

INSULA FULCHERIA

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

Responsabile del Museo Civico: Roberto Martinelli

NUMERO XXXVI

DICEMBRE 2006

Direttore Responsabile: Marco Lunghi

Comitato Scientifico

Giuliana Albini
Cesare Alzati
Anna Cabrini
Renata Casarin
Franco Giordana
Lynn Pitcher
Giovanni Plizzari
Luciano Roncai
Juanita Schiavini Trezzi

Segreteria

Daniela Bianchessi
Giovanni Castagna

Comitato di Redazione

Franco Bianchessi
Mario Cassi
Giovanni Giora
Emanuele Picco
Walter Venchiarutti



MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO

Via Dante Alighieri, 49 – 26013 Crema (CR)

Tel. 0373 / 257161 – e-mail: museo@comune.crema.cr.it

© Copyright, 2006 – Museo Civico di Crema
Proprietà artistica e letteraria riservata
Autorizzazione Tribunale di Crema del 13.09.1999 n. 15

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

SOMMARIO

| | |
|---|----------|
| MARCO LUNGHI Editoriale | pag. 7 |
| TEMA MONOGRAFICO <i>Crema, città culturalmente aperta</i> | |
| FEDERICO PESADORI <i>Poesia I mòrt dal Sèrè</i> | pag. 13 |
| WALTER VENCHIARUTTI Longobardi e longobardismi, spunti e suggestioni antropologiche nelle consuetudini del Cremasco | pag. 15 |
| GIULIANA ALBINI Crema e il Cremasco nel Medioevo: una comunità aperta | pag. 41 |
| SILVIA MERICO I sette dormienti di Efeso. Incanti di una leggenda tra oriente e occidente | pag. 53 |
| GIUSEPPE DEGLI AGOSTI Traduzione e presentazione di antichi documenti medioevali su Crema e Cremasco | pag. 75 |
| MICHELA STIFANI Aspetti e momenti della presenza ebraica a Crema nella seconda metà del Quattrocento | pag. 111 |
| PIERGIORGIO FREDDI Rapporti tra Venezia e la nobiltà cremasca tra Quattrocento e Cinquecento | pag. 141 |
| LUCA GUERINI Il “diverso per eccellenza” nell’arte cremasca del XVI e XVII secolo | pag. 153 |
| ALDO ROCCA Gli Olivettiani a Crema | pag. 175 |
| MARCO LUNGHI – PIERLUIGI FERRARI Il “diverso” nel linguaggio dialettale cremasco | pag. 183 |

STORIA, SAGGI, RICERCHE

Raccolte Museali

- THEA RAVASI - MARIA GIOVANNA MANZIA - MICAELA MARANESI
Considerazioni preliminari sulle collezioni archeologiche di età romana
del Museo Civico di Crema pag. 211
- MARIO CASSI
Le monete esposte nel Museo Civico di Crema pag. 223
- ELISA MULETTI
I dipinti di Gianetto Biondini al Museo Civico di Crema e del Cremasco pag. 237

Storia e microstoria

- FRANCESCO POZZI
La prima rappresentazione del “Pastor Fido” di Battista Guarini a Crema
Carnevale 1595 o 1596 pag. 265
- GIANCARLO PANDINI
Degli eventi “straordinari” reperibili nella *Castelleonea* di don Clemente Fiammeni pag. 283

Progetti di architettura storica

- MAGDA FRANZONI
Montodine, le sue chiese e l’Oratorio di San Zenone pag. 295
- FRANCESCA COMPIANI
I morti delle Tre Bocche: proposta per un ecomuseo pag. 321

Arte locale

- LIDIA CESERANI ERMENTINI
Le tavolette da soffitto, un fenomeno di cultura a Crema pag. 349

ATTUALITÀ E ANNIVERSARI

Per la mostra cittadina di Luigi Manini

- DENISE PEREIRA – GERARD LOCKURST
Il Fondo Manini pag. 367
- GAIA PICCAROLO
Luigi Manini architetto
Progetti di uno scenografo cremasco in Portogallo tra XIX e XX Secolo pag. 389
- LIDIA CESERANI ERMENTINI
Luigi Manini e il restauro pag. 413

Il Museo

- VINCENZO CAPPELLI
La “cittadella della cultura” a Crema – linee di progetto pag. 421

Anniversari

| | |
|--|----------|
| MARCO COSTI | |
| Settantacinque anni di alpinismo della sezione del C.A.I. di Crema | pag. 429 |
| GIOVANNI CASTAGNA | |
| Sessant'anni fa lo Scoutismo a Crema | pag. 437 |

GIOVANI LAUREATI

| | |
|--|----------|
| FEDERICA FERLA | |
| La chiesa di Santa Maria delle Grazie a Soncino. Cicli pittorici e tecniche di bottega | pag. 451 |
| PAOLA SANGIOVANNI | |
| Bernardino Campi a Crema: il successo iconografico della <i>Pietà</i> Braidense | pag. 479 |
| LIA RE | |
| “...sotto lo <i>Mperio del buon Barbarossa</i> ” Crema, modello di resistenza delle città italiane contro Federico I Barbarossa | pag. 493 |

RUBRICHE

| | |
|--|----------|
| Pubblicazioni riguardanti Crema, il Cremasco e i Cremaschi 2005/2006 <i>a cura di Daniela Bianchessi</i> | pag. 509 |
| La Stagione 2005-2006: Spettacoli Film Performance Rassegne e Incontri da ricordare <i>a cura di Roberta Ruffoni</i> | pag. 519 |
| Analisi d'opera: recensione di un libro dedicato a Carlo Urbino <i>a cura di Mario Marubbi</i> | pag. 525 |
| Ritrovamenti e segnalazioni <i>a cura di Maria Verga Bandirali</i> | pag. 527 |
| Le realtà culturali cremasche: Il Caffè Letterario <i>a cura di Paolo Gualandris</i> | pag. 529 |
| Le iniziative culturali della Diocesi di Crema <i>a cura di Pierluigi Ferrari</i> | pag. 533 |
| Attività del Museo Civico <i>a cura di Roberto Martinelli, Thea Ravasi, Franca Fantaguzzi</i> | pag. 535 |
| Gli Autori | pag. 541 |

EDITORIALE

È saggezza il ritenere che non è mai elegante parlare di quanto felicemente si è operato perché sembra che lo si faccia per darsi delle arie. Eppure penso che anche in apertura di questo fascicolo di “Insula” sia un mio preciso compito quello di informare i concittadini sul tipo di struttura organizzativa e di finalità culturale che hanno assicurato alla rivista la consueta presenza a questo annuale appuntamento con i suoi lettori.

Sulla scorta delle indicazioni che costituiscono la preziosa eredità delle precedenti edizioni, il gruppo direttivo-redazionale ha confermato la volontà di operare per un qualificato livello di sempre più ampi argomenti, senza disattendere l'esigenza di una accessibile e interessante forma di comunicazione. Quanto poi al sensibile aumento degli articoli e delle collaborazioni va riconosciuto l'ampio merito degli autori e del loro disinteressato contributo, come emerge dalle apposite schede biografiche che ci aiutano ad individuare il taglio scientifico del loro lavoro e il merito culturale dei loro titoli.

Non meno apprezzabile risulta la presenza, ormai strutturale, del contributo economico fornito dall’“Associazione Popolare Crema per il Territorio” che con attenzione munifica assicura alla rivista un sostegno finanziario sostanziale, dal quale non potremmo prescindere per l'ordinaria amministrazione e per ogni nuovo sviluppo.

A questo quadro organizzativo va aggiunta nell'anno corrente la costituzione di un comitato scientifico al quale hanno dato la loro adesione alcuni noti concittadini impegnati nel settore della ricerca e dell'insegnamento universitario, con il compito di suggerire orientamenti e metodologie che assicurino

al nostro programma scientifico la massima apertura a tutti i contributi della scienza e al nostro operato un superiore giudizio critico a conferma della giusta direzione delle scelte. Infine vorremmo segnalare la preziosa disponibilità mostrata dall'Assessorato alla Cultura ogni volta che abbiamo espresso la convinzione che il nostro servizio non va considerato un sussidio volenteroso ad uso di un ristretto gruppo di umanisti ma deve rappresentare un impegno generale di governo e perciò anche un problema economico programmatico dell'amministrazione civica.

La crisi della formazione permanente del cittadino (long life learning) obbedisce anche a criteri di sviluppo sociale prima ancora, forse, delle esigenze di un aggiornamento culturale, in forza di un processo educativo favorito particolarmente dagli studi di storia locale. Oggi più che mai l'abitante della città e del territorio che svolge una professione di responsabilità nei vari settori della vita non può accontentarsi con quanto di generico e di base ha appreso negli anni della scuola ma deve continuamente aggiornarsi sui problemi della sua società e del paese, per la soluzione dei quali non basta saper leggere e scrivere ma è essenziale la capacità critica e il passaggio dall'informazione generale alla formazione civica.

E "Insula" opera, insieme ad altre iniziative pubbliche, perché questo avvenga; ma allora quando il periodico potrà essere accessibile in libreria per tutti i Cremaschi?

Va detto poi che è per definizione la rivista del museo civico, nata al suo interno e divenuta la voce che negli anni ha accompagnato e interpretato tutta la sua storia, dalla stagione mitica degli inizi, quando porta con sé la novità dei primi studi etnografici fino a svolgere negli anni un vero e proprio magistero nei confronti di studiosi locali che, pur operando al di fuori dell'università, si sono distinti nello spazio del servizio pubblico. È così che quanto avviene nella sede museale del S. Agostino per la conoscenza e la promozione delle sue raccolte divenute l'immagine plurale della nostra tradizione, trova sulle pagine di Insula i suoi riflessi di luci e di ombre, trasformandosi in ricerche rigorose, in progetti intelligenti e in richiami convincenti.

Nel presente numero, il 36° della serie, dopo aver fornito ai nostri lettori una descrizione del quadro organizzativo e fatto il punto "sullo stato dell'arte", apriamo la sezione monografica con una riflessione su un certo modo di concepire il nostro passato, che ci difende dalla accusa troppo anacronistica di un pericoloso stereotipo identitario. Cogliamo infatti intorno a noi il for-

marsi concreto di un riconoscimento delle differenze, di un pluralismo culturale, e di una interculturalità non estranea nemmeno all'anima profonda della nostra gente che ci permette di affermare: Crema, una società culturalmente aperta. Il problema si ripropone come attualità sul nostro territorio, in seguito a fenomeni di emigrazione dall'Est e dal Terzo Mondo, in quanto si stanno creando zone culturali inconsuete alla convivenza di casa nostra, con quartieri che sotto gli occhi di tutti diventano multietnici e settori sociali dove si opera come in laboratori di integrazione. In realtà si può dimostrare che da sempre l'idea di ospitalità è stata storicamente associata ad una prassi di pacifica compresenza tra gruppi umani diversi con la differenza che mentre un tempo tutti potevano manifestare in pubblico le loro peculiarità, ora si tende a collocarle in spazi circoscritti, spesso identificabili con "i non luoghi" (piazze, stazioni, periferie).

Certamente anche in passato la presenza di stranieri è stata motivo di conflitti militari, contrasti politici e scontri etnici ma era viva da noi la cultura dell'accoglienza del forestiero considerato un'occasione per incrementare i commerci, lo scambio di conoscenze e le esperienze culturali. Come si potevano trovare cristiani a Costantinopoli, turchi a Venezia, ebrei nelle città arabe, anche a Crema le comunità accolte non dovevano rinunciare ai loro usi e costumi e potevano viverci liberamente.

Oggi purtroppo c'è la possibilità che nel Cremasco si avverta la presenza, del resto generale, di due tendenze contrapposte: mentre da un lato si attua l'apertura al globalismo economico, ai rapporti internazionali, alle comunicazioni via internet, dall'altro emergono chiusure localistiche e pregiudizi verso gruppi etnicamente e culturalmente diversi. Eppure l'eredità della nostra tradizione secolare conferma la fedeltà ai principi di rispetto e alle prassi aggregative tuttora validi, al di là delle alchimie politiche e sociali dei tempi, per una convivenza civile e democratica dei residenti. D'altra parte una popolazione non si arricchisce perché al suo interno si sovrappongono matematicamente più strati etnici ma perché questi interagiscono pacificamente tra di loro, il che suppone una convivenza civile di base accettata da tutte le componenti della società particolare, nella quale si inserisce una serie di apporti diversi che concorrono a formare una identità arricchita. Per cui non c'è accoglienza senza rispetto della cultura altrui che ormai non può essere più pensata come una boccia di biliardo che scorre impermeabile su una compatta superficie ma come una spugna immersa nel liquido di un catino dalle molte

essenze. Sono gli stessi antropologi culturali che ci sollecitano a tener conto delle profonde trasformazioni che il concetto di cultura sta subendo in questo quadro rispetto ad un recente passato.

Il nome nuovo di questa apertura alla disponibilità che nelle relazioni tra i popoli non cerca lo scontro né gioca in difesa, si chiama “interculturalità”, atteggiamento in cui è presente una visione dell’uomo e della società capace di rappresentare una vera grammatica di civiltà dalla forte connotazione pedagogico-politica. Ad essa si ispira tutta la visione della mondialità intesa come “convivialità delle differenze” e il suo impegno convinto per l’unità della famiglia umana.

I nuovi cittadini cremaschi risultano perciò muniti di uno status che ha subito una lunga evoluzione dalla polis greca alla civitas romana allo stato moderno per i quali la suprema dignità non si limita alla sola acquisizione dei diritti sociali (lavoro, casa, istruzione) ma si spinge al riconoscimento dei valori simbolici, morali e religiosi.

La nostra storia, come risulta dall’ampia serie di contributi presentati in queste pagine di “Insula”, potrà apparire, al lettore attento, caratterizzata dalla creazione continua di reti e di relazioni tra persone e gruppi diversi. Di conseguenza si comprende come il nostro attuale convivere risenta di un alto livello di apporti etnici per la presenza di sedimenti provenienti da luoghi e popoli lontani, per l’inserirsi nel tessuto umano di gruppi “altri” in materia di lingua, economia e religione, per la coesistenza di sistemi valoriali che in politica, sociologia ed arte alimentano concezioni persino opposte. In particolare è bene ricordare che la prassi interculturale implica la considerazione che gli immigrati, ad esempio, non rappresentano solo i portatori di una cultura diversa ma creano l’occasione di un progetto aperto al progresso e al rinnovamento proficuo per tutti.

Da parte nostra è evidente l’idea che la finalità di questo dialogo tra le culture è quello di stabilire un nuovo patto di cittadinanza che permetta di superare ogni forma di subalternità e di creare le simmetrie necessarie per una più ricca convivenza civile. Sono queste le prospettive emergenti da una nuova impostazione del nostro lavoro, intesa a proiettare la rivista e i suoi studi di oggi verso un futuro carico di proposte e di responsabilità sullo slancio di una migliore e appassionata conoscenza del nostro passato.

Marco Lunghi

Tema Monografico
Crema, città culturalmente aperta

I mòrt dal Sère

*Curìa l'an melaòtcent e quarantü
Ai vint d'utobre, e gh'era che i tudèsch
Du suldàt ungheres da guarnigiù
l'a fat 'na futa pròpe da sta frèsch,
e, cume sentarì, 'na futa tal
da duì lassà le fodre söl geral*

*i'era generus, rech, bèi, zòen töi dù,
udiat a mòrt, per quèst, dai süperiur,
che i sfugàa l'odio an gran persecüsiù
adré a ste pore fioi per pécuì erur;
finchè 'n dé, pruvucat da 'n insulensa,
i gh'à pers pròpe töta la pasiensa.*

.....
*Doe i'e suatràt gh'è adès 'na capelèta
e l'ole i ga mantegn da tant an tant
an qualche pore vècc o quai dunèta;
e i'è aduràt, ste fioi, cumè du sant,
quase i fös stinch da sant, adès sa dis,
da mèt ansema ai sant dal paradis.*

.....
FEDERICO PESADORI
(Crema 1849 - Bolzano 1923)

Il Poeta racconta, in una lunga poesia piena di tensione drammatica, qui riportata solo in frammenti, una vicenda di molti anni fa. È il 26 ottobre 1841. Due soldati ungheresi che fanno parte della guarnigione austro-ungarica che occupa la Città, rei di avere assassinato il capitano e il suo attendente per ragioni che gli storici non hanno sufficientemente chiarito, vengono impiccati sulla riva sinistra del Serio. Il rito macabro viene seguito con commozione dai buoni cremaschi che invano hanno fino all'ultimo sperato nella sospensione della pena. Il carattere generoso e la pietà per due giovani che vengono da lontano, al soldo di un esercito occupante, è testimoniata dall'erezione di una cappella ancora visibile sul luogo. All'interno, un'ingenua ma significativa poesia, scritta recentemente e leggibile attraverso una semplice busta di plastica, recita tra l'altro:

.....
*Erano ungheresi giovani e belli
figli di Dio e nostri fratelli.*

Nella cappelletta un cero è sempre acceso e i fiori non mancano mai.

La Redazione

WALTER VENCHIARUTTI

LONGOBARDI E LONGOBARDISMI

Spunti e suggestioni antropologiche nelle consuetudini del Cremasco

Nella tradizione popolare si conservano stratificate le vestigia delle numerose dominazioni che nel corso dei secoli passati si sono succedute sul territorio.

Il retaggio della coinè longobarda emerge dal vaglio di una indagine antropologica condotta sull'uomo cremasco. Questa analisi spazia: dalla composizione urbanistica del centro storico ai comportamenti nuziali, dalle usanze alimentari alle pratiche devozionali, dai racconti delle stalle (pastoce) all'origine dei vocaboli ancora in uso nel dialetto locale.

"Langobardos paucitas nobilitat"

Tacito, Germania, 40

Una eredità controversa

Nella sala dedicata ai Longobardi, presso il Museo Civico di Crema e del Cremasco, tra i numerosi reperti che attirano l'attenzione del visitatore (armi e arnesi da parata maschili, monili e oggetti d'abbigliamento femminili) compaiono alcune crocette in lamina d'oro, finemente lavorate, provenienti dalla necropoli offanenghese di S. Lorenzo. Portano incisi dei motivi sbalzati con punzone che rimandano a tematiche care all'iconografia nordica: animali fantastici e geometrie a spirale. Con piccoli fori, cucite sul *tob* (velo funebre), coprivano il volto del defunto e costituivano il prezioso viatico di protezione che accompagnava il cammino verso l'estrema dimora.

Di tutti gli incontri e scontri con le diverse culture succedutesi nel Cremasco forse nessuno, come quello con i Longobardi, appare tanto misterioso, contrastato eppure produttivo.

I risultati di questo destabilizzante impatto rispecchiano le contraddittorie qualità di una *gens* passata alla storia per le favolose conquiste e la repentina disfatta. Una

stirpe che aveva saputo stupire il mondo per le doti di violenza ed eroismo dei combattenti, per i sogni di grandezza dei suoi re e i modi tremendi con cui aveva inteso realizzarli.

Pur non volendo cedere alle lusinghe di un idealismo romantico ma neppure allo scetticismo negazionista, a distanza di tante generazioni, resta legittimo chiedersi cosa sia effettivamente rimasto di quella passata cultura che, nel bene e nel male, ha interessato due secoli della nostra storia, se davvero possa considerarsi completamente sparita la coinè di questa etnia e gli interessanti resti archeologici, oggi conservati in museo ne rappresentino la sola eredità pervenuta.

Al proposito tornano profetiche le parole di Gian Piero Bognetti, uno tra i più importanti studiosi del periodo altomedioevale e non casualmente chiamato, fin dai primi anni sessanta, al battesimo del neonato museo del nostro territorio:

“...In un paesaggio, dove niente preparerebbe alla esistenza di qualcosa di misterioso, succede talvolta che ci si trovi improvvisamente d’innanzi ad un’apertura del terreno, che è di banale aspetto ma che, man mano ci si inoltri in quell’oscurità, vien trasformandosi in una voragine profonda e precipite, e, più avanti, in una caverna di proporzioni gigantesche, dove il tempo si misura a milioni di anni. E allora prendon sapore anche le leggende che la popolazione dei dintorni veniva pur ripetendo, circa i misteri di quell’antro; leggende che eran certamente distanti dalla verità su cui, a quel proposito, può indagare lo scienziato, ma che in qualche caso avevano ugualmente servito a incitare alla esplorazione e alla scoperta”¹.

Se dagli archeologi, in ambito locale, è stata rimarcata la difficoltà di far piena luce sulla cultura materiale longobarda², il presente intervento vuole proseguire la già iniziata indagine antropologica intorno alle eredità ideali e comportamentali di questa popolazione proveniente dal Nord Europa³.

Il periodo considerato è gravato dalla lacunosità dei ritrovamenti e dalla difficoltà di poter sempre riuscire a distinguere le sovrapposizioni delle popolazioni barbare di volta in volta coinvolte.

A posteriori si presenta ardua la pretesa di filtrare le dirette provenienze e la problematica diventa ancora più intricata quando si cerchi di puntare l’obiettivo sul folclore e sulle vere o presunte derivazioni linguistiche, conservate nel frasario dialettale⁴. Come per l’italiano, il vernacolo ha raccolto relitti linguistici dalle diverse tradizioni germaniche (gotica, longobarda e francone). Altri popoli nordici, rispetto ai Longobardi, si erano precedentemente stanziati sul territorio come ad esempio i Vandali e i Goti⁵; alcuni erano arrivati in contemporanea (Sassoni, Gepidi, Bulgari, Sarmati, Pannoni, Turingi, Svevi, Unni e Norici)⁶, altri successivamente (Franchi). Eppure è proprio nei settori della semantica e delle tradizioni popolari dove si possono cogliere tenaci segnali e una nutrita serie di indizi, non tutti indiscriminatamente casuali, comunque meritevoli di qualche considerazione.

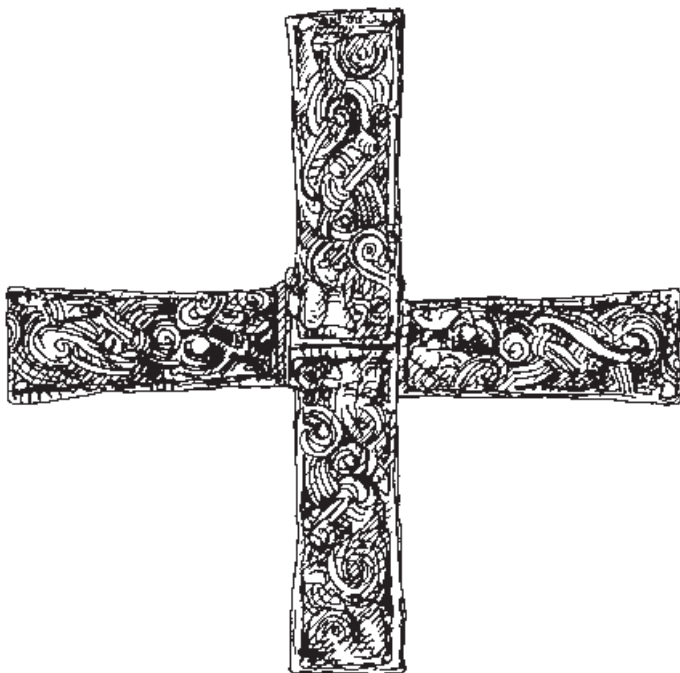


Fig. 1 – Croce in lamina d'oro, da una tomba longobarda di Offanengo.
(Disegno Arch. Magda Franzoni).

La lontana provenienza

I dati della storiografia ufficiale informano che nella primavera del 568 d.C., a tredici anni dalla fine del regno gotico, il popolo germanico dei Longobardi, di origine scandinava, proveniente dalla regione dell'Elba inferiore, dopo aver soggiornato per qualche decennio in Pannonia (Ungheria Occidentale), si apprestava a raggiungere l'Italia e attraversare le Alpi passando per il Predil. L'ondata migratoria era costituita da guerrieri, con mogli e figli, accompagnati da altri nuclei etnici alleati o sottomessi. Secondo i calcoli, proposti da differenti stime, pare che questa moltitudine dovesse restare compresa tra 150.000 e massimo 300.000 individui; una minoranza intorno al 5 % circa della restante popolazione peninsulare⁷.

A partire dal X° sec. proliferano nel patrimonio documentaristico cremonese gli atti che riportano la professione di vivere “*ex natione mea*” secondo la legge longobarda. Più che dimostrarsi espressione di specifica appartenenza offrendo un indirizzo genetico, la dichiarazione viene fatta coincidere con il decadere della tradizione arimannica, degli uomini liberi, ormai minacciati dai diritti feudali e dalle corvè imposte da nuovi ceti gentilizi⁸.

A differenza degli Ostrogoti, giunti in qualità di confederati, i Longobardi si presentavano da conquistatori. La maggioranza degli invasori professava una fede pagana e solo una parte aveva abbracciato l'arianesimo. La "*gens langobardorum*", forte delle tradizioni claniche, era strettamente determinata a non perdere quella identità primitiva che aveva caratterizzato tutti i suoi precedenti spostamenti.

Etnia, lingua, usanze e religiosità, nella marcia intrapresa verso sud, costituivano la differenza che aveva permesso a questi nomadi di conquistare nuove terre, senza finire per confondersi con gli stanziali. La saga composta da Paolo Diacono, coacervo di mito e storia, tratteggia un quadro perfetto di antropologia popolare. Fin dalle prime pagine il nostro interesse è attirato da una considerazione mitologico-iconografica, relazionabile al contesto cremasco.

La cronaca paolina inizia dedicando un intero capitolo ad illustrare il fantastico tema dei sette dormienti⁹, del quale una significativa rappresentazione compare affrescata nella parte absidale della cattedrale di Crema. La leggenda di un evento così prodigioso, fin dall'alto medioevo, aveva prodotto enorme scalpore, sia in Europa che in Oriente. Riuscendo a superare barriere geografiche, politiche e confessionali ha lasciato tracce in Francia, ad Efeso ed anche in Germania¹⁰.

Nel raccontare l'epopea del suo popolo, il monaco di Cividale, narra che, durante la ricerca di sedi più ospitali, l'antico nome di Winnili (cani folli, infuriati) venne sostituito con quello di Longobardi (lunghe barbe). L'occasione sembra sia stata fornita dalla vittoria sui Vandali ed evidentemente il cambiamento onomastico sottintendeva l'acquisto di una nuova identità.

Con il nomadismo erano stati abbandonati i culti riservati alla divinità femminile Frea, legati al mondo agricolo, ai mitemi della grande madre, dea del piacere e della fecondità¹¹.

Il passaggio al culto di Wotan-Odino, dio della guerra, si presentava più consono al ruolo militarizzato, assunto dal gruppo migrante¹² ed alla successiva diffusione, nei territori occupati, dei santi guerrieri.

La fase demetrica¹³ veniva così superata con il passaggio devozionale dai Vani e agli Asi, le due grandi famiglie, facenti parte del pantheon nordico indoeuropeo.

Sempre nella *Historia Langobardorum* compare il leit motif delle tre funzioni: sacrale, guerriera, mercantile, riconducibili alla triade di Uppsala: Odinn, Thórr, Freyr¹⁴ che nella mitologia comparata sono corrispettivi ai precapitolini Giove, Marte e Quirino.

Analogamente le gesta dei due gemelli, fondatori-capostipiti dei Longobardi: Ibore e Aione¹⁵, offrono singolari analogie con la saga sassone dei fratelli gemelli Hengest-Horsa, con quella vedica di Nâsatya-Ašvin e con la più vicina diade romana di Romolo e Remo.

Queste considerazioni sono motivate dal sorprendente perdurare dell'ideologia tri-

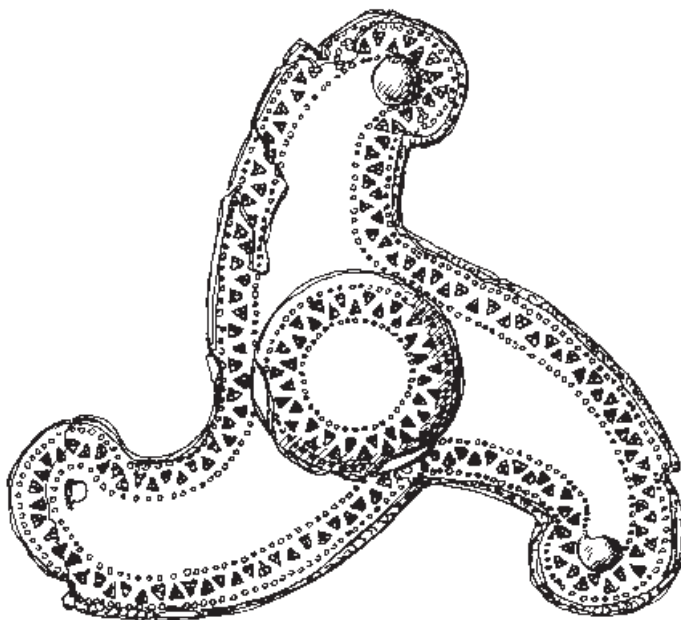


Fig. 2 – Triquetra (decorazione dello scudo), da una tomba longobarda di Offanengo.
(Disegno Arch. Magda Franzoni).

partitica, basata sulla separazione dei poteri¹⁶, in seno alle tradizioni sociali delle nostre comunità. Di essa restano palesi prestiti nell'economia moderna e tangibili impronte nella disposizione urbanistica riservata ai centri urbani dove, anche Crema, nei secoli successivi sembra non sfuggire a tale regola. A tale riguardo il centro storico della città può fornire un esempio alquanto significativo¹⁷.

Il paganesimo e le superstizioni

La cultura longobarda iniziale rivestiva caratteri prevalentemente sciamanici, intrisa com'era di concezioni magico-totemiche; educata all'esempio dei *bersekir* (i guerrieri belva), alle spettrali apparizioni del *feralis exercitus* (esercito dei morti guidato da Odino)¹⁸, pervasa dai campioni-modello che si identificavano nei terribili combattenti cinocefali, predoni avidi di bottino.

Agli stanziali italici l'aspetto estetico dei nuovi venuti dovette apparire alquanto selvaggio: la loro nuca era completamente rasata e le lunghe barbe congiungendosi ai capelli ricadevano sulla faccia, oscurando il viso. Questa acconciatura rituale rimandava ad una potenziale identificazione fisica con il dio Wotan, dalla lunga barba. Nella cultura eroica, i crimini considerati nefandi, come l'abbandono dei compagni in battaglia, venivano puniti con la *decalvatio*. Sottoposto con la pena dello sco-

tennamento il soldato longobardo perdeva il rispetto della virilità combattiva. Per questo motivo il duca di Bergamo Rotarit, dopo la sconfitta, prima di essere mandato in esilio, era stato umiliato con il taglio dei capelli e della barba¹⁹. La capigliatura rappresentava qualcosa di magico. Dopo la tonsura e la rasatura della prima barba il giovane veniva adottato dal padrino²⁰ e la giovane donna, si preparava in tale modo al matrimonio acquisendo il nome di tosa²¹.

La maggiore età arrivava al compimento del dodicesimo compleanno e fino ad allora il ragazzo non aveva il diritto di portare le armi, né di sedere a tavola con i genitori²².

Per i romani, dalle pratiche raffinate e colte, ingentiliti dal cristianesimo e impigriti dalla sedentarietà, i primi rappresentanti di questa “*nefandissima gens*” dovettero apparire portatori di usanze strane, barbare e feroci. Distruggevano le città, depredavano le chiese uccidendo i sacerdoti, razziano le ricchezze dei proprietari terrieri e terrorizzavano la popolazione.

Come considerare altrimenti il vezzo di conservare parti corporee del nemico ucciso (nello specifico il cranio-tazza di Cunimondo) o promuovere pratiche non tanto larvate di antropofagismo (le improprie libagioni del primo re Alboino).

In altri tempi e altre circostanze, analoghi comportamenti hanno fornito abbondante materia di riflessione, contribuendo ad aprire il dibattito moderno sulle tematiche multiculturali, promuovendo l’impegno dei principali pionieri dell’ etnologia²³.

Ai Longobardi va imputato l’annientamento del vecchio ceto dominante, formato da possidenti latini, che vennero sostituiti da incaricati ufficiali: il *dux* (preposto, comandante militare), i *marphais* (custodi della cavalleria regia), gli *sculdahis* (sindaci, signori dei villaggi) a loro volta alle dipendenze da conti, da duchi e infine dal re, quest’ultimo seguito da un codazzo di *gasindi* (funzionari di corte) e *gastaldi* (amministratori di beni reali).

I nuovi venuti pur subendo l’influsso del diritto romano restarono con tenacia ancorati alle tradizioni, privilegiando il potere comunitario contro quello assolutistico romano. Anche l’elezione assembleare del sovrano differiva notevolmente dalle usanze latine, basate sul principio ereditario. La volontà collettiva veniva espressa attraverso il *gairethinx*, l’assemblea generale degli uomini liberi.

Il beneficio, il giurispatronato, il legato, l’opera, le confraternite sono istituti giuridici autonomi, rispetto all’amministrazione parrocchiale, che tanto hanno caratterizzato l’attività religiosa laica fino alla modernità. Sono originati da forme del diritto germanico che lasciavano ad alcune famiglie maggiorenti²⁴ o all’intera comunità diritti di scelta in merito all’elezione dei prelati.

Se nel Cremasco l’importante ruolo di questi istituti, in particolare l’associazionismo espresso dalle confraternite, è da tutti conosciuto, pochi sono al corrente dell’esistenza dei diritti elettivi per la nomina del parroco, da parte di membri o fami-

glie della comunità, consuetudine che ha vantato esempi fino ai nostri giorni. A Crema la famiglia dei nobili Vailati ebbe fino alla nomina del Sac. Luigi Cavalletti (1949) il diritto di scelta fra tre sacerdoti presentati dal Vescovo per la candidatura a parroco di S. Benedetto. Nel medioevo presso i popoli Germanici colui che fondava una chiesa nella sua proprietà ne esercitava ogni diritto, prescindendo anche dal Vescovo o dal Papa. Nel sec. XI, durante la lotta per le investiture, Gregorio VII aveva rivendicato esclusivamente a sé la nomina dei Vescovi e il diritto di proprietà dei fondatori di chiese o di benefici veniva trasformato nel diritto a designare il sacerdote alla chiesa o al beneficio da lui fondato²⁵.

Proseguendo nell'esame comportamentale degli invasori affiorano tracce del primitivo paganesimo imbevuto di stregoneria, atteggiamenti superstiziosi, alcuni dei quali hanno costituito parte del bagaglio sapienziale gelosamente custodito nella cultura del folclore contadino.

Ne sono esempi evidenti:

- *i banchetti rituali* eseguiti in onore delle divinità. Queste manifestazioni possono essere equiparate ai pranzi festivi che si svolgevano nei singoli paesi in occasione delle sagre, alle abbuffate sociali e *ai merendén* delle fiere locali dove la forza e la prestanza fisica dei giovani venivano stabilite in base alla loro voracità²⁶,
- *l'abitudine alimentare* in certe ricorrenze²⁷ ad immolare e consumare la carne di determinati animali,
- *il significato totemico* attribuito ad alcuni animali: cani, lupi, uccelli. Queste abitudini proseguono nel medioevo quando gli animali diventano i simboli più frequenti rappresentati nei blasoni delle più influenti casate cremasche²⁸, e nelle pratiche riservate alla venerazione di alberi sacri. Per quanto riguarda i riti primaverili legati alla sacralità dell'albero è testimoniata dal Racchetti la consuetudine, proibita nel 1656, del piantar maggio che si celebrava nei villaggi l'ultima sera di aprile, poi trasformatasi nel gioco dell'albero della cuccagna²⁹. Alcune cerimonie lustrali longobarde conservano poi sorprendenti analogie con i culti d'acqua accertati nella campagna soresinese³⁰,
- *l'ars diabolica* del vaticinio. La possibilità di conoscere il futuro implica la presunzione di poterlo dominare e quindi assoggettare alle proprie necessità. Le credenze contadine del Cremonese sono intrise di situazioni che evocano il vaticinio al fine di addomesticare gli elementi atmosferici. Ne sono esempi: la previsione della ghirlanda, secondo cui i mesi dell'anno troverebbero corrispondenza con i giorni di gennaio dal 1 al 12. Dal 13 al 24 il percorso è a ritroso, 25-26-27-28 equivarrebbero alle quattro stagioni, mentre 29, 30, 31, sono i giorni della merla³¹. Altri mezzi per pronosticare il futuro sono offerti dalla consuetudine di porre in un guscio di noce svuotato o nell'incavo di una cipolla cruda del sale per trarne gli auspici del tempo. Infine la *barchèta da San Peder*: la sera del 28 giu-

gno si metteva nel campo un bicchiere con acqua e albume d'uovo. La mattina seguente in base alla consistenza e alla riuscita della barchetta che la rugiada aveva formato, si traevano le previsioni in merito alla seconda parte dell'anno.

La stagione degli editti

Buona parte dei vocaboli longobardi pervenutici derivano da contratti e testi giuridici. Dopo quasi cent'anni dal primo insediamento, con l'editto di Rotari (636-652) e nello sviluppo delle *Origo gentis langobardorum*, elaborate sotto Grimoaldo (662-671), sopravvivevano ancora tutta una serie di consuetudini tradizionali che vennero trasformate in leggi scritte.

La stessa codificazione ufficiale, in lingua latina, di pratiche che, fino allora, erano state trasmesse oralmente, conferma il tentativo, posto in atto dai re Longobardi, di salvaguardare per quanto possibile l'identità nazionale. Un legame con il passato mitico e pagano che le conversioni, i matrimoni misti, le perdite umane causate da conflittualità, dispersione, scarsità numerica e gli invitanti costumi della popolazione romanizzata, rischiavano di compromettere. Già in questi tentativi di conservazione sono presenti i germi del rinnovamento. La sostituzione della *faihida* (vendetta familiare) con il *widergeld* o *quadrigildo* (il prezzo del sangue) e la condanna esplicita rivolta a maghi e aruspici, sono inequivocabili i segnali di un processo di revisione e adattamento che rappresentavano nuovi prodromi dell'inevitabile declino.

Nei regolamenti legislativi prende corpo l'emarginazione femminile della *masca* (strega)³² ed il conseguente divieto verso qualsiasi forma di incantesimo. Compare ripetitivamente il binomio lebbrosa - indemoniata³³, secondo il presupposto che valuta la malattia del corpo come effetto di una malattia dello spirito³⁴. Simili credenze, dure a morire, riecheggiano nei racconti popolari della tradizione cremasca dove alcuni sfortunati protagonisti delle *pastòce*³⁵ sono menomati fisicamente e presentano difetti appariscenti. Anche i proverbi popolari perseguono una concezione, poco cristiana, tendente alla emarginazione del diverso: "*dai segnàt (striàt) da Dio, stéga tri pas 'ndrio / sòp e sguèrs iè maledèt per tòti i vèrs*".

Indubbiamente nella società longobarda, nonostante il rispetto dovuto alle eroine e la devozione per le regine³⁶, la figura della donna comune occupa un ruolo subordinato rispetto all'uomo. Ogni femmina, nata libera, doveva necessariamente sottostare al *mundio* (tutela, potestà) di un maschio³⁷, né poteva liberamente acquistare o vendere immobili in prima persona. L'editto di Rotari stabilisce i termini delle convenzioni nuziali: durante gli sponsali, doveva essere fissata la *meta*³⁸, prezzo per l'acquisto della futura sposa. Il valore del *mundio*³⁹ era stabilito dalla somma di denaro che il marito pagava al padre della futura moglie.

Nel secolo scorso il dialetto cremasco conservava un termine di provenienza longobarda: *la stirpa* (< long. *scherpa*). Il lemma genericamente definiva la dote fornita dalla madre della sposa, mentre il padre o il mundoaldo provvedevano al *faderfio*, un versamento in denaro o capi di bestiame.

Era ancora in uso, nei paesi del circondario, stilare una lista accurata di beni che, dopo il matrimonio, avrebbero accompagnato la sposa nella casa del marito. L'elenco, redatto in duplice copia, conteneva la descrizione di utensili, capi di vestiario e arredi vari.

Ogni oggetto, veniva periziato da un mediatore e compariva affiancato dal relativo prezzo.

Il documento fungeva da scrittura privata e in caso di morte di uno dei contraenti assolveva al ruolo di testimonianza incontrovertibile⁴⁰. Sono numerosi al riguardo gli elenchi pervenuti, alcuni risalenti ai primi decenni del XVIII sec.⁴¹. In essi, sono riportate le sottoscrizioni dell'estensore (solitamente il parroco o il sarto del paese), del marito, del padre/ tutore e dei possibili testimoni, ma non compare mai la firma della sposa. Da questo primo indizio, molto esplicitamente, si coglie l'influenza di un forte sistema patriarcale che domina anche la sfera privata del nostro mondo contadino. Sempre in ambito matrimoniale le *Abstulfi leges* comminano sanzioni a tutti coloro che organizzano scherzi pesanti, gettando acqua lurida o sterco, durante il passaggio degli sposi e del corteo di damigelle e valletti (*troctingi*)⁴².

Tutt'oggi, prima e dopo la solenne cerimonia nuziale assistiamo all'uso di scrivere motteggi e lanciare riso. In passato, tali manifestazioni comportavano scritte benaugurali, talvolta ingiuriose, che venivano vergate sui muri all'indirizzo della novella coppia. I più anziani rammentano le *rescàde*: righe disegnate sulla strada che dalla casa della fidanzata arrivavano alla chiesa. Solitamente erano tracciate con calce, pula, segatura, riso, fiori⁴³ ma in qualche caso anche con del letame.

Sempre nelle *leges* sono descritte, in modo circostanziato e quasi macabro, tutte le possibili violenze, lesioni o ferite, fatte al corpo umano: l'amputazione della mano, il taglio del naso, del piede ecc. Ogni offesa poteva essere riscattata attraverso il pagamento di una somma prestabilita, il cui ammontare dipendeva dall'*angargathungi*, rango del soggetto offeso.

Lo scopo principale della monetizzazione di un reato era quello di evitare, per quanto possibile, che il perpetrarsi delle inimicizie interne degenerasse in spargimenti di sangue.

Quando risultava difficile avvalorare le prove, incolpando o assolvendo, erano previsti il giuramento e nei casi più gravi il giudizio di Dio (l'ordalia) che si risolveva attraverso le prove dell'acqua bollente, del camminare sulle braci ardenti, del guardare un fiume, oppure del duello.

Se l'accusato era donna, in rappresentanza veniva designato un campione prescelto⁴⁴.

Dalla fara alla corte, dalla corte alla famiglia contadina

Le antiche *cawarfidae*, ereditate dagli antenati, erano riuscite per secoli nel compito di proteggere l'*ethmos*. I riti tribali della freccia, volti all'inglobamento di nuove schiere nel novero degli uomini liberi⁴⁵ avevano facilitato il compito di poter sufficientemente garantire l'estensione dei territori presidiati. Il sistema di controllo territoriale veniva assolto dalle *fare*⁴⁶, manipoli viaggianti, composti da gruppi familiari. Queste organizzazioni erano strutturate in maniera gerarchica. Al vertice stava un autorevole personaggio, che fungeva da capo carismatico, obbedito da tutti gli *arimanni* (uomini liberi, *exercitales* / *fideles*) passati nel novero dei proprietari fondiari (*possessores*), poi venivano gli *aldi* (semiliberi), gli *skalk* (servi, poveri, rustici)⁴⁷, infine le donne e gli schiavi.

Le fare, guidate da un responsabile, costituiscono il vero punto di forza della strategia posta in atto dai Longobardi nel confronto-scontro con le comunità indigene, di volta in volta assoggettate. Nelle zone invase assolvevano alla funzione di presidio viaggiante, occupando gli interni di torri e castelli, chiamati *salae*⁴⁸. Le comuni abitazioni, negli anni del primo arrivo, erano costituite da case in legno, edificate su fondamenta, ancora visibili, costituite da pali, come nel caso di Palazzo Pignano⁴⁹, dove sorgevano ai margini dell'abitato, in prossimità dell'ipocausto di una villa romana tardo imperiale⁵⁰.

Risulta alquanto significativo osservare come proprio in vicinanza delle antiche *plebs* (primi centri battesimali) a Offanengo, Palazzo Pignano, Ripalta Arpina siano state anche rinvenute tracce di necropoli longobarde.

Ben presto le mobili bande armate assunsero carattere stanziale trasformandosi in *curtis*⁵¹.

Il passaggio delle unità viaggianti, formate da consanguinei armati, all'adattamento sedentario delle corti, costituisce la prima tappa di un lento processo che andrà poi a ridefinire la tipologia familiare espressasi nella tradizione colonica. I caratteri arcaici e reciproci di tale derivazione ricalcano quelli già evidenziati nella descrizione del nucleo rurale⁵².

La famiglia contadina e quella longobarda offrono il caso di gruppi parentali:

- *complessi* = al loro interno raccoglievano più generazioni e coinvolgevano famiglie di fratelli, con famigli, servi e aiutanti;
- *patriarcali* = governati da una gerarchia maschile ai cui vertici stava un capofamiglia (al *culunèl*, al *regiùr* nella tradizione rurale locale). Numerose testimonianze concordano nel confermare l'aspetto autoritario svolto dal capofamiglia. A lui era riservato il diritto di aprire la conversazione, di vincolare contrattualmente la piccola comunità della cascina, il suo giudizio era inappellabile e a tavola gli spettavano il posto e i bocconi migliori⁵³;

- *isolati* = l'allontanamento inizialmente era dovuto alla volontà di vivere separati dai romanizzati⁵⁴, successivamente era coinciso con la decadenza del sistema viario o per evitare contagi e incursioni, infine l'isolamento era dipeso dal sistema feudale;
- *autonomi* = prevalentemente basati su di una economia tendente all'autosufficienza;
- *solidali* = il vincolo del sangue ma soprattutto l'aiuto reciproco, nei momenti di calamità, rendeva questi nuclei estremamente compatti;
- *complementari* = l'organizzazione interna del lavoro si basava sulla possibilità di interscambio e sostituzione nello svolgimento delle attività lavorative;
- *comunitari* = esisteva un fondo comune dal quale attingere e la proprietà dei campi, degli attrezzi e degli animali era indivisa.

La cristianizzazione

In Italia il movimento di penetrazione posto in atto dalla calata dei longobardi aveva incontrato due ostacoli: il dominio bizantino e la chiesa di Roma.

Se il primo intralcio fu in parte superato, Roma si frapponrà sempre all'unificazione del regno italico e la chiamata dei Franchi, a paladini della causa pontificia, procurerà la loro definitiva disfatta.

Il lento, progressivo processo verso la cristianizzazione fu uno dei principali motivi di perdita della primitiva identità.

Al più attento studioso di religiosità longobarda non è sfuggito che nei “...*titoli delle chiese che si trovano più tardi, nelle località dove le arimannie sono attestate o indiziate e nei castelli sicuramente longobardi, ci sembra di scorgere la preoccupazione di dedicarle a chi rappresenti la lotta con l'arianesimo o qualche aspetto dogmatico in antitesi con esso*”⁵⁵.

Per alcuni *loca sanctorum* le intitolazioni assumevano carattere esaugurale. Veniva promossa in veste antipagana ed antiariana l'acquisizione di un patrono che avesse avuto la funzione di “*malleus haereticorum*”, combattente e persecutore dei fenomeni eterodossi (S. Agata, S. Eusebio, S. Martino, S. Ambrogio). In altri casi le peculiari dedichazioni ribadivano il carattere divino del Cristo ad esempio S. Salvatore, SS. Trinità; oppure si facevano propri i patroni degli avversari, ad esempio S. Zeno e S. Giorgio in veste anti-bizantina, S. Martino anti-franca. Risulta alquanto significativa la rappresentazione iconografica della Trinità di cui permangono lacerti in successive importanti chiese (ad esempio nella più antica pieve di Soncino). Qui l'ortodossia raffigura tre persone uguali e distinte ed evidenzia la posizione antiariana nel concetto della natura paritetica e divina del Cristo. A livello popolare la rappresentazione trinitaria e quella della sacra famiglia, attraverso le santelle, hanno

continuato a proporre, fino ai giorni nostri una interessante distinzione fisica e gerarchica con la raffigurazione piramidale della colomba, del padre barbuto e del crocefisso o di Gesù Bambino⁵⁶.

Nella maggior parte dei casi gli oratori prendevano titolo da santi, martiri o confessori che per specifici motivi, anche personali, erano stati eletti da parte del maggiore in qualità di protettori⁵⁷. Dopo Teodolinda, a partire dalla seconda metà del VII sec., con la cristianizzazione delle famiglie gentilizie, pur nella versione scismatica tricapitolina, assistiamo al reinsediamento dei vescovi cattolici alle cattedre delle città settentrionali che, in occasione dell'invasione, erano state frettolosamente abbandonate. Si apriva un nuovo periodo di relativa convivenza nella reciproca distinzione dei rispettivi ruoli: vincitori-padroni e vinti-servitori. Re, regine e duchi convertiti per sincerità o convenienza aprivano chiese e inauguravano conventi, i cui intestatari si trasformavano in altrettanti protettori della *gens longobarda*⁵⁸.

I fedeli a loro volta con la devozione e la frequenza alle funzioni religiose confermano la fortuna dei santi, che dipendeva soprattutto dall'ottenimento delle grazie richieste, dalla capacità di entrare in sintonia e in certo modo garantire una velata assuefazione ai culti precedentemente praticati.

Quest'ultima considerazione spiega la frequente devozione ai santi guerrieri (S. Giorgio e S. Michele) che incontrarono subito tra i Longobardi un riconoscimento generale e incondizionato. Specialmente la figura di S. Michele, l'arcangelo combattente con la lancia, rappresentato mentre scaglia fulmini o in veste di potente psicopompo, pesatore di anime defunte, trovava sorprendenti analogie con Odino, il dio degli antenati.

*“Le dedichazioni vanno considerate come autentici documenti storici, il più delle volte degni di particolare considerazione... nella quasi totalità, gli edifici sacri sono situati nell'area sulla quale ne sorgeva uno più antico... (e sono) la testimonianza concreta della presenza attiva di certe forze o correnti religiose pur nell'ambito della chiesa”*⁵⁹.

La capillare distribuzione di chiese o piccoli sacelli campestri offerti alla memoria di questi santi costituisce una ulteriore prova a conferma della sistematica longobardizzazione subita dal territorio compreso tra Adda e Serio⁶⁰ in base ad una politica che tendeva ad evitare prolungati assedi e lo scontro diretto con i più stabili baluardi imperiali. La città di Cremona era stata tardivamente conquistata dopo circa 35 anni dal primo arrivo in Italia, strategia che aveva contribuito al dislocamento degli acquartieramenti nella zona nord ovest della provincia cremonese⁶¹.

Ipotesi stanziali della colonizzazione longobarda nel Cremasco

La concentrazione di questi insediamenti è resa evidente da siti archeologici dove sono stati rinvenuti più numerosi ritrovamenti appartenenti alla *coìnè* longobarda⁶².

Nella parte più meridionale dell'*ager bergomensis*, identificata nel medioevo con l'appellativo di *Insula Fulcherii*, in corrispondenza del territorio Cremasco, le necropoli hanno rivelato un'area di forte longobardizzazione⁶³ idealmente compresa nel quadrilatero con perimetro gli estremi Castलगabbiano-Madignano (N-S) e Gallignano-Dovera (E-O).

La strategia di penetrazione perseguita in Italia non sembrerebbe del tutto casuale, bensì frutto di un progetto preordinato. I Longobardi, guidati da Alboino, avevano occupato sistematicamente i centri nodali più importanti, percorrendo di volta in volta il tracciato delle strade romane ancora esistenti:

- nel 568 la Postumia (Cividale → Aquileia → Treviso → Vicenza → Verona);
- nel 569 la Gallica (Brescia → Bergamo → Milano);
- nel 570 la via Emilia (Parma → Modena → Bologna → Imola).

In un secondo tempo erano state affrontate le rimanenti sacche di resistenza più impegnative: Pavia (572), Isola Comacina (588), Padova (601), Mantova (602) e infine Cremona.

La conquista e distruzione di Cremona, caposaldo e porto bizantino, avvenne tardivamente, solo nel 603 ad opera di Agilulfo. Le tre *curtes regie* (Pianengo 976, Offanengo 982 e Ripalta Arpina 948), dove si concentravano i beni legati al demanio, poi passati a far parte dei vasti possedimenti Gisalbertini⁶⁴, offrono un quadro della direttrice attraverso la quale si era andata diffondendo la loro presenza nel territorio cremasco.

Partendo da nord sono stati accertati siti archeologici longobardi a Castलगabbiano, Camisano, Sergnano, Bottaiano, Ricengo, Offanengo, Palazzo Pignano, Madignano (Il Marzale), Ripalta Arpina.

Si configura così una linea di demarcazione che segue il percorso della strada regia, proveniente da Bergamo e scende fino ad intersecare nei pressi di Montodine la direttrice romana Laus Pompeia-Cremona.

La deviazione di Palazzo Pignano è supportata dall'importanza che questo centro aveva già consolidato in epoca romana. La consistenza dei ritrovamenti⁶⁵, insieme alla tradizione documentaria posteriore⁶⁶ hanno fatto ipotizzare che questo complesso potesse costituire la sede di un ducato longobardo⁶⁷.

Rimane problematico stabilire in quale modo Pietro Terni, primo e maggior storico cremasco, sia giunto, con una precisione a dir poco cronometrica, a stabilire giorno, mese ed anno della presunta fondazione di Crema. Per il mese e giorno (15 agosto) è plausibile osservare la coincidenza con la festa dell'Assunta, cui è dedicata l'odierna cattedrale e probabilmente lo era anche l'oratorio preesistente alla costruzione del precedente duomo romanico. La perplessità sorge riguardo all'indicazione dell'anno (570 d.C.) di cui il cronista locale non fornisce la fonte.

Sono comunque attendibili alcune motivate congetture che avrebbero portato, in una situazione critica, alla costituzione del primo, seppur esiguo, centro abitato.

Seguendo la pedemontana gallica i primi Longobardi erano giunti alle porte di Milano. La città capitolava il 3 settembre 569 e lo stesso anno cedevano le vicine città di Brescia e Bergamo. Il clero milanese guidato dell'Arcivescovo Onorato aveva nel frattempo trovato rifugio a Genova, mentre “...*Molti nobili delle Città vicine, sapendo gli secreti lochi, et qualità del Isula dilla Mosa, che appena le fere possevano penetrargli, in quella con le cose care confugirono...et al meglio che ponno cum materia del boscho, et de paludi fabricano tugurij et capannuzze*”⁶⁸.

Lo storico precisa che il posto su cui si erano riuniti i rifugiati, boscoso e paludoso, già in passato “*per altri tempi di guerra et di peste*” aveva fornito un sicuro riparo a profughi che vi avevano attraccato e si erano salvati.

Quando successivamente Agilulfo nel 603, proveniente da Milano, transitava per cingere l'assedio a Cremona, sempre secondo il Terni, aveva ricevuto degna ospitalità presso i Conti di Palazzo Pignano.

Il fatto comproverebbe che nell'area di Crema non doveva esistere ancora un agglomerato consistente anche se sull'Insula Fulcheria potevano essere rimasti “*tuguri e capannuzze*” del provvisorio soggiorno. La futura città per diventare castrum, sempre grazie a doti ospitali, avrebbe dovuto attendere la fine dell'XI sec.⁶⁹.

Tracce longobarde nelle tradizioni folcloriche

Per quanto concerne l'alimentazione, una leggenda molto diffusa in Lombardia⁷⁰ vorrebbe far derivare il dolce pasquale della colomba dall'omaggio tributato ad Alboino dai Pavesi, allorquando li ebbe risparmiati da sicura strage. In alcuni paesi cremaschi con il nome di “*culumbine*” venivano preparate delle tortine di pasta frolla, a forma di uccello, cotte utilizzando il calore del forno comunitario⁷¹. Ma è soprattutto un dolce povero, *al bisulà*, a forma di ciambella a ricordarci, nella forma originale di pane a foggia di corona col buco, quella *scutella de cambio* che veniva impiegata in sostituzione del denaro come mezzo di scambio. Il foro centrale impediva la frode basata sul mancato calo di cottura e date le dimensioni, (si calcola che questi pani arrivassero a pesare quasi un chilo e mezzo l'uno) ne facilitava il trasporto; potevano infatti esser infilati sul braccio oppure passati in una corda o un bastone⁷².

Nel folclore locale il nome attribuito alla tipica maschera cremasca, di recente introduzione nel carnevale locale⁷³, è quello di *Gagèt*, appellativo che identifica il contadinello sprovveduto che viene in città. L'appellativo del ruspante villico conserva una singolare omofonia con “*gahagium*”, vocabolo longobardo, inteso a distinguere il terreno o bosco riservato⁷⁴ che si concilia con la natura agreste e silvana del personaggio.

È però nell'ambito delle *pastoce* dove si può cogliere una messe di metafore fantastiche, di simbolismi e situazioni rocambolesche, affondanti le radici in un lontano passato.

In altra sede sono già stati sottolineati i legami che i tanti pennuti d'oro, protagonisti del mondo delle favole locali, hanno intrattenuto con la famosa chioccia monzese ed i suoi sette pulcini, meglio conosciuti come tesoro della regina Teodolinda⁷⁵. Le fasi strutturali in cui si articolano i racconti delle stalle mantengono sequelle atte a rievocare parallelismi con eventi realmente accaduti. Occorre naturalmente scervere il processo di idealizzazione, semplificazione e adattamento che queste storie hanno subito, passando di bocca in bocca, sfidando secoli, attraverso mode e culture, per approdare fino a noi.

Il più diffuso tra i racconti delle stalle, tipico dell'area cremasca è "*la pastòcia da la cagnulina*". I personaggi della storia sono notoriamente un lupo ed un cane antropizzati e soggetti di una diversa idealizzazione.

Il cane partecipa ad un simbolismo di tipo ascendente in quanto in tutte le mitologie passate (da Cerbero ad Anubis, dallo Xolotl al Garm) è sempre stato ascritto al mondo oscuro e sotterraneo degli inferi, rivestendo le funzioni di accompagnatore delle anime dei morti, godendo poca simpatia se non il palese disprezzo. Solo nel basso medioevo, grazie all'araldica, prende consistenza una rivalutazione dell'animale che diventa modello di vigilanza e dell'amicizia. Il veltro scolpito dall'Antelami sui portali delle cattedrali⁷⁶ verrà considerato emblema di restaurazione dell'impero e le più importanti famiglie cremasche si onoreranno di portare disegnato sullo stemma la figura del mastino, del levriero o del bracco (ad es. Benzoni, Conti di Capralba, Zini, Lucini, Zucca, ecc.).

Il simbolismo del lupo ha seguito invece un corso discendente. Nei miti greco-romani la sua effigie viene accostata ad Apollo, dio-sole. Il *lukos* dei greci deriva da *lukè*, prima luce del mattino. La stessa fondazione di Roma è resa possibile dall'intervento materno di una lupa che poi figurerà *logos* della città e del suo dominio sul mondo. *Belen* è il dio gallico della luce. Nelle antichissime tradizioni venatorie dei popoli indoeuropei i lupi sono ammirati per il proverbiale stoicismo e molti popoli si chiamavano con il loro nome (Daci, Sciti, Licaoni, Lucani, Irpini). L'identificazione con questi eponimi etnici riguardava società costituite da cacciatori, gruppi di immigrati alla ricerca di nuove terre, bande giovanili di fuggiaschi delle primavere sacre (*Veria Sacra*)⁷⁷, di guerrieri belve (i *Berserkir* Germani), di confraternite iniziatiche di guerrieri (*Mannerbünde*) che riconoscevano nel predatore carnivoro l'animale totemico, eletto a modello comportamentale⁷⁸. Pure già in epoca romana "lupanare" è per antonomasia luogo deputato al malaffare, ma saranno gli asceti dell'età di mezzo ad identificare nel lupo tentatore il concentrato delle tre peggiori qualità diaboliche: l'impudicizia, l'ingordigia e l'ira. In antitesi con il

Cristo-agnello questo animale apparirà come divoratore di bambini e camuffamento prediletto dal demonio per manifestarsi in terra.

I comportamenti del cane e del lupo nella pastocia della Cagnolina richiamano quelli dei giovani razziatori, che sciamavano affamati in cerca di nuovi territori da colonizzare, identificati negli uomini-lupo presenti nella protostoria europea. Né manca l'elemento delle *smangiasàde*, le scorpacciate pantagrueliche che, come i due protagonisti del racconto popolare, vedevano il cimento dei giovani in occasione delle fiere paesane, per mettere in risalto la loro prestanza fisica⁷⁹.

Il distacco dalla casa paterna e la conseguente partenza in cerca di fortuna sono preliminari di ogni storia segnata da situazioni di endemica povertà e fame. Si tratta dell'ennesimo processo di folclorizzazione, subito dalle vicende storiche quando decontestualizzate diventano leggenda nelle credenze locali⁸⁰.

Il sapersela cavare o soccombere dignitosamente all'arrivo del padrone derubato segnerà il destino dei due protagonisti. Il furbo cane nel racconto popolare fugge e si salva, il lupo viene ignominiosamente bastonato.

In questa narrazione sono rintracciabili larvate forme di vaticinio (*ta ma mangiaret quant g'aro mangiat i turtei e sarò püsé grasa*); assumono reminiscenze se non sacrali certamente salvifiche gli elementi naturali (l'albero = *la pianta da curnai*, la fonte = *al fòs da traersà*) peraltro già formalmente condannati nelle *Liutprandi leges*⁸¹.

L'immagine dell'albero ricorre sempre con funzione salvifica. Anche in altri "racconti delle stalle" quando l'eroe fugge dal pericolo (briganti, nemici, fiere) raggiunge la salvezza arrampicandosi in cima alla pianta⁸².

Il guado del fiume costituisce una sorta di prova iniziatica, risolta dal lupo con dispendio di energie e sprezzo del pericolo, mentre la cagnolina se la cava fingendosi malata.

Il caso si presta anche ad una lettura in chiave sociale:

- il lupo, robusto, vorace, prepotente, scialacquatore è potenzialmente destinato a soccombere perché credulone; ingenuamente legato alla parola data evoca la parodia del ceto aristocratico longobardo;
- la cagnolina, astuta, economica ma bugiarda, petulante e profittatrice, ostenta vizi e virtù della nuova borghesia che successivamente verrà abilitata alla nobiltà, non tanto per motivi di valore guerriero ma alle ricchezze conseguite grazie alla sua intraprendenza.

La toponomastica

Ulteriori chiarimenti potranno derivare dalla lettura toponomastica. È in corso un vasto programma impegnativo e ambizioso di capillare censimento che prevede la mappatura di tutto il territorio della Provincia di Cremona attraverso i nomi dei

campi⁸³. Questa lodevole iniziativa in futuro potrà fornire ulteriori riscontri. Si tratta di una ricerca che pur iniziata da alcuni anni, essendo estremamente impegnativa, è in via di completamento. Un consuntivo potrà essere formulato soltanto ad opera terminata. Per i paesi del Cremasco già censiti i dati da segnalare derivanti da una toponomastica di probabile origine longobarda sono i seguenti:

- *MADIGNANO, RIPALTA VECCHIA:*
Bréda, Lâma biùnda, Stuchèt, Valdesino.
- *RIPALTA ARPINA:*
Brayda Odoni, Bréda, Costasàla bàsa, Gazzino, Sala, Silva de Sala.
- *SALVIROLA:*
Brayda Bonina, Bréda.
- *CHIEVE:*
Brèda, Cisguarì, Facchinazzo.
- *MONTODINE:*
Bianchogna, Brèda, Facchino,(?).
- *CASALE CREMASCO-VIDOLASCO:*
Bréda, Bréde, Bréduine, Gavazzetti (?).

GLOSSARIO CREMASCO-LONGOBARDO

Premesse

Dalla presente rassegna gli antroponimi e in generale i germanismi di dubbia provenienza longobarda sono contrassegnati da un segno convenzionale: ?.

La campionatura rispecchia fedelmente le conoscenze storiche che ci sono pervenute: i Longobardi furono bravi carpentieri, ottimi combattenti e abili cavalieri. Poiché il legno era la materia prima utilizzata nella costruzione di utensili e abitazioni, il più consistente gruppo di vocaboli riguarda i manufatti da esso derivati. Discreta è pure la presenza di termini riguardanti l'armamento e la bardatura dei destrieri. Per le donne risultano predominanti le esperienze della filatura, l'arte del cucito e l'impegno culinario. Una peculiarità è costituita dalla rilevante presenza di nomi riguardanti le parti del corpo umano.

Queste testimonianze linguistiche risaltano il contesto antropologico-ambientale del periodo storico considerato; emergono situazioni di precarietà economica e la conflittualità sociale, tipiche del quadro storico altomedioevale.

Abbreviazioni

CARLO ALBERTO MASTRELLI, *La terminologia longobarda dei manufatti*, Roma 1974 (TER).

CARLO ALBERTO MASTRELLI, *I nomi delle piante di origine germanica* (NO).

CARLO ALBERTO MASTRELLI, *L'incidenza delle invasioni barbariche* (INC).

C. TAGLIAVINI, *Le origini delle lingue neolatine* (OR).

C. AZZARA, S. GASPARRI (a cura di), *Le leggi dei Longobardi*, Milano 1992, Edictum Rothari (ER).

G. DEVOTO, *Avviamento alla etimologia italiana*, Firenze 1968 (AV).

G. FRAU, *I tedeschismi nel friulano*, in *Ce fastu* LXXV 1999 n. 1, (TE).

Gianfranco e Adriana Taglietti (a cura di), *Dizionario etimologico del dialetto cremonese*, Cremona 1994 (DE).

M. CORTELAZZO, P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna 1999 (DELI).

MARIA VITTORIA MOLINARI, *La Filologia germanica*, Bologna 1987 (FI).

MARIA VITTORIA MOLINARI, *Lessico germanico nelle leggi longobarde*, 1995 (LE).

NICOLETTA FRANCOVICH ONESTI, *Vestigia longobarde in Italia (568-774)*, Roma 1999 (VE).

RICCARDO BERTANI, *Glossario Longobardo*, Mantova, 1999 (GLO).

S. ZOCCOLO, *Da Celti a Friulani*, Venezia 1996 (DA).

W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1935, (REW).

A

A-munt (d) = uscire dal gioco, dalle regole <long. *Hamund* = fuori dalla tutela giuridica (VE)
Angremì = riempire <long. in-*Krammjan* (DELI)
Anca = anca < long. *Hanca* (GLO)
Anfils = intrizzito < long. *Filz* = coperta (TER)
Aspa = Aspo < long. *Haspa* (GLO)

B

Bàfa = lardo, pappagorgia < Bahha (INC)
Bàla = palla < long. *Balla* (DELI)
Balcù = balcone < long. *Balk* = trave (DELI)
Balench = strano, matto < long. *Link* (REW)
Bànca = panca < long. *Banka* (DELI)
Bàra = carro agricolo < long. *Bara* = lettiga (DELI)
Bàrba = zio paterno < long. *Barba* (DELI)
Baröfa = baruffa < long. *Birufan* = attaccare briga (DA)
Baròs = biroccio < long. *Bara* = mezzo di trasporto (DELI)
Bèrta = tasca, Berta < long. *Berta* = splendente (FI)
Biàca = colorante bianco < long. *Blaich* = pallido, sbiadito (DELI)
Binda = benda, striscia di terreno < germ. *Binda* = benda, fascia (GLO)?
Biót = nudo < long. *Blauz* (OR)
Blùnda = merletto < long. *Blahjò* = bianco/ *Bleon* = lenzuolo (TER)
Boga = ceppo, catena < long. *Bauga* = anello (TER)
Brasca = brace < long. *Bras* (GLO)
Bréa = briglia < *Bridel* = redine (TER)
Brèch = cima del monte, pane a forma di cornetti < long. *Brèch* = ariete, pecora (GLO)
Breda = terreno in prossimità dell'abitato < *Brayda* = prato, pianura aperta (REW)
Brendenàl = alare del camino (deriv. Bernàs = paletta) < long. *Brando* = tizzone ardente, spada (OR)?
Brót = brodo di carne < long. *Brod* (INC)
Bùrcio = borsa, cestino del pesce < long. *Burgi/Burki* = porre al sicuro, custodire (INC)
Burnis = cenere, favilla < *Bruni* = brace (NO)

C

Ciöf = ciuffo < long. *Zupfa* = treccia (DELI)
Còrech = gabbia in vimini per galline < long. *Korg* = cesta (GLO)
Cràmp = crampo < long. *Khrampf* (DA)?

F

Falia = fiocco di neve < long. *Fal* = cadere (GLO)
Fasól = fazzoletto < long. *Fazzjo* = pezzuola, cencio (TER)
Fèta = fetta < long. *Pahha* (INC)
Fódra = fodera < long. *Fodri* = guaina (DA)?
Fudrèta = federa del cuscino < long. *Federa* (DELI)

G

Gatèl = piolo, cavicchio, mensola <long. *Galero/Katero* = cancello, steccato (TER)
Ghèda = grembo, stoffa ai fianchi delle camice a punta di freccia <long. *Gaida* = punta (VE)
Gnòch = gnocco <long. *Knobha* = nodo (DA)?
Gólta = guancia <long. *Wankja* (DELI)
Gòra = salice <long. *Wōra* = chiusa di un fiume (TER)?
Gràfa = graffa, gancio <long. *Krapfa* (DA)
Grima = donna vecchia e brutta <long. *Grima-n* = maschera dell'elmo (VE)
Grasèl = germogli, radicchio di prato <long. *Grasa* = erba, *Grasjan* = germogliare (VE)
Grepia = greppia <long. *Kruppja* (TER)
Grinsa = grinza, ruga <long. *Grimmisōn* = corrugare la fronte (DELI)
Grōpia = greppia <long. *Kruppja* (DELI)
Guàda = rete da pesca a strascico <long. *Wada* (INC)

I

Imbastì = imbastire <long. *Brustian* = ricamare (GLO)

L

Làm = amo <long. *Angul* (TER)
Lepà = leccare <long. *Lapan* = mangiare degli animali (DA)
Lòbia = loggiato <long. *Laubja* (TER)
Löch = stupido, gufo, barbagianni <long. *Luk* = non saldo, debole (GLO)

M

Magù = accoramento, gozzo <long. *Mago* = stomaco, gonfiore, angoscia, (DELI)
Malusér/ Marusér = sensale, mediatore <long. *Marh-sloz* = chiusura contratto per cavalli (INC)
Melma = melma <long. *Mëlm* = sabbia (GLO)
Mènol = collare per animali <long. *Menni* (TER)
Milsa = milza <long. *Milzi* (DELI)

N

Nàpa = grosso naso <long. *Napp(j)a* (TE)
Nistula = cintura, bindella <long. *Nestila* = nastro, fettuccia (DE)
Noca = nocca <long. *Knobha* = giuntura (DELI)

P

Pàca = pacca <long. *Pakka* = pezzo di un tutto (DE)
Pàlch = palco <long. *Balk* = trave (DELI)
Pàta = patta, brachetta dei pantaloni <long. *Paita* (TE)
Pèrsech (pès) = pesce persico <long. *Parsik* (DELI)?
Piséga = sbrigati <long. *Bisig* = affaccendati (DA) ?
Pradèl = gradino, cimitero <long. *Brèdel* = tavoletta (DELI)

R

- Rafà/ Rancà = afferrare con violenza < long. (*h*)*Raffon* (DELI)
 Rangù = palo di sostegno per viti (deriv. Ma-rangù) < long. *Hrango* = palo (TER)
 Respi = raschietto, spatola < long. *Ruspi* = gezzo, ruvido (OR)?
 Riga = linea < long. *Riga* deriv. *rigaði* = tessuto casalingo a righe (DELI)
 Röfa = forfora < long. *Hruf* (AV)
 Rubà = rubare < long. *Raub* = rapina (VE)
 Rùnfà = russare < long. *Hrúzzan* (DELI)

S

- Sala = stanza < long. *Sala* = casa padronale (VE)
 Şaşera = zazzera < long. *Zazera* (DELI)
 Sbriga (sbragà) = strappo < long. *Brehhan* = strappare, rompere (DA)?
 Sbruià = scottare, bruciare < long. *Breowan* = immergere nell'acqua (TE)
 Scàgn /Scrègna = sgabello < long. *Skranna* = sedia con braccioli (DELI)
 Scafàl = scaffale < long. *Skaf* (DELI)
 S-cepà = spaccare < long. *Spahan* (GLO)
 Scalcagnàt = malmesso < long. *Skalka* = servitore (VE)
 Schéna = schiena < long. *Skena* = osso, stinco (DELI)?
 Schersà = prendere in giro, burlare < long. *Skerzön* (DELI)
 S-ciüma = schiuma < long. *Skúm* (DELI)
 Scür = imposta < long. *Skúr* riparo, protezione (DELI)
 Scusàl = grembiule < long. *Skauz* = lembo di abito (TER)
 Scòs = grembo < long. *Skauz* (DE)
 Şèca = zecca, insetto < long. *Zèkka* (DELI)
 Sghèro = cattivo, crudele < long. *Skarrjo* = capitano (DELI)
 Sgrèfa = grinfia < long. *Grif* = artiglio, branca (INC)
 Sguàter = lavapiatti < long. *Wahtari* = guardiano (DELI)
 Slità = slittare < long. *Slita* = slitta (DELI)
 Sòca/ Söca = ceppo, sottana, donna, zucca < long. *Soka*(?) (GLO)
 Söpa = zuppa < long. *Supfa* (GLO)
 Spacà = rompere < long. *Spahhan* = fendere (DELI)
 Spalt = spalto < long. *Spald* (OR)
 Spàna = larghezza della mano aperta < long. *Spana* (DELI)
 Spéa = spia < long. *Spèhon* = osservare attentamente (OR)
 Sprànga = sbarra < long. *Spanga* (DELI)
 Stàfa = staffa < long. *Staffa* (DELI)
 Stàgn = duro, saldo < long. *Stagn* (GLO)
 Stanga = stanga < long. *Stanga* (DELI)
 Stèrs = sterzo, manubrio di guida < long. *Sterz* = manico dell'aratro (DELI)
 Stirpa = dote della sposa < long. *Scherpa- skerfa* = corredo beni mobili (FI)
 Stinch = stinco < long. *Skinko* = tibia, femore (DELI)
 Stòch = palo per armature o ponteggi < long. *Stok* = ceppo (DELI)
 Stràch = stanco < long. *Strak* (DELI)
 Stranfugnà = sgualcire, stropicciare < long. *Straufinön* (AV)
 Stras = straccio < long. *Strupf* (TER)

Stringà = legare < long. *Strikkan* = chiudere con spago (GLO)
Stròs = strozzo < long. *Strozza* = gola (DELI)
Strùns = stronzo < long. *Strunz* = sterco (DELI)
Strusà = strozzare < long. *Strozza* = gola (DELI)
Stüch = stucco < long. *Stubhi* = crosta, intonaco, scorza (DELI)
Sturlì = storlino, ingenuo < long. *Sturler* (GLO)?
Süpa = zuppa < long. *Supfa* = polenta tenera (DELI)
Strücà = spremere < long. *Thrukkjan* = comprimere (DA)

T

Taca = tacca, incisione < long. *Takka* (GLO)
Tàcula = chiacchiera, cornacchia, gazza < long. *Tabhala* (DELI)
Tànf(a) = puzza, odore sgradevole < long. *Thampf* = vapore, fumo (DELI)
Tòch = pezzo < long. *Toh* = panno, velo pregiato (TER)
Tràpula = trappola < long. *Trappe* (GLO)
Trincà = bere avidamente < Germ. *Trinkan* (GLO)?
Trogol = trogolo < long. *Trog* (TER)?
Tüfà = tuffare, immergere < long. *Tauff(j)an* (DELI)
Tùnf = tonfo, caduta < long. *Tumpf* (AV)

U

Uia me = me sfortunata < long. *Auja* = fortuna (VE)?

V

Vada = coperchio, mantello < long. *Wada* = rete da pesca (DA)

? = termine presente nel linguaggio longobardo ma la cui derivazione non è concordemente accettata

NOTE

1. GIAN PIERO BAGNETTI, *Castelseprio e altre glorie varesine*, Milano, Ed. Alfieri & Lacroix, 1961, p. 23.
2. LYNN PASSI PITCHER, *Riti e sepolture tra Adda e Oglio*, Soncino, Tip. Moretti, 1990, p. 57.
3. PIETRO SAVOIA, *Eredità dei Longobardi*, in *Insula Fulcheria* n. XXIV, Crema, 1994, p. 155-164.
4. MARIA VITTORIA MOLINARI, *La filologia germanica*, Bologna, Zanichelli, 1987, p. 185.
5. WALTER VENCHIARUTTI, *Goti e gotismi. Appunti su alcuni germanismi nel dialetto cremasco*, in *Insula Fulcheria* n. XX, Crema, 2000, p. 85.
6. Paolo Diacono, *Storia dei Longobardi*, Milano, Ed. Rusconi, 1971, p. 96.
7. Sono una media delle stime fatte da GIAN CARLO MENIS (*I longobardi nella storia d'Italia*, in *Italia longobarda*, Venezia 1991, p. 5), JÖRG. JARNUT (*Storia dei Longobardi*, Torino, 1995, p. 30) e Carlrichard Brühl (*Storia dei Longobardi*, in *Magistra barbaritas*, Milano, 1984, p. 115).
8. STEFANO GASPARRI, "Nobiles et credentes, omnes liberi arimanni". *Linguaggio, memoria sociale e tradizioni longobarde nel regno italico*- PDF.
9. Cfr. nota n. 6 p. 27.
10. E. PETOIA, *Miti e leggende del medioevo*, Milano, 2006, p. 232.
Questo tema prefigura una sorta di globalizzazione mitica *ante litteram*. Ne parla Paolo Diacono nella *Historia Langobardorum* (cfr., nota 6 p. 27) ed è soggetto della XVIII Sura della *Caverna (Il Corano* a cura di F. Gabrieli Torino, 1967, p. 266).
11. GEORGES DUMÉZIL, *Gli dei dei Germani*, Milano, Adelphi Ed., 1974, p. 14.
12. STEFANO GASPARRI, *La cultura tradizionale dei longobardi*, Spoleto, Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo, 1983, p. 15.
13. J.J. BACHOFEN, *Le madri e la virilità olimpica*, Roma, Ed. Dure C, s.i.d.
14. GEORGES. DUMÉZIL, *Gli dei sovrani degli Indoeuropei*, Torino, Ed. Einaudi, 1985, p. 171.
15. Cfr. nota n. 6, p. 27.
16. GEORGES. DUMÉZIL, *L'ideologia tripartita degli indoeuropei*, Rimini, Il Cerchio, 1988, p. 127.
17. A Crema in piazza Duomo, a distanza di pochi metri, si fronteggiano i maggiori monumenti che rispettivamente rappresentano: il potere religioso degli *orantes* (il duomo), il potere politico dei *bellatores* (palazzo comunale e torre pretoria) e quello economico dei *mercatores* (la schiera delle case bottega poste a lato sud della piazza).
18. In merito agli eserciti ed alle passeggiate dei morti nei racconti delle tradizioni popolari cremasche delle *pastoce* vedi GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *La fiaba cremasca*, Ed. Tipolito Uggè, Crema, 1999, p. LVII.
19. Cfr. nota n. 6, p. 238.
20. Nel Soresinese con l'antico termine dialettale *Ghidas* (Godfather = padre in Dio) si indica il padrino.
21. *Tosa* è il termine del vernacolo milanese ancora usato con il significato di giovane donna.
22. Nella famiglia longobarda "Ai figli non era concesso sedere a tavola a pranzo col padre prima di aver ricevuto le armi...ossia prima di essere diventato un libero a tutti gli effetti" (A. ARECCHI, *I Longobardi e Pavia capitale*, Pavia, 2001, p. 54).
Anche nella famiglia patriarcale contadina per consuetudine "...Bambini e ragazzi consumavano i pasti accantucciati sul midàl (gradino del focolare)" (W. VENCHIARUTTI, *La Casa Cremasca*, Crema, 2005, p. 39).
23. JAMES G. FRAZER, *Il ramo d'oro*, Vol. II, Torino, Ed. Boringhieri, 1965, p. 684.
Claude Lévi-Strauss, *Le origini delle buone maniere a tavola*, Firenze, il Saggiatore, 1985, p. 79-99.
VLADIMIR PROPP, *Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma, Newton Compton Ed., 1977, p. 163

24. P.A. CIUCCI, D. FUMAGALLI, *Una valle da scoprire: Valle Randaragna dell'Alta Valle del Reno*, Bologna, 1981, p. 162.
25. Lo *Jus Patronatus* viene concepito come “privilegio” concesso dalla Chiesa.
Il Codice Canonico del 1917, codice Piano, cerca di sopprimere il diritto di patronato proibendo di costituirne di nuovi e cercando di abolire quelli esistenti.
Lo *Jus Patronatus* viene definito come “*l'insieme di privilegi, con alcuni oneri, che compete per concessione della Chiesa ai fondatori cattolici di chiese, cappellanie o benefici, compresi i loro eredi*” (can. 1448).
Tra i privilegi il più importante era il diritto di presentazione. Non poteva riguardare la designazione del Papa, di un Cardinale o di un Vescovo. Le elezioni o presentazioni popolari venivano ristrette alla scelta di uno dei tre sacerdoti designati dal Vescovo. Il Patrono poteva essere chi donava un fondo, chi costruiva la chiesa, chi la dotava del necessario o provvedeva a tutti e tre gli oneri. Il nuovo Codice di Diritto Canonico (1984) non contempla più il Diritto di Patronato.
(Ringrazio per le informazioni gentilmente fornitemi il Sac. Vito Barbaglio).
26. W. VENCHIARUTTI, *La fiera di Ariadello. Sacro e profano nella festa della comunità soresinese* - in Soresina Ottocento e Novecento, 2002, Azzano San Paolo, p. 582.
27. Nella tradizione cristiana troviamo il consumo alimentare dei capponi a Natale e di capretti a Pasqua.
28. M. LUNGI, W. VENCHIARUTTI, *Storie parallele. Uomo e animale in cammino dal totemismo universale all'araldica cremasca*, in *Insula Fulcheria* N. XX, Crema, 1989, p. 87.
Ricordiamo l'uso longobardo di considerare alcuni animali a scopi totemici:
- nell'erezione di pertiche, in prossimità dei cimiteri, alla cui sommità veniva infilzata una colomba, simboleggiante l'anima dello scomparso;
 - nell'onomastica. È infatti un lupo che conduce in salvo in Italia, dalla terra degli Avari, Leupchis, il bisnonno di Paolo Diacono;
 - nell'utilizzo di utensili con motivi zoomorfi.
29. G. RACCHETTI, *Storia genealogica delle famiglie cremasche*, Mss. 182,193 c/o Biblioteca Civica Crema.
Per una analisi comparata dell'albero della cuccagna e i riti sciamanici rimandiamo a *La festa popolare ieri e oggi*, in *Notiziario Comit* n. 91, Milano 1980, p. 12.
30. Tra i riti longobardi si ricordano quelli relativi alle acque, sulle quali venivano fatte scivolare, nottetempo barchette con un piccolo fuoco acceso, in A. ARECCHI, *I Longobardi e Pavia capitale*, Pavia, 2001 p. 52.
Un rito analogo è stato riscontrato e riportato in W. VENCHIARUTTI, *La Madonna del Libro e la Madonna della Rosa*, in *Cascine Soresinesi*, Crema, 1995, p. 149.
31. D. BARONIO, *La Merla*, Cremona, 1994.
32. C. AZZARA, S. GASPARRI (a cura di), *Le leggi dei Longobardi*, Milano, Ed. La Storia, 1992, p. 57, 101.
33. Cfr. nota 32, p. 51
34. W. VENCHIARUTTI, A. STERLITZ, *Aspetti di Medicina popolare*, Crema, Artigrafiche Leva, 1982, p. 15.
35. Nei racconti della tradizione il difetto fisico è sempre spia della malvagità latente per cui il diavolo è sempre zoppo, l'orco è obeso e ingordo e la strega la strega gobba e sdentata (Gruppo Antropologico Cremasco, *La fiaba cremasca*, Crema, 1999), il brigante guercio (*L'Ugialù da Bocasère* in C. BARONI, *Muntoden da na olta*, Castelleone, Castelleone, 1982, p. 72), lo zotico balzubiente.
36. A.A.V.V., *Farra, Fara e Farae, Viaggio nell'Italia longobarda*, a cura Centro Studi Storici Geradadda, Treviglio, Tipolito CFV, 2001, p. 105.
37. Cfr. nota n 32 p. 59-61.

38. Cfr. nota n 32 p. 47.
39. Sarebbe interessante indagare intorno alle regole che presiedono alcuni giochi infantili. Nel divertimento del “rialzo” praticato dai bambini o in quello delle carte “*stò a-mund/t, trò a-mund/t*” sono le parole lanciate dal giocatore che si vuole salvare da chi lo rincorre, nel secondo da colui che intende uscire dalla gara. In entrambe le situazioni il contendente acquista uno stato di libertà (amund) che prima non aveva, in quanto soggetto alle regole del gioco.
40. WALTER VENCHIARUTTI, *La Casa Cremasca*, Spino d’Adda, Grafica G M, 2005, p. 36.
41. Nelle sale della Casa Cremasca, presso il Museo Civico di Crema, sono esposte diverse campionature provenienti da diversi paesi: Casaleto Vaprio, Cremosano, Ripalta Arpina, Soresina che provengono dagli archivi privati di Daniela Bianchessi, Giorgio Marchetti, Mario Pedrini.
42. Cfr. nota 32, p. 256.
43. FRANCESCO PIANTELLI, *Folclore Cremasco*, Crema, Ed. Vinci, 1951, p. 488.
44. Cfr. nota 32, p. 59.
45. Cfr. nota 12, p. 36.
- Nel rito della freccia la destrezza con l’arco comportava la possibilità per servi e schiavi di entrare a far parte della schiera formata da uomini liberi.
46. Nel Cremonese sono presenti alcuni toponimi derivati dalle fare che presiedevano al territorio: Farfengo, Farisengo, Farinate e delle vicine bergamasche Fara Olivana e Fara Gera d’Adda.
47. Nel vernacolo il lemma *scalcagnàt* indica ancora l’individuo in forte stato di precarietà.
48. La sala nell’abitazione rurale è il locale più bello, solitamente adibito alla rappresentanza.
49. A.A.V.V., *Antiquarium della villa tardoantica di Palazzo Pignano*, Milano, 2002, p. 13.
50. CLAUDIO AZZARA, *L’Italia dei barbari*, Bologna, Il Mulino, 2002 p. 106.
51. CLAUDIO AZZARA, *Le invasioni barbariche*, Bologna, Il Mulino, 2003, p. 90.
52. Cfr. nota 40, p. 38.
53. Cfr. nota 40, p. 39.
54. PIER GIUSEPPE SIRONI, *I Longobardi nel Seprio*, Varese, Macchione Ed., 2001, p. 52.
55. GIAN PIERO BOGNETTI, *L’età longobarda - S. Maria foris portas di Castelseprio e la storia religiosa dei Longobardi*, Vol I, Milano 1966, p. 198.
56. GRUPPO RICERCA ANTROPOLOGICA DI SORESINA, *Cascine Soresinesi*, Crema 1995 p. 129.
57. Teodolinda (616-624) costruì una basilica a Monza in onore di S. Giovanni, Cuniperto (688-700) dedicò una cappella a S. Giorgio a Coronate, Grimoaldo (662-671) a S. Michele Arcangelo.
58. AMBROGIO PALESTRA, *Il culto dei santi come fonte per la storia delle chiese rurali*, in A.S.L. X-Milano 1960, pp. 74-88.
59. UGO GUALAZZINI, *Problemi relativi agli edifici sacri di antica dedicazione*, p. 706, 707.
60. A.A.V.V., *Offanengo dei Longobardi*, a cura di C. Verga, Crema, Tip. Leva, 1974, p. 86.
- Vi è rispondenza tra l’esistenza di edifici sacri dedicati a questa serie di santi ed il rinvenimento di reperti archeologici di origine longobarda: Palazzo Pignano (S. Martino, S. Giorgio), Ripalta Arpina (S. Eusebio, S. Giovanni Battista), Offanengo (S. Michele), Sergnano (S. Martino), Camisano (S. Giovanni Battista).
61. In passato ci si è avvalsi della toponomastica per far coincidere la presenza di stanziamenti germanici ed in particolare longobardi con paleonimi terminanti in ngum = engo/ingo. Ad esempio Romanengo (arimannengum), Isengo, Ticengo, Offanengo (cfr. G.B. PELLEGRINI, *Toponomastica italiana*, Milano 1994, p. 277).
62. L. PASSI PITCHER, *Le Evidenze Archeologiche Altomedioevali*, in Storia di Cremona Vol. II, Azzano S. Paolo, 2004, pp. 26-35.
- M. CASIRANI, *Insedimenti e beni fiscali nell’altomedioevo nell’Insula Fulcheria*, in Fonti archeologiche e iconografiche per la storia degli insediamenti nell’Altomedioevo, Milano, 2003, pp. 273-297.

63. La maggior parte delle vestigia longobarde ritrovate ad Offanengo sono conservate ed esposte al Museo Civico di Crema e del Cremasco e buona parte dei saggi relativi alla loro scoperta e al loro studio sono stati pubblicati dalla rivista del museo *Insula Fulcheria*.
Vanno ricordati i fondamentali saggi di Maria Verga Bandirali:
- *Appunti per uno studio della toponomastica di Offanengo*, in *Offanengo dai Longobardi*, Crema 1974, p. 65.
 - *Il feudo dei conti di Offanengo*, in *Seriane* 80, p. 21.
 - *Cremosano: prime ricerche per una storia dei Mosi*, in *Seriane* 85, p. 13.
64. Cfr nota N 62, M. CASIRANI, p. 277.
65. A.A.V.V., *Antiquarium della villa tardoantica di Palazzo Pignano*, Milano, Edizioni ET, 2002.
66. PIETRO TERNI, *Historia di Crema 570-1557*, a cura di C. Verga, Crema, 1964.
67. P. PEREGO, I. SANTAGIULIANA, *Storia di Treviglio*, - Parte prima, Calvenzano, Grafiche Signorelli, 1987, p. 93.
68. Cfr. nota N 66, p. 51.
69. FRANÇOIS MENANT, *Lombardia feudale*, Peschiera Borromeo, Lit. Solari, 1992, p. 246.
70. M. MERLO, *Leggende lombarde*, Milano, 1979, p. 20-21.
L. BEDUSCHI, *Leggende e racconti popolari della Lombardia*, Roma, 2002, p. 93-94.
71. TERESIO BIANCHESI, *Omaggio a Ripalta Arpina*, Crema, Leva Artigrafiche, 1997, p. 88.
72. Cfr. nota N 55, p. 381.
73. WALTER VENCHIARUTTI, *Il carnevale Cremasco ieri ed oggi*, Crema, Ed. Leva Artigrafiche, 1997, p. 65.
74. NICOLETTA FRANCOVICH ONESTI, *Vestigia longobarde in Italia (568-774)*, Roma, Ed. Artemide, 1999, p. 87.
75. GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *La fiaba cremasca*, Tip. Uggè, Crema, 1999, p. XLIII.
76. Claudio Mutti, *Simbolismo e arte sacra*, Parma, Ed. del Veltro, 1978, p. 61.
77. Renato del Ponte, *Teofanie animali e "primavere sacre" italiane*, in *Arthos* n 22-23-24 Genova, 1981, p.82-113.
78. Mircea Eliade, *Da Zalmoxis a Gengis Khan*, Roma, Ubaldini Ed.,1975, p. 11.
79. Cfr. nota N. 26.
80. Cfr. nota N. 75, p. XXXV.
Vladimir Propp, *Le radici storiche dei racconti di Fate*, Torino 1976.
Gruppo Antropologico Cremasco, *La fiaba cremasca*, Crema Ed. Tipolito Uggè, 1999, p. XXXV.
Alcuni esempi idealizzati sono: l'esercito dei morti =le invasioni barbariche, la casetta nel bosco =i riti d' iniziazione giovanile, l'abbandono dei fanciulli = le primavere italiane, gli orchii = gli ungheri.
81. Cfr. nota N 32, p. 171.
82. GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Le noste pastoce*, Crema, Ed. Tipolito Uggè 1997, p. 22, p. 62, p. 106, p. 153.
83. VALERIO FERRARI, *Toponomastica di Madignano e Ripalta Vecchia*, Cremona, 1994; *Toponomastica di Ripalta Arpina*, Cremona,1995, *Toponomastica di Salvirola*, Cremona, 1998. *Toponomastica di Chieve*, Cremona, 1999; *Toponomastica di Montodine*, Cremona, 2003.
MARILENA CASIRANI, *I toponimi di Casale Cremasco e Vidolasco*, in *Casale Cremasco-Vidolasco: due paesi, un comune*, Crema, 2001.

CREMA E IL CREMASCO NEL MEDIOEVO: UNA COMUNITÀ APERTA

Gli studi sul medioevo hanno negli ultimi decenni messo in evidenza, attraverso riflessioni storiografiche e studi puntuali sulle fonti, come spesso l'immagine diffusa di quel periodo sia fortemente deformata da luoghi comuni. Tra questi vi è sicuramente l'idea di un medioevo immobile, sia nelle sue strutture, sia nella vita degli uomini. In particolare, la vita delle comunità minori – quale può essere Crema- e del territorio circostante è percepita come uguale a se stessa da un tempo immemorabile: e se ne ricerca sempre un'origine il più possibile lontana nel tempo. Tale atteggiamento spesso si coniuga con l'idea dell'esistenza di caratteri originari, che riescono a passare indenni attraverso i secoli, mantenendo fede ad un'identità primigenia.

Le vicende di Crema – e del Cremasco – sono ricostruite in questo breve saggio proprio nell'ottica di verificare se si trattasse di una realtà racchiusa in se stessa, e quindi identica a se stessa per lunghi secoli. Ne emerge la storia di una comunità estremamente vivace ed aperta, per motivi e contingenze diversi, all'apporto di uomini – e quindi di abitudini, idee, culture- che provengono dall'esterno, da luoghi vicini (ma non dimentichiamo la grande frammentazione delle realtà territoriali di quei secoli) e anche da luoghi lontani. La comunità locale nasce e si trasforma nel Medioevo proprio in questo continuo, proficuo rapporto con il mondo esterno, traendo proprio da questa sua caratteristica di “comunità aperta” la forza di crescere e svilupparsi.

In un periodo in cui molto si discute sui problemi dell'immigrazione e su come il confronto con culture diverse (lontane ma anche vicine) possa incidere sull'identità di una comunità che si riconosce in certe tradizioni (di lingua - o dialetto -, di religione - o di tradizioni folkloriche, di cultura, ...), l'apporto di una riflessione sulle storia locale può risultare utile. La tendenza, infatti, di chi non pratica la ricerca storica, ma vive la storia del proprio passato secondo l'immagine che si è andata costruendo nel corso dei secoli sulla base degli studi ma soprattutto sulla memoria è infatti a proiettare all'indietro, verso tempi lontani, i caratteri di una società più recente. È un processo, che è stato definito di “deformazione prospettica”¹, attraverso il quale si attribuiscono alcuni caratteri forti di una realtà in un certo perio-

do a tutto il suo passato. Tale tendenza si coniuga spesso con la ricerca di un passato lontano (e mitico) che giustifichi, proprio con l'autorità che deriva da un'origine che "si perde nella notte dei tempi", la realtà contemporanea o, talvolta, la rappresentazione che di questa realtà si vuole dare.

Trovandoci a riflettere sulla storia di Crema proprio in tale prospettiva, emerge quasi da sé la forza di una tradizione nella quale "i Cremaschi" si riconoscono come tali, sino ad ipotizzarne una staticità plurisecolare, collegata all'immagine di una comunità² da tempo immemorabile ben definita nelle sue strutture, anche demografiche, e quindi scarsamente influenzata dall'immigrazione, sia da luoghi vicini – anche la sola immigrazione dalle località del cremasco verso il centro urbano –, sia da luoghi più o meno lontani.

La storia di Crema dalla fine dell'XI alla fine del XV secolo, ossia del più antico periodo testimoniato dalle fonti, è al contrario la storia di una comunità che ha una popolazione continuamente mutevole, sia nei suoi ceti dominanti, sia nei ceti di medio livello, sia – ma qui la documentazione è ancor più labile – nei ceti più bassi.

Sebbene non sia assolutamente cosa semplice fare riflessioni in merito alla popolazione cremasca prima dell'età moderna, proprio per mancanza di fonti specifiche, si farà qui un tentativo di esaminare fonti di natura non propriamente demografica per cercare di valutare un elemento importante della storia della comunità: ossia comprendere la permeabilità nei confronti delle comunità vicine (e meno vicine), ossia cercare di definire se vi è stato un momento nel quale la comunità si poteva dire formata (e tendenzialmente chiusa ad interventi esterni).

La storia di Crema in età medievale, sebbene non costituisca un'anomalia assoluta nei processi di popolamento, presenta un certo interesse, proprio a motivo di caratteri che la differenziano da altri centri – città e borghi – di area lombarda³. Tra le osservazioni fatte in merito già in altre occasioni (ad esempio in relazione alla mancanza della presenza di un vescovo, o anche di un insediamento di età romana⁴), riveste particolare interesse, nell'ottica dalla quale ci poniamo, il fatto che si tratti di un centro "di fondazione" – o forse di rifondazione, secondo alcuni. È quasi possibile datare il periodo nel quale prende vita un nuovo centro demico, un *castrum*, nel quale affluirono, da diversi luoghi, gruppi di persone che diedero corpo alla popolazione cremasca (intendo ora riferirmi al centro, non al territorio) sia in qualche modo databile nella sua origine, al pari, ad esempio di quella di altre città e villenuove la cui fondazione sia databile ad un preciso periodo storico. Al di là, infatti, di notevoli diversità che portano, in questi secoli, al moltiplicarsi di nuovi insediamenti – ma abbastanza raramente di città- si può riscontrarne un comune denominatore nell'esistenza di una mobilità diffusa della popolazione⁵.

Questa caratteristica è stata ben chiarita da un saggio di François Menant che, non a caso, si intitola *Alle origini della società cremasca: l'immigrazione bergamasca e*

cremonese⁶, nel quale analizza i primi secoli della storia, documentata, di Crema proprio nell'ottica delle sue origini come "luogo di immigrazione", destinato ad uno sviluppo che ha pochi paragoni nell'area lombarda⁷:

*"In effetti, Crema ha tratto la sua stessa sostanza da Cremona e da Bergamo: la sua sostanza territoriale, dal momento che il contado cremasco si è costituito alle spese dei loro: la sua sostanza umana, dal momento che è stata proprio l'immigrazione degli abitanti di questi territori a costituire, per una parte essenziale, la popolazione cremasca"*⁸.

La posizione di Menant, sebbene contrasti in parte con una lunga tradizione storiografica locale, ha a suo favore, oltre ad un'attenta e sicura conoscenza delle fonti scritte relative a Crema e al territorio circostante e alla conoscenza profonda della storia della Lombardia nei secoli centrali del medioevo⁹, anche una parte della storiografia locale.

Nel capitolo dedicato alla fondazione di Crema, Francesco Sforza Benvenuti analizza dapprima la tradizione che attribuisce ad un mitico fondatore, Cremete, la fondazione della città nell'anno 570, collegandola al momento dell'invasione longobarda, sulla scia delle opere di Pietro da Terno e di Alemanio Fino¹⁰.

