlare; poi ad agosto di quest'anno l'epilogo.

Una richiesta di acquisizione dei due termini viene inoltrata al Museo Civico di Crema e del Cremasco dal Tribunale di Bergamo⁶. Si decide di effettuare un sopralluogo per fotografare i reperti e valutare lo stato di conservazione e la fattibilità del trasporto presso la sede museale (il n° 362 era stato interpretato erroneamente come n° 350). I riscontri sono positivi e prende avvio l'iter burocratico che porterà presto i due cippi confinari ad affiancare il termine n° 257, già dal 1960 parte del patrimonio del museo cremasco⁷.



3. I termini n° 362 e n° 371 fotografati durante il sopralluogo (27 agosto 2022).

⁵ Le interviste effettuate agli abitanti delle cascine mi hanno permesso di raccogliere importanti informazioni e ricordi di un mondo ormai perduto e di tenere aggiornate le schede dei singoli termini annotando dettagli.

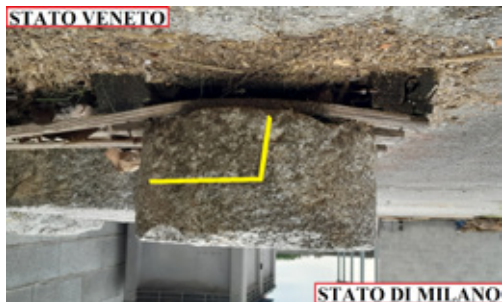
⁶ Proc. Penale n. 3085/2015 - 44 RGNR - n. 2605/2015 - 44 R.GIP - Provvedimento Assegnazione n. 2 pietre confine GIP del 18/07/2022.

⁷ Archivio del Museo Civico di Crema e del Cremasco, *Inventario generale di carico*, n. 0075. Il cippo, interrato nel primo chiostro dell'ex convento di Sant'Agostino, è stato donato al museo il 14 aprile 1960 dall'allora sindaco di Ripalta Arpina.

Termine n° 362

Stato di conservazione: buono, il termine riporta una piccola mancanza sulla sommità vicino al millesimo.

Altezza: 206 cm (119 cm la parte levigata + 87 cm la parte grezza).



Termine n° 371

Stato di conservazione: mediocre, il termine è spezzato in due parti con piccole mancanze nella parte levigata.

Altezza: 211 cm (111 cm la parte levigata + 100 cm la parte grezza).





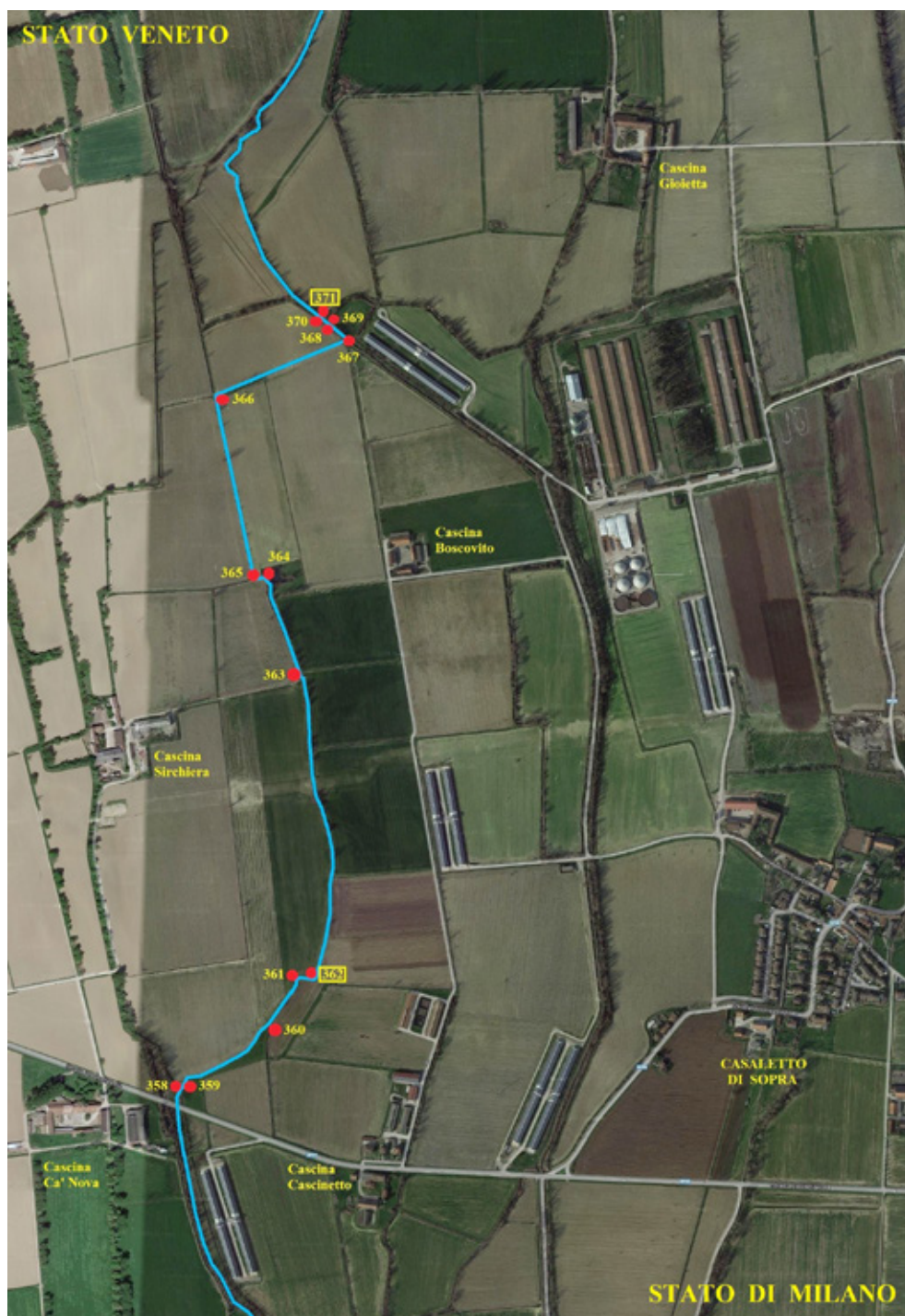
Luglio 1994: i Termini 368 e 369 ancora presenti nel sito originario d'impianto.



Luglio 2021: il contesto attuale privo dei quattro Termini 368, 369, 370 e 371.



8. Particolare del tratto di confine compreso tra i termini n° 358 e n° 371 (BCCrema, ASC, M.P. 14.4, *Mappa esecutoriale* del 1784).



9. Foto aerea del tratto di confine compreso tra i termini n° 358 e n° 371 dividente il territorio cremasco 'Stato Veneto' dal milanese 'Stato di Milano' (da Google Maps).

Una bizzarra bellezza. Emilio Mantelli e la grafica europea

Edoardo Fontana

La mostra *Una bizzarra bellezza. Emilio Mantelli e la grafica europea*, prodotta dal Museo Civico di Crema e del Cremasco, ospitata nelle Sale Agello dal 22 ottobre all'11 dicembre 2022, porta alla conoscenza di un ampio pubblico lo xilografo Emilio Mantelli (1884-1918) inserendolo nel contesto del panorama artistico dell'incisione italiana ed europea dei primi anni del Novecento, del quale fu figura di spicco e certamente artista tra i più significativi.

In mostra erano esposti numerosi prestiti provenienti da collezioni pubbliche come quelle del Gabinetto di Disegni e Stampe di Palazzo Rosso di Genova, la cui collaborazione ha permesso la presenza di alcune xilografie mai o raramente presentate al grande pubblico. Spiccano tra queste il Cartellone della *Prima mostra internazionale di xilografia* di Levanto, realizzato nel 1912 e restaurato per l'occasione con il contributo proprio del Museo Civico di Crema, e gli straordinari ritratti a colori, *Le civette* – immagine guida della mostra –, *Profilo di donna con limoni*, *Noemi*, *Ritratto di donna con collana di perle*, tutti insieme per la prima volta riuniti, capaci, da soli, di scompaginare qualunque giudizio superficiale sull'artista.

Con le xilografie, a documentare la parte meno nota del lavoro di Mantelli, anche un gruppo di dipinti e pastelli giovanili provenienti dalle collezioni civiche della Galleria d'Arte Moderna di Genova Nervi, della Palazzina delle Arti "L. R. Rosaia" della Spezia e della Galleria d'Arte Moderna Giannoni di Novara.

Oltre alle maggiori xilografie di Mantelli, tra cui *La rissa*, *I mercanti*, *Le filatrici*, *Balia bretone*, *Autoritratto*, *Vittoria Alata*, e la serie di opere dedicate al Fronte della Prima Guerra Mondiale, erano esposti i volumi da lui illustrati (fondamentale il contributo delle biblioteche di Cremona, Forlì e Livorno) e le riviste: si impone per quantità e ricchezza di contributi «L'Eroica», dove le incisioni di Mantelli sono state pubblicate, stampate dalle matrici originali. «L'Eroica», nel periodo precedente la Grande Guerra, fu un vero laboratorio di xilografia, raccogliendo tra le sue pagine i maggiori artisti italiani e stranieri che a essa si dedicarono. Mantelli, nel corso di pochi anni, intervenne nella redazione del periodico, condizionandone ampiamente le scelte, fino a portare il primitivo impianto liberty e neo-michelangiolesco, inizialmente proposto da Adolfo De Carolis con la sua Scuola, verso un moderato modernismo.