"L'emigrazione di molte famiglie cremonesi nella terra nostra, all'epoca punto che vi si era appena fabbricata la nuova cittadella, pose a taluni argomento per asserire dover Crema la sua origine ai Cremonesi. Sostenitore di questa opinione era certo abate Zava cremonese, maestro d'umane lettere in Crema, ond'ebbe ad accapigliarsi col nostro Alemanio Fino, il quale non sopportando che il Zava ne' suoi scritti appellasse Crema figliuola di Cremona, gli rispose in versi ed in prosa, combattendolo con penna invelenita di municipalismo. Noi, alieni dal mescolarci in questioni puerili, e men suscettibili di velleità municipali, perdoneremo al Zava ed a' suoi seguaci d'essere caduti in errore: perdoneremo eziandio a certi scrittori lodigiani, che pure pretendono aver Lodi su Crema dei diritti di maternità. Disse fondatori di Crema i Lodigiani, il Villanuova istoriografo di Lodi: e Filiberto Villani, poeta, bevutasi l'opinione del Villanuova suo concittadino, e quella del Zava, le conciliò tra loro in Parnaso cantando:

*Il Lodigiano al Cremonese unito
Spinse dai tetti suoi pallida tema:
E fra paludi in più sicuro sito
Fugge del crudo re la rabbia estrema;
Ed allor fra tuguri e in ermo lito
Ebbe poscia natal la nobil Crema"*¹¹

La posizione del Benvenuti pare equilibrata, dando per scontato che una città come Cremona abbia contribuito, con una forte emigrazione, alla nascita e allo sviluppo di Crema, intuendo anche, pur in un periodo in cui la produzione storiografica era

fortemente intrisa di spirito municipalistico, che erano eccessive le posizioni di Alemanio Fino che difendeva ad oltranza la separazione di Crema da Cremona. A sostegno di una sorta di apertura di credito alle teorie che vedevano la nostra città come punto di arrivo di persone esterne, il Benvenuti afferma:

“Vero è che il Terni, il Fino e il Siconio dicono fondatori di Crema molti nobili venuti dalle vicine città e castella; ma quando si volesse abbracciare letteralmente quest’opinione, dovremmo riconoscere quali progenitori del popolo cremasco anche i Bresciani ed i Bergamaschi, e con più forte motivo, perchè il nostro dialetto ha moltissime affinità con quello di Bergamo e Brescia, poca col cremonese, nessuna col lodigiano. Se non che noi siamo tenaci nell’avviso, che prima ancora dell’invasione longobarda il suolo cremasco formicolasse d’abitatori, onde crediamo che colle emigrazioni dell’anno 570, la popolazione vi aumentasse di molto, ma non che i profughi ponessero essi soli le fondamenta d’una città in ermo lito¹²”.

Tralasciando ora di ripercorrere le questioni legate alla fondazione di Crema, ciò che preme sottolineare è come, nella pur controversa e contraddittoria tradizione locale, il riferimento all’arrivo dalle città vicine di uomini che diedero origine a Crema o la aiutarono a crescere è un elemento che trova comunque una comune attenzione: ed è in tale prospettiva che si colloca il punto di vista di Pietro da Terni, che rievocando la mitica figura di Cremete, di età longobarda, conte, lo presenta come un personaggio *primus inter pares* di un gruppo oligarchico¹³.

Per noi, però, in assenza di fonti anteriori alla fine dell’XI secolo, il discorso si deve necessariamente spostare al periodo in cui Crema appare già vitale all’interno della storia lombarda, ossia il XII secolo, prima della sua distruzione nel 1160. Sulla base delle preziose indicazioni di Menant, dunque, si possono seguire le prime attestazioni documentarie delle origini degli abitanti di Crema in questo periodo.

Le aree di provenienza dei numerosi cremaschi la cui esistenza risulta da carte di quest’area in questo periodo sono sostanzialmente tre:

- la zona circostante il *castrum* (quella che verrà proprio in quegli anni a costruirsi come territorio sottoposto al suo controllo)¹⁴;
- il territorio della bassa bergamasca-alto cremonese (Bariano, Fornovo, Mozzanica¹⁵, Caravaggio, oltre a località scomparse come *Corentium*): si tratta di località inserite nel territorio cremonese e luogo di residenza e di potere di vassalli del vescovo di Cremona che, anche a motivo della loro collocazione geografica erano ormai di fatto staccate dal loro centro proprio a motivo della crescita di importanza di Crema; il territorio bergamasco, ossia i centri collocati lungo la valle del Serio, anzitutto, e in prevalenza tra Adda e Serio, ma anche tra Serio e Oglio, soprattutto i centri della pianura (Bonate, Calusco, Calcinate, Covo, Cortenuova, Seriate, ecc.) rispetto a quelli della montagna (Gandino, Barzizza, ecc.)¹⁶.

Va inoltre sottolineato che persone provenienti da altre zone (Brescia, Milano,

Mantova) sono marginali rispetto alla stragrande prevalenza delle località sopra citate.

La migrazione verso Crema può costituire un caso isolato in una società che siamo troppo abituati ad immaginare come una società immobile? Per nulla originale, per certi versi, appare questo spostamento di uomini. Se infatti non siamo in grado di sostanziarne i caratteri dal punto di vista numerico – e ci muoviamo per indizi, sebbene numerosi, che ci danno notizie più abbondanti per i ceti elevati rispetto ai ceti più umili – il fenomeno immigratorio che dà forza e sostanza al nascente *castrum* si inserisce anzitutto in una più ampia tendenza della società del tempo alla mobilità e all'espansione. Siamo nel periodo che è stato definito come “rinascita dell'anno Mille”, ossia in un periodo di sviluppo demografico, che si manifesta in un ampliamento di terre messe a coltura, ma anche in un aumento degli insediamenti, con la fondazione di nuovi centri, ma anche con la rivitalizzazione di quelli esistenti. Ciò avviene con logiche ben precise, che nella Lombardia si manifestano soprattutto in un forte spostamento di uomini, di diversi livelli sociali, dalle aree della collina e dell'alta pianura verso le terre della bassa pianura, proprio in quel periodo oggetto di uno sviluppo nuovo dell'agricoltura, in un processo di bonifica di aree paludose o mal governate nelle abbondanti acque che le caratterizzavano, soprattutto a sud della linea delle risorgive, o lungo i corsi dei fiumi. La stessa direzione dell'emigrazione verso Crema, che segue una linea nord-sud, dalla montagna alla pianura, rientra nella linea di tendenza generale.

Sul nucleo originario della popolazione del *castrum* intervennero notevoli cambiamenti legati al ruolo che Crema svolse nel corso del XII secolo: soprattutto, progressivamente, Crema fu attratta nella zona di influenza di Milano¹⁷. Se sono abbastanza note le vicende politiche, non sempre si è riflettuto sul fatto che queste nuove relazioni politiche furono anche causa di inserimento di nuova popolazione che aveva in Milano (ma più in generale nell'area di controllo di Milano) la sua origine. Contestualmente, la rottura dei legami con Cremona fu causa di un flusso di emigrazione di famiglie cremasche che, proprio a motivo della conflittualità con Milano e l'Impero, scelsero di trasferirsi a Cremona¹⁸. Sebbene non quantificabile, questo fenomeno portò ad una ridefinizione del ceto dirigente cremasco, come è facilmente comprensibile da tutte le vicende legate alla guerra con Federico Barbarossa e alla nuova “rifondazione” di Crema nel 1185. Senza inseguire da vicino queste vicende, risulta di un certo interesse analizzare un fatto significativo: dopo la ricostruzione, secondo la tradizione storiografica locale – avallata da alcuni indizi documentari – il *castrum* iniziò ad articolarsi al suo interno in quelle 27 vicinie (o vicinanze)¹⁹ che presero perlopiù il nome dalle famiglie che allora detenevano il maggior potere e la maggior ricchezza in città. Proprio da questo indizio, possiamo vedere come il governo del comune di Crema fu, dopo la ricostruzione,

gestito anche da famiglie di antica tradizione feudale e comitale (a Crema risiedevano i conti di Offanengo e i capitanei di Rivoltella), segno di un inurbamento dal contado di famiglie che affondavano il loro potere nei domini del territorio, decisi a dividerne le sorti. Non va però dimenticato che altre famiglie – e altri rami dei conti Gisalbertini – non si trasferirono mai nel *castrum*, preferendo i propri possedimenti nel contado (conti di Torlino, di Capralba, di Palazzo); altre preferirono scegliere di lasciare il territorio cremasco, appoggiando Cremona.

E' ancora il Benvenuti a ricordare le famiglie che, alla fine del XII secolo, reggevano il comune, oltre a quelle già citate: Benzoni, Castelli, Gambazocco, Gandini, Cristiani, Martinengo, Caglatti, Toli, Spoldi, Fabbri, Corte, Medici, Bonati, Civerchi, Goghi, Osio, Bassi, Melegulli, Guinzoni, Alfieri, Bonsegnori, ecc. Ma di molte di queste le notizie non risalgono oltre il XII secolo: e molte di esse non sono più presenti in Crema prima dell'avvento della dominazione veneta.

Il periodo federiciano, dunque, ha profondamente segnato non solo le vicende politiche di Crema, ma ne ha nuovamente rimodellato la fisionomia sociale: non si tratta di un totale mutamento della classe dirigente, ma certo di un forte mutamento, con l'abbandono del *castrum* di alcune famiglie di tradizione locale e con l'emergere di altre famiglie, in parte di nuova immigrazione, o dal contado, o da località ben più lontane.

Purtroppo, se qualche notizia possiamo avere sui ceti dominanti, ci sfugge per questo periodo quasi totalmente la storia di strati più ampi della popolazione: senza voler immaginare ciò che le fonti non ci consentono di dire, la crescita progressiva dell'insediamento, che arriva ad assumere le dimensioni di un piccolo centro urbano, fanno a ragione supporre un fenomeno anche ampio di immigrazione costante, anche dei ceti medio-bassi.

La popolazione di Crema e del territorio continua, nel corso del XIII e XIV secolo, a dimostrarsi estremamente mobile: le vicende politiche -in particolare i conflitti guelfi-ghibellini- condizionarono molto la continuità della presenza dei ceti dirigenti, con i continui rivolgimenti di fronte che portarono molte famiglie all'esilio e alla perdita di potere e ricchezza, sino alla loro scomparsa dalla scena politica²⁰. Si tratta di cambiamenti di vertice, che continuano però a testimoniare la grande mobilità del panorama dei gruppi familiari nella comunità cremasca. D'altro canto, la conquista da parte dei Visconti (1335) determinò rapporti più stretti con il centro del dominio visconteo, ed anche uno scambio sicuramente vivace di uomini.

Possiamo cercare di fare qualche osservazione attingendo direttamente alle fonti per il periodo intorno alla metà del XIV secolo, analizzando un documento del 1361 (che riprende atti del decennio precedente), con il quale il comune regolamentava gli obblighi della manutenzione di strade e ponti nel territorio cremasco²¹. Gli oneri coinvolgevano infatti un alto numero di persone, identificabili, a vario

titolo, come possessori fondiari. Questo documento ci consente di avere, per le località del contado, elenchi abbastanza nutriti (soprattutto rispetto al periodo precedente). Una prima informazione interessante è che molte persone erano definite, oltre che dal nome proprio, non da un cognome, ma dal luogo di provenienza: e in genere ciò identifica persone di recente immigrazione. *De Albinengo, de Albino, de Annicho, de Barbata, de Bergamascha, de Borgogna, de Botayano, de Brambilla, de Brexana, de Calzinate, de Caravazio, de Cazanigha, de Comenduno, de Crespiatica, de Gabiano, de Gorlate, de Honeta, de Cazagho, de Martinengo, de Mazano, de Mixano, de Monte, de Nembro, de Noxadello, de Palazzo, de Pandino, de Paratico, de Pergamo, de Plaranica, de Rohate, de Rumano, de Seriate, de Serina, de Sorexina, de Urganano*: questo lungo elenco²², estremamente incompleto rispetto a quello che un'analisi sistematica di tutti i documenti trecenteschi potrebbe offrirci, dimostra ancora una volta una grande mobilità, sia all'interno del contado cremasco, sia di immigrazione dalle località dei contadi vicini (in particolare dalla bassa bergamasca e dalle valli bergamasche, oltre che da località del milanese e del bresciano).

Sono inoltre testimoniate molte famiglie, prima mai attestate, altre che non ritroveremo più nelle fonti, altre ancora che, a titolo diverso, saranno protagoniste della storia politica ed economica di Crema. *Amizoni, Ardenghi, Arpini, Bassi, Baiardi, Belumilli, Benvenuti, Benzoni, Bernardi, Biolchini, Bianchi, Bolgari, Bonadei, Mombelli, Capradossi, Chizoli, Cirioli, Cisagna, Clarevalli, Coghi, Dolchini, Dossena, Fabri, Gerrari, Finelli, Fornari, Forti, Freca Valli, Gambazoca, Gariboldi, Gazola, Ghirardi, Ghisleri, Gogo, Grossi, Guarini, Guinzoni, Gunzi, Inghozoli, Loterro, Lupo, Mandoli, Manzoli, Marchi, Meleri, Mignoni, Milio, Musso, Oldi, Oliari, Osio, Parati, Parola, Pavari, Premoli, Quaino, Rochi, Stevani, Taiacani, Terni, Vimercati, Zenari, Zurla*: e per citare solo i cognomi che ritornano con più frequenza (taluni dei quali, pur con qualche variazione, ritroviamo anche oggi)²³.

Nel corso del XIV e XV secolo, nuove famiglie importanti vennero a stanziarsi a Crema. Dice il Benvenuti: “*Vennero a stabilirsi in Crema i Zurla da Napoli, i Gregori da Terni, i Gennari da Napoli, i Clavelli dalla Romagna, i Benvenuti da Firenze, i Vimercati da Milano, gli Oldi dal Lodigiano, i Verdelli dal Bergamasco ... i Bernardi da Piacenza, i Dattarino da Nola, i Tadini dal Bergamasco, i Braguti da Bergamo, i Griffoni da S. Angelo di Romagna*”²⁴.

In età veneta, le fonti ci aiutano a fare qualche osservazione ulteriore su questi problemi e a cogliere, senza incertezza, il carattere forte di Crema come luogo di immigrazione²⁵.

La sottomissione di Crema alla dominazione veneta si apriva (1449) con una serie di concessioni che la Dominante faceva al comune di Crema: o meglio, a quel gruppo di famiglie guelfe che avevano appoggiato la Repubblica Veneta, gruppo al quale la Serenissima riservò la partecipazione al consiglio comunale, estromettendo dal

governo le famiglie ghibelline che le si erano opposte. Secondo Pietro da Terno, ben sessanta famiglie ghibelline furono mandate al confino, e con esse centoventi famiglie di contadini, che erano in rapporti con loro²⁶. Sebbene già nel 1456 si operasse per un loro ritorno a Crema, è certo che tale atto significò un'uscita di scena dalla vita politica (ma anche dai grandi giochi di potere economico) delle famiglie legate alla tradizione milanese.

Il consiglio generale fu sollecito nell'affermare che solo a tale organismo competeva accettare nuovi cittadini cremaschi: e tale prerogativa esercitò attivamente – come risulta dai registri di Provvisione del comune – per tutta la seconda metà del XV secolo. Eppure, nonostante la proclamata volontà di limitare e regolamentare l'afflusso di nuove famiglie, la realtà fu assai più complessa.

Certamente il Consiglio generale fu in grado di tenere sotto controllo la concessione della cittadinanza: si trattava di un atto con il quale, senza obbligo di un precedente periodo di residenza in Crema o nel Cremasco, ma semplicemente con l'impegno di un pagamento immediato di una somma consistente (10 fiorini) e dell'impegno ad acquistare entro sei mesi beni immobili in Crema o nel territorio per 100 fiorini²⁷, un capofamiglia (con tutta la sua famiglia) entrava a far parte a pieno titolo della comunità, sopportandone oneri fiscali e avendo riconosciuto i diritti di partecipazione alla vita politica. Ebbene, nel secondo Quattrocento fu concessa la cittadinanza a 62 capofamiglia (appartenenti a 50 gruppi familiari): si trattava, per lo più, di famiglie di funzionari veneziani o di gente d'arme, anche se non mancarono alcuni artigiani – ai quali era fatto l'obbligo di residenza –, commercianti, uomini delle professioni²⁸. Ma la funzione soprattutto militare di Crema, ultimo avamposto veneto nel territorio milanese, insieme alla volontà di controllo da parte di Venezia, condizionava evidentemente anche le concessioni delle cittadinanze.

Dai luoghi più lontani (Grecia, Cosenza, Romagna, Treviso) sono originari gli uomini d'arme. Per i funzionari (e anche alcune famiglie notabili) la provenienza da città della Terraferma è in sintonia con la politica della Serenissima, che tende ad imporre persone appartenenti alle *élites* cittadine di più consolidata tradizione (Padova, Vicenza, Brescia, Verona) al governo delle terre da poco sottomesse. D'altro canto va anche sottolineato che la cittadinanza cremasca non era evidentemente più così ambita come in precedenza: Crema, all'interno della dominazione veneta, non costituiva di certo il luogo di elezione della nobiltà della Terraferma, che riteneva poco remunerativa Crema come sede di servizio o di residenza.

Coloro che praticano attività diverse (artigiani, commercianti, ecc.) provengono da aree della Terraferma veneta (Brescia, Bergamo), ma anche da altre zone (del Lodigiano, della Ghiaradadda, da Cremona, Como, Monza)²⁹, in una logica di rapporti economici più che politici.

Questo quadro, seppur limitato numericamente e riferito ai ceti dominanti, è già di

per sé significativo di una selezione che, nella nuova realtà politico-territoriale, viene operata nei confronti dell'immigrazione, ma solo in funzione di un controllo politico.

Ma è interessante guardare al di là della formale concessione della cittadinanza per vedere sino a che punto Crema tendesse a chiudersi, con poche eccezioni, al suo interno. Infatti, vi era in Crema e nel distretto una presenza, impossibile da quantificare, ma sicuramente rilevante dal punto di vista numerico e della vita economica e sociale di persone che erano ritenute *forestieri* – e la discriminante era soprattutto fiscale³⁰ –. La durata del loro soggiorno poteva variare da un giorno a tutta la vita: ma la comunità locale li considerava come facenti parte del proprio 'corpo'. Giornaliera poteva essere la presenza di coloro che, provenendo da territori vicini o lontani affluivano al centro di Crema, soprattutto nei giorni di mercato e di fiera. Ma accanto a questo movimento quotidiano, vi era quello di coloro, soprattutto i *malgarii*, che trascorrevano un periodo, una stagione nel territorio cremasco, per poi tornare nei loro territori. Questi importanti contatti con il mondo esterno alla comunità erano comunque legati a momenti particolari, e non costituivano un vero e proprio inserimento di nuova popolazione nel mondo della comunità locale.

Molto diverso il caso dell'afflusso di persone forestiere che si stanziavano stabilmente nel Cremasco, ottenendo esenzioni fiscali (per cinque o dieci anni) nel caso in cui prestassero il loro lavoro, sia nell'agricoltura sia nell'artigianato (*causa laborandi vel aliquam artem exercendi*). Si tratta ancora di un livello medio di popolazione, dal momento che l'esenzione fiscale era richiesta da coloro che sarebbero stati in teoria tenuti a pagare i tributi: quindi non si sta parlando della mobilità di quelle persone che si spostavano di luogo in luogo alla ricerca di sostentamento, senza possedere nulla e senza aver nulla da offrire, se non le proprie braccia.

Comunque le concessioni di esenzioni fiscali aprono uno spaccato più ampio: nel secondo Quattrocento centoventisette famiglie furono beneficate dal Consiglio Generale di esenzioni fiscali, in quanto forestieri disposti ad andare ad abitare in Crema o nel territorio. Il Consiglio sembra assai favorevole a questa pratica, dal momento che sono proprio i consiglieri in prima persona a servirsene: Benzoni, Verdelli, Calcagni, *de Placentia*, Zurla, Benvenuti, Cristiani, Tadini, Vimercati, Terni, soprattutto per reclutare propri massari³¹. La maggior parte dei forestieri ai quali furono concesse esenzioni esercitavano attività agricole, ma molti erano anche coloro che erano interessati a far sviluppare attività artigianali e commerciali, soprattutto la produzione e la commercializzazione di tessuti di lino.

Da un punto di vista geografico, il raggio di attrazione era abbastanza limitato e ristretto alla zona dell'attuale Lombardia, con pochissime eccezioni (Venezia, Piacenza e il Piacentino, Piemonte, Alessandria, Busseto). Non molto rilevanti le

provenienze da Milano e dal Milanese (Milano, Castellanza, Dovera), un poco più consistenti da località della Ghiaradadda e da borghi ai confini tra Milano e Venezia (Agnadello, Antegnate, Mozzanica, Rivolta d'Adda, Pandino, Treviglio). Numerose le persone provenienti da Lodi e dal Lodigiano, ancor più numerose le origini bresciane, bergamasche (Val di Scalve, Calcinate, Seriate, Valle Imagna, Verdello, Averara, Valsassina, Bergamo), cremonesi (Olzano presso Soresina, Castelleone, Genivolta, Barbata, Trigolo, Gombito, Pizzighettone). Pare che il criterio prevalente sia quello della vicinanza geografica, che non conosce confini di carattere politico, che non hanno peso nelle concessioni rilasciate dal Consiglio. Se una sorta di chiusura era avvenuta per le fasce alte della popolazione, che privilegiavano appartenenti alla Repubblica Veneta, non altrettanto si può dire per artigiani e contadini, che paiono essere ben accetti anche se provenienti dal vicino stato di Milano³². La comunità cremasca, dunque, da quando le fonti scritte attestano la sua storia, è sempre stata una “comunità aperta” nei confronti di coloro che intendevano andare ad abitare in Crema o nel suo territorio. Essa raccolse, in un continuo rapporto con il mondo esterno, persone che appartenevano a comunità che, anche se non lontane geograficamente, secondo le categorie di spazio e di confini di quei secoli, erano percepite e definite come *forestiere*. Regolamentata o da norme scritte o da regole non scritte – ma fortemente condizionanti nello sviluppo di una società – l’immigrazione le garantì, nel corso dei secoli bassomedievali, la possibilità di sviluppo, supplendo via via ai vuoti creatisi ad ogni livello sociale.

NOTE

1. G. SERGI, *L'idea di Medioevo. Tra senso comune e pratica storica*, Donzelli, Roma 1998.
2. Cfr. M. DELLA MISERICORDIA, *Divenire comunità: comuni rurali, poteri locali, identità sociali e territoriali nella Valtellina e nella montagna lombarda nel tardo medioevo*, Milano Unicopli, 2006.
3. Cfr. G. ALBINI, *Crema dall'XI al XIII secolo: il processo di formazione del territorio*, in *Crema 1185. Una contrastata autonomia politica e territoriale*, Crema 1988, pp. 37-54; EAD., *Da castrum a città: Crema tra XII e XV secolo*, in "Società e Storia" n. 42, 1988, pp. 819-854.
4. Naturalmente mi sto riferendo a Crema, e non al territorio cremasco che presenta, anche in aree assai vicine alla città, tracce di insediamenti anteriori alla storia del *castrum* di Crema: si ricordino, tra i tanti esempi, gli studi sulla zona di Offanengo di Maria Verga Bandirali (ad es. *Necropoli ed aula tardoantica scoperte al Dossello di Offanengo*, in "Insula Fulcheria", XIV (1984), pp. 94-98).
5. F. PANERO, *Comuni e borghi franchi nel Piemonte medievale*, Bologna 1988, p. 34.
6. F. MENANT, *Alle origini della società cremasca: l'immigrazione bergamasca e cremonese*, ora in Id., *Lombardia feudale. Studi sull'aristocrazia padana nei secoli X-XIII*, Milano 1992, pp. 245-276. Si tratta della traduzione del saggio apparso in *Crema 1185*, cit.
7. G. ALBINI, *Crema tra XII e XIV secolo: il quadro politico-istituzionale*, in *Crema nel Trecento. Conoscenza e controllo del territorio*, Crema 2005, pp. 13-44; ma cfr. G. Chittolini, *Quasi-città. Borghi e terre in area lombarda nel tardo Medioevo*, in "Società e Storia", 47, 1990, pp. 3-26, ora in Id., *Città, comunità e feudi negli stati dell'Italia centro-settentrionale (secoli XIV-XVI)*, pp. 85-104.
8. F. MENANT, *Alle origini della società cremasca*, cit., p. 245.
9. Oltre al volume già citato, cfr. *Campagnes lombardes du Moyen Age. L'économie et la société rurales dans la région de Bergame, de Crémone et de Brescia du Xe au XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École française de Rome, Roma 1993.
10. PIETRO TERNI, *Historia di Crema*, ed. a cura di C. e M. Verga, Crema 1994; A. Fino, *La Historia di Crema*, Venezia 1566, ma anche *Seriana prima. Della fondazione, e principio di Crema*, Parte prima delle Seriane, ovvero diffuse, Brescia 1576.
11. F. S. BENVENUTI, *Storia di Crema*, Milano 1859, 2 voll., r.a., vol. I, pp. 53-54. Il Benvenuti sottolinea che si tratta del componimento poetico di Filiberto Villani, dal titolo Federico Barbarossa.
12. F. S. BENVENUTI, *Storia di Crema*, cit., p. 54.
13. F. MENANT, *Alle origini della società cremasca*, cit., p. 252, ma trovare la citazione direttamente dal Terni.
14. Per queste riflessioni cfr. G. ALBINI, *Crema dall'XI al XIII secolo: il processo di formazione del territorio*, cit. e, più recentemente, G. ALBINI, *Crema tra XII e XIV secolo: il quadro politico-istituzionale*, cit.
15. Cfr. G. ALBINI, *Storia di Mozzanica...*, anche in relazione alle vicende del territorio circostante.
16. F. MENANT, *Alle origini della società cremasca*, cit., pp. 253-256.
17. G. ALBINI, *Crema tra XII e XIV secolo: il quadro politico-istituzionale*.
18. All'inizio del Duecento il comune di Cremona deve definire questioni finanziarie che riguardano 24 case in città "qui fuerunt Cremensium" (*Codex Diplomaticus Cremonae*, a cura di L. Astegiano, HPM, s. II, t. XXII, Torino 1898, vol. II, p. 117). La presenza di Cremaschi a Cremona tra XII e XIII secolo è attestata da altri documenti pubblicati dallo stesso Astegiano.
19. Benvenuti, p. 132 "La porta Ombriano comprendeva quattro vicinanze che nominaronsi degli Spoldi, dei Fabbri, dei Bonsignori, dei Pojani. Delle Vicinanze di Porta Pianengo, ch'erano sei, tre presero il nome dai Caglatti, dai Guinzoni, dai Beccaria. Così fra le Vicinanze di Porta Serio constansi quelle dei Civerchi, Alfieri, Conti di Palazzo, Draghi, Barni, Guarnieri. A Porta Ripalta v'era-

no le Vicinanze dei Meleguli, dei Gandini, dei Terni, dei Conti di Offanengo, dei Toli, degli Spoldi, e dei Capitani di Rivoltella. Le altre sette Vicinanze furono chiamate S. Michele, Ponfure, Borgo di sopra, Borgo di Sotto, il Castelletto e la Piazza”.

20. Per un lavoro recente su questi temi, cfr. *Guelfi e ghibellini nell'Italia del Rinascimento*, a cura di M. Gentile, Roma 2005.
21. Si tratta della *Comparticio et divissio de stratis, viis et viazolis sive regressibus et pontibus iurisdictionis terre Creme reapandis, meliorandis, reficiendis et manutenendis*, a cura di G. Albini, in “Crema nel Trecento. Conoscenza e controllo del territorio”, Biblioteca Comunale di Crema, Crema 2005, pp. 201-240.
22. Indice dei luoghi e delle persone, a cura di E. Piacentini, *Crema nel Trecento. Conoscenza e controllo del territorio*, cit., pp. 255-268.
23. Ibid.
24. BENVENUTI, p. 135.
25. G. ALBINI, *Tra politica demografica, necessità fiscali e vita economica: le concessioni di cittadinanza e esenzioni ai forestieri a Crema (1450-1500)*, in *Seriane* 85, Crema 1985, pp. 167-199.
26. PIETRO DA TERNO, *Historia di Crema (570-1557)*, a cura di M. e C. Verga, Crema 1964, pp. 209-210.
27. G. ALBINI, *Tra politica demografica, necessità fiscali e vita economica*, cit., p. 171.
28. Dei 37 su 62 dei quali è indicata la professione, solo 7 sono artigiani, 5 sono mercanti, 1 medico, 1 professore di grammatica, 1 giurisperito.
29. G. ALBINI, *Tra politica demografica, necessità fiscali e vita economica*, cit., p. 176.
30. Ibid., p. 179.
31. Ibid., p. 186.
32. Ibid., p. 187.

I SETTE DORMIENTI DI EFESO

Incanti di una leggenda tra Oriente e Occidente

La leggenda dei “Sette Dormienti di Efeso”, tra le più fiabesche dell’agiografia cristiana, ha saputo nei secoli riemergere in contesti culturali e religiosi diversi, in virtù del suo portato escatologico. La sua documentazione iconografica nell’abside del Duomo di Crema lascia trasparire l’influsso che l’Oriente cristiano ha esercitato nei secoli passati sulla cultura teologica e artistica del nostro territorio ed offre spunti di riflessione sull’estrema attualità del dialogo interreligioso.

Un altare a nicchia ricavato nella parete meridionale dell’abside del Duomo di Crema custodisce da secoli un piccolo affresco raffigurante “I Sette Dormienti”¹, i giovani martiri di Efeso murati vivi in una grotta durante le persecuzioni cristiane all’epoca dell’imperatore Decio.

Furono i restauri del 1952-59 a rimettere in luce l’edicola² in cui è inserito l’affresco, che pare successivo alla nicchia in cui è conservato e che esprime un carattere figurativo riferibile all’arte popolareggiante del tardo Trecento³ o dell’inizio del secolo successivo.

Di maggiore portata è tuttavia l’interesse storico e culturale che il soggetto dipinto racchiude, espressione iconografica di un racconto che, a partire dal VI secolo, si apre a panorami sconfinati dal punto di vista geografico e temporale⁴, nonché religioso e spirituale. In esso si narra di sette giovani cristiani morti ad Efeso per mano di Decio (249-251) e resuscitati sotto Teodosio II (401-450).

La *Leggenda* è una delle più fiabesche nel campo dell’agiografia cristiana: racconta che Decio, durante uno dei suoi viaggi in Oriente, si fermò ad Efeso e convocò insieme ad altri cristiani sette giovani i quali, dopo diversi interrogatori, furono murati vivi per ordine imperiale in una grotta dove si erano rifugiati per sfuggire all’oppressione e lì furono colti da morte apparente. Si risvegliarono quasi duecento anni dopo, credendo di aver dormito una sola notte e testimoniando la tangibilità della

resurrezione dei morti. Quindi si spensero e furono sepolti nella grotta stessa. La leggenda di origine cristiana, santificata dall'autorità coranica, è entrata in seguito a far parte della più pia tradizione musulmana.

L'affresco cremasco

L'intimità della scena dipinta deve molto alla collocazione stessa dell'affresco, che risulta racchiuso in uno spazio estremamente accogliente, dove l'occhio è attirato sul filo delle stilature lievemente convergenti dei cotti a cornice dell'edicola. In questo spazio centinato ed esiguo che ricorda la grotta – luogo della reclusione – i sette giovani si stringono nel loro comune destino. La fratellanza che li unisce, li rende simili anche nell'aspetto fisico, nei volti, nella capigliatura, negli abiti, nelle pose – il capo reclinato sulla mano alzata. L'ambiente naturale è sommariamente descritto attraverso i ciuffi d'erba che spuntano tra le rocce della caverna. Il personaggio con l'abito rosso in primo piano al centro è presumibilmente Malco: tiene nella mano sinistra la bisaccia utilizzata per approvvigionarsi di cibo al mercato di Efeso. Nello sgancio della nicchia un giovane santo aureolato osserva la scena⁵. Alcuni lacerti di affresco ai lati dell'edicola documentano l'antica articolazione decorativa del presbiterio trecentesco (sono appena leggibili le tracce di figure di santi in dalmatica), antecedente ai lavori di sopraelevazione dell'abside databili tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo.

Lo stile del dipinto non presenta elementi degni di nota, forse anche a causa delle pesanti ridipinture che ne rendono difficoltosa persino la datazione. Tuttavia il soggetto di per sé leggendario e la collocazione nella zona absidale del Duomo meritano attenzione.

È lecito supporre che decorazione e struttura muraria siano qui concepiti in funzione reciproca. Nel simbolismo dell'architettura antica la nicchia diviene spesso il surrogato di una "caverna universale" inserita in un cosmo più ampio, luogo che accoglie forme simbolico-rituali quali l'iniziazione e la rinascita ad un livello superiore di esistenza, riscontrabili in ambiti culturali diversi. Ciò può valere per la nicchia da preghiera della moschea islamica come per l'abside della chiesa cristiana, con lo scopo di accentuare il senso di sicuro raccoglimento tipico dello spazio culturale. La collocazione del dipinto è quindi tutt'altro che casuale: esso ha rappresentato un ruolo di certo importante nel piano iconologico del duomo trecentesco. Non siamo in grado di affermare con certezza quali circostanze portarono il culto dei Sette Dormienti a Crema e di conseguenza la sua raffigurazione nella chiesa più importante della città⁶. Forse non è un caso che il Martirologio Romano ricordi i 'Sette Santi Dormienti di Efeso' il 27 luglio, festa di San Pantaleone patrono di Crema. Il culto di questo martire cristiano del IV secolo, originario dell'odierna



Fig. 1 - *“I Sette Dormienti di Efeso”*. Affresco. Crema, Cattedrale. (Foto di Alessio Bolzoni)

Turchia, è probabilmente giunto fino a noi sulla scorta dei benedettini di Montecassino, presenti in città dal 1097⁷. Si tratta indubbiamente di indizi che lasciano trasparire l’influsso che l’Oriente cristiano ha esercitato nei secoli passati sulla cultura teologica ed artistica del nostro territorio nazionale⁸.



Fig. 2 – “I Sette Dormienti di Efeso”. Affresco, particolare. Crema, Cattedrale.
(Foto di Alessio Bolzoni)

Diffusione e archeologia della leggenda

Il racconto che ha per protagonisti i Sette Dormienti di Efeso, con molteplici ma affini redazioni⁹, è diffuso dall’Etiopia ai paesi nordici, dall’Asia Centrale all’Irlanda e, come molte altre storie di morti apparenti o di risvegli prodigiosi, fu sovente addotto nelle forme popolari di devozione come prova dell’immortalità dell’anima e della resurrezione dei corpi.

Appartiene al genere letterario della leggenda pura o piuttosto del mito e nondimeno custodisce un principio fondamentale della religione cristiana nonché una speranza umana: la resurrezione finale dei corpi e la sopravvivenza dopo la morte corporea. È per questi motivi che la leggenda ebbe una diffusione quasi universale e duratura, anche nelle religioni non cristiane¹⁰.

La storia sembra aver origine verso la metà del V secolo proprio ad Efeso, dove tradizionalmente si collocano la ‘Dormitio Virginis’ e la morte di Giovanni, il discepolo che “non sarebbe morto”¹¹. Gli scavi archeologici confermano l’esistenza di un santuario edificato intorno al 450 d.C. presso la grotta del Panayir Dagh sul monte Pion, dove la tradizione volle situare il ritrovamento dei Dormienti. È anche probabile che della leggenda si diffondesse ben presto una versione greca, legittimata dalla

chiesa Efesina¹² (ne sono state identificate dodici versioni, che diedero vita alla fortuna iconografica del soggetto¹³). Le sue traduzioni si moltiplicarono quindi nelle lingue orientali (con redazioni siriane, armene, copte, arabe, etiopiche: ricordiamo quella di Giacomo di Sarugh, vescovo cristiano monofisita, ca. 451-521 e quella di Fozio¹⁴), seguendo diversi percorsi di irradiazione, per arrivare al *Corano*¹⁵ (sura XVIII) e finanche ai Tartari dell'Asia centrale, dove si mescolò con altre tradizioni. Furono i pellegrini a diffondere oralmente la leggenda in Occidente, dove tuttavia ne circolarono presto anche versioni scritte, come quella di Gregorio di Tours (ca. 538-594, la prima in latino) ripresa e modificata nel corso del Medioevo e accolta poi nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine (1228 ca. – 1298)¹⁶. Tali basilari traduzioni la consegnarono alle letterature nazionali irlandese, tedesca (fino a Goethe e ai Grimm), inglese, francese, italiana¹⁷, spagnola. Numerose sono anche le testimonianze iconografiche, dalle miniature su manoscritti occidentali agli affreschi¹⁸ e ai rilievi, dalle cripte dei Sette Dormienti alle stampe popolari del XV e XVI secolo. Pare che sia stato proprio Efeso il primo luogo dove i Santi furono adorati. Gli scavi archeologici ivi condotti nel 1927-28 da una spedizione austriaca hanno rilevato una necropoli sotterranea sopra la quale si sviluppò nel corso del V secolo un complesso architettonico simile a certe basiliche cimiteriali romane¹⁹, divenuto in seguito meta di pellegrinaggio. Anche presso il santuario di Arabissos, in Cappadocia, è documentato un pellegrinaggio antico, probabilmente lo stesso cui allude Maometto nel Corano²⁰. Altri luoghi del culto legato ai Sette Dormienti si trovano a Cipro, in Francia nella borgata bretone di Le Vieux Marché²¹, in Germania a Esslingen, Stegaurach e Rotthof, in Italia nell'oratorio dei SS. Cosma e Damiano ad Angria, presso Salerno.



Fig. 3
 “I Sette Dormienti di Efeso”. Miniatura.
 (© Santiebeati.it)

*La Passio septem dormientum apud Ephesum di Gregorio di Tours*²²

“Quando per il mondo intero imperversava la persecuzione contro i cristiani e sacrifici cruenti si offrivano agli idoli vani, vissero sette uomini, persone di primo piano a corte e di nobile famiglia, e cioè Achillide, Diomede, Diogene, Probato, Stefano, Sambazio, Quiriaco. Costoro, assistendo spesso alle terribili atrocità compiute dall'imperatore per indurre a venerare idoli sordi e muti invece del Dio eterno, toccati dalla grazia divina, corsero a farsi battezzare e alla fonte della rigenerazione spirituale furono chiamati Massimiano, Malco, Martiniano, Costantino, Dionisio, Giovanni, Serapione. Decio dunque, venendo nella città di Efeso, ordinò di ricercare con il massimo impegno la stirpe dei cristiani, sì da riuscire a cancellare – se fosse possibile – il nome stesso di questa religione. [...] Alla vista di ciò, questi sette atleti di Cristo con le lacrime agli occhi si prostrarono in preghiera e... imploravano la misericordia del Signore affinché ... non consentisse che il popolo del Signore fosse annientato da questa malvagità. I persecutori dei cristiani, venuti a conoscenza di ciò, si recarono dal principe, dicendogli: ...tutti immolano quotidiani sacrifici agli dèi immortali, tranne sette uomini, che tu hai a cuore e ami con un affetto unico. [...] E subito infuriatosi l'imperatore, gravati dalle catene essi furono condotti alla sua presenza [...]. Fissandoli l'imperatore disse: ... – Pendagli da forca, sparite dalla mia vista fino a quando, pentendovi di questo scellerato oltraggio, sarete riaccolti nella mia dimora e, ottenuto il perdono degli dèi, godrete del fiore della gioventù [...]. E fatto liberare il loro collo dalle catene, comandò che se ne andassero da uomini liberi, finché egli non fosse ritornato ad Efeso. E così i sette uomini .. distribuiti i beni ai poveri, si recarono in una spelonca del monte Celeo, portando con sè un po' di denaro per comprare il necessario per il vitto e designarono Malco affinché, andando di nascosto in città, comprasse il cibo e si informasse con cura sulle decisioni che giorno per giorno l'imperatore prendeva nei confronti dei cristiani. [...] Ritornò a Efeso lo scelleratissimo imperatore, ...chiese insistentemente notizie di Massimiano e dei suoi compagni. [...] Quando gli uomini ... appresero questa notizia, in preda al terrore, si gettarono col viso a terra e piangendo pregavano che il Signore, custoden-doli nella fede, li tenesse lontani dal cospetto dello scelleratissimo imperatore. Mentre pregavano, Dio esaudì la loro preghiera e accolse le loro anime. Essi erano distesi al suolo, quasi addormentati in un dolce sonno. Allora l'imperatore, mosso dall'ira, disse ai suoi: - Andate dunque e chiudete l'ingresso della caverna, affinché quei ribelli agli dèi non abbiano la possibilità di uscire.

Giunti poi sul posto coloro che erano stati mandati, facendo rotolare grossi massi, chiusero l'ingresso dell'antro e se ne andarono [...].

Dopo questi fatti, morto Decio, nel prosieguo del tempo il sommo impero fu assegnato a Teodosio, figlio di Arcadio. Al suo tempo ebbe origine l'immonda setta dei

Sadducei, che voleva eliminare la speranza della resurrezione, dicendo che i morti non risorgono. [...] Per cui accadde che l'imperatore, assai afflitto per questo motivo e prostrato al suolo, pregasse il Signore di ispirargli benevolmente quale via seguire.

C'era allora a Efeso un certo Dalio, ricchissimo allevatore di pecore; questi, mentre percorreva il monte Celeo, comandò ai suoi servi dicendo: - Costruite qui un recinto per le nostre pecore, poichè questo luogo è adatto a pascolarvi le pecore.

Egli era all'oscuro, infatti, di quanto accadeva nella spelonca. Mettendosi i servi al lavoro e facendo rotolare enormi massi, arrivarono alla bocca della caverna e vi trovarono grandi pietre. Il Signore ordinò allora che il soffio della vita ritornasse nei corpi dei santi ed essi si levarono; salutandosi come al solito e pensando di aver dormito una notte soltanto, di buon umore e pieni di vigore si misero a sedere. D'altronde non solo i loro corpi erano graziosi e bellissimi, ma anche i loro vestiti erano del tutto intatti.

Convinti di essere ancora ricercati dalle guardie imperiali, i giovani inviano Malco in città per verificare la situazione e per procurarsi del cibo. Al mercato questi viene catturato e condotto di fronte alle autorità per aver cercato di acquistare merce con monete antiche. Si rende quindi conto di aver dormito più di una notte...

Pensavo che io e i miei fratelli avessimo dormito un notte soltanto; ma, come sto apprendendo, sono trascorsi molti anni durante il nostro sonno. Ed ora il Signore mi ha risuscitato insieme ai miei fratelli, affinché il mondo intero sappia che ci sarà la risurrezione dei morti. Perciò seguitemi e vi mostrerò i fratelli che sono risorti insieme a me [...]. Entrati, trovarono i beati martiri seduti in un angolo della spelonca; avevano l'aspetto come di rose in fiore e per il loro merito erano splendenti come il sole; per niente, infatti, erano marciti né i loro abiti né i loro corpi. Il vescovo Marino si gettò ai loro piedi assieme al prefetto e li venerò, e tutta la folla glorificò Dio che si era degnato di mostrare un sì grande miracolo ai suoi servi. I santi poi narrarono al vescovo e a tutti i presenti ciò che era loro accaduto ai tempi di Decio. Il vescovo e il prefetto mandarono allora dei messi a dire all'imperatore Teodosio: "Vieni al più presto; se vuoi, puoi vedere un miracolo straordinario che si è manifestato ai tuoi tempi per grazia di Dio. Se infatti verrai, ti renderai conto che la speranza della risurrezione è del tutto fondata, secondo l'impegno della promessa evangelica". [...] Il vescovo con il prefetto e tutta la gente della città andò incontro all'imperatore. Mentre poi tutti insieme salirono sul monte, i santi martiri uscirono dalla grotta per andare incontro all'imperatore e i loro volti divennero splendenti come il sole. L'imperatore cadde a terra e li venerò, glorificando Dio. Poi, alzandosi, li baciò e pianse sul collo di ognuno di loro, dicendo: - Nel vedere i vostri volti è come se vedessi il mio Signore Gesù Cristo, quando chiamò Lazzaro dalla tomba; a Lui rendo infiniti ringraziamenti, poichè non mi ha privato della speranza della risurrezione. Massimiano quindi rispose: - Sappi, o imperatore, che è per rafforzare la tua fede

che il Signore ha ordinato che noi risuscitassimo. Perciò, avendo sempre fede in Lui, abbi per certo che la risurrezione dei morti ci sarà, dal momento che oggi, dopo la risurrezione, ci vedi parlare con te e raccontare le meraviglie di Dio.

Mentre dicevano a lui questo e altro, di nuovo sdraiatisi a terra, si addormentarono, rendendo le loro anime al Re immortale e Dio onnipotente. L'imperatore, udendo ciò, si gettò sui loro corpi e piangendo, li baciava; poi, toltisi gli abiti, li stese su di loro, ordinando di costruire delle bare d'oro in cui custodirli. Ma quella notte gli apparvero i santi, dicendogli:

– Non farlo, ma lasciaci stare a contatto della terra; di qui di nuovo ci sveglierà il Signore nel grande giorno della risurrezione di tutti i corpi.

Allora l'imperatore fece costruire sui loro corpi una grande basilica e vi aprì un ospizio per i poveri, ordinando di mantenerli a spese dell'erario. Inoltre, convocati i vescovi, celebrò la festività dei santi, e tutti glorificarono Dio, al quale nella perfetta Trinità è onore e gloria nei secoli dei secoli. Amen.”

Surah alKahf (La Caverna): La leggenda dei Sette Dormienti di Efeso (v. 9-27)

La Sura della Caverna (Surah al-Kahf) è una delle più venerate dai musulmani ed è frequentemente recitata nelle moschee all'inizio del rito pubblico del venerdì. In Egitto essa è oggi letta alla radio tutti i venerdì in occasione della preghiera del mezzogiorno²³. Vi si narrano tre storie, legate dal comune filo conduttore dell'attesa angosciata dell'ora del giudizio: la versione islamica della *Leggenda dei Sette Dormienti*, il viaggio alla fonte della vita di Mosè e le gesta di un leggendario Alessandro Bicorne.

Secondo uno dei massimi commentatori coranici, Al-Qurtubî, questo capitolo è stato scortato da settantamila angeli: colui che lo legge il venerdì “gli sarà perdonato fino all'altro venerdì e per tre giorni di più”; chi ne impara a memoria i primi dieci versetti “sarà protetto dall'Anticristo” e chi reciti tutto il capitolo “entrerà nel Giardino”. È significativo della consapevolezza culturale islamica il fatto che Al-Tabarî, autorevole commentatore, dica che i sette giovani dormienti erano seguaci di Gesù, quindi dei cristiani strettamente monoteisti ed è indicativo che il testo sacro ne valorizzi la testimonianza di fede²⁴.

Sintesi di straordinaria spiritualità, questa sura è stata oggetto di studio da parte non solo di islamisti ed orientalisti ma anche di letterati e religiosi²⁵, fino ad essere considerata il punto di partenza del dialogo islamo-cristiano²⁶.

“Nel nome di Dio, Misericordioso, Misericorde.

1- Gloria a Dio, che ha fatto scendere sul Suo servo il Libro, in cui non ha posto tortuosità, 2- retto, per avvertire della severa punizione da parte Sua, e per annunciare



Fig. 4 – “I Sette Dormienti di Efeso”. Miniatura. (© Santiebeati.it)

ai credenti che compiono opera buona che avranno una bella ricompensa 3- in cui dimoreranno in eterno, 4- e per avvertire quelli che dicono: “Dio si è iscritto un figlio.” 5- Né loro né i loro padri ne sanno qualcosa. Che parola insensata esce dalle loro bocche! Dicono solo una menzogna. 6- Se li seguissi ti struggeresti dal dolore, poiché non credono in questa narrazione. 7- Abbiamo posto ciò che è sulla terra per abbellirla, al fine di provare quali fra loro sono i migliori nelle azioni. 8- Poi, certo, trasformeremo ciò che è su di essa in un suolo sterile. 9- Pensi che la gente della Caverna e di al-Raqîm siano stati un fatto straordinario fra i Nostri segni? 10- Quando i giovani si furono rifugiati nella caverna, dissero: “Signore dacci un segno

della Tua misericordia, e concedici la correttezza in tutto ciò che ci riguarda.” 11- Allora gravammo le loro orecchie, nella caverna, per numerosi anni. 12- Poi li abbiamo resuscitati per conoscere quale dei due gruppi avrebbe meglio calcolato la durata del tempo che avevano passato. 13- Ti racconteremo la storia in tutta verità. Erano dei giovani che credevano nel Signore, e Noi concedemmo loro la Guida. 14- Abbiamo legato i loro cuori quando si alzarono per dire: “Il nostro Signore è il Signore dei cieli e della terra; mai invocheremo divinità di fuor da Lui, altrimenti trasgrediremmo con le parole. 15- La nostra gente ha adottato delle divinità di fuor da Lui. Ci ha portato forse un argomento chiaro su di esse? Non vi è iniquo peggiore di quello che inventa dicerie contro Dio. 16- Quando avrete preso le distanze da loro e da ciò che adorano di fuor da Dio, rifugiatevi nella caverna: il Signore elargirà la Sua misericordia su di voi e disporrà per voi un’attenuazione della vostra sventura.” 17- Avresti visto il sole, all’alba, scostarsi dalla loro caverna verso destra, e al tramonto passare alla loro sinistra, mentre essi erano dentro di essa. E’ uno dei segni di Dio. Colui che Dio guida è il ben guidato, e chiunque devia, non troverai per lui un alleato per guidarlo. 18- Li avresti creduti svegli, invece dormivano. Li giravamo sul lato destro e sul lato sinistro, mentre il loro cane era all’ingresso, con le zampe distese. Se li avessi visti, certo avresti voltato loro la schiena fuggendo; e saresti stato pieno di spavento davanti a loro. 19- Poi li resuscitammo ed essi si interrogarono reciprocamente. Uno di loro disse: “Quanto siete rimasti qui?”. Dissero: “Un giorno o parte di un giorno.” Altri dissero: “Il Signore sa bene quanto vi siete rimasti. Mandate dunque uno di voi in città con questo denaro, poiché veda dove c’è il cibo più puro e vi porti di che nutrirvi. Agisca con tatto, e non dia sospetti su di voi. 20- Se mai vi prendessero, vi lapiderebbero o vi farebbero tornare alla loro religione, e non avreste più successo.” 21- Fu così che li facemmo conoscere, poiché si venisse a sapere che la promessa di Dio è verità, e che non vi è dubbio alcuno sull’Ora. Così si discuteva su di loro e fu detto: “Costruite sopra di loro un edificio: il Signore li conosce bene.” Ma quelli che prevalsero dissero: “Costruiamo sopra di loro un oratorio.” 22- Poi verrà detto: “Erano tre, e quarto il loro cane.” E si dirà, congetturando: “Cinque, il loro cane sesto.” E si dirà: “Sette, e il loro cane ottavo.” Dì: “Il Signore conosce bene il loro numero. Pochi lo sanno.” Non discutete dunque su di loro, se non per ciò che è palese, e non chiedere su di loro il parere di quelli. 23- E non dire mai di una cosa: “Sì, farò questo domani” 24- se non con: “A Dio piacendo [în sha Âllâh].” E appellati al Signore quando dimentichi, e dì: “Forse il Signore mi guiderà verso qualcosa che, come Via, sia più adatta di questa.” 25- Ora, rimasero nella grotta trecento anni, cui se ne aggiungono nove. 26- Dì: “Dio sa meglio quanto vi rimasero.” A Lui appartiene l’invisibile dei cieli e della terra. Come vedete bene e udite bene! Non c’è per loro, di fuor da Lui, un protettore, ed Egli non assocerà nessuno al Suo potere²⁷.”

Le versioni a confronto

Le trasposizioni cristiana ed islamica della *Leggenda* presentano profonde differenze formali e letterarie oltre che diverse angolature interpretative dei fatti narrati²⁸. Occorre notare anzitutto che la grotta descritta nel testo coranico non è chiusa da pietre, come invece raccontano le traduzioni cristiane dove è l'imperatore stesso ad ordinare che venga murata (*"Andate dunque e chiudete l'ingresso della caverna"*)²⁹; nel Corano essa è protetta dall'intervento divino attraverso il sole (v. 17)³⁰ e il cane (v. 18)³¹, che secondo alcuni commentatori è un portavoce di Dio stesso. Nella versione coranica, inoltre, non viene raccontata la morte dei giovanetti (puntualmente riferita nel racconto cristiano: *"di nuovo sdraiatisi a terra, si addormentarono, rendendo le loro anime al Re immortale e Dio onnipotente"*); cosicché è lecito pensare – e gran parte dell'Îslam lo ha fatto – che essi giacciono ancora addormentati nella caverna, protetti dal sole e da un cane misterioso, in attesa che venga l'Ora e si realizzi la promessa³². Questo 'sonno' misterioso pone i sette giovani nello stato mentale nel perfetto abbandono a Dio³³.

In quanto testo sacro rivelato, il *Corano* presenta uno stile altamente retorico; si rivolge in alcuni passi al Profeta (sura XVIII, v. 6, 9) mentre in altre occasioni i giovani protagonisti sono apostrofati direttamente, come da una voce che li guida e che li spinge al martirio, esperienza vissuta nella confidenza in Dio (v. 16). Le versioni cristiane della *Leggenda* privilegiano invece un taglio narrativo più sciolto, in quanto lo scopo è più apologetico e in un certo senso divulgativo.

I versetti coranici sono fortemente allegorici e contengono degli archetipi che potenziano il significato dei particolari della storia. Il tema della 'caverna' – oggetto simbolicamente arricchito da numerosi miti, culti e leggende in molte culture³⁴ – è qui metafora della protezione che Dio garantisce a coloro che si allontanano dall'idolatria per abbracciare la vera fede, luogo dove gli eletti si abbandonano alla volontà divina come in una 'Barca' che trasporta i testimoni della fede³⁵. Emerge inoltre una sorta di disputa insoluta sul numero dei santi (v. 22), cui corrisponde simmetricamente la rivelazione del numero di anni di permanenza nella grotta (v. 25): tali rimandi numerici, per certi versi ambigui, sono il frutto della retorica coranica che obbliga il Profeta e il credente stesso ad una sorta di ginnastica spirituale, affinché si abbandonino al piano divino che, per quanto imperscrutabile, è depositario di verità³⁶.

Sulla questione del numero di anni è interessante confrontare i vari testi presi in esame per rilevare le oscillazioni tra le versioni orientali e quelle greco-latine: Gregorio di Tours si mantiene sul vago e scrive *"Dopo questi fatti, morto Decio, nel prosieguo del tempo..."* e in seguito parla di *"...molti anni"*; Fozio riferisce invece un numero preciso di anni, trecentosettantadue³⁷; Jacopo Da Varagine³⁸ sembra invece più preoccupato dell'attendibilità storica della sua fonte e quindi delle proprie affermazioni; perciò conclude così la sua trascrizione: *"Quando è stato detto*



Fig. 5 – “I Sette Dormienti di Efeso”. Miniatura. (© Santiebeati.it)

che dormirono in pace per trecentosettantasette anni, si potrebbero avere dubbi sul fatto che risorsero proprio nel 448. Decio infatti resse l'impero soltanto un anno e tre mesi, cioè nel 252, e perciò non dormirono se non centonovantasei anni". In realtà i fatti descritti avvennero tra il regno dell'imperatore Decio (249-251) e quello di Teodosio II (401-450): ciò significa che tra la reclusione dei giovani e il loro miracoloso risveglio sono intercorsi tra i centocinquanta e i duecento anni. Eppure la XVIII sura parla di trecentonove anni: a questo proposito la numerolo-

gia è venuta in soccorso agli studiosi che se ne sono occupati per interpretarne i molteplici significati simbolici e mistici. '309' è l'anagramma numerico del totale delle lettere iniziali isolate del *Corano* (cioè 903)³⁹, così come del nome di Gesù, Ísã = 390. Quindi, in un'interpretazione allegorica il sonno miracoloso viene collegato all'essenza della Rivelazione: non si può conoscere il numero esatto di anni così come non è dato comprendere la natura di Dio. In questa e in altre pagine il *Corano* invita ad arrendersi 'filosoficamente' a tale 'inconoscibilità', per abbandonarsi all'onniscienza di Dio e alla sua provvidenza, che risultano fondanti l'ordine cosmologico stesso (sura XVIII, 29: "*La verità viene dal vostro Signore. Creda chi vuole, non creda chi non vuole*").

Sempre nell'ambito della potenzialità insita nei numeri, non si può trascurare la simbologia del numero 'sette' (comunemente accettato per i Dormienti), che insieme al 'tre' è il più importante dei numeri sacri nella tradizione delle antiche culture orientali⁴⁰. Nel macrocosmo esso rappresenta l'Universo (i sette pianeti visibili e i sette giorni della settimana); in matematica è il primo numero perfetto: contiene infatti sia il primo dispari e il secondo pari (3+4), sia il primo pari e il secondo dispari (2+5). Nel *Corano* il 'sette' viene citato ventiquattro volte: sette sono i cieli creati da Dio, sette le terre, i mari, gli abissi dell'inferno e sette le sue porte. Sette sono le stelle dell'Orsa Maggiore e dell'Orsa Minore, grazie alle quali conosciamo il nord (per l'Îslam la direzione è molto importante ai fini della preghiera); sette sono anche le pratiche obbligatorie durante il pellegrinaggio alla Mecca. Sette sono i versetti della prima sura, la più recitata dai fedeli, sette le parole della dichiarazione di fede, pronunciando la quale si diventa musulmani: Lâ âllâh illa Allâh, Muhammad rasûl Allâh (Non altro dio che Dio, Maometto è profeta di Dio)⁴¹.

Il 'sette' è anche molto importante nell'*Apocalisse di Giovanni*, dove sette sono le chiese, le corna del drago mostruoso e le coppe dell'ira nel *Libro dei sette sigilli*. Nell'Europa medievale erano tenuti in gran considerazione gli insiemi di sette, come i doni dello Spirito Santo, le virtù, le scienze, i sacramenti, le età della vita dell'uomo, i peccati capitali, le richieste espresse nel padrenostro.

Quindi si può osservare nella *Leggenda dei Sette Dormienti* la presenza di topoi, simboli e numeri che si rivelano funzionali sia al carattere della versione islamica che agli scopi di quella cristiana.

Diverse angolazioni interpretative

Come abbiamo visto, la *Leggenda dei Sette Dormienti di Efeso*, con le sue molteplici traduzioni, ha saputo riemergere in contesti sempre nuovi che ne hanno valorizzato e sviscerato i vari aspetti. Emerge tuttavia con evidenza che il suo portato più significativo, sia nella versione cristiana che in quella islamica, è legato all'e-

scatologia, la dottrina del premio o del castigo finale che, unitamente alla resurrezione, ha per oggetto le ‘cose ultime’. Ciò non deve meravigliare dal momento che la maggior parte degli scritti del Nuovo Testamento è percorsa dalla prospettiva escatologica, la cui rilevanza nel primo cristianesimo fu tale da determinarne il carattere⁴². Ma l’annuncio dell’approssimarsi della fine del mondo e del giudizio universale fu altresì uno dei primi temi della predicazione di Maometto ed è una delle questioni su cui il Corano insiste maggiormente⁴³. Infatti la fede nella resurrezione della carne alla fine dei tempi è comune a tutte e tre le religioni abramitiche e la storia dei ‘Sette Dormienti’ è proprio una prova e una profezia riguardo la resurrezione.

Tuttavia, per il Cristianesimo solo la resurrezione di Cristo è fondante la fede nella resurrezione generale e le resurrezioni miracolose (come quella dei dormienti, quelle descritte nell’Antico Testamento, la stessa Assunzione di Maria) hanno solo un senso salvifico, ne sono profezia, illustrazione e dimostrazione; per l’Islam il primato sta invece nella Parola, nella rivelazione coranica: la resurrezione è credibile perchè Dio l’ha promessa nel Corano, il musulmano ci crede non a causa del ritorno in vita dei ‘Compagni della Grotta’ ma perchè la legge nel testo sacro. Questo brano è allora la forma linguistica di tale promessa⁴⁴ e in un certo senso precorre il Giudizio.

Accanto alla prospettiva apocalittica l’Islam attribuisce tuttavia alla Leggenda anche una funzione apotropaica⁴⁵: dal XVI secolo le navi della marina da guerra turca vengono dedicate ai Sette Dormienti. Inoltre, il ‘valore preventivo’ dei loro nomi li vede scritti sulle coppe, sulle poppe dei battelli commerciali, tanto ad Aden quanto presso l’Ammiragliato turco. Esistono numerose miniature nelle quali i contorni della barca raffigurata, delle vele, dei remi sono costituiti dai nomi dei Sette scritti in bella grafia⁴⁶.

Inserendosi nel Corano, la *Leggenda dei Sette Dormienti* ha quindi profondamente mutato l’originaria intenzione cristiana che aveva uno scopo prevalentemente apologetico: il racconto conteneva la prova tangibile della verità del dogma della resurrezione e tramandava il miracolo allo scopo di santificare questi eroi e martiri del protocristianesimo. Pur non trascurando il fondamentale motivo della resurrezione dei Dormienti, nel Corano la prospettiva è più etica e teologica e si presta ad interessanti interpretazioni allegoriche. La forza dei temi altamente simbolici e allusivi contenuti nella XVIII sura e già in parte da noi segnalati, si concentra nei seguenti motivi: la *fuga* da Efeso⁴⁷, il *rifugio* nella caverna⁴⁸, il fiducioso ritorno nel suo grembo⁴⁹. Occorre altresì rilevare come il Corano, pur essendo un testo rivelato, intercetti e raccolga talvolta motivi derivanti da antiche mitologie lontane nello spazio e nel tempo, come quella di Gog e Magog, segno premonitore della fine del mondo secondo la credenza comune di ebrei, cristiani e musulmani⁵⁰. Quali nemi-

ci dell'Islam, a tali forze malefiche verrà opposta la salda barriera della fede (Sura XVIII, 93-97: "...I Gog e i Magog commettono disordini nel paese. Ti verseremo un tributo a condizione che tu innalzi una barriera fra noi e loro..")⁵¹: è anche alla luce di tale passo, appartenente al medesimo capitolo coranico ma successivo alla *Leggenda*, che va riletta l'immagine della Caverna, luogo protetto destinato a coloro che hanno abbracciato la vera fede, come la Caverna che ha accolto i giovani efesini fuggiti per scampare alle persecuzioni.

Nella versione coranica della *Leggenda dei Sette Dormienti* viene toccato anche uno dei punti più delicati della teologia in genere e dell'Îslam in particolare: l'uomo è dotato di libero arbitrio oppure le sue azioni sono predestinate? Il Corano nella sua estensione e completezza non risolve la questione: alcuni versetti sembrano suggerire il libero arbitrio⁵², altri propendono per il determinismo⁵³. Si può concludere, almeno per quanto attiene alla sura in esame, che la libera scelta consista nell'aprirsi alla fede, nel rifugiarsi fiduciosi nella 'Caverna' dell'Îslam, nel seguire i precetti coranici. Di fatto emerge chiaramente che senza l'aiuto di Dio l'uomo non può realizzare i propri ideali: la fragilità umana necessita della grazia e sta all'uomo comprenderlo ed aprirsi ad essa.

Alla luce degli spunti trattati non è azzardato affermare che la Surah XVIII contiene in embrione tutte le questioni fondamentali della fede (l'unicità di Dio, la sua misericordia in una prospettiva escatologica, l'importanza della grazia e delle opere nella vita del fedele) e non solo di quella islamica. Per quanto attiene poi la *Leggenda dei Sette Dormienti di Efeso*, non deve meravigliare che essa intercetti le ampie convergenze simboliche e dottrinali che esistono a livello delle forme religiose, chiara espressione di quell'unica Tradizione da cui discendono⁵⁴.

Fin dalla sua nascita l'Islam presenta strette relazioni col Cristianesimo, anche se dal punto di vista dogmatico sussistono profonde e tenaci divergenze tra le due religioni. Il pensiero musulmano è lontano dalla cultura greco-romana, eppure molti aspetti della Rivelazione coranica sono riconducibili alle religioni ebraica e cristiana, le cui verità sono alla base dell'insegnamento del Profeta⁵⁵ (prima fra tutte l'esistenza di un Dio trascendente creatore del cielo e della terra, onnisciente, onnipotente e misericordioso, che ha collocato l'uomo al centro della creazione perchè potesse rappresentare Dio sulla terra, un uomo dotato di anima e che alla fine della sua vita terrena dovrà rendere conto della propria condotta per averne ricompensa – il paradiso – o punizione – l'inferno)⁵⁶.

La Leggenda dei Sette Dormienti: presupposti per un dialogo interreligioso

La prospettiva escatologica, che come abbiamo visto emerge con forza dalla *Leggenda dei Sette Dormienti*, è anche il terreno preferenziale del dialogo tra le tre

religioni monoteiste, sia sul piano teologico che su quello simbolico. Non è quindi un caso se gli studiosi che a tale dialogo sono più sensibili hanno incontrato sulla loro strada questo singolare racconto, che ben rappresenta la visione dei destini ultimi comune ai figli di Abramo e tendenzialmente universale.

Nel suo carattere atemporale la *Leggenda* rappresenta un evento interiore, l'allegoria dell'esperienza mistica vissuta dall'iniziato e a livello simbolico prefigura in embrione gli avvenimenti che accadranno nella storia. La custodia e la trasmissione del messaggio salvifico a pochi eletti (iniziati) accomuna sia la predicazione giudaica che le scritture islamiche, emergendo in maniera sostanziale anche nella leggenda cristiana dei 'Sette Dormienti': essi sono 'ben guidati' e in tale visione iniziatica si risolve un'annosa opposizione teologica: la salvezza si acquisisce tramite la grazia e le opere. Mariano Bizzarri suggerisce che questa è solo apparentemente una contraddizione teologica inconciliabile e che anzi per le Religioni in esame i termini 'grazia' e 'fede' sono sinonimi e costituiscono la condizione spirituale indispensabile alla comprensione della rivelazione, alla corretta interpretazione del messaggio apocalittico e quindi alla salvezza. La Fede si traduce per tutte e tre le confessioni nel riconoscimento dell'unicità del Dio misericordioso che agisce concretamente nella storia degli uomini e ne guida le azioni.

Gabriele Mandel ricorda che il *Corano* ripete più volte che "Chiunque, uomo o donna, sia egli musulmano, ebreo, cristiano... chiunque insomma creda in Dio, nel Giorno ultimo, e compia opere buone avrà il suo paradiso e non avrà nulla da temere"⁵⁷. E, in veste di eccelso maestro sufi⁵⁸ egli sottolinea che "...tutte le religioni sono come i frammenti di un grande specchio, in ognuno dei quali ci si può specchiare, mentre il grande specchio d'origine simbolizza Dio. E non vi è altra divinità che Dio, Uno, Unico."⁵⁹

Sulla medesima linea si pone Padre Paolo Dall'Oglio, al quale abbiamo più volte rimandato in questa pubblicazione: egli conclude le sue riflessioni sul dialogo inter-religioso affermando che "lo Spirito di Dio è all'opera ovunque vi siano dei cuori che si aprono alla sua azione graziosa" e riconduce le sue riflessioni alla dichiarazione conciliare 'Nostra Aetate' che esorta alla 'mutua comprensione' tra le religioni⁶⁰.

BIBLIOGRAFIA

- A.A.V.V., *Il Duomo di Crema*, Milano, Ed. della Banca Popolare Agricola Coop. di Crema, 1961.
- ANAWATI C. G., *Islam e Cristianesimo*, Milano, Vita e Pensiero, 1994.
- BELLINGER G. J., *Religioni*, L'Universale, Milano, Garzanti Libri, 2005.
- BIEDERMANN H., *Simboli*, L'Universale, Milano, Garzanti Libri, 2005.
- BIZZARRI M., *Il dialogo tra le 'genti del Libro' alla luce del simbolismo apocalittico*, in "Arkete – esoterismo sacralità gnosi", anno 1, n.1, 1999, Roma, Ed. Atanor, p. 65-84.
- BONANATE U., *Bibbia e Corano, i testi sacri confrontati*, Torino, Ed. Bollati Boringhieri, 1995.
- CAMPANINI M. (a cura di), *Dizionario dell'Islam*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2005.
- CAMPANINI M., *Il Corano e la sua interpretazione*, Bari, Ed. Laterza, 2004.
- CAMPANINI M., *La surah della caverna*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1986.
- CESERANI ERMENTINI L. (a cura di), *Il Duomo di Crema*, Cremona, 1989.
- CESERANI L, ERMENTINI B., PARINI M., UBERTI FOPPA P., *Crema, la Cattedrale*, Milano, 1980.
- DA VARAZZE I., *Legenda Aurea*, a cura di Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1995
- DALL'OGGIO P., *Speranza nell'Islam*, Genova, Ed. Marietti, 1991
- DE PRISCO A., AVEZZÙ G. (a cura di), *La leggenda dei Sette Dormienti di Efeso*, Strenna dell'Istituto delle Discipline Classiche, Università di Verona, 1999
- DEGLI AGOSTI G., *San Pantaleone nella tradizione storico-religiosa di Crema*, IN "Insula Fulcheria", Numero XXXV/vol. B, Museo Civico di Crema, 2005, p. 7 e seg.
- DI TOURS G., FOZIO, *I Sette Dormienti – Una leggenda tra Oriente e Occidente*, Milano, Ed. Medusa, 2002.
- DIOCESI DI CREMA, *Inventario generale dei beni culturali ed artistici, Chiesa Cattedrale di S. Maria Assunta*, faldone 1/a, scheda n. 11, estensori schede Veronica Moruzzi, Isabella Di Pietro, Crema 1999.
- Il Corano*, vol. I, Milano, Oscar Mondadori, 2005.
- MANDEL G., (traduzione e apparati critici di), *Il Corano*, Torino, Ed. Utet, 2004.
- MANDEL G., *Corano senza segreti*, Milano, Rusconi Libri, 1994.
- MANDEL G., *Il Corano*, Torino, Utet, 2004.
- MANDEL G., *Il letto, il sonno e il sogno nell'Islam*, conferenza tenuta presso il Politecnico di Milano, 1993, cfr. internet: <http://www.puntosufi.it/TEMI8.HTM>.
- MANDEL G., *La magia dell'Islam*, Milano, Simonelli Editore, 1997.
- MANDEL G., *La via al Sufismo nella spiritualità e nella pratica*, Milano, Ed. Tascabili Bompiani, 2004.
- MANDEL G., *Storia del Sufismo*, Milano, Rusconi Libri, 1995.
- VERGA BANDIRALI M., *La leggenda dei Sette Dormienti*, Crema, 1981.

NOTE

1. Tra i primi a segnalare il valore storico fu Mons. Carlo Manziana, già Vescovo di Crema, che ne colse la singolarità iconografica nonché il risvolto ecumenico nella presentazione del volume di LIDIA CESERANI ERMENTINI, BEPPE ERMENTINI, MARCO PARINI, PAOLO UBERTI FOPPA, *Crema, la Cattedrale*, Milano, 1980, pag. 6.
2. Maria Verga Bandirali ricorda che fu Maria Edallo Labadini a scoprire l'affresco e ad informarne l'autorità ecclesiastica. La Verga Bandirali sostiene che la nicchia ove ha sede il dipinto è riferibile ad un'epoca primitorecentesca, come suggeriscono la strombatura sagomata e il foro al centro del piano d'imposta per lo scolo delle acque benedette, elementi questi caratteristici dell'architettura cistercense. Cfr. MARIA VERGA BANDIRALI, *La leggenda dei sette dormienti*, Crema, 1981, p. 10. Ancora a riguardo cfr. CORRADO VERGA, "Studi critici e storia del monumento", in A.A.V.V., *Il Duomo di Crema*, Ed. della Banca Popolare Agricola Coop. di Crema, Milano, 1961, p. 145 e seg.: "La presenza nei due muri meridionali dell'abside mediana e a mezzogiorno, dei due altari a nicchia con strombo sagomato che dovettero servire, giusta la presenza di un piccolo foro perpendente nel rispettivo piano d'imposta, quale scolo per le acque residue dei sacri uffici, trova precise e innumerevoli rispondenze con tutta l'architettura europea dei cistercensi".
3. Cfr. LIDIA CESERANI ERMENTINI, *Il Duomo di Crema*, Cremona, 1989, p. 83. Ricordiamo tuttavia che negli anni Sessanta Clara Gallini ne collocava la realizzazione ad un Quattrocento ormai iniziato, datazione suffragata a suo parere dai particolari dell'abbigliamento dei personaggi ritratti. D'altra parte, il carattere chiaramente provinciale e lento all'innovazione degli affreschi conservati nella cattedrale di Crema non permette di stabilire con esattezza la cronologia delle singole opere, che in generale si attardano su modelli gotici o tardogotici. Cfr. Clara Gallini, "Affreschi e terrecotte decorative", in A.A.V.V., *Il Duomo di Crema*, op. cit., p. 176, 178.
4. Gabriele Mandel sostiene che si tratti di una leggenda siriana. cfr. GABRIELE MANDEL, *Corano senza segreti*, Milano, Rusconi Libri, 1994, p.165. Ricordiamo che la Siria, rimasta sotto l'egemonia bizantina dopo la divisione dell'impero, dal 395 d.C. si accostò al Cristianesimo finché, in seguito alla conquista araba avvenuta nel 636, l'Islam non si diffuse stabilmente nella regione.
5. La Verga Bandirali segnala che la figura di un astante è presente anche nell'affresco della chiesa inferiore di Santa Maria in Via Lata a Roma. Cfr. MARIA VERGA BANDIRALI, *op. cit.*, p. 11, 18. La studiosa afferma che l'iconografia della scena sembra tratta dalle miniature che illustrano la vicenda in molti codici greci.
6. Non va dimenticata l'antica dedicazione del Duomo di Crema all'Assunzione al cielo di Maria, la cui morte corporale fu definita 'Dormitio Virginis' dalla liturgia orientale, dove traspare il senso metaforico di 'morte' come 'sonno' o 'riposo'. Cfr. MARIA VERGA BANDIRALI, *op. cit.*, p. 12.
7. Per un approfondimento sulle origini del culto di San Pantaleone cfr. GIUSEPPE DEGLI AGOSTI, *San Pantaleone nella tradizione storico-religiosa di Crema*, in "Insula Fulcheria", Numero XXXV / vol. B, Museo Civico di Crema, 2005, p. 7 e seg.
8. "È appena il caso di ammettere che l'inadeguata attuale conoscenza della chiesa orientale e del simbolismo che caratterizzò quel mondo cristiano rifluito in Italia sulla scia dei primi sette Concili e a seguito delle Crociate, dà luogo a vaste lacune nella stessa interpretazione dei programmi decorativi delle cattedrali medievali; ne abbiamo prova anche a Crema, nell'affresco dei Sette Dormienti che, non legandosi più ad alcuna liturgia o divozione, risulta oggi avulso da ogni contesto storico". Cfr. MARIA VERGA BANDIRALI, *op. cit.*, p. 10.
9. Lo studio comparato della letteratura a riguardo, come pure un'esauritiva identificazione del percorso della leggenda, pur costituendo una suggestiva tentazione, travalica i limiti di questa pubblicazione. Per una panoramica sull'argomento cfr. GUIDO AVEZZÙ, *Introduzione*, in GREGORIO DI TOURS, FOZIO, *I Sette Dormienti – una leggenda fra Oriente e Occidente*, Milano, Ed. Medusa, 2002. Dal primitivo e semplice canovaccio si sono originate molteplici versioni che hanno arric-

- chito di personaggi e di particolari la vicenda. Cfr. MASSIMO CAMPANINI, *La Surah della Caverna*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1986, p. 17 e seg. Sui commenti del testo coranico cfr. PAOLO DALL'OGGIO, *Speranza nell'Islam*, Genova, Ed. Marietti, 1991, p. 59 e seg. L'autore (1954) è entrato nel 1975 nella Compagnia di Gesù e si è quindi laureato nel 1984 in Lingue e Civiltà Orientali. È Teologo dal 1990; risiede nel Monastero di Mar Musa in Siria. Studioso di islamistica e conoscitore diretto dell'Islam, è un fine osservatore della spiritualità islamica.
10. La leggenda era nota anche in ambito giudaico e di ciò fa fede lo stesso Corano che sottolinea come siano gli ambienti ebraici di Medina a richiederne l'interpretazione a Muhammad.
 11. Cfr. Vangelo di Giovanni, 21,23. La Verga Bandirali (cfr. *op. cit.*, p. 7-8), ricorda che la grotta si trovava sul fianco nord del monte Pion, non lontano dalla strada che oggi conduce da Efeso a Maryemana, la casa sulla montagna dove la Madonna avrebbe trascorso i suoi ultimi giorni, ospite dell'apostolo Giovanni. La studiosa ha visitato questi luoghi nel 1980 durante un viaggio che l'ha portata a ripercorrere le tracce di Giovanni e di Paolo sulla costa jonica della Turchia.
 12. La città di Efeso, romana dal 129 a.C., fu importante comunità cristiana e seconda città per importanza dell'impero bizantino. Ricordiamo inoltre che il Concilio ecumenico di Efeso aveva posto fine nel 431 alle controversie teologiche sulla natura di Cristo, appoggiando le teorie monofisite. Sarebbe stato proprio il vescovo Stefano (449 ca.) a far compilare la prima recensione greca della *Leggenda*.
 13. Cfr. GREGORIO DI TOURS, *op. cit.*, p. 12 Nell'introduzione al testo, Guido Avezù informa che i riscontri iconografici in ambito bizantino sono numerosi, dal *Salterio* Chludov del IX secolo, al *Menologio* di Basilio II nel ms. Vaticano greco 1613 (fine X secolo), agli affreschi di Santa Sofia a Orhid (XI secolo). La diffusione del soggetto è documentata anche in miniature persiane e turche dal XIV al XVIII secolo.
 14. Fozio (ca. 820-891/897), patriarca di Costantinopoli, riporta una versione della *Leggenda dei Sette Dormienti* nella sua *Biblioteca*, imponente opera che raccoglie recensioni di varia ampiezza di testi teologici e laici antichi. Il contenuto del suo racconto collima con quello di Gregorio di Tours. Nel suo ruolo di volgarizzatore, Fozio riassume un riassunto e documenta la circolazione di più versioni della *Leggenda* stessa. Cfr. GREGORIO DI TOURS, *op. cit.*, p. 35 e seg.
 15. Il *Corano* come lo possediamo oggi è articolato in capitoli (in arabo *sure*), 114 esattamente e a loro volta i capitoli sono divisi in versetti. Ogni sura ha un numero variabile di versetti, che vanno dai 276 della 2 ai 3 della 108. Cfr. MASSIMO CAMPANINI, *Il Corano e la sua interpretazione*, Bari, Ed. Laterza, 2004, p. 20.
 16. Jacopo da Varagine (Iacopo da Varazze), vescovo di Genova dal 1292, è l'autore della famosa *Leggenda Aurea*, una monumentale raccolta di storie di santi quali esempi di vita cristiana. L'opera costituì per molto tempo il repertorio narrativo cui attinsero gli artisti per le raffigurazioni di santi ed influenzò la pittura europea fino al Settecento. Cfr. IACOPO DA VARAZZE, *Leggenda Aurea*, a cura di Alessandro e Lucetta Vitale Brovarone, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1995, p. 549 e seg.
 17. Brunetto Latini (ca.1210-1294) ne redasse una versione.
 18. Per restare in ambito italiano vanno segnalati quelli dell'Oratorio all'inizio della via Appia a Roma (inizio XII secolo), oggi perduti e visibili solo nella riproduzione del ms. Vaticano lat. 984°; Guido Avezù (cfr. *op. cit.*) segnala anche un affresco nella cattedrale di Bolzano, di scuola atesina, dell'inizio del XV secolo. Maria Verga Bandirali ricorda che l'affresco di Santa Maria in Via Lata, a Roma (VI secolo) è ritenuto la rappresentazione più antica della leggenda nel nostro Paese; è da ricordare anche l'oratorio dei SS. Cosma e Damiano ad Angri, vicino ad Amalfi, che conserva un gruppo scultoreo in cartapesta (XVIII secolo?). Cfr. MARIA VERGA BANDIRALI, *op. cit.*, p. 9 e 17.
 19. Cfr. Victor Saxer, "La Leggenda tra storia e culto cristiano", in GREGORIO DI TOURS, FOZIO, *op. cit.*, p. 20. Maria Verga Bandirali rileva che fu proprio Teodosio II (408-450) a far costruire la chiesa. Cfr. MARIA VERGA BANDIRALI, *op. cit.*, p. 9.
 20. Ricordiamo che l'Islam sunnita 'ufficiale', temendo la diffusione dell'idolatria, vieta il culto dei santi e la venerazione delle loro tombe, malgrado tali luoghi di culto siano numerosissimi in terra

- d'Īslam. In particolare per i Santi della Grotta esistono molti luoghi legati al loro nome: ciò dimostra che il versetto coranico “*Costruite sopra di loro un edificio: il Signore li conosce bene*” è stato interpretato positivamente come un legittimo atto di pietà, a dimostrazione del segno divino della pre-resurrezione dei giovanetti. Cfr. PAOLO DALL'OGGIO, *op. cit.*, p. 192.
21. L'islamologo Louis Massignon, vedendo nel culto odierno dei Sette Dormienti l'occasione di un dialogo interreligioso, ha dato vita ad una festa commemorativa per questi santi, che è diventata occasione di incontro annuale di musulmani e cristiani nel giorno della festa. Cfr. MARIA VERGA BANDIRALI, *op. cit.*, p. 16.
 22. Vescovo dell'omonima città dal 573 al 594, Gregorio di Tours è ricordato per il grande valore dei suoi contributi nella produzione agiografica latina altomedievale. La sua *Passione dei santi martiri Sette Dormienti di Efeso* è la traduzione in latino dell'omelia sui Sette Dormienti scritta in siriano da Giacomo di Sarùgh (ante 521). Cfr. GREGORIO DI TOURS, *op. cit.*, p. 24 e seg.
 23. Secondo l'analisi di Louis Massignon, i musulmani attribuiscono un potere taumaturgico ed escatologico alla Sura della Caverna, che viene salmodiata come fosse uno scongiuro, per confermare l'ordine del mondo. Cfr. LOUIS MASSIGNON, *Les 'sept dormants' apocalypse de l'Islam*, cit. in MASSIMO CAMPANINI, *La Surah della caverna*, *op. cit.*, p. 41. Campanini ricorda come tale virtù esorcistica attribuita ad un testo sacro più volte recitato in occasioni solenni, ricordi le pratiche magico-religiose delle antiche fedi della Babilonia e dell'Egitto. Cfr. anche GREGORIO DI TOURS, *op. cit.*, p. 41 e seg.
 24. Cfr. PAOLO DALL'OGGIO, *op. cit.*, p. 63.
 25. Sempre Louis Massignon sostiene che la sura XVIII “sia stata creata (coscientemente o meno) dall'immaginazione di Maometto e che essa rappresenti un esempio dei ‘procedimenti retorici’ dell'apologetica divina, che l'esegesi biblica moderna definisce con il nome di ‘ispirazione’.” Cfr. LOUIS MASSIGNON, *Les Septs Dormants Apocalypse de l'Islam*, parzialmente riportato in GREGORIO DI TOURS, *op. cit.*, p. 42 e seg.
 26. Cfr. PAOLO DALL'OGGIO, *op. cit.*, p.128 e seg.
 27. Abbiamo scelto la traduzione di Gabriele Mandel; cfr. GABRIELE MANDEL, (traduzione e apparati critici di), *Il Corano*, Torino, Ed. Utet, 2004, p. 288 e seg.
Per una lettura comparata delle diverse traduzioni della medesima sura, cfr. *Il Corano*, vol. I, Milano, Oscar Mondadori, 2005, p.411 e seg.; cfr. anche PAOLO DALL'OGGIO, *op. cit.*, p. 19 e seg.
 28. Massimo Campanini sostiene che la prospettiva cristiana sia più gnoseologica, quella islamica più metafisica. Cfr. MASSIMO CAMPANINI, *op. cit.*, p. 30.
 29. Cfr. GREGORIO DI TOURS, *op. cit.*, p. 27.
 30. In questo particolare frangente il sole segna il passare del tempo ma senza che si produca un conseguente effetto sui dormienti.
 31. Massignon ipotizza un legame simbolico oltre che storico tra questo cane e il ruolo della Maddalena, la quale fu testimone della resurrezione di Gesù dopo aver vegliato il suo sepolcro. Anch'essa fu sepolta ad Efeso luogo che, come già ricordato, ospitò gli ultimi anni di vita dell'apostolo Giovanni e della Madonna. Cfr. PAOLO DALL'OGGIO, *op. cit.*, p. 185.
Inoltre la figura del ‘cane vigilante’ è presente in numerose opere letterarie islamiche, in quanto è uno degli animali paradisiaci dell'Īslam. Cfr. GREGORIO DI TOURS, *op. cit.*, p. 48 e 59.
 32. Cfr. PAOLO DALL'OGGIO, *op. cit.*, p. 167-168. Ricordiamo inoltre che per il mondo dell'Īslam il sonno è un dono di Dio. La parola ‘sonno’ (khwâb) indica uno stato in cui lo spirito (rûh) si ritira dall'esterno (zâhir, l'essoterico) all'interno (bâtin, l'esoterico). Cfr. GABRIELE MANDEL, *Il letto, il sonno e il sogno nell'Islam*, conferenza tenuta presso il Politecnico di Milano, 1993, Cfr. internet: <http://www.puntosufi.it/TEMI8.HTM>
 33. “Il sonno misterioso è un dondolio, come in una barca (v.70,78) sul mare (v.60): barca della salvezza, tramite l'abbandono a Dio.” Cfr. LOUIS MASSIGNON, *op. cit.*, p. 45.
 34. Spesso interpretata come grembo materno, la caverna è anche luogo di contatto con le forze e i

poteri delle profondità. La stalla di Betlemme, nell'iconografia cristiana, è rappresentata sotto forma di grotta rupestre e in una tomba rupestre fu sepolto Gesù. Secondo la tradizione ecclesiastica orientale, l'evangelista Giovanni ebbe la sua visione dell'Apocalisse in una caverna dell'isola di Patmo. Scrive E.A.Kasper: "Entrare nella caverna significa...la rinuncia alla vita terrena a favore della vita superiore di chi non è nato. [...] Nella caverna non esiste tempo, non c'è ieri né domani, poiché in essa anche il giorno e la notte sono indivisi. Questo isolamento rappresenta un'«esistenza larvale» come quella dei morti dell'aldilà." Anche per questo motivo la caverna diventa frequentemente il luogo di accoglienza di forme simbolico-rituali, quali l'iniziazione e la rinascita a un livello superiore di esistenza, forme che in contesti diversi si ritrovano in molti ambiti culturali. Cfr. HANS BIEDERMANN, *Simboli* – L'Universale, Milano, Garzanti Libri, 2005, p. 104.

35. Cfr. LOUIS MASSIGNON, *op. cit.*, p. 54.
36. Cfr. PAOLO DALL'OGGIO, *op. cit.*, p. 167-168.
37. Cfr. FOZIO, *Biblioteca* (codice 253), riportato in GREGORIO DI TOURS, *op. cit.*, p. 36 e seg.
38. Cfr. IACOPO DA VARAZZE, *op. cit.*, p. 553.
39. In arabo, come nel greco classico, i numeri sono associati alle lettere alfabetiche. Cfr. MASSIMO CAMPANINI, *op. cit.*, p. 21.
40. HANS BIEDERMANN, *op. cit.*, p. 489.
41. Cfr. GABRIELE MANDEL, *La magia nell'Islam*, Milano, Simonelli Editore, 1997, p. 141.
42. Cfr. UGO BONANATE, *Bibbia e Corano, i testi sacri confrontati*, Torino, Ed. Bollati Boringhieri, 1995, p. 236, 252.
43. MASSIMO CAMPANINI (a cura di), *Dizionario dell'Islam*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2005, p. 102.
44. Cfr. PAOLO DALL'OGGIO, *op. cit.*, p. 189, 203. Lo studio di Dall'Oglio, gesuita e studioso di islamistica, fine osservatore della spiritualità islamica, è animato dalla convinzione che lo Spirito di Dio è all'opera ovunque vi sia un animo che si apre alla sua azione. A partire da questo presupposto, egli compie uno sforzo ermeneutico nei confronti del Corano, grazie al quale entra in dialogo con la coscienza religiosa islamica e si confronta sul piano dell'esperienza di fede.
45. Cfr. GREGORIO DI TOURS, *op. cit.*, p. 14, 47, 48.
46. Cfr. LOUIS MASSIGNON, *op. cit.*, p. 48.
47. Cioè il rifiuto del compromesso con i politeisti e i miscredenti: "*Quando avrete preso le distanze da loro e da ciò che adorano di fuor da Dio, rifugiatevi nella caverna...*". Cfr. GABRIELE MANDEL, *Il Corano*, *op. cit.*, p. 290.
48. Chiara immagine della fede; è l'Islam, l'abbandono a Dio. Sura XVIII, 16 "*...il Signore elargirà la Sua misericordia su di voi e disporrà per voi un'attenuazione della vostra sventura*" – Cfr. GABRIELE MANDEL, *Il Corano*, *op. cit.*, p. 290.
49. Il contenuto della *Leggenda* – la vicenda dei 'Compagni della Grotta' – è da mettere in relazione alla condizione di crisi in cui si trovava l'Islam nascente in vista dell'egira di Muhammad a Medina, migrazione volontaria che assume esemplare valore escatologico attraverso la meditazione coranica della XVIII sura. Il Profeta viveva un momento critico della sua missione, a causa delle resistenze che i suoi concittadini manifestavano rispetto al monoteismo. Massimo Campanini riferisce un episodio che, seppur non provato storicamente, è stato raccontato in numerose versioni: nel 622 d.C., quando Muhammad e Abu Bakr fuggirono dalla Mecca per emigrare a Medina, si rifugiarono per alcuni giorni in una grotta allo scopo di sfuggire ai persecutori del Profeta che lo volevano uccidere. Campanini suggerisce che il ricordo e la suggestione esercitata da questa vicenda personale, abbiano ispirato Muhammad nella recitazione di questi brani nella Surah XVIII. Egli sperimentò in prima persona il senso di protezione regalatogli dalla caverna, luogo nel quale egli sentì di essere stato protetto e partorito a nuova vita; allo stesso modo ogni credente, in quell'accogliente caverna che è l'Islam, si sente abbracciato dalla grazia di Dio. Cfr. MASSIMO CAMPANINI, *La Surah della caverna*, *op. cit.*, p. 18, 19.

50. Si tratta di popoli barbari presenti anche nella Bibbia, simboleggianti le forze del male, che devasteranno la terra prima della fine del mondo. Cfr. MASSIMO CAMPANINI (a cura di), *Dizionario dell'Islam*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2005, pag. 128.
51. Cfr. GABRIELE MANDEL, *Il Corano*, op. cit. p. 298.
52. Sura XVIII, 29: "Di: 'La verità è del Signore.' Creda chi vuole, non creda chi non vuole". Cfr. GABRIELE MANDEL, *Il Corano*, op. cit. p. 292.
53. Sura XVIII,17: "Colui che Dio guida è il ben guidato, e chiunque devia, non troverai per lui un alleato per guidarlo". Cfr. GABRIELE MANDEL, *Il Corano*, op. cit. p. 290.
54. Il Corano stesso afferma che Dio ha inviato un profeta ad ogni popolo e dice (2, 136): "Di, noi crediamo in Dio, in quel che ci ha rivelato, e in quel che ha rivelato ad Abramo, a Ismaele, a Isacco, a Giacobbe, alle Tribù; in quel che è stato dato a Mosè e a Gesù, e in quel che è stato dato ai profeti dal loro Signore: noi non facciamo differenza alcuna con nessuno di loro. E a Lui noi siamo sottomessi." Dice ancora (29,46): "Dialogate in modo cortese con ebrei e cristiani ..e dite loro: Crediamo in quel che è stato rivelato a noi e a quel che è stato rivelato a voi: il nostro Dio e il vostro Dio è lo stesso, ed è a lui che noi ci sottomettiamo". Cfr. GABRIELE MANDEL, *Storia del Sufismo*, Milano, Rusconi Libri, 1995, p. 39.
55. L'escatologia apocalittica ha innervato anche la tradizione ebraica; i suoi testi fondanti (il Libro di Enoch – il più antico IV-V sec. a.C. – il Libro di Daniele, l'Apocalisse siriana di Baruc, Isaia ma anche i Vangeli sinottici, l'Apocalisse di Giovanni) hanno influenzato la stesura dello stesso Corano, che nel suo complesso è strutturato nell'attesa della Parusia, la venuta di Gesù Cristo alla fine dei tempi per instaurare il Regno di Dio. Cfr. MARIANO BIZZARRI, *Il dialogo tra le 'genti del Libro' alla luce del simbolismo apocalittico*, in "Arkete – esoterismo sacralità gnosi", anno 1, n.1, 1999, Roma, Ed. Atanor, p. 65 e seg.
56. C. GEORGES ANAWATI, *Islam e Cristianesimo*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, p. 9 e seg.
57. GABRIELE MANDEL, *Storia del Sufismo*, Milano, Rusconi Libri, 1995 pag. 39, 40. L'autore aggiunge che "non sono coranici nè musulmani nè intolleranze nè integralismi".
58. I Sufi sono i maestri spirituali del vero Islam. La loro dottrina ha avuto origine nel VII secolo, quasi contemporaneamente alle grandi comunità monastiche cristiane ed è la più esoterica ed interiore di tutta l'area musulmana. Il Sufismo autentico predica la tolleranza, che invita alla conoscenza del 'diverso' come base necessaria alla comprensione reciproca. Cfr. GABRIELE MANDEL, *Storia del Sufismo*, Milano, Rusconi Libri, 1995, p. 238.
59. GABRIELE MANDEL, *La via al sufismo nella spiritualità e nella pratica*, Milano, Ed. Tascabili Bompiani, 2004, p. 20.
60. Il 28 ottobre 1965 nella basilica di San Pietro, da quattro anni trasformata in Aula del Concilio Vaticano II, tra i documenti approvati e promulgati c'era una *Dichiarazione* tanto breve quanto significativa, la Dichiarazione conciliare "Nostra Aetate" dedicata alle "Religioni non cristiane". Dopo duemila anni la Chiesa affrontava con serenità la questione delle relazioni religiose con i credenti di fedi diverse. Papa Paolo VI la confermò solennemente, con tutti gli altri documenti, alla chiusura di un Concilio che si rivelò di importanza storica eccezionale per la missione e l'unità della Chiesa, e per il suo dialogo con il mondo contemporaneo. "Nella nostra epoca..." (*Nostra Aetate...*) – dichiara il Concilio – poiché tutti i popoli costituiscono una sola comunità, è opportuno che la Chiesa esamini «tutto ciò che gli uomini hanno in comune e che li spinge a vivere insieme il loro comune destino», e quindi in particolare l'apertura dell'uomo verso il mistero dell'essere, espressa nelle varie forme religiose. La conclusione della dichiarazione invoca un amore fraterno fra tutti gli uomini, esecrando "qualsiasi discriminazione o persecuzione per motivi di razza o di colore, di condizione sociale o di religione".

GIUSEPPE DEGLI AGOSTI

TRADUZIONE E PRESENTAZIONE
DI ANTICHI DOCUMENTI MEDIOEVALI
SU CREMA E CREMASCO

Una scelta di documenti, pubblici e privati, che percorre la storia di Crema nei secoli XI-XIII, periodo critico per la sua formazione ed i rapporti con i centri di potere dell'epoca.

Dopo aver raccolto da varie pubblicazioni, antiche e moderne, i testi che riguardano la Storia di Crema, tutti trasmessi in lingua latina, ne presento qui una scelta, 25, in traduzione italiana, per offrire a tutti la possibilità di conoscere momenti significativi della nostra storia.

In maggior parte i documenti riguardano vicende pubbliche e private, civili e religiose dei secoli XI, XII, XIII: escludo i due testi in prosa (Rahewino e Ottone Morena) e i due in poesia (Gunther e Anonimo Bergamasco) relativi all'Assedio di Crema da parte del Barbarossa (luglio 1159-gennaio 1160), che già ho pubblicato negli anni scorsi nella collana "*Lectura Minima*" degli "Amici del Museo".

I testi permettono di comprendere meglio la storia delle diverse "dominazioni" sull'Insula Fulcheria o Isola di Fulcherio, di cui Crema era il centro principale: da Bonifacio di Toscana a Matilde di Canossa, poi a Cremona, quindi all'Imperatore, poi ai Cremaschi. Si conoscono inoltre alcune situazioni createsi nello scontro con il Barbarossa, il quale prima distrusse, 1160, poi ricostruì, 1185, la città, più propriamente il *Castrum*, di Crema.

Altri documenti riflettono la presenza notevole della Chiesa e della religione nella vita del territorio cremasco: donazioni, scambi di proprietà, le condizioni della Chiesa di Santa Maria, oggi il Duomo, gli interventi dell'autorità ecclesiastica rivelano che attorno alla Chiesa come istituzione si svolgeva gran parte della vita della Comunità Cremasca.

Emerge dalla lettura dei documenti la visione di Crema come "oggetto del desiderio" da parte dei centri di potere del tempo: l'impero, la Chiesa, le due città, Milano

e Cremona, che vivono in un diverso rapporto con l'autorità imperiale. La prima vuole fare di Crema un luogo di affermazione della libertà comunale, la seconda vuole invece fare di Crema e dell'Insula Fulcheria un territorio di conquista.

Crema, che appare nella storia come comunità costituita solo alla fine del X sec., si afferma però come una realtà territoriale e politica, marginale rispetto alle "grandi potenze" del tempo, ma capace di attirare la loro attenzione militare e politica, perché rappresentava un punto di convergenza negli equilibri che si andavano stabilendo fra le forze dominanti del tempo.

I nostri storici cremaschi ci hanno già descritto, con più o meno fedeltà storica, gli eventi dei lontani secoli del Medio Evo ed hanno molte volte riportato questi stessi documenti che ora presento. Ma il testo, sempre in Latino, lingua ormai conosciuta da pochi, ne rendeva difficile la comprensione, per questo ho ritenuto opportuno offrire una prima *tranche* di documenti in lingua corrente, perché l'incontro con personaggi ed eventi passati sia più vero.

Se "il nostro futuro è alle nostre spalle", è giusto e doveroso comprendere come la nostra piccola realtà territoriale cremasca ha nel passato rappresentato un bene da conquistare, perché qui era possibile avviare un dialogo di cultura, di religione, di vita. Ancora oggi le diverse forme di gemellaggio attuate da Crema e da centri minori del territorio vogliono confermare una tradizione di apertura e di incontro con altre culture per un arricchimento reciproco: è il nostro contributo alla globalizzazione, che non sia dispersione di ciò che è nostro, ma incontro con altri *modus vivendi* per rinnovare e modernizzare ciò che il passato ci ha trasmesso.

TITOLO

Enrico III concede a Ubaldo, Vescovo di Cremona, l'Insula Fulcheria.

Testo

L.A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, Milano 1738-43, Vol.1 Dissertatio XVIII, coll.1001-2.

Note

Il Muratori colloca questo documento nell'anno 1055 ca.

Il Falconi (E.Falconi, *Le carte Cremonesi dei secoli VIII-XII*, Cremona 1979, vol. I, N. 176) stabilisce l'anno 1040.

Enrico III, re di Germania e d'Italia dal 1039 al 1056. Incoronato imperatore a Roma il 25 dicembre 1046.

Il padre di Enrico III è Corrado II il Salico, 1024-39.

Ubaldo, vescovo di Cremona, dal 1030 al 1067.

Brunone, "nobile presule e nostro parente", è senza altre determinazioni storico-biografiche, oltre quelle del testo.

Bonifacio di Canossa, Signore di Ferrara e Mantova, Marchese di Toscana (985-1052). Sposa in prime nozze Richilda, figlia di Giselberto II: questi è nipote di Giselberto I dei Conti di Bergamo. Essendo morta Richilda nel 1044, Bonifacio sposa in seconde nozze Beatrice di Lorena, da cui ha due figli: Federico, che muore infante, e Matilde, la contessa, che morirà il 24 luglio 1115. Bonifacio muore il 7 maggio 1052.

L'Insula Fulcherii o Fulcheria ha questi passaggi di proprietà: Conti di Bergamo – Richilda, per eredità – Bonifacio, per dote nuziale – Camera Imperiale – Chiesa di Cremona – Matilde di Canossa – Chiesa e Comune di Cremona.

Traduzione

DIPLOMA DI ENRICO III RE DI GERMANIA E D'ITALIA CON IL QUALE CONCEDE IL DISTRETTO DELL'ISOLA DI FULCHERIO A UBALDO, VESCOVO DI CREMONA

In nome della santa e indivisa Trinità, Enrico, re per dono della divina clemenza. Poichè è proprio degli imperatori e dei re provvedere alle necessità delle chiese, ecc. Perciò sappia l'intelligenza di tutti i fedeli ecc. che Brunone, nobile presule e nostro parente, ha ottenuto dalla nostra maestà regia, dietro suggerimento di Ubaldo, vescovo a noi molto fedele, che noi, a favore dell'anima del nostro genitore di divina memoria, ci degnassimo di concedere e di lasciare con diritto di proprietà e in perpetua donazione tutto il distretto dell'Isola di Fulcherio alla santa Chiesa cremonese, turbata da molte calamità non solo da parte di stranieri, ma anche da cittadini e quasi rovinata per il turbamento del nostro regno.

Noi quindi, considerando la domanda degna di così grande pontefice e parente, e la costante fedeltà del predetto vescovo Ubaldo che, come si sa, presiede a detta chiesa, e considerando il suffragio per l'anima del nostro genitore di santa memoria, tutto il predetto distretto, come lo tenne Bonifacio, lo concediamo alla predetta Chiesa cremonese e in perpetuo glielo doniamo, gliene diamo investitura e lo trasmettiamo totalmente in diritto e dominio della Chiesa e la incarichiamo di possederlo e di tenerlo, rimossa l'opposizione di ogni altro potere.
Se qualcuno, ecc.

2

TITOLO

Il Papa Urbano II, 1088-99, conferma a Ugone, Abate di Cluny, i diritti su una serie lunghissima di Monasteri, fra cui tre monasteri cremaschi.

Testo

Bullarium Romanum, Roma 1739, Tomo 11, pp. 82-83.

Il documento è dell'anno 1095, 16 marzo.

Note

Il Papa si trovava a Piacenza dal 1 marzo 1095 per bandire la Prima Crociata, durante la celebrazione del Concilio di Piacenza.

Nel testo latino abbiamo queste precise espressioni: S.Petri de Umbriano – S. Trinitatis de Cremina – S. Petri de Madegniaco.

Traduzione

Conferma di tutte le immunità e i privilegi del monastero di Cluny e degli altri monasteri ad esso soggetti.

Urbano vescovo, servo dei servi di Dio, al reverendissimo fratello Ugone, abate del monastero di Cluny e ai suoi successori che saranno nominati secondo la legge, in perpetuo.

Come per l'autorità e la benevolenza della Sede Apostolica siamo debitori verso tutti i figli della Santa Chiesa, conviene però che noi siamo vicini, con gesti di carità, alle venerabili persone e luoghi che soprattutto furono fedeli alla Sede Apostolica con speciale devozione.

A te quindi, reverendissimo e diletteissimo fratello, sia per l'antica amicizia con la Sede Apostolica, sia per la grande obbedienza del tuo ordine e cenobio, si deve da parte nostra una singolare distinzione d'affetto.

Ogni libertà, ogni immunità, ogni autorità che a te e ai tuoi successori e al tuo ceno-

bio consti sia stata concessa con privilegi dai nostri predecessori, anche noi con le parole di questo nostro decreto conferiamo, concediamo, confermiamo.

(Questi monasteri sunnominati) non vengano mai sottratti alla tua autorità e al tuo governo. Ciò anche stabiliamo per tutti i monasteri qui sottoscritti:

...Nell'Episcopato di Bergamo (Pergamensi) il Monastero di S. Paolo (d'Argon) con le sue dipendenze: S. Pietro di Ombriano, S. Trinità di Cremina (=Crema), S. Pietro di Madegniaco (=Madignano)...

Dato a Piacenza per mano di Giovanni, cardinale diacono di S. Romana Chiesa, il 16 marzo, indizione 3^a, anno dell'incarnazione 1095, anno 8° del pontificato di papa Urbano II.

3

TITOLO

Enrico e Belisia donano al Monastero di Montecassino la Chiesa di S. Benedetto e altre proprietà terriere.

Testo

L. CAVALETTI, *Il XV° Centenario della nascita di S. Benedetto da Norcia celebrato a Crema*, Crema 1981, pp. 106-08.

Il documento è del 1° dicembre 1097.

Note

Il testo latino è molto corrotto.

Nel testo è scritto: "nella medesima chiesa di S. Benedetto", quindi già esisteva la chiesa.

Ancora nel testo: "per lo stesso monastero", e può essere il Monastero di Montecassino o un monastero già esistente in loco.

Vien donata la Chiesa di S. Benedetto con tutte le sue pertinenze al Monastero di S. Benedetto.

"I Conti di Bergamo facevano parte da due secoli dell'alta feudalità, possessori per investitura imperiale di vaste terre che si addentravano nei territori delle Diocesi di Cremona e Piacenza. Il ruolo di fondatori benedettini aveva in famiglia illustri precedenti". J. Schiavini Trezzi, *Il Monastero di S. Benedetto di Crema dalle origini alla metà del XIII secolo*, in L. CAVALETTI, *op. cit.*, pag. 77.

Traduzione

In nome del Signore nostro Gesù Cristo, nell'anno della sua Incarnazione 1097, il primo giorno del mese di dicembre, indizione 5^a.

Al monastero della chiesa di S. Benedetto, posta in un luogo che si chiama Montecassino.

Noi Enrico, figlio del fu Enrico, che si chiama conte, e Belisia moglie, figlia del fu

Ruggero di Soresina, abitanti dentro la fortezza di Crema: abbiamo dichiarato noi due sposi di vivere per la nostra nazione secondo la legge longobarda. Con l'accordo del mio sposo e del (mio) patrono, che sotto si firma secondo la mia legge, con dichiarazione, Rainerio, conte di questo contado bergomense, in presenza di lui e di testimoni, faccio pubblica professione e dichiarazione che non subisco forzatura da nessun uomo nè dal mio sposo e dal patrono, ma solo per mia buona e spontanea volontà: noi ci siamo dichiarati offerenti e donatori, con testimoni presenti, allo stesso monastero, poichè se qualcuno ha dato qualcosa delle sue cose ai santi e venerabili luoghi, secondo la voce del creatore, riceverà il centuplo in questa vita e inoltre, ciò che è meglio, possederà la vita eterna.

Perciò noi suddetti Enrico e Belisia, sposi, doniamo e offriamo la chiesa che è edificata in onore di S. Benedetto, posta vicino alla fortezza di Crema e vicino al fiume Serio, dal giorno presente, per la salvezza delle nostre anime, con tutte le cose che spettano alla medesima Chiesa o in qualunque modo accadrà che appartengano alla stessa chiesa.

Le cose che la soprascritta chiesa possiede, con tutte le cose che spettano alla stessa chiesa o che le devono appartenere con le accessioni e che si aggiungeranno, sia con le cose precedenti e seguenti, per diritto e appartenenza di legge, totalmente da questo giorno, nella stessa chiesa di S. Benedetto, doniamo e confermiamo che diventi parte della stessa chiesa a titolo di proprietà, così come vorrà, per il bene delle nostre anime, senza nessuna opposizione nè nostra nè dei nostri eredi.

Inoltre giuriamo e promettiamo, noi suddetti Enrico e Belisia, coniugi, insieme ai nostri eredi, che difenderemo la proprietà della stessa chiesa, per la parte che abbiamo dato alla suddetta chiesa con donazione e offerta in modo esclusivo, come si legge sopra, da ogni uomo e, se non riusciremo a difenderla, o se qualche parte alla suddetta chiesa per qualche motivo si tenterà di sottrarre, allora restituiremo in misura doppia la stessa donazione e offerta, come si legge sopra, anzi in condizioni migliori e con maggior valore secondo i vari luoghi. Ciò è stato fatto nel luogo che si dice Monastero di S. Benedetto.

Noi suddetti Enrico e Basilia, coniugi, offriamo e doniamo nella suddetta chiesa di S. Benedetto di Montecassino, da oggi, i nostri beni per la salvezza e la redenzione delle nostre anime, come risulta che noi possediamo in luogo Ventroncello: essi consistono in 5 pezzi di terra arativa e uno di terra prativa, che possediamo insieme, e sono beni in totale di 12 iugeri. Il terreno confina a sera e a nord col fiume Serio.

Doniamo e offriamo alla stessa chiesa quelle cose che a noi coniugi sono arrivate per successione da un certo Ugo, che fu nostro servo nel luogo e fondo di Ricengo. Lo stesso Ugo aveva acquistato da Giovanni, detto da Como, e questi beni, tra sedumi, viti e terra arativa, fanno in totale 15 pertiche.

E ancora doniamo e offriamo in quel luogo, dove già la suddetta chiesa è stabilita, un pezzo di terra arativa, in parte messa a vite e salici, per una estensione di circa 12 pertiche e 4 tavole. Confina a mattina con la chiesa di S. Alessandro e con la roggia Crema.

Doniamo e offriamo alla stessa chiesa, nominativamente, tutte le cose e tutti i beni in questi territori di nostra proprietà, che risulta abbiamo nel luogo e fondo Aire, tanto dentro la fortezza che fuori e la nostra porzione della cappella che è conservata in onore di S. Ambrogio, posta dentro lo spalto del suddetto castrum Aire, sia le case e la fortezza, la cappella col sedume, la terra arativa, le vigne, i prati, i pascoli, i boschi e i boschi cedui, le rive, canali e paludi, coltivate e incolte, divise e indivise, mulini e pesca, distretti e dazi, diritti d'acqua e condutture d'acqua, con ogni diritto su ciò che vi sta e sulle pertinenze di quelle cose per i luoghi e territori che sono fra i beni di nostro diritto nella suddetta corte Aire, in modo totale; e se qualcosa di più, oltre le cose dette, si troverà nella stessa corte fuori della misura della donazione e dell'offerta, sia comunque in proprietà della chiesa.

Da oggi alla stessa chiesa di S. Benedetto affidiamo, doniamo e il gesto di donazione e di offerta lo confermiamo, così che si tenga per fatto da oggi quel che vorrete, senza nessuna opposizione nostra o dei nostri eredi. Insieme ai nostri eredi, alla chiesa promettiamo di difendere la parte che è sua da ogni uomo; e se non potremo o se qualche parte alla suddetta chiesa si tenterà di sottrarre per qualche motivo, allora la restituiremo doppia e migliorata.

Ciò si è fatto nel luogo dove la stessa chiesa è stata felicemente costruita.

Firma per mano di Enrico e Belisia, coniugi, che ordinarono che si facesse questo documento.

Firma di Rainerio, conte; firma di Guglielmo, conte; firma di Lanfranco e Alberto e Adamo e Guidizzone e molti altri del popolo chiamati come testimoni. Io Enrico, giudice dei sacro palazzo. Io Giovanni, notaio, ho scritto e compilato (l'atto).

4

TITOLO

Matilde di Canossa dà per investitura alla Chiesa e al Comune di Cremona l'Insula Fulcheria.

Testo

E. FALCONI, *Le Carte Cremonesi dei secc. VIII-XII*, Cremona 1984, vol. II, n. 242, pp. 53-54.

Il documento è del 1° gennaio 1098.

Note

L'Insula Fulcherii, alla morte di Bonifacio di Toscana, 1052, tornata alla Camera Imperiale. Successivamente era ridiventata proprietà della famiglia dei Canossa, anche se storicamente non è documentato questo passaggio.

Il 1° gennaio 1098 Matilde di Canossa investe l'autorità religiosa, il Vescovo, e l'autorità civile, il Comune, dell'Insula Fulcherii, in forma di beneficio.

Traduzione

In giorno di sabato, 1° gennaio, alla presenza di persone fidate, i cui nomi si leggono qui di seguito. Con uno scettro che teneva nelle sue mani, la contessa Matilde, figlia del fu Bonifacio, Marchese del Castello di Piadena, investì Goffredo di Bellusco e Moricio e Cremosiano Aldoni, da parte della Chiesa cremonese di S. Maria, e il Comune della stessa città di Cremona, di tutto il contado dell'Isola di Fulcherio, per forma di beneficio: tutto quindi per la parte che spetta alla stessa contessa.

Questa disposizione stabilisce che i capi della stessa Chiesa devono obbedire alla sottoscritta contessa Matilde, finchè non arrivi nell'episcopato della stessa Chiesa di Cremona il Vescovo, il quale pure obbedirà ad essa con i capitani suoi e i capitani di altri soldati. E se i capitani della città non vorranno obbedire, gli altri uomini della stessa città obbediscano, proprio per il suddetto beneficio.

E la sottoscritta Chiesa di S. Maria e il sottoscritto Comune abbiano il suddetto contado di qui in avanti in perpetuo in forma di beneficio, come qui è scritto, senza opposizione della suddetta contessa Matilde o di suoi eredi e successori.

Ciò è stato fatto nell'anno 1098 dall'Incarnazione dei Signore.

Firma autentica di Venzone, di Ardengo, di Ate, di Arnolfo e di Erminzone, presenti come testi ufficiali.

Matilde, per grazia di Dio, ha confermato quanto vi sta scritto.

5

TITOLO

Papa Callisto II, 1119-24, conferma i privilegi al Monastero di S. Benedetto in Crema.

Testo

V. TANZI MONTEBELLO, *Vailate di Gera d'Adda-Memorie Storiche*, Cremona 1932, p. 548.

La data del documento è il 3 aprile 1123.

Note

Viviano è il preposito della Chiesa di S.Benedetto.

Oderisio è l'Abate di Montecassino.

Ruggero, vescovo di Volterra, è figlio di Enrico e Belisia, i donatori.

Traduzione

Callisto, vescovo, servo dei Servi di Dio, al diletto figlio Viviano, preposito della chiesa del beato Benedetto, presso Crema, salute e apostolica benedizione.

È giusto che si presti facile consenso ai religiosi desideri, perchè la devozione fedele sortisca celere risultato. Enrico infatti, conte bergamasco, con l'approvazione e il consenso del popolo cremasco edificò, in un fondo di sua proprietà, un monastero in onore di San Benedetto, e per la salvezza della sua anima l'offrì al monastero di Monte Cassino.

Già da lungo tempo, il venerabile fratello nostro Ruggero, allora vescovo di Volterra, figlio del medesimo conte Enrico, in seguito al desiderio e alla preghiera del padre suo e del popolo cremasco, aveva chiesto che il medesimo monastero (di San Benedetto in Crema) venisse, come gli altri monasteri dipendenti da Monte Cassino, accolto in tutela della Sede Apostolica.

Noi pertanto, annuendo alle preghiere tue e degli altri, o diletto figlio Viviano, preposito del luogo medesimo, mossi dalla riverenza verso il santissimo padre nostro Benedetto e dall'amore al figlio nostro abate Oderisio, al cui governo il medesimo luogo appartiene, essendo di proprietà del Cenobio Cassinese, accogliamo il monastero stesso, per mezzo del presente decreto, sotto la tutela e la protezione della Sede Apostolica.

Ordiniamo dunque che il medesimo monastero, sempre tranquillo e libero, rimanga in possesso o in unione col Monastero Cassinese, nè ad alcuno sia lecito sottrarlo, o separarlo, dal diritto e dal dominio del Monastero Cassinese.

Qualunque fondo, qualunque possesso, concesso dal sopraddetto conte Enrico, dai Cremaschi e da altri fedeli al medesimo luogo per il sostentamento dei fratelli o qualunque altro bene che, così disponendo Iddio, sarà concesso in avvenire, fermo, quieto e integro rimanga a voi in perpetuo.

Le quali possessioni nel territorio cremasco sono: nel villaggio Heive, in Ricengo, in Vailate, in Mozzanica, in Vaprio, in Izano e in Botalano.

Decretiamo perciò che a nessuno sia lecito turbare temerariamente il monastero medesimo o togliergli le sue proprietà, o trattenerle dopo averle tolte, o diminuirle, o stancarlo con temerarie vessazioni, ma siano tutte e interamente conservate a vantaggio di coloro, per il cui sostentamento e buon governo furono concesse, così da poter servire ad ogni uso.

Quanto alle Ordinazioni dei Monaci che saranno da promuovere ai Sacri Ordini e

del Clero appartenente al monastero, le potrete ricevere da quel vescovo cattolico che preferirete; egli, munito d'autorità dalla Sede Apostolica, vi concederà quanto chiedete. Se in avvenire, pertanto, qualsiasi persona ecclesiastica o secolare, scientemente e temerariamente, tenterà di contravvenire a quanto stabilito in questa pagina della nostra volontà, sia privato del suo ufficio e del suo onore, oppure rimanga colpito dalla pena della scomunica, a meno che corregga la sua presunzione con qualche riparazione.

Chiunque poi avrà cura di onorare, coi suoi beni, la stessa casa e coloro che in essa servono al Signore, conseguirà la grazia di Dio Onnipotente e dei suoi Apostoli.

Così sia. Così sia. Così sia.

Io Callisto, Vescovo della Chiesa Cattolica.

Dato dal Laterano, per mano di Ugo, Suddiacono della Santa Chiesa Romana, il 3 aprile 1123 dell'Incarnazione dei Signore, indizione 1^a, anno IV del Pontificato di Callisto II.

6

TITOLO

Papa Eugenio III, 1145-53, decreta che le Chiese di Crema obbediscano al vescovo di Cremona.

Testo

Bullarium Romanum, vol. II, N. 27, p. 549. (cfr. Falconi, vol. II, N. 339, pp. 222-223). La data del documento è il 7 luglio 1148.

Note

Il vescovo di Cremona è Oberto da Dovara, 1117-1162.

La Chiesa di S.Maria è il Duomo precedente al Barbarossa, chiesa che dal 1099 doveva essere soggetta al vescovo di Cremona. La lunga tradizione di giurisdizione ecclesiastica piacentina e la commistione soprattutto con la sottomissione al potere politico di Cremona, rendevano problematica l'obbedienza dei Cremaschi all'autorità del vescovo di Cremona.

Traduzione

Eugenio, vescovo, servo dei servi di Dio. Al venerabile fratello Oberto, vescovo di Cremona, e ai suoi successori che gli succederanno canonicamente in perpetuo.

I santi padri vollero che ci fossero nella chiesa di Dio diversi gradi e ordini, a questo scopo che, mentre gli inferiori davano ai loro superiori obbedienza e riverenza, avvenisse dalla diversità una convergenza e rettamente si facesse l'amministrazione dei singoli uffici.

Con questa considerazione, venerabile fratello Oberto vescovo, abbiamo benevolmente aderito alle tue giuste richieste e, perchè la chiesa cremonese non sia privata dei suoi diritti, vogliamo provvedere con l'autorità del nostro ufficio.

Trovandoci noi a Cremona coi nostri fratelli, tu hai espresso un lamento, che cioè alcune chiese di Crema, che sono sotto la giurisdizione dei tuo episcopato, non ti volevano dare la giusta riverenza. Poiché vogliamo che si osservi il proprio diritto nelle singole chiese, decretiamo che le chiese cremasche che si riconoscono appartenere a te per diritto parrocchiale e la parte di chierici della chiesa di S. Maria, che a te dev'essere soggetta per lo stesso diritto, a te e ai tuoi successori siano per il futuro soggette e obbedienti e, come a propri pastori e vescovi delle proprie anime, diano la debita riverenza e l'onore.

Stabiliamo che nessun chierico, per mezzo di laici, venga accolto nelle stesse chiese, che nessun preposito si nomini senza il consiglio e l'assenso dei Vescovo di Cremona o della Chiesa cremonese, se mancherà il vescovo.

Aggiungiamo anche che il vescovo di Cremona sia ricevuto nelle predette chiese come proprio pastore e venga onorato e a lui dai chierici e dai laici del luogo venga data la debita riverenza e l'ossequio, sia in cose spirituali che materiali.

Se il Vescovo o la Chiesa cremonese avrà dato canonicamente sentenza di scomunica o interdetto verso qualcuno dei parrocchiani, venga osservata sia da coloro che appartengono all'episcopato piacentino che da coloro che appartengono a quello cremonese. Se qualcuno, conoscendo le parole di questo nostro decreto, oserà temerariamente andare contro, se chierico corra il pericolo di perdere dignità e ufficio, se laico sia privato della comunione ecclesiastica.

Io Eugenio, Vescovo della chiesa cattolica, ho firmato.

Dato a Cremona, per mano di Guidone, diacono cardinale e cancelliere di S. Romana Chiesa, il 7 luglio, indizione 2^a, anno 1148 dell'Incarnazione del Signore, anno 4° del Pontificato di Eugenio III papa.

7

TITOLO

Oberto, arcivescovo di Milano, dirime la contesa fra Ugone, vescovo di Piacenza e Giovanni, priore del Monastero di S. Benedetto in Crema a riguardo della Chiesa di S. Maria in Ombriano.

Testo

E. FALCONI, *Le carte Cremonesi dei secc. VIII-XII*, Cremona 1984, vol. II, P. 110. Il documento è dell'agosto 155.

Note

L'Arcivescovo di Milano Oberto ha il mandato per questo giudizio dal papa Adriano IV, 1154-59. Il Vescovo di Piacenza continua ad esercitare la sua giurisdizione attraverso la sua autorità su Palazzo Pignano. La chiesa di S.Maria di Ombriano è distinta dal Monastero di S. Pietro pure in Ombriano.

Traduzione

Oberto, per grazia di Dio arcivescovo della S. Chiesa Milanese, ai venerabili fratelli Ugone, vescovo di Piacenza, e Giovanni, priore del monastero cremasco di S. Benedetto, in perpetuo. Abbiamo ricevuto il mandato dal venerabile signore nostro papa Adriano per mettere la giusta fine alla controversia che si era creata fra di voi a riguardo di alcune chiese.

Noi obbedendo devotamente al mandato apostolico, per ascoltare sulla questione l'una e l'altra parte abbiamo convocato alla nostra presenza entrambe le parti in un giorno stabilito. Volendo noi procedere secondo l'ordine giudiziario, tu fratello priore ti sei appellato alla Sede Apostolica. Quindi tu e il vescovo, ritornati all'accordo, vi è piaciuto che noi facessimo finire la controversia sulla chiesa di Santa Maria di Ombriano, più con una transazione che con il rigore della giustizia.

Poiché siamo più attenti alla pace e alla tranquillità che a dilettarci nel dare sentenze, da cui le parti spesso sono turbate, abbiamo ordinato che si scrivesse questa pace fatta fra voi.

Anzitutto la chiesa cremasca di S. Benedetto ogni anno nella festa di S. Martino pagherà per la chiesa di Santa Maria di Ombriano, a titolo di tassa, dieci monete di denari milanesi di vecchio conio al vescovo di Piacenza. Il priore del predetto monastero presenterà al vescovo di Piacenza il sacerdote che deve assegnare alla predetta chiesa e prenderà la cura del popolo dalla mano dello stesso vescovo, se il sacerdote sarà idoneo. Osserverà fedelmente gli interdetti dello stesso vescovo, chiamato al sinodo verrà, se non sia impedito da canonico impedimento, osserverà le norme sinodali fedelmente, a sua discrezione di sacerdote. Ogni anno in un giorno delle litanie andrà in processione alla pieve di Palazzo. Chiamato al capitolo della stessa pieve verrà, le penitenze dei peccatori criminali le riferirà al vescovo di Piacenza. Riceverà bene in ospitalità una volta all'anno il vescovo di Piacenza con il seguito nella chiesa di Santa Maria di Ombriano o nella chiesa di San Benedetto in Crema, se il vescovo lo vorrà. I legati del Vescovo che passeranno e arriveranno da lui, egli li riceverà bene.

Le possessioni della stessa chiesa non le pignorerà, se non per grave necessità e fino a 10 anni. Ma allo scadere, il pegno sarà sciolto e non alienerà senza il consenso del vescovo. Se qualcuno sarà presentato per i sacri ordini per la stessa chiesa al vescovo di Piacenza, riceverà i sacri ordini dallo stesso vescovo.

Quando assisterà i suoi parrocchiani nell'agonia, li ammonisca diligentemente per-

chè abbiano in mente la loro pieve e lascino qualcosa dei loro beni per remissione dei loro peccati e se bisognerà invitare sacerdoti o chierici nelle esequie, li inviti fra quelli della pieve.

Dalla prossima festa di S. Michele per un anno il priore terrà il documento dell' Abate di Cassino che contiene questa pace confermata dal suo sigillo

Fu fatta questa pace nel palazzo di Milano l'anno dell'incarnazione 1155, mese di agosto, 3^a indizione.

8

TITOLO

Federico Barbarossa, imperatore, 1152-1190, dichiara che Cremaschi, Milanesi e Bresciani, che con i Cremaschi sono alla difesa di Crema, perdano i loro beni.

Testo

E. FALCONI, *Le Carte Cremonesi dei secoli VIII-XII*, Cremona 1984, vol. II, N. 387, p.314. la data del documento è il 18 settembre 1159.

Note

Il documento viene emanato mentre il Barbarossa è all'assedio di Crema, luglio 1159 – gennaio 1160. È bene distinguere i Beni feudali: quelli avuti dal signore dai Beni allodiali: quelli propri, personali e familiari.

Traduzione

Federico, per grazia di Dio, imperatore augusto dei Romani. Pensiamo che sia noto a tutti i sudditi dell'impero che per divina provvidenza siamo stati stabiliti sopra tutti gli uomini per questo scopo, che concediamo degni premi ai fedeli e ai ben meritevoli a nostro riguardo e diamo la giusta pena ai nemici dell'impero. Perciò stando noi all'assedio della fortezza di Crema per la ribellione dei Cremaschi e un certo giorno trovandoci con i nostri principi sotto la tenda del duca Enrico nostro nipote, per il consiglio e a giudizio dei nostri principi e di tutti i lombardi che erano con noi, abbiamo dichiarato gli stessi Cremaschi nemici dell'impero e a loro riguardo promulgammo tale legge. Poiché Crema e tutti i Cremaschi sono posti sotto il nostro bando, stabiliamo e con la nostra imperiale autorità confermiamo che tutti, sia Cremaschi che Milanesi e Bresciani e le altre persone di qualunque provenienza che in questo termpo si trovano in Crema perdano sia il feudo che ogni altro bene allodiale e il feudo ritorni ai padroni e i padroni abbiano da ora libera potestà di entrare nel feudo per nostra autorità e di tenerlo e possederlo in tranquillità.

Noi infatti abbiamo messo al bando le loro persone e i loro beni. Quelli invece che sono di famiglie ecclesiastiche perdano e feudo e allodia e i loro padroni entrino

nell'uno e nell'altro per nostra autorità e lo tengano. Gli allodii dei liberi decretiamo che appartengano a noi. Ciò è stato fatto nell'anno dell'incarnazione dei Signore 1159, indizione 9^a, venerdì 18 settembre.

9

TITOLO

Federico Barbarossa, imperatore investe Tinto Mussa de Gatta, di Cremona, del feudo dell'Insula Fulcheria.

Testo

J.F. BÖHMER, *Acta Imperii selecta, Innsbruck 1870 (rist. anastat. Aalen 1967)*, n. 109, pp. 101-2.

La data del documento: 30 dicembre 1159.

Note

Nel documento viene indicato il confine Nord, Pontirolo, e Sud, Pizzighettone, dell'Insula Fulcheria; i confini Est e Ovest sono quelli naturali, i fiumi Serio e Adda.

A Tinto vien concesso anche il castello di Prada.

Wulfone, il garante, è lo zio di Federico.

Traduzione

In nome della Santa e indivisa Trinità. Federico, per dono della divina clemenza, imperatore dei Romani e sempre augusto. Benché a tutti coloro che si riconoscono figli della libertà imperiale si debba giustamente da parte nostra il sostegno della tutela imperiale, tuttavia si devono circondare con uno speciale segno di affetto quelli la cui devozione, come segno di fedeltà, è più conosciuta e la cui fedeltà, ad esaltazione della gloria della nostra corona, è maggiormente dimostrata con le opere; perciò rendiamo noto a tutti i fedeli del nostro impero in Italia, sia presenti che futuri, come al nostro fedele Tinto, cremonese, detto Mussa de Gatta, per i suoi grandi e nobili servizi, abbiamo concesso questa grazia.

Gli abbiamo dato l'investitura, per quanto spetta a noi di diritto come giusto feudo, del contado dell'Isola Fulcheria, come si contiene in questi confini: cioè da Pizzighettone a Pontirolo, fra l'Adda e il Serio, con tutte le pertinenze di questo contado: castelli, ville, mercati, curazie, terre coltivate e incolte, pascoli, prati, mulini, acque, corsi d'acqua, ponti, diritti di pesca, sponde, pedaggi, luoghi d'albergo, distretti, imbarcazioni, placiti, boschi, campi, vassalli, arimanni, fodri che spettano per diritto di contado al conte e con tutte le pertinenze che appartengono di diritto allo stesso contado.

Abbia il diritto di stabilire tutori, di restituire i minori, di stabilire protettori e di porre altri atti legittimi. Inoltre, poichè i Milanesi sono stati dichiarati nemici dell'impero e i loro beni confiscati, al nostro fedele Tinto abbiamo concesso per investitura di feudo il castello di Prada e tutto quanto di allodiale i Milanesi avevano nelle sue pertinenze, con l'assistenza e l'adesione dei nostro zio, il capitano Wulfone. Tutto quanto soprascritto concediamo e con la nostra autorità confermiamo al suddetto Tinto e ai suoi eredi maschi e femmine.

Chiunque avrà osato violare questo nostro privilegio, sappia che dovrà pagare 200 libbre di oro fino, metà alla nostra Camera e metà al predetto conte Tinto e ai suoi eredi. Testimoni di questa investitura sono: Enrico, duca di Baviera e Sassonia, Corrado, conte palatino del Reno, Enrico, duca di Carentana, Bertaldo, duca di Ceringa, il conte Ugo di Daghexburg, il conte Walter, il conte Federico di Eppa, Burchardo di Hasenburg, Giberto di Bornado, giudice della nostra Curia.

Segno di Federico, invittissimo imperatore dei Romani.

Io Rainaldo, arcivescovo di Colonia e Arcicancelliere d'Italia, ho vistato.

Sono stati compiuti questi atti nell'anno dell'Incarnazione del Signore 1159 (nel testo mcmlx), indizione 8^a, sotto il regno di Federico, imperatore invittissimo dei Romani, nel 9° anno dei suo regno, nel 7° dell'impero.

Dato nell'assedio di Crema, il 30 dicembre. Tutto è stato fatto bene. Amen.

10

TITOLO

Federico Barbarossa, imperatore, proibisce la ricostruzione del Castrum di Crema e la costruzione di fortificazioni fra Adda e Serio.

Testo

E. FALCONI, *Le Carte Cremonesi dei secoli VIII-XII*, Cremona 1984, vol.II, n. 396, p. 329. Data e luogo del documento: 7 marzo 1162, Lodi.

Note

Crema viene data ai Cremonesi in premio della loro fedeltà all'imperatore e per riconoscimento della loro dedizione nel recente assedio di Crema. Inoltre nessun castello sarà costruito nel territorio fra Adda e Oglio, così che Cremona resti in pace.

Traduzione

Nel nome della santa e indivisa Trinità.

Federico, per dono della divina clemenza, imperatore dei Romani e sempre augusto. La nostra benignità è solita piegarsi alle suppliche: e come la maestà imperiale non deve essere mai priva di pietà e clemenza, così ai suoi fedeli e ai meritevoli di essa non ha mai potuto negare nulla; i sinceri sentimenti dei fedeli, che giudichiamo di fedeltà sicura, e i loro eccellenti servizi li affidiamo sempre alla nostra memoria, perchè a tempo opportuno diamo giusta retribuzione e degno onore ai loro meriti.

Perciò sappiano tutti i fedeli, sia futuri che presenti, come i diletti e fedeli nostri Cremonesi tutti, i consoli con tutto il comune, confidando nella nostra grazia ed avendo gran fiducia nei molti e grandi servizi che in buona fede sempre hanno prestato a noi e all'impero, si son presentati alla nostra maestà e devotamente e umilmente ci hanno chiesto che tutta la fortezza di Crema, con il borgo come era, sia perchè i Cremaschi erano manifestamente nemici dell'impero, sia perchè i Cremonesi furono sempre fedeli e pronti al nostro servizio, la concediamo e doniamo a loro, dietro domanda, per nostra munificenza e la confermiamo col privilegio dell'autorità imperiale.

Noi, avendo ben presenti i loro gesti devoti di ossequio e la sincera fedeltà, benignamente abbiamo accolto le loro suppliche, e la predetta fortezza di Crema, con tutto il borgo, agli stessi consoli e a tutto il comune di Cremona, con tutte le cose, l'abbiamo data e con l'autorità imperiale in perpetuo gliel'abbiamo garantita. Quindi per l'aumento della nostra maggiore grazia stabiliamo e con imperiale editto fermamente ordiniamo che in seguito nessuna città, nessun comune, nessuna persona, grande o piccola, abbia in qualche modo potere o licenza di riedificare la predetta fortezza di Crema o di costruirne una nuova o ripristinare qualche fortezza antica o fare e creare fra l'Adda e l'Oglio qualche difesa o fortezza.

Se qualcuno avrà osato agire contro questo nostro editto o legge nostra, noi concediamo e permettiamo a tutti i nostri fedeli Cremonesi la libera facoltà di impedire quel tentativo e di distruggerlo in ogni modo; sappia quel presuntuoso che incorrerà in una pena di 100 libbre d'oro e le distribuirà, per metà al nostro fisco e per l'altra parte ai predetti nostri fedeli Cremonesi; che, se ridurremo a nostra grazia e misericordia i Milanesi, nel giuramento che ci presteranno noi li costringeremo a giurare che, né per decisioni né per operazioni, in nessun modo si troveranno a far sì che si compia qualcosa di ciò che nel presente nostro privilegio vietiamo e proibiamo che si faccia.

Perchè tutto ciò in ogni tempo rimanga ratificato e intatto abbiamo ordinato che la presente carta sia sottoscritta e sia segnata col sigillo della nostra autorità, salva in tutto la giustizia imperiale.

Di questo fatto sono testimoni Rainaldo, arcivescovo di Colonia, Eberardo, vescovo di Bamberg, Enrico, vescovo di Vuhreburg, Enrico, vescovo di Leodia, Ortliebo, vescovo di Basilea, Anselmo, vescovo di Asti, Alberico, vescovo di Lodi,

Corrado, conte palatino del Reno, il marchese Teodorico e suo fratello, il marchese Ottone, Teobaldo, duca di Boemia, il conte Teto, il duca Udalrico, Udalrico, conte di Lahneburg, il conte Alberto, il conte Rodolfo di Pullendorf, Gilio e Anselmo di Dovera, Tinto conte di Cremona, Ponzio de Giroidi, Brinnolo, Bernardo Picino, Marchisio Mariniano, Marchisio Vetulo, Picio di Borgo, Iagino de Persico, Ottone de Persico, questi presenti come consoli.

Segno di Federico, imperatore dei Romani, invittissimo.

Io Udalrico, cancelliere al posto dell'arcivescovo di Colonia e arcicancelliere Rainaldo, ho visto, l'anno dell'incarnazione dei Signore

1162, indizione 10^a, sotto il regno di Federico, imperatore dei Romani invittissimo, nel 10° anno del suo regno, nel 7° dell'impero.

Dato a Lodi, dopo la resa di Milano, il 7 marzo, felicemente.

11

TITOLO

Patto dell'imperatore Federico Barbarossa con Cremona, con un riferimento preciso a Crema.

Testo

E. FALCONI, *Le Carte Cremonesi dei secoli VIII-XII*, Cremona 1984, vol. II, n. 398, pp. 333-8.

Data e luogo del documento: 13 giugno 1162, Pavia.

Note

I Cremaschi non potranno abitare nelle città circostanti e neppure tra il Ticino e l'Adda. Il Castello e il Borgo di Crema sono concessi ai Cremonesi, mentre le "ville" o paesi del contado appartengono all'imperatore.

Traduzione

Per la fedeltà e per il servizio che voi Cremonesi con gioia avete dato al nostro impero, noi vi concediamo con munifica larghezza questo: che i soldati e gli abitanti nel castello di Crema, che si son ribellati all'impero e che noi abbiamo posto al bando, noi non li libereremo mai dal bando nè riammetteremo loro nè i loro eredi nella nostra grazia, se in presenza nostra e dei consoli di Cremona non giureranno che non abiteranno tra il Ticino e l'Adda e neppure nelle città ed episcopati sottoindicati, cioè Bergamo, Brescia, Mantova, Parma, Piacenza nè nel vescovato di Cremona nè in terra cremasca mai abiteranno se non per una nostra parola data per volontà dei consoli di Cremona, quelli che ci sono ora o che ci saranno in futuro, in modo tale però che la notificino pubblicamente in assemblea.

Le ville che possedevano i Cremaschi le terremo in nostro possesso e potere e dominio, tranne il castello e il borgo di Crema che noi per nostra munificenza vi concediamo. Che se il Vescovo di Cremona o qualche altro cittadino di Cremona avrà motivo di lamento a riguardo di qualcuna delle ville, noi gli faremo giustizia come dovuto. Inoltre tutte quelle ville giureranno di stare al nostro ordine o all'ordine di un nostro messo, di ciò incaricato.

Non costruiranno muro o fossato o rinforzo o borgo nuovo in tutto l'episcopato cremonese. Tutti gli abitanti suddetti delle ville, in presenza dei nostro messo e dei consoli cremonesi, giureranno che salveranno persone e cose dei Cremonesi in tutto il loro territorio e non faranno nulla nè con decisioni nè con azioni per rifare o ricostruire o edificare di nuovo Crema o qualche altro castello o fortezza nei territori stabiliti, per un privilegio dei Cremonesi.

Se proprio qualcuno avrà osato fare ciò, con buona fede interverranno per difendere. E se qualcuno fra i soldati di Crema, secondo la nostra parola detta sopra, avrà abitato a Cremona, in nessun modo si occuperà della terra dei Cremaschi e i Consoli non permetteranno ciò senza nostra autorizzazione.

12

TITOLO

Giuramento dei Milanesi con Cremona e Bergamo: la prima parte riguarda Crema.

Testo

C. MANARESI, *Gli Atti del Comune di Milano fino all'anno MCCXVI (1216)*, Milano 1919, n. 111, pp. 75-6.

Data del documento: (4 aprile 1167).

Note

Continua l'ostracismo verso Crema, come effetto della distruzione di Crema e della politica filo-imperiale di Cremona.

Traduzione

In nome di Cristo. Giuro sui santi vangeli di Dio che io, in futuro, non ricostruirò Crema, nè mi troverò a fare o a decidere che Crema sia ricostruita. Neppure farò o deciderò che qualche costruzione di fortezza o di torre si faccia tra Adda e Oglio nell'Episcopato di Cremona.

E se ci sarà qualcuno che lo voglia fare, io lo proibirò in buona fede, se il console di Cremona si metterà a capo dell'impresa e mi inviterà; e se non lo potrò impedire, io farò guerra a chi lo farà, nè pace nè alleanza nè conclusione di guerra farò con

colui che avrà così fatto, senza la parola del console di Cremona, che egli proclamerà nell'arengo pubblico o in assemblea aperta.

13

TITOLO

Ambrogio, Abate del Monastero di Cerreto, scambia alcune terre con altre di Guido, chierico della Chiesa di S. Maria in Crema.

Testo

C. VIGNATI, *Codice Diplomatico Laudense, Pars Prima: Laus Pompeia*, Milano 1879, n. 50, pp. 62-3.

Data: aprile 1170

Note

Il documento conferma che la Chiesa di S.Maria, il Duomo di Crema, è già funzionante dopo soli 10 anni dalla distruzione dell'assedio del Barbarossa. Dire "funzionante", non significa tuttavia che la ricostruzione fosse già iniziata: anche dopo 15 anni dall'assedio, nel 1185, si parlerà ancora di "ruine" del Duomo.

Traduzione

Anno 1170 dell'Incarnazione di Nostro Signore Gesù Cristo, mese d'aprile, 3^a indizione.

Si intende come scambio in buona fede. Il contratto ottenga forza al posto di un acquisto, inoltre obbliga i contraenti con la stessa forza.

Piacque e si convenne di buona volontà fra il sig. Ambrogio, abate della chiesa dei monastero di S. Pietro del Cerreto, e Guido, chierico e ministro della chiesa di S. Maria di Crema, per consenso e autorità chiamati dall'avvocato perchè in nome di Dio debbano dare, come da oggi hanno dato, una parte all'altra a titolo di scambio. L'abate ha dato a questo Guidone, nell'interesse di questa chiesa di S. Maria di Crema, due pezzi di terra arativa di diritto del predetto monastero. Una è nella corte di Ombriano in Sabbioni ed è di 6 pertiche e mezza. A mattina confina con la chiesa di S. Maria di Ombriano, a mezzogiorno con gli eredi Nuiselle, a sera e a settentrione c'è Vulicano di Casirado. L'altra è nella corte di Capergnanica ed è di 5 pertiche e, se si troverà che son di più, rimangano in questa permuta. Confina a mattina con S. Maria di Crema, a mezzogiorno e a sera Ottone Pavaro, a settentrione... ed anche se ci sono altri confini.

L'abate a sua volta, per conto del Monastero, ha preso da questo Guidone: pezzi di terra boschiva che sono nel territorio del Cerreto a titolo di scambio. La prima pezza

è di 12 pertiche... l'altra è di 6 pertiche... E per una maggiorazione di questa permuta Guidone ha dichiarato d'aver ricevuto dall'Abate trenta denari di moneta vecchia. Firma di mano di costoro: l'Abate e Guidone che ordinarono di scrivere questa carta, come sopra.

Firma per mano dell'avvocato, che è in accordo con Guidone e gli dà potere, come sopra.

14

TITOLO

I Rettori delle città della Lega Lombarda affermano con nuovo giuramento i patti di alleanza e rinnovano l'impegno contro l'imperatore; solo nei riguardi di Cremona s'impegnano con giuramento a non ricostruire Crema.

Testo

C. VIGNATI, *Codice Diplomatico Laudense, Pars II, vol.1: Lodi Nuovo*, Milano 1883, n. 62, pp. 73-75.

Data e luogo del documento: 10 ottobre 1173, Modena.

Note

Dopo il giuramento di Pontida del 1167 dieci città rinnovano il loro patto contro l'imperatore; quando però si tratta di Crema e dell'impegno di non ricostruirla, le stesse città giurano solo con Cremona, non reciprocamente fra di loro.

Traduzione

Tutti questi giurarono per sè e per il comune delle loro città, di custodire e conservare e difendere da ogni uomo lo stato e l'onore e le ragioni e le buone tradizioni della città di Cremona e del suo episcopato. Tutto ciò giurarono i Cremonesi alle altre città e le altre città fra di loro, tranne ciò che si dice della fortezza di Crema, che le altre città non giurarono fra di loro, ma soltanto ai Cremonesi.

(E giurano) di custodire e difendere con buona fede e senza inganno gli uomini della suddetta città di Cremona e i loro possedimenti nel loro episcopato e ugualmente nel nostro.

E ancora giurano: se qualche persona o qualche gruppo vorrà edificare la fortezza di Crema o qualche altra fortezza fra Adda e Oglio senza il permesso di tutti i consoli della città di Cremona che ci saranno e senza il permesso di tutto il partito che allora ci sarà o della maggior parte del partito della suddetta città e con la parola data da costoro in pubblica assemblea a Cremona e in modo evidente, noi secondo la loro volontà e la nostra possibilità, se la suddetta fortezza verrà costruita, daremo aiuto ai Cremonesi perchè venga distrutta. Anzi impediremo che si costruisca.

E se si sarà costruita la suddetta fortezza o qualche altra munizione in modo diverso da come sopra si legge, noi senza inganno faremo viva guerra e non faremo pace senza il permesso o la parola data a noi nel modo sopraddetto.

E non riceveremo nessun uomo che sia stato della fortezza di Crema o che abitava nel territorio cremasco o altro che sia dell'episcopato di Cremona o che abitava nel territorio cremonese; se si trova o si troverà in quella città o distretto e dai consoli di Cremona, per un araldo o con documento pubblico, da quando mi sarà richiesto, io lo espellerò e non gli permetterò più di abitare lì.

15

TITOLO

I Rettori delle città della Lega Lombarda dettano le condizioni per la pace con l'imperatore Federico Barbarossa.

Testo

C. MANARESI, *Gli Atti del Comune di Milano fino all'anno MCCXVI (1216)*, Milano 1919, n. CXXXII, pp. 180-182.

Data del documento: marzo-aprile 1183.

Note

È venuto il tempo delle ricostruzioni e delle restituzioni, perché l'accordo sia vero e durevole: non si deve invece mutare quanto è stato stabilito per Crema a favore di Cremona.

Nella Pace di Costanza del successivo 25 giugno 1183, 17 città e l'imperatore sottoscrivono anche il §.25: "I patti di un tempo sottoscritti fra le città della Lega restino in vigore e siano validi".

Traduzione

§.10 – Sia permesso alle predette città, terre e persone di avere fortificazioni in città e castelli e di conservare questi castelli, di tenerli e di migliorarli e farne di nuovi e ricostruirli, salve le convenzioni e i patti di Cremona e delle altre città, terre e persone, stipulati fra di loro, e nominativamente salve le convenzioni e i patti riguardo alla proibizione di ricostruire Crema e riguardo al divieto di costruire munizioni e castelli fra l'Adda e l'Oglio, come sta scritto senza inganno nei privilegi e nelle carte dei Cremonesi e sottoscritte per sè dalle città e dall'imperatore.

16

TITOLO

L'imperatore Federico Barbarossa concede regalie ai Milanesi dietro corrisponso-

ne di 1.300 imperiali all'anno. Fra le condizioni di questo patto c'è la ricostruzione di Crema.

Testo

C. MANARESI, *Gli Atti del Comune di Milano fino all'anno MCCXVI (1216)*, Milano 1919, n. CXLVIII, pp. 216-220.

Data e luogo del documento: 11 febbraio 1185, Reggio (nell'Emilia).

Note

Emerge dal testo la preoccupazione di Cremona di aver campo libero fino all'Adda; l'imperatore è usato come forza preminente nella difesa di diritti particolari; Milano vuole riacquistare forza e prestigio e usa l'imperatore per ricostruire Crema e quindi limitare il potere territoriale di Cremona.

Traduzione

§.7 – Ancora lo stesso Rodolfo, nel modo suddetto e con la nostra parola, ha giurato che noi, in buona fede e senza inganno, faremo in modo che Crema sia ricostruita totalmente nel termine che i consoli di Milano, con il consiglio del loro partito, ci avranno indicato, per il potere che abbiamo in Lombardia, nelle Marche e in Romagna. Ci presteremo in questo modo: suggerendo, esortando, comandando a persone, città e terre di Lombardia, Marche e Romagna, con l'impegno del giuramento e della fedeltà, pubblicamente e privatamente, in buona fede, perchè ci diano efficace consiglio e aiuto a realizzare questo progetto.

Se entro il termine stabilito, altra forza, oltre quella che abbiamo o avremo in Lombardia, Marche e Romagna, in buona fede la useremo per realizzare ciò. E se entro il termine stabilito non lo potremo fare, noi siamo tenuti a farlo nel modo suddetto, appena lo potremo, finchè non sia riedificata (Crema).

Se qualche persona, città o terra avrà voluto creare qualche impedimento a questa impresa, perchè ciò non si faccia, noi lo impediremo a lui e a loro per il dovere di giuramento e di fedeltà con cui son legati a noi.

E se neanche per questo si piegheranno, metteremo al bando essi ed esse pubblicamente, finchè non abbiano fatto ciò in modo degno. E se ritarderanno, per il giuramento di fedeltà ordineremo alle città, terre e persone vicine di far loro guerra.

§.8 – Ugualmente faremo giurare il re Enrico, nostro figlio, che nel termine che i consoli di Milano stabiliranno con il consiglio del loro partito, in buona fede difenderà Crema, come anche noi facemmo giurare che essa si doveva difendere in buona fede.

Difenderemo Crema in questo modo e con questi mezzi, come si è detto della sua riedificazione da realizzare. Aggiungiamo che, se saremo oltre le montagne, manderemo un buon nunzio e lettere perchè si dia tale aiuto e perchè si tolgano ostacoli, se ne saremo di là richiesti.

§.11 – Furono presenti a questo atto... Domerto Benzoni, Rogerio di Osio, Benso Bonsignori, consoli di Crema.

17

TITOLO

Descrizione della ricostruzione di Crema il giorno 7 maggio 1185.

Testo

G. CODAGNELLO (Caputagni), *Chronicon Placentinum*, in “*Chronica Tria Placentina*”, Parma 1859, pp. 11-12.

cfr. *M.G.H. Scriptorum* – Tomus XVIII, cap. XVI, pp. 411-57, *Annales Placentini Guelfi, anni 1012-1235*, ed. G.H. PERTZ, p. 415, Hannover 1863.

Il testo del Codagnello è degli anni 1202-1230, gli anni cioè in cui egli fu Notaio e Cancelliere del Comune di Piacenza.

Note

In una cronaca essenziale ci viene comunicata la data esatta di questa sosta a Crema, dopo tanto peregrinare, di Federico Barbarossa; attorno a Crema, o meglio attorno all'imperatore, c'è l'accorrere di tante città e di tante forze. Solo Cremona resta nel suo sdegno e isolamento perché con la ricostruzione di Crema vede fallire la sua politica coltivata per tanti anni.

Traduzione

MCLXXXIV (1184). Nel mese di settembre l'imperatore Federico venne in Lombardia ed entrò prima in Milano, poi andò a Pavia, quindi a Cremona; in seguito andò a Verona, nell'ottava di S. Michele (6 ottobre), a colloquio col signor Papa Lucio che stava là, ed ivi restò per lungo tempo. Poi andò a Vicenza, Padova, Treviso; ritornò quindi a Verona e andò a Brescia, Bergamo, Lodi e Piacenza; poi di nuovo a Borgo, Parma, Reggio, quindi Modena e Bologna.

Ritornò poi a Piacenza e Pavia e Milano e raccolse un grande esercito, cioè soldati milanesi e fanti col carroccio e 200 soldati di Piacenza con una parte di soldati bergamschi e bresciani e pochi soldati di Novara, Vercelli, Tortona, Parma, Reggio, Modena, Bologna, Imola e Faenza e cavalcò verso Crema per ricostruirla e pose i Cremaschi nel luogo di Crema, nel 1185, il giorno 7 di maggio, martedì, pressappoco attorno all'ora del vespro e riedificarono quel luogo con fossati e altre cose; e molti campagnoli del contado di Milano e di Piacenza andarono per fare i fossati di Crema.

E stette là (l'imperatore) con quell'esercito per un solo mese; e tutto maggio fu asciutto e non piovve in quel mese. Nel frattempo sorse una discordia fra l'impe-

ratore stesso e i Cremonesi, perchè contro la loro volontà aveva riedificato Crema. Poi attorno al 1° luglio il predetto imperatore andò con i Teutonici e con alcuni Lombardi a prendere, come sua nuora e moglie di re Enrico, suo figlio, la signora Costanza, zia paterna di re Guglielmo di Puglia.

18

TITOLO

Federico Barbarossa concede privilegi ai Cremaschi dopo la ricostruzione del 1185.

Testo

P. TERNI, *Historia di Crema*, Crema 1964, pp. 108-9.

Data del documento: 12 maggio 1185.

Note

Ci sono tanti dubbi sull'autenticità di questo documento: manca infatti nelle raccolte storico-critiche dei documenti dell'imperatore Federico Barbarossa. È riportato dal solo Terni. Con queste riserve preliminari, possiamo tuttavia leggerlo come documento della tradizione cremasca: Federico cioè concede ai Cremaschi diritti su Crema e il suo territorio, in particolare sui beni dei Conti di Camisano.

Traduzione

In nome dei Signore, Padre, Figlio e Spirito Santo. Amen.

L'anno 1185, 12 maggio, 3^a indizione, in presenza di Gufredo di Turricella e Arnasio Versiliense, giudici della curia di Federico imperatore, e di Marcoaldo, di Tanfosio Oliva e del duca Urizio Sassonico, di soldati e consiglieri della curia dell'imperatore, con lo scettro che teneva nella sua mano, Federico, per grazia di Dio imperatore dei Romani e sempre augusto, investì il signor Benzone e Alessio de Sabronio, Ottone Gambazocca e Nigro di Rivoltella e Alberto di S. Vito, tutti di Crema, per parte e nell'interesse del Comune e della totalità degli uomini di Crema, in forma di beneficio, nominativamente, di tutti gli onori, diritti, azioni e ragioni, comunanze, pesca, uso di acque, acquedotti, avvocature di chiese, duelli da fare, da stabilire, da giudicare e di tutte le decime, diritti e azioni pertinenti ai Conti di Camisano nella fortezza, poi nella fortezza e mura, e in nome di quella fortezza, di tutte le terre coltivate e incolte, di quelli che stanno in quella fortezza di Crema e fuori della fortezza, nello spazio e territorio della detta fortezza di Crema e nel suo spazio, a titolo di beneficio: cose che tenevano i Conti di Camisano o i loro antenati. Queste cose che spettano e tutti i diritti che saranno riconosciuti come spettanti alla regalia dell'imperatore e di tutte le terre coltivate e incolte, gli oneri e i diritti spettanti ai Conti di Camisano nella fortezza e nel territorio e nello spazio

della fortezza di Crema e di tutte le emancipazioni e manomissioni da fare, sul diritto di consentire e di dare autorità a fare tutto ciò e di tutte le eredità, sia di quelli che sono morti nella fortezza sia fuori di essa nella sua giurisdizione e di tutte le eredità e successioni di questi (morti) senza legittimo erede e nel dare consenso alle donne e ai minori nell'alienare i loro beni con utilità e nei consulti che devono tenere le donne.

Così che come prima, il comune e tutti gli uomini di Crema che vivono ora e che vivranno, abbiano, tengano e posseggano a titolo di beneficio tutte le cose suddette e tutti gli altri diritti spettanti ai Conti di Camisano di (regalia) imperiale in quella fortezza e spazio e territorio di Crema, poiché essi (Cremaschi) hanno giurato fedeltà al signor imperatore e a tutti i futuri imperatori ed anche devono mostrare fedeltà tutti gli uomini che abitano ora e che nel tempo abiteranno nella detta fortezza di Crema senza nessuna investitura nè fatta nè da fare ai conti di Camisano o ai loro antenati o eredi: sia questa investitura inutile, inefficace, di nessuna importanza e valore, anzi sia vuota, invalida e nulla.

E ciò è stato fatto, perchè i suddetti conti di Camisano non hanno osservato la fedeltà all'imperiale maestà e sono andati contro la fedeltà e così hanno fatto perchè a loro è piaciuto ed hanno così stabilito.

Ciò è stato fatto felicemente nella predetta fortezza di Crema, sul fossato della fortezza e ne furono testimoni Rogerio Vesconte, Pagano della Torre, Ugo di Camerano, della città di Milano, Gozio di Gambara e Bonapace Faba di Brescia, anche loro testimoni ufficiali.

Io Rainerio, notalo del suddetto imperatore Federico e per suo mandato, ho trasmesso e firmato (l'atto).

Io Caglata Gionzoni, giudice, sono stato presente a ciò come testimone e ho visto l'autentica carta originale, l'ho letta e in essa si conteneva quanto si legge in questo esemplare e mi sono sottoscritto.

Io Bartolomeo di Carastela, notaio palatino, fui presente come teste e ho visto questo documento originale, l'ho letto e in esso si conteneva ciò che si legge in questo esemplare e mi sono sottoscritto.

Io Castello de Castelli, giudice, sono stato presente a questo atto e ho letto l'originale del documento autentico, l'ho visto e in esso si conteneva ciò che si legge nell'esemplare e mi sono sottoscritto.

Io Accursio di Regona, giudice di Crema, ho visto in originale il peso di questo strumento, l'ho letto e in esso si conteneva quanto ho letto anche in questo, per la cui autorità e applicazione fui presente come teste e mi sono sottoscritto di mano mia.

Io Gruenzio Dondoni, giudice di Crema e notalo, ho visto l'originale di questo documento, l'ho letto e in esso si conteneva quanto si legge in questo e mi sono sottoscritto.

Io Zillio Benzoni, giudice, ho visto l'autentico di questo istrumento e l'ho letto ecc. come sopra.

Io Zambone di Pavia, notaio del sacro palazzo, ho visto l'autentico (scritto) di questo istrumento ecc. come si legge sopra.

Io Petrobono Cusatro, notaio palatino, ho visto e letto l'autentico (scritto) di questo documento, ecc. come sopra.

Io Rodolfo di Cagiate, notaio, ho visto l'autentico (scritto) di questo documento, l'ho letto ecc. come sopra.

Io Giovanni Onorando, notaio palatino, ho visto l'autentico (scritto) di questo documento, l'ho letto e in esso si conteneva quanto si legge in questo. Ne ho fatto una copia, cioè ho scritto l'istrumento e l'ho autenticato e l'ho ridotto a forma pubblica a memoria eterna della cosa, per mandato del suddetto signor podestà e mi sono sottoscritto, niente aggiungendo o cambiando, tranne qualche lettera e sillaba, senza che ne cambiassero il senso.

19

TITOLO

La Querimonia, ossia il lamento ufficialmente espresso da Federico Barbarossa nei riguardi di Cremona, e, fra i motivi addotti, c'è anche il comportamento di Cremona nei riguardi di Crema. Da collocare nel 1185, gennaio-aprile.

Testo

J.F. BÖHMER, *Acta Imperii selecta, Innsbruck 1870* (ediz.anastat.Aalen 1967). cfr. M.G.H. Legum, Sectio IV: Constitutiones et Acta Publica Imperatorum et Regum, Tomus I, ed. L. WEILAND, Hannover 1893, n. 302, p. 426.

Note

In due occasioni i Cremonesi mancarono verso l'imperatore e verso Crema:

1. nella distruzione di Crema, al termine dell'assedio, i Cremonesi distrussero anche la chiesa (=il Duomo), mentre avevano giurato all'imperatore che non l'avrebbero fatto;
2. in altra occasione, quando l'imperatore era in cammino verso Piacenza, i Cremonesi, per via, molestarono i Cremaschi supplici davanti all'imperatore e in seguito distrussero le loro case.

Traduzione

Dopo aver ricevuto in Roma la corona, avendo dignità e nome d'imperatore, e avendo di nuovo voluto entrare in Italia, vennero da noi i Cremonesi per trattare con noi e agirono con fermezza per la distruzione di Crema. E noi loro promettammo che non saremmo usciti dall'Italia, se non dopo aver distrutto Crema. Con

quell'impegno e alle condizioni che anche loro ci seguissero fedelmente e, sia nella distruzione di Milano, come in altre (distruzioni) che ci toccasse di fare, essi ci aiutassero con la loro fedeltà.

Esecutori di tale patto, abbiamo assediato Crema con un grande esercito e in quell'assedio occupammo lo spazio di trenta settimane e più, non senza dispendio di molto sangue e denaro. Lì perdemmo uomini nobili, nostri beneficiati, coraggiosi ministri e servi, tanto che ricompensarli sarebbe difficile; e non senza pericolo grande della nostra persona, l'impresa si è compiuta, tanto che nessun uomo può misurare quanto grave danno noi abbiamo ricevuto, così come i nostri principi e altri numerosi uomini che avevamo invitato a questo pericolo.

Infine si è realizzato il nostro progetto e Crema è dovuta soccombere alla forza del nostro esercito: fu infatti distrutta dalle fondamenta. E con le altre mura della città (i Cremonesi) distrussero anche la chiesa: ciò che avevano promesso di non fare.

Col passar dei tempo, con l'aiuto di Dio e di loro (Cremonesi) e dei nostri fedeli, con fatica notevole vinceremo e distruggeremo Milano... E non possiamo dimenticare ciò che di persona abbiamo visto, cioè che quando noi ci avvicinammo a Lodi, diretti a Piacenza, ci vennero incontro i Cremaschi, prostrati con delle croci davanti a noi, per lamentarsi del torto che i Cremonesi avevano fatto contro di loro; lì, in nostra presenza, i Cremonesi li respinsero nudi dal nostro cospetto a spade sguainate, percuotendoli e ferendone gravemente alcuni. Quindi mentre noi ci trovavamo a Piacenza, (i Cremonesi) fecero un assalto contro di loro, incendiando le loro case e distruggendo i loro beni, non avendo trovato persone da eliminare con una morte assai disonorevole.

I Cremonesi ci recarono un danno di circa 300.000 marchi, che noi possiamo imputare loro; per questo poi li vogliamo incontrare per chiedere la giustizia che essi non han voluto fare a noi, nè ricevere da noi.

20

TITOLO

Decreto del Legato Imperiale, nella controversia fra l'imperatore Federico Barbarossa e i Cremaschi, riguardo ai diritti dell'imperatore e quelli dei Cremaschi sull'Insula Fulcheria.

Testo

L.A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, Milano 1738-43, vol. II, pp. 79-80.
Data e luogo del documento: 13 ottobre 1188, Lodi.

Note

È un prezioso documento storico per l'elenco di numerosi paesi del Cremasco. L'imperatore però rivela subito la sua forza, togliendo ai Cremaschi il contado e lasciando ai Cremaschi il borgo: i frutti all'imperatore, il borgo da ricostruire ai Cremaschi.

Traduzione

L'anno dell'Incarnazine del Signore, 1188, indizione 6^a, il 13 ottobre, giovedì, a Lodi, nel Palazzo Vescovile.

Gualfredo di Turricezza, di Pavia, avvocato in questa causa per il signor Guglielmo di Acqui, legato del signor Imperatore e da lui costituito in particolare procuratore per la causa dell'Isola di Fulcherio, causa che il signor imperatore ha con i Cremaschi: dietro ordine del predetto signor Guglielmo propose queste parole, presenti i giudici della Curia, cioè Siro Sallimbeni, Ydo di Tortona, Ottone Cendatario, scelti per questa causa, così disse:

Crede il signor Guglielmo ed è vero che l'Isola di Fulcherio con tutte le sue pertinenze è una regalia. E crede che dopo la distruzione di Crema il signor imperatore l'ha posseduta e tenuta a questo titolo, avendo piena giurisdizione e dominio sui seguenti luoghi, cioè: AZZANO, TORLINO, PALAZZO, MONTE, VAIANO, BAGNOLO, l'uno e l'altro, CHIEVE, PIAZZANO, salvo il diritto dei Lodigiani che hanno in Piazzano, CAPERGNANICA, CREDERA, ROVERETO, MOSCAZZANO, MONTODINE, GOMEDO, RIVOLTELLA e RIVOLTA, OMBRIANO, S. LORENZO, S. ANDREA e tutto ciò che è oltre il fossato e il suburbio di Crema.

In questi luoghi il signor imperatore ebbe e tenne per mezzo di suoi legati la metà di tutto il vino, un quarto dei soldati delle terre, di tutto il resto un terzo; la piena giurisdizione, il pieno onore e il distretto: cioè il fodro, il placito, i bandi, l'erbatutto, l'escatico (le cave), le malghe, le cacce, la pesca, il diritto di caccia, i boschi tutti e tutto il resto insieme che spetta all'onore e al distretto.

Oggi ha e possiede le cose suddette. Poiché però il signor imperatore non vuol fare ingiustizia ai Cremaschi, è pronto il signor Guglielmo a fare giustizia ai Cremaschi, se volessero dire di avere qualche diritto sui luoghi predetti...

I nomi dei Cremaschi che erano venuti per il Comune della loro terra sono questi: Bonusario de Sabiono, Benzone, Bonsignore: Consoli di Crema, il signor Benzone, Guglielmo Goroni, il giudice Alberico, Otto Gambazocca.

21

TITOLO

La risposta dei Cremaschi al decreto dell'imperatore riguardante la netta distinzione di diritti sull'Insula Fulcheria.

Testo

L.A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, Milano 1738-43, vol. II, p. 80.
Data e luogo del documento: 21 ottobre 1188, Pavia.

Note

Dopo essersi consultati con i capi del Comune, i Legati dei Cremaschi si presentano al tribunale dell'imperatore per dire che il popolo di Crema non ha nulla da eccepire sul decreto emesso dal suo tribunale: la situazione sarà come l'imperatore ha stabilito, il contado resta regalia dell'imperatore, il borgo soltanto è di diritto dei Cremaschi.

Traduzione

Nell'anno 1188, indizione 6°, il giorno 21 ottobre, di venerdì.

Nella città di Pavia, nel Palazzo vescovile, presenti i giudici delegati dall'imperatore, stando essi in mezzo, perchè costituiti per questa causa, cioè Siro Salimbeni, Ydo di Tortona, il giudice Aripando, Otto Cendatario, Guido del Pozzo ed essendo presenti i Consoli di Crema, cioè il conte Alberto di Palazzo e Lantelmo Benzoni ed anche il giudice Alberico: questi erano tutti venuti per conto del Comune di Crema. Il signor Litifredo, cappellano della corte imperiale e legato di sua maestà, con la parola dei signor Guglielmo, suo socio, predetto, i quali dal signor imperatore sono stati costituiti procuratori in modo speciale per questa causa, ha proposto queste dichiarazioni. E disse che essi erano pronti ad ascoltare se i Cremaschi volevano chiedere qualcosa all'imperatore sui predetti luoghi oppure dire che a loro spettava qualche diritto sui luoghi predetti.

Il predetto Alberico, giudice di Crema, dopo che gli stessi Cremaschi avevano più e più volte tenuto consiglio, con la parola e il consenso dei predetti Consoli cremaschi e col consiglio dei suoi giudici, cioè Guglielmo Calciagrisia, Arnaldo di Sopracqua, Nazario di Rozzano, che sono di Milano, e Adamo, di Mantova, diede questa risposta: i Cremaschi, a proposito dei luoghi predetti, nei riguardi dell'imperatore non avevano da esprimere nessun lamento.

Avendo ascoltato ciò, il signor Lanfranco e il signor Guglielmo, tenuto consiglio dei sapienti, dissero queste parole. Il predetto signor Guglielmo, col consenso del predetto signor Litifredo, fece ordinare e ordinò ai suddetti Cremaschi, a nome del Comune di Crema, col dovere di fedeltà, che in seguito, nei predetti luoghi, non si intromettano in nessun modo e che permettano che il signor imperatore o il suo legato o i suoi legati tengano e possiedano in tranquillità i predetti luoghi e non creino loro nessun fastidio.

I suddetti signor Litifredo e signor Guglielmo ordinarono di scrivere questa carta.

TITOLO

L'imperatore Enrico VI, 1190-1197, concede nuovamente ai Cremonesi l'investitura su Crema e l'Insula Fulcheria.

Testo

L.A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, Milano 1738-43, vol. IV, pp. 231-2.
Data e luogo del documento: 5 marzo 1192, Hagenaw.

Note

Lo stesso imperatore aveva fatto una promessa ai Cremonesi, il 25 novembre 1191. cfr. M.G.H. Legum, Sectio IV: Constitutiones et Acta Publica Imperatorum et Regum, ed. L. Weiland, Hannover 1893, Tomus I, n. 338, p. 484.

In data 1192 l'imperatore ufficializza il dono. Nel testo è precisata l'estensione maggiore dei possedimenti in territorio cremasco: al di là del Serio, al di qua (partendo da Cremona), l'Insula Fulcheria, il Vafre.

Traduzione

In nome della santa e indivisa Trinità. Enrico VI, per dono della clemenza divina, imperatore dei Romani e sempre augusto.

L'eminenza della maestà imperiale ha sempre risposto all'ossequio di tutti i suoi servi con una degna concessione di benefici, tuttavia ha sempre voluto dare una più grande espressione della sua liberalità a coloro che più degli altri hanno manifestato in continuità una fedeltà più pura e una devozione più fervente, quindi si sono resi meritevoli più da vicino e più intensamente.

Perciò sappia l'età futura di tutti i fedeli dell'impero che noi, osservando con occhio attento e vigilante la pura fedeltà e la devozione costante dei nostri diletti figli, i cittadini di Cremona, rivolte alla maestà nostra e a quella del nostro padre Federico, di felice memoria, invittissimo imperatore dei Romani, a loro e al loro Comune diamo e concediamo e confermiamo tutti i diritti che abbiamo e che spettano a noi e all'impero nella fortezza e per la fortezza di Crema e le sue pertinenze, sia per il censo di libbre d'oro sia per le spedizioni o nella giurisdizione o nel distretto o in altre forme, e tutti i luoghi e i diritti che abbiamo e spettano a noi nell'Isola di Fulcherio, o in altri luoghi e pertinenze, che aveva o che ebbe, che teneva o che tenne il predetto comune di Cremona e i Cremonesi prima della riedificazione di Crema al di qua e al di là del Serio. E tutto ciò che tenne, e quanto il predetto nostro padre diede loro e concesse con suo privilegio.

Tutti questi luoghi sono scritti qui di seguito, sia che i suddetti diritti consistano in placiti, bandi, fodri, collette, mulini, cascate per i mulini, pesca, caccia, occupazio-

ni, pascoli, prati, terre, acque, redditi di terre o altri redditi, sia nel fare spedizioni, e come il predetto nostro padre ebbe per sè o per i suoi legati o in qualunque altro modo. Perciò a loro diamo, cediamo e affidiamo tutti i diritti e le azioni che abbiamo e che spettano a noi o all'impero in nome di tutto quanto detto sopra.

E diamo loro licenza e permesso, con la nostra autorità, di entrare in possesso, confermiamo tutti i privilegi, depositati presso i Pavesi, che riguardano Crema, l'Isola di Fulcherio e tutti gli altri luoghi sottoscritti, che noi abbiam fatto loro restituire con privilegio nostro, perchè abbiano la stessa sicurezza che ebbero all'inizio, annullando lo scritto che i Cremaschi dicono di avere a riguardo dei suddetti beni; infatti nè noi nè il predetto nostro padre non lo ha mai loro concesso.

Oltre a ciò diamo ai Cremonesi libertà di costruire nei suddetti luoghi fortezze e munizioni dove vorranno, tra l'Adda e l'Oglio, e di rinforzare e migliorare quelli iniziati.

I nomi dei luoghi di cui si è fatta menzione prima sono questi:

AZZANO, FARINATE, CAPRALBA, CAMPISICO, TREZZOLASCO, SERGNANO, ALBENENGO, PIANENGO, VAGERANO: questi oltre il Serio.

GABIANO, VIDOLASCO, CASALE, RUNCENGO, CAMISANO, BOTTAIANO, OFFANENGO, uno e due, IOSANO, SUAVE, MADIGNANO: questi sono al di qua del Serio, verso Cremona.

Questi invece sono i luoghi posti nell'isola di Fulcherio: PALAZZO PIGNANO, MONTE, VAIANO, BAGNOLO, CHIEVE, CAPERGNANICA, PALAZANO, CREDERA, ROVERETO, MOSCAZZANO, MONTODINE, RIVOLTELLA, RIVOLTA, OMBRIANO.

Questi sono nel Vafre: CREMOSANO, TRESORE, CASALETTO, BORDENAZZO, QUINTANO, PIERANICA e TORLINO.

Tutti questi luoghi e quelli loro pertinenti, con gli altri che sono soprascritti, ai predetti Cremonesi e al loro Comune li diamo, concediamo e con lo scritto di questa pagina confermiamo.

Stabiliamo e diamo sanzione con editto imperiale che nè arcivescovo, nè vescovo, nè duca, nè marchese, nè conte, nè capitano, nè valvassore, nè rettore alcuno o potestà alcuna o alcun comune di città o nessuna persona, piccola o grande, secolare o ecclesiastica, presuma di opporsi a questa nostra prammatica sanzione o con qualche gesto temerario intenda violarla o osi turbare o molestare, con qualche gesto di offesa, i suddetti Cremonesi o il loro Comune in tutto ciò che è stato detto. Chi l'avrà fatto, a pena della sua temerarietà, paghi 60 libbre d'oro vero, di cui metà alla camera imperiale, il resto alle persone che hanno subito l'ingiustizia. Inoltre per la maggior conoscenza di questa cosa e per una garanzia più sicura e stabile di questa donazione, concessione e conferma, abbiamo investito i nostri fedeli Oddone de Comitè e Alberto Truxio di tutto quanto è stato stabilito sopra, a nome del Comune

di Cremona e questo stesso scritto autentico abbiamo ordinato di sigillarlo con la bolla aurea di nostra maestà.

Ciò è stato fatto l'anno dell'Incarnazione dei Signore, 1192, 10^a indizione, sotto il regno del signor Enrico, serenissimo imperatore dei Romani, 32° anno di regno, 1° di impero.

Dato ad Hagenaw, per mano di Sigeloo, protonotario della corte imperiale, il 5 marzo, essendo vacante la Cancelleria.

23

TITOLO

Lo stesso imperatore Enrico VI conferma ai Cremonesi l'investitura su Crema e l'Insula Fulcheria.

Testo

L.A. MURATORI, *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, Milano 1738-43, vol. IV, pp. 233-234.

Data e luogo del documento: 6 giugno 1195, Como.

Note

Cremona ha definitivamente riottenuto il possesso e il dominio su Crema con il decreto imperiale del 1192, facendo ricorso all'autorità dell'imperatore.

Questa è la sua forza, ma anche la sua debolezza: e infatti non potrà durare.

Traduzione

In nome dei Signore Nostro Gesù Cristo. Anno dell'incarnazione dei Signore 1195, martedì, giorno 6 del mese di giugno, indizione 13^a. Nella città di Como, nel foro del Comune di detta città, non molto distante dal palazzo vescovile di Como, presso questo stesso palazzo e in presenza di Alberto di Carcano, Giacomo di Turre, Bertaro di Carrobbio, Martino Fice, Arialdo de Rivo, cittadini di Como, e di Aurelio di Borgo e Roberto Giovanni Maggiore di Cremona: il signor Enrico, per grazia di Dio imperatore dei Romani e re di Sicilia e sempre augusto, proclamò chiaramente, con vessillo e lancia, lo stesso giorno fuori la porta della torre della suddetta città di Como, che l'investitura che aveva fatto di Crema e dell'Isola di Fulcherio, in mano di Girardo di Giovannobono e Talamacio de Gaiboldi e Oddone di Medolago, Consoli della città di Cremona, per parte del Vescovado e del Comune di Cremona, riguardava tutti i luoghi e i territori e i diritti e le loro pertinenze totalmente, come si contiene nel privilegio di Cremona.

E lì disse ancora che lui comandava al suo messo perchè, in vece sua, stabilisse che il suddetto Girardo o un altro legato ricevesse, per conto dell'episcopato e del

Comune di Cremona, Crema e l'Isola di Fulcherio, con tutti i luoghi e territori e diritti e loro pertinenze, come si legge sopra, perchè ciò a lui è piaciuto. Furono presenti molti uomini della città di Como e di altre città d'Italia e di altre province. Io Amizone, notaio e giudice, fui presente e scrissi.

24

TITOLO

Tregua del Marzale stabilita fra i due schieramenti militari di Milano, Lodi, Crema da una parte e Cremona dall'altra.

Testo

C. VIGNATI, *Codex Diplomaticus Laudae*, 1879, vol. II, parte 2^a, n. 217, p. 237.

Note

I Consoli di Milano, Lodi, Crema il giorno 21 ottobre 1202 decidono, chiedono e ottengono la tregua delle armi sul campo di battaglia del Marzale e firmano il documento, per una pace che dovrà durare cinque anni, il giorno seguente 22 ottobre 1202.

Traduzione

Nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo. Amen. Giurarono Milanesi, Lodigiani e Cremaschi di far tregua coi Cremonesi e con tutti i loro partigiani, sia riguardo alle persone come agli averi, sino alla festa di San Pietro e dalla festa di San Pietro sino ad altri cinque anni e che daranno libertà a tutti i prigionieri cremonesi e a tutti i loro fautori e che la concederanno a cominciare da oggi ed entro otto giorni, e che restituiranno loro entro otto giorni tutte le possessioni di beni immobili come ora si trovano e che i Cremonesi e i loro partigiani, che abitano sotto il dominio di Cremona e quelli sotto il dominio di Milano, Lodi e Crema, hanno e avevano al tempo in cui fu incominciata questa guerra o dopo, e non porranno ostacolo a che possano usare delle loro possessioni fino alla scadenza della tregua e questa promessa la faranno giurare entro un mese da tutti gli uomini dai 18 ai 70' anni delle loro terre e della loro giurisdizione.

Uguale giuramento faranno i Cremonesi ai Milanesi, Lodigiani e Cremaschi e a tutti i loro partigiani...

Tutto ciò fu similmente giurato dai signori Oddone del Conte, Giacomo del Sordo e Corrado de' Sommi, allora podestà del Comune di Cremona, verso i Milanesi, i Lodigiani e i Cremaschi, che cioè sarebbe stato osservato il patto a norma di ciò che è detto nel già menzionato libello.

Nel giorno seguente poi, ossia il martedì 22 ottobre, giurarono sui santi Evangelii, di dare effettiva esecuzione alla tregua, secondo i termini contenuti nel suddetto documento tutti i sottoscritti uomini: di Milano (23 nomi)...di Lodi (2 nomi)... di Crema: Benzone de' Benzoni, Bertranno de Crespiadega, Girardo Civerglo e Giovanbello de Grasso...di Cremona (22 nomi).

Io, Egidio, notaio del sacro palazzo, richiesto, intervenni e scrissi.

25

TITOLO

L'imperatore Ottone IV, 1197-1220, rinnova ai Cremaschi il diritto di possesso su Crema e il contado.

Testo

P. TERNI, *Historia di Crema*, Crema 1984, pp. 119-120.

Data e luogo del documento: 24 gennaio 1212, Lodi.

Note

Anche questo documento ha in sé tanti dubbi per l'autenticità: non è infatti riportato nella documentazione ufficiale dell'imperatore Ottone IV.

Traduzione

In nome della santa e indivisa Trinità, per grazia di Dio, Ottone, imperatore IV dei Romani e sempre augusto. Ciò che accade nel tempo, si perde col passare dei tempo e perciò non imprudentemente per umana solerzia siamo soliti scrivere i fatti degli uomini. Perciò, considerando e ricordando la fedeltà e la devozione dei nostri fedeli Cremaschi, che sempre hanno avuto verso il nostro impero e verso di noi e siamo certi avranno anche in futuro, abbiamo pensato di accondiscendere alle loro richieste.

Concediamo e diamo loro tutti i possessi e diritti e consuetudini che avevano nella fortezza di Crema e nel Borgo e nella villa e negli altri luoghi circostanti sulle terre e sulle acque e che avevano e tenevano prima della guerra del signor Federico, imperatore di divina memoria, in quell'anno e per trent'anni prima, investendoli noi con la nostra autorità imperiale dei benefici regali. Ciò stabiliamo per loro e concediamo che, sia per acqua che per terra, abbiano libera facoltà di navigare e di viaggiare, così che a nessuno debbano pagare tributo o tassa o spesa di soggiorno.

Vogliamo che non siano soggetti a nessuna esazione, ma solo soggetti ai precetti imperiali; essendo sicuri, fuori e dentro la loro terra, stiano in pace, liberi da ogni disturbo, conservando la loro terra di Crema per il nostro impero. Né a noi né ai

nostri successori sia permesso di toglierla, ma sempre rimangano in sicurezza sotto la nostra protezione.

Stabiliamo inoltre che nessun duca, conte o altra città abbia ivi giurisdizione, se non noi e i nostri successori. E per le suddette concessioni e per la conservazione e difesa di esse daranno ogni anno, da queste calende di marzo in poi, in segno di sottomissione, un marco d'oro, da pagare a noi o a un nostro legato stabilito a Milano. Tutti gli uomini di Crema, da 25 a 70'anni, devono giurare fedeltà a noi e ai nostri successori e nel giuramento di fedeltà aggiungeranno che non potranno impedimenti, ma daranno la fortezza di Crema a noi e ai nostri successori in pace e in guerra, se sarà richiesto. Ancora giureranno che non faranno alcuna speciale lega con qualche città o persona senza il nostro consenso. Dei consoli che eleggeranno, anche uno solo a nome degli altri dovrà ricevere l'investitura del consolato da noi o da un legato, se saremo in Lombardia, ogni anno.

Cancelliamo e rendiamo nulla ogni concessione, fatta e scritta, se ne abbiamo data noi o i nostri predecessori, sulla terra di Crema o sui possessi o consuetudini o diritti o giurisdizioni dei Cremaschi. E, comandando, stabiliamo che nessuna persona, secolare o ecclesiastica, città o potestà, nelle cose suddette osi molestare o togliere a loro.

Se qualcuno, in qualche occasione o con gesto temerario, avrà osato fare ciò, paghi 100 libbre di oro puro, la metà alla nostra Camera, l'altra metà ai Cremaschi.

Di questo fatto e di questa concessione sono testimoni: Pietro, prefetto della città, e Giovanni, suo figlio, Guglielmo, marchese dei Monferrato, Tomaso, conte di Savoia, il marchese Guglielmo Malaspina, Ecelino di Romano, Salinguerra di Ferrara e molti altri.

Dato a Lodi, per mano di Corrado, vescovo di Spira, cancelliere della corte imperiale, il 24 gennaio 1212, indizione 15^a, terzo anno del nostro impero. Felicemente. Amen.

MICHELA STIFANI

ASPETTI E MOMENTI DELLA PRESENZA EBRAICA A CREMA NELLA SECONDA METÀ DEL QUATTROCENTO

Crema, lembo occidentale del 'serenissimo' dominio, ospitava nella seconda metà del Quattrocento una comunità ebraica consistente¹, dinamica e con una solida identità culturale. Questo ritratto emerge da un corpus di documenti inediti che ritrae gli ebrei cremaschi in atteggiamenti quotidiani come affittare una casa, firmare una carta di prestito, o prendere in moglie una donna; esso svela inoltre il sito del cimitero ebraico di Crema.

La comunità ebraica di Crema viveva nella seconda metà del Quattrocento una stagione di prosperità e sviluppo, e insieme di crescente incertezza per il proprio futuro. Le ragioni che contribuiscono a spiegare quest'apparente contraddizione sono state indagate da Giuliana Albini in uno studio del 1975, e di quegli anni è anche una tesi di laurea sullo stesso argomento². Questi lavori seguono la crescita e il declino della comunità ebraica di Crema fino alla fine del secolo, appoggiandosi ad una tipologia di fonti – lettere ducali e deliberazioni del Consiglio generale del comune di Crema – che, proprio per la loro qualità pubblica, consentono di ricostruire la trama complessa dei rapporti tra il comune e la 'nazione' ebraica residente entro le mura.

Quello che presento in questo articolo è invece un *altro* volto della presenza ebraica a Crema, delineatosi all'ombra dell'ufficialità e complementare al primo: è l'immagine di una comunità che sullo scorcio del Medioevo vive, lavora e discute entro la cornice urbana, e a dettagiarla è un nucleo di atti notarili che restituisce – talvolta con particolare vivezza, altre volte in modo appena accennato – la dimensione quotidiana dell'esistenza di un gruppo di uomini e donne accumulati dalla stesso credo³. Gli avvenimenti indagati si collocano tra la metà del Quattrocento (epoca delle prime attestazioni degli ebrei cremaschi) e il 1492, l'anno in cui vide la luce il locale Monte di Pietà, e che chiude in qualche modo il sipario sul primo atto della vicenda ebraica a Crema.

1. La comunità ebraica dal dominio milanese alla nascita del Monte di Pietà⁴

Quando i banchieri ebrei *Leo, Salomon, Joseph e Bonaventura* firmavano con le autorità locali la condotta del 1450⁵, il comune di Crema era entrato da pochi mesi nel dominio veneziano. Solo il 20 settembre dell'anno precedente, infatti, i notabili cremaschi avevano trattato col doge la resa della comunità, inaugurando quella fisionomia particolarissima di terra di confine – tra il governo di san Marco e quello di Milano – che avrebbe contraddistinto Crema attraverso i secoli.

Tra le condotte cremasche note, tutte databili alla seconda metà del Quattrocento, i *capitula ebreorum* del 1450 si presentano come i patti più liberali nei confronti degli ebrei per la 'sostenibilità' delle condizioni che regolavano la loro presenza 'particolare' all'interno della comunità cittadina. Un tasso di interesse del 30 per cento e garanzie di vario tipo assicuravano infatti i banchieri contro i rischi connessi all'attività di prestito, e insieme promettevano loro larghi margini di guadagno. I prestatori, e di riflesso la comunità dei correligionari che si era costituita attorno a loro, erano esentati dal pagamento di tasse e balzelli, limitandosi a corrispondere al comune un censo annuo di 60 lire imperiali. I giudei potevano inoltre onorare il loro culto in sinagoghe e possedere un terreno in cui seppellire i propri morti; particolari condizioni consentivano poi di acquistare a prezzi equi la carne *casher* – vale a dire preparata secondo le norme igieniche della macellazione rituale ebraica⁶ – mentre nessuno poteva imporre loro segni distintivi⁷ in aggiunta a quelli della località di provenienza. In cambio i prestatori ebrei mettevano il loro denaro a disposizione del comune a condizioni agevolate, oltre a soccorrere la popolazione nelle necessità più varie⁸.

Considerare le aperture inscritte entro i patti del 1450 aiuta a valutare la *climax* ascendente delle pretese del comune verso i suoi speciali 'ospiti' fino alla fine del secolo. Si potrebbero inseguire i mutamenti di questa complessa relazione di decennio in decennio attraverso le condotte successive, ma di là dai dettagli importa qui sottolineare una linea di tendenza di lungo periodo che trova piena espressione nei patti del 1489. A firmare questi capitoli erano stati *Leo quondam Bonaventure*, che aveva come soci *Joseph e Leo quondam Salomonis quondam Lazari*, e *Jsach quondam Moisi de Candia*, i cui soci erano *Jsach e Leo de Feraria*⁹. I patti guadagnavano finalmente alle autorità cremasche la riduzione al 20 per cento del tasso di interesse sul mutuo giudaico, prescrivevano per tutti gli ebrei l'obbligo di esibire il segno distintivo, e contemplavano misure restrittive intorno alla distribuzione della carne *casher*¹⁰. I capitoli degli anni Novanta registravano tuttavia un cambiamento di prospettiva ancor più rilevante: essi stabilivano, come i patti del decennio precedente, che la licenza ufficiale accordata agli ebrei non era più di mutuare a usura, ma, ancor prima, di *stare ec habitare cum eorum familiis [...] in terra Creme*¹¹. Questa condi-

zione apriva la strada ai provvedimenti di espulsione che di lì a poco sarebbero stati votati nella sala del Consiglio generale del comune di Crema¹².

Quarant'anni, dunque – quelli che separavano la condotta del 1450 dai patti degli anni Novanta – avevano scavato un solco profondo nelle coscienze, e mutato atteggiamenti di disponibilità in segnali di chiusura verso gli ebrei. A spiegare questo stato di cose era anzitutto la presenza a Crema – intuibile sulla scorta della documentazione fin dagli anni Settanta – di un gruppo di ebrei che spendeva le proprie energie in imprese mercantili, o comunque in attività diverse da quella di prestito. È da credere che questi individui, che godevano solo di riflesso dei privilegi delle condotte stipulate a beneficio dei banchieri, vantassero in realtà una posizione economica e sociale affatto paragonabile alla loro, con la capacità, per giunta, di sottrarsi più facilmente ai controlli e alle pretese delle autorità; fatto del tutto inaccettabile per il comune¹³. Occorre poi considerare che giungevano a maturazione in quegli stessi anni i frutti della campagna antifeneratizia intrapresa dall'ordine dei frati minori per affermare il proprio modello solidale di società; una propaganda che non rinunciava talvolta a forti accenti antiebraici. Il punto più alto di questa elaborazione intellettuale, e insieme la proposta più efficace sul piano operativo, era stato il Monte di Pietà, che a Crema era sorto nel 1492¹⁴.

Se in questo clima è facile comprendere il mutato atteggiamento delle autorità nei confronti degli ebrei presenti entro le mura, non altrettanto perspicuo risulta quello della gente comune. Ebrei e cristiani vivevano insieme, si mescolavano nella stessa piazza e si affaccendavano intorno alle stesse botteghe. Per loro la vita quotidiana moltiplicava le occasioni di incontro e dava luogo a una reciprocità di rapporti informati alla consuetudine, che finiva spesso col confondere ruoli e differenze.

2. La 'nazione' e le 'nazioni' ebraiche a Crema

Un insediamento collocato in una zona strategica, che metteva a disposizione dei suoi abitanti un vasto mercato affacciato a un tempo su due fronti – quello veneziano e quello milanese –, e offriva ai perseguitati dalla giustizia una rapida via di fuga in caso di pericolo¹⁵: così doveva presentarsi Crema agli occhi degli ebrei di varia provenienza che la scelsero come luogo dove stabilirsi nella seconda metà del XV secolo. Qui essi diedero vita a una comunità tutt'altro che omogenea dal punto di vista del rito e delle origini, anche se con alcune identità ben riconoscibili al suo interno.

La comunità ebraica si costituisce di norma attorno al banchiere che la precede sul territorio stipulando i patti con le autorità locali; si può ritenere allora che egli ne rifletta le origini e il senso di appartenenza a una determinata *koinè*, anche quando essa va arricchendosi nel tempo di nuovi elementi di differente provenienza. Se ciò

è vero, se in altre parole il ruolo preminente che il banchiere riveste nella comunità esprime il gruppo dominante al suo interno, si può dire che tra gli anni Cinquanta del Quattrocento e la fine del secolo a Crema prevalse la componente ebraica di area tedesca. Ne sono un esempio gli stessi intestatari della condotta del 1450: *Leon quondam Vidal de Alamania*, *Salomon quondam Lazari de Alamania*, *Iosep quondam Hebrahe de Alamania* e *Bonaventura quondam Moisi*¹⁶. Ma la presenza tedesca era a sua volta ulteriormente articolata: era proprio la lontana origine askenazita, infatti, ad accomunare questi ebrei ai correligionari Isacco di Mosè di Candia e Giulio di *Abba* del Medigo di Candia, i prestatori documentati per la prima volta a Crema rispettivamente nel 1464 e nel 1490¹⁷. Come si vedrà, a Candia, città dell'isola di Creta, era attivo un gruppo di ebrei askenaziti che aveva esteso i propri interessi sulla Terraferma veneta, da dove aveva preso a operare. *Da Spira, de Alemaniam* è detto ancora quel Viviano del fu Samuele che nel 1487 aveva versato per la dote della figlia Lucrezia la ragguardevole somma di seicento ducati, dono di nozze che doveva rifletterne bene il rango e la posizione all'interno della comunità¹⁸.

Se la componente tedesca fu consistente ed ebbe il ruolo più cospicuo all'interno della comunità ebraica cremasca, non mancarono tuttavia ebrei di origine francese. Tra loro si annoveravano esponenti della prestigiosa famiglia Galli di Vigevano, come Salomone di Aronne – che nel 1492 aveva preso in moglie la citata Lucrezia da Spira¹⁹ – e Salomone di Mosè da Vigevano, con tutta probabilità uno degli imputati nel processo intentato nel 1488 da Ludovico il Moro contro alcuni ebrei del Ducato di Milano, accusati di fare uso di scritti contrari alla religione cristiana²⁰. È possibile che Salomone avesse riparato a Crema proprio in seguito all'espulsione degli ebrei dal dominio comunitario dalla giustizia milanese a conclusione del processo; è qui che *Salomon quondam Moisi de Vigeveno*, di cui si dice *nunc degens Creme*²¹, compare nel 1489 nella veste di testimone all'estinzione di un debito.

Alla variegata composizione della comunità ebraica di Crema però contribuirono, in misura ridotta ma significativa, anche ebrei provenienti dall'Italia centro-meridionale. Risale all'ultimo quarto del XIII secolo l'irradiazione degli ebrei romani verso i territori delle attuali Umbria, Marche, Romagna ed Emilia, dove i banchieri erano stati invitati con i loro capitali ad esercitare il prestito su pegno. La diffusione della corrente 'romana' non si era fermata tuttavia in quest'area, tanto che un secolo dopo i discendenti di questi stessi ebrei avevano cercato di estendere i propri interessi al basso Veneto, a città come Padova e Vicenza e, nel farlo, avevano valutato con attenzione le possibilità offerte dalle nuove sedi²². Crema, proprio per la sua fisionomia di terra di confine, doveva rientrare nelle congetture di questi banchieri e perciò essere inserita a buon diritto nel loro itinerario verso il nord della penisola. Nel 1464, dopo alterne vicende con la giustizia ducale milanese, era così approdato a Crema Angelo da Cesena²³, mentre intorno al 1482 era la volta di Mosè

di Lipomanno di Parma²⁴. Isacco di Ferrara del fu *Maer Levi* è invece documentato per la prima volta a Crema nel 1487, dove era giunto dopo aver consolidato la propria posizione economica nella gestione del banco di Como²⁵.

Ad un'attenta analisi il gruppo ebraico di Crema non si presenta, dunque, come un corpo uniforme e indistinto dal punto di vista delle origini, ma rivela piuttosto una estrazione composita a partire dai vertici della comunità. Accanto ai banchieri di derivazione askenazita, che si ponevano come garanti della comunità e custodi dei valori dominanti perseguiti al suo interno, affioravano anche individui di rito romano ed ebrei di origine francese, che, pur non intaccando il 'primato' tedesco, arricchivano il sostrato culturale del gruppo ebraico cittadino. Una situazione del genere, come sempre avviene nelle società caratterizzate da un certo livello di sviluppo, doveva aver avuto anche un aspetto problematico, ponendosi come fonte di tensioni tra 'nazioni' diverse all'interno della medesima 'nazione' ebraica. Talvolta, per converso, aveva sigillato unioni frutto di calcoli di opportunità tradotti in strategie matrimoniali di vasto respiro, come nel caso delle nozze tra Salomone di Aronne Galli e Lucrezia da Spira, rampolli di due illustri famiglie di diversa tradizione ebraica²⁶.

Si può concludere che l'articolata presenza ebraica a Crema appariva attraversata da almeno due direttrici: una, che agiva in senso per così dire 'verticale', era orientata dal censo degli individui e andava a tracciare ruoli e funzioni all'interno della comunità; una seconda operava invece in direzione 'trasversale', ed era incardinata sul fattore 'etnico', che evidenziava ulteriori distinguo dal vertice alla base della struttura sociale. Queste due direttrici, interagendo, realizzavano solidarietà o marcavano distanze ad ogni livello del vivere quotidiano.

3. Crema, terra di confine per uomini e capitali

Crema appare dunque inserita entro circuiti di interessi che si estendevano ben oltre i confini della Repubblica di Venezia. La circolazione dei capitali sembra anzi assicurata già dalla condotta del 1450, che poneva significative garanzie a tutela delle relazioni finanziarie tra i banchieri cremaschi e i correligionari che abitavano al di fuori del 'serenissimo' dominio²⁷. Nel 1476, ad esempio, Isacco e Abramo²⁸ di Crema erano debitori di Benedetto di Como, le cui difese erano assunte dal duca di Milano, che scriveva personalmente al podestà di Crema perché si adoperasse nel recupero del credito di Benedetto²⁹. Pochi giorni dopo un certo Abramo di Crema – forse lo stesso debitore di Benedetto di Como – veniva arrestato a Lodi, dove era fuggito a causa di alcune pendenze; tra esse figurava anche il debito nei confronti di un ebreo i cui interessi erano protetti questa volta dal duca di Ferrara³⁰, circostanza che lascia supporre il possesso da parte di Abramo di capitale proveniente anche dalla signoria estense. Un documento del 1491 informa, infine, che il

banchiere cremasco Isacco era debitore dell'ebrea cremonese Floria; la donna in quell'anno autorizzava il marito Angelo ad adire le vie legali per la riscossione di alcuni suoi crediti, tra i quali, appunto, quelli vantati nei confronti del prestatore di Crema³¹.

D'altra parte i banchieri ebrei di Crema concedevano a loro volta denaro in prestito a correligionari che vivevano al fuori del dominio veneto. Tra i casi documentati vi è quello di Isacco di Mosè di Crema, che nel 1476 esibiva dei diritti finanziari nei confronti dell'ebreo cremonese Giacobbe, conosciuto come Compino³². Più articolata la vicenda di Moses di Castelleone, detto Angelo; questi nel 1478 invocava l'intervento del duca di Milano perché lo aiutasse a recuperare un credito di sedici ducati vantato nei confronti della comunità di Castelleone³³. Per dimostrare l'esistenza del suo diritto, Angelo faceva riferimento al debito a sua volta contratto con un ebreo di Crema, il quale, secondo la sua testimonianza, gli aveva anticipato la somma da lui poi concessa in prestito.

Tornando ai capitoli del 1450, le autorità si erano spinte ben oltre l'affermazione della facoltà di contrarre debiti o crediti al di fuori della Repubblica di Venezia. Più precisamente i prestatori non avrebbero potuto essere ostacolati, né molestati *pro eo quod haberent societatem mutuandi cum talibus ebreis habitantibus in terris ditorum dominorum facientium guerram contra illustrissimam ducalem dominationem Venetiarum, vel contra terram Creme*³⁴. Il che equivaleva a dire che i banchieri cremaschi erano liberi di costituire società con i correligionari anche sulle lunghe distanze. L'episodio più significativo a questo proposito è quello di Isacco del fu Maer Levi di Ferrara, che, riconosciuto come *habitor Creme* nel 1487, stipulava in quell'anno un contratto con Salomone di Anselmo Levi, abitante a Gavi. L'accordo prevedeva la cessione da parte di Isacco della sua quota di partecipazione al banco di Como per un periodo compreso tra il giugno 1487 e l'ottobre 1491³⁵; dall'atto emerge che Isacco aveva a suo tempo ottenuto la stessa quota dall'ebreo di Como Mandolino del fu Mandolino. Il fatto non è irrilevante poiché un banchiere ebreo di nome Benedetto di Mandolino risulta essere stato attivo proprio a Como dal 1459, ed è altamente probabile che il padre di costui fosse la stessa persona entrata in affari con Isacco Levi³⁶. Se questa congettura fosse esatta, si dovrebbe ammettere che Isacco proveniva effettivamente da Como, che aveva una partecipazione nel banco più importante della città e che ora, spostatosi a Crema, trasferiva *pro tempore* il baricentro dei propri interessi nella bassa padana con la cessione della sua quota a Salomone di Anselmo Levi. La presenza di Isacco a Como e gli stretti contatti con Benedetto di Mandolino sarebbero del resto confermati dal fatto che nel 1478 egli era stato l'arbitro della controversia sorta tra Gentile, vedova di Benedetto, ed i suoi cognati³⁷. Di più, una volta a Crema, Isacco aveva firmato la condotta del 1489 divenendo socio di Isacco di Mosè di Candia e di Leone di

Ferrara nella gestione di uno dei due banchi della comunità³⁸; già nel dicembre dell'anno successivo, tuttavia, egli si era fatto sostituire in quegli stessi patti da Giulio di *Abba* di Candia³⁹. Non sono note le ragioni di questo cambiamento, ma ad esso non erano forse estranei gli interessi che Isacco Levi manteneva oltre le mura di Crema; quel che è certo è che Isacco non era affatto intenzionato a perdere la 'postazione' comasca, che era anzi pronto a recuperare nell'ottobre 1491.

La condotta del 1450 non favoriva soltanto la circolazione dei capitali, ma anche degli uomini ad essi legati, facendo dei moventi finanziario e commerciale i principali stimoli alla mobilità ebraica cremasca, almeno ai vertici della comunità⁴⁰. Uno dei casi più notevoli per gli anni seguenti è quello di Leone di maestro Bonaventura Ulivo, che da Brescia giungeva a Crema nel 1478, cominciava a prestare accanto al suocero Salomone di Germania, per diventare a sua volta intestatario della condotta nel 1489⁴¹. Proveniva invece da Padova il facoltoso Giulio del fu *Abba* del Medigo di Candia, che, come si è appena visto, subentrava nel 1490 a Isacco Levi nei patti appena rinnovati. Nel 1491 però Giulio era ancora detto *habitor Padue*, fatto che si spiegherebbe solo ammettendo che l'ebreo gestisse il banco di Crema da lontano, recandovisi di tanto in tanto per regolare i propri affari⁴².