Attingendo a importanti collezioni private – cruciale il prestito proveniente dalla Collezione Conforto Pagano di Milano che annovera nel suo catalogo alcuni dei pochi disegni conosciuti di Mantelli – è stato possibile ottenere inedite prove di stampa annotate dallo stesso artista e di incisori suoi contemporanei: per inquadrare la figura di Mantelli una parte della mostra è stata, infatti, dedicata a una panoramica sulla xilografia italiana del Novecento e sull'incisione secessionista ed espressionista europea, con particolare attenzione a quegli artisti che lo hanno in qualche modo influenzato e nel cui contesto culturale la figura di Mantelli si è inserita. Una sezione della mostra metteva a confronto alcuni lavori di incisori italiani come Adolfo De Carolis, Francesco Nonni, Gino Barbieri, Lorenzo Viani, Gino Carlo Sensani, Arturo Martini, Moses Levy inserendolo nel più ampio panorama europeo con opere degli espressionisti tedeschi, tra cui spiccano Karl Schimdt-Rottluff, Max Beckmann, Max Pechstein, Ernst Ludwig Kirchner –importante il prestito proveniente dalla Collezione Luciana Tabarroni della Pinacoteca Nazionale di Bologna–, incisori legati alla Secessione di Vienna oppure di ambito fiammingo come Frans Masereel ed Edgard Tytgat. Era possibile così confrontare la *Bimba che salta la corda* di Mantelli con l'ico-

nica *Fränzi (Nudo di fanciulla in piedi)* di Eric Heckel (Collezione Luciana Tabarroni) o invece i suoi ritratti con i lavori di Egon Schiele (in mostra era anche la cartella per le riproduzioni dei disegni dell'artista austriaco, *Zeichnungen*, pubblicata a Vienna nel 1917) e il numero di «Ver Sacrum» contenente *Ein Decorativer Fleek in "Roth und Grun"* di Koloman Moser.

La mostra è stata accompagnata da un catalogo delle opere esposte – realizzato dalle Edizioni Museo Civico Crema e nel quale è proposta anche la schedatura dell'intera opera grafica dell'artista – con testi di Edoardo Fontana, Giorgio Marini, Marzia Ratti e Giuseppe Virelli.

Emilio Mantelli, nacque nel 1884 a Genova. Assecondando il proprio desiderio di dipingere, giovanissimo, dalla Spezia, città in cui s'era trasferito con la famiglia, si recò a Firenze con l'intento di seguire le lezioni della *Scuola Libera del Nudo* tenute da Giovanni Fattori. Nonostante la precoce frequentazione degli incisori Adolfo de Carolis e Lorenzo Viani, l'infatuazione per la xilografia maturerà in Mantelli solo anni dopo. Con l'amico Viani quindi, nel 1906, intraprese un poco fortunato viaggio a Parigi dove rimase tuttavia due anni, avendo modo di entrare in contatto con le avanguardie artistiche europee.

Ritornato alla Spezia, la partecipazione al circolo di xilografi de «*L'Eroica*» che aveva sede nella medesima città, fu decisiva per la sua breve e folgorante carriera artistica. Spinto da Ettore Cozzani – che con Francesco Oliva dirigeva la rivista – a provare la strada dell'incisione in legno pubblicò i suoi primi lavori già nel 1911. Dopo un'iniziale adesione agli stilemi neo-preraffelliti di scuola decarolisiana ben presto il suo segno, influenzato dalla secessione viennese e dai primi esempi dell'espressionismo tedesco, si fece più scabro, sintetico, appena spigoloso. Aderì alla Corporazione degli Xilografi e nel 1913 fu tra i sostenitori di quella che divenne nota come la «secessione degli xilografi»: De Carolis e i suoi più stretti collaboratori, Antonello Moroni e Gino Barbieri, in disaccordo abbandonarono il comitato editoriale della rivista. Un clima di forte dinamismo e contaminazione caratterizza l'arte occidentale tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. In questo contesto a pieno titolo si inserisce la figura di Mantelli. Il suo è essenzialmente un espressionismo mediterraneo che sostituisce la forzata deformazione dei corpi della *Brücke*, con una rilettura della pittura toscana delle origini, dell'ingenuo primitivismo medioevale e della scuola macchiaiola, in mostra era anche il *Ritratto di giovane donna* realizzato da Giovanni Fattori (Collezione Stramezzi del Museo Civico di Crema), alla cui Scuola del Nudo Mantelli prese parte. La sua grafica rimane difficile da categorizzare, influenzata da numerose tensioni e mai decifrabile semplicemente con il codice di un manifesto. Così, nell'espressionismo di Mantelli, non privo di raffinatezze, risoluto e primigenio e insieme libero e personale, da subito in qualche modo presente nelle sue xilografie si innesta, perturbante, un decadentismo *déco*, dai toni ora superbi e ora malati di tinte acide o sgargianti, di modernità e novità assoluta, che lasciava presagire, in prospettiva, una evoluzione del tutto personale spinta a un decorativismo aspro ed essenziale.

Il gusto estetico di Mantelli modificò radicalmente il periodico. Il suo contributo allo sviluppo della xilografia in Italia non deve essere sottovalutato: decisiva fu la scelta di abbandonare quella tecnica estetizzante e raffinata per individuare una sua poetica più consona a forme espressive moderne. In breve tempo la Belle Époque avrebbe avuto il suo epilogo, il primo conflitto mondiale scardinato l'ordine che pareva dover essere immutabile. L'artista spezzino aveva scelto il legno di filo – i nodi e le fibre assecondate con naturalezza dalla sgorbia e dal coltello – voltando in poesia il primitivismo spesso, a torto, interpretato come imperizia: sul suo segno attuale ed elegante si modellarono le schiere di xilografi tra le due guerre in Italia.

Mantelli partecipò a importanti esposizioni, compresa la XI Biennale di Venezia (1914), e la III Secessione Romana (1915). Nel 1916 curò il catalogo, esempio di ottima tipografia, della Mostra Nazionale d'Arte per il posto di Ristoro della Croce Rossa tenuta a Sarzana, disegnandone titoli,

capiletera e finalini. Libero da influenze, il suo interesse si rivolse all'illustrazione editoriale e alla piccola grafica. I legni incisi per l'editore Formiggini, ne *"I Classici del ridere"*, e ancora le illustrazioni realizzate a completamento di alcuni volumi della collana *"I gioielli dell'Eroica"*, mostrano una notevole perizia nello sfruttamento di minute superfici. Mantelli estrae forme delineate da pochi segni, risparmiando ora alla sgorbia solo l'essenziale contorno delle figure e affidando la profondità a sovrapposizioni di livelli prospettici, superato l'uso del solo primo piano d'ascendenza espressionista mitteleuropea. Intaglia numerosi ex libris, carte gemmate, fregi; le incisioni di libera ispirazione divengono più spaziose e alcuni capolavori pubblicati sulla rivista di Cozzani, quali *La bimba* (impressa sia in nero sia in rosso Venezia) o *Autoritratto* – qui, sì, possiamo intuire che alla scuola di Parigi e ai perfetti chiaroscuri in larghe campiture di Felix Vallotton egli abbia attinto – ci indicano la strada nuova che l'artista aveva scelto e che di lì a poco sarebbe stata prematuramente interrotta.

Mori a Verona in un ospedale da campo nel novembre del 1918 a causa di una malattia contratta durante il servizio militare: s'era arruolato volontario, tenente di fanteria, compiendo così il destino comune a molti amici aderenti al cenacolo de *«L'Eroica»* che ne avevano condiviso appieno il programma interventista. Ettore Cozzani nel testo *La bella scuola*, pubblicato nel 1911 sulla sua rivista (nn. 5-6) scrive: «ei m'è parso fin dal primo giorno l'espressione umana più tipica dell'incisore in legno; poiché pare che nel suo corpo si sien riflesse le qualità delle figure ch'ei sagoma sulla tavola con costretta violenza di punte».



1. Emilio Mantelli, *Ritratto di donna con collana di perle*, xilografia a colori, 1914-1915 circa. Collezione Conforto Pagano, Milano.



2. Emilio Mantelli, *Vittoria alata*, xilografia, copertina per la rivista «L'Eroica», nn. 30-31 (1914). Collezione privata.



3. Emilio Mantelli, *Fedra*, xilografia a colori, 1913. Collezione Emanuele Bardazzi, Firenze.



4. Emilio Mantelli, *La bimba*, xilografia, dalla rivista «L'Eroica», nn. 34-36 (gennaio-febbraio 1915)
Collezione privata.