Candia, località dell'isola di Creta, era una remota contrada d'oltremare sottoposta al governo di Rialto, dove era attivo un gruppo di ebrei askenaziti che sovente estendeva i propri interessi alla Terraferma veneta. È nota, a partire dall'inizio del Quattrocento, la significativa concentrazione di ebrei candioti a Padova⁴³, da dove proveniva ad esempio Giulio del fu *Abba* del Medigo e, con tutta probabilità, anche il più volte citato Isacco di Mosè di Candia, intestatario delle condotte cremasche dell'ultimo trentennio del secolo⁴⁴. La scelta da parte di Isacco del suo *partner* finanziario proprio in Padova – non si dimentichi infatti che Giulio aveva preso il posto di Isacco Levi nella condotta degli anni Novanta, divenendo socio di Isacco di Mosè di Candia e Leone di Ferrara – sembrerebbe confermarlo, oltre a testimoniare l'esistenza di rapporti di solidarietà forti nel seno dello stesso gruppo 'nazionale'.

La circolazione degli uomini seguiva però anche le vie del commercio. Proprio i traffici sembrano essere stati all'origine dello spostamento verso Lodi dell'ebreo cremasco Giuseppe, che nell'ottobre 1454 era in procinto di ottenere dal locale luogotenente il diritto di trasportare sei carri di vino in città, dietro ingiunzione dell'autorità ducale⁴⁵. Sicuramente commerciale era del resto l'interesse che nel 1484 spingeva Leone di Bonaventura Ulivo a chiedere ed ottenere dal duca un salvacondotto di due mesi per andare e venire liberamente da Crema a Venezia insieme ai collaboratori Falcone ed Abramo, *così a cavallo come a pede cum omne sue arme fardelli robe mercantie*⁴⁶. Motivi analoghi, infine, porteranno nel 1490 a Crema l'ebreo Isacco, marito di Sara di Piacenza, che vi si recherà per rivendere lì certe sue merci di seconda mano⁴⁷.

Di là dal movente economico, se la documentazione consente di ricostruire entro certi limiti la trama complessa degli spostamenti degli ebrei verso Crema, non sempre rende conto della varietà delle motivazioni che li produssero. La forte mobilità degli ebrei appare del resto già assecondata nella maniera più ampia dai patti del 1450, che assicuravano ai banchieri la facoltà di accogliere in casa propria cor-religionari provenienti da altre località⁴⁸. Nel tempo la comunità ebraica di Crema si era così arricchita di elementi che vi erano affluiti anche dalle regioni orientali del dominio veneto, dove il nucleo ebraico di origine askenazita continuava ad assestarsi dando luogo a rinnovati movimenti migratori verso le città padane. Crema, esattamente al centro della Pianura, accoglieva in quegli anni Salomoncino Michele *da Trivisio ebreus de Zentilibus filiis*, che nel 1485 risultava intestatario di un contratto di locazione per una casa di proprietà di un cremasco⁴⁹. È detto invece originario di *Porcilia, patrie Fori Julli* (l'attuale Porcia, in provincia di Pordenone) quel David del fu Bonaventura ebreo abitante a Crema, che nel 1489 riceveva due ducati da Viviano del fu Servadio, sempre residente a Crema, e a sua volta detto *de Porto Buffole de Tarvisio*⁵⁰. Non è chiaro se Viviano provenisse da Portobuffolè (ora in provincia di Treviso), o piuttosto dalla lontana Tarvisio (in provincia di Udine); è possibile però che Portobuffolè fosse la località di immediata provenienza dell'ebreo, mentre Tarvisio il luogo in cui la sua famiglia doveva aver vissuto ai tempi del padre Servadio. Nel documento è precisato che Viviano versava il denaro a David a saldo del debito con lui contratto dal defunto padre Servadio; si può allora pensare che creditore e debitore si conoscessero già dai tempi del loro precedente insediamento *patrie Fori Julli*, e che le rispettive famiglie avessero poi scelto nei loro spostamenti un itinerario forse comune a quei tempi, che, partendo dal Friuli e attraversando il basso Veneto, giungesse fino alla Pianura padana, e in particolare a Crema. L'ipotesi sembrerebbe confermata da una procura del 1491, nella quale Viviano è detto *ebreus quondam Servadio de Foroiullii, olim habitans Portus Buffole, nunc autem ressidens Creme*⁵¹.

Il flusso degli ebrei che abitarono a Crema si dirigeva tuttavia anche oltre le mura. Del tutto deciso a stabilirsi a Cremona sembrava Viviano David di Crema, che nel 1457 aveva ottenuto dal duca di Milano il permesso per risiedere in città⁵². Nel maggio 1488 risulterà ormai a Cremona anche l'ebreo cremasco Isacco, già ribattezzato col nome cristiano di Giovanbattista⁵³. Se Cremona distava da Crema non più un giorno di cammino, decisamente più avventuroso doveva essere stato l'itinerario percorso in quegli stessi anni da Viviano da Spira verso il meridione d'Italia. L'ebreo nel 1487 si trovava ancora a Crema, dove aveva versato la dote di seicento ducati nelle mani di Salomone Galli, promesso sposo della figlia Lucrezia; ma quando, a cinque anni di distanza, quest'ultimo prendeva in moglie la ragazza, Viviano era già detto *nunc habitator in Apulia*⁵⁴.

Se non è sempre facile desumere la fenomenologia degli spostamenti da e per Crema, c'è però una qualità di flussi ben riconoscibile accanto a quella che seguiva le vie dei capitali e delle merci. Si tratta della strada percorsa dai perseguitati dalla giustizia, una strada che correva vantaggiosamente lungo il confine tra una giurisdizione e l'altra. Proprio alla giustizia ducale sembrava voler sfuggire Samuele di Castelleone (nel Ducato di Milano), che nel 1454 era detenuto in stato d'arresto dal provveditore di Crema; a lui il duca di Milano aveva chiesto di consegnare il fuggiasco alle autorità di Castelleone, trattandosi di un caso di loro competenza⁵⁵. Nel 1457 fuggiva da Cremona per Crema portando con sé buona parte dei suoi averi anche Mercadante⁵⁶; ed era ancora il timore di essere arrestato dagli ufficiali milanesi a spingere qualche anno dopo in questa sorta di zona franca, sottoposta alla giurisdizione veneta, Angelo da Cesena, proveniente da Gravedona (nell'Alto Lario)⁵⁷. Più articolato è il caso di *Zechariah*, nel 1477 ancora ricercato dalla giustizia milanese; l'uomo, che aveva amministrato il banco di Pavia della nota famiglia ebrea degli Averlino, era infatti accusato di aver sottratto una quota dell'eredità spettante ad Amandolino e Leone, figli di Angelo Averlino. L'accusa gli era valsa l'arresto a Lodi e il giudizio e la tortura a Pavia, da dove l'ebreo era scappato rifugiandosi nel distretto di Crema, porta per una probabile fuga verso più lontane contrade del dominio veneto⁵⁸.

Il caso più significativo però è quello del banchiere Ircio di *Ripalta sicca* (nel Ducato di Milano)⁵⁹; qui l'ebreo aveva esercitato l'attività di prestito per quattro anni, fino a quando, intorno al 1480, era stato costretto dall'autorità ducale a lasciare la comunità ripiegando sul Cremasco, a una manciata di chilometri di distanza da Rivolta. A seguito del trasferimento, tuttavia, gli abitanti di Rivolta indirizzavano al duca di Milano una petizione perché all'ebreo fosse concesso un breve soggiorno nella comunità di provenienza, così da poter recuperare i pegni a suo tempo depositati presso di lui⁶⁰.

La vicenda di Ircio di Rivolta non è semplice né lineare: per comprenderlo basti pensare che egli fu uno dei trentotto ebrei accusati dal duca di Milano nel 1488 di far uso di scritti di tenore anticristiano⁶¹, e che si trattava di un banchiere dalle considerevoli possibilità economiche, condizione che lo accumulava ai correligionari incriminati insieme a lui. Non è chiaro perché Ircio fosse stato costretto a lasciare Rivolta già dal 1480, ma è difficile non mettere questa circostanza in connessione con l'episodio del 1488; in ogni caso, ciò porta a pensare che egli rientrasse già da tempo nelle congetture di Ludovico il Moro. Dai verbali del 1488 emerge anzi che proprio nel 1480 era stato intentato un altro processo contro i libri ebraici, nel quale è possibile che Ircio fosse stato coinvolto, vista la prassi consolidata di incriminare anche a distanza di anni gli esponenti delle stesse famiglie, se non addirittura gli stessi individui⁶². Quale che fosse la ragione della repentina partenza da

Rivolta di Ircio, un nuovo documento del 1482 informa che non solo l'ebreo – di cui si dice esercitasse abitualmente la propria attività *in castro Vailatis* – non aveva reciso dopo la partenza i legami con la clientela d'origine, ma li aveva anzi rafforzati acquistando anche la quota del banco di Rivolta del cognato Mosè⁶³. La presenza di Ircio nella comunità di provenienza continua del resto a essere testimoniata anche a distanza di qualche anno⁶⁴.

Crema, Rivolta, Vailate: non è chiaro dove Ircio vivesse, o forse sarebbe meglio dire, dove vivesse prevalentemente; si deve dedurre infatti che egli garantisse la sua presenza nelle tre località con brevi o brevissimi soggiorni, così da sottrarsi per quanto possibile alle trame della giustizia ducale. Nell'arduo meccanismo delle partenze e dei ritorni che la consuetudine alla paura aveva ben contribuito a oliare, le mura di Crema rappresentavano dunque il discrimine tra una giurisdizione e l'altra, e la comunità si presentava come un osservatorio privilegiato da cui regolare i propri affari, mantenendo la testa in area padana ed i piedi in terra veneta⁶⁵.

4. Un matrimonio ebraico a Crema alla fine del Quattrocento

La qualità degli esempi finora presentati ha avuto lo scopo di chiarire identità e provenienza degli ebrei che vissero a Crema sullo scorcio del Medioevo, ma ha forse potuto suggerire anche la complessità dei rapporti che la comunità ebraica locale seppe intessere con altri nuclei presenti sul territorio, e che a mio avviso assegna a Crema un ruolo di qualche rilievo nella storia degli insediamenti ebraici nel nord della penisola.

Tanta parte di queste relazioni fu costruita sui legami familiari e sigillata da alleanze matrimoniali che seppero realizzare una “sostanziale unità di base”⁶⁶ tra la singola comunità e lo spazio culturale esteso del mondo ebraico. Il matrimonio rientra del resto nell'ordine naturale degli eventi della vita di un uomo, ma si tratta anche – e specie nell'epoca considerata – di un avvenimento con un forte potenziale comunicativo: attraverso le nozze si trasmettono attese, si stringono alleanze, si intraprendono scalate sociali. Secondo un'interpretazione di Claude Lévi-Strauss ormai divenuta classica nel campo degli studi antropologici⁶⁷, il matrimonio, in quanto struttura sociale fondata su uno scambio, quello delle donne, era (ed è ancora presso alcune popolazioni) il primo mezzo di comunicazione tra clan. Se ciò è vero in generale, lo è tanto più nell'ambito dell'ebraismo italiano nel transito dal Medioevo all'età moderna, dove “il matrimonio mantenne sempre le antiche caratteristiche di un contratto d'acquisto della sposa, ceduta da chi esercitava su di lei la patria potestà”⁶⁸.

Occorre poi riflettere sul fatto che “la società ebraica italiana è essenzialmente conservatrice, antiinnovatrice e arroccata nella difesa di ideologie dalle caratteristiche

chiaramente stabilizzatrici”⁶⁹. Protesa com’era verso la salvaguardia di ruoli e sistemi dei valori, essa si atteneva nel tessere la complessa trama dei rapporti familiari al principio dell’endogamia censitaria: ci si sposava tra pari, per sanzionare la propria ascesa sociale, o per mancanza di mezzi atti a mettere insieme un patrimonio più appetibile. Gli sguardi dello sposo e della sua famiglia cadevano all’altezza di una ragazza del proprio ambiente, mai più in basso, ma nemmeno più in alto. A scoraggiare manovre azzardate bastavano l’occhio vigile dei parenti della sposa, risoluti contro chi attentasse al suo patrimonio senza averne i requisiti⁷⁰, e l’onere della restituzione della dote.

Queste dinamiche avevano come obiettivo quello di realizzare la famiglia più equilibrata possibile dal punto di vista economico, e a questo risultato la sposa doveva contribuire con una dote adeguata. Occorre tenere presente che *adeguata* non equivaleva a dire *smodata*. “Sull’eredità del marito deceduto prima della moglie”, osserva Ariel Toaff, “gravava come una spada di Damocle l’onere della restituzione della dote”⁷¹. Il pericolo riguardava, come si può ben intuire, soprattutto le famiglie più agiate: se la dote fosse stata eccessiva, la sua eventuale restituzione alla donna (e quindi il prelievo forzato della somma dal banco o dall’attività commerciale nei quali era stata investita), avrebbe pregiudicato l’eredità dei figli nati dalla coppia, forse rovinandoli.

Non doveva avere questo tipo di preoccupazioni Salomone del fu Aronne *gallico*, abitante a Crema, che nel 1487, come si è visto, in attesa di accogliere nella sua casa la promessa sposa Lucrezia, riceveva per lei la dote più che lusinghiera di seicento ducati d’oro⁷². Nel documento – redatto in occasione delle loro nozze, a cinque anni dal versamento della dote – Salomone assicurava alla moglie che le avrebbe restituito la stessa somma, garante il suo patrimonio, in qualsiasi momento ciò si fosse reso necessario. A spiegare il cospicuo dono di nozze è l’identità dei personaggi coinvolti: da una parte, dello sposo Salomone, probabilmente un rampollo della prestigiosa famiglia Galli di Vigevano; dall’altra, del padre della ragazza, Viviano del fu Samuele da Spira, che apparteneva alla famiglia degli ebrei provenienti dall’omonima città tedesca, avi dell’illustre stirpe degli stampatori Soncino. Se i rabbini di Padova riunitisi nel 1507 avessero saputo della dote di Lucrezia, l’avrebbero forse giudicata sconveniente pensando alle possibili sorti dei figli nati dalla coppia. Nelle ordinanze da loro emesse, infatti, “raccomandavano che l’aggiunta portata, secondo l’uso, dal marito alla dote della moglie non superasse il cinquanta per cento del valore della stessa, e che in ogni caso dote e aggiunta non travalicassero complessivamente il limite dei cento cinquanta ducati”⁷³. Se si tiene presente che una dote media del periodo si aggirava intorno ai sessanta ducati e, pur ammettendo che un patrimonio come quello di Lucrezia non aspirava in nessun modo a collocarsi nel ‘medio’, appare evidente che il dono nuziale della ragazza era netta-

mente al di sopra degli standard del periodo. Ciò sembra confermato dal confronto con i valori delle quote dotali per le donne ebrei di Roma tra il Quattrocento e il Cinquecento studiati da Anna Esposito, dai quali emerge che le doti ammontavano a cifre comprese tra i venti e i duecento fiorini⁷⁴.

Una dote eccezionale, dunque, quella di Lucrezia da Spira, che tuttavia, pur qualificando il rango delle famiglie coinvolte⁷⁵, potrà essere valutata nel suo effettivo peso per la società ebraica cremasca e lombarda solo se rapportata ad altre costituzioni di dote della stessa area e periodo. Per il momento mi limito a registrare il significato che essa poté assumere nell'ambito ristretto dei gruppi familiari coinvolti, sigillando, insieme al matrimonio per cui fu versata, un'intesa importante non solo tra clan ma anche fra 'nazioni' diverse – quella francese e quella tedesca – della 'nazione' ebraica presente a Crema. Afferma a tal proposito Michele Luzzati che: “sebbene immigrati dalla Francia forse da non molti decenni, i Galli avevano provveduto per tempo a stringere alleanze matrimoniali con ebrei di ceppo e tradizioni italiani”⁷⁶. Ebbene, mi sembra che la costituzione di dote di Lucrezia da Spira testimoni un'analogha attenzione dei Galli per l'area di influenza ed il capitale dei correligionari tedeschi.

5. Per la sepultura degli ebrei

A parlare per la prima volta di un cimitero ebraico a Crema fu Maria Luisa Mayer, che diversi anni or sono pubblicò e commentò il testo di una lapide ebraica rinvenuta nel 1960 nei dintorni di Crema⁷⁷. L'iscrizione funebre, datata 1590 secondo l'era volgare, era riferita ad un certo Aronne Mosè morto a Brescia e sepolto a Crema. Proprio il trasferimento del feretro da una comunità all'altra, oltre naturalmente alla lapide ritrovata, era addotto dalla studiosa come argomento probante l'esistenza di un luogo di sepoltura per gli ebrei cremaschi.

Le parole di Maria Luisa Mayer trovano ulteriore conferma per il Quattrocento nell'analisi dei *capitula ebreorum* del 1450, che affermano chiaramente la possibilità per gli ebrei di acquistare un terreno per farne il luogo di sepoltura dei correligionari passati a miglior vita⁷⁸. L'esigenza di seppellire i propri morti, prima che essere un momento della ritualità ebraica, è un'istanza insopprimibile di ogni civiltà. Facile comprendere come al momento di stipulare i patti con un potere locale i banchieri ebrei, garanti e custodi della comunità che si costituiva attorno a loro, non fossero disposti a negoziare su questo punto. Le autorità, per parte loro, non potendo sottrarsi a tale richiesta, concedevano malvolentieri ai giudei di acquistare o prendere in affitto un podere da destinare a questo uso, sempre collocato però nei sobborghi e nella campagna, e in ogni caso fuori dalle mura cittadine. “La separazione topografica nella morte”⁷⁹ era forse un modo per ribadire anche nella dimen-

sione quotidiana dell'esistenza la distanza tra un mondo ebraico, estraneo ma necessario, e un mondo cristiano che, solo, aveva la *dignità* di onorare i propri morti *intra muros*. Il caso di Crema non fa eccezione a questo proposito: i patti del 1450 chiarivano infatti *quod liceat dictis ebreis et cuilibet eorum emere campum unum sive ortum unum extra terram Creme, in districtu, pro faciende sepulturas suas*⁸⁰.

Ora, dimostrata l'esistenza di un luogo per la sepoltura degli ebrei, e conosciute le intenzioni delle autorità locali a questo proposito, non restava che individuare il sito del cimitero. Da ultimo, ho rintracciato un documento del 1489 che permette di localizzarlo *extra et prope porte Pontis Furi*⁸¹. Si tratta di un atto notarile che testimonia i rapporti di 'buon vicinato' tra gli ebrei di Crema da una parte – rappresentati in questa circostanza dai banchieri Leone del fu Bonaventura Ulivo da Brescia e Isacco di Mosè di Candia⁸² – ed Aloisio *de Blanco* dall'altra, che deteneva in quella stessa zona una proprietà confinante *a mane* con il luogo eletto per la sepoltura dei giudei. Dalla fonte Aloisio appare poco o nulla interessato alle questioni religiose; la sua urgenza è piuttosto quella di regolare certe faccende inerenti il *mura-tellus* di pertinenza degli ebrei che divide la sua proprietà dal loro cimitero. Aloisio chiedeva, in particolare, la facoltà di conservare alcune costruzioni da lui addossate al muro di confine, sebbene entro la sua proprietà, cui avrebbe anzi desiderato aggiungere *colonellos lapideos* ed assi di legno; dal documento risulta infine che gli ebrei concedevano *pro tempore* il suddetto diritto al confinante. Di là dal suo valore specifico, la testimonianza sembra così fotografare un momento di ordinaria convivenza tra membri della stessa comunità cittadina, e suggerisce una consuetudine di rapporti tra ebrei e cristiani che si svolgeva secondo modalità affatto ordinate.

6. Joannesbaptista, olim ebreus, nunc christianus

Sul finire del Quattrocento la penisola fu percorsa da predicatori come Bernardino da Feltre e Michele da Carcano che – veri apostoli dei Monti di Pietà – diffuse-ro da nord a sud la novità di questa istituzione: essa aspirava a realizzare una società attenta ai poveri, equa verso i più agiati e risoluta contro gli approfittatori. Proprio contro costoro si rivolgevano gli attacchi dei frati che, per indurre le autorità a fondare la nuova istituzione creditizia, si avvalevano non di rado – strumento e non fine della loro azione – di una polemica antiebraica dai toni spesso veementi. A Crema non dovette andare diversamente: la macchina della persuasione era entrata in azione già da alcuni anni⁸³ e la polemica che risuonava dai pulpiti si accordava perfettamente all'ansia suscitata dal nucleo ebraico, dando luogo a ostilità di vario segno⁸⁴.

In una situazione del genere si presentavano ai figli di Israele per lo meno due vie: l'affermazione intransigente della propria identità culturale, o il rinnegamento della

legge di Mosè mediante la scelta del battesimo. Una terza via si apriva naturalmente davanti a loro: quella di una “pragmatica ideologia della sopravvivenza”⁸⁵ che portava con sé il compromesso e, pur nel rispetto dei propri valori tradizionali, bandiva ogni rigidità e chiusura al mondo cristiano. Scegliere la strada della conversione, tuttavia, significava rifuggire gli aspetti più odiosi della discriminazione, e mettersi in salvo nei periodi di maggiore crisi della relazione cristiano-ebraica. Pur lontano dalle proporzioni che assunse in Spagna dopo l’espulsione del 1492, il fenomeno delle conversioni conobbe così, anche in Italia, un’impennata sullo scorcio del secolo.

Riceveva il battesimo proprio in quegli anni Isacco, figlio dell’ebreo Giacobbe di Crema, che nel 1488 aveva già cambiato il suo nome in *Joannesbaptista* e stabilito il proprio domicilio a Cremona⁸⁶. Non è dato sapere se la conversione fosse precedente o successiva al trasferimento a Cremona e, quindi, se e in che misura il neofita fosse stato influenzato dal clima ‘conversionistico’ di Crema, tuttavia è ragionevole credere che la scelta non fosse stata indolore per la famiglia, né per il nucleo ebraico di provenienza. La conversione sprofondava spesso il neofita in un clima di sospetto e ostilità da parte dei cristiani, pronti a leggere la cifra di opportunità che si celava dietro la decisione, e lo esponeva dall’altra parte alla riprovazione del nucleo ebraico, risentito per una scelta che percepiva come un segnale di tradimento.

Nonostante ciò, “l’ambiente ebraico generalmente affronta il problema [...] con ammirevole concretezza [...]. Spesso il neofita non solo non è posto alla gogna e al bando dai suoi ex correligionari [...], ma continua a frequentarli e ad avere con loro rapporti di affari”⁸⁷. È questo che sembra attestare l’atto in oggetto. Da una successiva *charta* del marzo 1489 risulta infatti che Giovanbattista, non solo manteneva le relazioni con il gruppo ebraico di provenienza, ma onorava i propri impegni nei confronti del fratello Benedetto, che non lo aveva seguito nel suo tragitto dalla sinagoga alla cattedrale⁸⁸. Giovanbattista aveva titolo per riscuotere dal banchiere cremasco Isacco di Mosè di Candia la quinta parte di una somma a questi a suo tempo anticipata da lui stesso e dai fratelli, in virtù di precedenti accordi intercorsi con il padre *Jacob de Alamania*. Con la *charta donationis* del 1488⁸⁹, di cui si diceva poco fa, Giovanbattista trasferiva a Benedetto i diritti sul quinto della cifra ancora da incassare, legittimando così il fratello alla sua riscossione. La questione si risolveva appunto nel marzo 1489 con il versamento della somma da parte di Isacco a Benedetto. Anche in questo caso, dunque, la documentazione tratteggia un episodio almeno in apparenza ispirato a soluzioni pragmatiche più che a risentite scelte di campo.

7. La dimensione culturale

Gli atti notarili offrono spunti interessanti per formulare qualche considerazione di

carattere linguistico sulla minoranza ebraica presente a Crema, attestando in particolare la conoscenza della lingua ebraica, almeno ai livelli più alti della comunità. Il dato emerge in vario modo dalla documentazione: o con riferimenti espliciti ad atti scritti in ebraico, o, più raramente ma significativamente, con frammenti in ebraico annotati sul *verso* delle *chartae*.

Si è già parlato del contratto con cui nel 1487 Isacco Levi trasferiva temporaneamente a Salomone Levi i suoi diritti sul banco di Como⁹⁰. Nel corpo del documento, datato 17 agosto, appare però evidente come esso non fosse che l'ultimo atto di un accordo già concluso il 13 giugno precedente. In questa data doveva essere stata redatta quella *carta una in ebreo*⁹¹ cui si allude a conclusione del documento, e che conteneva i termini esatti della cessione. È così possibile che i contraenti, comparando davanti ad un notaio pubblico, intendessero dare pubblicità anche in ambiente cristiano a un accordo tra loro già definito. Si tenga presente che con ciò non era in discussione il pieno valore della scrittura in ebraico; esso era piuttosto rafforzato dall'appello al notaio pubblico, nella consapevolezza delle parti di essere inserite in un sistema giuridico, quello del diritto romano, incline a una prassi che non si poteva ignorare.

L'atto contiene un ulteriore elemento di interesse. I contraenti avevano chiesto al notaio Matteo Bravio che la data della loro precedente scrittura fosse inserita nel testo anche secondo l'uso ebraico della creazione del mondo. Nel documento si legge infatti: *et die in ebreo vigesimosecundo mensis sivam anni, secundum ebreos, a creatione mundi quinquies mille ducenti quadragintaseptem*⁹². Ciò si doveva forse alla opportunità di garantire un sicuro riscontro tra le due scritture, onde evitare che ne nascessero fraintendimenti. Il fatto ha tuttavia rilevanza anche dal punto di vista culturale, poiché attesta una consuetudine di datazione ebraica – quella appunto della creazione del mondo – che di lì a poco non sarà più adottata, secondo l'uso invalso tra gli ebrei del Rinascimento⁹³.

Il documento del 1487, infine, è la prima attestazione di Isacco Levi a Crema; la pratica nell'attività feneratizia lo candiderà presto, tuttavia, a rivestire un ruolo di spicco all'interno della comunità ebraica locale. Ma Isacco Levi doveva essere anche un personaggio di una certa 'caratura' culturale, o quantomeno di simili aspirazioni, se è identificabile con l'ebreo che nel 1474 commissionò il cod. De Rossi 360⁹⁴. Il fatto non è irrilevante per attestare il livello culturale e lo *status* di alcuni membri della comunità ebraica cremasca, dal momento che i manoscritti ebraici miniatati in quel periodo in area lombarda erano di grande pregio⁹⁵.

Tornando alla conoscenza della lingua ebraica, la sua diffusione nella prassi feneratizia locale è definitivamente attestata da due carte di prestito rogate sempre nel 1487, a distanza di pochi giorni l'una dall'altra. Esse certificano l'assunzione di un impegno finanziario da parte dei deputati dell'Ospedale Maggiore di Crema verso

i banchieri Leone di Bonaventura Ulivo e Isacco di Mosè di Candia⁹⁶; a costoro si deve la trascrizione in ebraico sul *verso* dei documenti degli estremi delle due obbligazioni. Il ritrovamento dei due frammenti, oltre a fornire indicazioni sulle pratiche professionali dei prestatori, mi pare indice di una certa coscienza identitaria del gruppo ebraico cremasco, dal momento che “come è noto, la conoscenza dell’ebraico [...] non era usuale fra gli ebrei italiani di quell’epoca; da lungo tempo, ormai, essi avevano assunto la lingua dei rispettivi luoghi di residenza, limitando l’uso dell’ebraico alla sola sfera letterario-religioso-dottrinale”⁹⁷.

8. *Cristiani ed ebrei: una relazione necessaria*

Omicidi, violenti, giocatori d’azzardo e bevitori, iconoclasti, profanatori di ostie e approfittatori: queste erano le principali accuse rivolte sul finire del Quattrocento agli ebrei dalla propaganda minoritica. Di esse non ho trovato traccia nella documentazione indagata: gli atti notarili, mai espliciti in questo senso, non solo infatti non alludono ad atti di intolleranza, ma tacciono anche circostanze rilevanti come le persecuzioni giudiziarie e le accuse criminali contro gli ebrei. Al più è possibile leggerli in filigrana, come si è anticipato, la realtà di una convivenza tra cristiani ed ebrei regolata dalla consuetudine e dalla concretezza delle situazioni quotidiane.

La relazione cristiano-ebraica sfociava talvolta in rapporti di natura economico-commerciale. La fiducia che il banchiere Isacco di Mosè di Candia riponeva in certi ambienti del patriziato cittadino cremasco doveva essere tanta da rendere trascurabili le divergenze in materia di fede che lo separavano da Bartolomeo Braguti e Bernardino Marcheti, scelti nel 1490 per una questione delicata come la riscossione di un credito da un personaggio potente come Antonio Allano, un tempo vicario del podestà e capitano di Crema⁹⁸. L’affidabilità dei banchieri ebrei doveva però essere altrettanta se, nel corso dello stesso anno, Aloisio Michele e Francesco Barbaro mettevano la loro merce nelle mani del figlio di Isacco, Mosè, perché le rivendesse per loro conto⁹⁹.

La solidarietà tra mondo ebraico e mondo cristiano trovava modo di esprimersi anche nella scelta dei testimoni che compaiono a vario titolo nella documentazione. Una solidarietà di alto rango, se si pensa ai cristiani che con la loro presenza convalidarono nel 1492 le nozze tra Lucrezia da Spira e Salomone di Aronne Galli: si trattava di Alessandro Benzoni, Giovanni di Augusto Vimercati, Marco Cusatro ed Aloisio Bassi, esponenti di alcune delle famiglie più segnalate di Crema¹⁰⁰. È forse ancora più significativo però che un ebreo coinvolto in una vertenza giudiziaria contro un cristiano eleggesse a sua difesa proprio dei cristiani. Ciò era accaduto nel corso del processo ingaggiato nel 1490 da Pietro di Valenzia contro l’ebreo Giacobbe di Germania¹⁰¹, che nella scelta dei propri testimoni si era forse affidato

più alla qualità delle relazioni da sempre intercorse con loro che non al timore che le divergenze religiose potessero influenzare in qualche modo le loro deposizioni. È di nuovo alla prassi quotidiana che occorre volgersi per spiegare circostanze come l'affitto di case 'cristiane' a locatari ebrei¹⁰², o i rapporti di 'buon vicinato' tra la comunità ebraica e Aloisio di Faba *de Blanco*, che, come si è visto, otteneva nel 1489 il diritto di appoggiare alcune costruzioni provvisorie al *muratellus* che separava la sua proprietà dal cimitero dei giudei¹⁰³.

L'immagine di Crema che si vuole offrire in queste righe non è però quella di un'oasi fatalmente estranea alla violenza, al pregiudizio e alla discriminazione. La stessa condotta del 1450 – frutto di un clima di sostanziale apertura nei confronti della minoranza ebraica – tutelava gli ebrei 'bersaglio' di sassi e fango o di altra sorta di violenze¹⁰⁴, indicando forse che si trattava ben più che di semplici ipotesi. Nemmeno si può pensare che la documentazione analizzata sia in qualche modo esaustiva di ciò che accadeva a Crema sullo scorcio del secolo: e perché non riassume la totalità degli atti rogati in quegli anni, e, soprattutto, perché rimane prodotta in ambito cristiano. Premesso questo, e rimettendosi a ciò che i documenti sembrano attestare, la sensazione è che, almeno fino alla nascita del Monte di Pietà di Crema (1492), la naturalità dell'esperienza in comune avesse unito cristiani ed ebrei assai più di quanto le barriere istituzionali avessero potuto frenare la loro integrazione.

NOTE

Abbreviazioni: ACC (Archivio comunale di Crema); ASCLO, FN, NMBV (Archivio storico civico di Lodi, Fondo notarile, notaio Matteo Bravio il Vecchio); ASMI (Archivio di Stato di Milano); ASCR (Archivio di Stato di Cremona).

1. L'aggettivo si riferisce alla supposta rilevanza numerica della comunità ebraica di Crema che i risultati di questo articolo sembrano suggerire, anche in assenza di dati certi sulla reale consistenza del gruppo. Nel 1962, tuttavia, Maria Luisa Mayer scriveva: "La comunità ebraica di Crema, comunque, non deve esser stata numericamente notevole, perché non è quasi ricordata nelle fonti ebraiche dell'epoca" (cfr. MARIA LUISA MAYER, *Una lapide ebraica al Museo di Crema*, in "Insula Fulcheria. Rassegna di studi documentazione e testimonianze storiche del Cremasco", I (1962), p. 59).
2. Cfr. GIULIANA ALBINI, *La comunità ebraica in Crema nel secolo XV e le origini del Monte di Pietà*, in "Nuova Rivista Storica", LIX (1975), pp. 378-406, e MARIA GIACOMINA CANIDIO, *Gli Ebrei a Crema nella seconda metà del sec. XV e la fondazione del Monte di Pietà*, tesi di laurea, Università degli Studi di Pavia, Facoltà di Lettere e Filosofia, rel. Alfredo Bosisio, a.a. 1974-75. In tempi recenti è comparso anche un breve cenno di storia locale in FRANCO BONTEMPI, *Storia delle comunità ebraiche a Cremona e nella sua provincia*, Società per la storia del popolo ebraico, s.l. 2002, (Gli ebrei e la storia); in particolare cfr. pp. 51-54.
3. Per il complesso dei documenti analizzati e delle situazioni a cui si riferiscono rimando a MICHELA STIFANI, *La comunità ebraica di Crema nella seconda metà del Quattrocento dagli atti del notaio Matteo Bravio il Vecchio. Aspetti e momenti di vita sociale*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, rel. Giuliana Albini, a. a. 2003-2004. In questa sede propongo solo alcuni casi tra i più significativi.
4. Questa sintesi delle vicende generali della comunità ebraica di Crema presuppone i citati lavori di Giuliana Albini e Maria Giacomina Canidio (cfr. sopra, nota 2), cui rimando per completezza.
5. ACC, Registri Ducali 1, ff. 53-56 r. La condotta era il patto ufficiale con cui, nel Medioevo, i reggitori dei comuni invitavano i banchieri ebrei provenienti da altre località a stabilirvisi con i propri capitali per sostenerne l'economia, praticando il commercio del denaro a determinate condizioni. Per l'esame di questi capitoli cfr. ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., *passim*, e CANIDIO, *Gli ebrei a Crema*, cit., *passim* (con trascrizione del documento alle pp. 72-83). Le due autrici fanno risalire la data della prima attestazione della presenza ebraica a Crema al 1447 (cfr. ACC, Registro Ducali 1, f. 34); tale data può tuttavia essere anticipata al 1445 sulla base di un documento rintracciato da Shlomo Simonsohn in cui il duca di Milano Filippo Maria Visconti assolveva per tutti i loro reati alcuni ebrei del dominio; tra essi Leone e Salomone di Crema (cfr. ASMI, Registro Ducali 145, p. 197 s., e per il corrispondente regesto SHLOMO SIMONSOHN, *The Jews in the Duchy of Milan*, vol. I, The Israel academy of sciences and humanities, Jerusalem 1982, [A documentary history of the Jews in Italy, Diaspora Research Institute dell'Università di Tel Aviv], p. 34, n. 42).
6. Per gli aspetti rituali e pratici connessi alla macellazione della carne nelle comunità ebraiche nell'Italia del Rinascimento cfr. ARIEL TOAFF, *Il vino e la carne: una comunità ebraica nel Medioevo*, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 81-92.
7. Per il problema del segno cfr. ad esempio *ibidem*, p. 214. Per le tipologie dei segni distintivi si veda MARIA GIUSEPPINA MUZZARELLI, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 290 s.
8. Per alcune conclusioni sulla clientela dei banchi cremaschi e sulla tipologia dei prestiti erogati cfr. STIFANI, *La comunità ebraica*, cit., cap. 3, § 1.7. Il denaro degli ebrei non di rado serviva alla popolazione per il pagamento di imposte e tasse; in questo modo i giudei venivano a svolgere un'azione di sostegno delle finanze pubbliche, stabilendo con le autorità un legame che poteva divenire diretto, come ha osservato Giuliana Albini, attraverso la camera dei pegni del comune (cfr.

- ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., pp. 394-397). Per una panoramica generale sulle camere dei pegni in area veneta si veda GIAN MARIA VARANINI, *Tra fisco e credito: note sulle Camere dei Pegni nelle città venete del Quattrocento*, in “Studi Storici Luigi Simeoni”, xxxiii (1983), pp. 215-246.
9. Cfr. ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., p. 399. Si noti che Giuseppe e Leone (forse fratelli) sono subentrati nella gestione del banco di Salomone (certamente il padre di Leone), ultimo superstite della condotta del 1450, ora deceduto dopo essere stato attivo per quarant'anni nell'esercizio del prestito a Crema. Essi compaiono come soci di Leone del fu Bonaventura Ulivo da Brescia, attestato per la prima volta a Crema nel 1478 proprio come prestatore (ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1472-1473, Crema, 1478, 31 maggio); questi, genero del citato Salomone (ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1483-1488, Crema, 1485, 6 marzo), era stato associato nell'amore filiale come nella gestione del banco, secondo una prassi di cui lo stesso Salomone aveva tratto beneficio, come risulta dai patti del 1450, dove lo stesso era stato detto *gener eiusdem Leonis*. La prima attestazione di Isacco del fu Mosè di Candia a Crema risale invece al 1464 (ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1483-1488, Crema, 1488, 23 gennaio), ma è dagli anni Settanta che questi compare ufficialmente come intestatario di una condotta, posizione che manterrà senza soluzione di continuità fino all'ultimo decennio del secolo. Accanto a lui si trovano qui Leone e Isacco Levi di Ferrara, per il quale si rimanda ai paragrafi 3 e 7. In CANIDIO, *Gli Ebrei a Crema*, cit., p. 22, tra gli intestatari della condotta firmata nel 1489 si annoverano anche Abramo, Salomone, Bonaventura, Lazzaro e Mosè, nomi per i quali non si è trovato riscontro.
 10. La richiesta da parte delle autorità di un interesse che non superasse il 20 per cento, che, come una goccia lenta ma costante veniva ripresentata di decennio in decennio fin dagli anni Sessanta, era stata a lungo contenuta al 25 per cento, tasso che i prestatori erano riusciti a difendere adducendo il fabbisogno di denaro della popolazione. Quanto al problema della carne, la condotta riprendeva il contenuto di una disposizione del 1467 per cui quella macellata ritualmente non poteva essere venduta se non con uno speciale contrassegno: una *cedula papirii nigri* doveva così rendere riconoscibili sul banco del macellaio le *carnes interfecte per ebreos* (ACC, Registri Provvisori 9, ff. 392 r - 393 v, e Registri Provvisori 10, ff. 2 r - 3 v, citati in ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., p. 399, e in CANIDIO, *Gli Ebrei a Crema*, cit., p. 14, dove si allude al precedente del 1467). Ad aggravare la condizione degli ebrei cremaschi era poi l'esibizione del segno distintivo (dal provvedimento erano esclusi i membri delle famiglie dei banchieri Leone e Isacco, che, *ab eorum complacentiam*, erano conosciutissimi, come si legge in ACC, Registri Provvisori 10, f. 2 v, citato in CANIDIO, *Gli Ebrei a Crema*, cit., p. 12. Cfr. anche ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., p. 399), che ancora una volta aveva il suo precedente in una prescrizione contenuta nei capitoli degli anni Sessanta.
 11. ACC, Registri Ducali 1, f. 194 v, citato in ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., p. 398.
 12. Il primo provvedimento del genere risale in verità al febbraio 1476, quando il Consiglio generale del comune aveva sancito l'espulsione da Crema e dal suo territorio degli ebrei non intestatari della condotta (cfr. CANIDIO, *Gli Ebrei a Crema*, cit., p. 6, nota 7, e p. 7, nota 8). L'espulsione venne nuovamente comminata nel 1491; nel 1496, quando il provvedimento incluse tutti gli ebrei, non solo quelli non intestatari della condotta, e nel 1498, quando il Consiglio ottenne finalmente l'appoggio della Serenissima al tentativo di espellere gli ebrei. Per una riflessione specifica sull'atteggiamento del governo ducale rispetto ai provvedimenti di espulsione, cfr. STIFANI, *La comunità ebraica*, cit., § 1.4; cfr. anche ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., *passim*, e CANIDIO, *Gli Ebrei a Crema*, cit., *passim*.
 13. Una provvisione del 1490 lamentava la presenza a Crema di *magna copia ebreorum merchabilium et negotinatorum*, che aumentavano la propria opulenza ai danni della comunità, trattandosi di individui *ditissimi, divitiis et pecuniis abundantes* (ACC, Registri Provvisori 10, f. 27 r, citato in ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., p. 400).

14. Cfr. ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., p. 403. La letteratura sui Monti di Pietà è assai vasta; per una recente panoramica sulla situazione nella penisola cfr. ad esempio MARIA GIUSEPPINA MUZZARELLI, *Il denaro e la salvezza. L'invenzione dei Monti di Pietà*, Il Mulino, Bologna 2001, (Collana di Storia dell'economia e del credito, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, 10).
15. Per osservazioni generali sul regime delle 'terre separate' e delle località di confine cfr. ANNA ANTONIAZZI VILLA, *Un processo contro gli ebrei nella Milano del 1488. Crescita e declino della comunità ebraica lombarda alla fine del Medioevo*, Cappelli, Bologna 1985, p. 22 s.
16. ACC, Registro Ducali 1, f. 34. Il documento è datato in realtà 22 novembre 1447, ma si riferisce agli stessi ebrei intestatari dei capitoli del 1450, che qui compaiono con l'indicazione della loro provenienza. Cfr. anche ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., p. 382 e, per il regesto, SIMONSOHN, *The Jews*, vol. 1, cit., p. 36, n. 48. L'afflusso della componente tedesca (askenazita) nel basso Veneto e in area padana si data alla seconda metà del Trecento, quando gli ebrei vennero allontanati dalle terre d'origine perché ritenuti responsabili dell'epidemia di peste che nel 1348 si era abbattuta sull'Europa, e con ciò fatti oggetto di rinnovate violenze. Questa corrente 'discendente' penetrò nella penisola attraverso l'Istria, la Dalmazia e il Friuli, facendo di Mestre il proprio avamposto sull'ambito mercato veneziano. Per questi movimenti migratori cfr. ARIEL TOAFF, *La convergenza sul Veneto di banchieri ebrei romani e tedeschi nel tardo Medioevo*, in *Gli ebrei a Venezia (secoli XIV-XVII)*, Atti del Convegno Internazionale organizzato dall'Istituto di storia della società e dello Stato veneziano della Fondazione Giorgio Cini (Venezia, 5-10 giugno 1983), Ed. Comunità, Milano 1987, pp. 595-613. In un suo recente contributo, tuttavia, Alessandra Veronese "rileva da un lato l'emigrazione anche non coatta di molte famiglie di ebrei tedeschi che cercavano di migliorare le proprie possibilità economiche [...], e dall'altro [...] il loro non necessariamente definitivo radicamento nella penisola [...]. Le sottolineature dell'autrice mettono in guardia contro la semplificazione degli elementi di *push-pull*: la migrazione di ebrei verso l'Italia non dipendeva unicamente da episodi di persecuzione" (cfr. REINHOLD C. MUELLER, *Lo status degli ebrei nella Terraferma veneta del Quattrocento: tra politica, religione, cultura ed economia. Saggio introduttivo*, in *Ebrei nella Terraferma veneta del Quattrocento*, Atti del Convegno di studio (Verona, 14 novembre 2003), a cura di G.M. Varanini e R.C. Mueller, University Press, Firenze 2005, [Quaderni di RM Rivista n. 2], p. 12).
17. Per Isacco di Mosè di Candia cfr. sopra nota 9; per Giulio di *Abba* del Medigo cfr. ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., p. 399 s. La provenienza immediata di Giulio era in realtà Padova, come risulta da due documenti del 1491 attestanti l'insorgere di un'obbligazione di Isacco di Mosè di Candia nei confronti del prestatore, che è detto *habitor Padue* (ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1473-1505, Crema, 1491, 4 luglio, e ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1489-1491, Crema, 1491, 4 luglio). Alcune ricerche su *Aba*, padre di Giulio (*Yehuda* in lingua ebraica) confermerebbero la sua residenza a Padova. È lì che Giulio aveva sposato *Shifra* (Sophia, Saffira), zia di Elia Capsali (autore della nota cronaca *Seder Eliyahu Zuta*, una delle principali fonti per la conoscenza delle *yeshivot* askenazite dell'Italia settentrionale, ovvero le accademie rabbiniche), dalla quale aveva avuto un figlio, *Aba Shaul*. Daniel Carpi lo considera deceduto tra il 1485 ed il 1488, ma poi lo riconosce nel *Tullio* che insieme al fratello *Golia* risultava intestatario nel 1496 di una condotta a Soave (nei pressi di Verona), e ciò sulla base di un documento riportato in A. BONAMINI, *Gli ebrei in Verona durante il dominio veneziano*, tesi di laurea in Storia, Facoltà di Lettere dell'Università di Padova, rel. Roberto Cessi, a.a. 1939-40, p. 45.

Gli atti notarili che ho rinvenuto consentono oggi di affermare che Giulio era ancora in vita nel 1491, al momento cioè dell'accordo con Isacco. La sua morte e quella del fratello Elia sono invece avvenute entro il 1506, sempre secondo Carpi, quando la madre Ritte nominava insieme alla nuora Sophia un procuratore incaricato di occuparsi dell'eredità dei figli. Cfr. DANIEL CARPI, *L'individuo e la collettività. Saggi di storia degli ebrei a Padova e nel Veneto nell'età del*

- Rinascimento*, (Storia dell'Ebraismo in Italia, Studi e testi XXII), Olschki, Firenze 2002, p. 231 s. Per ulteriori notizie sull'attività di Giulio ed Elia del Medigo a Soave cfr. ALBERTO CASTALDINI, *Mondi paralleli. Ebrei e cristiani nell'Italia padana dal tardo Medioevo all'Età moderna*, Olschki, Firenze 2004, p. 62 s., e p. 71, dove l'autore riprende da Bonamini la notizia secondo cui, ancora negli anni Venti del Cinquecento, Giulio del Medigo sarebbe stato costretto ad abbandonare Soave.
18. ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1480-1500, Crema, 1492, 18 maggio; il documento è trascritto nell'appendice a questo lavoro. Cfr. anche ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1488-1496, Crema, 1492, 18 maggio. Per quanto riguarda Viviano del fu Samuele da Spira, è possibile che si tratti di quel Viviano di Samuele 'teutonico' di cui si parla in ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 18, nota 15. In virtù dell'acquisito cognome Soncino per gli ebrei provenienti da Spira non si può del tutto escludere che Samuele, padre di Viviano, sia identificabile con quel Samuele Soncino, padre di Donato che, nel 1480 secondo le autorità milanesi sarebbe stato autore di uno scritto di tenore anticristiano. (Per questo si veda MICHELE LUZZATI, *La circolazione di uomini, donne e capitali ebraici nell'Italia del Quattrocento: un esempio toscano-cremonese*, in *Gli ebrei a Cremona. Storia di una comunità fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di G.B. Magnoli, Giuntina, Firenze 2002, p. 47 e ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 46). Samuele Soncino era tra i capostipiti della celeberrima famiglia degli stampatori ebrei Soncino. Samuele di Mosè da Spira, detto Simone, aveva inizialmente stretto un patto per l'attività di prestito con il Comune di Bassano nel 1435; di qui aveva preso verso il 1442 la via di Cremona. Intorno al 1445 lo si ritrova a Orzinuovi, vicino a Brescia, mentre dal 1452 i documenti riferiscono che era attivo al suo fianco il figlio Donato (*Israel Natan*). È però nel 1454 che Francesco Sforza autorizza Samuele e il suo socio a trasferirsi a Soncino, al di là dell'Oglio. I documenti attestano che l'ebreo e la sua famiglia avevano goduto di una certa protezione da parte del duca di Milano; egli scompare dalle carte dal 1458, al suo posto viene ricordato il figlio Donato, che accompagnava all'attività bancaria quella medica. Con Salomone, figlio di Donato, i Soncino avrebbero convertito la loro attività da bancaria in tipografico-editoriale (per questi dati cfr. VITTORE COLORNI, *I da Spira avi dei tipografi Soncino e la loro attività nel Veneto e in Lombardia durante il secolo XV*, in ID., *Judaica Minora. Saggi sulla storia dell'ebraismo italiano dall'antichità all'età moderna*, Giuffrè, Milano 1983, [Pubblicazioni della Facoltà Giuridica dell'Università di Ferrara, ser. 2], pp. 343-388). Lo stesso Samuele Soncino era stato protagonista di una singolare vicenda accaduta nella cittadina tedesca Pfort, che lo aveva contrapposto al francescano Giovanni da Capistrano (per questo cfr. ID., *Shemuel da Spira contro fra Giovanni da Capistrano. Un curioso episodio del Quattrocento*, in ID., *Judaica Minora*, cit., pp. 389-408).
19. Cfr. documenti di cui alla nota precedente. Per quanto riguarda Salomone di Aronne gallico, sposo di Lucrezia, si suggerisce l'identificazione del padre Aronne con Aronne di Abramo Galli, nato a Mantova e banchiere in questa città dal 1453. Se così fosse, si tratterebbe della prima attestazione di un figlio di Aronne di nome Salomone; fino ad oggi, infatti, si era a conoscenza soltanto dell'esistenza di Giacobbe, nato da Aronne a Mantova e, insieme al padre, beneficiario dei privilegi concessi dal marchese Ludovico Gonzaga nel 1453 e nel 1454. Aronne avrebbe avuto anche tre fratelli: Salomone, Angelo e Dattilo, a sua volta padre di Mosè, Benvenuta, Bonaventura ed Elia. I Galli nel corso del Quattrocento avevano raggiunto una posizione di *leader* nell'insediamento ebraico lombardo; si ricordi a titolo emblematico che un membro della famiglia Galli, ovvero Salomone di Mosè di Dattilo di Abramo, fu tra gli imputati del processo intentato da Ludovico il Moro nel 1488 contro alcuni ebrei del Ducato di Milano, che aveva coinvolto solo gli esponenti più in vista del dominio. Per questi dati cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 19, nota 18, e LUZZATI, *La Circolazione*, cit., p. 37, note 15 e 16. Si tenga presente il contributo di Michele Luzzati anche per valutare la fortuna e le vicende 'italiane' della famiglia Galli. È possibile inoltre che Aronne, di cui si è detto che era nato a Mantova, coincida con quell'Aronne del

- fu Abramo da Mantova che nel 1431 gestiva il banco di Monselice, nel Padovano (Cfr. FRANCESCA ZEN BENETTI, *Prestatori ebraici e cristiani nel Padovano fra Tre e Quattrocento*, in *Gli ebrei a Venezia*, cit., p. 637). Un successivo spostamento di Aronne a Crema sarebbe del resto perfettamente in linea con altri movimenti migratori provenienti dal Padovano di cui si è trovata traccia nella documentazione (come quello del citato Giulio del Medigo). Per la trasposizione ebraica *Zarfati* del cognome Galli si veda infine VITTORE COLORNI, *La corrispondenza fra nomi ebraici e nomi locali nella prassi dell'Ebraismo italiano*, in *Italia Judaica*, Atti del I Convegno internazionale di studi (Bari, 1981), s.n., Roma 1983, p. 84.
20. I verbali della sentenza sono stati pubblicati e studiati da Anna Antoniazzi Villa in ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit. (sopra, nota 15).
 21. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1495-1498, Crema, 1489, 23 dicembre. Salomone potrebbe tuttavia essere identificato anche con Salomone di Mosè da Brescello, abitante a Vigevano nel 1482 (cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 188), che, secondo Michele Luzzati, non sembra coincidere con il Galli (cfr. LUZZATI, *La circolazione*, cit., p. 37, nota 15). Per altre notizie su Salomone Galli cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., *passim*. Come si avrà modo di vedere in seguito, Ircio di Rivolta, un altro correligionario coinvolto nella vertenza del 1488, riparando a Crema aveva seguito lo stesso itinerario di Salomone per sfuggire alla giustizia ducale. Riguardo alla presenza degli esponenti della famiglia Galli a Crema, occorre comunque ricordare che gli ebrei francesi si riversarono prevalentemente sul Piemonte, e che soltanto una porzione trascurabile del flusso proveniente dalla Francia raggiunse altre regioni dell'Italia settentrionale.
 22. A illustrare lo schema di questi spostamenti è Ariel Toaff: “nella prima fase le famiglie più ricche si trasferiscono a Bologna, a Rimini o a Ferrara (che costituiscono degli osservatori avanzati e dei centri di smistamento), ma non cedono la proprietà dei banchi nelle zone di provenienza. In un secondo tempo, quando i nuovi mercati si sono dimostrati sufficientemente remunerativi, decidono di dedicare la maggior parte della loro attività ai nuovi centri ‘colonizzati’ e cedono la proprietà dei loro banchi nell'Italia centrale o riducono le proprie quote di partecipazione in quei banchi” (TOAFF, *La convergenza*, cit., p. 603).
 23. ASMi, Missive 62, p. 427. Per il regesto cfr. SIMONSOHN, *The Jews*, vol. I, cit., p. 368, n. 836, da cui si cita. Nel 1448 Angelo da Cesena è attestato a Monza (cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 20, nota 26).
 24. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1480-1500, Crema, 1482, 9 dicembre, e ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1469-1487, Crema, 1482, 9 dicembre. Nel 1458 Lipomanno, padre di Mosè, risultava titolare del quarto banco di Parma (cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 41).
 25. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1483-1488, Crema, 1487, 17 agosto. Il regesto del documento è proposto in appendice. Per la figura di Isacco Levi si vedano i paragrafi 3 e 7.
 26. Cfr. documenti di cui alla nota 18. Per l'analisi del caso si rinvia al paragrafo 4.
 27. In particolare i banchieri ebrei di Crema non potevano essere molestati *pro eo quod haberent penes se de denariis aliorum ebreorum qui habitarent in terris dominorum qui facerent guerra contra illustrissimam ducalem dominationem Venetiarum, vel contra terram Creme* (ACC, Registri Ducali 1, f. 55 r). Il riferimento ad ebrei residenti nel Ducato di Milano mi pare evidente, dato che la Pace di Lodi – che, stabilendo un equilibrio territoriale tra i due maggiori stati regionali dell'Italia settentrionale, fissava le rispettive sfere di influenza milanesi e veneziane – sarà siglata solo nel 1454.
 28. Visti gli anni, è possibile che Isacco si identifichi con il banchiere Isacco di Mosè di Candia, per il quale cfr. sopra nota 9. Non è facile, invece, risalire all'identità di Abramo; si tenga presente però che Canidio segnala, a partire dalla condotta degli anni Settanta, la presenza di un certo Abramo cointestatario dei capitoli con Isacco di Mosè di Candia e Salomone di Lazzaro di Germania. Cfr. CANIDIO, *Gli Ebrei a Crema*, cit., p. 21.

29. ASMi, Frammenti Registri Missive e Ducali 7, fasc. XCIX, 3, il cui regesto compare in SIMONSOHN, *The Jews*, vol. I, cit., p. 672, n. 1618, da cui si cita. Benedetto, figlio di Mandolino, era banchiere a Como dal 1459. Nel 1470 risultava intestatario insieme all'ebreo Falcone di un contratto di locazione per una casa sita a Milano, affittata per conto di Salomone di Monza (cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 25, nota 8). Il banchiere era certamente già morto nel 1478, poiché in quell'anno si ha notizia di una vertenza sorta tra la vedova Gentile e i suoi cognati, di cui era stato arbitro Isacco Levi (*ibidem*, p. 42, nota 40). Con Isacco, Benedetto doveva essere entrato in affari in seguito alla probabile cessione a quest'ultimo da parte del padre Mandolino di una quota del banco di Como; la cessione è documentata in ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1483-1488, Crema, 1487, 17 agosto. Nel 1479, infine, agli eredi di Benedetto veniva riconfermato il diritto di prestare a Como e nei dintorni in via esclusiva (cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., *ibidem*). Per i rapporti tra i prestatori di Como e Isacco Levi, si veda più dettagliatamente oltre.
30. ASMi, Carteggio Sforzesco, Potenze Sovrane 1634, il cui regesto compare in SIMONSOHN, *The Jews*, vol. I, cit., p. 674, n. 1623, da cui si cita.
31. ASCr, Fondo notarile, A.N. Gio. Marco Vernazzi, filza 372, Cremona, 1491, 17 gennaio. Il regesto compare in SIMONSOHN, *The Jews*, cit., vol. II, The Israel academy of sciences and humanities, Jerusalem 1982, p. 905, n. 2184, da cui si cita. Il banchiere è certamente Isacco di Mosè di Candia.
32. ASMi, Frammenti Registri Missive e Ducali 7, fasc. XCIX, 3. Per il regesto cfr. SIMONSOHN, *The Jews*, vol. I, cit., p. 673, n. 1621, da cui si cita. Il creditore era probabilmente, ancora una volta, Isacco di Mosè di Candia. Per la possibile genesi del nome Compino, cfr. COLORNI, *La corrispondenza*, cit., p. 81 s.
33. ASMi, Comuni 23; il regesto relativo a questo documento compare in SIMONSOHN, *The Jews*, vol. II, cit., p. 756, n. 1843, da cui si cita.
34. ACC, Registri Ducali 1, f. 55 r.
35. ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1483-1488, Crema, 1487, 17 agosto. Il regesto del documento è proposto in appendice.
36. Per Benedetto di Mandolino cfr. sopra nota 29.
37. Cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 42, nota 40.
38. Cfr. ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., p. 399.
39. Cfr. *ibidem*. Per Giulio di Abba del Medigo di Candia, cfr. sopra, nota 17.
40. Si aggiungeva infatti *quod omnes socii ipsorum ebreorum habitantium in Crema ut supra possint venire ad terram Creme, cum bonis et rebus suis et familia ac famulis, ex quacumque parte, secure, libere et impune, etiam tempore guerrarum* (cfr. ACC, Registri Ducali 1, f. 55 r).
41. Per questi dati cfr. sopra nota 9.
42. ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1473-1505, Crema, 1491, 4 luglio, e ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1489-1491, Crema, 1491, 4 luglio. Il banchiere è attestato ancora a Crema alla fine del 1491 come testimone al sorgere di una procura nella casa del socio Isacco di Mosè di Candia (ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1473-1505, Crema, 1491, 22 novembre).
43. Cfr. CARPI, *L'individuo e la collettività*, cit., *passim*. L'appendice è dedicata alla presenza di ebrei candioti a Padova.
44. Ovvero quelle del 1470, del 1480 e del 1490. La ricerca a Padova di notizie su Isacco e su suo padre Mosè non ha tuttavia dato esiti certi. Non esistono al momento elementi che confermino l'identificazione del padre di Isacco con Mosè di Aba del Medico di Candia, anche se ciò svelerebbe possibili legami di parentela con il socio Giulio, e farebbe apparire sotto una luce nuova sia l'avvento di quest'ultimo a Crema che le sue relazioni finanziarie con Isacco. Ma Isacco potrebbe tuttavia discendere anche da Mosè di Candia todesco, Mosè di Elganan di Candia, o Mosè di Salachia di Candia, ebrei candioti tutti ugualmente documentati a Padova nel periodo interessato. Per queste figure cfr. *ibidem*, *passim*.

45. ASMi, Missive 26, p. 42, il cui regesto compare in SIMONSOHN, *The Jews*, vol. I, cit., p. 164, n. 337, da cui si cita. Si suggerisce l'identificazione dell'ebreo Giuseppe con *Josep quondam Hebrahe de Alamania*, uno degli intestatari dei patti del 1450. Se così fosse si avrebbe un'ulteriore testimonianza del legame a doppio filo che teneva spesso insieme l'attività commerciale a quella di banco.
46. ASMi, Missive 163, p. 236; per il regesto cfr. SIMONSOHN, *The Jews*, vol. II, cit., p. 876, n. 2115, da cui si cita. Lascia passare per il Ducato di Milano concessi ad ebrei cremaschi sono segnalati anche *ibidem*, vol. I, cit., p. 65, n. 76, e *ibidem*, p. 375, n. 856.
47. ASMi, Carteggio Sforzesco 1091. Il regesto del documento è in SIMONSOHN, *The Jews*, vol. II, cit., p. 899 s, n. 2171, da cui si cita.
48. In particolare i patti recitano: *Quod liceat dictis ebreis receptare in eorum domibus habitationis quoslibet de eorum...dum tamen se presentent ad officium bulletarum Creme et dum tamen non essent banditi vel rebelles serenissime ducalis dominationis Venetiarum et communitatis Creme et dummodo non venirent a loco morbosus*. Cfr. ACC, Registri Ducali 1, f. 54 v. La concessione rappresenta del resto un aspetto della solidarietà che si venne a creare anche a distanza di molti chilometri tra un gruppo e l'altro della 'nazione' ebraica. Questo fatto può forse contribuire a spiegare la sopravvivenza di piccole o piccolissime comunità disperse nelle campagne dell'Italia settentrionale, circostanza di cui si è data già da tempo ragione mediante "la sostituzione del nazionalismo tradizionale [...], con la fede religiosa ebraica, e lo scambio del valore militare civile e laico con il *Kiddušh Ha-šēm* (la santificazione del nome di Dio) e l'esaltazione del martirologio" (cfr. SHLOMO SIMONSOHN, *Lo stato attuale della ricerca storica sugli ebrei in Italia*, in *Italia Judaica*, cit., p. 35).
49. ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1469-1487, Crema, 1485, 31 gennaio. Per Salomoncino si veda anche ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1473-1505, Crema, 1487, 15 marzo. Per la trasposizione ebraica *Chefez* del cognome Gentili, cfr. COLORNI, *La corrispondenza*, cit., p. 85.
50. ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1495-1498, Crema, 1489, 23 dicembre.
51. ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1473-1505, Crema, 1491, 22 novembre. La provenienza di alcuni individui da Portobuffolè rende necessario qualche cenno sulla presenza ebraica in quella comunità. Nell'ultimo ventennio del Quattrocento Portobuffolè aveva risentito del clima antiebraico diffusosi nel dominio veneto in seguito al presunto omicidio rituale di Simonino da Trento, un bambino cristiano assassinato in circostanze oscure nel 1475. Della sua morte fu accusata la locale comunità ebraica, che fu espulsa ed epurata dei membri direttamente incriminati. Nonostante il governo di Rialto istruisse un'indagine sulla vicenda, inviando a Trento due giureconsulti dello Studio padovano, e rendesse poi nota l'infondatezza delle accuse contro gli ebrei, quei fatti si verificarono ancora. Sull'onda dell'odio antiebraico suscitato dall'episodio di Trento, un nuovo omicidio rituale si scoprì così nel 1480 a Portobuffolè: tre gli ebrei arsi vivi a Venezia. Cinque anni dopo era la volta degli ebrei di Marostica, che però scamparono a un destino altrettanto tragico (cfr. PIER CESARE IOLY ZORATTINI, *Gli ebrei a Venezia, Padova e Verona*, in *Storia della cultura veneta*, vol. 3/1, N. Pozza, Vicenza 1980, p. 542). Non si può dunque escludere che la presenza a Crema di Viviano di Servadio *olim habitans Portus Buffole* sia in qualche modo collegata a questa vicenda.
52. ASMi, Missive 37, p. 130; per il regesto del documento cfr. SIMONSOHN, *The Jews*, vol. I, cit., p. 235, n. 502, da cui si cita.
53. ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1483-1488, Cremona, 29 maggio 1488. Per la stessa vicenda cfr. anche ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1495-1498, Crema, 1489, 26 marzo; e ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1473-1505, Crema, 1489, 26 marzo.
54. Cfr. sopra i documenti di cui alla nota 18, alla quale si rimanda anche per il tentativo di identificazione di Viviano da Spira. Il tracciato degli ebrei diretti al sud, esso, passando attraverso le grandi vie consolari, toccava dapprima Ancona, quindi si distingueva a seconda della meta. Per Salomone Galli, cfr. nota 19.

55. ASMi, Missive 26, p. 6. Per il regesto cfr. SIMONSOHN, *The Jews*, vol. I, cit., p. 161, n. 326, da cui si cita.
56. ASMi, Carteggio Sforzesco, Cremona 727. Trascrizione del documento si trova già in S. SIMONSOHN, *The Jews*, vol. I, cit., p. 220 s., n. 464, da cui si cita.
57. ASMi, Missive 62, p. 427; il regesto è già in SIMONSOHN, *The Jews*, vol. I, cit., p. 368, n. 836, da cui si cita. Al documento si allude anche in BONTEMPI, *Storia delle comunità ebraiche*, cit., p. 53. Per Angelo da Cesena cfr. sopra nota 23.
58. ASMi, Carteggio Sforzesco, Potenze Sovrane 1636. Il regesto del documento si legge in SIMONSOHN, *The Jews*, vol. II, cit., p. 696, n. 1686, da cui si cita. Il capostipite della potente famiglia Averlino, Averlino da Vicenza, aveva ottenuto nel 1433 regolare condotta per esercitare l'attività di prestito a Pavia. Gli interessi della famiglia venivano poi estesi altrove, anche a diverse decine di chilometri di distanza. Il ramo che finì a Lodi vi fu 'trapiantato' nel 1454 grazie ad Isacco, uno dei figli di Averlino, al quale subentrò nel 1465 il fratello Angelo, che, a sua volta, fu sostituito nella gestione del banco dai figli Leone, Amandolino e Madio; essi risultano proprietari del banco ancora negli anni Novanta (cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 43). Sempre negli anni Sessanta Angelo si era inserito per un breve periodo sul mercato creditizio di Vercelli con un banco di prestito, facendo della nuova postazione un avamposto sui circuiti mercantili piemontesi. (*ibidem*, p. 46 s.). Quanto a Leone, figlio di Angelo Averlino, egli compare come firmatario della prima delle due composizioni seguite al processo ai libri del 1480 (*ibidem*, p. 72, n. 72), vertenza analoga alla successiva del 1488, nella quale il fratello Madio sarà addirittura tra gli imputati (per lui cfr. *ibidem*, *passim*). Il fuggiasco *Zechariah*, cognato di Averlino, era stato agente di Angelo a Vercelli fino al 1468, anno della dipartita di Angelo dalla città piemontese. Nello stesso periodo Zaccaria era però cointeressato anche alla gestione del banco di prestito che gli Averlino conservavano a Pavia (cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 43, nota 48; per altre notizie sulla famiglia cfr. *ibidem*, *passim*). Per la famiglia Averlino cfr. inoltre ASMi, Carteggio Sforzesco 1087 di cui si sono già occupati Vittore Colorni (cfr. COLORNI, *I Da Spira avi dei tipografi Soncino e la loro attività nel Veneto e in Lombardia durante il secolo XV*, in "Michael", I (1972), p. 80, n. 77) e Shlomo Simonsohn (cfr. SIMONSOHN, *The Jews*, vol. II, cit., p. 871 n. 2097). Cfr. inoltre ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1483-1488, Crema, 1487, 31 gennaio, e ASMi, Missive 165, p. 314 s. (regesto *ibidem*, p. 891 s., n. 2157).
59. Si tratta dell'attuale Rivolta d'Adda, in provincia di Cremona.
60. ASMi, Comuni 76. Il regesto del documento è già in SIMONSOHN, *The Jews*, vol. II, cit., p. 813, n. 1957, da cui si cita.
61. Cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 18, nota 17, dove si parla di "Ircio figlio di Leone di Rivolta in Ghieradadda".
62. Analoghi processi si erano svolti anche nel 1459 e nel 1474 (cfr. *ibidem*, p. 54 ss.). Anna Antoniazzi Villa fa riflettere sul fatto che queste vertenze si concludevano generalmente col pagamento di una forte multa, e su come questa circostanza debba essere posta in connessione con la scelta degli imputati tra i maggiori banchieri del dominio.
63. ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1468-1482, Crema, 1482, 24 ottobre. L'atto è fonte di interesse anche per quanto riguarda la 'composizione' del banco, dal momento che le competenze cedute da Mosè ad Ircio sono ricondotte a tre grandi categorie: capitale investito nel banco, pegni e libri dei debitori, utili ed usure maturati sui prestiti.
64. Ancora nel 1496, dopo l'espulsione degli ebrei dal Ducato di Milano seguita alla sentenza del 1488, gli abitanti di Rivolta indirizzavano una nuova petizione al duca per ottenere il ritorno temporaneo di Ircio (cfr. SIMONSOHN, *The Jews*, vol. II, cit., p. 931, n. 2257). Una nuova petizione è datata 20 dicembre 1497. Per altre notizie su Ircio di Rivolta cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., *passim*.

65. Si segnalano qui anche i casi di due ebrei cremaschi sfuggiti alle autorità locali attraverso la fuga nel dominio milanese, cfr. ASMI, Registri Ducali 126, p. 310 (il regesto è già in SIMONSOHN, *The Jews*, vol. I, cit., p. 210, n. 438), e ASMI, Carteggio Sforzesco, Potenze Sovrane 1634 (al documento si fa riferimento in GIOVANNI BATTISTA PICOTTI, *D'una questione tra Pio II e Francesco Sforza per la ventesima sui beni degli ebrei*, in "Archivio Storico Lombardo", XL (1913), p. 15; per il regesto cfr. SIMONSOHN, *The Jews*, vol. I, cit., p. 674, n. 1623). Per altri trasferimenti a Crema dal Milanese cfr. ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1480-1500, Crema, 1482, 9 dicembre, e ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1469-1487, Crema, 1482, 9 dicembre. Cfr. anche ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1489-1491, Crema, 1490, 28 aprile; ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1469-1512, Crema, 4 maggio 1490; Crema, 1490, 11 maggio; Crema, 1490, 11-12 maggio; Vailate, 1490, 12 maggio; Crema, 1490, 18 maggio; Crema, 1490, 1° luglio.
66. ROBERTO BONFIL, *Aspetti di vita culturale ebraica a Cremona nel Cinquecento*, in *Gli ebrei a Cremona*, cit., p. 20. Michele Luzzati è tra coloro che hanno sottolineato la produttività di un approccio basato sulla storia familiare dei personaggi più rilevanti della *koinè* ebraica italiana del Rinascimento (cfr. ad esempio LUZZATI, *La circolazione*, cit., e ID., *Banchi e insediamenti ebraici nell'Italia centro-settentrionale fra tardo Medioevo e inizi dell'Età Moderna*, in *Gli ebrei in Italia*, a cura di C. Vivanti, tomo 1: *Dall'alto Medioevo all'età dei ghetti*, Einaudi, Torino 1996, [Storia d'Italia, Annali, 11], pp. 172-235).
67. Cfr. EDI MINGUZZI, *L'idea di struttura. Interpretazioni dello strutturalismo*, Cuem, Milano 2002, p. 70 s.
68. ANNA ANTONIAZZI VILLA, *Di un falso matrimonio. Note di vita ebraica nella Lombardia quattrocentesca*, in "Studi di storia medioevale e di diplomatica", IX, Cappelli, Bologna, 1987, p. 167, nota 11.
69. TOAFF, *Il vino e la carne*, cit., p. 10 s.
70. Per il fenomeno dei matrimoni fraudolenti nella società ebraica si veda per la Lombardia ANTONIAZZI VILLA, *Di un falso matrimonio*, cit., pp. 165-172; per l'area umbra cfr. TOAFF, *Il vino e la carne*, cit., pp. 33-37.
71. *Ibidem*, p. 23.
72. ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1480-1500, Crema, 1492, 18 maggio; il documento è trascritto nell'appendice a questo lavoro. Cfr. anche ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1488-1496, Crema, 1492, 18 maggio. Per Salomone di Aronne *gallico* cfr. sopra, nota 19. Per le ipotesi identificative su Viviano del fu Samuele da Spira, cfr. nota 18.
73. TOAFF, *Il vino e la carne*, cit., p. 23. L'autore fa riferimento a ROBERTO BONFIL, *Aspects of the Social and Spiritual Life of the Jews in the Venetian territories at the Beginning of the XVIIth Century*, in "Zion", XLI (1976), pp. 71, 78-82.
74. Per un'indagine comparativa, occorre tuttavia tenere conto anche dei risultati dell'analogo studio compiuto per l'Umbria da Ariel Toaff, che dilatano da cinquanta a mille fiorini l'intervallo entro cui erano comprese le quote dotali. Cfr. TOAFF, *Il vino e la carne*, cit., p. 30-32, anche per i risultati offerti da Anna Esposito (cfr. ANNA ESPOSITO, *Gli ebrei a Roma nella seconda metà del '400 attraverso i protocolli del notaio Giovanni Angelo Amati*, in *Aspetti e problemi della presenza ebraica nell'Italia centro-settentrionale (secoli XIV e XV)*, a cura di S. Boesch Gajano, in "Quaderni dell'Istituto di Scienze Storiche dell'Università di Roma" n. 2, Roma 1983, pp. 47-51, 81-85, 112 s., 117).
75. Ariel Toaff afferma infatti che "l'esame delle quote dotali costituisce un indice importante della distribuzione della ricchezza tra gli ebrei italiani in questo periodo" (TOAFF, *Il vino e la carne*, cit., p. 30).
76. LUZZATI, *La Circolazione*, cit., p. 38.
77. Cfr. MAYER, *Una lapide ebraica*, cit., pp. 56-59. È detto in particolare che la lapide fu ritrovata "nei terreni del 'Cascinetto', nei dintorni di Crema" (p. 57).
78. ACC, Registri Ducali 1, f. 54 v (il capitolo di riferimento è citato *infra*). Cfr. anche ALBINI, *La comunità ebraica*, cit., p. 385 e CANIDIO, *Gli Ebrei a Crema*, cit., p. 13.
79. TOAFF, *Il vino e la carne*, cit., p. 54.

80. ACC, Registri Ducali 1, f. 54 v.
81. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1473-1505, Crema, 1489, 21 ottobre. Il documento è proposto in regesto in appendice. Esso non si limita a un'indicazione generica, ma fornisce le coerenze del cimitero ebraico, che per le parti coinvolte dovevano costituire una modalità di individuazione inequivocabile del sito. La porta Pontefurio, aperta sul lato nord occidentale delle mura di Crema, aveva per lo più finalità strategiche; da una convenzione del 1361 risulta che "dalla *pusterla pontis Furi* si dipartiva la *strata Vaprii per quam itur Vaylatem*, di particolare importanza... per gli equilibri geopolitici e socio-economici della città di Crema e del suo territorio, in altre occasioni denominata anche come *strata communis Creme* od anche *via Cremoxani*" (VALERIO FERRARI, *Per strade, acque e ponti: paesaggi rurali del Cremasco nella seconda metà del XIV secolo*, in *Crema nel Trecento. Conoscenza e controllo del territorio*, a cura di F. Moruzzi, Biblioteca comunale di Crema, Crema 2005, p. 76). Più interessante però per l'identificazione del luogo indicato nell'atto del 1489 è, a mio avviso, un'altra via menzionata dalla convenzione trecentesca: la "*strata qua itur a porta Pontis Furi ad brolum Raynaldi de Vayrano* che [...] non sembra conducesse ad alcun luogo di qualche rilevanza geografica...Lunga solo poche centinaia di metri [...] pare dovesse inoltrarsi nella campagna più prossima alla città e, pertanto, servire sostanzialmente come accesso ai numerosi *broli, orti, closi, braide, vinee*, assiepati in questo spazio" (*ibidem*, p. 74 s.).
82. Per Leone di Bonaventura Ulivo da Brescia, banchiere cremasco intestatario della condotta degli anni Novanta, cfr. sopra, nota 9. Per Isacco di Mosè di Candia cfr. sopra, note 9 e 44. Il documento in oggetto permette qualche riflessione sulla struttura e l'organizzazione interna della comunità ebraica di Crema. In questa circostanza infatti Leone e Isacco, i due banchieri 'condotti' di Crema, agivano nelle vesti di garanti e custodi della comunità, che attraverso loro si esprimeva con spirito di corpo per tutelare uno degli 'effetti' più importanti del gruppo, il suo cimitero. I banchieri dunque rappresentavano membri scelti ai quali la comunità affidava le proprie istanze quando sentiva di dover esprimere compatta la sua volontà. Emblematico è un altro documento del 1493 (ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1480-1500, Crema, 1493, 19 febbraio), in cui lo stesso Isacco di Mosè difendeva gli interessi della comunità di fronte alle pretese degli ufficiali *datiariorum mercantie Creme*. L'atto informa anche delle tensioni che si svilupparono ai vertici della comunità per stabilire chi dovesse sobbarcarsi il contributo di trecento ducati ai lavori di fortificazione (*fabbrica scarpe*), richiesto nel 1490 dal comune come condizione per la permanenza a Crema degli ebrei non intestatari di banco. La complessità della vicenda richiede ulteriori verifiche per chiarirne la genesi e lo sviluppo, perciò per ora mi limito a sottolineare il significato complessivo dell'episodio, che indica un insediamento ebraico con una struttura comunitaria e una stratificazione sociale ben definite: un quadro mosso e vivo, dunque, non privo di tensioni interne.
83. Bernardino da Feltre vi era stato nel 1492 per 'tenere a battesimo' il neonato Monte, vi era tornato nel 1493 per verificare che l'istituto fosse in buona salute e, stando alle parole di Pietro da Terno, il 2 giugno 1496 frate Michele da Aquì vi aveva organizzato un'imponente raccolta di offerte, proprio all'indomani dell'approvazione dei capitoli del nuovo istituto (cfr. FRANCESCO SFORZA BENVENUTI, *Storia di Crema*, Atesa, Bologna 1985 (ristampa anastatica dell'edizione del 1859), p. 297 s.; PIETRO DA TERNO, *Historia di Crema (570-1557)*, a cura di M. e C. Verga, s.n., Crema 1964, p. 244 ss.).
84. Mi riferisco in particolare alle pretese crescenti del comune verso gli ebrei, e alla limitazione progressiva della loro libertà cui si è assistito nella seconda metà del Quattrocento (cfr. sopra § 1).
85. TOAFF, *Il vino e la carne*, cit., p. 10.
86. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1483-1488, Cremona, 1488, 29 maggio.
87. TOAFF, *Il vino e la carne*, cit., p. 196.
88. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1495-1498, Crema, 1489, 26 marzo, e ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1473-1505, Crema, 1489, 26 marzo.

89. Cfr. documento indicato alla nota 86.
90. Cfr. sopra § 3.
91. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1483-1488, Crema, 1487, 17 agosto. Per il regesto dell'atto cfr. appendice.
92. *Ibidem*.
93. Cfr. MAYER, *Una lapide ebraica*, cit., p. 58, nota 8.
94. Cfr. ARON FREIMANN, *Jewish Scribes in Medieval Italy*, in *A. Marx Jubilee Volume*, New York 1950, p. 259. L'identificazione si deve ad Anna Antoniazzi Villa (cfr. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 42, nota 40).
95. Il fenomeno interessò anche la famiglia Galli, da cui proveniva il più volte citato Salomone di Aronne Galli che nel 1492 era detto *habitor Creme*. Se le ipotesi di identificazione formulate al suo proposito sono esatte, vale la pena di ricordare che nel 1474 suo cugino Bonaventura di Dattilo di Vigevano aveva commissionato a Ferrara il cod. Br. Mus. 621, un *Machazòr* di rito italiano (cfr. FREIMANN, *Jewish Scribes*, cit., p. 245). A Luisella Mortara Ottolenghi si devono molti studi sulla produzione libraria in lingua ebraica di questo periodo, nella quale si trovarono ad operare fianco a fianco scribi ebrei e miniatori cristiani di grande valore. Il fatto viene assunto come espressione del clima di collaborazione che si dovette creare tra ebrei e cristiani in area lombarda nella seconda metà del Quattrocento. Cfr. anche MARIA LUISA GENGARO, FRANCESCA LEONI, GEMMA VILLA, *Codici decorati e miniati dell'Ambrosiana. Ebraici e greci*, Ceschina, Milano (1958?), pp. 45-55, tavv. XXX-XLVIII.
96. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1483-1488, Crema, 1487, 25 maggio, e Crema, 1487, 1° giugno. Per le osservazioni relative al significato di queste operazioni nel sistema caritativo e assistenziale cremasco (che tuttavia richiederanno ulteriori verifiche), cfr. STIFANI, *La comunità ebraica*, cit., cap. 4, § 3.
97. ANTONIAZZI VILLA, *Un processo*, cit., p. 33. Non è escluso che una trascrizione ed un esame puntuale dei due brevi frammenti possa rivelare precise analogie, quando non addirittura l'esistenza di un formulario o di una prassi di scrittura seguita dai due prestatori.
98. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1473-1505, Crema, 1490, 28 gennaio.
99. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1495-1498, Crema, 1490, 29 novembre.
100. Cfr. sopra § 4 per l'analisi del caso.
101. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1469-1512, Crema, 1490, 4 maggio, e Vailate, 1490, 12 maggio.
102. ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1480-1500, Crema, 1482, 30 aprile; ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1469-1487, Crema, 1485, 31 gennaio; ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1473-1505, Crema, 1486, 29 novembre, e ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1469-1487, Crema, 1486, 29 novembre; ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1473-1505, Crema, 1487, 15 marzo; ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1483-1488, Crema, 1488, 23 gennaio; ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1489-1491, Crema, 1491, 4 luglio, e Crema, 1491, 25 novembre. Future indagini su questi documenti potranno consentire di formulare ipotesi sulla distribuzione degli insediamenti ebraici a Crema.
103. Cfr. sopra, § 5.
104. Cfr. ACC, Registri Ducali 1, ff. 53-56 r, *passim*.

Documento 1

Crema, 17 agosto 1487

Jsach di Ferrara quondam Maer de Levi ebreus habitator Creme *ha concesso in data 13 giugno* – et die in ebreo vigesimosecundo mensis sivam anni, secundum ebreos, a creatione mundi quinquies mille ducenti quadragintaseptem – *a Salomone del fu Anselmo de Levi, ebreus habitator Gavi, ogni diritto e facultà d'uso sul banco di prestito feneratizio che egli detiene nella città di Como. Con questo atto Jsach, ad cautelam, trasferisce gli stessi diritti e facultà al notaio rogante Matteo Bravio, che agirà in nome e per conto di Salomone. L'accordo, che ha validità dal 13 giugno appena trascorso al primo ottobre 1491, comprende la facultà di avvalersi del banco in rapporto alla quota di partecipazione che Jsach aveva in precedenza ricevuto a Mandolino, quondam alterius Mandolini, ebreo de Como. Salomone potrà inoltre ad ipsum bancum publice fenerari et exercere per se, vel alios pro eo; potrà percepire tutti gli utili nel frattempo maturati sulla quota che era stata di Jsach, e a lui spettanti, e fare tutto ciò che era consentito a quest'ultimo secondo quanto continetur et scriptum est in carta una in ebreo. Tale documento era stato sottoscritto da due ebrei: Perezio del fu Josep de Alamania ed Israel Benedetto del fu Jsach Levi. Ad quam cartam, in omnibus et per omnia habeatur relatio ac si esset rogata et scripta et subscripta manu publici et legalis notarii **.

Il documento si conclude con la precisazione delle prerogative riconosciute al notaio in virtù del mandato affidatogli da Jsach di Ferrara.

Collocazione: ASCLO, FN, nMBV, filza anni 1483-1488.

Bibliografia: ANTONIAZZI VILLA, *Di un falso matrimonio*, cit., p. 169, nota 18; EAD., *Un processo*, cit., p. 27, nota 21 e p. 42, nota 40.

* Sul margine sinistro del documento, in corrispondenza di questa frase è scritto: *notatur quod praesens instrumentum extractum fuit post [...] superscriptam cartam in ebreo scriptam.*

Documento 2

Crema, 21 ottobre 1489

Aloisio, figlio di Faba de Blanco, dichiara di aver ottenuto dagli ebrei abitanti a Crema – qui rappresentati dai banchieri dominus Leon quondam domini Bonaventure de Ulivo ebrei et ser Jsach quondam Moisi de Candia, similiter ebreus – il diritto temporaneo di fabbricare

colonellos lapideos, e di conservare alcuni fabbricati costruiti a ridosso del muratellus di proprietà degli ebrei che delimita la sua proprietà dal confinante cimitero ebraico. Il cimitero è situato extra et prope porte Pontis Furi Creme ed ha le seguenti coerenze: a mane dictus Alouixius, a meridie viazola, a sero Ghidinus de Parro et a monte de Clavellis. Aloisio potrà provvisoriamente porre sulle colonne due assi di legno a mo' di tetto, così da sfruttare l'effetto di sostegno dei fabbricati addossati alla parete di confine. Aloisio promette agli ebrei e al notaio Matteo Bravio, per loro agente, di mantenere le opere in questo stato finché loro lo consentiranno, e di rimuoverle dal muro e abatterle su loro richiesta.

Collocazione: ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1473-1505.

Documento 3

Crema, 18 maggio 1492

Dos domine Lucretie ebree

In Christi nomine. Anno eiusdem millesimo quadringentesimo nonagesimo secundo, indicatione decima, die decimo octavo maii. Creme, in officio notarie mei notarius in vicinia platee porte Rivolte. In praesentia Alexandri Benzoni, Joannis domini Augusti Vimercati, Marci Cusatri et Alouixii Bassi testium vocatorum, nec non Marci Vimercati notarii, qui pro secundo notario rogatus extitit. Ibi, dominus magister Salomon quondam Aronis ebrei Gallici, habitator Creme, ad requisitionem mei notarii requirentis et recipientis nomine infrascripte domine Lucretie, confessus et protestatus fuit se usque de anno millesimo quadringentesimo octuagesimo septimo proxime praeterito habuisse et recepisse a Viviano quondam Samuelis ebrei de Spira, de Alemania, nunc habitatore in Apulia, dante et solvente nomine et occasione dotis ipsius domine Lucretie filie sue, sponse et uxoris ipsius magistri Salomonis – et per ipsum, ut ibi asseruit anullo ac per verba tunc dicta, de praesenti legitime disponsate –, ducatos sexcentos auri in pecunia numerata. Exceptioni non habite, recepte, solute et numerate pecuniae et dotis ac spei futuræ receptionis et numerationis et omni alii exceptioni et defensionis in contrarium renuntians, quare ipse dominus magister Salomon me notarium recipientem nomine dicte domine Lucretie, et per me notarium ipsam dominam Lucretiam, investivit de et super omnibus et singulis suis bonis, rebus et juris praesentis et futuro nomine, occasione pronoris dotis et consurte, de et pro ipsis ducatis sexcentis auri, promittens, sub obligatione sui et omnium et singulorum bonorum, rerum, praesentium et futurorum, mihi notario stipulanti et recipienti nomine dicte mulieris, et per me notarium ipsi mulieri, quod ipsi domine Lucretie heredi, et cui dederat, solvet, dabit, reddet et restituet dictam dotem in omnem casum, tempus et eventum dicte dotis petende, exigende et restituende, cum omni damno, dispensa, expensa et interesse proinde patiendi et substinendo. Et de qua dote et summa eius jdem dominus magister Salomon, nominato ebraicis Ircio conscripto, dotem alias ipse domine Lucretie, ut asseruit, constituit.

Collocazione: ASCLO, FN, NMBV, filza anni 1480-1500.

RAPPORTI TRA VENEZIA E LA NOBILTÀ CREMASCA TRA QUATTROCENTO E CINQUECENTO

Crema fu fin dalla sua annessione alla Repubblica di Venezia, una posizione strategica per la politica della Serenissima. Negli anni a cavallo tra XV e XVI secolo, in cui ancora importanti uomini d'arme miravano a costituire un proprio dominio, in cui non si percepiva una visione a lungo termine di quale potesse essere la suddivisione del suolo italico, e in cui antiche divisioni avvelenavano le città, Crema visse una realtà inconsueta, che la vide satellite spia nell'orbita milanese, termometro degli umori lombardi, crocevia di diplomatici, spie e rinnegati.

Sicuramente Venezia era conscia dell'importanza di Crema, ma è altrettanto scontato che l'indole marinara della Serenissima abbia portato sempre a vedere la terraferma con un certo sospetto, almeno fino alla svolta d'Agnadello.

Ovviamente Crema non era l'unica città che si trovava in un instabile equilibrio, e la sua aristocrazia non era l'unica ad ambire una politica di più ampio respiro.

Quanto è riportato nell'articolo è frutto dell'inesauribile fonte storica che fu la penna di Marin Sanudo, e di alcune considerazioni personali riguardanti l'epoca degli stati regionali.

I rapporti tra Venezia e la Terraferma a fine Quattrocento sono tanto complicati da, qualora si volesse usare una metafora, poterli paragonare ad una cipolla. Esattamente come si pensa alla famosa liliacea nella sua “costruzione” a strati, così si deve pensare ai rapporti tra la Serenissima ed il suo dominio di terraferma.

Quindi il mio obiettivo sarà quello di passare attraverso alcune considerazioni di contorno per arrivare al cuore del problema, e cioè il rapporto tra Venezia e Crema. Il primo “strato” che si incontra e che bisogna affrontare è la situazione macropolitica che domina la Penisola a quell'epoca, incentrando la nostra attenzione sulla Repubblica del Leone. Partendo dalla metà del Quattrocento si riuscirà a capire come alcune situazioni avessero avuto modo di generare lo “strato” sottostante.

La pace di Lodi

Effettivamente gli equilibri politici italiani creatisi dopo anni di guerre, che avevano avuto come oggetto del contendere la Lombardia, trovarono la propria dimensione nella pace di Lodi, firmata tra Stati situati *infra terminos italicos* (Venezia, Milano, Napoli, Firenze, Savoia, il Monferrato, Siena, Mantova), del 1454¹. Venezia cedeva definitivamente il Polesine a Ferrara e a sua volta, in cambio del riconoscimento di Francesco Sforza (1450–1466) come duca di Milano, acquisiva Crema. Il 30 agosto 1454 veniva proclamata a Venezia la Lega italiana. Gli Stati partecipanti alla Lega (cioè la Repubblica di Firenze, la Repubblica di Venezia, lo Stato Pontificio, il regno di Napoli e il ducato di Milano) si impegnavano ad un'alleanza difensiva della durata di venticinque anni, e quindi a mantenere una forza militare permanente nei rispettivi territori in modo da essere pronti ad intervenire e soccorrere chi ne avesse avuto bisogno in caso di intervento armato da parte di potenze straniere. La Lega portò come risultato quarant'anni di relativa tranquillità per la Penisola: alle guerre guerreggiate si sostituirono astuzie diplomatiche, complotti, politiche matrimoniali e alleanze all'interno della Lega stessa.

Venezia in particolare si trovava ad avere contenziosi irrisolti con Milano, che non si rassegnava alla perdita del Bresciano e del Bergamasco; con Firenze, che cercava di sottrarre terreno al commercio veneziano; e con Roma, a causa dell'occupazione di Ravenna risalente già al 1441 e della scottante questione riguardante l'autorità ecclesiastica nei territori veneziani, con le conseguenti dispute connesse a nomine e benefici. Venezia doveva inoltre affrontare la minaccia ottomana, che con la caduta di Costantinopoli nel 1453 si era fatta ormai incombente e che la occupò in una logorante guerra (combattuta soprattutto in Morea e Albania, ma che vide anche alcuni spettacolari e devastanti *raids* turchi in Friuli) dal 1463 al 1479. Inoltre ci sono da considerare le pressioni e gli interessi italiani delle potenze straniere, alle quali si ricorreva per alleanze politico-commerciali usate come deterrente e come dimostrazione di forza nei riguardi degli altri stati membri della Lega.

La Repubblica Ambrosiana

Mi sembra opportuno fare un passo indietro e tornare al 1447 quando, un anno dopo la ripresa del conflitto con i Veneziani, Filippo Maria Visconti morì senza lasciare eredi maschi.

A Milano si formò allora la Repubblica Ambrosiana che, incalzata dai Veneziani pronti a sfruttare il momento di incertezza attraversato dallo Stato milanese, offrì il comando del proprio esercito a Francesco Sforza (che a sua volta rivendicava il ducato avendo sposato una figlia illegittima di Filippo Maria).

Crema diventa veneziana

A questo punto bisogna indagare un altro strato, che ci porta verso il nucleo della questione. Più esattamente, sarà fondamentale capire come Crema entrò a far parte dei domini veneziani.

Nel 1449 Crema fu messa sotto assedio dalle truppe veneziane al comando di Sigismondo Malatesta. Nell'agosto dello stesso anno, un accordo tra Carlo Gonzaga, comandante supremo delle truppe milanesi, e Francesco Sforza, che prevedeva l'abbandono della difesa di Lodi e Crema da parte delle truppe del Gonzaga in cambio della signoria di Tortona, lasciò Crema difesa dai soli Ghibellini. Il 16 settembre 1449 le truppe veneziane entrarono a Crema guidate da Sigismondo Malatesta e dal provveditore Andrea Dandolo, che avevano trattato la resa della città. Gli assediati (solo Ghibellini) avevano tentato, come ultima possibilità, di convincere Francesco Sforza (che dopo la sua vittoria sui Veneziani a Caravaggio nel 1448 aveva deciso di passare al servizio della Serenissima con la condizione che quest'ultima, qualora l'avesse aiutato a diventare signore di Milano, sarebbe entrata in possesso dei territori di Bergamo, Brescia e Crema) ad assumere la signoria di Crema, ma la trattativa non andò a buon fine². Così la città, che era in mano al governatore della Repubblica Ambrosiana, Gasparo Vimercati, il quale, grazie ad uno stratagemma, era riuscito a lasciare fuori dalle mura della città la quasi totalità dei Guelfi nel tentativo di renderne più saldo il controllo, si trovò sguarnita e preda ambita. L'ufficializzazione della conquista avvenne al momento della stipula della "pace italiana" alcuni anni dopo e, se è possibile, il quadro geografico appare ancora più improbabile rispetto a quello che andrà delineandosi nella metà successiva del secolo.

Come si è detto, Bergamo, Brescia ed i loro relativi territori erano già in mano veneziana, ma non Cremona e la Ghiaradadda: Crema risultava quindi un'ulteriore onta per Milano, e soprattutto per il suo futuro signore Ludovico il Moro. Una piccola isola circondata dal mare nemico, quasi un'altra delle tante isole cristiane e veneziane dell'Egeo circondate dal mare ottomano.

Lungo e complesso il quadro dei settant'anni che fanno da sfondo all'annessione del territorio cremasco da parte dei Veneziani, ma ora credo sia possibile scendere ulteriormente verso il nucleo del problema indagando, attraverso le testimonianze di Marin Sanudo, cosa accadeva in Maggior Consiglio a Venezia e come i Rettori riportavano tutto ciò che accadeva nella "terra di confine".

È importante innanzi tutto approfondire rapporti tra Crema e Venezia, prendendo in esame il comportamento di almeno due dei Podestà che operarono a Crema a cavallo del secolo. È però doveroso ricordare alcuni elementi fondamentali: innanzitutto a Crema, come in molti piccoli centri della Terraferma veneziana, le cariche

di Podestà e Capitano venivano tenute da un'unica persona, che quindi amministrava per conto della Repubblica sia il potere civile che quello militare. Conseguentemente essa doveva essere una persona fidata. In secondo luogo, in Maggior Consiglio, dove presenziava quotidianamente Marin Sanudo e dove si dava lettura delle lettere dal Dominio, si ricevevano di persona ospiti, ambasciatori e propri uomini a rapporto, non si facevano confidenze compromettenti ma si presentavano rapporti ufficiali e diplomatici.

Un esempio è l'interminabile l'elenco che Geronimo Lion a fine Quattrocento fa con dovizia di particolari e puntualità maniacali quasi due volte a settimana della situazione che si sviluppa nei possedimenti del duca di Milano. Si legge ad esempio della curiosa guerra dell'acqua che Ludovico il Moro intraprende ai danni dei territori circostanti. In una lettera al Maggior Consiglio del 3 novembre 1498³, Lion lamenta che Milano si sta appropriando dell'acqua dell'Oglio⁴. Una settimana dopo, esattamente il 10 novembre, la cosa si ripete, ma poi sembra cessare. Riprenderà nel 1498 (dopo la pausa invernale e il peggioramento della situazione milanese), quando l'1 marzo Ludovico intraprende l'ennesima serie di scavi per ottenere più acqua dall'Oglio e impedisce a qualsiasi suo suddito di mettersi al soldo della Serenissima⁵. Ovviamente non era solo l'Oglio ad essere nelle mire milanesi, ma pure l'Adda, ed il 5 agosto 1499 Lion riferisce dell'intenzione di erigere un nuovo ponte tra le due sponde del fiume. Ed è dell'8 agosto la notizia che si continua a fortificare la linea sull'Adda nel timore di un'eventuale avanzata veneziana. La questione dell'acqua non è sicuramente una novità e di lì a poco il duca di Milano avrà altro a cui pensare, ma è fondamentale capire come da Crema si potesse avere una visione chiara delle mosse del nemico, e come l'acqua non fosse importante solo come bene di consumo ma anche come via di transito, probabilmente molto più sicura che non le campagne milanesi. Ne è prova il fatto che Lion consiglia il 24 giugno 1499 che alcuni inviati provenienti da Venezia (che in realtà mai giungeranno) arrivino via fiume. Risulta poi incredibile come, in una lettera del 5 agosto 1499, non solo Lion sappia che Ludovico il Moro in ritirata dai domini piemontesi è intenzionato a far terra bruciata alle sue spalle, ma soprattutto sappia che il cardinale Ascanio Sforza, abbia avuto assicurazioni dal Papa che Venezia non avrebbe varcato il confine con Milano per prima (esattamente ciò che poi accadde). Così come è assolutamente incredibile che a Crema si sia al corrente della volontà da parte di Milano di coinvolgere nel conflitto gli Ungheresi, cosa che creerà subbuglio a Roma (notizia che ovviamente passa per Crema), ed addirittura del fatto che l'incaricato della missione avrebbe avuto dieci giorni di ritardo⁶ (19 e 25 agosto 1499).

Altre volte, in tempi politicamente meno complicati, i rapporti tra le due città sono meno articolati, e le lettere sono richieste alle quali talvolta la Signoria quasi non risponde, come quando sempre Lion chiede il permesso di protrarre la fiera di

Crema fino all'1 ottobre, anziché farla terminare il 25 settembre, e gli vien risposto di fare ciò che vuole⁷.

Assolutamente di notevole interesse è ciò che accade quando un nobile veneziano, tale Zaccaria Dolfin, decise di respingere la nomina a Podestà e Capitano di Crema il 18 settembre 1498. Non era un caso inusuale che alcuni aristocratici veneziani non volessero essere trasferiti lontano dai propri interessi mercantili, ma il Dolfin chiese di restare a Venezia o di essere destinato a zone marittime, dove si era sempre concentrato lo sforzo veneziano e da dove erano venute tante ricchezze e soddisfazioni. La giustificazione che diede il Dolfin non lo esonerò dal pagamento del tributo dovuto in caso di rifiuto di una carica, ma non sembra nemmeno che tale rifiuto l'abbia messo in cattiva luce di fronte alle alte cariche governative veneziane. Di conseguenza il successore di Lion non fu Dolfin bensì Geronimo Bon, che cominciò ad operare il primo ottobre del 1498.

Come già detto nell'articolo riguardante Soncino Benzzone, altri Podestà e Capitani di Crema come Gerolamo da Mula, o Gian Paolo Gradenigo, o Nicolò Pesaro ebbero ruoli ben più determinanti per la vita della città in momenti decisamente caldi come quelli a ridosso della guerra con la Lega di Cambrai, e i rettori di Crema in generale sempre ebbero il ruolo di fungere da filtro nei confronti di una realtà ancora non ben assimilata, e probabilmente acquisita troppo in fretta. Chi si voleva rivolgere alla Serenissima Signoria trovava come primo e quasi ultimo interlocutore il Podestà e Capitano, e sicuramente lo scavalcare il detentore della carica non era gesto da raffinati diplomatici. Un esempio ne è la stessa sorte di Benzzone. Ciò appare anche in un momento relativamente tranquillo come la fine del maggio del 1500, quando Benzzone dopo aver catturato Ascanio Sforza si presenta a Venezia (non in Maggior Consiglio ma come confidente dei Capi dei Dieci) per riferire ciò di cui era venuto a conoscenza tramite un fratello del confessore del marchese di Mantova. La fonte riferiva che il marchese coniava moneta falsa⁸, e che i Mantovani mal tolleravano l'occupazione francese mentre erano invece ben disposti verso i Veneziani⁹. Dato ciò che già sappiamo sul Benzzone, si può tranquillamente pensare ad un progetto che avesse come ultimo fine lo scambio di Cremona per Mantova. Tale scambio avrebbe portato all'annessione francese non solo di Cremona, ma probabilmente anche di tutto il territorio della sua diocesi (compresa Crema), rendendo quindi Benzzone feudatario di Luigi XII e, almeno nei suoi disegni, governatore della sua città natale.