Il restauro del frammento di sarcofago egizio in cartonnage proveniente dalla donazione Guerreschi

Ilaria Bianca Peticucci

Il frammento di cartonnage, ossia un materiale ottenuto dalla sovrapposizione di strati di papiro o di lino, apparteneva originariamente a un sarcofago egizio interno, è attribuibile al Terzo Periodo Intermedio (X-VII sec. a.C.) e presenta una raffigurazione a colori del dio Osiride in trono. Il reperto fa parte di una recente donazione effettuata dagli eredi del celebre archeologo Giampiero Guerreschi al Museo Civico di Crema e del Cremasco.

Prima dell'esposizione al pubblico il reperto necessitava di un intervento di pulitura e di consolidamento perché la superficie pittorica era interessata da fessurazioni e fenditure con andatura longitudinale; le più evidenti ed estese erano in corrispondenza della parte superiore, una di minor entità, nella parte inferiore e una più sottile era posizionata a sinistra nella zona dei geroglifici. La superficie inoltre evidenziava abrasioni, graffi e lacune, mancanze di maggior profondità coinvolgevano anche gli strati di preparazione. Un sottile strato di depositi di polvere, aderenti e compatti, ricopriva interamente il cartonnage. Sul retro, in corrispondenza delle fratture erano state applicate delle strisce di carta gommata.

L'intervento di restauro è stato modulato con un approccio conservativo focalizzandosi principalmente sulla fasi di pulitura e consolidamento (*figg. 1-2*). Per la rimozione dei depositi superficiali incoerenti ci si è avvalsi della metodologia *dry cleaning*. I materiali utilizzati sono stati selezionati tra quelli testati e caratterizzati analiticamente nel progetto Dry cleaning a cura dell'Agenzia Olandese per il Patrimonio Culturale (RCE).

Fase 1. Rimozione dei depositi di particolato atmosferico parzialmente coerente mediante trattamento di micro aspirazione eseguita in sequenza su aree superficiali circoscritte utilizzando blocchetti di smoke sponge in gomma isoprene con struttura a celle aperte.

Fase 2. Rimozione dei depositi coerenti di particolato atmosferico mediante tamponamento e leggero frizionamento superficiale eseguito con make up sponge in gomma isoprene e stirene butadiene. Il trattamento è stato eseguito procedendo in sequenza su aree di ridotta estensione in modo da completare la rimozione dei depositi su tutte le superfici. Il trattamento solitamente si è ripetuto in due cicli successivi. Stesso procedimento è stato applicato anche sul retro del cartonnage, rimuovendo anche le strisce di carta gommata con una spatolina e leggera umidificazione nelle zone ancora incollate. Conclusa la fase di pulitura a secco, restavano ancora dei depositi compatti alla superficie e si è deciso di intervenire con una leggera detersione utilizzando tamponi inumiditi di acqua demineralizzata. Per operare in sicurezza ed eseguire la corretta rimozione dei depositi, ci si è avvalsi di un microscopio di ultima generazione, lo strumento è l'OCULUX Macro Zoom dotato di un'ottica di alto livello per fornire prestazioni real view, con la possibilità di gestire l'intervento da un grande schermo e con un ingrandimento fino a 40x.

Conclusa la fase di pulitura, era necessario risolvere le criticità strutturali (*fig. 3*). Per loro realizzazione tecnica, i cartonnage sono antropomorfi. Le bende di lino, imbevute di gesso e colla, sono avvolte attorno al corpo e quindi ne prendono la forma. Ristabilire il ricongiungimento dei lembi separati e sollevati delle parti fratturate ha richiesto un lento e controllato processo di umidificazione. I preparativi sono stati dedicati alla creazione di una piccola scatola in plexiglass che potesse riprodurre un ambiente controllato e un supporto che ricalcasse la forma del reperto. Ora si poteva avviare la parte principale dell'intervento. Nella scatola in plexiglass si è posta la forma di supporto, un primo strato di TNT, seguito da un secondo preventivamente inumidito con acqua

demineralizzata, poi ancora un doppio strato di TNT, a seguire, è stato adagiato il cartonnage e chiusa la scatola (*fig. 4*). Una volta che l'azione di umidificazione aveva ammorbidito gli strati del manufatto, le parti sollevate e sconnesse tra loro sono state riavvicinate e mantenute in posizione corretta con l'ausilio di pesini. Infine, il risarcimento strutturale del supporto tessile è avvenuto con l'infiltrazione di piccole gocce di EVAArt nei punti di frattura e l'adesione di un rinforzo con tela poliestere per garantire la tenuta e il ricongiungimento delle parti fratturate.

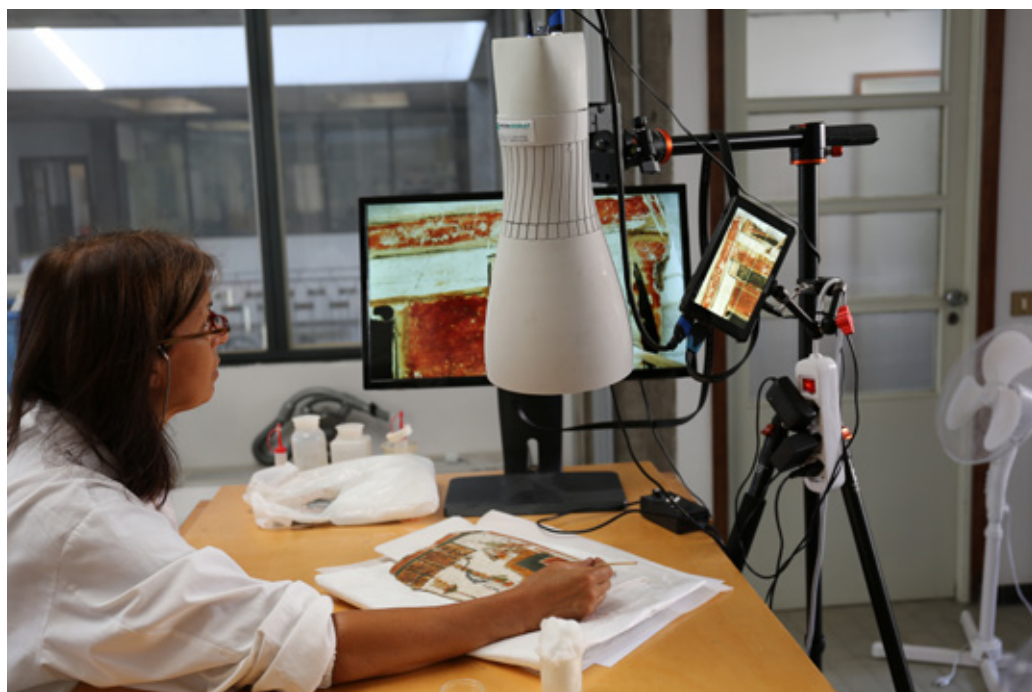
Le lacune sono state integrate con stucco a base di gesso di Bologna legato con Klucel G® al 4% in etanolo e intonate cromaticamente a velatura utilizzando colori ad acquarello. Sulle lievi abrasioni da contatto e da sfregamento localizzato si è effettuata una blanda attenuazione dell'evidenza visiva, ottenuta con lievi velature sotto tono, eseguite utilizzando colori ad acquarello (*figg. 5-6*).



1. Prima del restauro, fronte.



2. Prima del restauro, retro.



3. Pulitura con Oculux.



4. Umidificazione indiretta.



5. Fine restauro, fronte.



6. Fine restauro, retro.

Superbia. Nelle profondità dell'hybris, opere di Agostino Arrivabene

Silvia Scaravaggi

Dal 5 marzo al 3 aprile 2022 le Sale Agello del Museo Civico di Crema e del Cremasco hanno ospitato la mostra *Superbia. Nelle profondità dell'hybris, opere di Agostino Arrivabene*, prodotta e promossa dal Museo Civico, su impulso dell'Assessorato alla Cultura e la forte volontà dell'Assessora Emanuela Nichetti, in collaborazione con Azimut Capital Management, *main sponsor*. Curata da chi scrive, l'esposizione ha visto il ritorno di Agostino Arrivabene a Crema dopo vent'anni dalla sua ultima mostra in città. Artista di fama internazionale, nato a Rivolta d'Adda e residente nel borgo di Gradella di Pandino, egli ha con la sua terra un rapporto speciale e privilegiato che si riflette in alcuni dettagli dei suoi dipinti e in un amore per una vita ricca ma contemplativa, per una concentrazione che ancora la campagna può donare.

La mostra ha inaugurato la stagione espositiva 2022 del Museo, ed è stata dedicata alla produzione più recente di Arrivabene, con una selezione di trenta opere tra dipinti, disegni, studi preparatori e *vanitas*. Il nucleo principale dell'esposizione è stato caratterizzato dal trittico *Le due morti*, realizzato tra il 2020 e il 2022, composto dall'omonimo dipinto e da due quadri inediti *Usura* e *L'inaudibile II*, e dalla tavola *Purgatorio, Canto XI (I Superbi)*, esposta per la prima volta insieme agli studi preparatori e creata per il ciclo pittorico dedicato alla *Divina Commedia* di Dante Alighieri.