Questi particolari non sfuggivano sicuramente alle magistrature veneziane, e neppure sfuggiva loro il fatto che, sebbene Benzzone fosse un militare assoldato dalla Serenissima e godesse pertanto di una certa libertà di movimento e azione, si permetteva confidenze, progetti, e anche mancanze di rispetto nei riguardi di chi era preposto all'esercizio del potere veneziano a Crema.

Crema, non l'unico esempio del disagio dell'aristocrazia di Terraferma

Il periodo che intercorse tra il consolidamento dello *status quo* in Italia con la Pace di Lodi e la discesa di Carlo VIII nel 1494, durante il quale gli Stati regionali ebbero modo di esercitare la propria influenza sulle irrequiete piccole realtà aristocratiche, fu troppo breve per abituare la nobiltà locale alla perdita dell'antica autonomia, e non furono pochi i casi in cui i centri di potere statale dovettero cercare di creare nuovi equilibri, a volte frutto della diplomazia, altre della mano pesante nei riguardi di piccoli signori non ancora rassegnati al nuovo ordinamento e ai nuovi padroni. Nella Pianura Padana, in particolare, furono molte le grandi famiglie signorili che coltivavano ambizioni territoriali e miravano a costituire un proprio dominio. Questa concezione del proprio ruolo, benché risultasse ormai anacronistica nell'Italia dell'epoca, fu dura a morire, in quanto la nobiltà delle città suddite non ricercava il riconoscimento di una piena e totale autonomia ma piuttosto di un rapporto tra formazioni statali maggiori e minori, vincolato dalla promessa di fedele servizio, obbedienza e lealtà¹⁰.

Se si volge lo sguardo all'ordinamento politico di Milano o di Ferrara, ci si renderà conto di come ancora sopravvissessero forme di organizzazione politica che rivendicavano una propria esistenza autonoma. Ad esempio i Pio, i Rossi, i Correggeschi, i Pallavicini continuavano ad essere autonomi all'interno di un organismo statale più ampio, pensando il proprio rapporto con le entità regionali non come quello tra suddito e principe, bensì come quello tra due potentati di pari dignità. Ovviamente non si metteva mai in discussione il principio della "superiorità" dei duchi di Milano o di Ferrara, né si pretendeva mai il riconoscimento di una piena e totale indipendenza, ma mentre per quanto riguarda autorità politica e potere militare il dialogo avveniva su due diversi piani, questo non accadeva per quanto concerneva onore e dignità nobiliari¹¹.

Venezia, che per secoli non aveva sentito il bisogno di un dominio in Terraferma, si trasformò in pochissimi anni, fra il 1404 e il 1428, nella più forte potenza territoriale italiana. Fu una decisione sofferta e contrastata, che divise con aspre contrapposizioni il ceto dirigente veneziano perché rappresentava una svolta radicale rispetto a secolari orientamenti politici: una svolta, tuttavia, che parve ai più inevitabile. Tra il 1404 e il 1428 Venezia conquistò Vicenza, Feltre, Belluno, Verona, Padova, la Patria del Friuli e, oltre il lago di Garda, le provincie di Brescia e Bergamo, portando i suoi confini a 15 miglia da Milano e raggiungendo un'estensione di forse 30.000 kmq, approssimativamente quella che ancora conservava al momento della sua caduta nel 1797. A quel punto, la Repubblica si vide costretta ad amministrare un enorme territorio, di difficile gestione soprattutto nelle zone

geograficamente meno esposte al diretto controllo centrale. Nel corso del Quattrocento Venezia si era trovata costretta a mantenere, soprattutto con i territori di confine come il Bresciano ed il Bergamasco, un atteggiamento meno rigido di quello adottato con le città più direttamente controllabili. Nei riguardi di queste provincie di confine la Repubblica non cercò mai un governo diretto, bensì ritenne fondamentale il riconoscimento e l'instaurazione della propria superiore sovranità. L'obiettivo primario era proteggere e preservare queste nuove terre, che rappresentavano gli sbocchi commerciali di un mercato che andava dalla Lombardia alla Svizzera alle Fiandre. Quindi, soprattutto a causa delle modalità con cui questi territori erano entrati a far parte della Terraferma veneziana (cioè non solo con la forza ma soprattutto attraverso i negoziati condotti dal Carmagnola, al quale erano stati lasciati ampi margini di discrezionalità)¹², il controllo del territorio non fu diretto ma lasciò largo spazio alle realtà locali, sia riconoscendo i benefici ricevuti dalle precedenti dominazioni, sia conferendo a privati, attraverso l'istituto feudo-vassallatico, quella delega dell'autorità sovrana che permetteva di amministrare diritti pubblici¹³. Tuttavia, tanta libertà non bastava a chi ancora ricordava che, fino a pochi decenni prima, erano stati i propri padri a decidere liberamente delle sorti della propria città. In sostanza, citando Gian Maria Varanini, *“i ceti dirigenti cittadini di Terraferma per quanto tutelati nei loro interessi provinciali, ed egemoni nei consigli cittadini, non avevano cessato di rimpiangere l'età comunale e signorile, mal sopportando l'esclusivismo e l'arroganza dei tremila tyranni veneti e la pressione fiscale cui le città erano soggette”*¹⁴. Nella primavera del 1509 la nobiltà di Terraferma pensò quindi di poter conseguire maggiori libertà affidandosi ai sovrani d'Oltralpe, appena discesi in Italia. In realtà, con l'inizio delle guerre italiane tutto il quadro politico era stato rimesso in discussione, provocando un sussulto di vitalità nelle ambizioni di piccoli feudatari e signori locali dell'Italia settentrionale. Le rinnovate condizioni di instabilità politica e di guerra quasi continua tornarono ad assegnare loro un importante ruolo politico-militare, come condottieri e per il controllo del territorio coi loro castelli ed i loro uomini.

Tuttavia, fino ad Agnadello liberarsi del dominio veneziano non era stato possibile. Con l'arrivo delle truppe della Lega di Cambrai, invece, si aprivano nuove possibilità ed un'entità statale che sembrava incrollabile, come quella veneziana, si trovava ormai al collasso, sbriciolandosi sotto i colpi della coalizione internazionale. Troppo diversa e rigida era la gestione dei domini da parte della Repubblica rispetto, ad esempio, al ducato di Milano, che ancora basava parte del suo sistema di controllo del territorio su legami di tipo feudale e su forme di alleanza con casate che detenevano ancora una larga autonomia a livello locale. In ogni caso, e in conseguenza di questo stato di cose, la posizione di Benzona era diventata ormai troppo scomoda per Venezia.

Con Agnadello le prospettive di autonomia si facevano invece concrete: finalmente i Francesi, che dopo la caduta di Ludovico il Moro erano rimasti inattivi nei confronti di Venezia sul piano militare per nove anni, si erano mossi e le circostanze erano ormai favorevoli. Le prospettive di fioritura di piccoli potentati, infatti, erano ovviamente più realizzabili se il potere centrale col quale avevano a che fare era costituito da grandi Stati come la Francia o l'Impero, incapaci per le loro stesse dimensioni di esercitare ovunque un governo assoluto e diretto, e all'interno dei quali i piccoli domini signorili avrebbero potuto affermare la propria presenza di diritto e di fatto.

A questa affermazione si potrebbe obiettare che molti furono i feudi ed i benefici concessi ad esempio a famiglie bresciane come i Gambara, gli Avogadro ed i Martinengo¹⁵, ma la Repubblica non avrebbe mai permesso che in una realtà piccola ma strategicamente fondamentale come Crema aumentasse ulteriormente il potere di un aristocratico locale, come Benzoni, probabilmente ritenuto già troppo forte. In fin dei conti, legare con una concessione feudale lontana dal capoluogo alcuni importanti militari delle più potenti famiglie bresciane voleva dire tentare di legare a sé parte di quella aristocrazia della Terraferma già vista come un elemento infido, senza con questo rischiare di accrescerne oltre misura la pericolosità. Bisogna inoltre considerare la posizione stessa di Crema, una spina conficcata profondamente vicino al cuore del ducato di Milano e posta tra i due più estesi e più forti Stati regionali dell'epoca (appunto quello milanese e quello veneziano). Sanudo, nel suo *"Itinerario per la Terraferma veneziana"*¹⁶, definisce così i confini di Crema:

"...è al sinistro del fiume Serio, mia XXX luntan da Bergamo, et Milan 30. Circonda un mio; è pieno tuto, et non si pol andar nome per uno adito dove di qua et di là è Duchesco".

I Veneziani da parte loro erano pienamente consci della rilevanza strategica che la piccola città lombarda era venuta ad assumere, e proprio per questo sin dalla sua acquisizione avevano tentato, attraverso un favorevole regime fiscale, di facilitarne la crescita e mantenerne fedele la popolazione¹⁷. La possibilità di mantenere gli statuti e gli ordinamenti locali, alcune esenzioni fiscali (benchè temporanee) e l'autorizzazione ad imporre a proprio vantaggio aggiunte ai dazi ed ai pedaggi già in vigore furono solo alcune delle concessioni iniziali che Crema ebbe da Venezia, alle quali si aggiunsero presto l'organizzazione di una fiera annuale, la creazione di un collegio di giuristi, di uno di notai e successivamente di uno di mercanti. Infine, nel 1450 giunse la concessione da parte del doge di erigere Crema in città, anche se prima di poter diventare diocesi dovettero passare più di centotrent'anni¹⁸. Tutto questo non poteva non essere, in fin dei conti, che un mezzo per assicurarsi la fedeltà di quei

territori di confine così difficili da controllare. Venezia infatti, come tutti i nuovi Stati regionali, estendeva la sua influenza su vasti territori i cui centri periferici avrebbero potuto sfuggire al controllo del governo centrale. Infatti, se di influenza si deve parlare, si deve anche considerare che quest'ultima andava sempre più indebolendosi quanto più ci si allontanava dal centro politico dello Stato. Le zone di confine si trovavano al centro di un ampio gioco di forze e di influenze che le condizionava fortemente. Regioni poste ai limiti delle sfere di influenza di Stati vasti e forti continuavano a costituire causa di attrito tra i grandi potentati italiani, con effetti di marcata instabilità politica.

In realtà non solo Crema, dopo Agnadello, ebbe una classe dirigente che decise di staccarsi da Venezia. Mi riferisco in particolare, ad esempio, ai nobili bresciani Luigi Avogadro e Gian Francesco Gambara, i quali vennero accusati, assieme a Benzone, di preordinata inazione e di aver gettato lo scompiglio fra i combattenti durante la battaglia di Agnadello, incitandoli alla fuga¹⁹.

Entrambi erano vecchie conoscenze di Benzone fin dai tempi di Fornovo, e il Cremasco aveva stretto profonda amicizia specialmente con la famiglia Gambara, anche se c'è da ricordare che i Gambara e gli Avogadro furono sempre ostili tra loro. Non mi dilungherò ora sulle vicende di questi due nobili bresciani. Basti comunque sapere che Avogadro²⁰, dopo essere stato uno degli artefici della caduta di Brescia in seguito ad un patto segreto stipulato con Luigi XII che gli conferiva il feudo della Val Trompia, fu (mirando ad ottenere ulteriori vantaggi e benefici per sé e per la sua famiglia) anche tra i fautori dell'effimero ritorno veneziano in città (2 febbraio 1512), atteggiamento che gli costò la vita il 20 febbraio dello stesso anno, una volta che i Francesi con Gastone di Foix furono rientrati a Brescia. Gambara²¹, a sua volta, venne accusato di tradimento per essere passato al campo francese ed essere stato nominato ciambellano e consigliere del re: nello stesso anno della sua morte (1511), però, non soddisfatto del poco aiuto ricevuto da Luigi XII nella causa relativa alla conferma di alcuni feudi familiari, aveva riallacciato i rapporti con i Veneziani per tentare di facilitare la riconquista di Brescia. A differenza di Benzone e Avogadro, però, Gambara morì per cause naturali.

Alla luce di questi esempi mi sembra chiaro come il volersi affrancare da Venezia fosse un sentimento diffuso tra l'aristocrazia della Terraferma veneziana, come confermeranno poi le sorti di città come Vicenza, Padova e Verona. Di sicuro, solo coloro che avevano grossi interessi legati a ricchezze e proprietà fondiarie e la possibilità di disporre di un buon numero di soldati potevano pensare di portare avanti un progetto tanto ambizioso. La situazione militare veneziana, d'altronde, facilitava nella carriera militare i nobili di Terraferma. Venezia rappresentava un'anomalia rispetto a tutti gli altri Stati: l'aristocrazia della Dominante era aliena dall'idea di occuparsi delle armi in terraferma. Questa particolare situazione si determinò a

causa della presenza concomitante di diversi fattori. Il primo fu sicuramente la spinta storica e culturale che aveva sempre proiettato Venezia sul mare, sia economicamente che militarmente; il secondo fu una propensione unica dell'aristocrazia veneziana al commercio e, solo secondariamente, alla vita militare, comunque strettamente legata alla necessità di difendere i mercati in Levante; il terzo fu la recentissima acquisizione della terraferma, sulla cui importanza ed utilità si discuteva animatamente; infine, quarto fattore fu l'incombente pericolo che poteva derivare dalla presenza in un dato territorio di un patrizio veneziano dotato di una larga clientela e di un esercito, il quale facilmente avrebbe potuto trasformarsi in un tiranno. Tutti questi fattori portarono la Repubblica ad affidarsi in larga parte a condottieri provenienti da altre parti d'Italia e dai territori di nuova acquisizione. Questi ultimi erano visti però sempre con sospetto, appartenendo per la maggior parte alle vecchie aristocrazie locali spodestate, e si trovavano quindi nella paradossale condizione di costituire un elemento di fondamentale importanza dell'organizzazione militare veneziana del Quattrocento e, nello stesso tempo, di essere reputati ancora assai "infidi".

Il modo migliore per far parte di quest'elemento "infido", e poter quindi aspirare a costituire un proprio dominio autonomo, era essere un capitano dell'esercito. Per ricoprire tale carica bisognava intraprendere fin da giovani il mestiere delle armi, destinazione ideale per l'inquieta attività di questi aspiranti signori. Ogni famiglia di qualche ambizione contava fra i suoi membri almeno un uomo d'arme, e molti di essi si ritrovano al servizio dei grandi potentati italiani. Ottenere una condotta, indipendentemente dai successi militari effettivamente conseguiti, significava realizzare un importante obiettivo politico: grazie alla provvigione era possibile mantenere soldati a difesa dei propri domini, e in caso di guerre lontane si ampliavano le possibilità di intervento nelle vicende politiche italiane.

BIBLIOGRAFIA

- ALBINI GIULIANA, *Da castrum a città: Crema fra XII e XV secolo*, in *Società e storia*, XI, 42, 1988.
- ARGENTINI BERTONI L., *Avogadro, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962, p. 683.
- BENVENUTI SFORZA FRANCESCO, *Dizionario Biografico Cremasco*, Crema, C. Cazzamalli, 1888.
- BENVENUTI SFORZA FRANCESCO, *Storia di Crema*, Milano, G. Bernardoni, 1859, vol. I.
- BERCHET GUGLIELMO, *La Repubblica di Venezia e la Persia*, Torino, Paravia, 1865.
- CAMERANO A., *Gambara, Gianfrancesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999, pp. 41 - 42.
- CHITTOLINI GIORGIO, *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado*, Torino, Einaudi, 1979.
- COZZI GAETANO, *Politica, società, istituzioni*, in Gaetano Cozzi – MICHAEL KNAPTON, *La Repubblica di Venezia in età moderna. Dalla guerra di Chioggia al 1571*, Torino, Utet, 1992 (I ed. 1986).
- DE PRATO GIOVANNI ANDREA, *De origine civitatis mediolani*, in *Archivio storico italiano*, Firenze, Vieusseux, 1842, tomo III.
- MALLET MICHAEL E., *Venezia e la politica italiana: 1454 – 1530*, in *Storia di Venezia*, vol. IV, a cura di Alberto Tenenti e Ugo Tucci, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996.
- MALLET MICHAEL E., *L'organizzazione militare di Venezia nel '400*, Roma, Jouvence, 1989.
- PASERO CARLO, *Francia, Spagna, Impero a Brescia*, supplemento ai *Commentari dell'Ateneo di Brescia*, Brescia, Geroldi, 1957.
- PASTOR VON LUDOVICO, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, trad. italiana di Angelo Mercati, vol. III, Roma, Desclée & C. Editori Pontifici, 1942.
- PIERI PIERO, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Torino, Einaudi, 1952.
- GIORGIO ROTA, *Diplomatic Relations between Safavid Persia and the Republic of Venice: an Overview*, in *The Turks*, vol. II, a cura di Hasan Celâl Güzel, C. Cem O?uz e Osman Karatay, Ankara, Yeni Türkiye Publications, 2002, pp. 580-587.
- SANUDO MARINO, *I diarii di Marino Sanuto*, a cura di F. Stefani, Venezia, Visentini, 1879, voll. I - II - III - IV - VI - VII - VIII, VIII, IX, X, XI.
- MARINO SANUDO, *Itinerario per la Terraferma veneziana nell'anno 1483*, Padova, Del seminario, 1847.
- SETTON KENNETH M., *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, vol. III, Philadelphia, the American Philosophical Society, 1984.
- VARANINI GIAN MARIA, *Comuni cittadini e stato regionale, ricerche sulla Terraferma veneta nel Quattrocento*, Padova, Libreria Editrice Universitaria, 1992.
- ZAMPERETTI SERGIO, *I piccoli principi*, Venezia, il Cardo, 1990.

NOTE

1. Per la ricostruzione del quadro storico-politico italiano alla vigilia della vicenda di Soncino Benzoni mi sono basato sulle seguenti opere:
GAETANO COZZI, *Politica, società, istituzioni*, in GAETANO COZZI – MICHAEL KNAPTON, *La Repubblica di Venezia in età moderna. Dalla guerra di Chioggia al 1571*, Torino, Utet 1992 (1 ed. 1986), pp. 3-271;
MICHAEL E. MALLET, *Venezia e la politica italiana: 1454 – 1530*, in *Storia di Venezia*, vol. IV, a cura di Alberto Tenenti e Ugo Tucci, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, pp. 245–310;
LUDOVICO VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, trad. italiana di Angelo Mercati, vol. III, Roma, Desclée & C. Editori Pontifici, 1942;
GIORGIO ROTA, *Diplomatic Relations between Safavid Persia and the Republic of Venice: an Overview*, in *The Turks*, vol. II, a cura di Hasan Celâl Güzel, C. Cem O?uz e Osman Karatay, Ankara, Yeni Türkiye Publications, 2002, pp. 580-587;
KENNETH M. SETTON, *The Papacy and the Levant (1204-1571)*, vol. III, Philadelphia, the American Philosophical Society, 1984;
GUGLIELMO BERCHET, *La Repubblica di Venezia e la Persia*, Torino, Paravia, 1865.
2. FRANCESCO SFORZA BENVENUTI, *Storia di Crema*, Milano, Bernardoni, 1859, tomo I, pp. 229 - 255.
3. Si ricordi che fino al 1797, data della caduta della Serenissima Repubblica, a Venezia l'anno iniziava con il primo giorno di marzo, come nell'antica Roma. Le date conseguentemente riportate sono quelle fornite dal Sanudo, e quindi il 3 novembre 1498 diventa secondo la datazione attuale il 3 novembre 1499.
4. *I diarii di Marino Sanudo*, a cura di F. STEFANI, Venezia, Visentini, 1879, tomo II col. 94d'ora in poi citato come Sanudo).
5. SANUDO, *Diarii*, tomo I, col. 108, 488.
6. SANUDO, *Diarii*, tomo II, col. 1102, 1138.
7. SANUDO, *Diarii*, tomo II, col. 1275.
8. Il marchese probabilmente non stava "falsificando" moneta nel senso moderno del termine, bensì aveva abbassato la grammatura di metallo pregiato della valuta corrente.
9. SANUDO, *Diarii*, tomo III, col. 344.
10. PIERI PIERO, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Torino, Einaudi, 1952, p. 261; MALLET MICHAEL E., *L'organizzazione militare di Venezia nel '400*, Roma, Jouvence, 1989, , pp. 239 – 252; GIORGIO CHITTOLINI, *La formazione dello Stato regionale e le istituzioni del contado*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 266 – 275.
11. CHITTOLINI, *La formazione dello Stato regionale*, pp. 266 – 267.
12. SERGIO ZAMPERETTI, *I piccoli principi*, Venezia, Il Cardo, 1990, pp. 150 – 154.
13. ZAMPERETTI, *I piccoli principi*, pp. 48 – 49.
14. GIAN MARIA VARANINI, *Comuni cittadini e stato regionale, ricerche sulla Terraferma veneta nel Quattrocento*, Padova, Libreria Editrice Universitaria, 1992, pp. 397 – 398.
15. ZAMPERETTI, *I piccoli principi*, pp. 150 – 174.
16. MARINO SANUDO, *Itinerario per la Terraferma veneziana nell'anno 1483*, Padova, Del seminario, 1847, p. 85.
17. VARANINI, *Comuni cittadini e stato regionale*, pp. 99-101.
18. GIULIANA ALBINI, *Da castrum a città: Crema fra XII e XV secolo*, in *Società e storia*, Milano, Franco Angeli, 1989, anno XI, n. 42, pp. 851 – 854.
19. PASERO CARLO, *Francia, Spagna, Impero a Brescia*, supplemento ai *Commentari dell'Ateneo di Brescia*, Brescia, Geroldi, 1957, pp. 27 – 28; DE PRATO GIOVANNI ANDREA, *De origine civitatis mediolani*, in *Archivio storico italiano*, Firenze, Vieusseux, 1842, tomo, pp. 275-276.
20. ARGENTINI BERTONI L., *Avogadro, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962, p. 683.
21. CAMERANO A., *Gambara, Gianfrancesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999, pp. 41 - 42.

LUCA GUERINI

IL «DIVERSO PER ECCELLENZA»
NELL'ARTE CREMASCA DEL XVI E XVII SECOLO
Satana e le sue manifestazioni

L'autore analizza la presenza della figura di Satana, il "diverso per eccellenza", e le sue manifestazioni nell'arte cremasca tra i secoli XVI e XVII passando in rassegna la vasta iconografia religiosa che in questo periodo si fa particolarmente attenta all'argomento anche nel nostro territorio. Il saggio esamina contemporaneamente il più ampio contesto dell'epoca considerata.

Quattro o cinque di queste radici (...) sono molto gustose ed hanno lo stesso sapore delle castagne. Ma qui sono molto più grandi e migliori di quelle che aveva trovato nelle altre isole, e l'Ammiraglio dice di averne trovate anche in Guinea, ma qui erano grandi come una coscia. Afferma anche, di questa gente, che eran tutti robusti e valenti".

(Cristoforo Colombo, 'Giornale di Bordo',
16 dicembre 1492)

Il diffondersi in Europa, tra i secoli XVI e XVII, della viva sensazione di una onnipresenza di Satana, come è abbondantemente attestato in trattati di storia, manuali di teologia e cronache popolari¹, ebbe un eco anche nel nostro territorio cremasco, come si può riscontrare in una vasta iconografia religiosa che in questi due secoli si fa particolarmente attenta a questo tema. La raffigurazione, nelle nostre chiese, di una articolata fenomenologia del demoniaco ha certamente contribuito non solo a ravvivare l'immaginazione popolare, ma anche a educare il popolo cristiano a tenere le debite distanze da questo "diverso" per antonomasia che da un lato incuriosiva e dall'altro terrorizzava le popolazioni.

Storici ed etnologi documentano come il tema della diversità si è posto fortemente all'attenzione dell'uomo a partire dal Cinquecento quando le grandi scoperte geo-

grafiche misero tutti di fronte al problema di civiltà profondamente differenti tra loro, tanto da indurre gli europei a delineare i propri caratteri in contrapposizione a quelli altrui, basandosi soprattutto su fattori culturali, politici, fisici e morali più che religiosi, anche a causa della progressiva laicizzazione del pensiero. Nacque addirittura una corrente polemica anti-europea e con essa il mito del 'buon selvaggio' (J.J. Rousseau) ispirato dal desiderio di pace e dall'orrore delle guerre che imperversavano nel Vecchio Continente e che culmineranno nelle campagne napoleoniche tra '700 e '800. Tra gli altri concetti legati alla diversità, si può ricordare la sorprendente esaltazione del cannibale rispetto all'europeo da parte di Montaigne, anche se non si deve credere che gli intellettuali polemici contro i loro Stati fossero anti-europei: esaltando gli altri popoli, finivano immancabilmente per inneggiare all'Europa, come fecero Voltaire e Montesquieu. Dunque, a partire dal Cinquecento e poi per tutto il Sei-Settecento, ci furono uomini sensibili alla questione dell'«altro»: personalità come quelle citate, nei rapporti tra l'Europa e le altre terre, abbandonarono via via il binomio superiorità-inferiorità, per adottare la 'nuova' categoria di "diversità". Indubbiamente ci fu sempre grande attrazione per ciò che era diverso, e potremmo dire, sconosciuto².

La scoperta dell'America può essere anche interpretata come rinvenimento e impatto con l'alterità³, come scoperta che l'io fa dell'*altro*. Filosofi e psicologi documentano come l'"altro" è sempre scoperto in noi stessi: l'io è un altro, ma anche gli altri sono degli io, che solo il mio punto di vista distingue realmente da me, e che giunge a concepire come il "diverso" in rapporto a me, alla mia cultura o al mio gruppo sociale. Così, se possono risultare "diversi" degli esseri vicinissimi sul piano culturale, morale e storico, come le donne per gli uomini, i ricchi per i poveri, i pazzi per i "normali", tanto più l'impatto di estraneità è percepito nei confronti di uomini e culture di cui non comprendiamo né la lingua né i costumi, come nel caso degli indios rispetto agli europei.

Tutto ciò appare ampiamente recepito nelle espressioni dell'arte figurativa, dove la diversità viene spesso rappresentata tramite il confronto di categorie. Limitandoci alla produzione cremasca, si può osservare in opere nella quali compare il popolo semplice a confronto con la nobiltà (il diverso è spesso indicato da insegne di distinzione della classe sociale), in scene nelle quali un santo guarisce gli appestati (la diversità è incarnata da una ben descritta condizione personale), nelle opere che narrano l'adorazione dei Magi, dove l'alterità che sorprende lo spettatore è costituita dai tratti esotici di questi personaggi provenienti da culture diverse; ancora, negli episodi in cui compare il demoniaco, la diversità è creata da un impatto visivo che suscita terrore o ripugnanza. È anche da notare che l'artista, quando si trova a descrivere, nelle sue tele, varie 'categorie' di soggetti, chiaramente lo fa sulla base delle proprie cognizioni e delle proprie esperienze e al tempo stesso il pubblico, che

fa da spettatore, leggerà quei messaggi filtrandoli con le proprie precomprensioni e con i propri strumenti d'analisi.

A tale proposito potrà risultare illuminante una riflessione che, se a prima vista può sembrare lontana dal centro della nostra analisi, è utile per comprendere come la diversità sia, in parte, dentro di noi. È noto che un oggetto riflette un disegno di luce sull'occhio, che entra attraverso la pupilla, viene raccolto dal cristallino e proiettato sulla retina, dove, una rete di fibre nervose per mezzo di un sistema di cellule filtra la luce a diversi milioni di ricettori, i coni. Questi portano al cervello le informazioni relative alla luce e al colore ed è a questo stadio del processo che nell'uomo gli strumenti della percezione visiva non sono più uniformi ma variano da individuo a individuo. Il cervello infatti ha il compito d'interpretare i dati relativi a luce e colore ricevuti dai coni e ciò avviene sia grazie a capacità innate sia grazie a quelle che gli derivano dall'esperienza. Il cervello ricava i dettagli dal suo bagaglio di schemi, categorie, abitudini di deduzione e analogia e questi forniscono una struttura e quindi un significato alla complessità dei dati oculari⁴. Tali strumenti mentali con i quali un uomo organizza le proprie esperienze visive hanno come fattore di variazione soprattutto i dati culturali. Se è vero che in questa "dotazione cerebrale" le differenze sono piuttosto modeste dal momento che la maggior parte dell'esperienza umana è comune a tutti⁵, si deve però affermare che tutto ciò dà origine a infiniti modi di elaborare i dati percepiti, in quanto il bagaglio di conoscenze e la capacità d'interpretazione variano da persona a persona.

La paura del Demonio

Il tema di questo saggio – che studia la presenza della figura di Satana nell'arte cremasca tra i secoli XVI e XVII – si comprende meglio se inquadrato in un contesto epocale, quello che vide il diffondersi in Occidente di un sentimento di paura, intesa come turbamento d'animo che si prova dinnanzi a qualcosa reputata pericolosa e nei confronti della quale ci si senta del tutto inermi. Larghi strati della popolazione, accanto a paure spontanee come quella per il mare, il buio, i fantasmi, appaiono terrorizzati da paure cicliche, che si ripresentano puntualmente con le epidemie di peste, le carestie, il passaggio di eserciti, oppure da paure riflesse, "che sgorgano cioè da un atteggiamento d'indagine sulla sofferenza guidato dai direttori di coscienza della collettività, quindi anzitutto dagli uomini di Chiesa"⁶, almeno limitatamente ad alcuni periodi storici. Una paura ciclica poteva colpire la totalità di una popolazione oppure sconvolgere solo 'i poveri' – ma i poveri erano molto numerosi un tempo – come accadeva ad esempio durante una carestia. L'accumularsi delle aggressioni che colpiscono le popolazioni occidentali all'inizio del XVII secolo creò nell'ampiezza del corpo sociale una scossa psicologica profon-

da, testimoniata dai vari tipi di linguaggio del tempo: parole e, ciò che più ci interessa in questa sede, immagini.

Un autentico terrore circondava l'evento della morte: a questo riguardo è rivelatore, considerare, con quanta insistenza libri di pietà e sermoni combattessero nei cristiani la tentazione di scoraggiamento e di sconfitta all'avvicinarsi dell'ora fatale. Molti provavano un senso d'impotenza di fronte a un nemico temibile come Satana, tanto che gli uomini di Chiesa erano fortemente impegnati a smascherare questo potente avversario dell'uomo e della vita. Essi stesero l'inventario dei mali che era in grado di procurare e, soprattutto, la lista dei suoi agenti. Turchi, Ebrei, eretici, indemoniati e donne (specialmente le streghe) erano paure certamente terribili, ma "nominate" e chiarificate da teologi e predicatori. Con l'aiuto della grazia di Dio, la lotta e la vittoria contro questi avversari e pericoli era, se non facile, almeno possibile. Denunciare e screditare Satana e i suoi agenti significava anche diminuire sulla terra la dose di infelicità di cui essi erano la vera causa⁷.

L'XI e il XII secolo vedono il prodursi, almeno in Occidente, della prima grande "esplosione diabolica"⁸ e la rappresentazione del Demonio entra nella nostra cultura non più come l'essere astratto e teologico, ma assume caratteri concreti, forma animale e umana, come il Satana descritto con gli occhi rossi, i capelli e le ali di fuoco dell'*Apocalisse* di Saint Séver. Mentre nel secolo XIII i grandi Giudizi Universali delle cattedrali gotiche ricollocano al loro posto i demoni, l'Inferno e i suoi supplizi, ma senza produrre immagini molto particolareggiate, il Rinascimento che aveva ereditato concetti e immagini demoniache dal Medioevo, dà uno speciale rilievo e una diffusione enorme alla raffigurazione di Satana⁹, il quale invece non appariva nell'arte cristiana primitiva¹⁰. Gli artisti di questo periodo traggono ispirazione per le loro rappresentazioni del Demonio dal satiro dell'Antichità con corna e piedi caprini che simboleggia il Paganesimo, nemico della Chiesa. Talora il diavolo è travestito invece da monaco o viandante, ma l'artiglio spunta da sotto il mantello mostrando la sua reale identità.

Quale spartiacque di questo processo e a confine tra le due epoche può essere collocata *La Divina Commedia*: la sua circolazione genera forti riflessi nell'iconografia del tema. Questa in Europa, tra il 1300 e il 1500, si arricchisce anche di elementi provenienti dall'Oriente che ne rafforzano gli aspetti più terrificanti e in grado di generare paura.

La crescita esponenziale, nel Vecchio Continente, della paura per Lucifero raggiunge il suo culmine dalla seconda metà del XVI all'inizio del XVII, fatto che avviene in concomitanza con l'apparire, nei vari paesi, di opere letterarie importanti che riportavano, con un'abbondanza di particolari e di spiegazioni mai raggiunta prima, tutte le precisazioni che "un'opinione avida desiderava avere sulla personalità, i poteri e i volti del Nemico del genere umano"¹¹.

Anche a Crema e nel Cremasco gli artisti cinque-secenteschi si cimentarono con

questo tipo di raffigurazioni. Diversi sono, nel nostro territorio, i dipinti o gli affreschi che raffigurano Satana, le manifestazioni del demoniaco o quelli che abbiamo definito come “suoi agenti”. I limiti del presente saggio ci consentono di prendere in considerazione solo alcuni esempi iconografici significativi tra quelli possibili, cercando ad ogni modo d’indagare le principali tipologie di rappresentazione.

La mostruosità di Satana

Le origini complesse della visuale cristiana del Diavolo combinano concetti provenienti da culture diverse. Si tratta di immagini ebraiche (il serpente tentatore, Satana, Lucifero, Asmodeo...), di concetti greci (*dàimon* e *diàbolos*) e di idee egiziane (lo ‘*n ter*, gli spiriti cattivi, i fantasmi e le apparizioni che non sono altro se non le antiche divinità pagane dell’Egitto). Il Demonio è variamente presentato come avversario e spettro, oppure come essere mostruoso che spaventa e attacca il monaco eremita, svelandosi come spirito ripugnante: caratteristiche queste che spiegano le molte attività e manifestazioni che gli sono attribuite. Spesso invece è raffigurato come una creatura seducente e tentatrice, che rappresenta tutti gli incantesimi del mondo. In tal caso il tentatore è mostrato in forma umana e anche superumana, nelle vesti di un giovane o di una giovinetta bellissima e seducente, oppure come un angelo della luce. In generale però, a partire dal Medioevo, l’arte ha preferito raffigurare il demonio come un mostro brutto e orribile. Il suo simbolismo è tutto volto alla sfera del male, della quale sottolinea gli effetti più che la causa. La figura orribile e subumana di un essere che in parte è uomo e in parte è animale, simboleggia tutto ciò che può alterare e deformare l’integrità naturale, corporea e spirituale dell’uomo. Tale interpretazione ‘medievaleggiante’ di Satana è quella più consueta anche nel panorama artistico cremasco.

In un’interessante raffigurazione del Seicento compare un drago, modellato sui cosiddetti ‘bestiari’ medievali. Si tratta della tela “*Gesù calma i draghi*” del nostro Giovan Battista Lucini (1639-1686) che fa pendant con il quadro *Maria sfamata dalla palma*, collocata nell’abside della chiesa di Santa Maria Assunta a Ombriano (Crema). Entrambe le opere narrano episodi del viaggio della Sacra famiglia verso la terra d’Egitto. In particolare nell’episodio con Gesù che calma i draghi ci troviamo di fronte a un’iconografia cristiana piuttosto rara, tratta dal Vangelo dello Pseudo Matteo, un apocrifo del VII - IX secolo d.C., che divulga una tradizione forse addirittura anteriore al secolo IV. L’apocrifo racconta che giunti a una grotta Maria, Giuseppe e il Bambino vollero ripararsi. Con loro c’erano tre ragazzi e una ragazza che percorrevano la medesima strada. Improvvisamente dalla grotta uscirono molti draghi; Gesù scese dal grembo della madre e si alzò in piedi di fronte ad essi, che cominciarono ad adorarlo e poi se ne andarono. L’anonimo autore della

leggenda voleva probabilmente mostrare l'adempimento di una profezia attribuita a Davide: *"Lodate il Signore dalla terra, mostri e voi tutti abissi"* (Salmo 148,7). Mentre Giuseppe e Maria sono raffigurati in atteggiamento di timore per paura che Gesù sia sbranato da queste belve feroci, il divino fanciullo cammina davanti ai draghi ordinando loro di non far più del male a nessuno: "Non temete, e non pensate che io sia un bambino. Io infatti sono sempre stato perfetto e lo sono tuttora: è necessario che davanti a me tutte le bestie selvatiche diventino mansuete". Lucini, probabilmente allievo del Botticchio, imposta una scena giocata sulla paura dei personaggi coinvolti, Giuseppe, Maria e la bambina che è con lei, contrapposta alla calma e sicurezza di Gesù. Lo sfondo con il cielo nuvoloso partecipa e sottolinea la drammaticità della scena.

Di grande interesse per il nostro tema è la figura di San Michele Arcangelo che schiaccia la testa al diavolo, cioè al serpente antico secondo la maledizione che esso ha ricevuto nell'Eden dopo il peccato dei progenitori (Genesi 3,14-15). Il lemma ebraico che indicava il serpente (*nahàsh*) era stato tradotto in greco fin dal II secolo avanti Cristo con il termine *dràkon* e di qui prende origine la tradizione che raffigura spesso il demonio in forma di drago, con l'aggiunta dei tratti tipici attribuitigli dal libro dell'Apocalisse che lo descrive dotato di sette teste, simbolo di un potere immenso, e dieci corna, simbolo di una forza sovrumana. Lo stesso libro dell'Apocalisse presenta Michele come guerriero e difensore della Chiesa: *"Scoppiò una grande guerra nel cielo. Michele e i suoi angeli combattevano il drago... Il grande drago, il serpente antico, colui che chiamiamo il diavolo e Satana, che seduce tutta la terra. Fu precipitato e con lui anche i suoi angeli"*.

San Michele compare in una tela di ignoto autore del XVII secolo conservata nella chiesa di San Giacomo in Crema. Il santo è raffigurato secondo l'iconografia tradizionale mentre colpisce con la spada il Demonio che schiaccia con i piedi calpestandogli il capo. La tela è certo un ricordo dell'appartenenza della frazione di San Michele alla parrocchia di San Giacomo. Il prototipo dell'opera è il noto dipinto di Guido Reni (1575-1642) della chiesa dei cappuccini a Roma, modello molto sfruttato anche nelle nostre zone. Lo testimonia ad esempio un'altra copia visibile nella prima cappella di sinistra del Santuario di Caravaggio (BG). La pala, settecentesca, è del pittore Paolo Gallinoni (1751-1825) che a oltre un secolo di distanza si rifà nuovamente all'opera del pittore bolognese.

Nel contesto cremasco l'arcangelo compare anche nell'opera *l'Incoronazione della Vergine e Santi* firmata da Aurelio Gatti detto il Soiaro (1556-1602)¹² nella Pieve di Santa Maria Assunta a Soncino¹³, raffigurante San Michele Arcangelo nell'atto di colpire il diavolo riverso a terra. La pala, che è posta al centro del coro e non è in buono stato conservativo¹⁴, presenta un'iconografia che potrebbe far pensare a una sua collocazione originaria nella Pieve stessa (dedicata appunto a Santa Maria

Assunta), anche se Mario Marubbi¹⁵ lo esclude sulla base della visita pastorale Campori la quale, nel 1624, inventariava l'altare come ancora privo del dipinto¹⁶. Accettabile l'ipotesi dello stesso Marubbi secondo il quale la pala doveva essere originariamente sopra un altare dedicato all'arcangelo. Il culto di San Michele deve essersi diffuso anche nelle zone cremonesi, come prova per esempio la dedicazione all'arcangelo della chiesetta della Melotta (località campestre soncinese). Il dipinto potrebbe provenire da qui (?), ma nulla ce lo assicura. La datazione è purtroppo mutila delle due ultime cifre, ormai illeggibili¹⁷.

Nel registro inferiore, quello che più ci interessa, sono raffigurati diversi santi inginocchiati e in piedi fra i quali riconosciamo San Giovanni Battista, San Michele Arcangelo, San Pietro e San Francesco (?), che appaiono ben studiati e indagati nell'espressione. I più originali e interessanti sono comunque San Michele Arcangelo e San Giovanni Battista che indica verso la Vergine in alto. Nel volto di San Michele, in quello di San Giovanni e nel personaggio che assiste all'Assunzione sulla sinistra sono, a mio parere, visibili dei ritratti di persone, magari ripresi 'dal vero'¹⁸. Il diavolo riverso a terra in questo caso è dipinto come un mostro: ha corna, mani con artigli, ali e un aspetto terribile con la lingua fuori dalla bocca. San Michele gli calpesta il petto e poggia su di lui il suo bastone in segno di vittoria. È interessante notare che nella zona superiore che ha al centro la Madonna incoronata dal Padre Eterno (con ricco vestito damascato) e Gesù Cristo, il Gatti junior ripropone perfettamente la piccola tela con l'*Incoronazione della Vergine* dei *Misteri del Rosario* dipinti a Romano di Lombardia nella chiesa di San Defendente, modello già sfruttato altre volte nella sua produzione.

Sempre Aurelio Gatti ripropone la stessa interpretazione dei demoni nella scena di *Cristo al Limbo* a Crema, presso la Basilica di Santa Maria della Croce, all'altare della "Deposizione dalla Croce". L'ovale affrescato nel 1585-1586 interpreta in modo abbastanza personale la *I Lettera* di Pietro (3,19), che riprende una tradizione giudaica secondo la quale l'arrivo del Messia nel mondo avrebbe rappresentato la fine dell'era che si stava vivendo, con la liberazione dei defunti 'giusti'. Nell'affresco notiamo Cristo che si china sull'ingresso dello *Sheol* (Inferi) per compiere questa operazione e si vedono tre figure di "giusti" che si affacciano. Assistono alla scena Giovanni Battista, Adamo ed Eva, un profeta (?) e uno dei due ladroni crocifissi con Gesù. Sopra un arco vengono inseriti diversi diavoli, visti come mostri alati. Analoghi esseri con le ali compaiono nella 'predella', sempre del Sojaro, della *Madonna del Rosario* della parrocchiale di Offanengo con la *Messa di San Pio V*. Una scena infernale con mostri simili Aurelio Gatti ebbe forse modo di vederla in S. Maria delle Grazie proprio a Soncino (dove lavorò dai primi anni '80); qui si trova l'affresco del *Giudizio Universale* compiuto dal Carminati nel 1531, a sua volta derivante da una stampa di Dürer¹⁹.

Ancora un diavolo mostro alato con la coda e le ali nere, i capelli e la barba corvini, le ‘sgrinfie’ e le orecchie allungate è visibile nella chiesa di San Bernardino degli Osservanti a Crema, nella cappella dell’ordine francescano. Stavolta autore del riquadro affrescato è il ‘campione’ del Seicento cremasco, Gian Giacomo Barbelli (1604-1656), il quale compie qui uno degli ultimi lavori che realizzò in questa chiesa. È un Barbelli maturo e più ‘libero’ quello che realizza la *Tentazione di San Francesco*. Nella scena il santo, secondo il racconto tratto dai *Fioretti*, si è gettato nudo in un roveto ed è conteso tra il diavolo, alla nostra destra, e due angeli, sulla sinistra. L’affresco introduce anche il tema legato alla contrapposizione angelo-diavolo, particolarmente immediato per il fedele, che ebbe, non solo in pittura, un discreto sviluppo.

“La donna ti schiaccerà la testa” (Genesi 2, 3-15)

Il tenebroso tema del demoniaco s’incrocia con quello luminoso dell’Immacolata Concezione, dogma cattolico proclamato da Papa Pio IX l’8 dicembre 1854 con la Bolla *Ineffabilis Deus*, che sancisce come la Vergine Maria sia stata preservata immune dal peccato originale fin dal primo istante del suo concepimento. Se la proclamazione del dogma è recente, il tema è antico e affonda le sue radici sia nella fede popolare sia nella teologia degli antichi concili e nei trattati dei grandi dottori medievali che alimentarono la cultura, la pietà e l’iconografia cristiana²⁰. L’iconografia classica della Immacolata concezione rappresenta la Donna del capitolo 12 dell’Apocalisse, (“*Un segno grandioso apparve nel cielo: una donna vestita di sole, con la luna sotto i piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle*”) vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul capo una corona di dodici stelle, in atto di schiacciare la testa all’antico serpente, secondo il testo del libro della Genesi, conosciuto come “il Protovangelo”: “*Io porrò inimicizia tra te e la donna, tra la tua stirpe e la sua stirpe; questa ti schiaccerà la testa e tu le insidierai il calcagno*” (Gen 3-15)²¹. La lettura della tradizione della chiesa vede nella stirpe della donna Cristo: è lui che schiaccia la testa del serpente, che simboleggia il diavolo, e che in questo modo redime l’umanità dal peccato. Tuttavia, la presenza della donna (Eva a livello letterale) prefigura Maria, colei che ponendosi al servizio di Dio permette l’entrata del Salvatore nel mondo (Luca 1,38). Maria quindi, nella lettura tradizionale della Chiesa, partecipa, anche se in forma subordinata, alla vittoria di Cristo sul peccato. Da questi versi dell’Apocalisse nasce l’immagine che per secoli fu conosciuta come la ‘donna dell’Apocalisse’ e che solo nel 1854 prese ufficialmente il nome di “Immacolata Concezione”.

La devozione alla Vergine era già universalmente diffusa, il documento papale la rende, da quel momento, giuridicamente ufficiale.



Giovanni Battista Lucini, *Gesù calma i draghi*, Santa Maria Assunta, Ombriano, Crema.

L'iconografia dell'Immacolata Concezione ha quindi inizio con le raffigurazioni della donna dell'Apocalisse, vestita di sole, cui fa seguito Maria, vista come radice e capostipite della discendenza che darà vita a Cristo. Da un passo del Protovangelo apocrifo di Giacomo proviene un'ulteriore rappresentazione. Si tratta del concepimento della Vergine. Nell'antico testo si narra che Anna e Gioacchino non potessero avere figli e che egli fuggisse a causa della vergogna. Un giorno, però, un angelo predisse a Gioacchino la nascita di una figlia e di lì a poco, da un casto bacio con Anna, nacque Maria. Nel corso dei secoli, la simbologia mariana dell'Immacolata Concezione si sviluppò in forme e stilemi molteplici, trovando il trionfo dell'Immacolata nelle sue immagini di splendore, raffigurata nella classica iconografia della Vergine, poggiata su uno spicchio di luna mentre schiaccia la testa del serpente. L'iconografia passò attraverso l'arte dei più celebri pittori italiani e stranieri. Propongo un dipinto di Tommaso Pombioli conservato nella chiesa di San Bernardino in città. Si tratta di un'opera²² che in origine doveva, probabilmente, essere posta quale pala d'altare in una cappella dedicata alla Madonna Immacolata, della quale dà una versione devozionale. Licia Carubelli²³ ipotizza la presenza del quadro, in antico, nella chiesa di San Francesco a Crema dove già all'epoca della Visita Castelli (nell'anno 1579) era testimoniata la presenza di un altare intitolato alla Concezione di Maria. L'autrice attribuisce il dipinto al Pombioli per "talune cifre stilistiche e tipologiche, che fanno parte del suo repertorio figurativo".

La Vergine è rappresentata al centro della scena sulla luna, immobile, secondo uno schema tutto cinquecentesco, elegantemente vestita con un abito di colore rosso e azzurro. Nel paesaggio fantastico circostante, oltre alla presenza del Padre Eterno benedicente e della Colomba, notiamo diversi simboli mariani tratti dalle Sacre Scritture: alla nostra sinistra dall'alto, la luna, la scala, la palma, il pozzo, il cipresso, l'olivo, la porta chiusa, la torre di David e il dragone con sette teste; a destra il sole, la stella, la porta del cielo, il tempio, il cedro, la rosa, la città di Dio, il fiore dei campi, lo specchio senza macchia, la fonte, l'orto chiuso con tre cipressi. Il diavolo con sette teste è raffigurato mentre getta dalla gola un fiume d'acqua, simbolo apocalittico del male che Ella è destinata a vincere. Il diavolo in questo caso è presentato come *Dracon* (Apocalisse 12) con sette teste e le corna, in un'interpretazione che lo rende simile a un volatile con le zampe artigliate e le piume.

La scena è 'ortodossa' dal punto di vista dell'interpretazione e di facile comprensione per i fedeli, senza l'aggiunta di personaggi e particolari fuorvianti: il Pombioli veste la Vergine di sole con la luce emanata direttamente dal suo corpo. Il pittore si attiene fedelmente alle fonti iconografiche, tratte anche da stampe in circolazione all'epoca²⁴. La Madonna è ripresa dal modello dell'"Incoronazione della Vergine" ricavata dal fiammingo Cornelis Cort da Federico Zuccari, mentre il Padre Eterno si rifà alla "Disputa del Sacramento", pure ripresa dallo Zuccari.



Tommaso Pombioli, *L'Immacolata*, San Bernardino degli Osservanti, Crema.

Stesso discorso per i simboli mariani, ‘copiati’ dalla *Madonna con il Bambino sul crescente*, da cui l’artista cremasco trae le immagini che nella stampa sono corredate di iscrizioni esplicative riprese dai testi sacri. Vicino al dragone sull’incisione si leggono le parole di condanna della Genesi “*Ipsa conteret caput tuum*” (Ella ti schiaccerà il capo). Dio Padre, invece, pronuncia la lode per la donna del Cantico dei Cantici: “*Tota pulchra es anima mea et macula non est inte*” (L’anima mia è pura e senza macchia).

Ancora una volta va sottolineato il discorso relativo all’uso di stampe da parte degli artisti cremaschi: il fenomeno, come altrove, destinato ad avere grande incidenza sulla diffusione e sullo scambio di modelli artistici, nel XVI secolo è ormai tranquillamente usanza anche nel nostro territorio. I repertori di incisori nordici e non circolano tra i pittori del nostro territorio che ne fanno ampio uso, specie per icografie complesse e richieste particolari dei committenti²⁵.

Un altro possibile esempio di opera all’interno della quale compare la “Donna dell’Apocalisse” è la *Madonna col Bambino e i santi Gottardo e Caterina* di Vittoriano Urbino posta nella chiesa di Santa Maria Assunta a Ombriano. La pala dell’altar maggiore, firmata dal nipote e allievo del più noto Carlo Urbino, è della seconda metà del Cinquecento. La Madonna è dipinta con la corona di dodici stelle e la luna sotto i piedi, circondata da nubi popolate da angioletti.

Interessante nella stessa chiesa, notare la presenza della Vergine Immacolata pure nell’affollata pala col *Martirio di San Giovanni*, opera cinquecentesca di autore ignoto, ma di chiara influenza milanese.

Il dipinto collocato nella cappella di San Giovanni Evangelista, si rifà al racconto della *Legenda Aurea*. Durante il suo martirio da parte dell’imperatore Domiziano, immerso nell’olio bollente, il santo rivolge lo sguardo all’Immacolata, che compare in alto a sinistra avvolta nella luce.

L’esorcista e il santo taumaturgo. Magia e stregoneria.

Nel Nuovo Testamento la possessione demoniaca, è spesso accompagnata, o perlomeno assimilata alla malattia, perché questa, conseguenza del peccato (Mt 9,2), è un altro indizio del dominio di Satana (Lc 13,16). Di conseguenza gli esorcismi, ovvero le liberazioni dal Demonio, del Vangelo assumono spesso la forma di cure (Mr 9, 14-29), anche se vi sono dei casi di semplici espulsioni e di malattie che non presentano i tratti di una possessione e che ciononostante vengono attribuite a Satana (Lc 13, 10-17). La maggior parte dei miracoli compiuti da Gesù sono miracoli di guarigioni o miracoli naturali. I Vangeli ricordano solo cinque espulsioni di demoni e spesso distinguono chiaramente tra persone possedute e persone malate. Nel caso degli esorcismi, non possiamo parlare certo nel mondo dell’arte di icono-

grafia diffusa²⁶ anche se capita di trovarsi di fronte a opere del genere. L'esorcismo presume la "diversità" del Demonio: esso è un male che è alieno, ostile e oppressivo e che quindi va cacciato fuori. Satana simboleggia l'esistenza personale assolutamente separata, alienata e in conflitto con ogni altra esistenza. Satana è un ribelle, un tentatore (Mt 4,3), il padre della menzogna (Gv 8,44), un ingannatore di professione (2 Cor 11,14).

Nella maggior parte dei casi, nelle opere con questo soggetto, gli artisti rappresentano un santo, un vescovo (o un abate) che impone la mano sinistra sull'indemoniato per guarirlo o liberarlo dal demonio stesso, mentre implora con la destra. Caratteristiche che inquadrano il personaggio principale quale episcopo sono di solito il pastorale e la sua tipica foggia con cotta e mozzetta, mentre quando si tratta di un santo sono riscontrabili segni di santità (la luce che circonda il capo del personaggio che opera l'esorcismo rappresenta in tali casi un'aureola).

Nella scena compaiono poi solitamente altri personaggi. Intorno si possono scorgere chierici che reggono il secchiello con l'acqua benedetta, l'aspersorio (strumento per impartire la benedizione quasi sempre presente in scene del genere) il pastorale o tengono fermo l'ossesso da 'guarire', protagonista dell'evento. Secondo i Vangeli la malattia e la pazzia sono la diretta conseguenza della possessione da parte di un demone; perciò solitamente la caratteristica figurina nera del demonio esce dalla bocca della persona sofferente. In alcuni casi, invece, solo l'espressione della persona posseduta e la sua posa tradiscono la sua condizione e la presenza, in lei, di Satana.

Non è rara la presenza di altri personaggi che assistono alla scena, a volte familiari, che, velati o meno, tengono ferma la vittima della possessione. Dall'alto spesso entra una luce spirituale che segna la presenza divina accompagnata da angioletti alati. L'ambientazione è al solito pressoché nulla, con la sola presenza del cielo, delle nubi, di architetture, e di un altare, quali elementi scenografici. Le architetture distrutte e le colonne spezzate, quando inserite, si riferiscono simbolicamente alla 'rovina spirituale' provocata dalla presenza del rappresentante del male. Alcuni esempi provenienti dal nostro territorio testimoniano molto bene quanto detto sin ora.

Nella chiesa di San Bernardino degli Osservanti, oggi Auditorium "Manenti" si trova una serie di opere che narra la vita di Sant'Eligio vescovo²⁷, poste nell'omonima cappella, dove al centro si trova la pala firmata da Gian Giacomo Barbelli con il *Miracolo di Sant'Eligio* (1639).

Tra le tele laterali realizzate da Giovanni Brunelli (1644-1722), artista di origini veronesi continuatore dello stile di Giovan Battista Lucini, troviamo ben due episodi che riguardano esorcismi: *Sant'Eligio vescovo libera un'indemoniato* e *Sant'Eligio vescovo libera un'indemoniata*. In entrambe le telette il vescovo alza il braccio destro per benedire il posseduto e con l'altro regge il pastorale. Entrambe

le scene si svolgono nella penombra con uno sfondo tipico di episodi del genere. Oltre a qualche elemento naturale, il pittore inserisce nelle scene brandelli d'architettura dai quali fanno capolino alcuni 'curiosi' (o, come detto, familiari impauriti) che assistono all'evento. L'uomo e la donna che vengono liberati sono avvolti in una luce tutta particolare che mette in risalto il loro stato, così come la loro espressione e l'incarnato, reso tenebroso e pallido con sfumature quasi argentate. In entrambi i casi si nota la caratteristica figurina alata del Demonio (trattata quasi ironicamente) uscire dalla bocca della persona sofferente: addirittura nel caso della donna la nube violacea che avvolge il diavoletto, non è solo suggerita, ma dipinta marcatamente. Sempre il maestro di origini veronesi nell'appena restaurata chiesa della Santissima Trinità ha lasciato una pala raffigurante *San Francesco Saverio che libera un'ossessa* che racconta l'opera del santo come taumaturgo ed è da inserire nella produzione secentesca del pittore. L'evento è in primo piano e si svolge all'aperto con cielo e architetture quale sfondo. San Francesco è vestito da pellegrino e si regge al bastone mentre guarisce l'ossessa inginocchiata a terra con vestiti sgargianti, le braccia alzate e il volto stravolto. La protagonista è retta da un'altra donna e osservata da tre personaggi. I diavoletti, resi ancora una volta molto sommariamente, scappano in alto velocemente.

Consideriamo ora uno dei tre grandi dipinti di Martino Cignaroli (1649-1726) che fanno mostra di sé nell'abside della chiesa cittadina di Sant'Andrea (meglio conosciuta come San Benedetto). Cignaroli, artista veronese discendente da una famiglia di pittori, iniziò la sua carriera lombarda proprio a Crema lavorando dal 1677 al 1679 ai tre enormi teleri di San Benedetto. Le opere rappresentano *San Patrizio Apostolo dell'Irlanda*, *Il martirio di Sant'Andrea* e, quella che più ci interessa in questa sede, *Sant'Ubaldo che scaccia i demoni*²⁸. Il telero, datato 1679, probabilmente la data di conclusione dell'intero ciclo, è posto sulla destra ed è piuttosto complesso nella sua impostazione. Sant'Ubaldo²⁹, di nobile famiglia germanica, è raffigurato al centro dell'affollata scena, in veste nera con cotta bianca mentre guarisce gli ossessi, uno dei quali è posto in primo piano davanti ai nostri occhi. Con uno sguardo stralunato l'uomo è sostenuto e tenuto fermo da due donne (spesso gli indemoniati hanno forza sovrumana), una delle quali guarda fiduciosa all'intervento del santo. La scena è carica di drammaticità, enfatizzata dalle rovine e dalle possenti architetture (tra le quali una sorta di Colosseo), e messa in risalto dal fatto di svolgersi sopra un basamento. Cignaroli a una grandiosa impaginazione compositiva contrasta il realismo di un'umanità miserevole, in preda a forme di deliquio e di malattia, accasciata a terra o trasportata pesantemente verso la figura centrale del santo, accompagnato da un chierico. Si possono notare un uomo che trascina un carretto con un'indemoniata, due portantini e, ancora, vari trasportati a braccia che si ribellano e lottano per non essere condotti al cospetto di Sant'Ubaldo.



Martino Cignaroli, *Sant'Ubaldo che scaccia i demoni*, San Benedetto, Crema.

L'indemoniato in primissimo piano, sotto le colonne con capitello corinzio, ha tutti i muscoli tesi come si può ben osservare nel collo e nel polpaccio e ha la bocca socchiusa: due diavoli neri stanno lasciando il suo corpo e sono ritratti sopra la sua testa. Nello sfondo il Cignaroli si lascia andare a sollecitazioni provenienti da Milano.

Consideriamo ora un dipinto di medesima iconografia del già citato Tommaso Pombioli sempre conservato nella chiesa di San Benedetto. Il pittore cinquecentesco, nella tela realizzata per la cappella di Sant'Andrea e Sant'Agostino, fornisce un'interpretazione del soggetto abbastanza particolare con un'impostazione generale dell'opera piuttosto felice nelle scelte. Sant'Ubaldo vestito in abiti episcopali e con il pastorale nella mano destra, proviene dall'alto dove, su un cartiglio, compare anche la scritta "S [ANCTU]S UBALDUS EP[ISCOPU]S C.R.L." (Sant'Ubaldo vescovo, Canonico, Regolare Lateranense).

Pombioli, che non firma e data la tela, dipinge il momento in cui il santo sta per scagliarsi contro tre demoni posti in basso a sinistra. Sulla destra tre donne oranti invocano la guarigione. L'artista raffigura i due gruppi con un effetto quasi cinetico: le

donne sono una di profilo con le mani giunte, una di tre quarti e una con le mani alzate ritratta frontalmente; i diavoli, sconfitti, dall'alto verso il basso sembrano anch'essi produrre uno spostamento verso l'angolo basso del quadro.

Sant'Ubaldo mostra grande vivacità nel colore delle vesti e nella perentorietà del gesto che compie. I diavoli sono invece interpretati come personaggi metà umani e metà bestiali come dimostrano zampe, code e orecchie, nonché il colore della pelle. Stessa interpretazione animalesca del demonio il Pombioli la fornisce ne *Il Giudizio particolare dell'anima* di proprietà privata³⁰, opera in cui l'artista cremasco rappresenta Cristo e il Padre Eterno nel registro superiore e il diavolo e l'anima (sottoforma di bambino indifeso accompagnato da una figura angelica) in quello inferiore. In questo caso Satana è provvisto anche di ali e corna, mani e piedi uncinati e pare possedere tratti somatici e fisici più femminili.

La magia è il tema, invece, della pala che campeggia sull'altar maggiore della chiesa di San Giacomo, sempre a Crema, dove compaiono nuovamente dei diavoli. Il quadro si deve all'estro di Carlo Urbino (eseguito tra il 1570 e il 1580) e rappresenta *San Giacomo e il mago Ermogene*, da poco compreso con chiarezza dalla critica per quanto concerne il suo significato³¹. San Giacomo al centro della scena è raffigurato con i capelli lunghi, la barba e il bastone del pellegrino, il libro della Parola nella mano sinistra.

Un giorno mentre San Giacomo predicava la Parola, un mago di nome Ermogene gli mandò il discepolo Fileto per persuaderlo, davanti ai Giudèi che quanto andava dicendo era falso. L'apostolo convertì anche il giovane e il mago, arrabbiato, paralizzò Fileto in un letto. San Giacomo rispose inviandogli un lenzuolo, toccato il quale, il discepolo di Ermogene guarì. Allora Ermogene chiamò i demoni chiedendo loro di portargli in catene Giacomo e Fileto. I demoni apparvero all'apostolo, ma questi ordinò loro di condurre a lui lo stesso Ermogene. I demoni lo legarono e glielo condussero. Ecco la scena raffigurata nell'opera. Quando Ermogene fu davanti a Giacomo, questi volle rendere bene per male, secondo gli insegnamenti di Gesù, e ordinò di slegarlo e gli disse "*Vattene in libertà dove vuoi, noi non abbiamo l'abitudine di convertire nessuno contro la sua volontà*". Ermogene rispose: "*Conosco bene l'ira dei demoni, se non mi dai qualcosa da portare con me mi uccideranno*". Giacomo gli diede allora il suo bastone, che nel dipinto è, infatti, impugnato da entrambi. Ermogene se ne andò e portò in seguito all'apostolo tutti i libri di magia perché li bruciasse; Giacomo decise invece di farli gettare in mare. Nella tela si nota infatti un uomo barbuto che sta buttando via i testi. Dopo tutto ciò Ermogene si convertì e ricevette il Battesimo.

Nell'opera dell'Urbino il giovane Fileto, dietro Giacomo con un gruppo di Giudèi, tra i quali uno ha sulla fronte un cartiglio contenente le parole della Bibbia secondo l'ammonimento dell'Esodo, si volta spaventato dall'arrivo dei demoni. Essi sono



Carlo Urbino, *San Giacomo e il mago Ermogene*, San Giacomo Maggiore, Crema.

rappresentati come veri e propri esseri umani avvolti in un cielo che si fa nero e rosso e che esalta la loro carnagione scura.

E'aldilà

Per quanto riguarda la rappresentazione dell'aldilà popolato da diavoli e agenti del male, iconografie dove è possibile riscontrare tali terribili presenze sono il Giudizio Universale, i dannati precipitati all'Inferno o scene legate al Purgatorio. Non avendo descrizioni ufficiali, se non tratte dalla letteratura, la rappresentazione nell'arte dell'aldilà è sempre demandata all'immaginario dell'artista, o comunque, affidata alla sua fantasia.

Senza dubbio gli uomini ascetici hanno parlato anche dell'Inferno, lo hanno descritto in quelle visioni in cui si riflettono le idee che essi hanno dell'Aldilà. Ma i loro viaggi immaginari d'oltre tomba si concludono quasi tutti in Paradiso. Nei loro testi di preghiera la meditazione sul Paradiso è molto più frequente che non quella sull'Inferno³². Così la letteratura monastica che si occupa della Gerusalemme Celeste è pressoché infinita. Per San Bernardo il monaco è un abitante di Gerusalemme, naturalmente non nel senso letterale, ma perché Gerusalemme è ovunque si mantiene l'animo proteso al cielo. Nei monasteri antichi si faceva addirittura l'esercizio della Gerusalemme: si rifletteva sul cielo, si ravvivava il desiderio di potervi salire un giorno e se ne chiedeva la grazia.

Tornando a noi, una visione del Purgatorio compare ad esempio nella tela con *La Trinità e le anime purganti* di nuovo di Tommaso Pombioli conservata a Covo (Bergamo) nella chiesa parrocchiale³³. Tommaso realizza qui, nel 1634, in piena maturità artistica, un'opera densa di richiami culturali, priva di qualunque incertezza espressiva. In basso compare un'iscrizione non più chiaramente decifrabile: "ANIMAS... SIC HABET.../TAMQVAM...MEMBRIS TVIS/1634".

La scena è schematicamente divisa in due registri: quello superiore con la Trinità e quello inferiore, a sua volta, diviso in due parti. Al centro e sulla sinistra il pittore rappresenta le anime del Purgatorio, inserite, in una visione tradizionalmente utilizzata, tra fiamme guizzanti e nubi rossastre. Due angeli scendono tra le nubi per salvare le anime e quello al centro indica simbolicamente verso l'alto, la salvezza del cielo.

Sulla destra, particolare interessante, un sacerdote assistito da un giovane chierico sta celebrando una messa di suffragio per le anime purganti, ambientata in una navata di una chiesa. Sullo sfondo la vegetazione e il cielo color rosa echeggiano soluzioni di maestri cremonesi, attivi a Crema, come Aurelio Gatti e Bernardino Campi³⁴.

Le minuscole figure delle anime salgono nel frattempo dal Purgatorio verso la



Tommaso Pombioli, *Sant'Ubaldo che scaccia i demoni*, San Benedetto, Crema.

Trinità accompagnata da San Carlo, Sant'Andrea e un altro santo, e ancora a sinistra San Pietro, San Francesco e la Madonna.

Dal punto di vista delle fonti d'ispirazione sono state riscontrate due stampe cui egli fa riferimento: l'angelo centrale che porta un'anima e indica la Trinità è usualmente utilizzato in scene con questa iconografia, e ripreso dalla famosa stampa de *Il Giudizio Finale* di Johannes Sadeler da Christian Schwartz, mentre la posa di Gesù tra le nubi sembra provenire sempre da una stampa di Johannes Sadeler, stavolta ricavata da un'idea di A.M. Viani.

Chiuderei presentando la tela che raffigura l'*Angelo Custode* di proprietà degli Istituti di Ricovero³⁵, eseguita da Tommaso Pombioli. Il tema ebbe tra l'altro molto successo nel clima controriformistico del primo '600. Al centro del quadro notiamo l'angelo custode, pensoso, che accompagna un fanciullo ingenuo e impaurito dalla presenza del mostro che con le sue fauci simboleggia il male. Accanto al culto dell'angelo custode l'opera propone anche un altro messaggio religioso: l'angelo indica il cielo, il monogramma di Cristo (IHS, le prime tre lettere della forma greca del nome di Gesù) scritte in alto a sinistra, simbolo di salvezza dal pericolo del male, di cui è espressione il mostro dell'angolo opposto, che somiglia a un pesce e richiama quasi influenze orientali.

L'argomento ebbe così larga diffusione nel Seicento che si può parlare di vera e propria devozione, spesso legata all'attività di società fondate dai Domenicani. Anche a Crema è nota l'esistenza del Consorzio del SS. Nome di Gesù, istituito nella chiesa di San Domenico, oggi teatro della città.

NOTE

1. J. DELUMEAU, *La paura in Occidente (secoli XIV-XVIII)*, SEI, Torino 1978; K. RAHNER, *Diavolo in Sacramentum mundi*, III, Queriniana Brescia 1975, pp. 64-70; J. NAVONE, *Diavolo/esorcismo in Nuovo Dizionario di spiritualità*, Ed. Paoline, Roma 1979, pp. 401-418; P. CICCARESE (a cura), *Visioni dell'aldilà in Occidente*, Cardini, Firenze 1987.
2. Si pensi a Filippo II di Spagna (1527-1598) del quale si racconta che, non appena tornava da un viaggio, ordinasse che all'Escoriale, sua residenza madrilenza, fosse portato o riprodotto quanto lo aveva incuriosito; troppo forte era la sua attrazione per ciò che osservava durante i soggiorni all'estero: da ogni luogo visitato, Francia, Fiandre, America, il figlio di Carlo V, grande collezionista di dipinti, libri, specchi ecc., faceva giungere in Spagna nuove piante, nuovi animali o ingaggiava disegnatori abili nel riprodurli. L'attrazione della diversità! Sull'argomento vedi G. PARKER, *Un solo re un solo impero*, il Mulino, Bologna 1999.
3. In merito a ciò segnalo: T. TODOROV, *La conquista dell'America*, Einaudi, Torino 1984.
4. MICHAEL BAXANDALL, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Einaudi, Torino, 2001. L'autore nel capitolo *L'Occhio del quattrocento* compie un'analisi interessantissima sul periodo che sta prendendo in considerazione.
5. Id. *ibid.*, pp. 41-42.
6. J. DELUMEAU, *La paura in Occidente (secoli XIV-XVIII)*, SEI, Torino 1978, p. 36 e sgg.
7. Tale denuncia venne sostenuta dall'Inquisizione, definita spesso vera 'via di scampo'.
8. La felice espressione è di J. Le Goff.
9. Va ricordare qui almeno l'opera di Hieronymus Bosch (1450 ca.-1516). Nelle sue famose scene sul tema, il pittore fiammingo mostra la follia e la cattiveria diabolica scatenate e nel loro sadismo più mostruoso.
10. Una delle più antiche scene in cui compare si trova nella chiesa di Baouit (Egitto), VI secolo, dove è rappresentato come un angelo decaduto con unghie a uncino e con il sorriso, ma senza bruttezza.
11. J. DELUMEAU, *op. cit.*, p. 371.
12. Sul pittore, oggetto della mia tesi di laurea, cfr. i miei precedenti saggi su questa rivista: n° XXXIV e n° XXXV.
13. Dipinto di 240x165 cm ad olio su tela. Iscrizioni: VRIEL D. / GATTIS D[...] / SOLEARI / 15[...] (due cifre ormai illeggibili), a destra in basso.
14. Nonostante il telaio ligneo sia discretamente conservato, la tela presenta diversi problemi. Innanzitutto il dipinto è stato allargato di qualche centimetro sui lati (circa 5), e i bordi originali inchiodati sul recto del telaio. Le parti eccedenti sono state malamente stuccate e ridipinte direttamente sul legno. Visibili anche alcuni interventi generali di ridipintura, successivi all'allargamento della tela.
15. B. MAINA, M. MARUBBI, *Soncino, Catalogo dei dipinti mobili*, Soresina, Grafiche Rossi, 1990, p. 104.
16. Un lascito testamentario del 1630 comprova ulteriormente che a quell'epoca la tela in questione non era ancora stata terminata.
17. L'autografia di Aurelio Gatti è certa per la firma in basso a destra; ciò che crea maggiori problemi è la datazione dell'opera. Confronti e affinità iconografiche con il trittico di Romano, una pittura sommaria e ciò che resta delle due ultime cifre sul quadro hanno fatto ipotizzare a Marubbi una data molto vicina al 1590. Da accettare anche perché collocherebbe bene tale opera nella sua attività soncinata che vede assegnate al Gatti junior altre pale.

18. In questi volti non sono riscontrabili le solite tipologie tipizzate dei santi. Ciò sottolineerebbe ancora una volta l'importanza di tali inserti di ritrattistica nella pittura aureliana, come ho appurato nel corso dei miei studi sul pittore.
19. Esiste una famosa incisione (127x98 mm) varie volte reinterpreta anche da altri incisori (per esempio il Raimondi, Vienna), con *Cristo al Limbo* di Albrecht Dürer, che fa parte della serie della *Piccola Passione* realizzata tra 1509-1511. Nel tondo di S. Maria della Croce il Sojaro, a mio parere, senza dubbio s'ispira alla creazione dell'artista nordico. La ripropone anzi quasi pedissequamente nella parte con Cristo, l'ingresso del Limbo e i mostri della zona superiore.
20. Vedi S. DE FIORES – A. SERRA, *Immacolata*, in *Nuovo Dizionario di Mariologia*, Paoline, Cinisello Balsamo 1986, pp. 679-708.
21. Vedi P. AMATO, *Arte/iconologia*, in *Nuovo Dizionario di Mariologia*, cit, pp. 138-154.
22. Ad olio su tela, misura 257x173 cm.
23. CARUBELLI, *Tomaso Pombioli*, Spino d'Adda, Grafica GM, 1995.
24. Già segnalate da Licia Carubelli. Cfr. *The illustrated Bartsch*, LII, New York 1986, pp. 126, 130, 133.
25. L'uso delle stampe deriva spesso anche dalle richieste dei committenti, ma può essere dovuto alla scarsa inventiva dell'esecutore, così come a una scelta precisa e meditata.
26. Tra gli esorcismi più celebri del Cinquecento ricordo, ad esempio, quello, presso il chiostro grande dell'Abbazia di Monte Oliveto (Siena). L'importante ciclo d'affreschi con le storie della vita di San Benedetto narrate da Gregorio Magno si deve a Luca Signorelli che, nel 1497, dipinse tutta la parete d'ingresso e a Giovanni Antonio Bazzi detto "il Sodoma" che completò le altre tre pareti nel brevissimo tempo di tre anni a partire dal 1505, anno in cui al Signorelli fu commissionata la decorazione del Duomo di Orvieto.
27. Di famiglia gallo-romana Eligio nacque a Chaptelat verso il 588.
28. Il santo viene definito nel cartiglio alla sommità della cornice "Flagellum daemoneum". Nella letteratura locale il soggetto è stato spesso confuso e interpretato come *San Benedetto che scaccia i demoni*. In realtà come poi affermato in A.A.V.V., *La chiesa di San Benedetto in Crema*, a c. di M.L. Gatti Perer e M. Marubbi, Leva Artigrafiche, Crema 1998, definitivamente, si tratta appunto di Sant'Ubaldo. È noto infatti che l'attributo di liberatore degli ossessi è costantemente assegnato nella letteratura religiosa al santo di Gubbio.
29. Patrono di Gubbio, cittadina della quale non fu solo vescovo esemplare; seppe infatti difendere la sua patria in un momento difficile, salvandola dal saccheggio di Federico Barbarossa nel 1155.
30. L'immagine è riprodotta in: L. CARUBELLI, *Tomaso Pombioli*, Spino d'Adda, Grafica GM 1995, p. 232.
31. Per capire la scena, interpretata correttamente da Giorgio Zucchelli in *Architetture dello Spirito*, vol. III, Crema 2005, ed. Il nuovo Torrazzo, p. 29, ci si deve rifare alla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine (1288 ca.-1292), anche se l'attendibilità storica è piuttosto scarsa.
32. Lungo potrebbe essere l'elenco dei capitoli e dei trattati sul desiderio celeste, sul Paradiso, delle loro opere spirituali.
33. Il quadro di 317x165 cm si trova nel fianco destro della chiesa non certamente nella sua collocazione originaria. L'edificio sacro ha infatti subito varie vicissitudini nei secoli.
34. Idea secondo me corretta ed espressa da Licia Carubelli, op. cit., p. 67-68.
35. Olio su tela, 114x94 cm. Immagine riprodotta in L. CARUBELLI, *Op. cit.*, p. 141.

GLI OLIVETTIANI A CREMA

Questo articolo si inserisce di diritto nel tema: “Una società culturalmente aperta” in quanto descrive l’impatto che una cultura complessa e discussa come quella della azienda Olivetti ebbe in trent’anni, dal 1960 a poco dopo il 1990, con la cultura della società cremasca. Attraverso ricordi e testimonianze si è cercato di fornire un quadro delle eredità lasciate alla città, il tutto con una visione positiva, giustificata dal fatto che nel ricordo le ombre si attenuano.

“Sarebbe opportuno che per qualche tempo lei andasse a Crema per seguire il trasferimento della produzione macchine per scrivere”. Questo invito mi fu rivolto nei primi giorni del 1970. Da quando ero entrato in Olivetti, nei primissimi anni sessanta, mi ero sempre occupato di macchine per scrivere: ne avevo seguito le sorti quando da Ivrea la lavorazione era stata trasferita in un nuovo stabilimento a Scarmagno e da alcuni mesi stavo interessandomi al graduale spostamento delle linee e macchinari a Crema, naturalmente domandandomi quale sarebbe stato il mio futuro quando l’operazione fosse stata completata. Abitavo allora in un comune limitrofo ad Ivrea e questa sistemazione, dopo permanenze a Torino e Milano, era sembrata ideale a me e alla famiglia: molti amici con interessi comuni, città a misura d’uomo e culturalmente vivacissima, tra le più interessanti d’Italia. Da poco ero entrato a far parte di una cooperativa edilizia per la costruzione di un condominio cosiddetto orizzontale su una collina e si può pertanto capire la perplessità di fronte alla prospettiva di un trasferimento. L’idea però che la mia assenza da Ivrea si pro-

Ringrazio i signori di seguito elencati che con i loro ricordi e testimonianze hanno contribuito a questo articolo:

Giovanni Bosco, Rosario Bottari, Severina Campi, Piero Carelli, Adriano Dell’Acqua, Edoardo Edallo, Franco Grosso, Bruno Maianti, Nicoletta Mansueto, Luciano Mariani, Renato Miraglio, Paola Paladin, Fiorangelo Salada, Nando Spimoni, Giorgio Trogu.

traesse soltanto “per qualche tempo” mi convinse ad accettare. Così nel Gennaio del 1970 cominciai a lavorare a Crema e a Giugno mi fu chiaro che l’azienda contava che io ci rimanessi per qualche anno. Fu così che diventai cittadino cremasco. Inizialmente l’impatto non fu facile. La città mi parve subito molto bella ma spenta, con mentalità prevalentemente contadina, con circoli chiusi e orientati ad attività piuttosto provinciali, frequentati da categorie sociali distinte e poco permeabili tra di loro. Esisteva anche un gruppo di giovani culturalmente vivaci, ma per il loro orientamento politico decisamente a sinistra erano guardati con sospetto e c’erano pochi contatti con il resto della popolazione. Ad Ivrea il panorama era ben diverso, non certo per le caratteristiche dei piemontesi, ma per la presenza dell’Olivetti. Penso che per capire il fenomeno sia opportuno a questo punto fare una breve storia dell’azienda.

Il tutto inizia nel 1908 quando Camillo Olivetti fonda la società ad Ivrea. La prima macchina prodotta, la M1, ha successo e l’azienda, superata la crisi durante la guerra mondiale del 15-18, si espande rapidamente. A Camillo succede nella guida della società il figlio Adriano che ne promuove lo sviluppo su scala internazionale. Adriano muore nel 1960, ma la sua eredità morale permea l’azienda per molti anni ancora. Quando si fa riferimento alla Olivetti si pensa subito alla figura di Adriano. Va però rilevato che il cammino che rese unica la società comincia con Camillo. Figura geniale di progettista e organizzatore, viaggia in America studiando prodotti e metodi di produzione e, tornato in Italia, non li copia bensì li perfeziona. Con gli operai è rigoroso ma riconosce a ciascuno i propri meriti lodando l’opera riuscita a dovere. Ogni nuova assunzione implica per lui una decisione vagliata anche nell’ambito della responsabilità morale.

Ama ascoltare le maestranze e le intrattiene a sua volta intorno alle cose proprie e di quella che considera la “loro” industria. Non esita ad alienare il patrimonio familiare ereditato per sorreggere l’industria nei momenti difficili e crea una cassa mutua di assistenza fra le maestranze, grande novità per quei tempi. Non pone alcun diaframma fra lui, la sua famiglia e gli operai, fornendo lezioni di carattere sociale a quelli che vicino a lui appartengono a classi elevate¹. Matura in Olivetti fin da allora quel rispetto per la persona che diventerà la caratteristica dell’azienda.

Adriano è una figura eccezionale di industriale, uomo di cultura, riformatore sociale, un politico, un profeta, un utopista. Egli ha ben presente fin dall’inizio che azienda e ambiente circostante devono essere economicamente solidali, idea da cui nasce il movimento di Comunità. Si iscrive al Partito Socialista, ma se ne allontana rifiutando sia il soffocante socialismo di stato che il gretto individualismo economico. Nel suo pensiero si trovano riferimenti a pensatori appartenenti a vari filoni tra cui quello cattolico francese che riscopre la “persona”. Elaborando in modo originale e unitario le varie correnti, arriva al concetto di “responsabilità sociale” dell’im-

presa, con la conseguente armonia tra capitalismo e socialismo, il rifiuto dell'utilizzo di mezzi per svuotare il sindacalismo di classe, la politica della piena occupazione e quella degli alti salari, fino all'idea di una piena cogestione con tanto di partecipazione agli utili. Adriano si circonda di intellettuali, sociologi, urbanisti, scrittori, non come orpelli decorativi, ma come tasselli strategici di un disegno riformatore. Scopre, utilizza e lancia a livello internazionale artisti, in quanto per lui non solo il prodotto deve essere "bello" ma anche lo stabilimento e l'ambiente in cui il lavoratore vive. Non fu certo infallibile ma sarebbe disonesto sottolineare gli errori a scapito dei meriti.²

Degli ideali di Adriano quanto fu capito e quanto gli sopravvisse? Non penso sia questa la sede per un'analisi sicuramente molto complessa. Certo è che i dipendenti avevano adorato l'industriale e conservavano per lui un affetto che aveva generato un forte senso di appartenenza all'azienda e le case, gli asili, l'assistenza medica, le alte retribuzioni, avevano contribuito a consolidarlo. Il lato negativo di questo aspetto era l'aspettativa che l'azienda, o meglio quella che veniva comunemente chiamata "Mamma Olivetti", prima o poi avrebbe risolto tutti i problemi. Gli altri, vale a dire gli imprenditori, il mondo politico e sindacale, capirono poco dell'utopia di Adriano e molti erano convinti che le agevolazioni di cui godeva il personale avevano lo scopo di intrappolare i lavoratori convincendoli che i loro interessi coincidevano con quelli della azienda.

Certo è che la Olivetti risultava una azienda anomala in cui, come ha detto Giorgio Bocca, valevano le raccomandazioni di Ungaretti e di Montale ed in cui era stata fatta la scoperta che "anche le persone intelligenti possono essere utili"³. Terzani dichiara "Finimmo alla Olivetti perché l'Olivetti era l'unica azienda che non operando con criteri puramente aziendali, voleva rifare la società usando parte dei profitti fatti con le macchine per scrivere"⁴. Posso aggiungere una mia esperienza: avendo chiesto poco dopo l'assunzione ad Ivrea un colloquio all'ufficio personale per informarmi circa la possibilità di ricevere un aiuto finanziario per la costruzione di una casa, venni ricevuto e intrattenuto da Volponi, l'allora capo del personale. Lascio immaginare il mio imbarazzo trovandomi di fronte ad uno dei più importanti rappresentanti della cultura italiana. Anche per me, come per tanti in Italia, era difficile riuscire a capire questa singolare combinazione di ingegneri, sociologi, designer, letterati e architetti, dove comunque si erano sempre conservati rapporti civili tra lavoratori, management e proprietà.

L'Olivetti arriva a Crema nel 1960, l'anno della morte di Adriano. Il motivo più probabile della acquisizione della Serio, travagliata da una crisi economica, è legato al fatto che la Remington aveva manifestato interesse per l'azienda e l'ingresso in Italia di una importante azienda americana non era certo cosa gradita. Il primo progetto per Crema non fu di espansione ma di un progressivo smantellamento,

tanto che nel periodo fino al 1969 si lasciano uscire anche gli elementi più validi, dichiarando apertamente a quelli che avevano trovato la opportunità di inserirsi altrove che per loro non c'erano prospettive. I dipendenti subiscono una progressiva riduzione passando da 1100 a meno di 800. I modelli Everest sono mandati ad esaurimento e si trasferiscono a Crema prodotti obsoleti per il mercato europeo che successivamente saranno prodotti in Sud America.

Si evita in questo periodo di dare risalto alla presenza della Olivetti e addirittura in un primo tempo sono occultate nei disegni che circolano in fabbrica le scritte che fanno riferimento alla azienda di Ivrea. Iniziano comunque ad evidenziarsi cambiamenti. I rapporti dei dipendenti con i nuovi capi sono aperti e improntati alla cordialità e chi era abituato ad una gerarchia che poneva sbarramenti tra un livello e quello superiore ne è sorpreso e anche sconcertato. Il medico di fabbrica cessa di essere fiscale e visita gli operai al rientro di una malattia prolungata per individuare eventuali problemi a riprendere la vecchia mansione. I figli dei dipendenti possono accedere alle colonie Olivetti dove l'assistenza (un assistente ogni sette ragazzi) e in generale il trattamento è decisamente diverso rispetto alle organizzazioni fino ad allora conosciute.

Al termine degli anni sessanta matura la decisione di convertire il comprensorio di Ivrea all'elettronica e quindi di trasferire altrove le produzioni meccaniche. Crema viene scelta per diventare il polo dello scrivere elettromeccanico con un nuovo stabilimento e massicce assunzioni. La notizia galvanizza la città per la prospettiva di diventare un importante centro industriale ed economico. L'entusiasmo di quei giorni è dimostrato dal fatto veramente insolito che in una sola seduta il consiglio comunale, con l'accordo di tutte le forze politiche, accetta la richiesta della Olivetti di mutare il piano regolatore deviando in modo sostanziale il corso di Via Bramante.⁵

All'entusiasmo subentra negli anni successivi in certa misura la delusione. Per comprendere la natura dei vari atteggiamenti ho preso contatto con diverse persone che gentilmente hanno accettato di farsi intervistare. Ne ho ricavato un mosaico con tessere a volte contrastanti che cercherò qui di seguito di descrivere, completandolo con mie osservazioni. Ho cercato di avere incontri con ex-dipendenti trasferiti dal Canavese a Crema e qui stabiliti ormai da anni, con cremaschi che per un periodo più o meno lungo sono entrati a far parte della Olivetti e con cremaschi che negli anni passati hanno conosciuto indirettamente l'azienda tramite contatti con i dipendenti o semplicemente per sentito dire.

Occorre premettere che la Olivetti di Crema non è più quella dei tempi di Adriano. La cultura di base è rimasta e ne influenzerà i comportamenti ancora per molti anni, ma l'attenzione ai problemi esterni all'azienda e gli interventi concreti sul territorio, ben visibili ad Ivrea, hanno qui un'altra dimensione. La dichiarazione di alcu-

ni dirigenti in occasione di un incontro a Crema con la Acli alla presenza dell'Associazione Industriali della provincia di Cremona e del Consorzio Intercomunale Cremasco alla fine degli anni sessanta, chiarisce questo punto: "Noi costruiamo macchine per scrivere e nient'altro; questo è il nostro compito e il nostro programma. Dovranno pensare gli amministratori locali del posto a risolvere i problemi di loro competenza come infrastrutture viarie, scuole, abitazioni, ecc. La Olivetti darà eventualmente il suo appoggio, ma non si sostituirà alla competenza degli organi costituiti". E poi ancora: "A noi interessa più di ogni altra cosa l'habitat, nel suo complesso, che deve offrire la possibilità di una buona occupazione del tempo libero".⁶

Nel corso del 1970 entra in funzione il nuovo stabilimento. Circa 150 persone, prevalentemente operai, vanno in trasferta ad Ivrea per impraticarsi nella costruzione delle macchine che saranno prodotte a Crema e dal Piemonte arrivano circa 80 persone, in prevalenza impiegati, di cui un terzo si trasferirà definitivamente. I dipendenti arrivano a superare i 3100 e le conseguenze non tardano a farsi sentire: il traffico in città nelle ore di punta si fa convulso, i trasporti verso i centri limitrofi si rivelano carenti, prezzi e affitti delle abitazioni lievitano fino a superare quelli di grandi città, la attrezzatura alberghiera si rivela insufficiente, diventa difficile trovare una domestica, i negozi aumentano di numero, ma aumentano anche i prezzi e Crema rapidamente arriva a meritarsi la fama di una delle città più care della Lombardia. Si può capire che questi e altri elementi abbiano fornito ragione di delusione e favorito critiche di varia natura.

Una delle opinioni che particolarmente mi ha colpito è quella di alcuni cremaschi critici sull'impegno che la Olivetti chiedeva ai suoi operai. Si sapeva che i lavoratori per un certo periodo del giorno potevano chiacchierare abbandonando il proprio posto di lavoro, leggere o lavorare a maglia e forse anche giocare a carte. Ben diverso il comportamento nelle altre aziende del territorio e anche nella vecchia Serio, dove l'operaio era tenuto a rispettare regole severe per tutta la durata dell'orario di lavoro. Ricordo di aver sentito simili considerazioni anche negli anni passati quando ancora l'Olivetti era presente: qualcuno considerava la cosa altamente negativa in quanto influenzava il comportamento nelle altre aziende. Non si tiene conto che da molti anni era stata adottata la tecnica del "job enlargement", consistente nell'affidare al singolo operaio non una sola, ma varie operazioni in successione per rompere la monotonia del lavoro. Tale impostazione comporta tempi lunghi per ogni fase e l'operaio, superato lo sforzo iniziale di apprendimento, può adottare tecniche personali che gli abbreviavano in modo talvolta sostanziale la durata del lavoro giornaliero. Era possibile pertanto che, realizzata nella giornata la quantità di pezzi prevista dal cottimo, il lavoratore utilizzasse il tempo che gli rimaneva per continuare a lavorare con incremento della retribuzione oppure per riposarsi.

L'Olivetti ha sempre rispettato la decisione dell'operaio, anche quando utilizzava il tempo che lo separava dall'uscita dallo stabilimento per rilassarsi o socializzare, praticando attività che hanno scandalizzato molti cremaschi. L'atteggiamento dell'azienda era l'espressione della considerazione in cui era tenuta la persona e poiché non sempre questo è stato completamente capito, ne sono derivate incomprensioni e giudizi negativi.

Un altro aspetto di questa impostazione è la facilità di comunicazione dei dipendenti a tutti i livelli con il proprio capo. L'introduzione delle UMI (unità di montaggio integrato) nel corso del decennio settanta ha contribuito a sviluppare e consolidare l'abitudine allo scambio di opinioni ed esperienze tra operaio e capo squadra. L'approccio alla nuova mentalità fu addirittura scioccante nel periodo delle massicce assunzioni. Molti dei nuovi elementi avevano provenienza contadina e per loro l'impatto con il nuovo comportamento non fu facile. Mi è stato raccontato un episodio che la dice lunga circa le iniziali difficoltà di comunicazione. Capitò che un operaio si presentò piangendo a chi lo aveva assunto: temeva di essere licenziato perché, avendo dita piuttosto grandi, non riusciva a premere un tasto alla volta come gli era stato richiesto. Anche ad altri livelli la consuetudine a riunioni in cui ciascuno era sollecitato ad esprimere le proprie idee, ha contribuito ad abbattere barriere che mi risulta fossero radicate nelle abitudini delle aziende cremasche. E' difficile oggi valutarne la portata ma credo che il rispetto della persona sia una delle eredità più importanti lasciate dalla Olivetti che, se non ha determinato, ha sicuramente favorito in Crema un modo diverso di essere città.

Qualche perplessità può averla suscitata all'inizio il pensiero che la tradizione olivettiana fosse del tutto laica e quindi, se non pericolosa, era almeno nuova per una società prevalentemente conservatrice. Riporto un episodio narratomi che ritengo indicativo dei timori iniziali. Un impiegato eporediese (eporediesi sono gli abitanti di Ivrea) trasferito a Crema si fida con una ragazza del cremasco. I genitori di lei sono perplessi nel dare il loro consenso perché sanno che il ragazzo è laico e non frequenta la Chiesa. Si rivolgono pertanto al parroco e questi non solo interroga l'interessato, ma anche chiede informazioni al paese di origine in Piemonte e, ricevutane assicurazione, finalmente si dichiara d'accordo all'unione, essendo entrato nell'ordine di idee che anche un laico possa essere un buon marito. Credo che a distanza di anni si possa ritenere che l'innesto di una cultura laica abbia politicamente maturato la città, ammorbidendo fra l'altro i rapporti tra la sinistra e la destra. Non credo sia stato del tutto casuale che all'inizio degli anni settanta sia nata a Crema una sezione del partito repubblicano.

Il rapporto con il Sindacato è un altro aspetto criticato non solo da esterni ma anche da qualche dipendente. Ad Ivrea c'era un rapporto con il Sindacato che definirei tranquillo, nel senso che non sorgevano forti contrasti e lo dimostrano le contesta-

zioni nei mesi caldi del '69 che non arrivarono mai ai livelli di tensione come in altre città. A Crema invece la direzione dovette fare i conti con un Sindacato determinato, non facile ai compromessi e molto sospettoso di tutto ciò che poteva sembrare paternalismo. Fin dall'inizio si instaurò un dialogo che a volte sfiorò lo scontro, ma che si svolse sempre mantenendo un reciproco rispetto. Fu riconosciuta al Sindacato una propria area di influenza e la Direzione ebbe modo di apprezzare i rappresentanti come validi interlocutori. Il frequente confronto diretto dei rappresentanti di ambo le parti comportò palesi vantaggi. Il Sindacato crebbe maturando la coscienza della propria responsabilità, i termini di quanto concordato furono sempre rispettati e si attenuò, anche se non del tutto, la diffidenza verso metodi scambiati in un primo tempo per manifestazione di paternalismo. La prova della crescita è data dalla reputazione del Sindacato dell'Olivetti da parte di quello di altre aziende: alle riunioni di categoria e di confederazione si aspettavano gli olivettiani per aprire la discussione e a loro si ricorreva in caso di eccessivo inasprirsi della lotta di lavoratori anche se occupati altrove. Questo atteggiamento non incontrò il favore soprattutto di alcuni esponenti di altre aziende che lo giudicarono segno pericoloso di debolezza.

Per una società alquanto chiusa come era quella di Crema negli anni che precedettero l'arrivo della Olivetti, la nascita de "La Pierina" fu certamente un fatto importante. Fu fortemente voluta, in accordo e con l'aiuto economico della Direzione, da alcuni elementi piemontesi che vi profusero lavoro e fantasia per rendere accoglienti gli ambienti agricoli della vecchia cascina che sorgeva nel territorio della Olivetti, adattandoli a luoghi dove trascorrere il loro tempo libero. Inizialmente furono costruiti campi per bocce e uno per il tennis che furono frequentati esclusivamente dagli eporediesi. Nel 1972 fu aperta a Crema una sezione del gruppo sportivo e ricreativo Olivetti (GSRO) e da quel momento aumentarono le attività: tennis, fotografia, palestra, scacchi, pesca e organizzazione di gruppi per attività sportiva e ricreativa. L'amenità del luogo, l'apertura di un ristorante e il progressivo attenuarsi della diffidenza iniziale favorirono a partire dal 1975 la frequentazione anche da parte di cremaschi non solo dipendenti e pertanto è giusto sottolineare il ruolo di socializzazione che ebbe in quegli anni la Pierina. Vale la pena per esempio citare che la costruzione di un laghetto fece lievitare il numero dei soci della sezione pesca fino a 350 con una netta prevalenza di cremaschi. Ricordo che quando veniva a trovarmi qualche amico da altre città, in occasione della visita alle bellezze architettoniche cittadine, includevo una sosta alla Pierina e tutti concordavano nell'invidiare a Crema il privilegio di un luogo aperto che rispecchiava la tradizione, in cui la gente poteva incontrarsi e conoscersi senza alcun problema. Dopo la chiusura della Olivetti anche la Pierina ha chiuso i battenti: moltissimi sono quelli che la rimpiangono ed io sono fra questi.

Un'altra spinta alla socializzazione e alla cultura venne dagli olivettiani che organizzarono per tre anni in sale cittadine proiezioni di film scelti (Circolo del cinema di Crema: 3C), con un successo di pubblico sorprendente. L'iniziativa rinverdì una attività di cineforum già intrapresa in anni precedenti e mantenne per un certo periodo l'interesse al cinema da parte della popolazione. Esperienze successive organizzate da cremaschi e l'attuale frequentazione della moderna Multisala nei giorni dedicati a film scelti può esserne la prova e rincesce che l'assenza di dibattito a fine proiezione non consenta l'approfondimento e il confronto di opinioni come allora avveniva, sia con scambio diretto che con questionari.

Ho trascurato fino ad ora di parlare dell'arricchimento portato dall'Olivetti nel campo della cultura tecnica in quanto questo è l'argomento più noto ed evidente. I numerosi corsi organizzati sia a Crema che ad Ivrea di analisi del valore, tecniche della qualità, gestione del personale, gestione dei magazzini, acquisti, tempi e metodi, controllo di gestione, senza contare quelli a vari livelli dedicati all'elettronica, arricchirono in modo straordinario la cultura dei dipendenti. Alcuni corsi assunsero per la loro completezza la valenza di studi universitari. Giovarono inoltre i contatti frequenti con il personale eporediese, soprattutto quello dell'ufficio progetti. Le conseguenze sono facilmente riscontrabili facendo riferimento ai personaggi ex dipendenti che occupano o hanno occupato posti di rilievo nelle industrie sia a Crema che altrove, senza contare l'apporto di consulenza fornito ad industrie anche al di fuori dell'Italia. La stessa presenza dell'Università a Crema può considerarsi una eredità della cultura tecnica acquisita da Crema in quegli anni.

Sono certo che passando davanti allo stabilimento di Via Bramante gli ex dipendenti non rimangono indifferenti. Sapere che una realtà che è stata così importante per anni ora non c'è più lascia una sensazione amara. Si rinnova il ricordo della vita intensa e a volte faticosa che pulsava negli ambienti luminosi della fabbrica e credo che anche la bellezza razionale profusa dall'architetto Marco Zanuso alla costruzione sia un'altra eredità della Olivetti.

NOTE

1. BRUNO CAZZI, *Dal Cembalo scrivano di Ravizza alla M.1 di Olivetti*, in *Gli Olivetti*, UTET 1962, p. 45.
2. PIERO CARELLI, *Gli anni '60: Dall'arrivo in sordina dei piemontesi al boom delle assunzioni*, in *Dall'Everest all'Olivetti 2002-2003* Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Crema, 2003.
3. SANDRO SARTOR, *La grande azienda*, in *Via Jervis*, n. 11, Manni 2003, p. 26.
4. TIZIANO TERZANI, *Pisa e Olivetti*, in *La fine è il mio inizio*, Longanesi 2006, p.54.
5. Sessione straordinaria del Consiglio Comunale di Crema del 27 Giugno 1968.
6. Dichiarazione contenuta in un documento Acli riportato sinteticamente nella pubblicazione del Centro Galmozzi: *Dall'Everest alla Olivetti* a pag. 129.

IL DIVERSO NEL LINGUAGGIO DIALETTALE CREMASCO

Gli autori constatano come le risorse del nostro dialetto costituiscono un'insostituibile chiave di accesso alla storia culturale del territorio cremasco, anche per il giudizio relativo al tema della diversità.

Ponendosi dal punto di vista della nostra tradizione popolare, considerano la "diversità" attraverso una ricca tipologia antropologica e una serie di espressioni gergali entro uno schema a cerchi concentrici. A partire dalle categorie più esotiche e, passando per le province vicine, giungono a considerare i rapporti tra paese e paese per concludere il loro percorso nella sfera esclusiva della persona.

Introduzione

Il buffo episodio attribuito giocosamente al bambino di Montodine che giunto a Crema guarda sorpreso la normale fisionomia dei buoni cittadini avvertendo un evidente contrasto con il noto ipertiroidismo dei suoi compaesani ed è indotto a rivolgere al genitore con aria compassionevole la sorprendente osservazione: “*Pupà, àrda chi lé puari: i g’à mia i gòs!*”, dice tutta la relatività del concetto di “diverso”. Anzi, a questo riguardo ci possiamo chiedere se esista una identità ideale e, per contrappunto, una “diversità” etnica oppure se ambedue non risultino come il frutto di culture chiuse, che sentono l’esigenza di marcare le differenze per difendere peculiarità di stile e di tradizioni, talvolta spinte a viscerali forme di campanilismo. Una conferma di questa cultura che si difende si può cogliere in numerosi detti documentati dal nostro dialetto, sia sotto forma di inviti ad una certa cautela nell’avventurarsi in aree non famigliari, sia come avvertimenti ad una presa di distanza nei confronti di tutto ciò che è forestiero. Abbiamo scelto a titolo di prova, alcuni spunti di questa intonazione nella vasta proposta popolare. Per esempio: *I furestér i è ròba mestér*, espressione che attesta una gelosa tutela delle proprie risorse lavorative ed economiche. Oppure: *Fà la lègna ‘n dâl tò bósch* come consiglio dato al giovane in età di matrimonio perché scelga la moglie nei... paesi suoi. Gustoso anche il proverbio: *Fiole d’ustrér, sèrve da préc, caàle da malghés... lasàle tôte al sò*

paés che elenca una serie di mentalità diverse non facilmente amalgamabili con i costumi matrimoniali del luogo. Ben scolpita infine si presenta la massima popolare: *Préc, mónighe e frà... caàga 'l capèl e lasài andà*, che ci pone a confronto con l'area del "sacer", il mondo sacrale separato per eccellenza, invitando al devoto riconoscimento, ma al tempo stesso a una prudente distanza. Al riguardo il Manzoni avrebbe messo in bocca al Conte zio la celebre istruzione per i suoi discoli nipoti, don Rodrigo e il conte Attilio: "Quante volte v'ho detto, all'uno e all'altro, che i frati bisogna lasciarli cuocere nel loro brodo?".

Dovendo trattare l'argomento del diverso a partire dalla cultura locale, il nostro contributo prende le mosse da una osservazione interessante che dimostra come i Cremaschi abbiano da sempre istituito un confronto con gruppi umani al di fuori e all'interno del loro territorio per valutarli con giudizi di ordine sociale, culturale e morale. A questo riguardo va osservato che l'Antropologia culturale ha denunciato da tempo la tendenza dei popoli ad elaborare definizioni positive di sé stessi e ad esprimere valutazioni negative circa il modo di pensare e di agire di popoli "altri". E' un dato di fatto, ad esempio, che molti nuclei a livello etnologico amano designarsi come "gli uomini per eccellenza" o come ubicati centralmente nell'universo civile, rispetto agli altri che pur considerati vicini sono assegnati a categorie culturali inferiori. Tale atteggiamento risulta essere il frutto di una particolare concezione di sé, che nel discorso antropologico si definisce come "identità etnica", "confine etnico", "etnicità particolare", in riferimento ad un gruppo di individui che parlano una certa lingua, sono in possesso di tradizioni esclusive e abitano il medesimo territorio. Né deve peraltro stupire che oggi, a livello di alte culture, intere nazioni, dal Medio Oriente all'Africa, da New York a Pontida, levino la voce per rivendicare una identità etnica, regionale o politica.

Purtroppo talune conseguenze di questo comportamento hanno reso di attualità un doppio interrogativo: e se l'identità etnica nascesse soltanto dall'esigenza di affrontare i problemi della sopravvivenza biologica che l'uomo da solo non può risolvere senza il sostegno della cultura? E quali pericoli si possono celare dietro a una troppo netta definizione dei confini tra noi e gli altri? L'etnia diverrebbe in tal caso una costruzione essenzialmente teorica che ha lo scopo di sostenere le rivendicazioni di un popolo nelle competizioni per la conquista di determinate risorse materiali e simboliche. Nel suo rapporto con i gruppi umani d'incontro esterno e di confronto interno risulta evidente che anche l'identità cremasca, espressa nel dialetto, ha adottato scelte ispirate ad una costante selezione critica. Talvolta scarta elementi culturali per il fatto che li trova estranei alla propria tradizione, altre volte mette alla berlina comportamenti altrui che non risultano consoni alla nostra indole e infine sfronda con l'ironia della saggezza popolare usi e costumi che tradiscono limiti di psicologia sociale. Non deve stupire perciò che nell'ambito di queste affermazioni si possa indi-

viduare un terreno di sviluppo per i germi di una esclusività tenace e di un giudizio negativo (esplicitamente di natura bonaria) nei confronti di comportamenti che contrastano rispetto ai nostri o perché marcatamente esotici in riferimento a popoli lontani, o per sfumature di diversità nei confronti di abitanti in aree limitrofe, oppure in considerazione di abitudini difformi tra paese e paese e di condizioni di vita eccentriche proprie di categorie particolari. In realtà la storia patria rassicura che l'“homo cremense” ha sempre evitato deplorevoli manifestazioni di “ossessione identitaria” in nome di un costante apprezzamento delle possibilità di scambio, di sincretismo e di meticcio culturale, facilitate dalle diverse e successive dominazioni straniere. Ha così evitato guerre di dominio nei confronti dei vicini e atteggiamenti di insensibilità rispetto alle proprie categorie sociali, anche quando fossero giudicate difformi rispetto alle norme interne di convenienza e di moralità.

Mettendo a fuoco la dimensione più strettamente linguistica di questo lavoro, abbiamo voluto prendere in considerazione un'ampia costellazione di formule depositate nel corso degli anni tra i luoghi comuni della lingua parlata, che hanno esercitato riflessi duraturi sulla mentalità della gente. Constatiamo come le risorse del nostro dialetto costituiscano una insostituibile chiave di accesso alla storia culturale del territorio cremasco, consapevoli che una lingua – e quella dialettale non fa eccezione – nella sua dimensione diacronica è depositaria, con successive stratificazioni, della cultura di un popolo, intesa non solo come un sapere, ma anche come un insieme di usanze e abitudini di vita.

Il nostro riferimento alla lingua dialettale è stato guidato dal principio della oralità, con una raccolta di espressioni effettuata sul grande palcoscenico della vita, nelle case e nei cortili, nelle botteghe e nelle piazze, e spesso custodite dalla memoria di appassionati cultori di cose cremasche o di sapidi narratori di aneddoti popolari. Si tratta di termini spesso desueti ma gustosi, di motti che sentenziano come frasi incisive, di modi di dire e di proverbi capaci di fissare con icastico realismo quadri di vita, di espressioni spaconesche che strappano la risata divertita, di originali facezie che esprimono la caustica animosità di un paese nei confronti del vicino.

Con queste espressioni entriamo nel linguaggio metaforico per eccellenza che, come è tipico delle parlate popolari, nasce dall'istinto di ancorare i concetti a una dimensione figurativa e visiva, quasi corporea, di ricorrere all'evidenza e alla immediatezza dell'esperienza quotidiana, dove tutto ciò che è astratto deve materializzarsi in un mondo di persone e di cose, di emozioni vive e di colori sgargianti, sempre in presa diretta. Tale linguaggio “espressionista” non si limita semplicemente a descrivere l'oggetto, la persona o la funzione, ma giunge sempre a cogliere criticamente, spesso nei toni del sarcasmo o dell'ironia, il senso delle situazioni e l'essenza dei caratteri, e lo fa per il puro piacere di divertire, senza tuttavia giungere alla volgarità, talvolta solo sfiorata da intuitivi sottintesi.

Diversi per appartenenza etnica o culturale

Dovendo proporci il problema di una articolazione logica della vasta produzione dialettale che ha per oggetto i “diversi” riscontrabili nelle categorie mentali della nostra cultura, abbiamo ritenuto pertinente percorrere uno schema a “cerchi concentrici”, che partendo dalle categorie più esotiche quali i popoli stranieri e passando per le province vicine, giunge fino ai rapporti tra paese e paese per concludere il percorso, all’interno della stessa società cremasca, con le varie “diversità” relative alle persone. Muovendo dal cerchio più esterno, il dialetto attesta ampiamente una diffusa conoscenza di altri popoli e culture a testimonianza di una apertura del nostro territorio e della mentalità del cremasco agli influssi stranieri giustificate dalle dominazioni e dai conflitti, dal commercio e dalle emigrazioni, da viaggi e da racconti esotici. In epoca di globalizzazione, di contatti diretti tra popoli e di impegno al dialogo interculturale, ci riesce più difficile comprendere come i nostri antenati avessero una coscienza e una definizione di identità che oggi non è più attuale come risulta da una lunga serie di espressioni che, in modo esplicito o implicito, segnalano atteggiamenti di cautela, di ironia quando addirittura non di disprezzo. Ne diamo di seguito una ordinata documentazione per argomenti unitari.

Erranti e nomadi

Un primo gruppo è costituito da popolazioni che per loro scelta fanno dello spostamento geografico una caratteristica del proprio vivere, quali ebrei, zingari, malghesi e barboni, autentiche avanguardie delle attuali ondate migratorie con la tendenza ad una stanzialità parziale o totale. La gente cremasca diceva *L'è 'n giüdel* quando si trattava di individuare una persona dal comportamento che poteva estendersi da atti di inciviltà violenta ad atteggiamenti anticristiani, giudizio probabilmente indotto da una certa predicazione e soprattutto dall'iconografia religiosa che rappresentava il giudeo come protagonista maledetto della passione di Cristo. Per estensione, di un bambino poco decentemente vestito, poco educato o incline all'atto villano dello sputo in faccia alle persone sull'esempio del noto episodio evangelico, si diceva: *l'è 'n giüdeli*. L'espressione: *l'è 'n ebrèl* si riferiva invece a cristiani che ostentavano il rifiuto della pratica religiosa, avvertiti come una stridente anomalia in un contesto sociale dove la consuetudine alle usanze devote era pressoché generale. Con altrettanta considerazione negativa si diceva di una persona “*al g'à dal singuen*”, con riferimento agli estranei per eccellenza, gli zingari, che abitualmente passavano per il nostro territorio senza lasciare traccia della loro misteriosa origine e con la fama di negozianti di cavalli, di esperti calderari, di gestori di spettacoli ambulanti, ma anche giudicati pericolosi per vere o presunte nefandezze, come magie e divinazioni, imbrogli e furti di bambini, peraltro sostenute da un'ampia letteratura di respiro

europeo. Mentre non risulta che questi frequentatori in transito delle nostre contrade si integrassero facilmente con la popolazione locale, tuttavia ci è stato riferito il singolare caso di via Valera in Crema, dove carovane di zingari abitualmente posteggiate nella vicina “via dell’Assedio” (ora soppressa) hanno stabilito contatti talmente consistenti da tradursi in relazioni matrimoniali e persino nella creazione di una parlata ibrida, che i locali definivano “*il sinto*”, con riferimento alla omonima tipologia di nomadi. Un’altra categoria che frequentava stagionalmente il nostro territorio e presentava palesi tratti che la distinguevano dal resto della popolazione era quella dei malghesi, allevatori transumanti che tra i pascoli della pianura e gli alpeggi della montagna guidavano mandrie ed erano maestri nel confezionare prodotti caseari, facendosi riconoscere a prima vista per un orecchino caratterizzante, un vestito trasandato e il seguito di un pungente sentore di stallatico. Non fa meraviglia che il giudizio popolare nei loro confronti – *al g’à dal malghés* – a motivo del loro comportamento rozzo e per certi modi grossolani acquisiti nell’abituale contatto con gli animali, venisse trasferito su certi contegni inurbani che si riscontravano anche nelle persone comuni. Infine non possiamo dimenticare la condizione degli *homeless* o senza casa, definiti comunemente dal nostro popolo *al barbù* o *la barbùna* i quali, per una scelta variamente giustificata, si sottraggono volontariamente a rapporti sociali stabili assumendo l’atteggiamento di parassitari periferici e usufruendo di quel tanto che è indispensabile per la loro magra sopravvivenza.

Gente esotica d’Africa

Anche dal lontano e misterioso continente africano sono penetrati nella nostra cultura tre termini abitualmente trasferiti dal buon contadino cremasco a indicare una notevole arretratezza mentale, riconosciuta esclusivamente ai selvaggi nella loro fase più primitiva. Così, a proposito di un soggetto totalmente privo di una buona logica mentale e dal comportamento più istintivo che razionale, si diceva: *l’è ‘n Zulù* dove la desinenza in “ù” contribuiva forse ad assimilare la parola ad una serie di termini dialettali dal significato dispregiativo. L’espressione *l’è ‘n Balùba* sembra invece rappresentare, a livello di impressione comune, il giudizio degli evoluzionisti a proposito di popoli alogici o prelogici che si comporterebbero secondo principi non coerenti con la logica di Aristotele e non sorprende che il termine sia utilizzato da noi per qualificare qualche individuo “minus habens” e dall’ignoranza invincibile. Connotazioni del medesimo tenore si applicano ai rozzi mercenari egiziani conosciuti come i Mamelucchi autori di nefandezze inaudite nei confronti di chiese, opere d’arte e monumenti celebri, per cui quando un cremamasco sbotta nell’insofferente epiteto: *Ta sét an Mamalöch*, intende inequivocabilmente tacciare un tonto come persona incapace di intendere e di volere.

Militarismo teutonico

Un'ampia traccia della dominazione austro germanica, prima nel corso delle lotte per l'indipendenza nazionale e poi durante i due conflitti mondiali del Novecento, è rimasta evidente nella memoria e nel linguaggio dei cremaschi per la presenza di espressioni che provano il carattere ostinatamente tenace e rigidamente disciplinato del popolo tedesco. *Set tudèsch?* chiedevano gli uomini reduci dalla guerra del '15-'18 a un ragazzino che sembrava non intendere messaggi evidenti nel linguaggio d'uso, oppure *cal lé i l'à lasàt andré i tudèsch* affermavano uomini e donne spazientiti nei confronti di un ragazzo ribelle e pertinace nell'ostinazione fino a raggiungere limiti di malvagità. La presenza di soldati dell'Imperial Regio Governo austriaco, provenienti da diverse località dell'impero, ha portato i dialetti dell'area lombarda a coniare termini ed espressioni che dovevano riprodurre, in modi allusivi, i caratteri incomunicabili di una milizia interetnica, per cui dire *l'è 'n tugnì, l'è 'n cruàt, l'è 'n cruco* significava individuare le sfumature tautologiche in questa pluralità di presenze. Nel primo caso s'intendono i soldatoni delle leve contadine spedite dall'Austria nel Lombardo Veneto dopo la caduta del Regno italico di Napoleone nel 1814 e che il popolo lombardo, a motivo della loro difficoltà di comprensione linguistica, non esitò a definire *tugnì*, diminutivo di *Tòne* nell'accezione diffusa di sciocco e stupidone. Il secondo e il terzo termine indicavano militari provenienti dalla Croazia, splendidamente ricordati dal Giusti nella sua lirica *Sant'Ambrogio* ("Li mandan di Croazia e di Boemme..."), identificati per il loro duro temperamento, passionale e fanatico, per cui il cremasco di fronte a un individuo determinato quanto irrazionale e impermeabile ad ogni ragionamento non esitava ad affermare: *l'è dūr cumè 'n cruàt*. Non meno attestato nel nostro dialetto è il termine *lamàne*, nel senso di "alemanno" o appartenente alla razza tedesca, declinato per esprimere diverse situazioni. "*Al ria 'l lamàne*" esclamava con un susulto il vecchio cappellano di Madignano che, lasciando il pranzo, accorreva alla vicina ferrovia per ammirare il passaggio di quel mostro terribile quale doveva apparire il treno agli occhi di un anziano sacerdote di fine '800. Era evidente che parlando del *lamàne* i cremaschi, oltre che alla gente di etnia alemanna, si riferissero anche ad una particolare razza canina per cui dire "*l'è 'ngurd cumè 'n lamàne*" equivaleva a definire una buona forchetta dalla voracità animalesca. In un contesto totalmente diverso, il detto *rinegàt cumè 'n lamàne* faceva pensare al protestante d'oltralpe, un tempo considerato nell'ambiente religioso cattolico come l'emblema di quanti avevano abbandonato la vera fede. Nella nostra cultura dobbiamo registrare anche l'ingresso di un termine etnico di origine colta quale l'"ariano", verso il quale però il popolo cremasco, in evidente controtendenza con una certa mentalità razzista e con la nota propaganda del nazionalsocialismo, esprimeva un giudizio poco lusinghiero, tanto che dire *al vùza cumè 'n arià* qualificava una persona

come spavalda e prepotente dal tono violentemente tribunizio secondo le immagini diffuse dai dittatori del tempo.

Mamma, li turchi!

La nostra appartenenza storica durata ben quattro secoli alla Repubblica di Venezia, ha favorito l'introduzione nel nostro linguaggio di espressioni relative ai turchi, tradizionali avversari della Serenissima nell'oriente mediterraneo, dove a lungo le due superpotenze dell'epoca si contesero una egemonia politica, commerciale e religiosa. Nel nostro popolo, coinvolto a più riprese nei conflitti continui tra la Dominante e l'impero Ottomano, si era andata elaborando una coscienza collettiva nella quale il turco era diventato sinonimo di un "non cristiano" dai vizi inveterati. Così dicendo che *febràr l'è cürt ma se 'l vol l'è 'n türch* la nostra gente trasferiva la rigidità dei crudi soprassalti invernali del mese di febbraio su questi crudeli guerrieri ("mamma, li turchi!"), noti per i loro metodi brutali di invasione e di dominio. Di questi saraceni si disprezzava anche un presunto bieco paganesimo e una radicale inimicizia nei confronti della fede cristiana che induceva a stigmatizzare qualche nostro inverteurato bestemmiatore con l'espressione: *al bèstemia cumè 'n türch*. Le informazioni che in Turchia erano diffuse "case del fumo" dove mediante originali *narghilé* il vizio del tabacco e degli oppiacei costituiva una sorta di costume nazionale, faceva dire di un accanito fumatore nostrano che *al föma cumè 'n türch*.

Rapsodia internazionale

In riferimento al celebre periodo della dominazione spagnola sul ducato di Milano, immortalata dal Manzoni in alcune sue auliche espressioni politiche, amministrative e giuridiche, ci sovviene lo spassoso capitolo dedicato alle "grida" e alle loro ambigue applicazioni. È in questo contesto che nasce il detto *l'è 'n drito da Spagna* a indicare astuti approfittatori che, facendo riferimento a certe complicate norme giudiziarie spagnole e affidandosi, come il buon Renzo, alle mani esperte di qualche astuto Azzecagarbugli, riuscivano a creare tali conflitti di diritto da giungere magnificamente a tirare acqua al loro mulino. Vicende legate al medesimo contesto del dominio iberico hanno ispirato un altro diffuso modo di dire quale *gira l'Ulanda!*, risalente all'epoca di Carlo V (sec. XVI) quando buoni a nulla e sfaccendati partivano volontari con l'esercito spagnolo per domare le ribellioni dei Paesi Bassi. Ben al di là dell'originario significato storico, il detto si applica al tipo impiccione e seccatore che con una certa impazienza il malcapitato fatto oggetto di tanto disturbo rinvia a... quel tal paese, i cui confini si sono andati allargando col tempo in seguito alle grandi scoperte e alle conseguenti migrazioni particolarmente nel nuovo mondo, per cui la frase si completò: *và a girà l'Ulanda che l'America l'è granda!* Di non meno perentorio significato appariva l'ingiunzione a dir poco militare-

sca di dirigersi in ben altra direzione, ma pur sempre con lo scopo di perseguire il medesimo effetto: *và 'n Prösia!*

A proposito dell'America, divenuta sinonimo di un luogo di benessere e di invenzioni nuove e mirabolanti, si può a tutt'oggi sentire sulla bocca di un cremasco l'esclamazione: *al g'à truat l'America!* all'indirizzo di una persona che ha avuto l'avventura di imbattersi in una fortunata situazione soprattutto economica senza escludere però la sua stessa intraprendente iniziativa. Meno apprezzato invece appariva agli occhi del nostro popolo un fantomatico "oro del Giappone", che in quanto a materia poteva essere qualsiasi oggetto in similoro e nella metafora poteva rappresentare non importa quale millantata preziosità, mentre in realtà si trattava di una patacca, come esplicita l'aggiunta facoltativa: *l'è or dal Giapù, che an dal vègn an Italia l'è dientat utù.* E in tale materia i cremaschi mostravano di avere buon fiuto, se rinforzavano tale concetto con la variante inequivocabile: *l'è d'or d'uriga che a ardàga sa fa fadiga!* Ancor più discredito cadeva su una lontana Russia, balzata alla ribalta a motivo della rivoluzione socialista che assumeva il significato di una caotica Babele, con l'aggravante di essere governata dai cosiddetti "senza Dio", per cui da noi dire *l'è na Rùsia* era un modo per indicare un luogo dove regnava il più assoluto disordine in senso relazionale e sociale. A Santa Maria della Croce una intera corte era stata fregiata del titolo di *Curt da la Rùsia* perché una ben assortita e varia umanità vi si ammassava con i suoi cento problemi, dalle condizioni economiche, alle idee politiche, alle scelte religiose, alle diverse professioni, il tutto in un amalgama che ad alcuni critici dei nostri giorni non è sembrata una realtà tanto distante da quella della storica rivoluzione d'ottobre. Non ce ne vogliano i gloriosi e simpatici *Gàsper, Vaiàni, Napuliù, al Fitaulèt, Aldo Balùrdo, Ciófa, Bófa, Baléno, 'l Cràpa, Tògna Balína e Adele Mercantína, Orlando, al Nàca, Dante e Cèco Bloch*, noto per una domanda di rito al termine di ogni pasto ("*Mama, góì mangiàt asé?*"), se nella nostra memoria la loro cosmopolitica convivenza rispecchia meglio i sentimenti autentici della comunità di cortile che gli astratti ideali della filosofia e della politica.

Donne e lingue straniere

Nei nostri paesi non era raro che gli abitanti provenienti da altre regioni o da nazioni straniere fossero comunemente identificati con il nome del luogo di origine con una particolare preferenza per il ceto femmimile, come ad esempio *la tedèsa, la francezína, la tuscanína, la véneta, la napuletàna*, anche se in genere, per quanti provenivano dal sud dell'Italia, da Roma in giù, esisteva un unico epiteto definitorio: *al terù*, ossia il contadino "cafone" del Sud Italia come direbbe Silone, che parlava una lingua dall'intonazione e dal lessico peculiare, diffusa soprattutto negli uffici pubblici dell'apparato burocratico dello stato. Ci siamo domandati come nella nostra cultura si sia introdotta l'espressione *l'è mat cumè 'n furlà*, che qualifica un

friulano come persona dal comportamento eccentrico, probabilmente per il suo contesto geo-antropico nel quale convivono tre dimensioni etniche rappresentative di altrettanti popoli europei, i latini, gli slavi, i tedeschi.

A conclusione di questa particolare rassegna di popoli entrati nello spazio pervio della nostra terra, non possiamo dimenticare alcuni modi di dire d'intonazione straniera che il popolo intenzionalmente storpiava in senso ironico forse per dire che, in casa nostra, l'autentico idioma d'uso è solo la lingua madre cremasca. A titolo di esemplificazione si può citare il tedesco maccheronico *sbàfen und trìnchen* per il mangiare e il bere e *perchè se van ben vàghen, e se no van?... Se pürghen!* per gli effetti correlati, oppure la storpiatura della espressione inglese captata in Radio Londra durante l'ultimo conflitto mondiale, dove la gloriosa "Royal Air Force" era trasformata dallo scherzo popolare nella più domestica *la ròia l'è al fòs!* E come non ricordare la battuta che, nella sua *Stòria da Crèma*, il poeta dialettale Piero Erba, memore dell'esperienza militare in terra di Francia, attribuisce ai francesi invasori all'epoca della Repubblica Cisalpina: "*Liberté, équalité, fraternité... mangì garsòn, che pò va rànge mé*".

Diversi in quanto esterni ai nostri confini

Chi abita un territorio tende ad affermare la propria identità culturale e linguistica ponendosi a confronto con coloro che abitano i territori vicini. Il fenomeno si accentua nei paesi prossimi al confine, dove le differenze di costume e di lingua sono particolarmente eclatanti e immediatamente colte a livello popolare, tanto che tale sensazione risulta incrementata da un giudizio negativo espresso dal detto universalmente riconosciuto e variamente declinato secondo il quale *ce stà ai cunfi, i è ladre o asasi*.

I bagia da Lót

Particolarmente ricca è la gamma di espressioni usate all'indirizzo dei lodigiani, che vuole di volta in volta metterne in luce i limiti e i difetti a partire dalla insofferente affermazione *lasèmela lé ca la vé da Lót* per indicare la modesta consistenza della logica e delle ragioni di quel popolo. Il giudizio risulta confermato dall'altra espressione *l'è 'n bagia*, cioè un semplicitto come dice l'etimo bergamasco (dove è nato l'epiteto) di "baggiana" che in antico era il nome della fava fresca, per cui in termini nostrani equivarrebbe a dire di qualcuno: *l'è 'n fazulù* o *an fazulòt*. Altrettanto poco benevola è la valutazione con la quale la nostra gente definisce la loro larga disponibilità alla chiacchiera, in contrasto con un comportamento tirchio e poco generoso: *ludezà, làrch da bóca e strèc da mà*. Il cremasco poi, toccato sul vivo dall'offensiva battuta *mestér cremàsch*, trovava la sua rivalsa nel lazzo caustico *a fatiura da Lót* per indicare una cosa fatta in qualche maniera, come a dire "alla lodigiana",

immaginando un paese dove si praticano i lavori a dir poco strampalati e sconclusionati quali *andà Lót a 'nsacà 'l fòm col ràs-c e andà a Lót a fàga la punta ai granèlòc co la martelina da bumbàs*. Nel giudizio comune il carattere del popolo lodigiano viene descritto come incline al piagnucolamento e alla lagnanza così da ispirare l'ironico detto *i caregnù da Lót* che ne definisce l'insopportabile... vicinanza.

I piatòn da Cremùna

È noto come nei confronti del capoluogo di provincia non sia corso buon sangue fin dai tempi del Barbarossa quando Crema, al dire del nostro storico Alemanio Fino “fu distrutta dagli arrabbiati Cremonesi”, per cui si comprendono i reciproci epiteti ai quali non manca il sale della satira e la volontà dell'offesa. I cremaschi sono così “diversi” per i vicini cremonesi da far dire di noi, oltre all'universale *brü-zacristi* anche una bassa insinuazione circa le nostre qualità intellettuali: *du cremàsch e n'àzen fa tri có de bèstia!* La risposta, che non si è fatta mai attendere, attinge a varia argomentazione che spazia sui diversi campi del sapere e dell'agire colpendo tutto il territorio cremonese e in particolare i due centri più direttamente confinanti, quali Castelleone e Soresina. Dei *cremunés* si esaltavano tre caratteristiche delle quali pare andassero particolarmente fieri: *turù, turàs e tetàs*. Il primo termine, che prende spunto dalle celebri fabbriche di torrone del territorio, gioca sull'ambivalenza della parola che fa immaginare uno scocciatore intento con tutte le sue energie intellettuali a... menare il torrone. Il secondo fa riferimento alla famosa torre civica della loro città, che nella saccente pretesa dei cremonesi dovrebbe costituire una sorta di *analogatum princeps* in base al quale valutare ogni altro edificio pubblico inferiore e più modesto, compreso il nostro Torrazzo. La terza, secondo le più accreditate opinioni dei grandi proprietari terrieri cremonesi, riguarderebbe il consistente patrimonio zootecnico, fonte inesauribile di prodotti lattiero caseari, anche se non mancano impertinenze cremasche che estendono tanta grazia anche a settori comprensivi di qualità riscontrabili... *in humanis!* Tanta gloria ne esce ulteriormente ridimensionata da alcune definizioni che li vorrebbero tenaci coltivatori di ortaggi e divoratori di quelli di più bassa valenza, così che i cremaschi li denominano in senso dispregiativo *i maiafazöi da Cremuna*. A proposito del loro carattere poi vale un'altra originale denominazione cremasca che li qualifica come *i piatòn da Cremuna*, espressione nella quale si vuole ironizzare sulla loro indole flemmatica e piatta corrispondente alla monotonia del paesaggio di pianura e al cantilenante accento del loro tipico dialetto.

Quando poi dalle impressioni generali si scende a parlare di singole località conosciute per la loro prossimità al nostro territorio, l'attenzione pungente coglie tratti particolari come nel caso in cui ironizza sui *fazulòn da Casteleòn* divenuti celebri per *viga tiràt al sumàr sö la Tur...*, evento salutato da una collettiva soddisfazione

nell'interpretare la strozzatura e le conseguenti smorfie dell'animale come segno di gradimento: “*Ára se ‘l ghìgna!*” Più articolata risulta la serie relativa agli abitanti di Soresina, cui i cremaschi fanno il verso di *Surezina bèèè...* chiamandoli in causa per una modesta propensione al lavoro (*al fa ‘l capomàchina al fanigotificio da Surezina*) e al conseguente magro tenore di vita (*pescadùr da Surezina al g’ à ciapàt an bòs e n’agulina*), mentre in compenso sono accreditati per un mercato... particolarmente vivace (*tri duni e na galina fà ‘l mercàt da Surezina*), per concludere con allusioni a un’impresa che li ha resi celebri in tutto il circondario: *chèi da Surezina i vurìa fa bif l’óca ‘n dal fiäsch!*

Andà a pelàsela a Brèsa

Continuando la nostra circumambulazione intorno ai confini del territorio cremasco, incontriamo la provincia di Brescia che in realtà si estende oltre l’Oglio senza tuttavia impedire scambi umani e contatti culturali con i paesi della fascia est del cremasco. Ancora una volta il giudizio popolare non è tra i più benevoli se diamo credito al detto che marca fortemente la diversità tra le due sponde del fiume con una sentenza apodittica che non salva niente e nessuno: *da là da l’Òi gh’è bu gna la gèra!* In realtà Brescia, con la quale abbiamo in comune la fonetica e gran parte del lessico cenomani della lingua dialettale, costituisce per noi una città esemplare per le sue tradizioni cristiane e culturali di grande pregio, giunte nel nostro territorio attraverso scambi artistici e commerciali. Tuttavia ciò che ha maggiormente impressionato la nostra gente risultava soprattutto la presenza in città di quartieri popolari, nei quali si annidava la miseria e la malavita, e dove il visitatore poteva nel più assoluto anonimato trovare l’occasione di evasioni trasgressive. Si comprende perciò come nel linguaggio quotidiano ricorressero palesi riferimenti a situazioni equivoche: *la g’a tanta paròla cumè na pütàna da Brèsa... Fals cumè le pütàne da Brèsa!* Ben si comprende d’altra parte come ai piedi della Maddalena, dove hanno sede uffici e tribunali ai quali fa riferimento anche il nostro circondario, il cittadino cremasco fosse obbligato a dirigersi per la soluzione di pendenze giuridiche o per l’acquisizione di particolari concessioni, magari accompagnato dal commento severo e perplesso della nostra gente: *l’è ‘ndàc a pelàsela a Brèsa!*

Giupì e Graèla

La nota coppia bergamasca, che ha una analogia nei cremaschi *Pi e Mòta* e nei bresciani *Martì e Góza*, possiede le caratteristiche delle genti prealpine capaci di introdurci in modo più allegro nel territorio di Bergamo, al di là del nostro confine nord, con il quale sotto il profilo etnologico ci sentiamo psicologicamente più affini. Infatti il giudizio dei cremaschi nei loro confronti non presenta connotazioni particolarmente negative, forse anche in ragione dei rapporti che le due popolazioni

hanno storicamente instaurato per la medioevale presenza a Crema della nobiltà ghisalbertina e per la costante immigrazione legata sia alla transumanza stagionale dei malghesi sia alla manodopera stabile di lavoratori della stalla (*i bergamì*). Senza dimenticare il periodico andirivieni di piccoli commercianti che dalle Orobiche visitavano i nostri paesi per le loro modeste rivendite di prodotti artigianali (*palutér, sedasér, capelér, umbrelér*), per convenzionali baratti (*patatér, castegnì*), per prestazioni stagionali (*spasacamì, mulíta*) o per uno smercio di frodo (*la gràpa*), stabilendo con la nostra gente rapporti di amicizia e di fiducia. La parlata bergamasca presenta con il dialetto cremasco notevoli affinità lessicali e linguistiche ma all'orecchio della nostra gente la sua particolare fonetica suona pesante per l'abbondanza di consonanti aspirate e per le aspre espressioni gutturali, che confermano l'impressione già espressa da Dante nel *De vulgari eloquentia* a proposito della parlata di questa parte della Lombardia. Ed è spassoso ascoltare cremaschi Doc nell'atto di imitare, con un certo tono canzonatorio sostanzialmente benevolo, alcune espressioni tipiche quali l'interrogativo provocatorio *'ét da Bèrghem da 'ùra o da Bèrghem da 'óta?*, che suppone una risposta altrettanto aspirata da parte dell'ignaro interrogato: *'è, 'ó da Bèrghem da 'ùra!* Oppure l'impronunciabile scioglilingua utilizzato in una compravendita tutta contadinesca di cinque sacchi di ciòcchi di legna ben sècchi: *gh'if mà 'ich 'àch de 'òch 'èch*, per non parlare di una canzone, nata nelle prealpi bergamasche e cantata da noi con evidenti allusioni a un parlare grosso e schietto, riferita a una rusticana coscienza di potestà sul proprio territorio: *'Ói ché gh'è la me cà ché, ói ché cumande mé ché, 'ói saì ci 'à e ci 'è ché, só mé 'l padrù!* Burattinai e cantastorie poi proponevano negli spettacoli di piazza l'immagine popolare più rappresentativa dell'universo bergamasco: Gioppino, rozzo, gozzuto, male in arnese eppure astuto, arguto e galantuomo al punto d'intervenire come castigamatti ovunque prepotenti, impostori e subdoli calpestassero il diritto sacrosanto della povera gente. E quando, nei drammi di piazza, si peritava di usare i vocaboli della raffinata lingua italiana allora incorreva in banali equivoci che provocavano la più scrosciante ilarità, come quando richiesto di una informazione da parte di una pubblica autorità: *"Giovinòtto, hai visto un uomo calvo senza capelli?"* risponde perentoriamente *"Siurnò!"* e di fronte alla perplessa impressione dell'inquirente *"Mi sembra che tu... menta!"* interpreta un personale desiderio ben condiviso dal pubblico: *"No...tamarindo!"*.

I baiüscia de Milàn

Alla nostra rassegna delle popolazioni confinanti non può mancare un ultimo settore riservato ai milanesi che, quantunque non direttamente confinanti, fanno sentire il notevole influsso dell'altra sponda dell'Adda, anche a motivo dei frequenti contatti che i nostri concittadini hanno con il capoluogo di regione. Per questi nostri

nobili cugini, che sembrano avere nel loro DNA l'idea che *Milàn l'è 'n gran Milàn*, il popolo cremasco, quando li vede *borlàt giò* per via di ritorni alle plaghe di origine o invitati da amici e parenti *a la sagra di turtèi*, ha elaborato una duplice ironica definizione: *Baüscia de Milàn e Milanés ciùla* che, a partire dalla stessa intonazione meneghina, in realtà ne ridimensiona la spocchiosa propensione ad autoesaltarsi. La prima fa riferimento alla spavalda parlata e al comportamento saccente che all'esterrefatto provinciale fa identificare il *baüscia* con la saliva spruzzata dalla bocca di chi troppo parla o si vanta, e gli strappa commenti quali: "*Fa minga 'l baüscia*", non fare il gradasso o "*Te pèrdet la baüscia*", sei pieno di orgoglio. La seconda, facendo riferimento all'antico triviale spagnolo e tutt'oggi al milanese sbocciato, qualifica il nostro simpatico personaggio con il titolo di minchione, termine che in tutti gli idiomi dialettali, secondo una diffusa metafora, fa riferimento alla sfera sessuale con il significato di persona stupida e ottusa.

Quando poi non succedeva che in occasione di qualche loro calata in zona cremasca, i nostri spassosi bontemponi si divertissero a canzonarli imitandone l'idioma nella loro tipica cadenza: *Serafin se fèt sü lù? So nò se fà sifùli!*, un autentico scioglilingua costruito su una serie di sibilanti che ammiccano ai toni milanesi; oppure il tentativo di portare la grande metropoli al livello di villaggio nostrano: *a Milàn i can pìsen sül mür e bütan giò 'l pitür*. E infine ricordiamo l'arguto endecasillabo del nostro Pesadori che mette in risalto una loro propensione a dilatare in tutte le dimensioni la coscienza straordinaria del proprio "io": *Mi chì, mi scià, mi là, mi 'ncö, mi ier!*

Diversità di casa nostra

Da uno sguardo rivolto all'esterno lungo tutta la linea del confine culturale cremasco, la nostra attenzione si rivolge ora a una cerchia più interna costituita dalle molteplici entità territoriali che ritrovano nel confronto tra comunità una definizione di identità propria e una ragione di superiorità tra paese e paese. Se il precedente giudizio sugli estranei trovava una tradizionale concorde compattezza in tutta la popolazione, ora, a livello di singole realtà locali, si ripropone la consapevolezza dell'identità etnica affermata attraverso il ricorso a espressioni proverbiali o ad aneddoti piccanti, nei quali l'elemento prevalente è il gusto del paradosso. Nella nostra tradizione dialettale non mancano in proposito curiose attestazioni.

Blasoni popolari

Si pensi al pungente epiteto di *schitì da Crèma* con il quale la gente di campagna qualificava il comportamento schizzinoso e affettato dei cittadini considerati nelle due dimensioni primarie della tavola particolarmente ricercata e di un lavoro affrontato con penosa insofferenza, così da meritare il severo giudizio di individui che *a mangià i süda, a laurà i trèma!* Il colmo è che all'interno della stessa compa-

gine cittadina non mancano ben precisi distinguo tra abitanti dei vari rioni, scolpiti in una filastrocca che ne evidenzia le diversità di condizione sociale con una finale che non esita a riconoscere ai ben noti abitanti del Borgo la qualifica di “più diversi degli altri”:

*An Dòm tòi mencànt,
A Santa Trìnita tòi siùr
A San Giàcom tòi dutùr
A San Benedèt tòi fachì
A San Piero... ladre e asasi!*

Quando poi la nostra ricerca si dilata nelle varie direzioni del contado, si possono ascoltare dalla viva voce del popolo salaci espressioni elaborate attraverso una secolare esperienza di contatti diretti con gli storici vicini, mantenendosi tuttavia entro i limiti di una rusticana bonarietà che non raggiungeva mai l’offesa e il disprezzo. Così il carattere estroverso della popolazione di Zappello dà l’impressione di un conclamato e rumoroso attivismo, che in realtà la saggezza popolare invita a riportare entro dimensioni di più modesta sostanza e meglio corrispondenti all’esiguo numero degli abitanti: *al Sapèl poca zent e tant burdèl*. La fondamentale inabilità degli abitanti di Bolzone in materia di apprendimento veniva applicata alla loro refrattarietà nel capire il significato dei canti liturgici, dei quali si limitavano ad eseguire in maniera ripetitiva il solo motivo musicale meritandosi il giudizio in rima: *chèi da Bulzù i sà ‘l vèrs e mia la cansù*. Data per scontata la conoscenza professionale di “quelli di Capegnanica” in materia di coltivazioni ortofrutticole, i vicini avvertivano lo scarso senso di socievolezza di questi solitari ortolani che uscivano dai recinti coltivati a verdura con atteggiamenti improntati ad una ritrosia che faceva dire: *chèi da Caernàniga i sa scunt pus al sèlem*.

Céfo, Céfo, mangia l’ófo era, nei tempi andati, la formula canzonatoria con la quale i vicini, utilizzando un italiano maccheronico, ricordavano ai buoni villici di Chieve una grama consuetudine che li distingueva per essere assidui allevatori di pollame peraltro destinato a totale beneficio del redditizio mercato dei polli, non rimanendo loro che la magra soddisfazione di cibarsi esclusivamente di uova. Di più industriosa furbizia erano accreditati i rustici e pratici abitanti di Bagnòlo che non avevano ritegni a promettere beni di natura ben sapendo che mai li avrebbero concessi e d’altra parte con l’improntitudine di richiedere ciò che non avrebbero mai dato...! guadagnandosi sul campo una nomea universale in territorio cremasco che suona: *chèi da Bagnól prima i la dà e dopo i la tól!* Ma, giunto a Vaiano, il forestiero, oltre a uno sguardo sorpreso alle tre scodelle simboliche ostentate sulla ariosa facciata della chiesa personalmente dal Padreterno, veniva raggiunto da una singolare intonazione del linguaggio che faceva dei simpatici vaianesi un fenomeno linguistico unico nel territorio, probabile influsso della vicina provincia lodigiana,

come ad esempio: *li galine li g'à ligàt li gambe*. Altrove poi avrebbe saputo di un tipico detto che qualificava la gente del luogo: *chèi da Vaià i salta i fòs per lunch*, con l'implicita intenzione di beffeggiare la loro innata propensione ad una ostentata grandiosità, che trovava conferma perfino nel liturgico *Standarù* portato su e giù a gran fatica dalla scalinata della chiesa in occasione della processione patronale dei santi *Curnéle e Culótre*. E ci verrebbe da dire... “grosso è bello”! Dei vicini abitanti di Monte Cremasco si diceva invece che *chèi da Muc i g'à la lège 'n sacòcia* e, da noi interpellati, ci hanno sorpreso con una varietà di ipotesi interpretative che dovrebbero riflettere il pensiero di alcune... scuole giuridiche locali: i rigoristi stimano che nelle dispute di cortile quella buona gente adisca facilmente alle vie legali, mentre i lassisti stimano, alla Azzecagarbugli, che “le grida, a ben interpretarle, nessuno ha ragione e nessuno ha torto”.

La rassegna dei “blasoni popolari” nella zona ovest del cremasco si conclude in bellezza con un celebre detto che recita: *a Bagnól per balà, a Vaià per cantà, a Scanabò per picà!* ed è qui che una tradizione ampiamente diffusa in tutto il cremasco riconosce la presenza di gente che viene facilmente alle mani soprattutto quando si tratta di difendere l'integrità del territorio tanto da far dire ai confinanti che *andà a fa l'èrba a Scanabò l'è cumè a rubà an cà di làdre!* Il soprannome tipico di *Nòbei da Scanabò* subisce una smentita solenne ad opera dei cugini di Palazzo Pignano che, tenendosi a debita distanza, intonano una piccante filastrocca che vorrebbe gli alteri e temibili vicini poco inclini a piegare la schiena per i più umili lavori:

Òlio, petròlio, benzina minerale

Per ùndiga le spale... a chèi da Scanabò,

salvo un loro sdegnoso rimando della dedica ai... *tàmbor da Trescùr!*

A proposito di Trescore non si può dire che le impressioni raccolte tra i paesi confinanti costituiscano valutazioni lusinghiere se si pensa che i trescoresi sono accreditati dagli abitanti di Capralba col titolo poco apprezzabile di “*andré cumè le bóre*”, a cui questi intraprendenti cultori dell'edilizia locale rispondono, con un certo risentito orgoglio: *sa vé mia a Trescùr se nu sa sà piüsé da lur!* Un'altra voce popolare riscatta ulteriormente la scarsa fama di questo borgo industrioso inserendolo in un confronto con paesi vicini appartenenti ad una medesima circoscrizione pastorale: *a Trescur per scampanà, a Casalèt per sbagasà, a Cremuzà per sparlasà*. Il detto popolare fa un evidente riferimento innanzitutto alla parrocchia che, godendo di tradizionale dignità vicariale, diffondeva ai quattro venti le squille di solenni festività religiose, in secondo luogo al paese noto per una abbondante presenza di luoghi di ristoro e di svago sacri a Bacco e infine al centro noto nel cremasco per una spiccata propensione alla sofisticeria e al pettegolezzo. Realistico appare poi il detto con il quale la satira popolare scolpisce la situazione della piccola comunità rurale di Campagnola, quando era caratterizzata dalla prevalente presenza del loca-

le *masagnèl*, destinato a un lavoro improbo su una terra più incline a produrre bacche selvatiche e fiori campestri che fertili raccolti: *Campagnóla di trì nuèi: móre, grataciù e campanèi*. Obbligati a continui andirivieni dai loro modesti fazzoletti di terra per procurarsi risorse vittuarie, questi modesti rappresentanti dell'agricoltura locale sono stati immortalati da una nota canzone popolare che passa indenne nell'euforia dei pranzi di nozze:

*Tol, tol che lè 'n bèl fiól,
al g'à la àca e pò 'l mandól;
al g'à do spàne da teré,
lù 'sügöta innànc e 'ndré!*

Trasferendoci oltre il Serio incontriamo la nota collegiata di Offanengo, ricca di memorie storiche e di istituzioni religiose, costituita da una popolazione dal carattere disinvolto e intraprendente, che tuttavia i vicini non esitano a punzecchiare prendendo spunto da usi e costumi per lo meno poco raffinati. Ne fa fede una curiosa filastrocca locale che dipinge gli Offanenghesi come non alieni da iniziative sbrigative e pratiche e come gente che, pur di raggiungere i propri obiettivi, finisce per divenire talvolta addirittura dirompente:

*I sbér da Fanénch
I và cumà 'l vent
I g'à le gambe storte
I sbàt zo töte le pòrte!*

Per questo costituisce un motivo di generale perplessità il fatto che la torre campanaria fino ai nostri giorni risulti un'opera incompiuta, fatto che mal si spiega con le notevoli risorse economiche del paese e con il carattere proverbialmente esecutivo della popolazione, tanto che i pettegoli dei paesi circonvicini non cessano di insinuare:

*Quant le rane le metarà 'l pil,
chèi da Fanénch i ga farà la punta al campanil!*

Ben più salace risulta la quadrilogia proverbiale diffusa in loco che stabilisce un confronto tra paesi dell'area con tre note positive e... in cauda venenum:

*Campane da Izà,
òrghen da Madignà,
ceza da Rumanénch e...
tàter da Fanénch!*

Non meno significativa la satira riguardante un certo qual “mangiar grosso” che trova la massima espressione nella consistente dimensione dei loro tortelli, essendo noto che il piatto cremasco rappresentativo per eccellenza conosce varianti locali in grado di diventare perfino metafora dei caratteri psicologici del gruppo produttore. Così l'invitato di rito alla sagra di San Lorenzo o a quella *da San Ròch dei masér* di

Offanengo non può che commentare: *a la sagra da Fanénch, i turtèi si pòrta ‘n spàla!* A Salvirolo uno strano confine costituito dalla roggia La Madonna Gaiazzo (*al Fusat*) divide il territorio di Crema da quello di Cremona, ponendo a confronto due diverse tipologie di conduzione agricola e di abitazione rurale: nella zona cremone-
nese, al di là di questo nostrano “Rubicone”, si estendono le ampie proprietà terriere che hanno il loro centro nelle grandi cascine, mentre al di qua si possono individuare più modeste cascinate secondo un modello di gestione familiare, che giustifica il detto conosciuto in zona: *chèi da Salviróla i g’à na àca e na mandóla!*

Scendendo lungo la valle del Serio, il fiume che costituisce la spina dorsale della nostra terra, ci è capitato di ascoltare espressioni di confronto tra paesi delle rive opposte con giudizi negativi in un caso e interessatamente lusinghieri nell’altro. Tra Madignano e Moscazzano si stabiliva una sorta di analogia sulla base di due fastidiosi animaletti divenuti una sorta di emblema totemico dei due soprannominati paesi: i primi per le chele che pizzicavano i pescatori di fosso, i secondi per i robusti pungiglioni mediante i quali succhiavano sangue agli animali di campagna: *gàmber da Madignà e taà da Muscasà l’è ròba da lasà stà!* Ed era evidente che con l’espressione si ammiccava ai temperamenti di due popolazioni dalle maniere giudicate non proprio sensibili.

Le due Ripalte, Arpina e Guerina, che si fronteggiano sulle opposte rive del Serio, costituiscono una nobile eccezione per il reciproco positivo apprezzamento tra vicini, un tempo impegnati nella pesca fluviale dei pesci tipici delle nostre acque, quali *le àgule e le bése cagne*, soprannomi attribuiti per richiamo ambientale e professionale agli abitanti di questi paesi: *càgne da Riultèla e pesi da Riultelina, l’è tòta ròba fina!*

Aneddoti dialettali

Sempre nell’ambito del campanilismo nostrano, la presenza del “diverso” viene sottolineata, oltre che mediante il ricorso al detto salace, anche con una serie di curiosi aneddoti, frutto di pura fantasia caratterizzata dal gusto eccessivo e stravagante, ma dotata di una singolare capacità di definire un carattere collettivo.

Gli abitanti di Pandino, presso i più modesti paesi dei dintorni, potevano vantare un secolare orgoglio di appartenenza al blasone illustre dei signori del castello visconteo che esigeva, secondo i criteri del tempo, di essere contornato da dimesse strutture abitative destinate ad artigiani e contadini impegnati nei servizi e nelle corvée della corte. È probabile che agli abitanti del borgo non sia venuta meno la coscienza di vivere dei benefici di tale privilegio, anche quando le mutate situazioni storiche lasciarono sussistere in loro il gusto di una millantata dignità a fianco di una mediocre condizione economica. Tutto ciò non poteva sfuggire alla perspicace osservazione dei paesi vicini, che nel motteggio *i méla da Pandi* vedevano una esibizione fasulla di benessere (*“Cent o méla franch per nótre l’è tant istès”*), in evi-

dente contrasto con la constatazione che *chèi da Pandì da la fam i pol mia durmì*. La presa in giro raggiungeva il suo apice quando i pandinesi, uscendo dai magri pasti domestici, arrivavano ad ostentare in pubblico un improbabile benessere culinario facilmente smascherato e deriso: *i bif al brot e po' i vè 'n piàsa con an boca 'l stèch!* Questa situazione di fame endemica, qualificata dal nostro dialetto come la più miserevole delle condizioni e ben resa dall'espressione che definisce un pitocco come *an mort da fam*, trovava un particolare riscontro nella soluzione adottata da quelli di Pieranica che non avevano esitato a inserire nella dieta quotidiana la carne di uccellacci quali i corvi "atri", considerati impuri dalla comune opinione popolare per la loro inclinazione a cibarsi di carogne. L'orrore e il voltastomaco per il "fiero pasto" veniva tradotto dagli esterrefatti spettatori con il detto: *chèi da Pieràniga i mèt zo i sèp per ciapà i curnàc da fà la söpa*.

Se poi dal campo del cibo passiamo all'area del lavoro, ci imbattiamo in altre amene storielle, che vogliono suscitare ilarità in un settore come quello della professione, considerato qualificante agli effetti di un giudizio circa la valentia o l'inettitudine di una persona o di una categoria, tanto da potersi considerare talvolta come emblematiche di una intera comunità. E' così che le malelingue di Santa Maria raccontano di un clamoroso caso capitato a Pianengo dove il mastro d'ascia, ritenuto un "genius loci" dai buoni compaesani, mentre si compiaceva per la costruzione di un ben capace carro agricolo doveva constatare che il bell'arnese non trovava varchi adeguati per uscire all'aperto dal suo modesto laboratorio. Lasciamo immaginare il commento di quella buona gente che, dal Buschèt a la Tór, scuotendo il capo per la sorpresa, sbottava in una ironica battuta: *"Al nòst marengù al g'è fàc al car an caza!"*. Ben più paradossale risulta il caso straordinario che ci è stato raccontato a proposito di un artigiano di Torlino, quando chiacchieroni maligni avevano diffuso l'opinione che in questo ridente paesello si lavorasse di forza ma con poca abilità e intelligenza. Anche ammettendo che il nostro lavoratore non fosse proprio un mastro bottaio di chiara fama, ci risulta difficile ammettere che nel maneggiare una lama a due manici per ritagliare alla perfezione le doghe di un mastello nella foga dell'operazione *g'è scapàt al curtèl e al s'è taiàt an mèt lü e tri plàten dadré*. Di vero resta l'efficacia di un genere letterario, che trova spazio ed espressioni forti anche nella nostra favolistica dialettale, non mai priva di insegnamento sapiente.

È ben nota in tutta l'area cremasca e nelle sue adiacenze la fama della permalosità violenta di quelli di Scannabue il cui carattere fiero li portava facilmente al litigio e perfino alla reazione aggressiva e facinorosa, che per una assurda stranezza, conosceva le sue espressioni più eclatanti in occasione della sagra di San Giovanni Decollato. Adempiuti i solenni riti patronali, tutta l'attenzione del ceto maschile si concentrava su due obiettivi: da una parte la popolare balera in piazza dove, *semel in anno*, si esibivano le più belle ragazze del paese, dall'altra gli eventuali ballerini

provenienti da fuori, abituali frequentatori delle amene feste di fine estate. L'ignaro forestiero che con una certa disinvoltura entrava nel recinto protetto dei ludi danzanti era subito avvicinato e con perentoria aria confidenziale veniva invitato a desistere dall'impresa: "*Ve zó da la badalóca se nò ta spàchem i còrgne*". Non è nostro compito riferire il seguito degli avvenimenti, è certo comunque che nei giorni immediatamente successivi alla conclusione della festa la domanda di rito: "*L'è staccia bèla la sagra?*" poteva provocare con un moto di delusione la risposta seguente: "*No! gh'è stac gna 'n mort!*". Oppure: "*Che bèla sagra!*" dissero gli Scannabuesi quando rimase ucciso un forestiero a coltellate. Da parte sua l'accoltellatore diede poi al giudice una sua spiegazione di questo tenore: "*Gh'ie an tamparegni 'n dal carnér e lü, che 'l vuria salüdam, al 'l m'è égnit arent per brasàm sö e 'l sa l'à 'nfil-sàt an da la pansa*".

In rapporto al già citato gusto per l'eccessivo, tipico degli abitanti di Vaiano, non si può tralasciare un furtivo cenno alle proverbiali dimensioni dei tortelli preparati in casa nel corso della vigilia della festa, con la loro massima espressione nel ben noto *turtalù* che, posto alla sommità della fumante *basgia*, doveva rappresentare per la sua imponenza il re della sagra con l'effetto di lasciare a bocca aperta l'ospite forestiero di fronte a tanta sorpresa. Toccava poi ai soddisfatti commensali diffondere nei paesi vicini la fama di quell'incredibile prodotto, la cui potente efficacia si diceva venisse sperimentata in un classico evento conviviale: "*Só 'ndàc a sagra a Vaià, ghè burlàt an tèra 'n turtèl, al g'à cupàt al gàt sota 'l tàol!*".

Gli abitanti di Moscazzano vengono canzonati dai vicini per una certa loro semplicioneria, che ha avuto la sua massima espressione in riferimento a due incredibili episodi entrati a far parte delle buffonate che i soliti burloni si divertono a raccontare in occasione della locale sagra di San Pietro. Si vocifera di un estroso paesano che, sull'esempio di Leonardo da Vinci volle sperimentare il "volo ad ala battente" ricorrendo alla più rusticana invenzione che si potesse immaginare: *l'è 'ndàc söl murù co le üs-cére ligàde ai bràs* e si è lanciato nel vuoto con effetti dirompenti come ognuno può pensare. Non meno saporita è la vicenda seguita alla orgogliosa decisione collettiva di avere finalmente un orologio pubblico sul campanile, impresa che raccolse l'entusiasmo di una popolazione dalle acquisizioni scolastiche modeste, che tanto disse e tanto fece da disporre una numerazione oraria così approssimativa che *i è riàc a ündes e ga stàa pö 'l dùdes*. È da figurarsi la sorpresa e il dilleggio del passante che, gettando da lontano un'occhiata perplessa a quella strana macchina del tempo, constatato che da quelle parti non veniva mai mezzogiorno, proseguiva il suo cammino convinto di aver trovato la lampante conferma di una celebre detto inducendolo ad affermare: *l'è prope 'n mestér cremàschi!*

È davvero gustosa una storiella popolare con la quale i cremaschi ab immemorabili si prendono gioco degli abitanti di Montodine, toccati nel vivo circa una loro sin-

golare caratteristica fisica, quella dei gozzi, dovuti a una endemica carenza di iodio nelle vene d'acqua locali, ma divenuti una sorta di status symbol di questo antico borgo elevato alla confluenza tra Serio e Adda. Il già citato interrogativo del bambino al papà circa la "sventurata" carenza di gozzi tra i forestieri in arrivo per la sagra di Santa Maria Maddalena è assai significativo di una identità nella quale i montodinesi, a ragione o a torto, hanno finito per identificarsi. Tornando alla nostra simpatica frottole, si narra che i responsabili della cosa pubblica avessero ritenuto opportuno, in occasione della solenne circostanza, di isolare per decenza i gozzuti di... "misura large" concentrandoli in una stalla legati alla mangiatoia, mentre in chiesa si svolgevano le maestose funzioni liturgiche. Da parte sua il canonico della cattedrale, fatto giungere in sontuosa carrozza per il panegirico della santa, aveva introdotto il vespro in canto con il versetto latino "*Domine ad adiuvandum me festina*" suscitando nel saputo sacrista un moto di disappunto in quanto al suo orecchio navigato in cose di Chiesa quel termine "festina" non pareva adeguato alla eccezionalità del festone parrocchiale. A sua volta il popolo devoto si scioglieva a tutto fiato in inni e canti dove non mancava, secondo alcune intraprendenti testimonianze, un doveroso ricordo dei meschini forzatamente tenuti al di fuori: "*Santa Maria, ora pro nobis... a cà ga n'è da i ótre che i g'à i à püsé gròs che nótre*". I quali, percependo da lontano i rumori tipici della festa, venivano colti da improvviso entusiasmo fino ad esclamare: "*Cent ci ciuna! Suna la banda e spara i murtér, andèm apò nótre!*" e, detto fatto, il pubblico li vide arrivare in piazza con...*al col ligàt a la trais*.

Il diverso come persona

Al termine di questo percorso intorno alla nostra cultura dialettale, che si è sviluppato attraverso una ricerca ricca di tipologie antropologiche e di corrispondenti espressioni gergali, giungiamo ad incontrare la categoria del "diverso" nei suoi aspetti individuali così come li accoglie e li valuta la nostra tradizione locale.

Zent urdinaria e... sangue bleu

È riconosciuto che l' homo cremense per suo temperamento si tiene a uguale distanza dalla miseria nera e dalla nobiltà superba che rappresentano le due soglie più evidenti della "diversità" sociale, con una particolare insofferenza, che si esprime in termini ironici, nei confronti delle categorie più in vista dei nobili per nascita e dei ricchi per censo. I forestieri che hanno frequentato la nostra città non hanno mancato di osservare, lasciandone memoria, l'abbondante presenza del ceto nobiliare giunta fino a noi attraverso la testimonianza dei palazzi tuttora esistenti e delle loro proiezioni nel territorio, segnalate da ville e proprietà terriere che legavano strettamente la vita della nostra popolazione contadina a questi patrimoni aviti.

Possiamo essere certi che il popolo cremasco trasse beneficio da questa classe aristocratica di possidenti, ma non disdegnò di interpretare in modo scherzoso *nominata, cognomina et insigna* per definire tipologie, comportamenti ed estrosità di particolari soggetti. Così succedeva che venissero normalmente storpiati alcuni titolati cognomi per il divertimento della gente semplice, come nel caso di un noto patrio della città che, a scapito dei suoi ben “quattro quarti” di nobiltà e della ostentata “erre moscia”, sentiva pesantemente ridimensionato il suo nobile blasone dalla voce popolare che lo gratificava col titolo di *cunt Sbürla*. Oppure si ammiccava, a proposito delle precarie condizioni economiche di un altro aristocratico ridotto in male arnese pur senza rinunciare alle pretese dei “pari suoi”, con un lepido motteggio: *cunte da le braghe unte!* Alla stessa risma appartenevano due blasonati personaggi che si muovevano in coppia millantando terre al sole e crediti illustri al punto da meritare da una arguta fonte popolare la qualifica paritetica di *cunt Nuighen e marchés Angüràsen*. Di un celebre connubio combinato tra due illustri famiglie insigni per storia e potere mediante l’unione di poco dotati rampolli, si vociferava tra la gente che *al döca Merlös*, non certo un’aquila in materia di buon senso, aveva impalmato *la regina Taetù*, una cadetta di belle speranze purtroppo vistosamente eccentrica e dall’eleganza rozza e pretenziosa.

Ci viene una qualificata conferma a queste voci di popolo da quell’arguto osservatore del costume patrio che fu Federico Pesadori, dove descrive una pretestuosa festa filantropica dell’alta società dai risvolti a dir poco boccacceschi svolta presso una casa gentilizia. Durante la quale...

la Bindulini, che la stàa al banch

la sa mitia i sigher dentre ché

e dopo i ‘a vendia per an franch!

La Quatrinelli e ‘l döca da Sumensa

dadré a na fiumba preparàda lè

i’è andat a scündes per beneficénsa.

Non meno tenero risulta il giudizio popolare nei confronti di una borghesia giunta ai vertici del potere economico mediante l’intraprendenza di qualche nostrano “Mastro don Gesualdo”, del quale la gente spiattella il passaggio “dalle stalle alle stelle” nientemeno che con un termine d’importazione anglosassone pronunciato in maniera ironica: *càl lé ‘l fà ‘l milòrt!* A proposito di ricchezza pubblicamente esibita, si ricorda come in quel di Ombriano ricorresse una battuta allusiva alle risorse di una potente famiglia locale che, nel detto comune, rappresentava il prototipo di possibilità illimitate tanto da appagare tutti gli sfizi: *l’è cumè la bursa da Tüfèt!* Al contrario, si comprende la risposta perentoria delle mamme poste di fronte a pretese voluttuarie di figli che andavano al di là delle effettive possibilità della famiglia: *“G’ó mia la bursa da Tüfèt!”*.

Cinto... la bandiera!

Nelle nostre comunità caratterizzate da una vita sociale particolarmente intensa dove tutti sapevano di tutti, non poteva sfuggire la presenza di portatori di handicap che la gente comune definiva pietosamente “*pore disgrasiàc*” e che rappresentavano una discreta percentuale della popolazione in tempi nei quali la medicina preventiva e le strutture di recupero non erano in grado di prendersene cura come avviene ai nostri giorni. Nei ricordi personali tali soggetti erano a totale carico di un dolente affetto familiare, che li voleva per lo più segregati allo scopo di non esporli, in nome di una certa dignità, alla pubblica commiserazione, che li definiva per sempre dei limitati. Si aggiungeva poi fatalmente lo scherzo dei bambini, che per istinto percepivano di trovarsi di fronte a dei “diversi” raggiungendo talvolta nei loro riguardi espressioni di inconscia malignità. Nei casi in cui l’handicap non era tanto pesante da impedire una qualche esperienza di vita sociale, particolarmente nel campo del lavoro, era facile che si diffondesse intorno a questi disabili la fama di persone non propriamente amabili, così da suggerire una certa cautela nei loro confronti come consigliava un detto allusivo: *dai segnàc da la mà da Dio, stéga tri pas andrio*. Per contrapposto era abituale che tale categoria di persone trovasse un ambito di accoglienza e di operosità negli ambienti religiosi e parrocchiali, dove era diventato proverbiale riconoscerli validi per qualche particolare manifestazione pubblica, quali processioni o servizi di sacrestia, e dove venivano universalmente accettati dalla comunità cristiana fino ad assurgere al ruolo di autentici personaggi. Chi tra i cremaschi di un tempo non ricorda *Péder da le medàe* di Offanengo, *Pierino da Casalèt*, il noto *Farina* di Crema o *Cinto da San Benedèt*, divenuto celebre per il diritto acquisito di portare in processione per le vie cittadine un bandierone dall’asta eccezionale perennemente a rischio di imbattersi nelle linee aeree dell’elettricità, tanto che un disabile suo “pari” s’incaricava con orgoglio di avvertirlo ad ogni ostacolo di abbassare lo stendardo, al grido di: “*Cinto... la bandiera!!*”. Del resto non era nemmeno infrequente che alcuni di loro raggiungessero una certa notorietà, che poteva andare anche oltre i confini del paese di origine, creando intorno a questi invalidi perfino un certo alone di simpatia, tanto che nel cremasco ancora si ricordano *al Supèto da Santa Maréa*, *al Gòbo da Riólta*, *l’Òrbo da Ailàt*, *al Tartàia da Rübìà*, *al Balùrdo da Fanénch*, *al Mòto da Riultèla*, *la Màta da Santa Trinita*, *la nàna da Campagnola*. A ognuno di loro poi era abbinata, nella considerazione popolare, qualche speciale abilità o alcune risorse, delle quali la natura sembrava prodiga nei loro confronti quasi divertendosi a distribuirle secondo la tipologia dei vari handicap: così gli zoppi esercitavano professioni sedentarie come quella del calzolaio, i muti avevano propensione ad essere ottimi sarti, i ciechi si esprimevano facilmente nel canto e nella musica, mentre i gobbi venivano accredi-

tati per una particolare astuzia. Non è casuale che nei loro riguardi si sia sviluppata un'ampia letteratura popolare, che va da storielle gustose, a canti di argomento ameno, alla credenza di fortunati effetti derivanti da furtivi contatti con la loro eccentrica protuberanza, per non parlare della definizione di “*gobbo più dritto d'Italia*” con la quale un politico definiva un celebre uomo di Stato. In sede locale non mancavano espressioni altrettanto sagaci per definire un ambulante che, a sostegno della sua menomazione visiva, eseguiva a pagamento interminabili prestazioni canore così da meritare il distico elegiaco: *l'Òrbo da Cazalèt, na palànca per fal cantà dó per fal desmèt.*

Setemì e striù: a ogniù la sò diusiù

Il nostro dialetto attesta, attraverso una variegata terminologia, la consistente presenza nel territorio cremasco di una categoria di persone la cui “diversità” si basa sul presunto possesso di poteri eccezionali quali la magia, il rapporto con poteri occulti, la conoscenza degli influssi astrali, l'uso medicamentoso di erbe officinali, la capacità di divinare mediante il gioco delle carte. La fortuna di questi operatori del paranormale, ieri come oggi, dipende in gran parte dall'alone di mistero creatosi intorno alla loro attività e che essi stessi alimentano con studiate espressioni e messe in scena, tanto che la gente manifesta nei loro confronti una fiducia ai limiti della credulità o la paura di diventare vittime dei loro sortilegi. Del resto, mentre la medicina ufficiale si muove ai livelli di un'alta scientificità che non sempre è comprensibile al popolo semplice, questi maestri del numinoso vantano una capacità di rispondere in maniera confidenziale, e quindi persuasiva, alle esigenze psicofisiche che pure hanno una incidenza non indifferente in campo terapeutico.

Se poi volessimo passare in rassegna i termini con i quali viene individuata la diversa natura di questi interventi, dovremmo iniziare la nostra analisi dai superdotati *setemì*, figure conosciute da tutti e magistralmente messe in rima dal nostro Pesadori, il quale, in un suo simpatico frammento, presenta alcuni significativi nomi d'arte di questi popolari terapeuti, quali *al Gós Béns, Pi Bòssa e Bùrtol Gaudéns*. Celebri erano i loro singolari metodi curativi come quando, “*apena persüàs da ès daànti an caso da fredür, récipe söbet an scalfaròt söl nas*”, oscurati poi da un altro luminare che “*l'éra 'n bergamì, i la numinàa töc per dutur Vaca e 'l gh'ia crèdet per vès an setemì*”, che a sua volta “*l'era rinumat tant per fa guarì i dulur, il quale dóma con du dit an gola al ta fàa trà sö fidech e masóla*”. Un'altra categoria dal carattere medico-specialistico era rappresentata dal *signì*, persona che praticava operazioni magiche con segni e formule particolari, in forza di un potere di tipo ereditario che, tramandato da persona a persona, investiva di capacità carismatiche l'ultimo detentore. Una anziana operatrice del settore ci ha onorati della sua eccezionale confidenza rivelandoci la frase rituale da lei utilizzata per esorcizzare i vermi dei bambi-

ni, che un tempo costituivano una vera piaga sociale: “*Unta ciungia peci fil*” con una autorevole interpretazione della formula “ungi con la sugna e metti le pezze di lino” facendoci pensare alla sorpresa di Dante quando Caron Dimonio proferisce il suo misterioso “*Papé satàn, papé satàn, alèppe!*”. E di queste performances, più o meno strane, andava prodiga tutta una schiera di *stròlech* (cartomanti), *medegòc* (guaritori naturali), *striù* (procuratori di malocchio), *ndialulàc* (maghi neri), fino ai... *teòlech*, strambi e originali elaboratori di sconclusionate teorie attribuite all'estro di un *ciöciabalaöstre* o agli effetti speciali di una abituale sbornia che faceva dire ai compagni di merende: “*Càl lé 'l g'à stüdiàt*”.

Al gäl... da la bèla Chèca

Nella nostra società cremasca il “diverso” non si limitava alle sole sfere fisica o sociale, ma toccava anche la dimensione etica della vita, in un contesto culturale e religioso nel quale i modelli di comportamento risultavano ben fondati sui principi di una rigorosa morale cristiana e su valori tradizionali che avevano nella famiglia il vertice di una condotta retta e virtuosa. Sorprende allora come il dialetto locale sia ricco di un lessico più o meno esplicitamente allusivo a trasgressioni relative al comportamento sessuale, tanto da far pensare come, perfino in quella proba società, fossero tutt'altro che rari l'abuso nei rapporti interpersonali e un certo disordine nell'ambito del sesto comandamento, fuori dai denti i cosiddetti “*pecàt da braghèta*” come direbbe un milanese verace.

Ci fu un tempo in cui appariva piuttosto anomala all'opinione pubblica la condizione dell'uomo celibe e della donna nubile, tanto che la cultura contadina, prendendo spunto dalla osservazione etologica, attribuiva al primo le caratteristiche del *mül* (animale notoriamente incapace di generare) e alla seconda la condizione di *capunéra* (la gabbia dei capponi e per metafora una impenitente zitellona). Assai realistica e colorita risulta poi la nomenclatura con la quale si indicano ancor oggi nel nostro dialetto i casi di omosessualità maschile con i termini *di cùlatù*, *cùl alégre*, *mèza dunèta*, *fenòc*, *uregiù*, con l'intento di marcare in senso dispregiativo quell'alterità che oggi si tende ad omologare nel vissuto sociale e addirittura ad esaltare nelle manifestazioni del *gay pride*. Un giudizio pesante era implicito anche nel termine *bardàsa*, attribuito dal vecchio idioma cremasco a un giovincello vizioso e depravato che si avviliva vendendosi per danaro, mentre ancor più detestabile appariva agli occhi della gente la figura popolare del dongiovanni da strapazzo che da noi era definito *al gäl da la bèla Chèca*, un autentico *viveur* con l'aggravante di risultare imperdonabile rovina-famiglie e autentico pericolo per la società.

Ci perdonino i lettori se l'argomento intrapreso ci porta ora fatalmente a affrontare una terminologia alquanto lubrica, non certo per indulgere alla volgarità, ma per documentare una realtà, che dalla straordinaria abbondanza del lessico, ci rivela

quanto esteso fosse il fenomeno e la varietà delle sue forme. Stiamo parlando della prostituzione che, all'epoca, aveva il suo terreno più favorevole in alcuni luoghi della città dove erano presenti case chiuse definite in dialetto *burdèl, cazì o ghèt*, per non parlare dei ben 25 termini che il *Vocabolario dialettale* del Geroldi elenca puntualmente, anche se nell'uso quotidiano spesso queste parole potevano rappresentare solo dei termini allusivi e sboccati per qualificare donne dal comportamento leggero ed equivoco. I nomi, dal carattere metaforico, meriterebbero una ricerca filologica, mentre noi ci limiteremo a raccogliarli intorno ad alcuni temi: *süzàna, giuàna* chiaramente ispirati a nomi femminili; *chitàra, trumba* con riferimento a strumenti musicali; *animàla, lögia, ròia, tróia* in relazione al lurido maiale; *giòstra, caruàna* per indicare una provocazione pubblica; *sguàngia, squaldrina, scanfàrda, sgurlàsa, strüzza, slandrùna, sgarlampàna, sbildra*, una serie accomunata da una esse sibilante iniziale che dà a queste parole una connotazione piuttosto dispregiativa; e inoltre: *filàpra, pütàna, baldràca o baldròca, pelànda o pelàndra, cispa, öna da chèle...* Per quanto riguarda poi il “mestiere più antico del mondo” la nostra gente, per salvare la decenza e la moralità, ha creato eufemismi piuttosto coloriti, quali *la bàt i ùre, la la dà véa, la bàt la frösta, la vè a dà vià 'l mulént, la fa marchèta!* Partiti da una riflessione sul tema della “diversità”, ci troviamo di fronte a una categoria di persone dalle quali l'opinione comune prende le distanze per una sorta di autodifesa, nella consapevolezza di trovarsi in presenza di un valore così alto da non poter essere messo in gioco, tanto che nel gergo comune l'espressione *andà a pütàne* è sinonimo di totale sperpero e dissipazione di un bene materiale o morale.

Conclusione

L'ultima considerazione ci rimanda ad un pensiero di Sant Agostino che, nel suo commentario alla parabola del “figlio prodigo” (Lc 15), parla dell'abiezione raggiunta dal protagonista allontanatosi dalla casa paterna per dissipare i suoi beni con le prostitute. Il grande Dottore suggerisce l'immagine di un uomo che, avendo percorso fino in fondo la parabola discendente della sua dignità, si trova “*in locum dissimilitudis*”, dove scopre di avere smarrito totalmente la propria identità di figlio per una scelta di vita che lo vede contendere le ghiande ai porci.

Il luogo della dissomiglianza! La nostra domanda iniziale, che riguardava l'esistenza o meno di una “diversità”, ha percorso non solo il periplo del territorio alla ricerca di un confronto con gli esterni, ma ha pure passato in rassegna al suo interno i luoghi della vita sociale e individuale, ricevendo una risposta al tempo stesso complessa e tollerante. Se infatti la saggezza cremasca si è sempre dimostrata lontana dal chiudere gli occhi sulla presenza delle dissomiglianze, sempre còlte con acume realistico, è pur vero che si è mantenuta lontana non solo da atteggiamenti segregazionisti e fanatici, ma addirittura ha lasciato intravedere i caratteri di una “cultura aper-

ta”, capace di accogliere al proprio interno con un sorriso bonario ogni forma di diversità connaturale alla specie umana. Non è casuale che una certa filosofia della nostra gente, con intuizione universale, se si vuole di intonazione taoista, sia pronta a riconoscere che *ògne gràm al g’à ‘l sò bu e ògne stòrt al g’à ‘l sò dréc!*

Degli stessi autori

Il lettore interessato ad argomenti che propongono una interpretazione antropologica a partire da testi dialettali, possono disporre di alcuni titoli prodotti in collaborazione dagli autori nell’arco degli ultimi anni.

Al grà, ‘l müli, l’aqua, ‘l mülenér, in *I mulini nel Cremasco*, Ed. Leva Artigrafiche, 1990, pp. 105-136.

Osteria! L’altra casa dell’uomo, in *Il mondo dell’osteria*, Ed. Leva Artigrafiche, 1992, pp. 163-217.

I laandér da Santa Maréa, in *Mestér cremàsch*, Ed. Leva Artigrafiche, 1993, pp. 115-147.

Mestér cremasch... ma non troppo: detti e proverbi cremaschi sui mestieri e sul lavoro, in *Mestér cremàsch*, Ed. Leva Artigrafiche, 1993, pp. 195-212.

Uno sguardo dal presbiterio. Note antropologiche sul piccolo mondo antico di San Benedetto, in *L’immagine di Crema: la gente*, Ed. Leva Artigrafiche, 1995, pp. 141-242.

Chèi da le Vilète, in *Le Vilète da la Feriéra*, Libreria Editrice Buona Stampa, 1997, pp. 85-177.

Le pastòce cremasche. Repertorio di Castel Gabbiano, Casale, Vidolasco, Ricengo, Offanengo, Izano, Madignano, Ripalta Arpina e Ripalta Vecchia, pp. 161-225; *Repertorio di Santa Maria della Croce, Saletti, Pianengo*, pp. 237-298, in *La fiaba cremasca, Crema, Tipolito Uggé*, 1999.

L’infanzia nel linguaggio dialettale cremasco, in *Quando i nonni erano bambini*, Ed. Leva Artigrafiche, 2000, pp. 191-244.

La ùcia dal casül, Centro editoriale Cremasco 2004, pp. 455.

Introduzione e commento delle poesie dialettali di Piero Erba, in *Piero Erba. Quatre vèrs metit ansema, isé a la buna per parlà da Crèma*, ed. Centro editoriale Cremasco, Crema 2005.

Il liberty nelle immaginette della devozione cristiana a Crema, in *Il Liberty a Crema*, Ed. Leva Artigrafiche, 2005, pp. 237-250.

Finalpia: la parola ai protagonisti, in *Finalpia. Storia e storie della colonia cremasca*, Grafim, Crema, 2006, pp. 70.

Note antropologiche sulle feste del ciclo liturgico nel piccolo mondo antico della città di Crema, in *Atlante demografico*, (a cura di C. Barozzi) Fondazione, Civiltà Bresciana, Brescia, 2007, pp. 50.

Storia, Saggi, Ricerche

THEA RAVASI – MARIA GIOVANNA MANZIA – MICAELA MARANESI

CONSIDERAZIONI PRELIMINARI SULLE COLLEZIONI ARCHEOLOGICHE DI ETÀ ROMANA DEL MUSEO CIVICO DI CREMA

Lo stato attuale delle conoscenze della documentazione archeologica del territorio cremasco in età romana si presenta fortemente lacunoso, ad eccezione dell'età tardoantica rappresentata dall'eccezionale ritrovamento della villa di Palazzo Pignano. Per questo motivo, prima di intraprendere uno studio approfondito di tipo territoriale è necessario indagare compiutamente i dati archeologici attualmente disponibili. Il Museo intende promuovere lo studio e la pubblicazione sistematica dei reperti di età romana delle proprie collezioni. Vengono qui prese in considerazione due classi di materiali particolarmente significative: i bronzi e le lucerne.

Le collezioni

Le collezioni archeologiche del Museo Civico di Crema offrono un ampio panorama dell'evoluzione storica del territorio cremasco dal Paleolitico fino all'Età medievale.

Il primo nucleo di reperti giunse in Museo pochi anni dopo la sua inaugurazione: nel 1965 fu allestita la sezione archeologica del Museo, che copriva un esteso arco cronologico, dalla Preistoria all'Altomedioevo. Il percorso espositivo, curato da Mario Mirabella Roberti, Anna Maria Tamassia (rispettivamente Soprintendente e Ispettrice dell'allora Soprintendenza alle Antichità della Lombardia) e da Vincenzo Fusco, documentava le tappe principali dell'evoluzione storico-culturale del territorio, integrando le collezioni ove necessario con reperti provenienti da contesti territoriali estranei al Cremasco. L'intento espositivo evidente di questo primo allestimento fu quello di realizzare un percorso che affrontasse tutte le tappe salienti di un'evoluzione storica "ideale" del territorio, integrando con materiali provenienti da contesti alloctoni i periodi che per ragioni ambientali e storiche o per lo stato delle ricerche non risultavano altrimenti documentati. Le collezioni di età romana esposte nel primo allestimento comprendevano reperti provenienti da ritrovamenti sporadici, privi in genere di informazioni dettagliate sul contesto di rinvenimento.

L'allestimento attuale, inaugurato nel 1992, curato da Lynn Passi Pitcher e Iolanda Lorenzi della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, adeguandosi alle più recenti metodologie della ricerca, viene concepito invece con il fine di testimoniare modi e tempi di frequentazione del territorio, esclusivamente sulla base della documentazione archeologica disponibile. Nel nuovo allestimento l'età romana è documentata da materiale eterogeneo proveniente quasi esclusivamente da rinvenimenti casuali. Non sfugge pertanto al visitatore la rarità di contesti di rinvenimento di età romana che possano godere di una documentazione dettagliata e approfondita e che siano stati oggetto di indagini sistematiche. Un'importante eccezione è costituita dai reperti rinvenuti nel corso delle campagne di scavo condotte a più riprese a partire dal 1963 dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici sul sito della villa tardoantica di Palazzo Pignano.

In effetti allo stato attuale delle ricerche, i dati sugli insediamenti di età romana nel territorio cremasco risultano piuttosto scarsi e poco circostanziati. A parte pochi casi, le informazioni che possediamo sulle modalità di occupazione del territorio in età romana presentano ancor oggi grosse lacune e sono aperte a numerosi interrogativi. Rarità della documentazione archeologica non significa comunque necessariamente mancanza di frequentazione antropica del territorio in una determinata epoca. Il peculiare assetto idrogeologico e l'intensità degli interventi antropici che si sono succeduti sul territorio cremasco nel corso dei secoli (non ultimi gli interventi agricoli di spianamento e aratura con mezzi meccanici pesanti) rendono particolarmente difficoltoso lo studio e la ricostruzione dell'assetto territoriale e dell'evoluzione dei modelli insediativi che hanno caratterizzato il comprensorio geografico compreso tra Adda e Oglio fin dalla preistoria¹.

In età romana giocano inoltre un ruolo significativo le strategie insediative adottate nella Pianura Padana fin dai tempi della colonizzazione della Gallia Cisalpina, che sembrano basarsi prevalentemente su un modello di popolamento sparso con ville e piccole fattorie distribuite sul territorio che sembrano discostarsi dal sistema della grandi ville schiavistiche diffuse in età repubblicana nel resto della penisola, in Etruria, Lazio, Campania e Apulia².

L'impiego nell'edilizia di tecniche costruttive "povere", che per la costruzione dei muri adottano l'argilla cruda, nelle varie forme del *pisè*, dei mattoni crudi (*adobe*) e dell'incannucciata (intelaiatura di legno e canne intrecciate ricoperte di argilla) e la pratica, documentata di frequente già in antico, dello spoglio sistematico degli edifici non più in uso per riutilizzare il materiale edilizio di recupero hanno contribuito notevolmente alla scomparsa quasi totale delle strutture.

Piccoli nuclei abitativi sparsi e uso ridotto di materiale edilizio durevole hanno contribuito pertanto a rendere meno "visibile" la presenza romana sul territorio nel corso dei secoli.

A questo si deve aggiungere la mancanza di indagini territoriali estensive, come ricognizioni sistematiche e prospezioni geofisiche che, unite allo studio dell'assetto geomorfologico, possono consentirci di tentare la ricostruzione del tessuto insediativo romano all'interno del quale tentare un possibile inquadramento dei ritrovamenti effettuati fino ad oggi.

In questo quadro generale fortemente lacunoso, il Museo intende promuovere pertanto lo studio e la pubblicazione sistematica dei reperti di età romana provenienti dal territorio cremasco, attualmente in deposito temporaneo della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia. In questa sede presentiamo quindi i risultati preliminari degli studi condotti su due classi di materiali particolarmente interessanti: bronzi e le lucerne.

[THEA RAVASI]

I bronzi

Si considerano in questa disamina i primi dati emersi dallo studio, tuttora in corso, di alcuni oggetti bronzei conservati nel Museo Civico di Crema e del Cremasco.

Tali reperti si presentano eterogenei sia per tipologia che per provenienza. Le osservazioni che si sono potute finora effettuare riguardo ad essi, si sono basate necessariamente su analisi strettamente tipologica.

Un oggetto che spicca per la sua completezza e per la raffinata decorazione è il mestolo (*simpulum*) (Tav. I, fig. n. 1), integro, a manico piano verticale e gancio zoomorfo configurato a protome di anatra; la vasca è poco profonda, decorata con tre cerchi concentrici, all'attacco tra il manico e la vasca vi è una decorazione triangolare, realizzata a bulino.

Questo genere di oggetto, derivante dal mondo ellenistico e molto diffuso nel mondo romano, era principalmente lo strumento di un servizio di vasellame quasi rituale, utilizzato per la spartizione del vino, gesto che rappresentava l'appartenenza alla buona società greco-romana. La sua forma è riconducibile al tipo Pescate, forma 3, nella sua produzione più tarda ed è databile tra l'età tardorepubblicana e l'inizio dell'età imperiale³. Si tratta di una produzione tipicamente italica, i cui modelli vanno probabilmente ricercati in area centro-italica⁴.

Il mestolo a manico verticale nei corredi tombali italo-settentrionali sembra presente dapprima nei complessi argentei, specialmente a partire dagli inizi del I sec. a.C., mentre compare in bronzo in contesti più tardi⁵.

Di rilievo come oggetto di ascendenza cultuale è la piccola clava (Tav. I, fig. n. 2), integra; essa presenta la mazza costituita da un lungo tronco lievemente ingrossato nella parte mediana, con un quadruplici ordine di tre-quattro rami a regolare distanza e tagliati in forma poligonale presso il fusto liscio e uniforme; la presa è di

forma poligonale, separata dalla mazza mediante una modanatura sottolineata da due lievi solcature. Altre due solcature realizzate a bulino ornano la mazza a tre quarti del corpo. Questo tipo di oggetto, interpretabile anche come ex voto singolo, per la sua fattura più probabilmente fa parte di un Eracle “all’assalto” *Promachos*, raffigurato nell’atto di colpire, iconografia di derivazione ellenistica⁶ (Tav. I, fig. n. 2a). Molto meno probabile, anche se possibile, mi pare l’appartenenza ad un bronzetto riferibile all’iconografia dell’Eracle ebbro, in cui il semidio viene rappresentato barcollante, con un braccio sollevato e reggente la clava.

Il culto di Ercole non pare grandemente diffuso in Lombardia⁷, come dimostrerebbe il fatto che sono stati ritrovati solamente altri due oggetti riferibili alla devozione verso questa divinità, rinvenuti a Lodivecchio⁸.

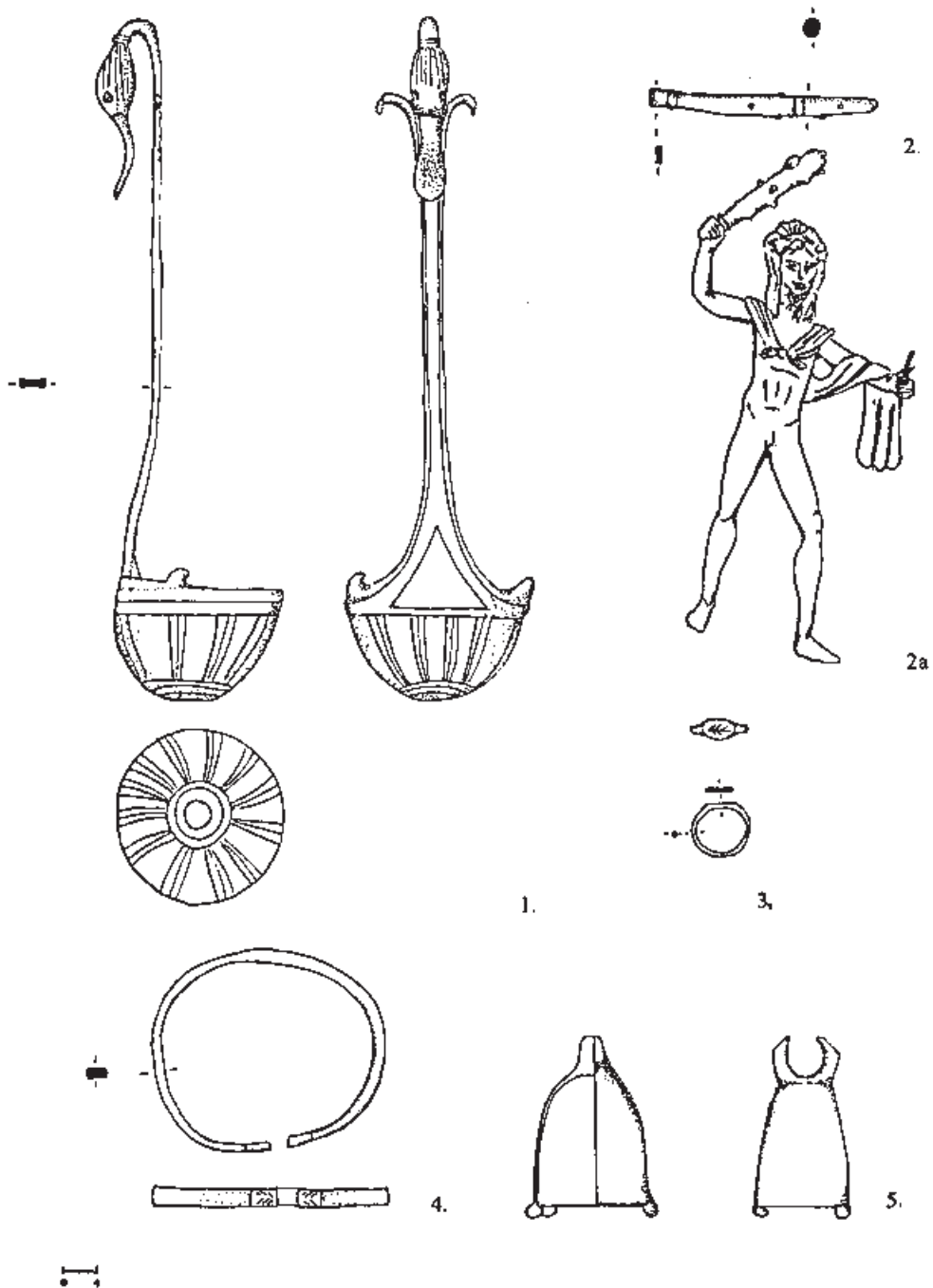
Tra gli oggetti di ornamento risulta di particolare interesse l’anello, integro, con patina di colore uniformemente marrone, a castone inciso (Tav. I, fig. n. 3). L’anello si presenta a verga chiusa appiattita, con il lato esterno convesso; il castone è ovale, piatto, ottenuto dall’allargamento della verga stessa; su di esso è inciso un ramo di palma (o spiga) stilizzato.

Il motivo della palma ricorre già a partire dalla prima età imperiale e risulta una decorazione ampiamente diffusa nel mondo romano⁹.

Questo tipo d’anello rientra nella tipologia dei cosiddetti “anelli coniugali”, o di fidanzamento, noti anche per il loro significato augurale grazie alla simbologia incisa sulla verga. L’“anello coniugale” è tipico dell’età tardoantica, anche in argento e in oro, sia nella versione più semplice, come nell’esemplare del Museo Civico di Crema, attribuibile al III secolo, sia in quella molto più elaborata, con castone a due rombi od ovali separati, allineati l’uno all’altro, recante l’iscrizione del nome dei due sposi o del possessore oppure di parole augurali¹⁰.

È riferibile all’età tardoantica anche il braccialetto integro, di tipo rigido a sezione rettangolare, sagomata a capi aperti, con terminazioni appiattite a testa di serpe stilizzata e motivo piumato; la verga è decorata da due file di puntini (Tav. I, fig. n. 4). I braccialetti di questo tipo presentano una serie numerosa di varianti, basate sulla differente resa della testa di serpe, più o meno stilizzata, e sulla decorazione della verga; in genere, essi appartengono a sepolture dal III al V secolo d.C. Queste *armillae* paiono avere la maggiore diffusione nelle regioni danubiane e nella fascia alpina dell’Italia settentrionale, a tal punto che si è ipotizzata una possibile produzione localizzabile in questa zona¹¹.

Di incerta collocazione cronologica risulta invece un campanello (*tintinnabulum*). Tale oggetto (Tav. I, fig. n. 5), realizzato in fusione a pieno, è pervenuto in museo senza battaglio, con attacco spezzato; si presenta con una presa ad anello apicale aperto, profilo circolare all’interno e poligonale all’esterno e sembra appartenere al Gruppo B2, con campana a tronco di piramide con spigoli smussati a base pedun-



Tav. I. Le restituzioni grafiche, eseguite dalla scrivente, sono tutte in scala 1:2, eccetto la fig. 2a, ricostruttiva del modello iconografico dell'Eracle *promachos* e perciò non eseguita in scala.

colata¹². I *tintinnabula* sono riferibili sia ad un ambito culturale che domestico e con ogni probabilità venivano apprezzati anche per la valenza apotropaica attribuita alla sonorità che producevano.

Come si è visto, gli oggetti bronzei indagati fino ad ora ci prefigurano un panorama del territorio cremasco in cui la popolazione locale si inseriva pienamente nelle più raffinate consuetudini dell'aristocrazia romana, lanciando un piccolo raggio di luce volto a illuminare un periodo piuttosto oscuro per questa zona.

[MARIA GIOVANNA MANZIA]

Le lucerne

Questo studio è volto a mettere in evidenza il notevole interesse di cinque lucerne esposte nella Sezione Archeologica del Museo Civico di Crema e del Cremasco¹³. Si tratta per lo più di esemplari provenienti dal territorio, ma privi di un contesto chiuso. Risultando pertanto difficoltosa una datazione precisa dei singoli pezzi, si è proceduto per confronti tipologici, dei bolli e del repertorio decorativo.

Vengono prese in esame tre *Firmalampen* (Tav. II, 1-2; Tav. III, 1), una *Bildlampe* (Tav. IV, 1), una variante norditalica del tipo cilindrico dell'Esquilino (Tav. IV, 2).

La lucerna con bollo FORTIS (Tav. II, 1) è di particolare importanza, perché aumenta il piccolo numero di *Firmalampen* t. X – *Kurzform*¹⁴ prodotte da questa officina nell'Italia Settentrionale. Ne sono state infatti ritrovate tre ad Aquileia¹⁵ e due a Lovere (Bg)¹⁶, mentre un solo caso è attestato a Locarno¹⁷, in associazione con monete di Marco Aurelio¹⁸.

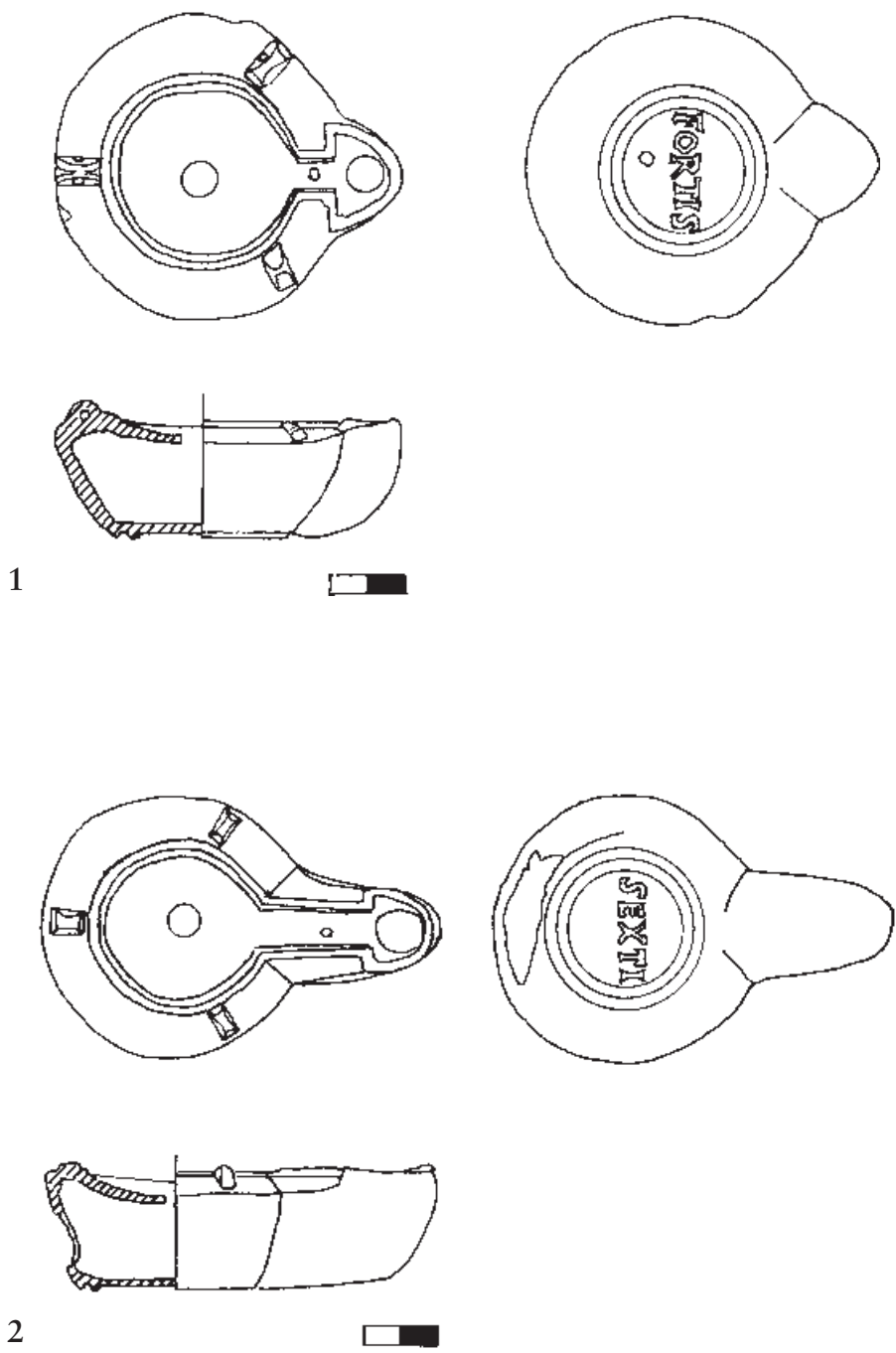
Rimane complesso il problema cronologico legato all'attività di FORTIS¹⁹, di cui sono stati individuati due centri principali di produzione²⁰: uno a Savignano sul Panaro, presso Modena, l'altro nelle vicinanze di Padova o di Aquileia²¹. Come evidenza tuttavia il Buchi²², il periodo di maggior diffusione del tipo X - forma corta andrebbe collocato nel II sec. d.C.

Lavora nello stesso periodo²³ e nella stessa area norditalica²⁴ l'officina di SEXTUS, presente nel Museo di Crema con una lucerna, di tipo X – *a* (Tav. II, fig. 2).

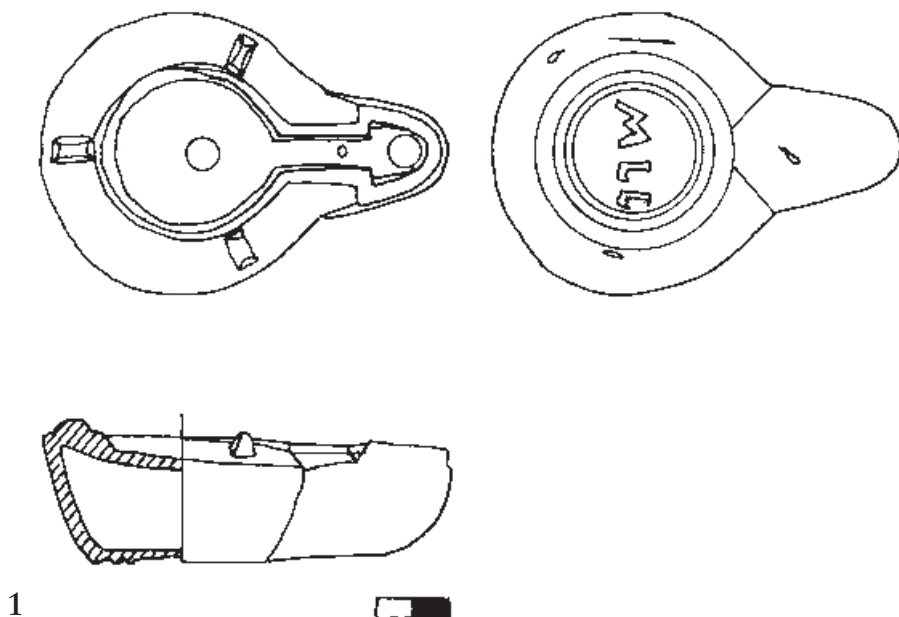
Panazza, nel suo studio sulle lucerne della Valcamonica²⁵, informa infatti che il bollo è documentato da tre esemplari di Lovere²⁶, da uno di Milano²⁷, da tre di Brescia²⁸, da nove²⁹ dei quattordici pezzi di Aquileia³⁰, tutti riferibili alla stessa tipologia.

SEXTUS è inoltre attestato su anfore³¹, su terra sigillata³² e su materiale epigrafico³³. Non sono stati trovati confronti per la *Firmalampe* MALL³⁴ (Tav. III, fig. 1). La sua datazione diventa quindi problematica, anche se la forma, probabilmente t. X – *b*, indurrebbe a restringere il periodo di produzione dal II al IV d.C.