Le due morti è una grande tela del 2020, dove appaiono una moltitudine di corpi tracciati con attenzione al movimento e alla disposizione nello spazio, di fronte alla quale si prova la sensazione dell'ultimo difficile e contrastato dibattersi dell'uomo. Il dipinto in cui l'artista condensa le proprie riflessioni sia in ambito artistico con riferimenti in campo letterario, poetico e iconologico, sia in ambito eidetico e intimo, è stata senza dubbio una delle opere principali dell'esposizione. Nel quadro magistralmente costruito sulla compenetrazione degli opposti si trova la proporzione della composizione: le figure al centro che si condensano in una congerie di corpi sublimati nella elevazione delle due morti in metamorfosi, innalzate nella parte mediana in un doppio maschile e femminile dai contorni eterei. Mentre la sezione centrale è costruita sulla densità dell'oscuro, l'atmosfera nella parte superiore lascia presagire i vapori di un'aria più pura, negli stracci di nubi emerge l'azzurro del cielo. Il paesaggio è in stretto accordo con i corpi, le tensioni delle figure seguono, in una celebrazione dei diversi stati della morte, le concrezioni della natura. Corpi sciolti nel terreno, cadaveri, mani che muovono il passaggio dalla vita alla morte, il corpo al centro su cui altre mani versano la terra, a simbolo di giusta sepoltura, anticipano l'esplosione verticale nella dualità della fine.

Stanno accanto a *Le due morti* gli altri dipinti che compongono l'omonimo trittico: *L'inaudibile II* e *Usura*, entrambi del 2022 ed esposti in mostra per la prima volta, insieme agli studi. E, dal punto di vista del rimando letterario caro all'artista, stanno come due vedette il *Canto XI* del *Purgatorio* della *Divina Commedia* di Dante Alighieri e il *Canto XLV* di Ezra Pound *Contro l'Usura*.

Il trittico acquisisce così una notevole forza simbolica, e conduce a quella triade tematica superbia-usura-vanità, dentro le cui positive e negative locuzioni indagare una tensione al riconoscimento, alla confessione, alla riscossa e alla rinascita, anche in chiave cristiana ed escatologica.

Tralasciando gli aspetti storici e politici in cui Ezra Pound fu implicato, che non interessano questa ricerca e tantomeno l'indagine di Arrivabene, e lungi anche dal voler accostare l'intero *corpus* dei *Cantos*, si evidenzia qui la suggestione offerta dalla poesia *Contro l'usura* di Pound

ad aprire il varco verso una riflessione interiore e sul quel sistema dell'arte di cui Arrivabene in linea teorica fa parte. In particolare alcuni versi della lirica accostano il tema della usura alle figure di artisti del passato, tra cui molti italiani. Non si dimentichi infatti che Pound nacque negli Stati Uniti ma visse per ampia parte della vita in Italia. Nel dipinto c'è una consapevolezza, una volontà di riconsiderare una condizione, la ferma intenzione di non essere schiavi della vanità, con una operazione di duplice forza: la tracotanza e la superbia passate a setaccio dall'artista. Non lasciarsi permeare dalla brama di usura, termine usato nel suo significato primigenio: è il senso di alcuni versi del *Canto* a dare la misura di ciò che Arrivabene vuole mettere dentro la propria arte, e trasferirlo nelle ultime opere, più recente manifestazione di un pensiero che si pone sul precipizio della presa di coscienza e risuona nei versi di Pound. In particolare, per queste ragioni la mostra è stata descritta quale monito che l'artista rivolge anzitutto a se stesso, ma che si dilata nella larga trama della riflessione sul sistema dell'arte e di chi lo nutre.

I due corpi dentro *Usura* sono posti accanto a un piccolo laghetto, una polla che assomiglia a un ricettacolo per la lavorazione dell'oro, quella pozzanghera incandescente che si crea durante la fusione a una elevatissima temperatura, e che ricorda anche la pozza d'acqua dorata di un dipinto di Arrivabene del 2007, *Lo psiconauta*, in cui solo la metà del corpo di un uomo accasciato in un antro emerge dal buio senza ritorno. In *Usura* l'uomo protegge il suo volto con il braccio sinistro e tiene la mano destra intrecciata a quella dell'altra figura che gli sta alle spalle, il primo è inginocchiato davanti alla inquietante fessura nel terreno, mentre il secondo, curvo e in una tesa posa di torsione su se stesso, è circondato da una nube.

Nel dipinto *L'inaudibile II*, il corpo nudo, questa volta solo, è nuovamente piegato, il busto e il capo avvolti, sommersi da una densa massa di materia. L'uomo entra in contatto con il divino, è in dialogo con Dio poiché Dio è nella nube. Questo contatto «spacca in due, entra nella vita e genera una dimensione di frattura», come afferma lo stesso Arrivabene. Quello che accade non è udibile, o non deve essere udito.

Entrambi i dipinti che insieme a *Le due morti* compongono il trittico, presentano due elementi ricorrenti nella recente produzione dell'artista: il corpo curvo su se stesso, e la nube. Conosciuta la natura turbante e divina dell'ultima, la postura del corpo suggerisce in modo evidente che le figure siano a capo reclino e schiena curva sotto il peso di qualcosa. La tensione dei busti richiama quella triste postura di Adamo ed Eva nella *Cacciata dei progenitori dall'Eden* (1425) di Masaccio, nella Cappella Brancacci di Santa Maria del Carmine a Firenze, oppure ancora la *Cacciata di Adamo ed Eva* (1535 circa) di Pontormo, in cui le figure sono piegate dal rimorso e accompagnate dal serpente e da un putto con la spada, avvolto da un'aura luminosa, quasi un nembo di luce. Peraltro, la posa reclinata non è nuova nella pittura di Arrivabene, basti pensare ad alcuni dipinti degli anni Novanta, come *Il disperato* (1996-1998), *L'ingobbito*, *La vana attesa*, *Il giovane e la morte*, questi ultimi tre del 1998. Lo stesso atteggiamento appare in altri due dipinti di questa esposizione – *Contra mundum* e *La crisalide II* – scelti a rappresentare una condizione umana che trova la sua eco ne *La Divina Commedia*.

La riflessione sulla superbia, intesa nei multiformi aspetti della *hybris* sia in ambito artistico che culturale, dall'antica Grecia ai giorni nostri, ha assunto un ruolo determinante nella poetica di Arrivabene dell'ultimo biennio. Una selezione di quattro opere ha condotto nei meandri di questa cogitazione: *Verbo* – immagine guida dell'esposizione –, *Il mio nous manifesto*, *La crisalide II* e *Contra mundum*; dipinti del 2021 in cui l'argomento della superbia è connesso alla meditazione sulla vanità, sul narcisismo, sul peso delle proprie scelte, sulla usura intesa nel suo più arcaico significato, sugli usi della società contemporanea e sui modi di affrontare il presente, con uno sguardo agli esempi della tradizione che attraversano la storia della mitologia, della religione, dell'arte e della letteratura. Dall'*Odissea* omerica, alla *Divina Commedia*, fino ai *Cantos* di Ezra

Pound, le opere sono luogo di manifestazione delle numerose e proteiformi nature della *hybris*.

Purgatorio, Canto XI (I Superbi) appartiene a un più ampio ciclo illustrativo dedicato alla *Divina Commedia* in corso realizzazione. Arrivabene ha iniziato a lavorare ai dipinti del ciclo dantesco nel 2019, seguendo una inclinazione che si inserisce a pieno titolo nella tradizione dell'arte, come testimonia la presenza numerosa di grandi artisti del passato e del presente che si sono avvicinati al testo della *Divina Commedia* e ne hanno voluto interpretare il significato e l'impianto simbolico in chiave visiva.

Penso in modo particolare a quanto emerso da una ricerca, poi oggetto di una complessa e corposa esposizione del 2021 al Museo Civico di Crema e del Cremasco, *Un viaggio lungo settecento anni. Immagini per la Divina Commedia*,¹ in cui sono stati riuniti numerosi volumi a partire da un manoscritto miniato e alcune cinquecentine, attraversando Ottocento e Novecento, con alcune delle prove illustrative più impressionanti degli ultimi duecento anni di arte in chiave dantesca, come l'impresa di Amos Nattini, le infernali illustrazioni di Alberto Martini, la *Divina Commedia* illustrata da Salvador Dalí e le interpretazioni degli artisti che presero parte al Concorso Alinari nel 1900. In mostra sono stati esposti anche alcuni bozzetti danteschi di Arrivabene, per il *Lucifero* e per *I Centauri*, immersi in atmosfere brumose e fermentanti.