Il motivo del delfino, presente sulla *Bildlampe* di Crema (Tav. IV, fig. n. 1), compare invece frequentemente con significato simbolico – funerario³⁵ sul disco di lucer-



Tav. II. Le restituzioni grafiche, eseguite dalla scrivente, sono in scala 1:2.



Tav. III. Le restituzioni grafiche, eseguite dalla scrivente, sono in scala 1:2.

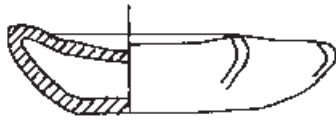
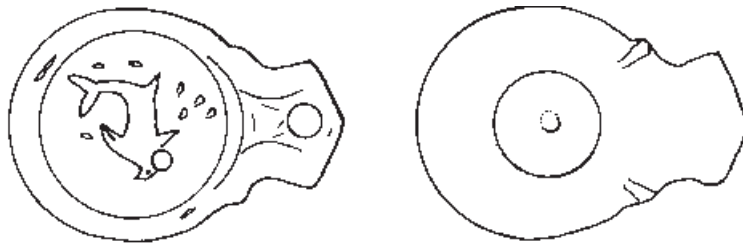
ne a volute o a becco corto di età imperiale³⁶. È attestato sia singolarmente sia accostato ad altri animali³⁷.

Nel primo caso può essere rappresentato mentre nuota verso destra o verso sinistra³⁸, nell'atto di tuffarsi³⁹, con tridente⁴⁰, o, come nel pezzo in esame, con onde⁴¹. Nel secondo caso compare con una piovra⁴² o con un altro delfino⁴³, in varie composizioni, spesso associati a palmette⁴⁴, a tridenti⁴⁵, ad un'ancora⁴⁶.

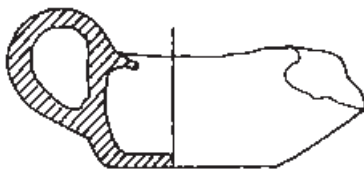
In base ai confronti tipologici si può proporre una datazione al I/II sec. d.C.

Risale probabilmente alla fine del II / prima metà del I sec. a.C.⁴⁷ la lucerna con tracce di vernice nera, che costituisce una variante norditalica⁴⁸ del tipo cilindrico dell'Esquilino (Tav. IV, fig. n. 2). Come emerge dallo studio di Maria Teresa Grassi, nell'Italia settentrionale sono state infatti individuate tre aree di produzione di queste lucerne⁴⁹: una ad Aquileia⁵⁰, attiva da fine II sec. a.C.; una in area romagnola⁵¹; una in Lombardia meridionale, nel lodigiano⁵². Inoltre, dato il numero elevato di esemplari emersi dagli scavi nel territorio cremonese⁵³, la Grassi non esclude l'esistenza di un'officina anche in questa zona, "plausibilmente adibita alla produzione di vasellame da mensa a vernice nera"⁵⁴.

[MICAELA MARANESI]



1



2



Tav. IV. Le restituzioni grafiche, eseguite dalla scrivente, sono in scala 1:2.

NOTE

1. Per l'incidenza di questi fattori, uniti ai problemi legati alla rappresentatività della documentazione archeologica, alla visibilità e alla formazione delle superfici attuali esiste una vastissima bibliografia. Un ampio dibattito si è sviluppato su questo tema a partire da un articolo apparso su *American Antiquity* nel 1970, a cura di C. Redman e P. J. Watson, *Sistematic Intensive Surface Collection*. Per la rilevanza dei processi geopedologici nella ricerca archeologica: A.J. AMMERMAN, *Surveys and Archaeological Research*, Annual Review of Anthropology 10, 1981, pp. 63-88; M. CREMASCHI, *Manuale di geoarcheologia*, Bari 2000.
2. Lo studio dei modelli insediativi di età romana nella Pianura Padana è oggi ad uno livello molto avanzato grazie alle numerose ricerche condotte negli anni e all'abbondanza di testimonianze archeologiche. A puro titolo esemplificativo si possono citare i contributi generali di G. SENA CHIESA, *Popolamento del territorio, rapporti culturali e commerciali lungo la via*, in *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, catalogo della mostra (Cremona 4 aprile-26 luglio 1998), Milano 1998, pp. 326-338 e P. L. DALL'AGLIO, *Geografia fisica e popolamento di età romana*, in M. MARINI CALVANI (a cura di), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III sec. a.C all'età costantiniana*, catalogo della mostra (Bologna, 18 marzo- 16 luglio 2000), Venezia 2000, pp. 51-56. Per un'analisi aggiornata del territorio dell'attuale provincia di Cremona è fondamentale il contributo di L. PASSI PITCHER, *Archeologia della colonia di Cremona: la città e il territorio*, in U. TOZZI (a cura di), *Storia di Cremona. L'età antica*, Cremona 2003, pp. 201-229, con bibliografia precedente.
3. M. CASTOLDI, M. FEUGÈRE, *Les simpulums*, in M. FEUGÈRE, C. ROLLEY (a cura di), *La vaiselle tardo républicaine en bronze. Actes de la table-ronde CNRS (26-28 Aprile 1990)*, Dijon 1991, p. 74 segg.
4. M. CASTOLDI, M. FEUGÈRE, op. cit., p. 76 segg.
5. M. BOLLA, *Considerazioni sulla funzione dei vasi in bronzo tardorepubblicani in Italia Settentrionale*, in M. FEUGÈRE, C. ROLLEY (a cura di), *La vaiselle tardo républicaine en bronze. Actes de la table-ronde CNRS (26-28 Aprile 1990)*, Dijon 1991, p. 147.
6. BURGALETA MEZO J, PELLICER R. L., *Del tipo del "Dios que golpea y las estatuas "promachos" en la peninsula itálica*, in *Bronces y religion romana. Actas del XI Congreso Internacional de bronce anti-guós, Madrid, Mayo-Junio 1990*, Madrid, 1993 (in seguito abbreviato in BRONCES 1993), pp. 108 segg.
7. M. BOLLA, *Culti in Lombardia: statuette e recipienti in bronzo d'età romana*, in BRONCES 1993, p. 70.
8. G. M. FACCHINI, *Il tesoretto di Lodivecchio: gli oggetti di ornamento*, in "Archivio Storico Lodigiano" CI (1982), (di seguito abbreviato in FACCHINI 1982), p. 215, n. 12; G. M. FACCHINI, in *Milano capitale dell'impero romano. 286 - 402 d.C.* (cat. Mostra), Milano 1990, (in seguito abbreviato in *Milano Capitale 1990*), p.74 n. 12; M. CHIARAVALLE, in *Milano capitale 1990*, p. 448, n. D 42. La chiusura del ripostiglio è stata datata al 270-275 d.C.
9. R. SIVIERO, *Gli ori e le ambre del Museo nazionale di Napoli*, Firenze 1954, tav. 237d, nn. 509 - 510, p. 114; A. D'AMBROSIO - E. DE CAROLIS (a cura di), *I monili dall'area vesuviana*, Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, Soprintendenza archeologica di Pompei, Cataloghi 6, Roma, 1997, tav. VII, n. 65, p. 39, in oro; tav. XXIII, nn. 224-225, p. 71; per il tipo di anello Cfr. F. HENCKEL, *Die römischen Fingerlinge der Rheinlandt und benachbarten Gebiete*, Berlin, 1954, nn. 60 - 61, p. 236 e tav. III, datati al I sec. d.C.
10. R. BECATTI, *Oreficerie antiche dalle minoiche alle barbariche*, Roma, 1955, tav. CLII, n. 541;, p. 215, n. 11 (in argento), datato al III secolo d.C.; C. MAESTRELLI, *Considerazioni sugli anelli coniu-gali*, in M. DEGANI, *Il tesoro romano barbarico di Reggio Emilia*, Firenze, 1959, p. 77; FACCHINI 1982, p. 218.

11. G.M. FACCHINI, *Bracciali*, in *Milano Capitale 1990*, p. 356 e carta di distribuzione *ibid.* p. 357; L. PASSI PITCHER, *Riti e sepolture tra Adda e Oglio (dalla tarda età del Ferro all'Altomedioevo)*, Soncino, 1990, p. 51, n.6; p. 52, fig. 6; L. PASSI PITCHER, in *Milano Capitale 1990*, p. 281, 4e.2f.1a; G.P. BROGIOLO, in *Milano Capitale 1990*, p. 279, fig. 4e.2e; p. 280, n. 4e.2e.1.e.
12. V. GALLIAZZO, *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*, Roma 1979, pp. 156-158, nn. 4-5; G. PONTIROLI, *Catalogo della Sezione Archeologica del Museo Civico "Ala Ponzone" di Cremona*, Milano, 1974, pp. 203-204, tav. CLIII n. 303.
13. Un gruppo più consistente di lucerne è depositato nei magazzini del Museo.
14. Il tipo t. X – *Kurzform* è stato individuato dal Loeschcke. Per le classificazioni, cfr. E. BUCHI, *Lucerne del Museo di Aquileia*, I, *Lucerne romane con marchio di fabbrica*, Aquileia, Associazione nazionale per Aquileia, 1975, pp. XXIII-XXVIII; S. LOESCHCKE, *Lampen aus Vindonissa. Ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des antiken Beleuchtungswesens*, Zuerich, 1919, pp. 255-298; M. PONSICH, *Les lampes romaines en terre cuite de la Maurétanie Tingitane*, Rabat, 1961, pp. 3-26.
15. E. BUCHI, 1975, op. cit., pp. 90-91, nn. 659-661.
16. P. PANAZZA, *Le lucerne romane della Valcamonica*, Brescia, 1984, p. 76, n. 39, tav. XXI; pp. 76-77, n. 40, tav. XXII.
17. A. LEIBUNDGUT, *Die roemischen Lampen in der Schweiz*, Bern, 1977, p. 290, n. 915.
18. Ciò permetterebbe di restringere l'arco cronologico alla seconda metà del II sec. d.C.
19. Per il dibattito critico sul problema cronologico, si vedano: S. LOESCHCKE, 1919, op. cit., pp. 268-298; E. BUCHI, 1975, op. cit., pp. XXXII-XXXIII e 66-67; C. FARKA - WALKENSTORFER, *Die roemische Lampen vom Magdalensberg*, Klagenfurt, 1977, p. 84; A. LEIBUNDGUT, 1977, op. cit., p. 42; N. CUOMO DI CAPRIO, SANTORO BIANCHI, *Lucerne fittili e bronzee del Museo Civico di Lodi*, Quaderni di Studi Lodigiani, I, Lodi, 1983, p. 149 e note 15-20.
20. Cfr. E. BUCHI, 1975, op. cit., pp. XXXIV e 65-66; D. M. BAILEY, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum. II. Roman Lamps made in Italy*, London, British Museum, 1980, p. 96; A. FERRARESI, *Le lucerne di Bedriacum nelle raccolte archeologiche di Mantova, Cremona e Piacenza*, in "Annali Benacensi", n. 8, 1986, pp. 76-202, in particolare p. 122.
21. Da Aquileia provengono 342 lucerne con bollo FORTIS. Si veda E. BUCHI, 1975, op. cit., pp. XXXVI, nota 17 e pp. 65-93. Per altre attestazioni del marchio: P. PANAZZA, 1984, op. cit., pp. 69-77, nn. 29-41, p. 140 tab. g e pp. 141-143.
22. E. BUCHI, 1975, op. cit., pp. XXXII-XXXIII.
23. Come dimostra la presenza, insieme alle lucerne, di monete di Imperatori coevi, cfr. E. BUCHI, 1975, op. cit., p. 145.
24. S. LOESCHCKE, 1919, op. cit., p. 297.
25. P. PANAZZA, 1984, op. cit., p. 148, tab. n.
26. *Ibidem*, pp. 82-83, nn. 47-49, tavv. XXVI-XXVII.
27. M. SAPELLI, *Lucerne fittili delle civiche raccolte archeologiche*, in "Rassegna di studi del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano", suppl. II, Milano, 1979, pp. 135-136, n. 301, tav. XXX, IV.
28. E. BUCHI, 1975, op. cit., p. 237, nn. 85-87.
29. *Ibidem*, p. 146, n. 977 e segg.
30. Due lucerne t. X – *Kurzform* (E. BUCHI, 1975, op. cit., p. 146 n. 984-985) tre frammenti (E. BUCHI, 1975, op. cit., p. 146, nn. 986-988). Altri frammenti provengono dal Museo di Como e dal Museo di Verona (P. PANAZZA, 1984, op. cit., p. 148, tab. n).
31. Presente come SEXSTUS: C.I.L., IX, 6079, 50.
32. E. BUCHI, 1975, op. cit., p. 145.

33. *Ibidem*.
34. Secondo Pontiroli il bollo presenta il nesso MA. Si veda G. PONTIROLI, *Lucerne antiche dei Musei di Cremona*, Milano, 1980, p. 47, n. 1.
35. Sul significato funerario del delfino, si veda: G. PATRONI, *Lovere. Tombe romane con oggetti preziose e suppellettile sepolcrale di età preromana e romana*, in "N.S.", 1908, pp. 3-16. In particolare p. 7; F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1942, p. 83 e 155-158.
36. G. SENA CHIESA, *Lucerne a volute e becco angolare ad Angera*, in *Studi in onore di Ferrante Rittatore Vonwiller*, II, Como, 1980, pp. 459-585, soprattutto p. 482; A. FERRARESI, 1986, op. cit., pp. 99-100.
37. Per approfondimenti, si veda inoltre: E. JOLY, *Lucerne del Museo di Sabratha*, Roma, 1974, p. 64; D. M. BAILEY, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, I, Greek, hellenistic and early roman pottery Lamps*, London, British Museum, 1975, p. 77.
38. D. M. BAILEY, I, 1975, op. cit., pp. 77-78, Q 1412, p. 78, Q 972, fig. 85; D. M. BAILEY, II, 1980, op. cit., p. 73, Q 1820, Q 1821, Q 2636, Q 3030, fig. 92; G. PONTIROLI, 1980, op. cit., pp. 88-89, n. 27, tav. XXII; P. PANAZZA, 1984, op. cit., p. 36, n. 7, tav. V e p. 37, n. 8, tav. V; A. FERRARESI, 1986, op. cit., pp. 99-100 e p. 188, tav. II.
39. A. FERRARESI, 1986, op. cit., p. 100.
40. D. M. BAILEY, II, 1980, op. cit., p. 73, Q 2292 e Q 1848, fig. 92.
41. D. M. BAILEY, I, 1975, op. cit., p. 78, Q 1104 e Q 1105, fig. 85.
42. *Ibidem*, p. 77, Q 814, fig. 85.
43. *Ibidem*, p. 78, Q 1272, fig. 85; D. M. BAILEY, II, 1980, op. cit., p. 73, Q 2622, fig. 92.
44. D. M. BAILEY, II, 1980, op. cit., p. 73, Q 3016 e Q 1025 bis, fig. 92.
45. D. M. BAILEY, I, 1975, op. cit., p. 78, Q 892, fig. 85.
46. D. M. BAILEY, II, 1980, op. cit., p. 73, Q 2412 e Q 2413, fig. 92.
47. Datazione plausibile in base all'analisi morfologica (tipo A della Grassi) e all'ipotesi, sostenuta dalla Santoro, di un "attardamento provinciale" di questa produzione. Si veda M. T. GRASSI, *Lucerne di tipo biconico e cilindrico. Il caso di Calvatone nel quadro delle produzioni di età tardo repubblicana*, in "Acme", Vol. L, 1997, p. 223 e segg.; N. CUOMO DI CAPRIO - S. SANTORO BIANCHI, 1983, p. 86. Per altri confronti tipologici, *ibidem*, p. 83, nota 31; p. 91-99, nn. 6-12, tav. I; A. FERRARESI, 1986, op. cit., pp. 86-91, tav. I.
48. Per approfondimenti sulla variante norditalica del tipo cilindrico dell'Esquilino, si veda C. PAVOLINI, *Le lucerne nell'Italia romana*, in "Merci, mercati e scambi nel Mediterraneo", Bari, 1981, pp. 139-184, soprattutto p. 141; N. CUOMO DI CAPRIO - S. SANTORO BIANCHI, 1983, op. cit., pp. 82-88; A. FERRARESI, 1986, op. cit., pp. 86-91.
49. M. T. GRASSI, 1997, op. cit., pp. 221-224.
50. C. PAVOLINI, 1981, op. cit., p. 152 e segg.; E. DI FILIPPO BALESTRAZZI, *Lucerne del Museo di Aquileia*, vol. II, 1-2, *Lucerne romane di età repubblicana e imperiale*, 1988, in particolare, 1, p. 49 e segg.; 2, p. 252.
51. M. T. GRASSI, 1997, op. cit., p. 222.
52. N. CUOMO DI CAPRIO - S. SANTORO BIANCHI, 1983, op. cit., p. 83-85.
53. M. T. GRASSI, 1997, op. cit., p. 223, nota 66.
54. *Ibidem*, p. 223, nota 68 e pp. 223-224. Secondo l'ipotesi della Grassi l'officina ubicata nel lodigiano potrebbe essere stata concepita in funzione del mercato milanese, per i cospicui ritrovamenti in questo territorio. Si veda M. T. GRASSI, 1997, op. cit., p. 224, nota 70; A. FERRARESI, 1986, op. cit., p. 88, note 91-92.

MARIO CASSI

LE MONETE ESPOSTE NEL MUSEO CIVICO DI CREMA

Dal tesoretto di monete Celtico-Padane al lascito della collezione Damioli; venti secoli di storia rappresentati dai pezzi esposti provenienti da Crema e dal cremasco.

*“La teoria monetaria è degna di studio
perché ci riporta alla contemplazione della giustizia”*

Ezra Pound

Il monetiere oggi esistente presso il Museo Civico di Crema è, salvo una recente donazione di monete contemporanee, composto di preziosi ritrovamenti casuali, d'epoca romana e celtico-padana.

Fin dai tempi più antichi i popoli del Mediterraneo commerciavano via mare o via terra con i Paesi allora conosciuti; il mezzo di scambio usato era il baratto, e come unità di misura del valore usavano pecore, buoi, cavalli: perciò un terreno, uno schiavo od altro era valutato in un certo numero di animali.

“In nummus historia”: nessun monumento è più vivo e più parlante di una moneta. La numismatica apre lo studio dell'umanità, nei suoi rapporti religiosi, civili, sociali, politici, economici. È la scienza che ha per oggetto lo studio delle monete e delle medaglie sotto l'aspetto storico, artistico, iconografico, economico, sociale, geografico ed archeologico.

Il ritrovamento di una moneta, e ancor più di un tesoretto, significa scoprire una parte di un mondo che esisteva fino al momento della sua scomparsa.

L'esordio della moneta fu lento, al contrario del suo sviluppo che fu veloce in tutto il mondo civilizzato, per la facilità dei traffici in terre lontane, in particolare fra i popoli progrediti del Mediterraneo, dove si unirono razze e culture diverse, che improntarono e insegnarono il vivere civile.

All'inizio del XIX secolo la numismatica occupa il suo posto nella famiglia delle

scienze e diventa un ramo importante dell'archeologia. Essa è suddivisa in tre parti rappresentanti delle epoche: la numismatica antica, medioevale, moderna.

La prima, l'antica, parte dall'invenzione della prima moneta e arriva fino alla caduta dell'Impero Romano, per l'Occidente, mentre per l'Oriente arriva fino all'800 d.C. con le monete di Axum. La numismatica medioevale inizia per l'Europa con l'occupazione dei popoli barbari, mentre la numismatica moderna inizia per il nostro paese nel XV secolo con il Rinascimento, e nel XVI secolo per l'Europa.

Con l'avvicinarsi della caduta dell'Impero Romano d'Occidente, la qualità delle monete è sempre più scadente, e peggiorerà con l'avvento dei barbari.

La moneta in tutte le epoche ha sempre occupato un posto importante nella storia del mondo, condizionando il destino d'interi popoli.

Testimone ed espressione d'arte, di tendenze, di moda e costumi d'epoca, era un mezzo di comunicazione che annunciava sposalizi ed alleanze, le nascite e le vittorie, l'inaugurazione di monumenti e opere pubbliche, ricordava le persone scomparse, piangeva le sconfitte.

La parola pecunia deriva dal sostantivo *Pecus* (pecora in Latino).

Con la scoperta dei metalli si scambiarono anche oro, argento, elettro e bronzo come merci, e oggetti diversi: anelli, scuri, spiedi, lingotti, che poi erano contrassegnati per garantirne il peso o la lega.

I primi pezzi o monete risalgono al VII secolo a.C. e furono conati nella Lidia, regione meridionale dell'attuale Turchia; i realizzatori punzonarono delle specie di conetti in elettro, lega naturale d'oro e d'argento che si trovava nella sabbia dei fiumi. In tutto l'Oriente erano più usati l'oro e l'argento perché abbondavano, mentre in Occidente, in Italia in particolare, si impiegava maggiormente il bronzo.

Lo Stato contromarcherà il metallo per garantirne il titolo e il peso; nasce così la Moneta che è uno stadio nell'evoluzione del sistema di scambi e del commercio.

Avranno nomi corrispondenti ad unità di peso delle popolazioni che le useranno: Sicli, Talenti, Mine, Libre, Once.

Nasce la monetazione Greca. Sono considerate monete greche tutte quelle che non sono romane più quelle provenienti dal Medio Oriente, dall'Africa, dall'Europa pre romana. Era adottato il sistema monetario attico.

In argento avremo il Talento, che corrispondeva a 6000 *dracme*. Il suo sottomultiplo era la *Mina*, equivalente a 100 *dracme*. La *Dracma* era la moneta effettiva che valeva 6 *oboli*.

In oro avremo lo *Statere* che corrispondeva a 20 *dracme*. In bronzo avremo la *Litra* che corrispondeva a 12 *once*.

Furono coniate monete in quasi tutte le regioni meridionali italiane, dal VII secolo a.C. al 335 a.C.

La moneta costituisce spesso l'unico documento che testimonia l'esistenza di loca-



Dracma Tipo X
Foto n. 3



Dracma Tipo XVI
Foto n. 1



Dracma Tipo XVII
Foto n. 2

Dracme Celtico-Padane in argento del II secolo a.C.

Tutte le monete hanno il diritto e il rovescio in comune, cambiano solo alcuni particolari del diritto come gli occhi aperti e i capelli del personaggio; al rovescio la coda del leone cambia posizione e la criniera di grandezza

lità, città antiche o personaggi storici. Importanti capolavori della statuaria classica greca ci sono noti per mezzo del lavoro di bravissimi incisori contemporanei o posteriori ai capolavori stessi.

La monetazione Romana copre oltre sette secoli ed è divisa in due periodi importanti: Repubblicano ed Imperiale. Il primo inizia intorno al 335 a.C. con l'*Aes grave* o *Librale*, corrispondente alla libra romana (327 grammi circa di bronzo); prima di quest'epoca, nel VI a.C. si usano dei pani detti *Aes Rude*. Più tardi si trasformeranno in *Aes Signatum*, perché contrassegnati. Nasce nel 269 a.C. circa il primo *denarius* (denario, d'argento). Ripoteranno sempre la testa galatea della Dea Roma al diritto.

Il secondo periodo, Imperiale, inizia nel 44 a.C. con la nomina ad Imperatore di Giulio Cesare, che introdusse l'*aureus* conferendo una base aurea al sistema monetario romano, poi perfezionato dall'Imperatore Augusto, che stabilì un rapporto fisso tra le monete: 1 aureo (oro) equivaleva a 25 denari (argento), a 100 sesterzi (bronzo), a 400 assi (rame).

Le monete di questo periodo riporteranno sempre l'effigie di personaggi del momento come l'Imperatore e le sigle S.C. *Senatus Consulto*, solo su monete di bronzo. Quest'epoca termina nel 476 d.C.

Nasce la monetazione Bizantina; s'intende quella dell'Impero Romano d'Oriente, che durò fino al 1204 per l'espugnazione di Costantinopoli dei Franco-Veneti durante la IV crociata. Vi fu una gran produzione di monete in oro e rame, al contrario di quella in argento che fu rara.

Avremo per l'oro il Solido; in argento la Siliqua; in rame il Follis. Si differenziavano perché sul rovescio riportavano una lettera greca indicante il valore in Nummi; avremo la lettera M che corrispondeva a 40 nummi; la K a 20 nummi che equivalevano a mezzo Follis. L'imperatore verrà, al contrario di prima, rappresentato frontalmente e non più di profilo.

Nella monetazione Medioevale e Moderna, si contano 304 Zecche-città, tra cui Crema e Cremona. Spesso l'apertura di una Zecca si ebbe grazie all'intraprendenza di un capitano di ventura, come per Castelleone, o allo spostamento di una città assediata, detta Zecca d'emergenza.

Crema ebbe le sue monete coniate durante “*i nove anni che Giorgio Benzoni tenne l'usurpata podestà assoluta di Crema e cioè dal 1405 al 1414*”. Si conoscono quattro monete diverse, purtroppo nessuna custodita nel nostro Museo per l'estrema rarità. Ricordiamo il *Corpus Nummorum Italicorum* (CNI), catalogo importantissimo creato dal Re numismatico Vittorio Emanuele III, che fu molto attento all'aspetto artistico della monetazione durante il suo regno.

Con l'Unità d'Italia del 1861 si chiusero quasi completamente le Zecche degli antichi stati, tranne quelle autorizzate dal Regno di Savoia: Torino, Firenze e Milano. Ricordiamo alcune famose monete Venete, le Oselle in argento, emesse annual-



Foto n. 4

Sesterzio Romano, bronzo Imperiale, Severus Alexander 222-235 d.C.
Successore di Eliogabalo fu ucciso da un'insurrezione di truppe romane.



Foto n. 5

Sesterzio Romano, bronzo di età Imperiale, Eliogabalo appartenente
alla dinastia Severiana (nipote di Settimo Severo e sacerdote del Dio solare Elagabal),
regnò brevemente; 218-222 d.C.



Foto n. 6

Sesterzio Romano, bronzo della zecca di Roma, dell'Imperatore Philippus I,
ex Prefetto del pretorio Filippo l'Arabo deceduto di morte violenta; spesso morivano
per mano degli stessi soldati che li avevano posti sul trono. 248-249 d.C.

mente per commemorare fatti storici e donate dal Doge ai consiglieri. Il nome deriva da Osei = anatre; furono emesse dal 1521 al 1797 in 255 pezzi.

L'affinità fra medaglia e moneta fu, anticamente, molto stretta. In epoca romana si coniavano medaglioni commemorativi con valore di moneta (altri, ricavati per mezzo di fusione, erano chiamati contornati); nel medioevo si dava il nome di medaglia alla moneta che non aveva più valore legale. Poi però monete e medaglie si differenziarono e presero vie diverse.

La monetazione contemporanea inizia con la Rivoluzione Francese e prosegue fino ai giorni nostri, con la creazione delle Repubbliche Popolari durante la campagna Napoleonica in Italia del 1796; la Repubblica Cremasca durò 100 giorni.

La Rivoluzione Francese esporta le sue idee di libertà, uguaglianza e coscienza civile. Con la restaurazione, dopo la caduta di Napoleone I, sotto la guida dei Savoia inizia lentamente il processo di unificazione dell'Italia con varie tappe: la Prima Guerra d'Indipendenza, i moti del 1848, la Seconda Guerra d'Indipendenza nel 1859, l'annessione della Toscana e dell'Emilia Romagna, la proclamazione del Regno d'Italia, e infine nel 1870 Roma capitale.

Nel secondo presente la nostra storia vede la Prima Guerra Mondiale (1915-18), il periodo del governo Fascista (1922-43), il secondo Conflitto Mondiale (1940-43) e la Repubblica Sociale Italiana (1943-45), infine la proclamazione della Repubblica Italiana (1946).

L'evo contemporaneo è caratterizzato dal sistema monetario decimale basato sul bimetallismo oro-argento, uniformato con altri paesi dell'unione latina (si stabiliva il titolo, e la Lira corrispondente a 100 centesimi), e dopo la Seconda Guerra Mondiale, dalla demonetizzazione dell'oro.

La numismatica non comprende solo la raccolta e lo studio delle monete fuori corso, ma anche quelli delle medaglie, dei distintivi, delle decorazioni, dei gettoni, di altri oggetti metallici e della cartamoneta.

La monetazione esposta nelle vetrine del Museo si divide in due sezioni importanti: la sezione esistente d'archeologia e la nuova sezione numismatica.

La Sezione Archeologica comprende la monetazione antica, come il ripostiglio di Rivolta d'Adda, rara ed importantissima testimonianza della presenza celtica nel nostro territorio, velocemente romanizzato. Composto di 115 dramme (o *dracme*) celtico - padane in argento, risalenti al II secolo avanti Cristo, fu scoperto nell'aprile del 1975 durante la ristrutturazione di una casa. Il tesoretto è stato catalogato e suddiviso in tre Tipi in base alle proposte del prof. Arslan, vale a dire in n 87 pezzi del Tipo XVI (vedi foto n. 1); n 27 del Tipo XVII (vedi foto n. 2) e n 1 del Tipo X. (vedi foto n. 3). Tutte le monete hanno il diritto ed il rovescio in comune; cambiano solo alcuni particolari del diritto come gli occhi aperti e i capelli del personaggio. Al rovescio, la coda del leone cambia posizione; cambia anche la criniera.



Gov. Provv. di Lombardia 5 Lire Italiane 1848 Argento

Foto n. 7



Vittorio Emanuele II Re di Sardegna - 5 Lire 1850 Argento

Foto n. 8



Colonia Eritrea, Umberto I, Tallero - 5 Lire 1896 Argento

Foto n. 10

Importante per la qualità e la quantità è il ripostiglio monetale trovato a Camisano. Si tratta di 500 sesterzi d'età imperiale, dal I al III secolo dopo Cristo, di cui 80 sono esposti (vedi foto n. 4, 5, 6).

Nella nuova Sezione Numismatica, che comprende il periodo che va dal 1848 al 1987, è esposta una selezione della monetazione e cartamoneta contemporanea proveniente dalla collezione del Sig. Romeo Damioli.

La collezione, adeguatamente ambientata nel contesto storico, è composta dalla monetazione decimale degli ultimi tre Re d'Italia: vi sono esposti i pezzi più importanti di Vittorio Emanuele II, il Re galantuomo, dal 1849 al 1878 e governo provvisorio di Lombardia del 1848 (vedi foto n. 7), Re di Sardegna negli anni 1859-1861 (vedi foto n. 8) e Re Eletto dal 1861 al 1878 (vedi foto n. 9); Re Umberto I, definito il Re buono, regnò dal 1878 al 1900 (vedi foto n. 10 e 11); Vittorio Emanuele III, il Re soldato e numismatico che regnò dal 1901 al 1943 (vedi foto n. 12, 13), e serie delle monete delle Colonie: Eritrea, Somalia A.F.I.S. (vedi foto n. 14) e occupazione dell'Albania.

Seguono le serie della Repubblica Italiana dal 1946 al 1992 con vari esemplari (vedi foto n. 15, 16); le serie delle monete dello Stato pontificio di Pio IX dal 1866 al 1870; le serie dello stato della Città del Vaticano con i pontificati di Pio XI dal 1929 al 1939 e di Pio XII dal 1939 al 1958. Si annoverano inoltre le serie sempre dello Stato Città del Vaticano con i pontificati di Giovanni XXIII dal 1958 al 1963, comprendente le Sedi Vacanti del 1958 e 1963. Vi sono anche alcune monete straniere adeguatamente selezionate.

In tutte le raccolte, sono assenti i pezzi in oro, che probabilmente non sono stati collezionati o donati.

La storia della cartamoneta come noi la conosciamo inizia nel 1800.

Già nel VII secolo d.C. era conosciuta in Cina, e solo grazie a Marco Polo nel 1300 circa fu trasportata in Occidente.

Lo sviluppo dei commerci, dei viaggi e del progresso economico del Medioevo e del Rinascimento, ne stimolarono l'uso; una striscia di carta era molto più sicura e comoda da trasportare dell'equivalente in monete.

Di conseguenza i governi emisero biglietti al posto delle monete in oro e argento. In Italia, il monopolio dell'emissione dei biglietti di Banca è dal 1926 della Banca d'Italia. (vedi foto n. 17, 18, 19, 20, 21).

Simili ai pezzi legali dei vari stati, la cartamoneta ha i Biglietti fiduciari emessi fra il 1864 e il 1874 da 1500 banche ed enti pubblici privati italiani, e anche *Assignats* del tempo della rivoluzione francese e la cartamoneta ossidionale emessa dal 1483 in poi, da varie città assediate su esempio spagnolo.

Famose furono le due emissioni del 1943 delle banconote *AM-lire*, sigla dell'ente, *Allied Military Government*, che le emise durante l'occupazione anglo-americana in



Lire 5 Vittorio Emanuele II, Re eletto, 1865, argento
Foto n. 9



Lire 5, Re Umberto I, 1878 argento. Primo anno del suo regno
Foto n. 11

Italia, dai tagli da una a mille lire.

Furono l'unico esempio di cartamoneta non emessa dalla Banca d'Italia, senza tenere in considerazione la situazione finanziaria del nostro paese. Mancando di copertura in oro o valuta pregiata, l'inflazione galoppante degli anni del dopoguerra fu incrementata.



Lire 2 1901, argento, Regno d'Italia, Re Vittorio Emanuele III mod. Aquila Sabauda
incisore Filippo Speranza, Zecca di Roma Foto n. 12



Lire 2 1903, argento, Regno d'Italia, Re Vittorio Emanuele III, prova di conio, mod. Johnson
rara moneta mai emessa in serie e circolata Foto n. 13



Foto n. 14

Somalo I 1950, argento, Repubblica Italiana - A.F.I.S. (amm.strazione fiduciaria italiana Somalia) Zecca di Roma



Foto n. 15

Lire 2, 1949 Repubblica Italiana, Italma, Zecca di Roma, tipo Spiga.
Modello Giuseppe Romagnoli, incisore Pietro Giampaoli.



Foto n. 16

Lire 10 1949, Repubblica Italiana, Italma, Zecca di Roma, tipo Olivo.
Modello Giuseppe Romagnoli, incisore Pietro Giampaoli.



Foto n. 17

Venezia 1848 Cartamoneta da Lire 5 - Moneta Patriottica



Centesimi 5 1918 Regno d'Italia, Re V.E.III, Cassa Veneta di Prestiti cartamoneta circolata durante la prima guerra mondiale Foto n. 18



Lire 1000 1921 Regno d'Italia, Banco di Napoli, cartamoneta di valore per l'importo Foto n. 19



Buono da 5000 Dracme 1941, Regno d'Italia, Cassa Mediterranea di Credito per la Grecia Foto n. 20



Buono da 100 Dracme 1940, Regno d'Italia, Cassa Mediterranea di Credito per la Grecia Foto n. 21

BIBLIOGRAFIA

- ENNIO QUIRINO VISCONTI, *Le Opere, Iconografia romana*, Milano per Nicolò Bettoni MDCCCXVIII.
- ERMANNIO A. ARSLAN, *Il Ripostiglio di Rivolta d'Adda*, 1975, Monete Celtiche Padane, Circolo Filatelico Numismatico "Rivoltano" Rivolta d'Adda.
- MARIA VERGA BANDIRALI, *Ripostiglio monetale a Camisano*, Insula Fulcheria n. XXVII – dic. 1997.
- CLAUDIO GALLO, *Elementi di Numismatica*, Musumeci Editore, Quart (Valle d'Aosta) - maggio 1998.
- MARIO CASSI, *La Storia della Moneta, Studi personali di numismatica*. Crema 1999.
- MARIO CASSI, *Le tessere Frumentarie presso gli antichi romani*. Panorama Numismatico, Mantova 1985.
- MARIA CHIARAVALLE, *Museo archeologico di Cremona, le collezioni, Collezione Numismatica*.
- GUGLIELMO GRILLO, *Una moneta inedita di Crema*, Milano Stabilimento Lito-Tipografico G. Abbiati, 1 giugno 1901.
- AMBROSOLI-GNECCHI, *Manuale Elementare di Numismatica*, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1922.
- ALDO CAIROLA, *Il libro delle monete*, Universale Cappelli, Bologna, 1974.
- Fil-art edizioni numismatiche, *Gigante 2001, Monete italiane dal '700 ad oggi*.
- IL CLUB DELLE GIOVANI MARMOTTE, *Invito al Collezionismo*, Arnoldo Mondadori Editore, Verona, Maggio 1980.
- CARLO RISELLI, *Introduzione alla Numismatica*, Centro Culturale Numismatico Milanese, 1986.
- GIUSEPPE PONTIROLI, *Tesoretti numismatici nel territorio cremonese*, Editoriale Programma, Vicenza, 1993.
- F. SFORZA BENVENUTI, *Storia di Crema*, Soc. Editrice Vincenzo Civerchi, 1949.

Desidero ringraziare per l'importante collaborazione e la competenza dimostrata, la Dr.ssa Thea Ravasi conservatore del Civico Museo di Crema; il Dr. Roberto Martinelli responsabile del Museo, e la sua collaboratrice Franca Fantaguzzi; l'amico fotografo Massimo Marinoni per il lavoro svolto.

ELISA MULETTI

I DIPINTI DI GIANETTO BIONDINI AL MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO

Questo saggio dedicato a Gianetto Biondini è finalizzato a riproporre un pittore centrale per la città di Crema. Come Artista ha saputo abbandonare la primitiva formazione pittorica per giungere a cogliere al di là della semplice realtà esteriore le emozioni più vere, i sentimenti più profondi della vicenda che è la vita.

“Quello di Gianetto Biondini è un delicato, struggente, affascinante monologo interiore, che sembra non conoscere né la violenza polemica, né la dimenticanza, né la disperata indifferenza e segna invece il culmine positivo della crisi culturale morale psicologica dell'uomo moderno sollecitando a riportarsi sui binari che conducono a valori certi, ai sentimenti solidi, ai pensieri vitali”.

Oltre alla sua esperienza pittorica, punto anche ad analizzare il suo operato presso il Museo Civico di Crema, in quanto faceva parte dell'Equipe di Amos Edallo, durante gli anni in cui il Museo si stava sviluppando.

Gianetto Biondini (1920 - 1981)

Nasceva a Crema il 19 Febbraio del 1920. “Con il richiamo dell'arte dentro l'anima²”, giovanissimo matura la decisione di lasciare il posto di lavoro alla Ferriera per dedicarsi totalmente alla pittura, in una stagione dove i quadri non garantivano nemmeno la sopravvivenza. Gli anni della sua formazione lo vedevano impegnato nella sua città nativa, nello studio di un caro Maestro della pittura lombarda, Carlo Martini³ (1908-1958), assistente di Aldo Carpi all'Accademia di Brera a Milano, insieme ai coetanei Federico Boriani, Carlo Fayer e Paolo Rossi.



G. Biondini nel suo studio nella cascina di S. Bartolomeo dei Morti, 1977.

Entrato nel 1942-43, all'Accademia Carrara di Bergamo, seguì i corsi di pittura di Contardo Barbieri⁴, artista eclettico che in tutta la sua produzione ha rivelato un costante interesse per la figura umana e per il paesaggio. Studiò Bonnard, Cezanne, ed altri pittori che diventarono decisivi per la sua formazione: Pio Semeghini, Angelo del Bon, Umberto Lilloni e venne a contatto con l'arte di Picasso e di Kandinsky. La sua grande capacità fu quella di accostarsi agli esempi più noti sapendoli adeguatamente filtrare con la propria sensibilità personale. Infatti l'esperienza di Biondini rimarrà profondamente quella di un autodidatta.

Iniziò a viaggiare per approfondire gli studi accademici, venendo direttamente a contatto con le opere d'arte. Roma (dove si trasferì nel 1950 per studio), Firenze, Torino, Capri, Zurigo, la Sicilia, la Provenza, la Spagna furono tutte mete dei suoi viaggi culturali: effettuati soprattutto negli anni iniziali del suo percorso formativo, in quanto Gianetto fu, prevalentemente un pittore da studio, legato alla sua terra, alla sua città, al suo territorio.

Tra queste visite, va anche menzionata, nel 1947, la tappa a Calvisio (Savona), dove lui e Fayer, in cambio di vitto ed alloggio, affrescarono la chiesa di S. Cipriano Nuova.

A Crema nell'arco della sua vita, ebbe tre studi dove si ritirava e dipingeva: il primo situato in Via Pesadori “*era la sua casa, e questo è stato lo studio che più amava*”⁵, il secondo a S. Bartolomeo dei Morti, in una cascina, in un ambiente rustico, ed infine il terzo ad Ombriano.

Iniziò a farsi conoscere ed apprezzare partecipando a diverse mostre e collettive. Al 1954 risale la prima esposizione con Fayer e Boriani, al 1969 l'esposizione con Fayer e Priori, mentre nel 1957 avvenne la sua Prima Mostra Personale a Cremona presso il Gruppo artistico Leonardo. Da quell'anno si susseguirono con regolarità mostre a Crema, Sanremo, Zurigo, Brescia, Bergamo, Piacenza, Lodi. A Crema vennero realizzate diverse esposizioni: nel 1958, nella sede del Rotary Club; nel 1960 e nel 1976 (espose con Carlo Fayer) al Centro Culturale Sant'Agostino; nel 1971, 1972 e 1973 alla Galleria il Graffito; nel 1975 venne realizzata a Palazzo Premoli la Mostra Personale Antologica (1960- 1970); nel 1980 alla Galleria Duomo.

Varie sono, anche le presenze alle manifestazioni nazionali. Ricordiamo la prima nel 1957, quando partecipò alla XX Biennale di Milano, al Premio di pittura *Città di Clusone*, al 2° Premio di pittura *Casalpusterlengo*, dove ricevette il diploma d'onore per il quadro *Casa tra le piante*. A seguire nel 1959 intervenne al Premio *Il Po di Casalmaggiore* e al *Premio Milano e le Città lombarde*. Nel 1962-1963-1964: prese parte al *Premio Nazionale di pittura Tettamanti di Milano*, e sempre nel 1963 a Verona aderì alla *Biennale Nazionale d'Arte*. Nel 1964-65 fu impegnato rispettivamente al 17°-18° *Premio Suzzara*. Nel 1967: prese parte all'esposizione *Monteverdiana di Cremona*. Nel 1969 al *Premio di bianco e nero di Soragna (Milano)*, e così via fino al 1975, anno in cui venne premiato alla *Rassegna Lario di Cadoraga*.

Dopo la sua morte (21 Settembre 1981), avvenuta a seguito di una lunga malattia, venne ricordato nel 1986 e nel 1995 con due Mostre Antologiche Postume al Centro Culturale Sant'Agostino di Crema e nel 1988 a Cremona con altre due mostre: una al Centro Culturale Città di Cremona e l'altra presso il Gruppo artistico Leonardo.

La fortuna critica dell'opera di Biondini, è tardiva, rispetto a tanti pittori del secolo. Giustamente un critico svizzero già nel 1961 in una sua personale a Zurigo, scriveva “*della notevole ricchezza, della gradazione coloristica sorretta da una tecnica molto abile, il tutto espresso in forme costruttive che posseggono trasparenza, lontana da un realismo duro*”⁶. Di lui hanno comunque scritto importanti critici d'arte come: Celso Petracco, Elda Fezzi, Mario Monteverdi, Mario Ghilardi, Wanda Torresani, Sergio Torresani, Gianfranco Belluti, Pier Giorgio Sangiovanni.

Oltre alla sua attività di pittore, va anche menzionato per l'incessante impegno profuso nell'allestimento e nel riordinamento delle collezioni museali. Nel 1958 entrò a far parte del Consiglio del Museo (fino al 1977, quando “*inopinatamente non*

venne più rinominato forse a causa della lottizzazione politica degli incarichi⁷) che curò l'ordinamento generale del Museo Multiplo⁸.

Fece parte della rivista *Insula Fulcheria* (Gianetto era anche un membro della redazione e ne progettò la copertina, quella utilizzata dal 1962 al 1973), dalla quale si viene a conoscenza che il pittore nel 1963 ordinò la *Sezione Usi e Costumi*, la *Sezione Artigianato* e la *Sezione Arti* e che nel 1965, con l'apertura di due nuove sezioni⁹, la *Sezione Archeologica* e la sala *Cimeli Garibaldini*, fu sempre Gianetto a curarne l'allestimento.

Collaborò anche per la concretizzazione della *Casa Cremasca*, “mi ricordo¹⁰” dice Teresa Biondini “che aveva persino coinvolto nel progetto dell'allestimento della *Casa Cremasca*, la signora Margherita che abitava nella cascina di S. Bartolomeo, facendole lavare (a mano) un bellissimo copriletto per liberarlo dalla polvere del tempo¹¹”. E non è tutto, “aveva anche cooperato con Fayer ed Ermentini per recuperare le piroghe dal letto del fiume¹²”.

Questa costante attenzione ci porta a considerarlo uno dei fondatori e promotori del Museo stesso.

Già l'Assessore alla Cultura, Miranda Maini, nel 1995, sottolineava la rilevanza di Biondini nel riordino delle collezioni museali: “*Crema deve molto a questo artista schivo e sensibile, appassionato cultore delle tradizioni della sua terra. In lunghi anni di lavoro paziente ha lasciato un'impronta nettissima nell'ordinamento delle collezioni del Museo, nello sviluppo di diversi settori, nell'impostazione delle attività di ricerca, nella programmazione degli interventi espositivi, ha prestato la sua opera disinteressata fin dal momento costitutivo del Museo ed ha mantenuto il suo impegno fino a quando le forze glielo hanno consentito, indipendentemente dal fatto che avesse o meno incarichi amministrativi. Ha operato con intelligenza e sensibilità, ma soprattutto con amore. Ed è proprio questo sentimento per la sua terra e per le testimonianze della vita della società cremasca che traspare da tutto ciò che è riuscito a realizzare. Ed è anche quel tanto di inimitabile che distingue le realizzazioni tecnicamente perfette, ma freddamente asettiche, dall'opera dell'artista, ricca di umanità¹³*”.

Oltre agli allestimenti permanenti, si dedicò anche a curare gli allestimenti temporanei.

Predispose¹⁴ nel 1969 due importanti mostre: una sui bozzetti di Luigi Manini (dal 2 Maggio al 30 Giugno), e l'altra riguardante le incisioni del milanese Luigi Veronesi (dall'8 al 30 Aprile).

Nel 1978 venne aperta al pubblico la Mostra del lino e della Civiltà contadina, Biondini ne curò sia l'allestimento che il catalogo. Teresa Biondini¹⁵ in merito a questo evento mi ha raccontato di come il fratello avesse personalmente coltivato il lino all'interno del giardino del Museo.

Il suo zelo nei confronti dell'istituzione civica, non si ferma soltanto al riordino

delle collezioni museali, ma anche nel capire l'importanza della fruizione di queste opere d'arte da parte del pubblico. Un Museo per vivere ha la necessità di riuscire ad 'attirare' a se i bambini, i giovani, gli adulti. Ed è questo che capì realizzando i primi laboratori, in cui faceva imparare alle scolaresche a modellare la creta e non solo, si adoperò nel 1963¹⁶ per la promozione di una scuola di ceramica, in collaborazione con Fayer, insegnandovi poi disegno fino al 1966. La didattica era rivolta non solo ai bambini, ma anche agli adulti. Impartiva lezioni anche la domenica mattina¹⁷, proprio per dare la possibilità a tutti gli interessati di parteciparvi. Ecco l'importanza di Gianetto per il Museo, negli anni in cui si stavano 'gettando' le basi per svilupparlo.

Caratterialmente era un *“personaggio schivo, completamente estraneo a tutto ciò che potesse apparire superficiale o vuota ostentazione, mirava a cogliere l'essenza di ogni cosa, di ogni evento, di ogni persona. Apparentemente chiuso ed introverso, era al contrario, sorprendentemente comunicativo, pur con un linguaggio scarno e asciutto, fatto di poche parole, di gesti essenziali e soprattutto di nitidi tratti sapientemente disposti. Matite, pennello e spatola erano i mezzi che gli permettevano di esprimere con immediatezza la profondità delle sue riflessioni e di trasmettere la vitalità dei suoi sentimenti. Amicizia e rispetto per gli altri, amore e rispetto per la natura sono stati i principi a cui ha ispirato la sua vita, comprendendoli nella coniugazione del verbo donare¹⁸”*.

Anche Carlo Fayer, critico e soprattutto carissimo amico di Biondini ci descrive un altro lato della sua personalità: *“non parlava quasi mai; guardava il mondo e pensava... Era un mite capace di improvvisi furori in difesa delle cose in cui credeva¹⁹”*. Infine, Sergio Torresani annotava: *“... non si dimentica la sua figura esile, il suo viso sempre giovane, la sua modestia, la sua riservatezza, la sua parola che, anche quando rifiutava e negava, era aperta comunque alla comprensione (ne aveva poca, di comprensione, per le 'celebrità inutili' per le glorie immotivate, per le 'grandezze in équipe...), non si dimenticano i suoi quadri²⁰”*.

Ecco chi era Gianetto Biondini: un personaggio timido che amava lavorare in silenzio, in solitudine, meditando continuamente sulla propria vita, lontano dalla frivolezza, dai riconoscimenti e dalla mondanità.

Donazione: 2001

Nel 2001, i familiari di Biondini decisero di donare al Museo Civico di Crema un cospicuo numero di opere, con lo scopo di voler lasciare un ricordo proprio nel luogo in cui lavorò assiduamente per molti anni.

Precedentemente a questa donazione, nei due *Inventari di Grafica e di Arte* del Museo, compaiono già annotati altri disegni. Possiamo delineare due nuclei di

opere registrate negli anni: 1967 e 1995. Nell'*Inventario della Sezione Grafica*, compare un gruppo di 7 opere registrate il 16 Novembre del 1967. Questo gruppo, è composto da quattro²¹ disegni a penna e a pastelli su carta raffiguranti Crema; da due²² stampe del 1950, rappresentanti i due mercati coperti a Crema e, infine, da un acquarello su carta *Crema Piazza Fulcheria*²³, realizzato nel 1947.

Informazioni su queste opere mi sono state date dalla Signora Franca Fantaguzzi, spiegandomi che *“questa non è una vera e propria donazione, non sono altro che bozzetti che Biondini faceva mentre passeggiava in Crema, mentre lavorava al Museo, mentre percorreva i chiostri, mentre riordinava le collezioni. Visto che al Museo non si butta via niente, li abbiamo catalogati e conservati, anche perchè sono tutti firmati^{24”}.*

Successivamente, nell'*Inventario di Arte*, appare un secondo gruppo di due opere catalogate il 14 Aprile 1995, in cui si vedono concesse dalle eredi di Biondini: Carla e Renata Mussi, le opere: *Antico aratro*²⁵ del 1964 e *Cascinale* del 1961, attualmente collocate nella sezione di arte contemporanea.

La vera e propria donazione risale al 5 Febbraio 2001 e vede donate 10 opere. Quest'ultima concessione è l'unica documentata da atti²⁶ in possesso del Museo. Da queste scritture si apprende che il 13 gennaio 2001²⁷, la Famiglia Biondini, inviava al Sindaco del Comune di Crema Dr. Claudio Ceravolo una lettera con un allegato, in cui evidenziava il desiderio di donare le tele di G. Biondini: *“nella ricorrenza del ventennale della morte del nostro congiunto, il pittore Gianetto Biondini, noi familiari manifestiamo il desiderio di donare alla città di Crema, dove egli visse e lavorò, parte della collezione privata per ricordarne la figura e l'opera. La donazione si compone di una raccolta di dieci opere – elencate in calce – scelte con l'intenzione di delineare il complesso e completo percorso artistico di Biondini, del quale le dieci opere rappresentano le varie fasi creative. La donazione, così pensata, è condizionata da semplici ma essenziali richieste: che la collezione debba trovare una collocazione dignitosa nelle sale del Museo Civico di Crema, che tutte le tele – visto il carattere unitario ed omogeneo – siano esposte nella loro totalità e come nucleo indivisibile, che la conservazione delle stesse sia idonea a garantire il buono stato, che la collezione debba essere esposta e sempre fruibile a quanti intendano visitarla^{28”}.*

Nell'allegato²⁹ sono enumerate le opere concesse:

1. Donne, olio su tela, 1956, cm 99 x 75
2. Fabbriche, tecnica mista su carta incollata su tela, 1961, cm 79 x 63
3. Ragazza di Burgos, olio su tela, 1964, cm 100 x 80
4. Aratro, olio su tela, 1964, cm 160 x 125
5. Immagine, tempera su tela, 1970, cm 80 x 90

6. Immagine, olio su tela, 1972, cm 70 x 60
7. Diagramma campo bianco, china e tempera su tela, 1972, cm 80 x 90
8. Paesaggio – canneto, olio su tela, 1973, cm 70 x 60
9. Umani, tempera e pastello, 1980, cm 70 x 50
10. Autoritratto, olio su tela, 1980, cm 70 x 60.

Il 5 aprile del 2001 venne firmato l'Atto di donazione³⁰, dal notaio Luigi Ferrigno.

Nel documento, compare:

DONAZIONE BIONDINI

Repertorio n. 94.558

Raccolta n. 25759

Donazione modale con contestuale accettazione.

Repubblica Italiana

L'anno duemilauno, il giorno cinque del mese di aprile in Crema [...] avanti a me dr. Luigi Ferrigno [...] assistito dai testimoni, [...] convengono e stipulano quanto segue:

- 1) Le sig.re Biondini Teresa, Mussi Carla e Mussi Renata dichiarano di donare, come donano, al "Comune di Crema" che, come sopra rappresentato accetta le sottodescritte n. 10 (dieci) opere del Pittore Gianetto Biondini di Crema [...]. Tali opere sono state già consegnate dalle donanti al Comune donatario e sono state già esposte al museo Civico di Crema.
- 2) Le donanti impongono al donatario, che accetta assumendo le conseguenti obbligazioni:
 - che le opere siano collocate, in modo dignitoso, nelle sale del Museo Civico di Crema;
 - che tutte le tele, dato il carattere unitario ed omogeneo, siano esposte nella totalità e come nucleo indivisibile;
 - che la conservazione delle stesse sia idonea a garantire il buono stato;
 - che le opere siano esposte e sempre fruibili a quanti intendono visitarle.
- 3) Le donanti dichiarano di volere, con tale donazione, fare un atto utile al Museo, di cui il pittore, loro congiunto, Gianetto Biondini, fu solerte collaboratore, e alla città cui crescita culturale contribuì con la sua pittura.
- 4) Per quanto possa occorrere ai soli fini fiscali le parti dichiarano che il valore delle opere donate si aggira su £. 30.000.000 (trentamiloni).
- 5) Le spese del presente e conseguenti sono a carico del Comune donatario che chiede l'esenzione dell'imposta di registro a norma dell'art. 3 Decr. Legisl. 31.10.1990 n. 346³¹.

Al precedente elenco vanno aggiunti: *Veduta di Crema*³² del 1953 e *In casa*³³ del 1956.

L'evoluzione nella sua pittura

La pittura di Biondini è stata una continua ricerca, un continuo andare oltre ai risultati ottenuti, una continua evoluzione stilistica.

I temi rappresentati sono quelli intimi, familiari, quotidiani: ritratti di bambini, di donne (che si pettinano, che lavorano a maglia, che cuciono, che ricamano), di cascinali, di canneti, di attrezzi agricoli. Sono tele che nell'insieme ci illustrano proprio l'evolversi della sua continua ricerca e che testimoniano le tappe cruciali che determinarono e modificarono il suo modo di vedere la realtà.

Questi quadri non sono altro che il risultato finale, al quale l'artista giungeva dopo una serie di numerosi schizzi, prove, bozzetti che precedevano e accompagnavano l'opera. La sua non è una pittura di getto, tutt'altro! "...Questo è indice della serietà e della professionalità dell'artista e non deve far pensare ad un esasperato perfezionismo, né ad una ricerca cerebrale ed astratta"³⁴. È una pittura studiata, ricercata, sotto diverse angolature, "interpretate secondo diverse chiavi di lettura"³⁵ ma non analizzata a tal punto da essere portata all'esperazione, non al punto da perdere quella naturalezza che comunque percepiamo nelle sue tele.

La conferma del numero cospicuo di studi preparatori, l'ho avuta quando mi sono recata da Carla Mussi e da Teresa Biondini³⁶, rispettivamente la nipote e la sorella, che con immensa gentilezza mi hanno permesso di sfogliare i quaderni e le cartelle di lavoro di Gianetto che custodiscono gelosamente e amorevolmente.

Osservando questo materiale ho notato un'estrema differenza tra i bozzetti e l'opera finale. Se lo schizzo è infatti realizzato velocemente, sono le sue idee 'buttate' sulla carta, in modo istintivo, irrazionale, quasi inconscio, direi liberatorio, sulla tela questo non avviene. La tela è il frutto di uno schema preciso, di un'intelaiatura meditata in cui nulla è lasciato al caso.

Oltre alle cartelle ricolme di schizzi, tutti firmati e datati, realizzati con tecniche differenti (pastelli, acquarelli, pennarelli, tempere) e di diverso formato, in cui c'è da perdersi in scorci, vedute, paesaggi, figure femminili, la mia attenzione è ricaduta su alcuni suoi quaderni: intitolati *Brogliaccio 1975*, *Siepe*, *Essere*, *Gianetto Biondini Febbraio 1980*. In questi quaderni la parola si mescola alle immagini, attentamente ritagliate ed incollate sulle varie pagine.

In *Brogliaccio* viene affrontato il legame con la scienza. Nella pagina di apertura viene schizzato il pendolo di Galileo e all'interno si aprono delle riflessioni: di "*Linguaggi ce ne sono tanti di scienza ce n'è una sola; un oggetto o cose: animali o vegetali, visto come linguaggio e visto come scienza; disegnare un sasso è espressione e linguaggio di tanti, capire un'espressione del sasso è scienza - Galileo* -"³⁷.

Siepe, invece include gli schizzi che vanno dal 1972 al 1977. Oltre alle immagini abbiamo delle pagine scritte che introducono le varie sezioni.

*Alcuni quaderni di
Gianetto Biondini.*



*Schizzi di Biondini
sui suoi quaderni.*

Essere è diviso in quattro capitoletti: *L'uomo e l'ostacolo naturale*, *La condanna di Adamo ossia la natura e il destino dell'uomo*, *Gli esseri e la siepe*, *Timore tormento ossessione concupiscenza e morte*. Ogni sezione è sviluppata da una serie di immagini schizzate a biro, ritagliate ed incollate. Cominciano anche a comparire gli *Umani*, queste sagome stilizzate.

Il *quaderno del 1980*, si apre con la frase: “*Idee, più che immagini: sensazioni personali*”, sono contenuti bozzetti di vedute dalla sua camera d'ospedale, di paesaggi, di volti femminili, realizzati con biro colorate e pastelli, datati da lunedì 3 Marzo 1980 a venerdì 14 Marzo 1980. All'interno c'è un foglietto con annotate poche parole di Gianetto: “*gli aspetti più intimi e minuti sulla vita quotidiana*”.

C'è anche un *Registro* in cui sono elencate le sue opere. È diviso in 7 periodi³⁸, ognuno dei quali è identificato con una lettera dell'alfabeto:

A periodo da anni 1930 a 1940

B periodo da anni 1941 a 1949

C periodo da anni 1950 a 1955

D periodo da anni 1956 a 1960

E periodo da anni 1961 a 1968

F periodo da anni 1969 a 1973

G periodo da anni 1974 a 1978

In questo registro, accanto all'elenco delle opere, oltre alle dimensioni, al soggetto, alla tecnica, alle annotazioni che ci informano sul ‘percorso’ del quadro (se era stato venduto, se regalato, se esposto in galleria), c'è anche, in alcune, uno schizzo che poteva ricordargli il soggetto rappresentato. Gli schizzi, i quaderni ed il suo registro, ci mostrano un altro lato di Biondini: quello di un artista scrupoloso, ordinato nei riguardi del suo operato e che non buttava mai via niente di quello che creava, in quanto tutto avrebbe potuto tornargli utile.

Dall'immediatezza dello schizzo, si passa alla meditazione dei suoi dipinti.

La sua pittura diventa il mezzo per continuare a sviluppare le sue ricerche, il suo pensiero. Dopo continui studi preparatori Biondini arriva a concepire la complessità del dipinto. Un dipinto che si evolve continuamente assimilando influenze non solo esterne, ma soprattutto facendo emergere e rielaborando le sue sensazioni.

La donazione è composta da dipinti realizzati dal 1956 al 1980.

Partendo dagli anni '40-'50, agli esordi della sua carriera, la luce, la ricerca della luminosità, il colore, sono componenti centrali. L'importanza che viene data, a questi elementi non è casuale, ha radici profonde, da collegare a tre principali influenze.

La prima, è legata al luogo in cui nacque e visse: il cuore della Lombardia, che per

vicende storiche risentì dell'influenza veneziana, in quanto per oltre tre secoli fece parte dei domini della Serenissima. Egli ha colto da questo 'dominio' una particolare inclinazione a fondere colore e luce in una visione eminentemente naturalistica. La seconda influenza, è da ritenersi legata agli anni passati a contatto con Carlo Martini, al suo "chiarismo"³⁹, ma non solo: la strada "chiarista" gli fu mostrata anche da altri pittori lombardi e veneti: P. Semeghini, A. del Bon, U. Lilloni. La sua pittura si muove anche sulla scia di Bonnard e di A. Tosi.

Infine, l'ultimo elemento, giunse dall'Europa, dalla Francia: la patria dell'Impressionismo, movimento che si incentrava proprio su una continua analisi della luce, di come la luce potesse mutare i colori dei paesaggi a seconda della sua incidenza e delle diverse ore della giornata. L'impressionismo è un vero trionfo del colore, persino le ombre, non sono più dipinte con tonalità nere, grigie, ma sono anch'esse definite da colori, per lo più complementari. Ed è proprio l'uso dei complementari diventato cosciente e sistematico a determinare la straordinaria luminosità dei loro quadri⁴⁰.

Il Biondini giovane è quindi un ineffabile colorista e nei suoi primi dipinti mostra di avere assimilato queste tre diverse influenze per poi giungere a rielaborarle in maniera autonoma, indipendente e del tutto personale. La fase iniziale fu inoltre vissuta in una concezione romantica dell'arte. "La pittura era poesia, era luce, colore, vibrazione trepida delle cose: l'aria della Scapigliatura lombarda mandava le sue ultime suggestioni, quasi un addio ad un uomo che finiva e che aveva caratterizzato una luminosa stagione dell'arte italiana"⁴¹.

Gli anni cinquanta, sono visibili al Museo con tre opere: *Veduta di Crema*, del 1953; *In casa e Donne*, del 1956. *Veduta di Crema* è un'incisione, in cui ci mostra in uno scorcio, il cuore di Crema: il Duomo con il suo campanile, circondato dalla vegetazione. L'artista sperimenta anche questa tecnica raffinata e delicata.

Nel quadro *In casa*, viene ritratta una donna intenta a cucire. In questo dipinto le modulazioni coloristiche sono ottenute con delicate velature. Dominano le tonalità di azzurro, di verde: che compaiono nello sfondo, nel colore della gonna, nel vaso posto sul tavolo e immergono la figura in un'atmosfera di dolce fascino e di incanto sognante. Nel secondo quadro: *Donne*, vengono dipinte tre figure femminili. La scena si svolge attorno alla figura centrale: che si sta pettinando. Una donna la osserva mentre si pettina, l'altra sta entrando dalla porta con un catino d'acqua. È ancora una volta una scena semplice, ripresa in un ambiente spoglio, non sfarzoso. Il colore è materico, pastoso, non viene utilizzato per delineare i particolari, ma per abbozzare le figure. Sono immagini che lasciano spazio alla fantasia. Molto interessante è la figura che sta entrando dalla porta, il modo in cui è dipinta diventa preludio del suo successivo cambiamento pittorico. Queste linee nere che ne definiscono la sagoma, che la ritagliano dallo sfondo, dandole consistenza, non sono

altro che il punto d'inizio di una ricerca che si svilupperà negli anni seguenti. È un dipinto che va considerato come l'inizio di successive ricerche.

Nei due quadri, l'uso dei colori tenui non nasconde l'influenza del "chiarismo"⁴² di Carlo Martini, ma Gianetto, soprattutto in *Donne*, comincia a percorrere la strada del distacco dall'influsso del maestro. "Le composizioni respirano un'atmosfera unitaria e coerente; il clima che creano determina serenità, appena velata da contenta malinconia..."⁴³.

In quegli anni la pennellata, frequente, si fa più sciolta, in stesure più lievi e trasparenti. La sua tecnica fatta di: "delicate modulazioni tonali, con i suoi grigi perla, i suoi verdi pallidi ed i suoi rosa antichi; nascono, come scoperte in sogno, le sue evocazioni fantastiche, a metà strada fra castelli di fiabe e ruderi calcinati [...]. Una pittura pacata e remota tutti quadri preziosi e velati, ricchi sì di colore, ma di un colore che ignora il lusso e che modula sottovoce il suo canto"⁴⁴.

Le tonalità perlacee, guardesche, ricordano anche De Pisis, Campigli, ma solo per affinità di sentire. Sono le luci e le ombre, il colore, la miscela pittorica che modella le forme, gli spazi a far da padrone. Sono colori, piacevoli, vellutati, combinati per creare l'intera composizione, senza definire mai il particolare in modo analitico. In questa fase: "il linguaggio di Gianetto Biondini è puro colore e segno, il momento plastico in cui si esprimono le cose, anche se non ignoto alla sua esperienza, sfugge per la sua concretezza allo sfumare del sogno; ed è il colore alla maniera degli impressionisti, che Biondini essenzialmente pittore, ama per dare alle forme un loro particolare significato; è col colore che, egli, conscio della lezione impressionista, scarica le violenze cromatiche nell'atmosfera della nostra pianura, ricca di acque ed umidità espressive, le raffina, le rende delicate, un soffio, un alito a misura di sentire"⁴⁵.

Con la fine degli anni cinquanta, avvertiamo i primi cambiamenti.

La linea si fa più nervosa, si spezza, graffia, il colore da diluito, raffinato, sulle tonalità di bruni, grigiastri, madreperlaci, si arricchisce e Biondini sperimenta una nuova tavolozza. Le opere si evolvono tecnicamente, attraversando fasi sperimentali diverse, ma sono accomunate, con le precedenti, da un voler continuare a "raccontare di cose semplici, velate di malinconia"⁴⁷. E queste cose semplici le vuole raccontare in maniera sempre diversa, in quanto il suo terrore era proprio quello di ripetersi, "l'aver paura che dai suoi pennelli si distaccasse qualcosa di già visto, l'apprensione che dai suoi colori uscissero le stesse tonalità. "Fastidio", diceva, fastidio, fastidio di fare il già fatto, di vedere uscire dalla propria spatola il già visto"⁴⁸.

Gli anni sessanta lo portano ad avvertire la necessità del mutamento: in quanto insistere su questa strada significava rifugiarsi nella 'maniera', un accontentarsi dei risultati raggiunti, cosa che non voleva assolutamente. "La sua non era una ricerca fine a se stessa, uno sperimentare puramente tecnico ma un continuo adeguare l'a-



Donne, olio su tela, 1956, cm. 99x75

*...credo di avere bisogno di vedere e godere delle cose umili di questo mondo
così mi rifugio nelle cose semplici e per questo più umane⁴⁶*

spetto formale alla sua acuta sensibilità estetica. La sua arte era in continuo divenire in rapporto alla mutevole realtà⁴⁹”.

Seguì un periodo di intensa meditazione e di sperimentazione.

Queste prime analisi lo portarono negli anni del 1959-60 a comprendere ciò che effettivamente voleva: abbandonare il tono impressionistico per il bisogno della conoscenza interiore della realtà. Non è più il colore ad essere il perno della composizione, ma diventavano le linee, nette e precise. Ma non solo. Le rappresentazioni femminili sono molto diverse rispetto a quelle degli anni '40 e '50. Sono immagini ancora più malinconiche, stagliate su sfondi non più neutri, come per la maggior parte dei ritratti precedenti, ma tendenti a creare dei piani su tutta la superficie pittorica: dietro la figura, di fianco, sopra la figura stessa, sotto l'immagine centrale.

Degli anni Sessanta, abbiamo tre tele: *Fabbriche* del 1961, *Ragazza di Burgos* ed *Aratro* del 1964. Nel quadro *Fabbriche*, si mostra chiaramente la nuova pittura di

Biondini. La tela appare segnata da colpi di spatola, da righe di carboncino, da linee forti e decise. Ma cosa voleva rappresentare? Che stato d'animo voleva manifestare? *“Insoddisfazione? Tumulto di sentimento, aggressione, impegno e sfida? O una ricerca simile a quella di Cezanne, quando il pittore provenzale, per esprimersi chiedeva aiuto alle strutture geometriche, a quei cono e cilindri entro i quali la natura ‘gira’ le proprie forme ed esiste. Se è così diremo che intorno al 1965 Gianetto Biondini ci offre il proprio personalissimo ‘cubismo’ e insieme il segno di una singolare ‘astrazione’, la quale per lui (e per ora) significa soltanto quello che la parola esprime, e cioè la capacità di prescindere dagli elementi accidentali di un oggetto o di un processo, per coglierne il nucleo essenziale^{50”}.*

Ecco una nuova tappa nel cammino di Biondini: *“cubismo, astrazione ed espressionismo informale convivono per diventare padani, per trasformarsi nella pittura di Gianetto che Solum è sua^{51”}.*

Questa ricerca non si ferma solo al tema delle fabbriche, ma viene portata avanti anche nelle immagini femminili. Al centro del quadro, in *Ragazza di Burgos*, viene rappresentata una donna non definita nelle forme, con un volto dolce ma malinconico e gli occhi pensosi. Qui lo sguardo si fa più profondo, meditativo, come se volesse investigare orizzonti lontani che vanno oltre le occupazioni quotidiane. I colori sono pastosi, le tonalità richiamano i colori della terra. È difficile percepire la figura femminile nella sua completezza, in quanto lo sfondo riprende i colori della figura stessa, dei suoi abiti, del suo incarnato (a differenza del quadro *Donne*, dove invece le immagini femminili vengono distinte chiaramente dallo sfondo pittorico). È un nuovo modo di rappresentare la figura femminile, ma allo stesso modo in entrambi i quadri (*Donne* del 1956 e *Ragazza di Burgos* 1964) ci propone delle donne in semplici atteggiamenti, che non ostentano il lusso e la ricchezza attraverso i gioielli: collane, bracciali, anelli. Il suo è un *“colore che ignora il lusso^{52”}.*

Il quadro *Aratro* ci illustra un altro dei temi ricorrenti nelle composizioni del pittore e a lui caro: quello del lavoro, degli attrezzi, rappresentato nella sua semplicità. Qui il colore s'impadronisce dell'immagine esterna e ce la restituisce nuova e piena di un significato personale, quasi al limite dell'espressione figurativa. Tutti questi oggetti ricorrenti sembrano catapultati in una dimensione surreale, bidimensionale, dove manca la profondità o è semplicemente abbozzata attraverso l'utilizzo di tonalità più scure e marcate. L'attrezzo agricolo è quasi nobilitato, Biondini riesce a dargli una dignità, un valore. La vibrazione della luce, dei toni, distribuiscono equilibri limpidi, senza troppi ostacoli e si crea un particolare intimismo non soltanto nei temi riproposti, ma anche nella sua visione cromatica. Stava cominciando a nascere un'arte *“capace di vibrare nel segno inquieto, nell'ansia di vedere oltre le cose sensibili quell'intimo segreto che regge le leggi della natura, quel sentimento che dà vita agli aspetti ed alle forme della realtà^{54”}.*



Ragazza di Burgos, olio su tela, 1964, cm. 100x80.

*Il mondo femminile una realtà che ci è vicina viva nostra di tutti i giorni.
Capirne il loro animo, comprendere la loro ansia, i loro dolori e fatiche, le gioie e gli sbagli.
La maternità che è vita intensa e dedizione completa
Giovani donne, ragazze dal viso incantato che seguono un sogno, sui loro volti è un passare
di luci instabili come un passare di nubi che ora rischiarano ora fanno ombra
così ora è gioia ora è tristezza sui loro volti.
Queste figure dipingo come fiori fatti di luci e pulviscoli colorati⁵³.*

Stava per avvenire il distacco con la realtà.

Sempre negli anni sessanta comincia a sviluppare un altro tema a lui molto caro, quello delle dolomiti. Sono quadri in cui l'osservatore, perdendosi in queste distese di monti, riesce a percepire la durezza della roccia, la freschezza della neve e la purezza dell'aria.

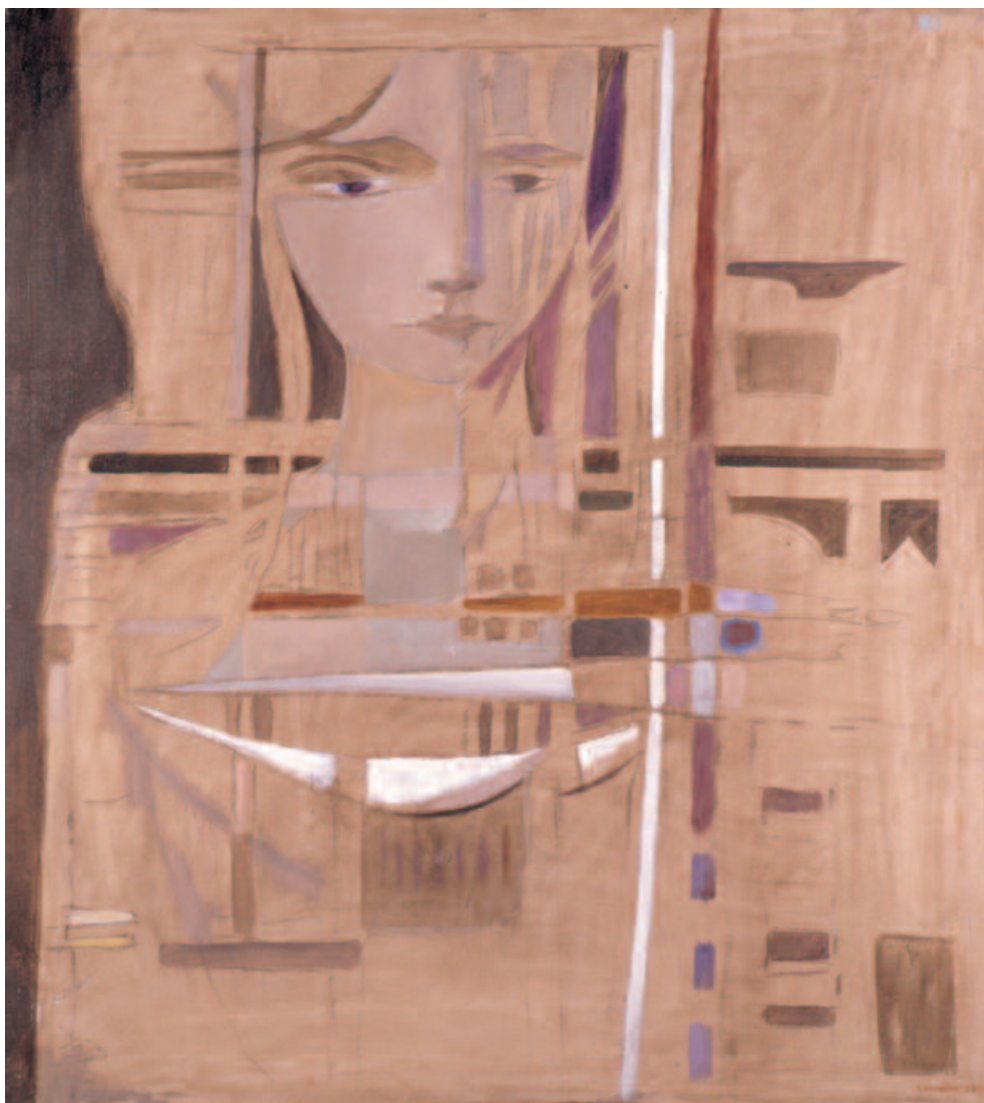
Negli anni settanta è arrivato a delle nuove soluzioni stilistiche: dove le antiche cose (il paesaggio, gli oggetti della natura) perdono il loro significato per diventare il

mezzo in grado di rappresentare le inquietanti urgenze dell'uomo di oggi. In questi anni si impone il bisogno di cercare un ordine, una ragione morale del tutto, di istituire di nuovo un colloquio tra l'uomo e le cose. L'artista si fa portavoce di ansie, dubbi, turbamenti che sono nel nostro tempo. Attraverso questo processo evolutivo la seducente tavolozza di ieri, dell'inizio della sua attività, intessuta nei toni di un chiarismo di marca lombarda, ha raggiunto forme alte di espressione, in modo tale da potersi iscrivere in quel neorealismo che rappresenta uno degli stimoli più seri e validi dell'arte italiana di oggi. Ed è questo tipo di pittura che sperimenta negli anni '70. La sua pittura si fa più schematica, essenziale, quasi geometrica. Esamina e ricerca la struttura di ogni oggetto per individuarne le linee portanti, lo scheletro che sostiene il tutto.

Due esempi si trovano in questa donazione: *Immagine*⁵⁵ del 1970 ed *Immagine*⁵⁶ del 1972. *Immagine* del 1970, presenta un ritratto di donna inserito in uno sfondo architettonico ben strutturato, che si articola intersecando piani diversi. A seconda di come lo si osserva, non si sa se è la donna a fare da sfondo o la trama architettonica, in quanto gioca su continue sovrapposizioni. Sembra una 'scacchiera', proprio perchè sono presenti linee e colori diversi che si susseguono, si sovrappongono, si attraversano. In questa tela, comunque spiccano due linee. Una retta tratteggiata in verticale e una semi curva posta in orizzontale, entrambe bianche, e più marcate rispetto alle altre linee, come se da queste sorgesse l'intera composizione, come se volesse indicarci il fulcro dal quale è scaturito il dipinto. La linea curva sembra inoltre riprendere anche la curvatura del volto femminile. Queste scacchiere, queste finestre, potrebbero anche ricordarci Mondrian, ma non i suoi colori puri e neutri. Biondini ripropone le luci dei nostri crepuscoli, delle nostre foschie, delle nostre nebbie.

Nell'*Immagine* del 1972, lo sfondo fatto di stupende, ordinate geometrie, diventa il supporto dell'intera opera sul quale si staglia una figura femminile piatta, priva di spessore.

Sono gli anni in cui affronta anche nuove tematiche, in cui sviluppa nuovi temi, come quello del cascinale, ma non in maniera realistica, non nel senso del limitarsi a riprodurre la realtà, anzi: "*i contorni delle case*⁵⁸" si fanno "*netti e precisi*⁵⁹" e le "*stesure si avvicinano, per compatta ed "astratta" tensione, alle superfici dei 'geometrici'*⁶⁰". I suoi cascinali nascono da continue escursioni all'aperto, dal contatto diretto con la natura, con la sua terra che è anche la nostra terra. I bozzetti erano realizzati in diverse momenti della giornata, ci sono opere che nascono: "*da brevi passeggiate mattutine fra le nostre nebbie d'autunno, quando le cose svaniscono si caricano di sensi arcani e allusivi, emergono e scompaiono come le libere immagini del sogno; o era di primavera quando il verde degli alberi era ancora trasparente*⁶¹" opere che riprendono i colori della pianura padana, le tonalità calde dei marroni, degli arancioni, dei dorati.



Immagine, tempera su tela, 1970, cm. 80x90.

*L'attrattiva per le immagini astratte è dovuto ad un senso di equilibrio interiore, ma è anche un rifugiarsi nel nulla, una sospensione spirituale che potrebbe anche portare a rinunce e abbandono di interessi umani e civici, chiudendosi in una torre d'avorio.*⁵⁷

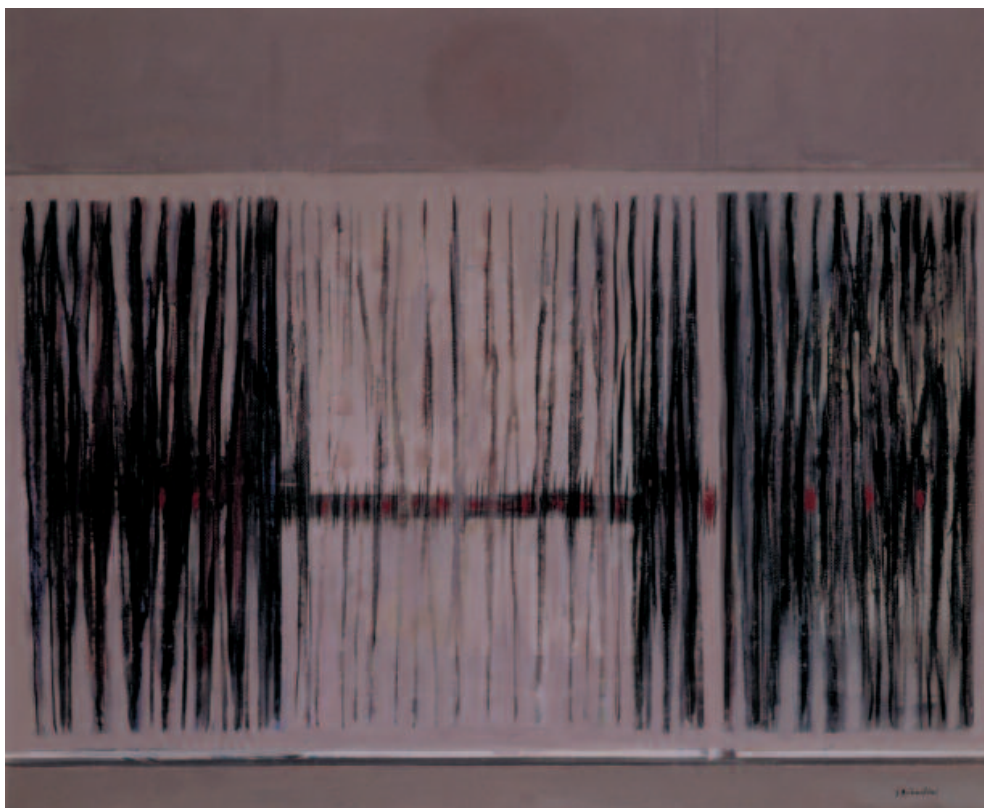
Ma gli anni settanta conducono il pittore verso nuove ricerche ancora più grafiche. È come se cominciasse a rifiutare il mondo, ed ogni immagine che lo potesse ricordare e rivelare. Nel quadro: *Diagramma in campo bianco* (1972), la strana grafia



Diagramma in campo bianco, china e tempera su tela, 1972, cm. 80x90.

...la scrittura è qualcosa che vuol significare:
come pure la linea il movimento l'equilibrio⁶³...

diventa l'elemento centrale. “Qui qualcosa è venuto a far crollare le vecchie scritture con i vecchi logori significati che ormai non erano più niente se non apparenza; qualcosa è venuto di calmo e scattante, di timido e di deciso, qualcosa che lotta – duramente – per cancellare la Parola Consumata per trovare in seguito nuove vie,

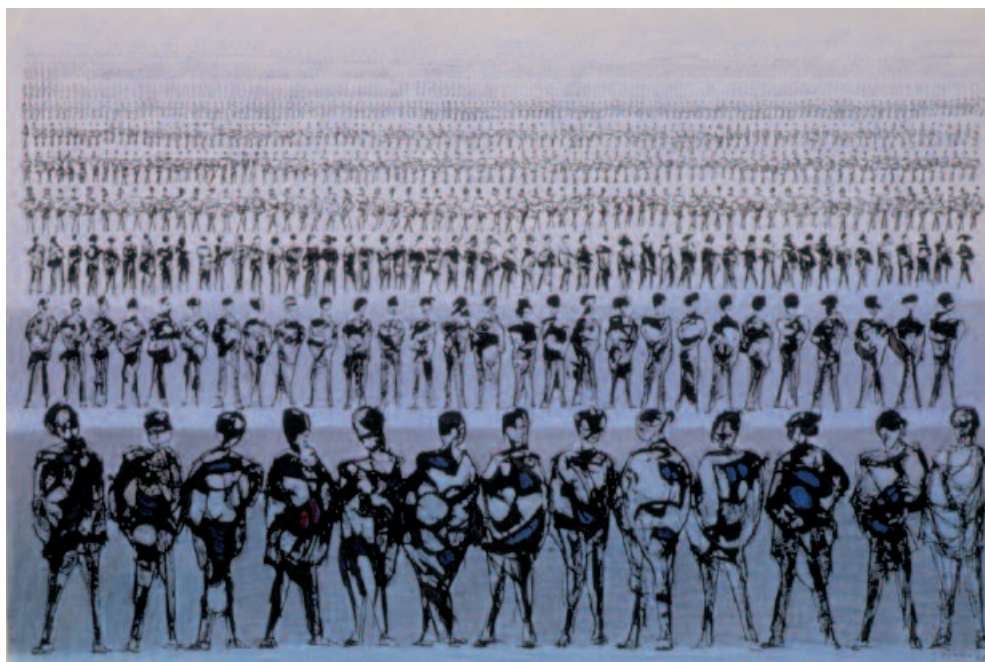


Paesaggio - canneto, olio su tela, 1973, cm. 70x60.

*La forma è l'oggetto, il colore è la vita dello stesso*⁶⁵...

*per significati da tempo, troppo tempo maturi*⁶²". È un'opera molto equilibrata, tutta la composizione scaturisce da un punto rosso, contornato di nero, circondato da infiniti segni grafici, scritte indecifrabili ma perfettamente in equilibrio tra loro. Con i Diagrammi si arriva all'astrazione pura, alla decorazione di un gusto finissimo e di rara armonia. Sono immagini grafiche, quasi un diagramma dei sentimenti: come se i segni diventassero dei simboli di un mondo non reale.

Un nuovo argomento che affronta negli anni settanta è quello dei canneti. Esegue una serie di tele, dove fanno da padrone lunghe linee verticali diversamente affiancate. Il *Paesaggio-Canneto* in Museo, presenta delle linee che si intersecano ai lati dell'opera: sono linee verdi, blu, nere che si diradano verso il centro. L'unica linea orizzontale è quella rossa che spezza la composizione. Questi *Canneti* "stupiscono per l'assoluto rigore della visione 'metafisica', punto estremo di accordo fra realtà e astrazione, fra calcolo e fantasia, fra ragione e sentimento"⁶⁴". L'autore dei Canneti vuole mostrare di non essere solo un paesaggista nel mero significato del



Umani, tempera e pastello, olio su tela, 1980, cm. 70x50.

*...dipingere è come parlare dialogare con qualcuno
dipingere soli è come dialogare con se stessi
perciò il proprio lavoro va fatto vedere agli altri
è un modo di far conoscere i propri pensieri attraverso il lavoro⁶⁹...*

termine, ma di essere in grado di rielaborare la semplice visione della realtà in modo più cerebrale, verso un'arte riflessiva. Ecco che da questa considerazione, scaturiscono le sue opere, centrate proprio sull'andamento verticale della linea, e giocando sullo spessore della stessa.

Gli anni ottanta lo portarono ad un nuovo traguardo del suo continuo sperimentare.

Dell'anno prima della sua morte, abbiamo *Umani* e *Autoritratto*.

In *Umani*⁶⁶ il titolo riprende il soggetto riprodotto: si chiama umani proprio perché riprende l'umanità, ed è infatti *"l'umanità che si offre non soltanto alla nostra contemplazione ma alla nostra adesione emotiva, forse anche a un Giudizio più alto (sono uomini e larve di uomini, usciti dall'offesa dei lager, delle guerre, degli Stati falsamente democratici, e vittime ormai delle mitologie consumistiche⁶⁷"*. La linea ed il colore si mescolano per esaltare ancora una volta la purezza, l'essenzialità del tratto. Il blu che fa da sfondo a questi omini, passa dalle tonalità scure del primo livello a tonalità azzurre/bianche dell'ultimo livello, quello più in alto. La linea è

utilizzata per dare forma ad infiniti esseri umani, posti in file orizzontali che si rimpiccioliscono mentre salgono verso l'alto. Sono diversi tra loro: chi di fronte, chi di profilo, chi di spalle, proprio per esaltare le diversità degli atteggiamenti e dei caratteri. A mano a mano che le figure si allontanano dal basso del quadro, diventano solo linee in lontananza, come se volesse ridurre la complessità dell'individuo umano alla semplicità della linea. Fino ad arrivare, negli ultimi livelli, i più alti, ad adoperare la matita, e a mostrare l'uomo, come un punto nello spazio. In questo momento della sua ricerca, forse *“si sentiva simile a quegli ‘umani’ che dipinse da ultimo quasi affogati nella intercambiabile ripetitività del loro perimetro fisico, inutili bucce di vita spremuta dai sistemi, dalle ideologie, dai poteri”⁶⁸*.

Ecco dove è arrivato Gianetto: alla semplicità della linea, all'essenzialità, abbandonando quello che per lui era inizialmente centrale: il colore.

Infine *Autoritratto*⁷⁰, è una sorta di testamento del pittore. Dominano le sue tonalità: azzurri, grigi perlacei, verdi, ed è ritratto mentre sta dipingendo. Nell'angolo destro del quadro è posto in primo piano una tela, come se volesse indicarci il punto di arrivo delle sue ricerche, come se volesse dirci: ecco io Biondini sono arrivato fin qui!

Dalla sua pittura, affiora la sua pensosità, la sua discrezione, il suo carattere. Piastrella ci dice che: *“nei suoi quadri [...] c'è il desiderio di rendere tutti partecipi del suo mondo, l'ansia di far conoscere a tutti quelle recondite verità che lui aveva scoperto; c'è la gioia di chi sa donare senza nulla chiedere: così, semplicemente e sommessamente. Le grandi verità delle cose semplici, l'eccezionale valore della quotidianità, o il misterioso significato delle tragedie umane, dei fatti della vita e degli accadimenti storici sono stati oggetto della sua riflessione, ne ha scavato le recondite profondità e li ha riproposti nella loro essenzialità con quei tratti nettissimi tracciati con mano sicura. [...]. ‘Amicizia e rispetto per gli altri’ ‘amore e rispetto per la natura’ sono i punti privilegiati di osservazione, il metro per misurare il vero, lo strumento per saggiare l'essenza delle cose; ma il fine ultimo è il donare, il donare ciò che ha scoperto; il dono, sì, perché quell'immagine fissata sulla carta o sulla tela non è fine a se stessa, ma solo mezzo e tramite perché altri possano attingervi a piene mani e possano provare le stesse sensazioni e le stesse intime commozioni provate dall'artista. Amava la sua terra; ne ha ritratto cascinali, umili attrezzi, figure umane intente al lavoro, bambini che corrono sull'aia, angoli suggestivi, alberi, evanescenti atmosfere. Ma amava la natura in genere [...]. Sarebbe riduttivo restringere il suo interesse ai soli temi locali: la natura e l'uomo tout court, senza limiti di ambientazione, rappresentano il campo delle sue indagini. [...] l'immagine non era un surrogato della realtà, un artificio per impossessarsi di ciò che non poteva avere: era solo il tentativo, perfettamente riuscito, di giustificare il suo amore per il mondo che i cascinali racchiudono, per rendere partecipi tutti di quell'immensa ricchezza nasco-*

*sta nelle cose semplici, che solo l'artista, il vero artista, è in grado di scoprire e di far scoprire*⁷¹”.

Ecco che, utilizzando le parole di Sergio Torresani: “*Oggi rimangono le sue opere, oltre al ricordo vivissimo di chi l'ha conosciuto, quali messaggi eloquenti di un 'ricercare' meditativo, di un modo di pensieri e di qualità pittoriche di estrema finezza*”⁷²”.

È un pittore che ha saputo tracciare e percorrere una strada propria, fatta di continue ricerche per giungere all'essenza delle cose, abbandonando tutto ciò che era il lusso, lo sfarzo, l'eccesso per la semplicità.

Dall'universo domestico, alle figure di donna, ai cascinali e agli attrezzi agricoli che hanno il sapore delle cose che si consumano, di un divenire lento che si portano via la matericità, la fisicità delle cose, per lasciare solo impronte, fossili di un paesaggio in vita e di una interazione con gli umani, un esercizio che finisce per essere diametralmente opposto alla familiarità dei lavori di casa, nei primi soggetti.

Nei suoi quadri ha cercato di far trasparire le proprie emozioni, i propri stati d'animo, le proprie paure, affrontando temi a lui cari e sentiti. È un artista che lascia trapelare dalle sue tele il suo delicato spirito. È un pittore che ha sperimentato tecniche diverse, maniere diverse, il tutto però all'interno di un percorso ben delineato, che aveva come fine principale la ricerca dell'essenzialità e della purezza.

Dalla matericità del colore alla semplicità della linea, questo è stato il suo percorso.

E chi, come me non ha avuto il piacere di conoscerlo di persona, può venire ugualmente a contatto con la parte più intima del suo essere proprio, tramite la sua produzione artistica, che diventa uno specchio sulla sua vita. Dipinti in cui “*l'energia del segno, il gusto nativo dei colori, il possesso di una tecnica sicura*”⁷³” ci portano a comprendere “*il messaggio della fatica di vivere, dell'amore, della bellezza, della tragedia, insomma dell'umanità è, nelle tele e nei fogli di Biondini, qualcosa di profondamente vero. Egli sa trasmettere l'essenza di un'opera d'arte: sa parlare a chi guarda e comunicare a tutti l'eterno che c'è in un cascinale, in un viso femminile, in un paesaggio. Ecco perché Gianetto Biondini è un'artista davvero*”⁷⁴”.



Autoritratto, olio su tela, 1980, cm. 80x90.

*Se un lavoro è eseguito con una carica emotiva, fatto con il cuore per intenderci,
allora traspare tutto di un pittore...
È il suo autoritratto.⁷⁵*

Intervista a Carlo Fayer
Ripalta Cremasca, 25 Febbraio 2006

E.M: *Quando ha conosciuto Gianetto Biondini?*

C.F: Ho incontrato Gianetto che ero in terza media, occasionalmente vidi questo pittore di qualche anno maggiore di me. Questo signore, mi ricordo, tutte le volte che mi vedeva mi chiedeva come stavo... e da qui è nata la nostra amicizia. Molto amabile com'era lui, com'è sempre stato per tutta la vita con questa amabilità 'francescana', grazie a lui ho allargato il giro di conoscenze, infatti mi presentò Boriani. Questi due importanti pittori, insieme a Martini, venivano spesso da me a Ripalta in bicicletta, e poi si andava insieme al Serio per schizzare. Questi sono gli inizi della nostra vita insieme, non si parla ancora di carriera.

E.M: *Carlo Martini è stato il vostro Maestro negli anni della formazione. Cosa intendevate per Maestro?*

C.F: La parola Maestro era intesa in un senso veramente preciso, non siamo stati allievi, né in studio, né in nessuna occasione ci ha spiegato cosa fare, è stato un vero Maestro perché il suo modo di fare, di comunicare, di parlare, ha creato la cultura fondamentale che è molto più importante della tecnica. La tecnica si acquisisce. Quindi né io né Biondini abbiamo avuto lezioni in quel senso dal pittore Martini, ma è stato considerato da noi come un Maestro della pittura cremasca, anche se è morto giovanissimo. Ricordo che con lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, Martini era stato costretto a rientrare da Londra (altrimenti sarebbe stato internato) nel 1941 e in questo frangente venni a contatto con lui.

E.M: *Chi era per voi Carlo Martini?*

C.F: Per noi era 'l'Oracolo'. Conosciuto e molto quotato all'estero, ma sconosciuto a Crema, nessuno sapeva chi era. Era un essere umano timido, dolce, angelicamente buono e comprensivo. Questa persona che per noi era 'l'Oracolo', prendeva la bicicletta e veniva fino a qui, a Ripalta Cremasca, a trovarci e a dipingere con noi.

E.M: *Come avete passato la vostra giovinezza prima di entrare nell'Accademia Carrara a Bergamo?*

C.F: Schizzando continuamente in giro per Crema, con l'album in mano. Le nostre mete preferite erano: alla *Palada*, al *Marzale*, alle *Sabine* lungo il Serio di Ripalta Cremasca: i luoghi pittoreschi (allora molto pittoreschi) della nostra terra, e quando andavamo per piccole strade in bicicletta al Cerreto e nell'umidore silenzioso dell'Abbazia abbandonata percepivamo, inconscio il rumore del tempo e frati quattrocenteschi sembravano frescare le alte pareti. Forse era nato lì il desiderio che avevamo di riempire le pareti di immagini.

E.M: *Dopo questa prima formazione, vi siete ritrovati all'Accademia Carrara?*

C.F: Sì, prima entrai io all'Accademia (e allora non era facile come oggi, veniva fatta una prova di 6 mesi con molte probabilità di non essere accettati, ricordo ancora che in quell'anno ne entrarono solo 6) subito dopo mi raggiunse Biondini, io ero circa a metà del mio percorso di studi. Diciamo comunque che il mio rapporto giornaliero, molto stretto, costante, con Gianetto è stato prima di entrare all'Accademia.

E.M: *Come vi ha formato l'Accademia?*

C.F: L'Accademia ci ha formato al postimpressionismo. All'inizio della nostra attività le nostre opere sono derivate proprio dal postimpressionismo, i nostri maestri erano Cezanne, Sisley o Monet, come tutti. In un secondo tempo abbiamo cominciato a prendere contatto con la pittura di Bonard, fino anche agli espressionisti (Van Gogh).

E.M: *Terminati gli studi da dove è venuto il vostro desiderio di viaggiare?*

C.F: Nel 1947, con la fine della Seconda Guerra Mondiale, ci siamo ritrovati con lo ‘spirito dei sopravvissuti’ da un disastro di morti, macerie, rovine. Ci siamo appropriati dello ‘spirito di avventura’. Nella gente di allora c’era quella ventata di straordinaria incoscienza dei superstiti: si vedeva ballare per notti intere la gente in mezzo alla strada dove c’era una lampadina accesa, dopo 5 anni di buio. Allo stesso modo, con la stessa intraprendenza abbiamo deciso di andare per il mondo. Questo è stato l’inizio della nostra collaborazione.

Il nostro desiderio di viaggiare va anche ricercato nella necessità di risolvere prima di tutto il problema del mangiare. Il nostro ragionamento è stato: i primi posti che avranno un certo sviluppo dopo la guerra possono essere i luoghi di villeggiatura. Questo era il motivo che avrebbe giustificato la nostra esigenza di andar via, ma fondamentalmente il motivo era che volevamo andare a vedere il mare. Sembra assurdo ma è la storia di allora. Se ripenso al film *Miracolo a Milano*, esprime proprio questo clima. Quando il capo dei barboni, dei disperati, degli affamati, si trova davanti un essere soprannaturale in grado di fare i miracoli, e questo essere chiede al barbone: “*dimmi cosa vuoi che io ti darò*”, l’unica cosa che il barbone sarà in grado di chiedergli è: “*un lampadario di cristallo*”. Ecco questo nostro desiderio di voler vedere il mare, è lo stesso desiderio che ha fatto rispondere al barbone un lampadario. Il mare è stato il nostro lampadario di cristallo. Noi quindi siamo andati via con la giustificazione di andare a trovare lavoro, ma la realtà era di voler vedere il mare. E per tutto il viaggio non abbiamo pensato ad altro. Questa è stata la nostra partenza. Sembra assurdo ma queste sono le verità che sono da conoscere degli uomini. Perché sono cose di ognuno. Erano la vita, il nucleo di quello che sarebbe stato poi l’arte di ognuno: perchè l’arte non è altro che una maniera di vivere e se si riesce a mantenere questa grande illusione il più a lungo possibile nella vita, più a lungo si fa l’artista. E così là abbiamo avuto modo di fare le nostre avventure che sono aneddotiche: dal dormire in qualche modo sotto una barca rovesciata in spiaggia, alla conoscenza di qualche capo mastro, architetto che ci ha dato qualche possibilità minima di sopravvivere con qualche lavoretto, e poi la conoscenza con il parroco di Calvisio dove abbiamo affrescato completamente gratis in cambio di vitto e alloggio, la nuova chiesa. Questi sono stati gli inizi con Biondini.