Lo studio per *Purgatorio, Canto XI (I Superbi)* si concentra sulla fisicità e sulla iconica posa del trasportatore della pietra, nella tavola finale la rappresentazione è duplice: se infatti i corpi dei penitenti dominano la fascia bassa del dipinto, impediti dal peso dei massi, espiazione di tutti i peccatori che Dante e Virgilio incontrano nel Canto XI del *Purgatorio*, la fascia alta è un tripudio di marmi candidi avvolti da una diafana luce azzurra. Sono i marmi di cui Dante parla nel Canto X, le sculture purgatoriali dei tre *exempla humilitatis* che rappresentano l'Annunciazione, David davanti all'Arca e la clemenza di Traiano. Mentre nel Canto XII gli esempi di superbia saranno scolpiti al suolo «secondo l'artificio»² e mostreranno molti superbi, tra cui Lucifero, e il profilo di Troia in cenere.

Un ciclo che attinge agli esordi di Arrivabene ha completato l'esposizione, indagando a ritroso l'emergere dei temi alla base della sua ricerca: a partire dalla fine degli anni Ottanta del Novecento, l'artista si concentra sulla figura dell'androgino, sulla simbologia nel mito e sulla trilogia come spesso evocato in alcune opere, tra cui la iconica pala lignea *La custode dei destini* del 1987, esposta per la prima volta al pubblico in questa mostra. Qui la trilogia, incarnata nelle figure di Atena, Odisseo e Orfeo, si impone come archetipo di una disamina che l'artista svolgerà nel corso degli anni sui significati e i misteri della vita e, soprattutto, della morte. Ancora una triade è riproposta nel gruppo di Nyx insieme ai figli Thanatos e Hypnos, questa volta risolta nella potente opera *I figli di Nyx* del 1993, rappresentata anche da un ciclo di tre disegni. Il rapporto, appunto, con la morte, il dialogo tra divino e umano, la connessione tra l'artista e i grandi Maestri assurti a punto di riferimento – da Leonardo da Vinci a Michelangelo Buonarroti, attraversando il simbolismo di Gustave Moreau fino alla pittura di Pietro Annigoni e di Odd Nerdrum –, fluttuano nell'opera di Agostino Arrivabene, interprete di nuovi significati e nuove forme, capace di spingere oltre la visione sull'abisso, grazie a un serio lavoro di approfondimento culturale e a una capacità tecnica di straordinaria qualità.

¹ *Un viaggio lungo settecento anni. Immagini per la Divina Commedia*, a cura di Edoardo Fontana e Chiara Nicolini, catalogo della mostra al Museo Civico di Crema e del Cremasco, 17 settembre 2021-9 gennaio 2022, Crema, Edizioni Museo Civico Crema, 2021.

² D. Alighieri, *La Divina Commedia, Purgatorio, XII*, v. 23.



1. *Le due morti*, dall'omonimo trittico, 2020, encausto su lino, cm 150 x 200. Collezione privata.
Fotografia Andrea Parisi.



2. *L'inaudibile II*, dal trittico *Le due morti*, 2022, olio su lino, cm 150 x 110. Collezione privata.
Fotografia Andrea Parisi.



3. *Usura*, dal trittico *Le due morti*, 2022, olio su lino, cm 150 x 110. Collezione privata.
Fotografia Andrea Parisi.



4. *Purgatorio, Canto XI (I Superbi)*, dal ciclo illustrativo della *Divina Commedia* di Dante Alighieri, 2021, tempera grassa e olio su tavola incamottata, cm 52 x 38,2. Collezione privata. Fotografia Andrea Parisi.



5. Una immagine dell'allestimento della mostra *Superbia. Nelle profondità dell'hybris, opere di Agostino Arrivabene*, 5 marzo-3 aprile 2022, Museo Civico di Crema e del Cremasco, Sale Agello.
Fotografia beggarstudio.com.

Appendice

Bibliografia cremasca 2021/2022

Si propone la rubrica dedicata ai testi di studiosi cremaschi o che trattano argomenti cremaschi editi a cavallo tra il 2021 e la prima metà del 2022 (a cura della Biblioteca Comunale “Clara Gallini” di Crema).

Antropologia e sociologia

Adagio, allegro, fortissimo. La musica nel Cremasco, Gruppo Antropologico Cremasco, Crema 2021.

Ciao, io sto bene. Mi mancate. Crema 2020. Niente come prima?, a cura di Fiorenzo Gnesi, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema 2022.

I caalér... sul filo della memoria, a cura di Stefano Coti Zelati e Valeriano Manenti, Museo della Civiltà Contadina di Offanengo, Offanengo 2021.

Filosofia

PIERO CARELLI, *Il fico sterile. Lettera aperta all' homo sapiens*, Servitium, Milano 2022.

Linguistica

DAVIDE ASTORI, *Daniele Marignoni, pioniere dell'esperanto in Italia*, in “Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona”, LXIII, 2021, (*Studi e bibliografie*, 8), pp. 297-309.

RAFFAELLA BARBIERATO, *Alcune considerazioni bibliografiche a latere della giornata di studio dedicata a Daniele Marignoni: il fondo “Glaucò Corrado”*, in “Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona”, LXIII, 2021, (*Studi e bibliografie*, 8), pp. 291-296.

Dante e Crema. Il ms. 280 della Biblioteca Comunale «Clara Gallini» e altre presenze dantesche in città, atti del convegno (Crema, 18 settembre 2021), a cura di Marco D'Agostino e Nicolò Dino Premi, Verona 2022.

PIER LUIGI FERRARI, MARCO LUNGHÌ, *A dila nèta e s'cèta: modi di dire propri della tradizione cremasca*, a cura di Vincenzo Cappelli, Franco Bianchessi, Pro loco Crema, Crema 2022.

FEDERICO GOBBO, *Daniele Marignoni e l'interlinguistica: dal volapük all'esperanto*, in “Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona”, LXIII, 2021, (*Studi e bibliografie*, 8), pp. 271-290.

Luigi Soldati. Un poeta, un maestro, un uomo..., a cura di Luigi Serina, Youcanprint 2022.

Religione

CARLO GHIDELLI, *Ecco tua madre! L'icona della madre nella Bibbia*, a cura di Pier Luigi Ferrari e Sebastiano Guerini, (*Quaderni del Santuario*, 12), Centro Editoriale Cremasco, Crema 2022.

Storia

VALERIO FERRARI, *Il Marzale, il fiume Serio e le vicende di un tratto territoriale antico e ricco di storia*, (*Tessere di geostoria cremasca e dintorni*, 1), Edizioni Fantigrafica, Cremona 2022.

Genealogie. Il ms. 189 della Biblioteca Comunale «Clara Gallini» di Crema, edizione facsimile a cura di Nicolò Premi e Francesco Rossini, Edizioni Fantigrafica, Cremona 2022.

Il Manicomio di Santa Maria della Croce. 1929-1978, a cura di Pier Luigi Ferrari e Sebastiano Guerini, (*Quaderni del Santuario*, 11), Centro Editoriale Cremasco, Crema 2021.

Il Montessori di Crema tra storia e racconto, a cura di Annalisa Andreini e Romano Dasti, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema 2021.

GIOVAN BATTISTA NIGRONI, *Il mio diario di prigionia e di guerra*, a cura di Elisa Zaninelli, (*Lettere e diari*, 2), Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema 2022.

FRANCESCO NUZZO, *Avvocati di Cremona e Crema: spigolature storiche dal Medioevo a oggi*, Ordine degli avvocati di Cremona, Cremona 2021.

ALBERTO SAMBUSITI, *Appunti di prigionia e di guerra*, a cura di Elena Benzi, (*Lettere e diari*, 1), Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema 2022.

ALDO SETTIA, *I castelli dei «due Offenenghi» (secoli X-XIV)*, in “Bollettino storico-bibliografico subalpino”, CXIX, 2021, II, pp. 291-312.

Storia dell'arte

STEFANO BRUZZESE, *Appunti sul collezionismo nel territorio di Milano tra Cinquecento e primo Seicento*, in *Sulle vie del collezionismo. Saggi per la storia della critica d'arte*, a cura di Lorenzo Finocchi Ghersi, Scalpendi Editore, Milano 2021, pp. 109-167.

A p. 138 si parla del dipinto raffigurante le *Stigmathe di san Francesco con san Girolamo*, opera di Stefano Alberio, conservata al Museo Civico di Crema e del Cremasco.

FRANCESCO CERETTI, *Un appunto sulle Stigmathe di San Francesco con San Girolamo di Stefano Alberio a Crema*, in “Ricerche di storia dell'arte”, 136, 2022, pp. 53-59.

SIMONE FACCHINETTI - ARTURO GALANSINO, *Vita e opere di Paris Bordon (1500-1571)*, in *Paris Bordon. Pittore divino. 1500-1571*, catalogo della mostra (Treviso, 16 settembre 2022 - 15 gennaio 2023), a cura di Simone Facchinetti e Arturo Galansino, Marsilio, Venezia 2021, pp. 14-101. Alle pp. 30-36 si parla della *pala Manfron*, già nella chiesa di Sant'Agostino a Crema e ora all'Accademia Tadini di Lovere.

Andrea Fiore, scheda 37, in *Paris Bordon. Pittore divino. 1500-1571*, catalogo della mostra (Treviso, 16 settembre 2022 - 15 gennaio 2023), a cura di Simone Facchinetti e Arturo Galansino, Marsilio, Venezia 2021, p. 158.

Scheda dedicata alla *pala Manfron*, già nella chiesa di Sant'Agostino a Crema e ora all'Accademia Tadini di Lovere.

Foppa, i Macchiaioli e l'arte del Novecento. Opere dalla collezione Stramezzi, catalogo della mostra (Crema, 23 aprile - 15 maggio 2022), a cura di Alessandro Barbieri e Francesca Moruzzi, Museo Civico Crema, Crema 2022.

I colori della Serenissima. Pittura veneta del Settecento in Trentino, catalogo della mostra (Trento, 2 luglio - 23 ottobre 2022) a cura di Andrea Tomezzoli, Denis Ton, Scripta, Trento 2022. Maddalena Ferrari, scheda 67, pp. 280-282: Gian Antonio Guardi, *Gesù e san Giovanni evangelista nell'Ultima Cena*, già collezione Paolo Stramezzi, ora collezione Terni de' Gregory.

Il giovane Paris / Il giovane Longhi. La pala Manfron dell'Accademia Tadini tra storia, critica, restauro, a cura di Marco Albertario e Barbara Savy, (*Quaderni dell'Accademia Tadini*, 5), Scalpendi Editore, Milano 2021.

Depositi esposti. Le acquaforti di Federica Galli del Museo Civico di Crema e del Cremasco, catalogo della mostra (Crema, 2 aprile - 5 giugno 2022), a cura di Francesca Ogliari ed Elisa Taloni, Museo Civico Crema, Crema 2022.

Maddalena. Il mistero e l'immagine, catalogo della mostra (Forlì, 27 marzo - 10 luglio 2022), a cura di Cristina Acidini, Gianfranco Brunelli, Ferdinando Mazzocca, P. Refice, Silvana, Cinisello Balsamo 2022.

Alessandro Malinverni, scheda 1.19, p. 426: Pompeo Batoni, *Deposizione nel sepolcro*, Crema, chiesa della Santissima Trinità.

LIDIA RIGON, *I Fantoni a Crema. Presenze cittadine nelle testimonianze storiche e artistiche della Fondazione Fantoni*, (*I quaderni*, 4), Fondazione Fantoni, Rovetta 2022.

Luciano Perolini testimone del tempo. Ritratti, catalogo della mostra (Crema, 21-29 maggio 2022) a cura di Simone Bandirali, Edizioni dell'Ariete-Pangloss, Crema 2022.

MARIO SCARAMUZZA, VANIA ZUCCHETTI, *Il santuario della Beata Vergine dei Prati in Moscazzano*, Centro Editoriale Cremasco, Crema 2022.

Sileatur. Tra realtà e visione nel grande silenzio. Libero Donarini 1966-2022, catalogo della mostra (Crema, 3-25 settembre 2022) a cura di Roberto Bettinelli e Libero Donarini, Pieranica 2022.

Superbia: nelle profondità dell'hybris. Opere di Agostino Arrivabene, catalogo della mostra (Crema, 5 marzo - 3 aprile 2022), a cura di Silvia Scaravaggi, Museo Civico Crema, Crema 2022.

Una bizzarra bellezza. Emilio Mantelli e la grafica europea, catalogo della mostra (Crema, 22 ottobre - 11 dicembre 2022), a cura di Edoardo Fontana, Museo Civico Crema, Crema 2022.

Storia della chiesa

Gloria a Dio, bene al prossimo, croce a noi. Istituto Suore del Buon Pastore. Cronaca 1940-46, Centro Editoriale Cremasco, Crema 2021.

Storia della musica

ANTONIO CASTRONUOVO, *Bottesini virtuoso a tre corde*, Babbomorto Editore 2021.

MARIO GIUSEPPE GENESI, *Pacifico Inzoli e il suo organo nella chiesa di San Rocco a Castel San Giovanni (I)*, in "Strenna piacentina", 2020, pp. 63-71.

MARIO GIUSEPPE GENESI, *Pacifico Inzoli e il suo organo nella chiesa di San Rocco a Castel San Giovanni (II)*, in "Strenna piacentina", 2021, pp. 94-112.

Toponomastica

VALERIO FERRARI, GIANCARLO SOLDATI, *Toponomastica di Capralba, (Atlante toponomastico della Provincia di Cremona, 17)*, Biblioteca Statale di Cremona, Cremona 2022.

Turismo

MAURO LANCHI, *Percorso tra i monumenti di Crema*, Mario Lanchi 2022.

ALBANO MARCARINI, *Dal santuario ai fontanili. Itinerari del parco cicloturistico della Media Pianura Lombarda*, Associazione Pianura da scoprire, Treviglio 2021.

GABRIEL GARCÍA PAVESI, *Il cinema in bicicletta. I film nella provincia lombarda: da "L'incantevole nemica" a "Chiamami col tuo nome"*, Gagio Edizioni, Crema 2022.

Autori

A Cesare Alpini

È uno storico dell'arte, noto a livello nazionale e internazionale per gli studi condotti sull'arte cremasca e lombarda. È considerato il massimo esperto della pittura di Giovanni Battista Lucini e di Giacomo Barbelli. Ha collaborato a diverse mostre d'arte tenute a Crema, tra le quali: *Pittura sacra a Crema dal '400 al '700. L'estro e la realtà, Officina Veneziana e Luigi Manini*. È autore di studi scientifici, saggi d'arte, cataloghi.

B Alessandro Barbieri

Nato a Brescia nel 1982, consegue nel 2004 la laurea triennale in Scienze dei Beni Culturali presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia e nel 2007 la laurea magistrale in Storia dell'Arte presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Perfeziona gli studi ottenendo, nello stesso ateneo milanese, nel 2010 il diploma di specializzazione e nel 2015 il titolo di dottore di ricerca. Dal 2018 è titolare del Laboratorio di Riconoscimento Dipinti per il corso di laurea magistrale in Archeologia e Storia dell'Arte presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Dal 2020 è conservatore storico dell'arte del Museo Civico di Crema e del Cremasco. Ha partecipato come relatore a convegni e conferenze e presenta un buon numero di pubblicazioni, articoli e schede, in riviste e cataloghi di musei e mostre nell'ambito della Storia dell'Arte Moderna, con un prevalente interesse per temi di scultura, plastica e oreficeria.

Simone Bandirali

(Soresina, 1952) medico e scrittore, vive a Crema. Opere principali di poesia: *Il Teatro di Alice (2000)*, *Dedalus (2002)*, *AntiBorges (2004)* con annesso CD di testi e musica, *Israel (2013)*, *Suite veneziana (2016)*, *Varenna (2021)*.

Nel 2015 ha vinto a Santo Stefano Belbo il Premio Nazionale Cesare Pavese per la poesia inedita: *A Dino Campana*. Per la Narrativa ha vinto il Premio Letterario Nazionale LILT-Parma nel 2007 e il Premio Nazionale "Un medico che scrive" a Bergamo nel 2013. Inoltre il Premio Nazionale Cronin per la drammaturgia nel 2017 con l'atto unico *Monsieur Goldoni*. Nel 1992 ha fondato con Gerardo Mastrullo la Casa Editrice *La Vita Felice*. Nel 1996 le *Edizioni dell'Ariete- Pangloss*.

L'incontro con Alda Merini nel 1992 è stato l'inizio di un'amicizia intensamente vissuta, portata avanti negli anni con affettuosa e costante partecipazione. Per Alda ha curato, oltre a numerose pla-

quettes, la realizzazione di quattro raccolte di poesie: *Ipotenusa d'Amore (1992)*, *Orazioni Piccole (1997)*, *Salmi della Gelosia (1997)* e *La volpe e il Sipario (1997)*. Dal 2017 è Segretario Generale dell'U.M.E.M. (Union Mondiale des Ecrivains Médecins).

Elena Benzi

Elena Benzi ha collaborato con Mons. Giulio Nicolini Vescovo di Cremona scrivendo per alcune riviste. Fa parte della redazione di *Insula Fulcheria* e del Gruppo Antropologico Cremasco.

Adriano Carpani

È nato a Mozzanica (Bergamo) il 13 dicembre 1957, vive e opera a Milano. Laureato in Scienze politiche, indirizzo politico-economico, all'Università degli Studi di Milano, già dirigente presso il Consiglio regionale della Lombardia, esercita la libera professione di Dottore commercialista.

Dal 2014 è Presidente del Centro Studi Storici della Geradadda, socio fondatore della Pro-loco Mozzanica e cultore di storia e tradizioni locali, con particolare riguardo alle fonti di carattere archivistico. Su *Insula Fulcheria* ha pubblicato i seguenti studi: *Il vescovo cremonese Giovanni Stefano Bottigella in visita alla parrocchia di Mozzanica (1470)*, XLVIII (2018).

Arianna De Stefani

Arianna De Stefani, artista cremasca e docente. Interessata all'arte da sempre, è stata premiata in concorsi provinciali e regionali.

Nel 2015 si diploma in Arti Figurative presso il Liceo Artistico B. Munari di Crema e nel 2021 consegue la Laurea Magistrale in Pittura con Lode presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano. Dal 2016 è assistente in studio di Aldo Spoldi col quale collabora (si annovera la collaborazione per la realizzazione dell'esposizione *La Storia del mondo*, Fondazione Marconi, Milano (MI), 2018). Nell'anno accademico 2019/2020 è stata assistente in cattedra del professore di storia dell'arte contemporanea Andrea B. Del Guercio presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano. È inserita nella targhetta culturale di Aldo Spoldi ad Arena Po (PV) in riconoscimento per la realizzazione dell'opera *La fuga di Andrea Bortolon*, 2019. Nel 2021 ha partecipato a svariate collettive curate da Andrea B. Del Guercio in diverse gallerie d'Italia, d'Europa e in Cina.

Mauro De Zan

Ex docente di filosofia e storia nei licei, si è prevalentemente occupato di storia della cultura scientifica italiana tra il XVIII e XX secolo. Ricorrono nei suoi studi due autori cremaschi: il medico-naturalista Carlo Cogrossi e il filosofo e matematico Giovanni Vailati. In particolare: del primo ha curato l'edizione critica della "Nuova idea del male contagioso de' buoi", Olschki, Firenze 2005; del secondo ha curato, con altri, l'edizione di un'antologia di testi in traduzione inglese "Logic and Pragmatism. Selected Essays by Giovanni Vailati", Cslì, Stanford 2009.

Stefano Domenighini

Friulano di origine, vive nel cremasco da oltre quarant'anni. È appassionato di storia postale e studia da molti anni la storia dei confini veneti nel cremasco. Autore di numerosi articoli apparsi sulle maggiori riviste storico-postali italiane, ha pubblicato alcuni saggi (a Crema e a Lodi), è stato coautore di due monografie («Saluti da Zara» e «I servizi postali temporanei a Crema») e attualmente è redattore della rivista edita dall'Associazione di Storia Postale del Friuli - Venezia Giulia.

Vittorio Dornetti

(1951 Bagnolo Cremasco). Ha insegnato letteratura italiana, latina e storia antica presso il liceo scientifico di Crema. Si è occupato di poesia minore del Trecento, di eresie medioevali, di diavoli e spettri nella predicazione medievale. In questo settore ha condotto uno studio sulla santità laica di Francesco d'Assisi. In ambito locale si è interessato dei rapporti tra il novelliere del '500 Matteo Maria Bandello e Pandino. Ha scritto la storia delle Casse Rurali di Crema, Bagnolo Cremasco e Offanengo, in collaborazione con altri studiosi. Ha redatto la storia di Cremosano, di Bagnolo Cremasco oltre che la storia della De Magistris di Bagnolo. Collabora con i principali Gruppi culturali cremaschi. Si è interessato del Risorgimento italiano sia nazionale che locale e della Grande Guerra. Da alcuni anni cura un blog, "L'angolo del Dornetti", in cui commenta film e romanzi.

E Edoardo Edallo

Architetto, è autore di saggi d'Architettura, fra cui: *Pedagogia dell'architettura* in Carlo De Carli e lo spazio primario, Laterza 1997, a cura di G. Ottolini; *Gli spazi del vivere*, Servitium 1999; oltre che sull'*Urbanistica cremasca del dopoguerra*. Con il Gruppo Antropologico Cremasco, di cui è socio fondatore, ha pubblicato vari saggi sulla città, sul territorio e sul Museo di Crema.

Edoardo Fontana

Nato nel 1969 a Milano. Scrive sulla stampa specializzata – «BvS», «L'illustrazione», «ALAI» di cui è vice-direttore, «Grafica d'Arte» – di illustrazione, di storia e tecnica dell'incisione e di tipografia con particolare attenzione al periodo primo-novecentesco: si è occupato recentemente del numero monografico, uscito a maggio 2020, di «la Biblioteca di via Senato» dedicato allo xilografo Emilio Mantelli. Ha partecipato alla realizzazione di alcune esposizioni e curato la mostra e il catalogo *Salomè o la dimenticanza del male* per il Museo Civico di Crema e del Cremasco nonché, presso la Biblioteca Stelio Crise di Trieste, *Incidere il movimento. Furio de Denaro, opera grafica 1982-2012*.

Franco Gallo (1962)

Ha scritto tra gli altri: *Modelli postkantiani del trascendentale*, Unicopli, Milano 1993; *Leopardi antitaliano*, manifestolibri, Roma 1999 (con M. Biscuso); *Sebastiano Timpanaro: il linguaggio le passioni la storia*, Unicopli, Milano 2003 (con P. Quintili e G. I. Giannoli); *Nietzsche e l'emancipazione estetica*, Manifestolibri, Roma 2004; *Nietzsche e Schumann, Musica, scrittura, forma e creazione*, IISF Press-La Scuola di Pitagora, Napoli 2021. Dal 2018 cura per "Insula Fulcheria" una serie di articoli sulla scena poetica locale.

Paolo Gualandris

Bergamasco, classe 1958, è vice direttore del quotidiano La Provincia di Cremona e Crema. Inizia la sua "vita da giornalista" poco più che ventenne. Collaboratore del mensile *Class* e del settimanale *Milano Finanza*, è stato capo servizio del mensile *Campus*, il Giornale dell'università e della ricerca. Fondatore e anima del Caffè Letterario di Crema, organizza da oltre vent'anni incontri mensili con scrittori italiani e stranieri.

Angelo Lacchini

(1946), è poeta, critico e saggista. Tra le sue opere: *Rileggendo il Demetrio. Il laboratorio narrativo di Emilio De Marchi*, Metauro edizioni, 2002; *Omnia vincit amor*, poesia d'amore latina, Università di Crema Uni 3, 2015. In occasione del bimillenario ovidiano: *Briseis Achilli*, 2017, *Hypermetra Lynceo e Phedra Hyppolito. La fine del matriarcato*, Ladolfi Editore, 2022. Nel 2020 ha pubblicato, sempre per l'editore Ladolfi, testi inediti di un umanista lombardo: *GianGiacomo Gabiano (1510-1580)*. Nel rapporto Letteratura-Arte: *Meditationes vitae Christi. Dalla parola all'immagine. Lettura del ciclo pittorico di Santa Maria in Bressanoro*, Rossi, 2014. Ha contribuito alla realizzazione della *Letteratura Italiana Lo spa-*

zio letterario, La Scuola I, 1989 e alla *Bibbia nella Letteratura Italiana*, Morcelliana, 2016. Ha riunito la sua produzione dialettale in *L'isola parlante*, Fantigrafica 2021.

M Paolo Mariani

È nato a Crema nel 1961. Si occupa di restauro, tutela e valorizzazione di Beni Culturali dal 1986. Si è formato alla facoltà di architettura del Politecnico di Milano e alla Scuola di Restauro di Botticino. Nel corso degli anni ha svolto attività di insegnamento in corsi professionalizzanti per restauratori e tecnici del restauro. Come restauratore lavora a Crema e nel cremasco ma ha avuto importanti esperienze professionali a Venezia, in Israele e nello Yemen.

Claudio Marinoni

Nato ad Orzinuovi (BS) nel 1983, diplomato presso il liceo classico di Crema nel 2002, vincitore di concorso ordinario alla scuola normale superiore di Pisa, vi ha frequentato corsi di filologia classica col prof. V. di Benedetto. Dopo periodi di studio in Gran Bretagna, Germania ed Austria come studente Erasmus, si è diplomato con il prof. G. Paduano con una tesi sui *Ditirambi di Pindaro e Bacchilide* (2008), frequentando poi corsi di master presso l'Università di Firenze, la biblioteca Medicea Laurenziana, la biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Studioso indipendente, da diversi anni si occupa, di temi riguardanti la critica testuale, la nascita della stampa, la storia del libro e della tradizione manoscritta, di testi greci, latini, ebraici e volgari in diverse lingue europee. Insegna nei Licei

Pietro Martini

È nato a Crema nel 1953. Dopo la maturità conseguita al liceo classico "Alessandro Racchetti" di Crema, si è laureato in giurisprudenza presso l'Università Cattolica di Milano. Dall'età di ventotto anni è stato dirigente industriale e per oltre un trentennio è stato direttore risorse umane, sistemi informativi e organizzazione in una nota società multinazionale tedesca. Dall'inizio del 2014 si è volontariamente ritirato dalla vita professionale, per dedicarsi ai propri interessi culturali e civili, in particolar modo alla ricerca storica, anche attraverso lo studio delle fonti d'archivio e la ricostruzione biografica di personaggi meritevoli di riscoperta e divulgazione, con particolare riferimento al periodo risorgimentale italiano e alla storia locale cremasca. Ha pubblicato un libro sul Governo Provvisorio della Lombardia nel 1848 e sta preparando altre iniziative editoriali. Collabora abitualmente come autore a riviste e giornali in materia storica e partecipa di frequente come relatore a convegni, incontri

ed eventi di contenuto storico. È stato, tra l'altro, componente del Comitato Scientifico della rivista *Insula Fulcheria* dall'inizio del 2017 al settembre 2022. Ha svolto e svolge incarichi direttivi in numerose realtà associative culturali, di servizio, sportive e di volontariato a Crema, Lodi e Milano.

Bruno Mori

Laureato in filosofia all'Università degli Studi di Milano (1980), ha insegnato per molti anni nella scuola secondaria di I grado di Offanengo. In anni recenti, ha effettuato ricerche di storia locale rendicontate su *Insula Fulcheria*. Le sue ricerche microstoriche si sono focalizzate sulle fonti seriali d'*ancien régime*: gli stati delle anime, i libri parrocchiali delle nascite, dei matrimoni e dei decessi, gli estimi veneti, i catasti preunitari.

Collabora con la redazione di *Insula Fulcheria*, in particolare per gli allegati online; con la Biblioteca Statale di Cremona, il Centro Ricerca Alfredo Galmozzi e il Gruppo Antropologico Cremasco per la realizzazione di carte interattive online (Umap). È membro della Commissione del Museo della Civiltà Contadina di Offanengo.

Ilaria Bianca Peticucci

Opera nell'ambito dei Beni Culturali dal 1987, si è formata nel settore dipinti e da metà degli anni novanta si è orientata principalmente nel campo del restauro archeologico in Egitto e Italia. Negli ultimi vent'anni si è dedicata allo studio e alla conservazione sia in ambito di esposizioni temporanee che museali dedicandosi al recupero di Beni a partire dalla conservazione nei depositi, applicando criteri di minimo intervento nella complessa fase di valorizzazione e gestione del patrimonio culturale. Attualmente prosegue l'attività nel management ed esecuzione progetti di restauro dei Laboratori ReBA - Fondazione Scuola "Beato Angelico" di Milano, riunendo le competenze acquisite nel corso delle varie esperienze lavorative e avvalendosi di uno staff di restauratori specializzati nei vari settori dei Beni Culturali. Collabora con l'Università Bicocca di Milano nell'ambito dei progetti di valorizzazione e conservazione. Nell'ambito dei beni archeologici, ha un contratto di collaborazione con il Ministero dei Beni Culturali - Sede Centrale Direzione Musei.

Nicolò Premi

Dottore di ricerca in Filologia e Linguistica romanza presso l'Università degli Studi di Verona in cotutela con l'École Pratique des Hautes Études di Parigi (Università PSL). La sua tesi è stata premiata con il "Prix Peter T. Ricketts" dall'Association Internationale d'Études Occitanes. È docente di Filologia romanza presso l'Università di Verona e

P

culture della materia presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e Brescia. È membro del comitato di redazione della rivista «Medioevvi».

Già presidente della Società Storica Cremasca, ricopre oggi il ruolo di segretario. È docente di lettere, vincitore di concorso pubblico per titoli ed esami, nella scuola secondaria di secondo grado.

Sue pubblicazioni: *Diario (1744-1752) di Bernardo Nicola Zucchi* (Bergamo 2018, con Marco Nava), *Tradurre i trovatori. Esperienze ecdotiche e di traduzione a confronto* (Verona 2020, con Cecilia Cantalupi), *Il trovatore Pons de la Guardia* (Strasburgo 2020), *L'aire de Proensa. Temi di geografia nella lirica romanza medievale* (Verona 2021, con Federico Guariglia), *Genealogie*. Il ms. 189 della Biblioteca Comunale «Clara Gallini» di Crema (Crema 2022, con Francesco Rossini), *Dante e Crema*. Il ms. 280 della Biblioteca Comunale «Clara Gallini» e altre presenze dantesche in città (Verona 2022, con Marco D'Agostino).

S Aldo Salvagno

Direttore d'orchestra e musicologo, si è diplomato in composizione al Conservatorio di Bologna nel 1996 e laureato al DAMS nel 1995 in Storia della Musica. Dal 1994 a oggi ha diretto tutto il grande repertorio operistico da Gluck a Puccini lavorando in Italia e all'estero (Asia, Europa, America e Australia). Tra le sue produzioni si ricordano nel 2009 l'*Orfeo ed Euridice* di Gluck al Festival della Valle d'Itria di Martinafranca ed *Ero e Leandro* di Bottesini in prima esecuzione in tempi moderni al teatro S. Domenico di Crema. Nel 2017 ha curato per *Casa Ricordi* l'edizione de *La secchia rapita* di Jules Burgmein, diretta in prima esecuzione all'Auditorium Verdi di Milano. Tra il 2016 e il 2021 ha pubblicato 4 monografie sulla vita e l'opera di Stefano Pavesi, di Giovanni Bottesini, di Giuseppe Gazzaniga e di Antonio Bartolomeo Bruni, tutte edite dalla Lim di Lucca. Nel 2020 ha curato la voce "Maria Zamboni" per il "Dizionario Biografico degli italiani" edito dalla Treccani.

Silvia Scaravaggi

Funzionario nell'Ufficio Cultura del Comune di Crema, ha ideato e coordinato dal 2018 Ccsacontemporaneo, progetto dedicato agli artisti emergenti; collabora alla nascita di Winifred, Centro di Innovazione Culturale a Crema.

Ha curato mostre tra cui, per il Museo di Crema, *Incisioni: Agostino Arrivabene & Edoardo Fontana* (2019), *Mostri. La dimensione dell'oltre* (2021) con la collaborazione dello storico dell'arte Emanuele Bardazzi, *Superbia. Nelle profondità dell'hybris, opere di Agostino Arrivabene* (2022). Scrive per le riviste d'arte *Artribune* e *Digicult*.

Graziella Vailati

Nata a Crema nel 1947. Vive a Bagnolo Cremasco. Dal 1992 scrive poesie, utilizzando prevalentemente il dialetto cremasco, che ha pubblicato in proprio. Ha ottenuto premi e riconoscimenti. Sue composizioni sono state pubblicate sulla stampa locale ed in antologie a diffusione nazionale. È stata chiamata a far parte di giurie per concorsi di poesie dialettali cremasche. Da tre anni è segretaria di questa rivista e del Gruppo Antropologico Cremasco.

Walter Venchiarutti

Inizia nel '78 attività culturali nel settore del folclore e delle tradizioni popolari. Nel 1980 è cofondatore del Gruppo Antropologico Cremasco e da allora partecipa alle ricerche sul campo. Cura la collana "Quaderni di Antropologia Sociale" dedicata a studi socio-identitari. Nel 2005 opera al riallestimento della Casa Cremasca presso il Museo Civico di Crema che presiede nei primi anni '90. Attualmente è attivo nei corsi dall'Anteas di Treviglio in qualità di relatore e collabora a riviste locali e a blog nazionali.

Paola Venturelli

(Phd). Storica dell'arte specializzata in arti decorative, ha pubblicato volumi monografici, contributi per atti di Convegno, volumi miscelanei e riviste specializzate, facendo parte del Comitato Scientifico di esposizioni sia in Italia che all'estero. Ha curato mostre, allestendo e studiando raccolte presso diversi Musei. È Responsabile Scientifico della Fondazione Gianmaria Buccellati, insegna Storia dell'Oreficeria all'Università di Verona ed è membro del Centre for Cultural Heritage Studies, Università degli Studi dell'Insubria. Tra le monografie, in relazione a tematiche cremasche si segnalano: Tavolette a soffitto cremasche di inizio Cinquecento. *Dame e Cavalieri da un antico palazzo lombardo*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2020; *Quaderni di lavoro di Winifred Terni de Gregory. "Pittura artigiana lombarda del Rinascimento" tra Crema e Tavolette da soffitto*, Palermo University Press 2021, (online versione in inglese, OADI Digitalia 2022). Ha curato il volume, *Rinascimento cremasco. Maestri, botteghe opere tra XV e XVI secolo*, Milano, Skira 2015 e la Parte monografia (*Arti Applicate*), di "Insula Fulcheria" 2016.

Un ringraziamento sentito all'Associazione Popolare Crema per il Territorio e al Comune di Crema che hanno reso possibile la pubblicazione della Rivista.

Avvertenza

Gli articoli di *Insula Fulcheria*, pubblicati dal 1962 al 2022, sono disponibili e scaricabili in formato PDF nel sito del Comune di Crema.

Sono inoltre disponibili, sempre come PDF, i quattro quaderni della rivista, la Bibliografia di Crema e del territorio e l'Antica Cartografia Cremasca.

© Copyright, 2022 - Museo Civico di Crema e del Cremasco
Proprietà letteraria e artistica riservata
Autorizzazione Tribunale di Crema 13.09.1999 n. 15

ISSN 0538-2548

Progetto grafico: *Studio Publica* - Crema
Pagg. 186-254 foto Carlo Bruschieri

Stampa: *Fantigrafica* - Cremona
Finito di stampare nel mese di dicembre 2022