Poi le cose sono cambiate, io sono rimasto più a lungo a Calvisio e di fatto non sono neanche tornato: ho cominciato con Parigi e con la Spagna e per l’arco di 20 anni i miei contatti con Gianetto sono stati sporadici e molto prima avevamo perso i contatti con Boriani. Poi anche con Martini che lo vedevo solo a Milano, perchè era l’assistente di Carpi a Brera, mentre all’inizio era un nostro punto di riferimento.

E.M: *Nel catalogo Biondini del 1985, lei ha scritto un testo intitolato: È difficile dipingere l’ulivo. Come mai questo titolo?*

C.F: Il testo del catalogo può essere collegato a quel disegno là (all’interno del suo studio di Ripalta Cremasca, mi indica un quadro con una chiesa), in quella mezza diruta casa che è la canonica di una vecchia chiesa abbandonata, abbiamo alloggiato per un certo periodo di tempo io e Biondini. Vivevamo in questa casa messa a disposizione del parroco di questo paese che aveva costruito la chiesa nuova di Calvisio. Nell’arco di qualche anno, proprio all’inizio della nostra carriera, abbiamo decorato questa chiesa, eravamo nel 1947-48. Vi dipingemmo mesi e mesi. I cartoni li preparavamo per terra, in sacrestia; non pensavamo mai che avremmo dovuto essere pagati, tanto soldi non ce n’erano; ma di quel tempo conservammo sempre un ricordo felice. Noi alloggiavamo in questa casa in mezzo agli ulivi su questa collina e naturalmente c’eravamo portati i nostri colori: oltre al lavoro murale in chiesa, per qualche anno abbiamo collezionato vari dipinti con questi soggetti liguri, con questi paesaggi. E dipingendo questi ulivi ci accorgemmo di come i colori di queste foglie mutassero nell’arco delle ore della giornata, ecco la difficoltà nel dipingerle. L’ulivo è come il mare, con la luce cambia sempre. Biondini mi

diceva continuamente: “è difficile dipingere l’ulivo”. Ecco perché questo titolo. Questo è infatti il periodo in cui io ho avuto ‘vita’ con Gianetto anche perché eravamo via da casa, in un altro posto insieme per mesi e mesi e vivevamo insieme tutte le fatiche e tutti i problemi. Dopo le strade si sono divise, ognuno ha seguito il proprio cammino.

E.M: *Che strada ha preso Biondini?*

C.F: Si è tenuto principalmente sulla linea del pittore puro, da studio, praticamente l’attività centrale nella sua vita è stata la pittura da cavalletto, mentre contemporaneamente io cominciai ad abbandonare lo studio e la pittura pura, da cavalletto, ed ho condotto tutte le strade dell’arte applicata. Si mantenevamo comunque i contatti perché io andavo a trovarlo nel suo studio, ci incontravamo alle inaugurazioni delle mostre, partecipavamo insieme alle mostre, ai vari concorsi. Reciprocamente abbiamo vinto i nostri premi.

E.M: *Nel suo brano è Difficile dipingere l’ulivo, scriveva riferendosi a Biondini: “non parlava quasi mai, guardava il mondo e pensava”.*

C.F: Infatti, perché lui era un pensatore, io me ne accorgevo perché nel nostro lavoro è normale lavorare delle ore senza parlare: spesso vedevo che non parlava e nemmeno lavorava: lo vedevo che guardava avanti e pensava, probabilmente alle soluzioni che poteva ottenere, ma pensava molto. Mentre i bozzetti erano abbastanza diretti, il quadro l’ha sempre ottenuto con una riflessione profondamente accurata, si avverte un tessuto, una struttura che non si raggiunge di getto, è una tessitura, una trama. È la sua tecnica. I quadri maturi di Biondini hanno una tramatura. È una tecnica che si è inventato lui.

E.M: *Biondini ha anche contribuito molto allo sviluppo del Museo Civico di Crema. Potrebbe il Museo considerarsi la sua seconda casa?*

C.F: Direi la prima..... Io e Biondini facevamo parte dell’equipe di Amos Edallo. Io però, a differenza di Gianetto, non essendo molto costante nelle mie cose, anche a causa della mia attività artistica e della mia vita, non avevo la possibilità di continuare a seguire fino in fondo una cosa, ma a fasi alterne ho partecipato anch’io a qualche operazione di recupero che era mossa e diretta da Biondini, il quale, invece al Museo ci ha speso la vita: ha vissuto nel Museo come se fosse la sua casa, come se fosse una sua creazione. Dopo A. Edallo, che è stato il motore, anche grazie alla sua forte personalità, l’artefice del Museo di Crema, costante, puntiglioso, attento e di grande sacrificio è stato Biondini. E questo il Museo dovrebbe ricordarlo, mentre si tende purtroppo a dimenticare tutto.

E.M: *Caratterialmente com’era Gianetto?*

C.F: Timido, corretto, cortese, gentile con tutti, o meglio, con i pochi, perché era talmente schivo che ‘si nascondeva’. E’ stato un pittore di studio, da cavalletto, ha ridimensionato i suoi spostamenti, è stato molto sedentario, molto intimista come del resto la sua pittura. Già era intimista per natura e dopo l’expluà iniziale (dovuto forse al fatto di essere capitato accanto a me, molte volte infatti mi ha rimproverato di essere il contrario di quello che era lui, e penso anche che gli spostamenti iniziali, forse non li avrebbe neanche fatti se non ci fossimo incontrati), sarebbe rimasto da subito nel suo studio. Lui secondo me era un predestinato a questa riflessione continuata, la sua vita è stata una lunga riflessione sui suoi problemi, su se stesso, questa è stata la sua arte. Era indifferente verso i premi ed i riconoscimenti, ed aveva un atteggiamento schivo, tipico degli uomini di valore. Lo prova anche l’impegno disinteressato degli anni dedicati al Museo di Crema.

E.M: *Chi era per Lei Biondini?*

C.F: È stato il più fraterno amico nel periodo giovanile.

NOTE

1. Bollettino, Lodi, 24 Novembre 1967.
2. A. PARATI, *Tutta l'arte e tutto l'animo di Biondini*, Il Nuovo Torrazzo, Sabato 28 Dicembre 1985.
3. G. ZUCCHELLI, *Un Martini da riscoprire*, Il Nuovo Torrazzo, Sabato 29 Ottobre, 1988.
4. V. VICARIO, *Gianeto Biondini, pittore cremasco*, Primapagina, Venerdì 14 Aprile 1995.
5. T. Biondini, intervista del 4 Marzo 2006, Crema.
6. G. BELLUTI, *Gianeto Biondini, Una mostra postuma alla Sala Pietro da Cemmo, dal 21 Dicembre al 2 Febbraio*, in Notiziario Trimestrale, Dicembre 1985, anno 1-n°4, p. 5.
7. C. FAYER, *Qui, a Crema, dal 1439 il chiodo della cultura*, in Mondo Padano, 25 Gennaio 1988.
8. «Insula Fulcheria», II, 1963. (Il Museo Multiplo inaugurato il 26 Maggio 1963).
9. «Insula Fulcheria», IV, 1965.
10. T. Biondini, intervista Sabato 4 Marzo 2006, Crema.
11. T. Biondini, intervista Sabato 4 Marzo 2006, Crema.
12. T. Biondini, intervista Sabato 4 Marzo 2006, Crema.
13. M. MAINI, in *Gianeto Biondini, Carte e tecniche miste degli anni '60*, Leva Artigrafiche, Crema, 1995, p. 3.
14. «Insula Fulcheria», VIII, 1969.
15. Intervista, Sabato 4 Marzo 2006, Crema.
16. *Diagrammi di Gianeto Biondini*, Centro Culturale Invenzione anni 70, Dicembre 1971, tip. Leva Crema.
17. Informazioni ricavate dall'intervista del 4 Marzo 2006 Con Teresa Biondini e Carla Mussi.
18. C. PIASTRELLA, *Gianeto Biondini, Carte e tecniche miste degli anni '60*, Leva Artigrafiche, Crema, 1995, pp. 5 - 7.
19. C. FAYER, *È difficile dipingere l'ulivo*, in *Biondini*, Centro culturale S. Agostino, Museo Civico, 1985, p. XIV.
20. S. TORRESANI, *Gianeto Biondini, tra ricordo e memoria*, La Provincia, Mercoledì 21 Settembre 1983.
21. Inventario Sezione Grafica: 0334G Acquarello su carta raffigurante veduta di Piazza Fulcheria a Crema; 0335G Disegno a penna su carta raffigurante chiostro con fontana e (verso) crocifisso con devoto; 0336G Disegno a penna e acquarello su carta raffigurante chiostro S. Agostino a Crema; 0337G Disegno a penna e acquarello raffigurante chiostro conventuale S. Agostino a Crema; 0338G disegno a pastelli su carta raffigurante veduta di Crema. Disegni collocati nella cartella 19 al Museo.
22. Inventario Sezione Grafica: 0339G Stampa raffigurante Mercato in Piazza Garibaldi a Crema; 0340G Stampa raffigurante Mercato coperto a S. Domenico- Crema.
23. Inventario Sezione Grafica 0334G.
24. F. Fantaguzzi, Martedì 28 Marzo 2006, Crema.
25. Inventario di Arte, *Antico aratro*, N. 0413, carta su tela, tecnica mista, cm. 92 x 62, firmato e datato. Valore stimato nel 1988 di £ 1.800.000.
26. Atti in possesso del Museo ma non catalogati.
27. Documento conservato nella cartella *Gianeto Biondini* (non catalogato).
28. Documento conservato nella cartella *Gianeto Biondini* (non catalogato).
29. Documento conservato nella cartella *Gianeto Biondini* (non catalogato).
30. Atto di donazione modale contestuale accettazione in data 5/4/2001, n. 94558/25759 REP. (Nella cartella *Gianeto Biondini*, non catalogato).
31. Atto di donazione modale contestuale accettazione in data 5/4/2001, n. 94558/25759 REP. (Nella cartella *Gianeto Biondini*, non catalogato).
32. G. BIONDINI, *Veduta di Crema*, 1953, cm 35x50.
33. G. BIONDINI, *In casa*, 1956, olio su tela, cm 32x55, numero di inventario: 0446.
34. G. BIONDINI, *Carte e tecniche miste degli anni '60*, Leva Artigrafiche, Crema, 1995.

35. C. PIASTRELLA, *Gianetto Biondini, Carte e tecniche miste degli anni '60*, Leva Artigrafiche, Crema, 1995, p. 6.
36. Intervista: Sabato 4 Marzo 2006, Crema.
37. Quaderno di Biondini, *Brogliaccio*, 1975.
38. Registro in casa Biondini.
39. C. PIASTRELLA, *Biondini, Carte e tecniche miste degli anni '60*, Leva Artigrafiche, Crema, 1995, p. 6.
40. Va comunque ricordato come la vera anticipatrice del movimento impressionista è da considerare la “macchia” dei macchiaioli fiorentini. Già Lega, Fattori, Sernesi, consideravano la luce la protagonista indiscussa dell'immagine. I macchiaioli puntavano a sottolineare i valori tonali, ad accentuare il chiaroscuro, a vantaggio della forza strutturale della luce – colore, in contrapposizione alla leggerezza della consueta tecnica a velature. L'arte di questi pittori come la definì Adriano Cecioni teorico e critico del movimento, consisteva: «nel rendere le impressioni che ricevevano dal vero col mezzo di macchie di colori di chiari e di scuri».
41. M. GHILARDI, *Biondini*, Tipografia Leva, Crema, 1971.
42. C. FAYER, *È difficile dipingere l'ulivo, Biondini*, Centro culturale S. Agostino, Museo Civico, 1985.
43. C. PETRACCO, *Il Nuovo Torrazzo*, Crema, I Giugno 1957.
44. A.A.V.V., *Biondini*, 1985.
45. G. BELLUTI, *Interesse e riscoperta per l'arte di Gianetto Biondini*, Notiziario, marzo 1986, anno 2°-número 1, pp. 5-6.
46. Appunti di Biondini, datati 1964.
47. A. ROSSI, *La Penna*, Bergamo, 15 Marzo 1963,.
48. L. cit., S. TORRESANI, *Biondini*, 1985.
49. G. BELLUTI, *Finalmente Biondini al C.C.S.A.*, in Notiziario, settembre 1985, anno 1°-numero3, pp. 8-9.
50. L. cit., S. TORRESANI, *Biondini*, 1985.
51. L. cit., S. TORRESANI, *Biondini*, 1985.
52. L. cit., S. TORRESANI, *Biondini*, 1985.
53. Appunti di Biondini, datati 16 Ottobre 1968.
54. L.cit, M. Ghilardi, 1968.
55. *Immagine*, tempera su tela, 1970, cm. 80x90.
56. *Immagine*, olio su tela, 1972, cm. 70x60.
57. Appunti di Biondini, datati 28 gennaio 1978.
58. L. cit., S. TORRESANI, *Biondini*, 1985.
59. L. cit., S. TORRESANI, *Biondini*, 1985.
60. L. cit., S. TORRESANI, *Biondini*, 1985.
61. S. TORRESANI, *Sempre nuovo e sempre ricco del proprio passato*, Biondini, p. XIX, 1985.
62. M. PESATORI, *Diagrammi di Gianetto Biondini*, Centro Culturale Invenzione anni 70 Milano, Dicembre 1971, tip. Leva Crema.
63. Appunti di Biondini, datati 1971.
64. L. cit., S. TORRESANI, *Biondini*, 1985.
65. Appunti di Biondini, datati 1969.
66. *Umani*, tempera e pastello, 1980, cm. 70x50.
67. L. cit., S. TORRESANI, *Biondini*, 1985.
68. C. Toscani, *Una mostra e un libro*, Crema Produce, 1986, n. 1, gennaio-marzo, pp. 11-13.
69. Appunti di Biondini, datati 1967-68.
70. *Autoritratto*, olio su tela, 1980, cm. 80x90.
71. C. PIASTRELLA, *Gianetto Biondini, Carte e tecniche miste degli anni '60*, Leva Artigrafiche, Crema, 1995, pp. 5-7.
72. S. TORRESANI, *Gianetto Biondini*, Monotipia Cremonese, Cremona, 1985.
73. L. cit., G. BELLUTI, *Biondini*, 1985.
74. L. cit., G. BELLUTI, *Biondini*, 1985.
75. Appunti di Biondini, datati 1978.

FRANCESCO POZZI

LA PRIMA RAPPRESENTAZIONE DEL
PASTOR FIDO DI BATTISTA GUARINI A CREMA
CARNEVALE 1595 O 1596

Dopo aver ricostruito, nei tratti essenziali, le vicende delle diverse forme di teatro nel corso del Cinquecento, l'articolo intende studiare storicamente le fasi della fortuna del dramma pastorale, allora famosissimo, di Battista Guarini, e precisare nei particolari, per quanto possibile, le circostanze della prima rappresentazione dell'opera, tenute a Crema nella corte di Palazzo Zurla nel carnevale del 1595 o del 1596.

Il teatro ebbe un ruolo particolare, in Italia, nel corso del Cinquecento: innanzitutto la commedia¹, la cui forma in volgare ebbe origine con la *Cassaria* dell'Ariosto nel 1508, proprio alla corte di Ferrara, centro culturale per noi importante, perché appunto là si svolgeranno principalmente la vita e l'attività letteraria di Battista Guarini: fin dagli inizi del Cinquecento la politica degli Estensi fu di favorire al massimo le arti, dalla pittura alla letteratura, e così la vita intellettuale e la cultura, onde ottenere un vero primato nei confronti delle altre corti italiane. Poi seguirono la bellissima *Mandragola* del Machiavelli, probabilmente poco dopo, ma in data incerta e *La calandria* del Card. Bibbiena (rappresentata nel 1513).

Le corti italiane del Rinascimento offrirono l'ambiente ideale, soprattutto per la rappresentazione di commedie: clima sereno e disponibile alle feste ed al divertimento, nonché ricchezza culturale ed apertura di idee. La corte di Ferrara, poi, aveva cominciato da decenni, fin dal 1486, pare, ad organizzare, quasi ogni anno, un programma di spettacoli classici, su testi tratti dal teatro antico, soprattutto da Plauto. Implicitamente, era una rottura definitiva con la tradizione del teatro religioso medievale, della sacra rappresentazione, e la rottura rispondeva evidentemente alla nuova visione del mondo che si era diffusa nel Quattrocento non solo presso gli scrittori e nelle persone colte, ma anche nel pubblico, specie nella borghesia².

Secondo un giudizio, spesso riportato, di Francesco De Sanctis, la commedia del Cinquecento espresse il "lato negativo" della cultura del Rinascimento con la sua

“sensualità licenziosa e allegra e beffarda”; commedia che “rappresentava col piglio ironico di una cultura superiore le superstizioni, le malizie, le dabbenaggini, i costumi e il linguaggio delle classi meno colte”³.

Sia ben chiaro – ed è già implicito nelle parole stesse del De Sanctis –: la commedia cinquecentesca non fu forma popolare, spontanea, incolta, ma anzi il prodotto di una cultura molto colta e raffinata, come testimonia anche l’ampio uso che si fece, come modelli, di Plauto e di Terenzio. Ma tra le fonti della commedia italiana del Cinquecento troviamo anche la tradizione dei giullari medievali, giocolieri, buffoni, istrioni; ed anche, come è stato notato dai critici, un posto di rilevante importanza occupò l’influsso del *Decameron* del Boccaccio, con il suo repertorio infinito di inganni, beffe, intrighi, intrecci amorosi e di personaggi di ogni qualità e colore. La tragedia, nel complesso, offrì nel Cinquecento una prova di sé meno convincente⁴. Come è noto, essa seguì sostanzialmente due linee diverse: quella che traeva ispirazione dalla tragedia greca antica e quella che si rifaceva al teatro latino di Seneca. Giangiorgio Trissino fu il caposcuola ed il massimo esponente del primo indirizzo: ammiratore di Sofocle e di Euripide, ricco di reminiscenze greche, fu un vero interprete di quella cultura classica che si raccolse a Roma attorno a Papa Leone X. Compose la sua tragedia migliore, la *Sofonisba*, tra il 1514 ed il 1515, ispirandosi alla famosa, tragica vicenda narrata da Livio nel XXX libro delle *Storie*: l’amore tragico e sfortunato di Sofonisba e di Massinissa, conclusosi con la morte per veleno della regina africana. Seguirono le direttive del Trissino anche Giovanni Rucellai, con la *Rosmunda* e Luigi Alamanni con l’*Antigone*, traduzione libera da Sofocle.

Più interessanti forse, nel complesso, furono i risultati della tragedia di ispirazione senecana. Seneca, in quella decina di tragedie che ci lasciò tra le altre ben più valide opere, ricercò l’effetto forte sui suoi lettori (si trattava di tragedie più adatte alla lettura che alla rappresentazione) con scene truci, orride, fosche. Famoso il caso della sua tragedia *Tieste*, in cui si assommano presenze tenebrose, delitti, la scena macabra e orrida del padre (Tieste) che, ignaro, mangia la carne dei figli, a lui imbandita dal fratello Atreo... Ed il tutto nel fosco paesaggio della rupestre Micene. Tra gli imitatori della tragedia senecana il caposcuola fu Giovan Battista Giraldi Cinzio, nato e morto a Ferrara, anche se vissuto a lungo in altre città dell’Italia Settentrionale, tra il Piemonte e la Lombardia: i contatti con la corte ferrarese ce lo rendono più interessante, per la coincidenza col Guarini. In quegli anni la corte di Ferrara rifioriva, dopo Alfonso I d’Este, con Ercole II, che succedette al padre nel 1534 e seppe garantire al suo ducato un duraturo periodo di pace e di benessere, favorevole alle arti. Governò fino alla morte, avvenuta nel 1559 e gli succedette il figlio Alfonso II, il protettore del Guarini. La tragedia migliore del Giraldi Cinzio fu l’*Orbecche*, e l’opera non ha nulla da invidiare agli orrori della tragedia di Seneca: vicenda ricca di passioni, teste recise, bimbi passati per le armi, suicidi... L’opera fu

recitata in prima assoluta nella casa dell'autore stesso, nel 1541, a Ferrara: particolare che ci può interessare per la somiglianza con ciò che avverrà a Crema più di cinquant'anni dopo, nella corte del Palazzo Zurla, per la prima rappresentazione del *Pastor fido* del Guarini. Ma furono entrambe delle eccezioni, perché furono le corti rinascimentali, le corti di principi e duchi, per lo meno nelle città dove tali corti esistevano, ad organizzare spettacoli del genere, come dicemmo.

Anzi, senza dubbio il triangolo che si formava costantemente, in occasione delle ripetute rappresentazioni comiche o tragiche, tra autore, principe (o duca) e pubblico, nascondeva intenti diversi ed anche complessi: a parte gli spettatori, costituiti per lo più da personaggi legati alla corte ed invitati personalmente dal 'signore', il principe intendeva intrattenere il suo pubblico, nel clima di frequente festa della sua corte, ma anche mandare ad esso alcuni messaggi; a sua volta l'autore più volte inseriva, nella vicenda rappresentata, allusioni alla vita di corte e, perfino, a personaggi a tutti noti. Così avvenne anche per le passioni rappresentate nell'*Orbecche*, che alludevano, non tanto mascheratamente, a vicende fosche, luttuose e passionali che a corte spesso non mancavano.

Vedremo tra poco come questo strano triangolo di rapporti si stabilisse concretamente con le rappresentazioni, soprattutto, dei drammi pastorali, che, come sappiamo, ci stanno particolarmente a cuore. Seguirono le orme della tragedia dell'orrore anche Sperone Speroni, con la *Canace*, e Ludovico Dolce, diventato famoso per un'*Hecuba*, tratta da Euripide – la tragedia più cupa di Euripide –, per un *Thyeste*, imitato da Seneca, e soprattutto per una *Marianna*, tratta da un soggetto di Giuseppe Flavio, in cui Marianna è la moglie di Erode. Infine ricorderemo il *Torrismondo* di Torquato Tasso, finito nel 1586, coi paesaggi foschi del nord, gli amori incestuosi ed il suicidio finale dei due amanti-fratelli. Gli orrori della tragedia italiana del Cinquecento, di indirizzo senecano, lasceranno qualche segno, poco dopo, persino nella produzione di Shakespeare: si pensi ad esempio alle presenze arcane ed alle tinte forti di un *Macbeth* o di un *Amleto*.

Infine il dramma pastorale, che più direttamente interessa la nostra ricerca. Il nuovo genere drammatico prese le mosse dalle poesie bucoliche latine e specialmente da Virgilio, che a sua volta aveva imitato il greco Teocrito; ma una fonte di particolare importanza fu un romanzo pastorale della Grecia antica: *Le vicende pastorali di Dafni e Cloe*, opera di Longo Sofista, che visse, pare, tra il secondo ed il terzo secolo d.C. La critica spesso lo dimentica; ma è chiarissima la derivazione da questo modello soprattutto dell'*Aminta* del Tasso⁵. Il tema pastorale era già stato ripreso dall'*Arcadia* del Sannazzaro, composta negli anni Ottanta del Quattrocento; in seguito, un prototipo del dramma pastorale si può vedere ne *I due pellegrini* (1526-1527) del Tansillo; quindi si ebbe l'*Egle* del Giraldi Cinzio, rappresentata alla corte di Ferrara nel 1545, alla presenza del duca Ercole II e del cardinal Ippolito d'Este;

con *Il sacrificio* del ferrarese Agostino Beccari il nuovo genere letterario assunse la forma definitiva, imitata più tardi dal Tasso e dal Guarini, e l'opera fu anch'essa rappresentata a Ferrara nel 1554.

Il dramma pastorale rispecchiò non poco gli ideali delle corti rinascimentali per la grande raffinatezza, l'eleganza, la cultura e soprattutto, forse, per quello spirito di evasione dal reale che è sempre stato tipico del genere bucolico e che era una caratteristica delle corti del tempo, che vivevano spesso in un aureo – anche se precario – isolamento rispetto alle vicende tragiche che percorrevano l'Italia.

Lo stato d'animo che dominava spesso lo scrittore nei confronti dell'ambiente di corte e del signore del luogo era complesso ed in un certo qual modo contraddittorio: esempio autorevole fu Torquato Tasso. Nell'*Aminta* (1573), dramma pastorale e modello del *Pastor fido* del Guarini, risulta evidentissimo che l'opera si inseriva perfettamente nel clima delle feste di corte e rispondeva proprio alle esigenze di intrattenimento e di svago che il pubblico di corte esigeva (il dramma fu rappresentato per la corte estense sull'isoletta di Belvedere sul Po, nel medesimo anno 1573). Anzi, la critica ha potuto addirittura riconoscere, sotto le vesti dei diversi personaggi, persone ben note a corte, cui il poeta alludeva, tra lo spasso del pubblico, attraverso la finzione dell'opera: tra costoro non manca il Tasso stesso, e neppure il Guarini, sotto le vesti di Batto, maestro d'amore⁶. Al contrario nella *Gerusalemme liberata* lo stato d'animo del Tasso nei confronti della corte appare ben diverso, forse perché rispecchiava un momento diverso, più negativo, della sua esperienza di vita. Vi è l'episodio, bellissimo, di Erminia tra i pastori (canto VII, ottave 1-22): si tratta pertanto di un episodio bucolico, anche se inserito nel bel mezzo di un carme epico-cavalleresco. Erminia, sconvolta dalla lunga fuga notturna, viene confortata dal vecchio pastore che la accoglie, e costui le racconta le proprie esperienze giovanili a corte, contrapponendo la sana e serena povertà, la frugalità della vita tra i pascoli alla sete di guadagno e di onori, alle smodate ambizioni, alle tensioni ed alle rivalità delle *"inique corti"*⁷.

Fu appunto la composizione del dramma pastorale *Aminta* di Torquato Tasso, avvenuta pochi anni prima, a suggerire per emulazione al Guarini un'opera analoga, il *Pastor fido*, che egli iniziò verso la fine del 1580, ma portò avanti e via via perfezionò con un lungo lavoro di lima per alcuni anni.

Solo verso la fine del 1589 l'opera fu ultimata e pubblicata a Venezia con la data 1590: l'esito fu molto brillante e quando nel 1602 uscì l'edizione definitiva, era già la ventesima edizione del dramma, a cui seguirono una quarantina di edizioni durante il Seicento e circa altrettante nel Settecento; numerose anche le traduzioni in lingua straniera⁸. La grande fortuna dell'opera fu dovuta anche al fatto che essa era particolarmente adatta all'ambiente di corte per la continua presenza di trame d'amore, per il frequente, insistito erotismo⁹, per la sua 'leggerezza', per la presen-

za costante della rappresentazione di una natura vergine e incontaminata, che serviva da contrappunto all'ambiente artefatto della corte; la 'leggerezza', le trame d'amore, l'erotismo la rendevano particolarmente idonea come rappresentazione per il carnevale, come avvenne a Crema.

Con tali caratteristiche il genere letterario del dramma pastorale, ed in misura non piccola il *Pastor fido*, fu una tappa fondamentale in vista della nascita del melodramma.

Battista¹⁰ Guarini era nato a Ferrara nel 1538, di famiglia nota per meriti culturali e letterari, che aveva annoverato tra gli altri il noto umanista veronese Guarino Guarini. A Ferrara, capitale degli Estensi, fu a lungo al servizio di Alfonso II, come cortigiano e diplomatico; per incarico del Duca fu impegnato in diverse missioni diplomatiche, che lo portarono a Venezia, a Roma, a Torino e perfino, per due volte, in Polonia. A corte, fu amico, ma anche concorrente, di Torquato Tasso¹¹, al posto del quale, caduto in disgrazia a causa dei disturbi mentali, fu assunto dal Duca come poeta di corte, sia pure con un rapporto, nei confronti di Alfonso II, che vide alternarsi momenti di accordo e momenti di disappunto.

Per quanto concerne il teatro come struttura architettonica, bisogna ricordare che per tutto il Rinascimento si utilizzarono costruzioni provvisorie in legname, erette entro grandi sale o nello spazio di ampi cortili, per lo più nelle corti dei signori (principi, duchi...); trascorsa la festa o la particolare circostanza, le strutture venivano smontate. Solo verso la fine del Cinquecento la soluzione cambiò: tra i primi esempi di teatri moderni in muratura troviamo il Teatro Olimpico di Vicenza, iniziato nel 1580, opera di Andrea Palladio, dotato di una ammirevole scenografia di architetture reali; il teatro di Sabbioneta, dello Scamozzi (1588-1590). Di poco più tardi fu il Teatro Farnese di Parma, opera dell'Aleotti (1618-1619), che, benché costruito tutto in legname, ha saputo vincere il trascorrere dei secoli.

Finché i teatri non furono propriamente pubblici, ma predisposti negli spazi messi a disposizione dal signore, gli spettacoli furono riservati ai privilegiati, agli aristocratici, agli amici ed alla gente di corte. In posizione eminente vi doveva essere il seggio del principe, del duca.

Crema seguì l'esempio delle città più importanti e più famose e, dato che non era la capitale di una signoria con la presenza di una corte relativa, furono i nobili cremaschi a mettere via via a disposizione i propri spazi per delle rappresentazioni: così l'11 febbraio 1526 fu Sermone Vimercati ad offrire uno spettacolo di commedia (nell'attuale Palazzo Vimercati Sanseverino); nel 1563 ci fu la rappresentazione dell'*Eunuco* di Terenzio nella casa del Cav. Michele Benvenuti¹²; poi fu la volta della 'prima' del *Pastor fido*.

Nell'interessante studio, già citato, pubblicato sull'ultimo numero di questa mede-

sima rivista nell'ambito del *Dossier Il Museo Civico di Crema e il teatro*, Francesca Ferla ha in breve ricordato anche un episodio veramente significativo e lusinghiero per la città di Crema: la città ebbe l'onore di ospitare addirittura la prima rappresentazione di un'opera drammatica di un poeta allora famosissimo, il *Pastor fido* di Battista Guarini¹³. Nel carnevale del 1595¹⁴ nel "palazzo di Lodovico Zurla" e precisamente "nella gran corte" "fu...aperto un boscareccio teatro conforme richiede il progetto della scena di quella tragicommedia pastorale", "con maestoso apparato... con sontuosità di abiti, con eccellenza di musica e con isquisitezza tale de' rappresentanti (evidentemente gli attori, di cui il testo alla fine fornisce anche i nomi: particolare anche questo per noi non privo di interesse!), quasi tutti gentiluomini cremaschi...", che incantò cittadini e forestieri¹⁵.

La fonte è Lodovico Canobio che, come è noto, compose nel Seicento un *Proseguimento della Storia di Crema* di Alemano Fino, che occupa gli anni che corsero dal 1586 al 1664¹⁶.

Perché i lettori possano avere il documento a disposizione, nella sua completezza, e per poter anche affrontare meglio, più avanti, alcuni problemi che il testo suscita o presenta, abbiamo provveduto alla pubblicazione dell'intero passo del Canobio (figure 1-2).

Il testo pone però un paio di problemi. Il primo: quale fu l'anno esatto della rappresentazione di Crema? Lo storico non evidenzia esitazioni: fu il 1595, durante il carnevale (si legga attentamente il testo), anzi l'avvenimento meritò di essere registrato "sopra ogni altra memoria di quest'anno". Ribadisce poi la notizia, precisando che solo "nel seguito ('seguito', nel senso dell'odierno 'seguinte', non 'séguito') anno 1596 rispose egli (cioè il Guarini) al Zurla", che gli aveva scritto a proposito della rappresentazione avvenuta, dandogliene un resoconto¹⁷. Certo, appare alquanto strano che per uno scambio di lettere tra Crema ed altra località dell'Italia settentrionale (nel marzo 1596 il Guarini era a Padova, però nel dicembre 1595 era a Venezia: si veda più avanti la lettera a Marfisa d'Este) fosse occorso più di un anno di tempo.

Infatti gli studiosi di letteratura italiana, che appaiono anche in questo caso ignorare la tradizione cremasca¹⁸, qui basata sulle notizie fornite dal Canobio, danno pressoché universalmente la data del carnevale del 1596, basandosi unicamente sul testo e sulla data della lettera di Battista Guarini, quale appare direttamente dalla raccolta delle *Lettere* di lui, pubblicate più volte fin da quando egli era ancora vivo¹⁹.

Dunque: 1595 o 1596? Nel 1596 la Pasqua fu il 14 aprile²⁰, le Ceneri il 27 febbraio, il "martedì grasso", culmine del carnevale, il 26 febbraio. Fu sufficiente il tempo perché Lodovico Zurla potesse scrivere al Guarini, perché la lettera arrivasse a destinazione (dove? I frequenti spostamenti del poeta nelle località dell'Italia settentrionale potevano rendere problematica la consegna della missiva in tempi brevi al destinatario) ed il

Siano esenti i nobili e cittadini veneziani, i soldati, e quelli che avessero grazie da Sua Serenità. Si decise, che le carni non vendute per innanzi paghino al principio dell'anno nuovo al daziario sottentrato nell'appalto al vecchio.

Seguirono le convenzioni col Duca di Mantova, che nel detto registro di Cancelleria a fogl. 158 si leggono. Il conte Orazio Vimercati avendo quattordici figliuoli maschi supplicò l'esenzone, e poco dopo l'ottenne, di dazj e cose tali, come a fogl. 105. Supplicò ancor si monsignor Vescovo acciò si potesse far una campana di suonare, venga separata da quelle si suonano per gli uffici sacri, e fu quella con denaro di $\frac{3}{8}$ scossi fabbricata, e sopra il Torrazzo posta.

A Tommaso Contarini sottentrò, nel principio 1595 del 1596, Zonne Mocenigo, nel cui reggimento fu creato in collaterale di Crema Aurelio Terni, ed Antonio Rigati avvocato fiscale; registro di Cancelleria, fogl. 118. Il negozio de' fli, resti, tele, e simili, era in quest'anno in grande stima, che però fu concesso (acciò si potesse accudir meglio all'accrescimento di quello) il luogo attorno le fosse e spalti delle porte del Serio o d'Ombriano, in cui si potessero distendere, per candidarlo, l'azzate. Si ordinò il rodolo di tagliar legnami di villa in villa sul territorio nostro per servizio del Principe. S'accrebbe il sale per la città, e fu aggiunto pur in riguardo del servizio pubblico un soldo d'accrescimento su tutti i dazj. Restò anco proibito a' Rettori di dar danaro anticipato ai salariati, con molte altre notabili determinazioni, esistenti nella Rubrica della Cancelleria pretoria a' fogli 47, 48, 56, 75 e seguenti. Vi fu chi propose un nuovo modo di far le mansioni alle lettere per risposta del Principe, e venne tal

Fig. 1 - Testo completo di L. Canobio sulla rappresentazione di Crema del Pastor fido.

modo aggradito. Furono ancor si, per cagione de' frequenti disordini, che con essi venivano alla giornata commessi, proibiti severamente gli stili, e massime i fusellati, fogl. 440. — Ma sopra ogni altra memoria di quest'anno si rende segnalata quella d'esser stato recitato in Crema il *Pastor Fido*, opera per sè stessa tanto famosa, e pur dalla magnificenza de' Gentiluomini cremaschi resa ancor si a testimonio dell'autore dell'opera stessa maggiormente (mercè lo splendore con che essi lo rappresentarono) all'Italia tutta più riguardevole. Atteso che essendo entrato il carnevale di detto anno, mentre sparsa la fama di tal opera erano a quella concorse di tutte le circonvicine città varie sorti di persone, gentiluomini, cavalieri e grandi, fu con maestoso apparato nella gran corte, tutta coperta di varie tele; del palazzo di Lodovico Zurlo aperto un boscareccio teatro conforme richiede il prospetto della scena di quella tragedia pastorale, ove con bell'ordine erano designati a tutte le qualità degli uditori i propri luoghi, ed ivi recitato il dramma con sontuosità di abiti, con eccellenza di musica, e con isquisitezza tale de' rappresentanti, quasi tutti Gentiluomini cremaschi, che reso attoniti, non che maravigliati, oltre i patriotti, anco tanta foresteria, al grido di quell'azione già per tutta Lombardia decantata, concorsa. Fu per comodità del gran concorso recitato per due volte il *Pastor Fido*, e venne universalmente stimato, che egli riuscisse meglio in Crema, che non era già riuscito alla Corte di Savoia, a contemplazione di cui era quell'opera stata composta, e colà recitata; che però essendo stata porta informazione con lettere del suddetto Lodovico Zurlo al cavalier Guarini, autore dello stesso *Pastor Fido*, che allora si trovava in Padova, così

nel seguito anno 1596 rispose egli al Zurlo ringraziandolo, come nel libro delle lettere di lui a fogl. 471 si legge:

Al sig. Lodovico Zurlo

Crema.

L'onore che ha ricevuto il mio *Pastor Fido* da costestà gentile ed onorata città, mediante la magnifica spesa, ed opra cortesissima di V. S., avendolo fatto rappresentare con sì bello e ricco apparato, richiedeva d'essere da me piuttosto incontrato col desiderio, e prevenuto collo preghiere, che concesso (come ella scrive) con la licenza; e però la scusa che lo è piaciuto di farne meco è tanto soverchia, quanto il perdono, che me ne richiede, è peccato di non ricever perdono.

Rendo infinite grazie a V. S. e dell'aver onorato tanto l'opera mia, e dell'occasione che mi ha data di far acquisto d'un amico o signore tanto qualificato quanto ella è: onde io vorrei ben offerirle in segno del mio grande obbligo alcuna cosa; ma per l'uno io non debbo, e per l'altra non posso. Quanto alla prima, farei gran torto al suo bell'animo, trattando di ricompensa con esso lei, che n'ha riportato premio d'onore, godendo in sè medesima d'una impresa che soleva già esser sola de' principi; oggi è ridotta nelle persone private, se privato si può chiamare chi ha spiriti signorili. Quanto alla seconda, conoscendo io troppo bene e le mie forze e 'l mollo merito suo, non ardisco di farlo. Ma l'assicuro bene, che 'n me non morrà mai nè la memoria di così gran debito, nè il desiderio ed obbligo di mostrar qualche segno di gratitudine non volgare verso città

Fig. 2 - Testo completo di L. Canobio sulla rappresentazione di Crema del *Pastor fido* (cont.).

tanto onorata, ed ingegni si pellegrini, ma specialmente verso lei, la quale per eccesso di cortesia ha eziandio voluto con sua graziosissima lettera dar mi parte del tutto, e confondermi co' favori, che sarà il suo baciando con ogni affetto la mano a V. S. insieme con tutti gli altri, che sono stati benemeriti del *Pastor Fido*, pregando a lei ed a loro ogni maggiore felicità.

Da Padova, li 15 marzo 1596.

Fra recitanti cremaschi spiccarono nel recitare fra gli altri:

| | |
|------------------------|---------------------------------|
| Prospero Barbello | <i>Silvio</i> |
| Lucrezio Focarolo | <i>Mirtillo</i> |
| Fulvio Benzon | <i>Uranio</i> |
| Pietro Martir Gusberti | <i>Montano</i> |
| Gio. Batt. Patrin | <i>Corisca</i> |
| Mandolo Mandolo | <i>Carino</i> |
| Giulio Calderi | <i>Sattiro eccellentissimo.</i> |

Venne in quest'anno nel giorno della SS. Trinità 1596 un fierissimo temporale, e tra i nubi di quello scoccarono varie saette, una fra l'altre colpi nella chiesa stessa della SS. Trinità, ove si faceva quel di la *Sagra*, e ferì tre uomini sedenti tutti tre, o tre vicini su una panca, lasciandoli in guisa morti, sembravano addormentati. Stettero gran pezzo, che niuno s'era accorto che fossero percossi. Quando finalmente sendo sopraggiunta la sera venne chi li chiamava a casa, ma non movendosi eglino, furono da chi li ricercava scossi, due di loro rivenero a gran pena, come se si fossero da profondo letargo svegliati; ma il terzo fu scoperto totalmente morto con ammirazione estrema del gran popolo a vederlo concorso.

Guarini potesse rispondere in data 15 marzo? I tempi appaiono alquanto stretti, ma non tanto da escludere la data del 1596. La questione rimane aperta, anche se la sicurezza con cui il Canobio ci dà la data del 1595 ci fa propendere per quest'ultima.

In un altro punto della sua esposizione dovremo però emendare il Canobio: là dove afferma con sicurezza che “*il Pastor fido... riuscisse meglio in Crema, che non era già riuscito alla corte di Savoia*”. Qui il Canobio è in errore, ma non si può fargliene una colpa, perché così venne a lungo creduto²¹, finché Pietro Luigi Ginguené dimostrò il contrario, seguito da tutti gli altri studiosi più recenti²². Il *Pastor fido* venne effettivamente dedicato, fin dalla sua composizione, a Carlo Emanuele I di Savoia²³ e l'autore sperò che potesse essere rappresentato a Torino in occasione delle nozze del Duca stesso con l'Infante Caterina, figlia di Filippo II, nell'agosto del medesimo 1585. Ma così non fu. Quella di Crema fu di conseguenza la prima rappresentazione dell'opera, secondo quanto oggi è universalmente ritenuto.

A questo punto ritengo opportuno sottoporre ai lettori il testo originale della lettera del Guarini a Lodovico Zurla, tratta dalla raccolta delle *Lettere* già citata (figure 3-4), che del resto differisce ben poco da quello datoci dal Canobio e dal Benvenuti, salvo che per la grafia di certe parole, che i due storici cremaschi hanno alquanto ammodernato. Lo stile appare alquanto involuto, già barocco, a tratti alquanto oscuro, anche perché le formule di cortesia, tanto in auge allora, a volte rischiano di alterare il vero significato e di mascherare, soprattutto, i sentimenti veri ed i pensieri di chi scrive. La lettera, se osservata nei particolari con attenzione, ci riserva qualche sorpresa, che non mi risulta sia mai stata evidenziata in precedenza.

Cominciamo dall'inizio della lettera: “*L'honore, che ha ricevuto il mio Pastor fido da cotesta gentile, et honorata Città...richiedeva d'esser da me più tosto incontrato co' l desiderio, et prevenuto colle preghiere, che concesso, com' ella scrive (,) con la licenza. Et però²⁴ la scusa, che l'è piaciuto di farne meco è tanto soverchia, quanto il perdono, che me ne chiede (,) è peccato da non ricever perdono*”. Se ne deduce: che lo Zurla, “*con la sua graziosissima lettera*”, come si precisa più avanti nel testo, aveva informato il Guarini dell'ottima riuscita della rappresentazione; ma aveva anche formulato “*scuse*” al poeta e richiesto il suo “*perdono*”, per non aver provveduto in anticipo ad averne “*licenza*”. Quindi: la rappresentazione di Crema non era stata autorizzata dall'autore!

La cosa era più che possibile, dato che, come vedremo, il *Pastor fido* era stato pubblicato fin dal 1590 e del resto non esisteva a quei tempi una tutela legale adeguata dei diritti d'autore²⁵. Ma se i fatti si svolsero veramente così, come pare, non credo che il Guarini ne sia stato veramente rallegrato, se consideriamo che egli da più di dieci anni – lo vedremo meglio più avanti – cercava di ottenere protezione e favori da diversi Signori di diverse città d'Italia, offrendo loro la prima rappresentazione della propria opera famosa, per ingraziarseli.

Al Signor Lodouico Zurla à Crema.

L'honore, che ha riceuuto il mio Pastor fido da cote-
 sta gentile, & honorata Città mediante la ma-
 gnificenza, & opera cortesissima di Vostra Sig. ha
 uendol fatto rappresentare con un sì bello, & ricco ap-
 parato, richiedena d'esser da me più tosto incontrato
 co'l desiderio, & preuenuto colle preghiere, che concedu-
 to, com'ella scriue con la licenza. Et però la scusa, che l'è
 piacciuto di farne meco è tanto souerchia, quanto il per-
 dono, che me ne chiede è peccato da non riceuer perdo-
 no. Rendo infinite grazie à Vostra Sign. & dell'hauey
 honorato tanto l'opera mia & dell'occasione, che mi ha
 data di far acquisto d'un amico, & Signore, tanto qua-
 lificato, quant'ella è. Ond'io uorrei ben offerirle in segno
 del mio grand'obbligo alcuna cosa, ma per l'un io non
 debbo, & per l'altro non posso. Quanto alla prima fa-
 rei gran torto al suo bell'animo, trattando di ricompen-
 sa con esso lei, che n'ha riportato premio d'honore, go-
 dendo in se medesima d'un impresa, che solea già esser
 sola de' Principi. Hoggi è ridotta nella persone priuate
 se priuato si può chiamare, chi hà spiriti signorili. Quan-
 to alla seconda conoscendo io troppo bene, & le mie po-
 che forze, e'l molto merito suo non ardisco di farlo. Ma
 l'assicuro bene, che n'ne non morrà mai ue la memoria
 di sì gran acbbito, ne il desiderio & obligo di mostrar
 qualche segno di gratitudine non volgare verso Città
 tanto honorata, e ingegni sì pellegrini, ma specialmen-
 te verso di lei, la quale per eccesso di cortesia ha ezian-
 to voluto con la sua graziosissima lettera darmi parte
 del

Fig. 3 – Testo originale della lettera del Guarini allo Zurla del 15 marzo 1596 (dalla stampa del 1606).

del tutto, & confondermi coi favori. Che sarà il fine baciando con ogni affetto la mano à Vostza Signaria insieme con tutti gli altri, che sono stati benemeriti tanta del Pastorfido, pregando & à lei, & à loro ogni maggiore felicità.

Di Padoua li 15. Marzo 1596.

All' Eccellentissima Signora Donna Marfisa d'Este, Cidò.

L'auermi Vostza Eccellenza scritta una lettera sì cortese per occasione di que pochi auuertimenti, che le mandai per la rappresentazione del Pastorfido è stato anzi un tacito ammonir mi di quello, ch'io douea fare, che vn debito ringraziarmi di quel, che ho fatto. Percioche essendo molto maggior seruizio il favorir senz'obbligo l'altrui opere, che porger mano alle proprie, quand'altri le fauorisce non ha alcun dubbio, ch'era molto obligato à preuenire Vostza Eccellenza nel ringraziarla, com'ella hà preuenuto me nell'honorare le cose mie. Ma la mia lunga infermità di duo mesi ha cagionato, che prima non ho potuto, & poscia ch'io mi sono dimenticato, oppresso massimamente da soliti miei trauagli. Or per venire al cortesissimo vsfizio, che l'è piaciuto di passar meco, duolmi infinitamente, che quanto feci per conto del Pastorfido, non s'incontrasse di farsi per opera tanto nuda d'ogni interesse spettante à me, ch'ella hauesse potuto certificarsi, che non affetto di propria cosa, ma desiderio sol di seruirle mi v'insfigò. Nelche quantunque io non neghi, che'l Signor Marebese di Scandiano ne sia stato esso il ministro, sapena nondimeno

Fig. 4 – Testo originale della lettera del Guarini allo Zurla del 15 marzo 1596 (cont.) e prima parte della lettera a Marfisa d'Este del dicembre 1595 (dalla stampa del 1606).

Nonostante questo, il poeta risponde con ostentata gentilezza e le forme di cortesia ne mascherano i probabili veri sentimenti: avrebbe dovuto egli stesso prevenire col “*desiderio*” e colle “*preghiere*” lo Zurla, anziché aspettare che fosse il nobile cremasco a chiedergli “*licenza*” di poter rappresentare il *Pastor fido*. Ormai del resto il ‘male’ era fatto, ed era forse inutile rammaricarsi; tanto più che la lettera dello Zurla doveva essere ricca di omaggi e di cortesie nei confronti del poeta, a cui il Guarini non poteva certo rispondere – lui, uomo di corte – se non con cortesie... Tuttavia una ‘frecciatina’ contro lo Zurla a mio parere c’è, in mezzo a tante formule di omaggio, ove scrive di lui: ella “*n’ha riportato premio d’honore, godendo in se medesima d’un (sic) impresa, che solea già esser sola de’ Principi. Hoggi è ridotta nelle persone private...*” Insomma, un tempo solo i principi, duchi e così via, come quelli che egli aveva più volte sollecitato, avevano potuto permettersi di far rappresentare alle proprie corti le opere famose di illustri poeti, ora invece... Ma la cortesia con le sue formule avvolge ogni cosa e probabilmente il poeta si lasciò indurre a tanta cortesia ed arrendevolezza da ...qualcosa di più tangibile, da parte di Lodovico Zurla. Che significato avrebbe altrimenti quella frase, verso la fine della lettera: ella “*per eccesso di cortesia ha eziandio voluto con la sua graziosissima lettera darmi parte del tutto, et confondermi coi favori*”²⁶?

Come conclusione di questo capitolo un’ultima osservazione: forse le circostanze sopra chiarite possono aiutarci a spiegare lo strano ritardo di un anno tra la rappresentazione e la lettera del Guarini: se l’evento fosse da ascrivere al carnevale del 1596, come gli studi oggi pressoché uniformemente riportano, perché lo Zurla, con la massima fretta, si sarebbe precipitato a chiedere “*perdono*” al Guarini per non averne chiesto la “*licenza*”, tanto che la risposta del poeta sarebbe stata scritta soltanto dopo quindici giorni? Non sarebbe stato più logico chiederla prima? La rappresentazione probabilmente avvenne, come asseriscono il Canobio ed il Benvenuti, per il carnevale del 1595; ma col passare dei mesi lo Zurla o fu preso dallo scrupolo o subì qualche osservazione, per aver mancato in un certo qual modo di rispetto nei confronti del Guarini, per aver fatto rappresentare il suo capolavoro in prima assoluta, senza il suo permesso. Allora gli scrisse, informandolo sui dettagli della rappresentazione e chiedendo venia. Nulla di sorprendente se in tal modo passarono parecchi mesi; tanto più che il Guarini può essere stato ritardato a rispondere da una lunga malattia avuta nel corso del 1595, come risulta dalla lettera a Marfisa d’Este di cui parleremo più avanti, e riprodotta in gran parte nella figura 4; nonché perché “*oppresso dai soliti miei travagli*”, come pure afferma nella lettera medesima: le gravi, tristissime, ripetute vicende familiari.

La storia dei tentativi di rappresentazione del *Pastor fido* era stata molto travagliata. Nel 1583, in uno dei periodi di raffreddamento dei rapporti col suo signore e protettore, il Duca Alfonso II, egli lasciò la corte di Ferrara e si ritirò a vivere alla

Guarina, presso San Bellino, località tra Ferrara e Rovigo; spesso raggiungeva la non lontana Padova. Nel frattempo lavorava al *Pastor fido*. Ne lesse dei brani tra una compagnia colta e scelta che si raccoglieva alla corte di Guastalla di Ferrante II Gonzaga²⁷.

All'inizio dell'anno seguente, 1584, Vincenzo I Gonzaga, signore di Mantova, “*invogliato dalla fama che già si era sparsa per l'Italia della pastorale del Guarini, ne chiedeva a quest'ultimo il manoscritto, per metterla in iscena nell'occasione delle sue nozze con Leonora de' Medici*”. Ma la richiesta fu respinta dall'autore “*perché l'opera non era stata ancora ultimata*”²⁸. Nel medesimo anno, ma verso la fine, fu lo stesso Alfonso II d'Este ad insistere col Guarini perché di persona curasse l'allestimento della rappresentazione del *Pastor fido*, a Ferrara, per il seguente carnevale del 1585. Ma anche questo progetto non fu realizzato, non sappiamo per quale motivo²⁹.

Vien da pensare, anche in base a quanto avverrà in seguito, che l'autore intendesse valersi della rappresentazione dell'opera, probabilmente da lui stesso allestita, preparata e presentata, come ‘merce di scambio’ per il conseguimento di favori e protezione da parte di qualche potente signore del tempo. Probabilmente in quei mesi già pensava all'estate seguente del 1585, cioè a Torino, ed alla possibilità offerta dalle nozze di Carlo Emanuele I di Savoia e di Caterina, figlia di Filippo II di Spagna. La proposta della rappresentazione venne avanzata, il poeta nel mese di agosto fu a Torino, ma il progetto del Guarini non si realizzò e così crollarono anche le sue speranze di un incarico importante presso il Duca di Savoia. Di questa vicenda tuttavia abbiamo già parlato, così come del dono di una ricca collana d'oro con cui il signore di Torino volle ricompensare e ‘consolare’ il poeta³⁰. Fu poi la volta di Firenze, dove il Granduca Ferdinando desiderava nel 1588 far rappresentare anch'egli il *Pastor fido*; ma anche stavolta il progetto non si poté realizzare, poiché il poeta ambiva, come compenso, ad entrare al servizio del Granduca: ruolo che non gli venne offerto³¹.

Fu di nuovo la volta di Mantova: il Duca Vincenzo I nell'autunno del 1591 chiese insistentemente che il Guarini si impegnasse per l'allestimento della rappresentazione, da effettuarsi durante il carnevale successivo: il poeta giunge a Mantova nel dicembre e si mette all'opera, quand'ecco che (quando si dice la mala sorte...!) il 22 di quel medesimo mese muore a Roma il Cardinal Gian Vincenzo Gonzaga e la rappresentazione, per il lutto, viene sospesa³². Nella primavera del 1592, veramente, il Guarini torna a Mantova, anche perché sollecitato da quell'Agnese de Argotta, che il Duca teneva come mantenuta nel Palazzo del Te e che aveva parecchio ascendente su di lui: Agnese si è scelta come aiutante, nell'allestimento della rappresentazione, il Conte Baldassarre Castiglione, pronipote dell'autore del *Cortegiano*, e vi è grande attesa per l'opera; ma tutto va di nuovo in fumo, probabilmente per la

gelosia di Leonora de' Medici, moglie del Duca³³. Bisogna però anche aggiungere che diversi indizi fanno sospettare che, di nascosto, Alfonso II fosse anch'egli geloso del suo poeta-cortigiano, e che brigasse coi signori suoi pari (come aveva già fatto, pare, a Torino), perché non concedessero protezione ed incarichi al nostro poeta.

Il Guarini ebbe poi trattative con Rimini, probabilmente tra il 1592 ed il 1593, in vista della sospirata e sempre rimandata prima rappresentazione, ma a quanto pare ancora senza esito positivo³⁴. Di una improbabile 'prima' a Siena nel 1593 parla il Selmi³⁵. Del dicembre 1595 abbiamo una lettera del poeta indirizzata a Marfisa d'Este³⁶, in cui pure si parla di una eventuale rappresentazione dell'opera, eventualità però tramontata. Rimane incerto, come si è visto, se la rappresentazione di Crema fosse in quella data già avvenuta: in ogni caso nella lettera a Marfisa non se ne fa cenno.

La 'prima' di Crema rimane perciò l'unica documentata e provata. Una replica si ebbe poi a Ronciglione, presso Viterbo, nello stato dei Farnesi, il 2 settembre 1596, di cui siamo bene informati da una lunga lettera di Gabriello Bombasi di due giorni dopo, indirizzata al Guarini³⁷.

Infine la consacrazione più solenne del *Pastor fido* si ebbe appunto con la rappresentazione di Mantova (finalmente!) del 1598, fastosissima, con una grande affluenza di pubblico altolocato, fin da Milano e da Venezia; con la presenza di Margherita d'Austria e dell'Arciduca Alberto³⁸.

Poi le repliche non si contarono più, come le edizioni a stampa della pastorale, e la fama del Guarini durò incontrastata fino a tutto il Settecento e solo col Romanticismo decadde, quando si perdettero il gusto per ogni 'pastorelleria', sentita così lontana dai problemi e dalle esigenze del mondo moderno.

NOTE

1. Si possono vedere le trattazioni 'classiche' di S. D'AMICO, *Storia del teatro drammatico*, Milano, Garzanti, 1950, vol. II, pp. 32-64, e, del medesimo, *Epoche del teatro italiano*, Firenze, Sansoni, 1954, pp. 33-38; nonché le pagine di E. BONORA nella *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. CECCHI e di N. SAPEGNO, Milano, Garzanti, vol. IV, *Il Cinquecento*, 1966, pp. 334-387.
2. Si veda ad esempio C. MOLINARI, *Strutture drammaturgiche e sceniche del teatro cinquecentesco*, in *Scene e figure del teatro italiano*, a cura di E. G. ZORZI e S. ROMAGNOLI, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 81-82.
3. *Storia della letteratura italiana*, ed. Croce, vol. I, Bari, Laterza, 1954, p. 406.
4. Per la tragedia si vedano S. D'AMICO, *Storia...*, cit., pp. 27-31 ed E. BONORA, cit., pp. 388-410.
5. Del dramma pastorale del Tasso la critica ha individuato una fonte anche nel romanzo greco di Achille Tazio: *Le vicende di Leucippe e Clitofonte*, più o meno dell'epoca di Longo Sofista.
6. Si veda ad esempio G. GIACALONE, *La pratica della letteratura*, vol. II, *Cinquecento*, Napoli, Ferraro, s. d., p. 708.
7. La forte espressione è nell'ottava 12 v.8.
8. L. DE VINDITTIS, *Modi e forme della creazione letteraria in Italia*, Bologna, Zanichelli, 1988, vol. II, pp.550-551. La trama, in sintesi, era la seguente: Amarilli ama, riamata, il pastore Mirtillo (che è il 'pastor fido' che dà nome all'opera); ma un sacerdote di Diana, Montano, la vorrebbe come sposa per il figliolo Silvio. Di Mirtillo è innamorata anche una donna di facili costumi, Corisca, che ordisce ai danni di Amarilli una falsa accusa di infedeltà, per cui la fanciulla è condannata a morte. Ma Mirtillo decide di voler morire al posto dell'amata, come la legge consente. Sta per essere sacrificato, quando, per un insieme di vicende inaspettate, il sacerdote Montano riconosce nel condannato un proprio figlio perduto bambino. Ne consegue il lieto fine, con le nozze ormai rese possibili tra i due giovani innamorati.
9. Secondo un noto episodio, il celebre Cardinal Bellarmino affermò che il *Pastor fido* aveva corrotto più anime che non Lutero o Calvino.
10. Non Giovanni Battista, come un tempo si riteneva.
11. Per i rapporti tra i due poeti si veda V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 55-74.
12. F. FERLA, *Il teatro di Crema: dalle sale private alla Fabbrica soda et durabile*, in "Insula Fulcheria", XXXV, 2005, vol. A, pp. 48-49.
13. F. FERLA, *Il teatro di Crema...*, cit., pp. 47-66.
14. O del 1596? Affronteremo il problema più avanti.
15. L'evento sarà ricordato nella tradizione cremasca anche per lo scherzo riuscito, tipicamente carnevalesco, che un bell'ingegno del tempo, il sedicenne Francesco Tensini, seppe organizzare: falsificò i biglietti d'invito, provocando l'afflusso di un gran numero di persone, con conseguenze facilmente immaginabili... Si veda C. PIASTRELLA, *Guida alla città di Crema*, Crema, Centro Culturale S. Agostino, Leva Artigrafiche, 1997, p. 47.
16. (L. CANOBIO), *Proseguimento della Storia di Crema*, (Milano, Ronchetti e Ferreri, 1849). Il passo concernente la rappresentazione del *Pastor fido* occupa le pagine 29-31. Tutte e tre le copie del *Proseguimento* che si trovano nella Biblioteca Comunale di Crema ed in quella Comunale Centrale di palazzo Sormani di Milano sono prive di frontespizio e di dati editoriali, persino del nome dell'autore, che possono essere desunti dal Benvenuti (*Dizionario biografico cremasco*, Crema, C. Cazzamalli, 1888, pp. 80-81). Dal Canobio riprende la notizia il medesimo Benvenuti (*Dizionario...*, cit., pp. 319-320 e nota 3), che riporta anche il testo della lettera del Guarini.
17. Lo segue anche nella datazione il Benvenuti (*Dizionario...*, cit., p. 319).
18. Come già abbiamo dimostrato sia avvenuto per la figura del Vescovo di Crema Tommaso Ronna,

- insigne ed amato discepolo del Parini, dimenticato dalla tradizione italiana: F. POZZI, *Una poesia in dialetto milanese di Giuseppe Parini indirizzata a Tommaso Ronna, futuro Vescovo di Crema*, in “*Insula Fulcheria*”, XXXIV, 2004, pp. 225-242 e F. POZZI, *Monsignor Tommaso Ronna, Vescovo di Crema, Giuseppe Parini e l’ode Sopra il Tempo di Antoine Lèonard Thomas tradotta da Giuseppe Luigi Fossati*, in “*Insula Fulcheria*”, XXXV, 2005, pp. 41-58.
19. B. GUARINI, *Lettere*, Venezia, G.B. Ciotti, 1606, pp. 171-172. Le notizie oggi fornite sulla rappresentazione di Crema e la datazione del 1596 seguono fondamentalmente lo studio di Vittorio Rossi: *Battista Guarini ed il Pastor Fido. Studio biografico-critico con documenti inediti*, Torino, Loescher, 1886, p. 228: “*La prima rappresentazione di cui siamo certi, quantunque ci manchi su di essa qualsiasi notizia particolare, ebbe luogo in Crema nel carnevale del 1596...*”.
 20. Si veda A. CAPPELLI, *Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo*, Milano, Hoepli, 1998, pp.82 e 335 (secondo l’ancor recente calendario gregoriano, entrato in vigore in Italia nel 1582).
 21. Alla “prima” del *Pastor fido* di Torino credette anche Girolamo Tiraboschi: *Storia della letteratura italiana*, tomo VII, parte III (vol. XII), Venezia, (A. F. Stella stampatore), 1796, p. 1268.
 22. P. L. GINGUENÈ, *Histoire littéraire d’Italie*, Paris, Michaud, vol. VI, 1813, p.390 e nota 2. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 84-86;183-185.
 23. B. GUARINI, *Lettere*, cit., pp.153-154 (datata 15 novembre 1585).
 24. Che, al solito, nell’italiano antico vale “*perciò*”.
 25. Sono note le disavventure che, ancora più di due secoli più tardi, incontrò il Manzoni con la pubblicazione delle due edizioni dei *Promessi sposi*: il romanzo fu ripubblicato parecchie volte, e con lauti guadagni, da editori senza scrupoli e che agivano...senza violare legge alcuna.
 26. Ad esempio nel 1585 Carlo Emanuele di Savoia lo ricompensò con una collana d’oro dal valore di 500 scudi per avergli dedicato il *Pastor fido* e per la proposta di una sua rappresentazione a Torino; proposta che poi non venne accolta e realizzata, come vedemmo: GUARINI, *Lettere*, cit., pp. 153-154.
 27. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., p. 78; P. L. GINGUENÈ, *Histoire littéraire...*, cit., pp. 388-389.
 28. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 79 e 181; cfr. A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano nel sec. XVI*, in “*Giornale storico della letteratura italiana*”, anno III, vol. V, 1885, pp. 48-49; 52-53.
 29. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 79 e 182.
 30. Il Guarini stesso scriveva di aver ricevuto da Carlo Emanuele, insieme con la collana, una lettera “*piena di tanta humanità che il modo del donare supera il dono*”: B. GUARINI, *Lettere*, cit., pp.153-154.
 31. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp.94; 187-188.
 32. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 105-106; 224-227; più particolareggiatamente in A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano...*, cit., pp. 54-71.
 33. Avvincente è la ricostruzione che dà dell’episodio MARIA BELLONCI, nella nota opera *Segreti dei Gonzaga*, Milano, Mondadori, 1947, pp. 245-248. Si vedano pure V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 106-107: il Rossi afferma che il tentativo del 1592 fallì “*non si sa per quale motivo*”; A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano...*, cit., *ibidem*.
 34. B. GUARINI, *Lettere*, cit., pp. 157-158: la lettera non ha data. Cfr. V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., p. 228; A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano...*, cit., p. 73.
 35. *Dizionario biografico degli Italiani*, sotto la voce *Guarini Battista*.
 36. B. GUARINI, *Lettere*, cit., pp. 172-173: gran parte della epistola, quella concernente il *Pastor fido*, può vedersi riprodotta nella figura 4.
 37. A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano...*, cit., pp. 73-75, al quale però sfugge completamente la notizia della ‘prima’ di Crema e definisce pertanto questa di Ronciglione l’unica rappresentazione sicura prima di quella di Mantova del 1598. Nel medesimo equivoco cade M. BELLONCI, *Segreti...*, cit., p. 294.
 38. A. D’ANCONA, *Il teatro mantovano...*, cit., pp. 75-85; V. ROSSI, *Battista Guarini...*, cit., pp. 121-122; 229-232.

GIANCARLO PANDINI

DEGLI EVENTI “STRAORDINARI”
REPERIBILI NELLA CASTELLEONEA
DI DON CLEMENTE FIAMMENI

Sulla scorta di quanto don Fiammeno annota nella sua “cronaca castelleonese” dalla fondazione del nuovo Castrum fino alla metà del Seicento, son evidenziati flagelli metereologici ed ambientali, carestie, guerre e inondazioni, tutto quanto lo storico viene evidenziato con molta fantasia e spesso inventando di sana pianta. In corrispondenza anche con gli eventi che invece hanno caratterizzato l’arco di tempo storico in cui don Fiammeno è vissuto.

Nell’Opera *Castelleonea* (ovvero, come suona il sottotitolo “*Historia di Castelleone*”) di Don Clemente Fiammeno (o Fiammeni, come alcuni storici scrivono), stampata nel 1636, con riedizioni in anastatica del 1971, a cura della Biblioteca di Castelleone¹, vi sono alcuni riferimenti ad avvenimenti meteorologici ed atmosferici, nonché a tantissime notizie di carestia e pestilenze diverse. Esse riguardano Castelleone nel periodo esaminato dal Fiammeno, che invitano a compiere una ricerca per far risaltare l’anima di quel tempo, e la veridicità di quanto il Fiammeno ci è venuto narrando.

Certo, tra carestie e pestilenze, tra inondazioni e guerre, queste ultime documentabili, il Fiammeno ci informa di alcuni fenomeni riguardanti stelle, comete ed apparizioni che la nostra sensibilità ha difficoltà a comprendere, ma anche a spiegare. Intanto dobbiamo subito far luce sull’origine della *Castelleonea*², opera dedicata con piaggeria ai conti Ponzone (mentre l’aggiunta, che il Fiammeno ha scritto dopo aver terminato il testo principale, è dedicata a don Matteo Rosales, padrone di Castelleone).

La *Castelleonea* tratta degli avvenimenti del borgo cremonese dal 1200 circa fino al 1652, con riferimenti anche alla fondazione di Castelleone (1188-1199), mentre nell’aggiunta (l’Undicesima) fa riferimento agli anni 1650-1652³.

Don Clemente Fiammeno è un personaggio singolare, si descrive nato da famiglia nobile, antica, di origine romana, nel 1596⁴, a tre anni fu miracolato dalla Madonna,

effettuò studi a Cremona dai Gesuiti e poi in seminario, per diventare prete. Ebbe l'abitazione a Castelleone in una casa di via Roma, già Contrada Granda.

Tra le sue opere, per ricordare il nostro tema di partenza, il Fiammeno ha inserito, nella lista dei suoi scritti, anche un improbabile "*Trattato dei flagelli, peste, guerre e carestia*". Questo volume è introvabile e non fu mai pubblicato. Si suppone che abbia inserito, con altri libri, questo trattato per un atto di vanagloria o per rimpolpare la esigua fila dei suoi lavori storici o meno⁵.

Sono sue invece *La storia di Santa Maria della Misericordia*, in versi e la stessa con uguale titolo, però in prosa. Quindi sono del Fiammeno anche altre opere agiografiche e dedicatorie⁶.

Sulla *Castelleonea*, tuttavia, sono stati avanzati dubbi, sia nei riguardi dell'originalità che sull'appartenenza al Fiammeno, ossia scritta dal Nostro quando era parroco della Cattedrale di Cremona.

Il dubbio nasce soprattutto dalla sua incapacità a seguire gli eventi di Castelleone stando relegato a Cremona, a causa del suo incarico parrocchiale. Si è supposto, ma l'ipotesi non è suffragata da una debita documentazione, che, per lo stile e per i commenti, questa *Storia di Castelleone* sia stata stilata, come cronaca del borgo, da un prete, don Giovanni Paolo Omodei, milanese, nominato parroco di Castelleone nel 1510⁷.

Il maggior impegno della *Castelleonea*, come è stato rilevato, fa riferimento, con consistente spazio, al periodo che va dal 1500 al 1549: ricco di annotazioni, di notizie stilate con la preoccupazione di dire – con la cronaca – il lento evolversi dei fatti riguardanti Castelleone. Negli anni precedenti a questo periodo e poi nei successivi al 1549, don Fiammeno fa filtrare nella sua "storia" avvenimenti inventati, o pedissequamente tratti dalle Storie coeve o antecedenti al suo lavoro o che aveva potuto consultare nel panorama della storiografia cremonese⁸.

Da qui si desume che, per quanto riguarda il grande riferimento agli avvenimenti atmosferici e meteorologici, il Fiammeno sia stato costretto a prendere spunto dagli storici che avevano sottomano o, quando non potevano farlo, a inventare.

Ed ecco che proprio qui si può intervenire, per capire quali sono gli eventi veri o verosimili, e quali quelli da rifiutare, perchè impossibili a verificarsi o perchè la natura surreale e improponibile, fino a muovere al riso, non solo sulla grossolanità dei fatti, quanto sulla inverosimile importanza della loro origine.

Iniziamo dunque con l'esame dell'Opera fondamentale del Fiammeno alla Cinquantina Terza⁹.

Sotto la data dell'anno 1282, si legge: "*Si patì ora la carestia, ora la peste, ora un gelo tale che il Po si ghiacciò e sosteneva i carri carichi fino a Venezia*".

E questo è documentato dalle cronache del tempo: i peggiori inverni si ebbero nel 1234 e nel 1235.

Anche nel 1216, nel mese di gennaio, grandi gelate e nevicate, seguite da carestie e rialzi dei prezzi dei generi alimentari. Il peggiore fu proprio nel 1234 quando l'inverno fu così rigido che morirono viti, fichi, olivi e molte colture per il freddo. Torniamo ora al Fiammeno: egli prosegue, sotto lo stesso anno 1232: "*si videro prodigi, eclissi solari, figure di dragoni volanti, la luna nera, brinò e ci furono straordinari terremoti*". E qui il Fiammeno si richiama a quanto riportato dal Cavitelli nel 1276. Si può quindi rilevare che quel che si diceva all'inizio che il Fiammeno ha le notizie veritiere aggiunge di suo qualche 'mirabilia' tale da far pensare che il suo talento, in questa direzione, sia inimitabile. Passiamo ora al 1300, seguendo sempre il Nostro: "*Negli anni seguenti si videro comete, si sentirono terremoti, ci fu grande siccità ed un gelo tale che per due anni ghiacciò il Po che poteva sostenere ogni peso*". Più avanti scrive: "*Ci furono eclissi, la lune tripla, prodigi, molti uccelli mai più visti*". E anche qui il Fiammeno si appella allo storico Cavitelli, chiamandole 'stravaganze'. Però la citazione precisa: "*Il giorno 30 settembre ci fu una eclisse di sole, di luna e nel cielo fu vista la luce di stelle strane, la luna triplicata con diverse forme, cerchi e l'immagine di una croce. A settentrione fu visto il cielo ardere ed a ciel sereno, senza lampi, fu udito il tuono. In Gallia Cisalpina furono visti volare molti uccelli con la cresta sul capo, piume color cenere, punteggiate di macchie color sangue*". Qui la documentazione è ben diversa da quella sbrigativa del Nostro. Così come è veloce la cronaca degli anni tra il 1312 e il 1347, la dove si legge: "*1312 – I Guelfi presero Castelleone*". Ma la notizia che a noi preme così sintetizza gli eventi: "*L'11 agosto 1318 ci fu la cometa nella Vergine, in detto anno gelò il Po e nel 1329 ci fu un gran freddo e carestia, come dice il Cavitelli*". Dopo la data del 1335 è suggestivo il salto delle notizie al 1339 che fa il Fiammeno, quando annota: "*Le cavallette danneggiarono tutto il Cremonese*". Quindi altro salto di date, fino al 1340: "*Ci fu gran peste, furono carestie, terremoti, vapori di fuoco, molti animali infettarono l'aria, tempeste, brine ed una fortissima peste in tutto il mondo. Specialmente in Italia e ancor più in Lombardia, cagionata, secondo alcuni, dalle acque intossicate dagli ebrei e, secondo altri, da animali morti che prima erano venuti dall'Oriente*"¹⁰. Siamo così giunti alla fine del 1347, la dove il Fiammeno afferma che: "*Ci fu in oriente un grande miasma e si videro molti vermi*". Notizia questa tratta dal libro del Cavitelli, come molte altre, una citazione comunque che sembra avvalorare quanto appunto ci ha detto il Fiammeno nella sua *Storia di Castelleone*: "*Il 24 gennaio 1347 il vento portò dall'Oriente un grande vapore ed una moltitudine di insetti*"¹¹. È irrilevante qui indicare lo stravolgimento di quanto annota il Fiammeno rispetto al testo su cui appoggia le sue notizie. Si dovrà solo far rilevare che nel Fiammeno gli 'insetti' diventano 'vermi' e molto sarà chiarito del metodo usato dal Nostro nelle citazioni. A questo punto, prima di richiamare alcune documentazioni che avvalorano o smentiscono queste 'cronache' del Fiammeno,

osservazioni e note di cronisti del tempo o appena precedenti a quanto è venuto scrivendo lo storico castelleonese, ci permettiamo una breve, ma necessaria, analisi del clima psicologico e della temperie socio politica che tra la fine del Medioevo e il Trecento, albergava nell'animo popolare o si era formata nel contesto della storia quotidiana. L'alternarsi della bella alla cattiva stagione, dell'abbondanza alla carestia, della pace alla guerra, della salute alla malattia, scandiva l'esistenza degli uomini, legati com'erano alle leggi della Natura, sprovvisti di mezzi efficaci per contrastarle. Una Natura in cui gli uomini nei primi anni del millennio erano immersi, selvaggia su spazi enormi, non modificabile sensibilmente dall'opera dell'uomo, anzi, dominatrice e matrigna nei confronti degli abitanti della terra, datrice di vita e di morte. Le sue ambiguità (dal sereno al maltempo, dalle imprevedibili modificazioni atmosferiche, dalle apparizioni di stelle sconosciute o dalle eclissi di sole e di luna) erano scrutate attraverso l'osservazione di questi fenomeni che gettavano nell'animo di molti la paura. Questi mutamenti era interpretati come segni della collera divina, manifestazione dell'ira o della punizione di Dio verso gli uomini. Segni paurosi, come l'invasione delle cavallette, o le eclissi, preannunciavano morte e portavano terrore nella gente comune, legata per la condizione del lavoro, ai ritmi della terra. Le stesse persone colte vedevano in questi fenomeni naturali il volto della materia piegata al volere divino. Insomma ogni metamorfosi che uscisse dal comune è già sperimentato, diveniva proiezione di immagini di morte, simulacri di guerra, previsioni di invasioni o di cambiamenti profondi della vita quotidiana, che spesso doveva cimentarsi con invasioni o incursioni di barbari e colonizzatori. Inghiottiti dalla Natura, per secoli rappresentate da ampie zone selvagge o selvatiche, fatte di grandi foreste, di paludi, di lande coperte d'erba o da alberi rivieraschi, li uomini di quei secoli, tra Medioevo e XIV secolo, subivano questi eventi paurosi come un castigo, o come ammonimenti e prove negative della vita di ogni giorno. Non a caso la crisi economica, sociale e politica del Trecento (crisi della civiltà comunale e cittadina) è parallela al ritorno, nelle cronache del tempo dell'attenzione viva ai fatti portentosi che, nella mente degli uomini, piegarono sempre più verso dimensioni parossistiche, mostruose e, rispetto all'Alto Medioevo, sovranaturali. Ormai non era più soltanto il mondo naturale a prestare le sue forme per disegnare le fantasie angosciose dell'uomo. Lontano dal naturalismo panico del primo Medioevo, c'era dunque in cima a queste fantasie l'idea che nell'uomo, al di là della naturalità dei fenomeni, fosse entrato il pensiero dei morti e dell'aldilà, riflettente, le angosce di matrice religiosa, ispirate da credenze che venivano divulgate da frati e dai predicatori nomadi, questi richiamavano alla paura, al mistero, al mutare del tempo, alla fede, esaltando il tema caro anche alle raffigurazioni artistiche e alle descrizioni di quelle memorie ataviche legate al peccato e al pensiero della morte. Venti che si abbattevano con violenza sulle culture, uragani, grandinate, piogge vio-

lente, caldi afosi e interminabili che bruciavano le viti, inaridivano la vegetazione, spaccavano il fondo della terra prima coperto dalle acque delle paludi, si alternavano o si univano alle piene dei fiumi, ora più che mai frequenti, specie nelle zone padane. Tutto questo al cospetto di invasioni, di guerre, di pestilenze e di carestia, che venivano interpretate come un livido castigo divino. Un mutamento psicologico che andava di pari passo col divenire della cultura, entro cui più severamente ogni fenomeno veniva collocato all'interno di una vocazione ammonitrice legata alla furia celeste. Una condizione, questa, che attraversa tutto il Trecento, fino a congiungersi con il Quattrocento, con una concomitanza dello sviluppo e insieme delle mutazioni operate dall'uomo in ambito rurale e territoriale. Radure bonificate, paludi rese fertili, ampie zone boschive trattate con cura meticolosa per strapparle alla barbarie dell'aridità e dell'improduttività dell'incultura. In sintesi era questa la grande metamorfosi operata sul terreno dall'uomo, specie nelle zone della bassa Pianura Padana. Nel contempo davano spunto, queste bonifiche, a maggiori alluvioni, a imperiose furie devastanti dell'acqua che dilagava quasi senza freno portando nella gente contadina e rurale panico indescrivibile.

Il Cinquecento è solo il punto di arrivo di una lunga evoluzione, che vede aumentare progressivamente in tutta l'Italia, non solo quella padana, le terre coltivate e parallelamente il pericolo di alluvioni devastatrici dei raccolti. Lo spettro della fame si faceva più pressante in tutta l'Europa, nei territori in cui l'economia aveva subito un tale processo di impegno nella coltivazione di sempre più vasti spazi. Le impennate del clima sono solo uno dei tanti punti di negatività del sistema economico, che aveva il suo culmine nella stessa sua debolezza, e proprio nel suo massimo sforzo della produttività. Tanto più aumentava tanto meno era corroborata da un adattamento della difesa delle forze della Natura, con poco impegno ad arginare, canalizzare, disciplinare le acque, distribuire razionalmente lo scolo, rispetto allo sforzo della colonizzazione e delle bonifiche.

Lo sradicamento del manto boschivo, in montagna come in pianura, era stato attuato in modo massiccio, con tagli radicali di alberi e pinte del sottobosco, in modo tale che le forze capaci di frenare gli eventi disastrosi della natura, venivano lentamente eliminate, senza essere degnamente sostituite da altri mezzi difensivi.

Da qui una precarietà per le zone rurali, soprattutto, che ha caratterizzato, con alluvioni ed inondazioni, tutto l'arco del XV secolo e fino al Cinquecento.

Accanto a queste incongruenze si dovranno anche aggiungere le limitazioni delle attività venatorie, il restringimento della libertà di caccia e di pesca, insomma un panorama di grande penuria, che va a sommarsi agli eventi sempre più calamitosi delle pestilenze e delle guerre. In questo clima, non proprio idilliaco, è facile per i cronisti, soprattutto dell'arco tra Trecento e Cinquecento, parlare spesso di eventi ineluttabili, di tragedie, di carestie e di morte, rilevanti, proprio per questi fenomeni legati alla

natura, ma anche all'incuria e alla indifferenza degli uomini. Tornando al nostro Fiammeno (e dopo questa lunga parentesi che ha forse meglio sintetizzato la mentalità dello storico nel citare molto volentieri e spesso altri cronisti e storici che hanno dato rilievo a queste situazioni negative) dobbiamo sottolineare una corsa alla segnalazione frequente di eventi straordinari.

1350 – *“Fu vista per l’aria una trave infuocata e di notte una cometa, vi furono venti caldissimi, ci fu grande abbondanza e pace”*.

1358 – *“Ci fu la peste in quasi tutto il mondo causata da certi animali caduti dall’aria che puzzavano molto: durò per tutto il 1362”¹²*.

1364 – *“Il 24 agosto vennero dall’Ungheria tantissime locuste e cavallette e, nel cremonese, una moltitudine che si estendeva per cinque miglia, fece molto danno e se videro anche l’anno seguente”*.

1390 – *“In questo anno vi furono venti rovinosi, terremoti, spaventosi per tutta la Lombardia e grande sospetto di peste”*.

Dopo il Trecento, per il Fiammeno, non è che cambi molto: sempre attento a segnalare, tra i piccoli avvenimenti storici, guerre e scontri e soldataglia che prende asilo nel Castello di Castelleone. Mette inoltre in risalto le sue straordinarie e mirabolanti osservazioni meteorologiche e astrologiche: dal 1406 al 1456 lo storico cremonese segnala *“Straordinario freddo”*, *“una spaventosa cometa”* (1406), *“Straordinario caldo per tutto l’autunno”* (1434), *“Una grande cometa”* (1439); oltre alla peste del 1450 (In Lombardia vi furono più di duecentomila morti) e ai vari momenti di carestia, con rialzo enorme dei prezzi delle derrate. Quindi ecco il 1456, come lo annota il Nostro: *“In gennaio furono viste orribili comete nel ventesimo grado dei Pesci e in agosto ci furono venti tali che molte case furono danneggiate”*. Ma la grande puntigliosità del Fiammeno nel segnalare questi fenomeni arriva al suo più alto grado quando, nel 1494 (dopo aver detto delle comete, delle tempeste e delle varie forme di peste degli anni intermedi) scrive: *“Ci fu un inverno polveroso, in estate cadde la manna dal cielo e l’autunno fu piovoso”*. Nel 1496, ecco anche come *“Si videro moltissime camole e vermi in Lombardia e in detto anno cominciò il mal francese in Italia”*.

Siamo alle soglie del Cinquecento e la cronaca del Fiammeno è serrata, sul versante dei fatti e degli avvenimenti che coinvolgono il Borgo: cita *“gli statuti di privilegio”*, i *“patti”* concessi dai Veneziani alla comunità di Castelleone, e i *“certificati di sanità”¹³* che all’inferire della peste, erano richiesti a chi viaggiava, oltre alla relazione della resa veneziana nella battaglia di Ghiara d’Adda del 1509. Tutto questo il Fiammeno, nella prurigine della segnalazione degli eventi catastrofici a lui cari, riferisce, sotto la data del 1504 *“in dicembre apparve la spiga alla segale, fiorirono gli alberi, si videro viole e fiori e l’ultimo di dicembre si udì uno spaventoso terremoto”*. Ancora: nel 1511, *“vi furono segni nella luna, splendori spaventosi, tuoni*

terribili, fulmini, diluvi di piogge, grandine e inondazione". Nel 1514: "*furono viste tre lune piene di sangue ed all'aurora due soli e, secondo alcuni, anche segni di carestia*".

È logico che in questi frangenti, lo storico castelleonese, non richiama più in citazione i cronisti del tempo, che spesso aveva chiamato in causa negli anni passati per supportare la sua cronaca, dando credito a quel che si suppone e cioè che la *Castelleonea* sia stata scritta con l'appoggio di una 'storia' già compilata¹⁴. Dimostra invece che il Fiammeno si sia aiutato con la fantasia ad infiorare le sue evenienze catastrofiche e straordinarie, intercalando queste noticine alla storia e alla cronaca degli avvenimenti di questi anni.

Abbandonando per un momento la cronaca del Fiammeno, dobbiamo suffragare quanto lui ci ha raccontato, con prove coeve o almeno in parte contemporanee, tali da avvalorare quel che lo storico annota nella sua opera, o a smentirlo.

Abbiamo presente una "*memoria de li novi Segni e Spaventevoli prodigi comparsi nuovamente in Cremona e in più luoghi dell'Italia e in varie parti del mondo. Dal M.D. XXIX fino al presente*"¹⁵.

Un foglietto popolare che, insieme a diversi disegni cabalistici, in forma poetica segnala alcuni eventi traumatici: "*un serpente empio e fiero / fra venti nubi e pioggia / de mostruosa foggia / è stato visto. / E mentre il ciel tuona lui fuoco vomitava. / Fieramente gridava / agitando ne l'aria / che era una cosa varia / da vedere*".

Come ha affermato il Fiammeno ecco che anche questa testimonianza accenna ai tre soli: "*In Alemagna è aparito / tre soli affocati / tutti tre cerchiati d'uno splendore. / Fochi nell'aria con furore / di notte visti sono / da quei che quardar vonno / spesse volte*".

Per terminare con l'indicazione: "*E per molte contrade / e terre li vicine, terremoti e ruine / sono state. / Tra nubi fochi e venti / s'è vista una gran spada / scorrere in ogni contrada / con grande furia.*"

A dire il vero questa testimonianza è figlia di quella grande paura che l'uomo colto sapeva instillare nell'animo della gente, per far sì che ognuno potesse – tramite il timore del castigo – tornare alla fede e alla preghiera. Ma avvalora in parte anche quel che il Fiammeno è venuto annotando nei suoi anni di cronaca e storia.

Il clima di panico che ha caratterizzato il periodo dal Trecento al Cinquecento è anche dovuto alla precarietà della vita, alla mercé di scorribande di conquistatori, di eventi atmosferici di profondo spavento, per quei tempi e anche di guerre di cui le cronache del tempo sono colme.

Tornando un passo indietro nei secoli e parallelamente tenendo in sospeso quanto ci ha raccontato il Fiammeno nei suoi risvolti catastrofici, dobbiamo cercare di capire – proprio attraverso la memoria di alcuni testi fondamentali – come venivano intese queste "*sorprese*" atmosferiche, che al lume della ragione dei nostri tempi

sono assai chiarificabili, ma che ai primi anni del XII secolo, secondo gli scritti di un Abate medioevale come Guiberto di Nogent (*La mia vita*), erano viste con larghi sottintesi e con lievitazioni psicologiche ampie e curiose¹⁶. Nelle memorie del suddetto Abate leggiamo (libro I – “*Diario di un’anima*”): “*Gli avvertimenti del fulmine*”. “*Dio colpisce i monti e gli oggetti insensibili per farci capire che, colpendo le cose che non peccano, intende avvertire i peccatori del giudizio che li attende*”. Giudizio che segue la narrazione delle viste di due fulmini, straordinari, di cui uno, entrando in una chiesa alla vigilia delle festa dei martiri Gervasio e Protasio, colpisce un crocefisso, quindi due preti che stavano in piedi ai due lati dell’arco del presbiterio, uccidendoli e poi va a colpire un monaco che resta però salvo. Il secondo fulmine invece si abbatte su un pavone che dormiva nella camera sovrastante a quella dove dormiva e riposava un giovane monaco. Era il giorno di festa dell’apostolo Giacomo e il fulmine uccide solo il pavone, salvando il monaco. Miracoli che si sommano ai molti che il nostro Abate è venuto raccontando in questo testo e che vanno da guarigioni improvvise, apparizioni di diavoli, eventi demoniaci, malefici e sacrilegi, subito espiati per mezzo di una giustizia divina. Accostiamo anche ad altri testi importanti, come i Cinque libri delle storie di Rodolfo il Glabro e alla vita dell’Abate Guglielmo¹⁷. Qui sono rievocate mirabolanti apparizioni, che fanno pensare a quel che il Fiammeno ci è venuto raccontando nei primi anni della fondazione di Castelleone. Dunque: “*Una balena di spaventosa grandezza*” appare nel mare presso Berneval, nel mese di novembre. Si traggono subito auspici e si arriva a trovare una concomitanza con le guerre scoppiate in occidente. Più avanti, nel libro II°, si legge; “*In Borgogna piovono pietre per tre anni*”, in “*Maniera inspiegabile*”. Più avanti ecco l’apparizione di una cometa, presagio di molte sventure. Accanto a questa ci sono le eclissi di sole, di luna: eventi consueti, ormai, dopo la lettura della *Castelleonea*. A questo proposito, per avvalorare in parte quel che ci ha detto il Fiammeno, ci viene in soccorso un cronista coevo ai fatti narrati nella *Castelleonea*, e precisamente Salimbene De Adam da Parma, il quale nella sua *Cronaca*¹⁸ ci informa che nel mattino del 3 giugno 1239, all’ora nona, “*Il sole si eclissò*”. Poi nell’anno 1222 “*Una stella cometa apparve a molti alla fine di agosto*”. Nel mese di novembre dopo che l’anno era stato piovoso e furioso, ecco l’eclissi di luna e a Natale, “*Sul mezzogiorno*” “*La terra diede un gemito ruggente e tremò ripetutamente*”. Siamo nella norma, quindi, anche Salimbene De Adam ci dà riscontri di una verità atmosferica e meteorologica simile a quella del Fiammeno. Ancora un evento premonitore: il 13 agosto dell’anno 1284, anno della battaglia tra Genovesi e Pisani, due donne vaticinarono questa lotta, dalla visione di “*Due grandi stelle*” che “*Si scontrarono nel cielo, ritraendosi e scontrandosi ripetutamente*”. Tuttavia anche il nostro cronista, così come ha fatto il Fiammeno, tende a dare alle visioni di eclissi (di sole e di luna) una interpretazione religiosa, come appunto afferma

Salimbene¹⁹: *“Indicano e preannunciano altri eventi”*. *“Le più notevoli (eclissi) della luna avvenne nel primo anno del pontificato di Papa Gregorio X, nel maggio, circa all’ora del mattutino, quando nella luna apparve il segno della croce”* (1272). *“Fra gli altri grandi prodigi di stelle, continua Salimbene, massimo fu quello che si fece vedere a tutto il mondo al tempo di Papa Urbano IV”*. *“In cielo apparve una stella cometa dall’apparenza di una fiaccola verso la festa di S. Apollinare e fu visibile fino alla morte del Papa”*. Per concludere, sempre seguendo la cronaca di Salimbene, ecco che nel 1285, *“Il giorno della festa di S. Callisto, si vedevano nel cielo, dalla parte orientale, nell’ora del mattutino, due stelle congiunte. Continuarono ad apparire ogni notte, per molti giorni, ma verso la festa di Ognissanti cominciarono a disgiungersi e a separarsi l’una dall’altra”*²⁰. È logico che dalla Cronaca non si può citare tutto quello che attiene al nostro tema, ma si può dire dei vari accenni alla natura e alle calamità naturali, descritte da Salimbene, della carestia, delle epidemie, nonché dei vari miracoli a cui Salimbene presta la sua spiritualità di frate e la sua fede religiosa. Si può affermare quindi che quanto ci ha riferito il Fiammeno nella sua *Storia di Castelleone* sia in parte verosimile, almeno per gli anni che vanno dalla fondazione di Castelleone (1188) e fino alla fine del Cinquecento, tenendo conto solo di quegli *“Eventi”* calamitosi e straordinari a cui si richiama il nostro tema. Tornando alla sua *Castelleonea*, riprendendo dai primi anni del 1600 e fino al 1649, anno in cui termina la cronaca del Fiammeno (escludendo quindi l’aggiunta, *“Cinquantina undecima”*, che tratta degli anni 1650/1651/1652, nelle cui pagine non ci sono note di rilievo per quanto riguarda la nostra ricerca) ci si imbatte nel grande contrasto della peste: un’epidemia che ha percorso tutto il secolo anche se avvisaglie spaventose se ne sono trovate pure nel precedente. Sta di fatto che il Fiammeno segnala il morbo nel 1629: *“In maggio crebbe la carestia ed il sospetto di peste”*. È il primo allarme del morbo che il Fiammeno nell’anno seguente (1630) ci descrive così: *“Si scoprì la peste nei paesi del lago di Como e della Valtellina e poi nella città di Milano”*. Rifacendosi allo storico Lando il quale segnala la pestilenza alla fine dell’inverno sul lago Maggiore, sui monti della Valsassina e quindi in primavera a Milano, il Fiammeno descrive la peste di Castelleone: *“Il 15 aprile si scoprì anche in Castelleone per la morte del nostro chirurgo Antonio Abrembio che con il nostro medico Lattanzio Col piani aveva medicato a Montodine persone infette e solo allora scoperte tali: La peste si fermò con l’aiuto di Dio e con le precauzioni adottate”*. Il nostro storico dice che a Castelleone morirono 300 persone, dall’aprile a dicembre, restando in paese solo 3000 abitanti. E dopo questa ecatombe ecco che il Fiammeno si lascia andare a descrivere un miracolo: *“Una notte di giugno piove la manna”*.

Giunto agli anni dopo il 1632 e 1633, il Nostro accenna ad altri malanni: *“Più di cento persone morte a Castelleone di pleurite”*. Quindi un vento caldissimo, l’in-

verno seguente senza neve e un gran “*polverone*”.

Sotto la data degli anni 1644/1646 il Fiammeno ci rammenta un gran freddo e un’umidità intensa a Castelleone “*fuori della norma*” e il 6 giugno 1646, la grande inondazione del Serio Morto, “*presagio forse – ipotizza lo storico – di una futura inondazione di persone o mortalità o disagi*”.

È il tema solito del Borgo di Castelleone, che insieme ai disagi naturali ha dovuto sopportare “*guerre, carestie e invasioni continuate*”, ma anche una miseria non indifferente, per le continue richieste di alloggi, sia di soldati mercenari che di militari assoldati ogni volta dai vari padroni del Castello, sempre piegato ai voleri ora di un feudatario ora del conquistatore del momento. Sta di fatto che la gente del Castrum ha sempre pagato, in vario modo, queste scorribande e queste imposizioni, dovute al continuo alternarsi di soldati che combattevano anche per la difesa di Castelleone, a nella maggior parte dei casi impegnati nelle varie battaglie e guerre intorno al Castello, o nelle diverse e innumerevoli conquiste delle città del Cremonese. Ne fa riferimento in alcune pagine, il Fiammeno, che, oltre alle vicissitudini di un piccolo Borgo della provincia di Cremona, ci ha lasciato la testimonianza di un retaggio politico ed economico che richiedeva asilo costante ad avventurieri ed eserciti di passaggio, asilo che constava in vettovaglie, in tasse e balzelli, quando non in un lavoro assiduo e giornaliero nei momenti di maggio bufera per carestie pestilenze e miseria.

Accanto a queste condizioni di povertà, nelle sue cronache abbiamo visto che il nostro storico non ha mancato di disseminare, nel corso dei Secoli, eventi e avvenimenti catastrofici, non certo storicamente ineccepibili, ma certamente in parte verosimili, come abbiamo cercato di verificare contrapponendo la cronaca del Fiammeno con le pagine di altri cronisti del tempo. Resta il fatto che il Fiammeno, se in alcuni punti ha mentito spudoratamente, in altri ci ha dato – col supporto di citazioni doverose – una filigrana di possibile verità storica.

NOTE

1. C. FIAMMENO, *Castelleonea*, ovvero *Historia di Castelleone*. Opera stampata in Cremona nel 1636 (erroneamente nel frontespizio è stata indicata la data del 1630). L'opera è dedicata dal Fiammeno ai conti Pietro Martire e Nicola Ponzone. Stampata da Francesco Bertolotti, si divide in 10 cinquantene, con note che vanno dalla fondazione di Castelleone (1188 e terminano nel 1649. L'autore ha poi aggiunto una ulteriore *decina*, che arriva fino al 1652. Per una disamina di varianti, ristampe e vicissitudini delle date della stampa, si rimanda a C. ZANARDI, *Castelleone, Vita ed opere di Don Clemente Fiammeni*, edito da T. Malfasi nel 2002. Per comodità del lettore non si citano le pagine dell'opera ma le date sotto cui cadono le cronache scelte per il presente saggio. I riferimenti sono alla copia anastatica stampata dalla Biblioteca di Castelleone nel 1971, con i tipi della Litografia Leschiera di Milano.
2. Op. cit., C. FIAMMENO, *Castelleonea*.
3. C. FIAMMENO, *Op. cit.*. Nella lunga introduzione il Fiammeno narra alcune delle ipotesi della fondazione di Castelleone, sorta sulle rovine di Castel Manfredi, distrutto dal Barbarossa.
4. C. ZANARDI, *Castelleone, op. cit.*. La vita in filigrana ma anche i molti dubbi sull'identità del Fiammeno sono in questo volumetto di Zanardi trattati con molte documentazioni che comportano, al di là delle poche illustrazioni, la singolarità di questo personaggio.
5. C. FIAMMENO. È lo stesso autore, nelle pagine introduttive della sua *Castelleonea*, a darci una lista di pubblicazioni che non sono attendibili, se non per alcune di cui si conoscono sia la pubblicazione che l'editore. Tra le improbabili vi è appunto questo *Trattato dei flagelli, peste, guerre e carestie*.
6. Le opere che sono state stampate e che appartengono dunque al Fiammeno sono:
Historia della chiesa di Santa Maria della Misericordia stampa degli Zanni di Cremona nel 1633 – opera in versi.
Trattato della Venerabile Compagnia dei Sacerdoti di Castelleone, detta Comune. Stampa degli Zanni di Cremona 1633.
Historia della Chiesa di Santa Maria della Misericordia. Stampa degli Zanni di Cremona, 1642. Opera in prosa.
Sia l'opera in versi che quella in prosa dedicate alla Madonna del Santuario sono state stampate in anastatica dalla Biblioteca di Castelleone nel 1986.
7. Per i dubbi, le interpretazioni, le varianti e la vita del Fiammeno si rimanda a quanto scritto da C. ZANARDI nelle sue due pubblicazioni: *Castelleone, Op. cit. Castelleone, Storia di Castelleone ricavata dalla Castelleonea*, di don C. Fiammeni, Ed. Malfasi, 2004.
8. Moltissime sono le opere consultate dal Fiammeno, come ce le descrive l'autore della pagina introduttiva della sua *Castelleonea*. Tra le più note:
Storia di Cremona di ANTONIO CAMPI (1585).
Storia di Cremona di L. CAVITELLI (1588).
Storia di Crema di A. FINO (1571).
Storia di Piacenza di U. LOCATI (1564).
Storia di Milano di B. CORIO (1503 e 1554).
Altre sono richiamate con i soli nomi degli storici, tra cui A. Baronio, B. Platina, F. Biondo, G. Bresciano.
9. Le citazioni, evidenziate dalla data, come detto, sono tratte dalla *Castelleonea*, in edizione anastatica del 1971, e sono state tradotte per una lettura più spedita, annullando le s, v, f, t, come nella stampa ricavata dall'originale.

10. Si fa riferimento qui alla peste del 1348, che causò circa 25 milioni di morti. Una lettura esplicativa è nel volume: *La peste in Europa* di W. Naphy e A. Spider – ed. Il Mulino 2006.
11. Vedi alla nota precedente, suffragata anche da quanto viene dicendo il Fiammeno nelle sue annotazioni.
12. Il morbo, così richiamato dal Fiammeno alla data del 1358, è il lascito della peste che dalle steppe dell'Asia si diffuse in tutta Europa, distruggendo alcune delle più alte strutture socio economiche del sistema feudale, facendo piombare il Vecchio Mondo nella crisi più profonda dopo la caduta dell'Impero Romano.
13. Nell'archivio comunale presso la Biblioteca di Castelleone sono conservati alcuni esemplari interessanti di questi “*permessi*” che venivano rilasciati a chi doveva, per fatti contingenti, spostarsi da un luogo all'altro della Lombardia, nel periodo in cui la peste era considerata una pestilenza molto diffusa. “*proclama di salvaguardia*” era detto questo documento, che dava la possibilità al possessore di transitare, seppure con tante cautele, da un paese all'altro dove infuriava il contagio. Il singolare passaporto permetteva di superare i “*cancelli*” di controllo, istituiti ai bivi delle strade principali dove il viaggiatore veniva controllato.
14. Per i dubbi e le interpretazioni dell'originalità o meno della *Castelleone* si rimanda a C. ZANARDI, *op. cit.*.
15. Erano questi “*foglietti*” anonimi, distribuiti da personaggi popolari che – attraversando paesi e città, con gerle o gabbiette – diffondevano questi “messaggi” alla popolazione, insieme a lunari, pianeti della fortuna, vite dei Santi e immaginette, dentro cui vi erano stampate notizie su comete, apparizioni celesti, disegni cabalistici, numeri fortunati ecc. ecc.
Uno di questi esemplari mi è stato fornito gentilmente dal sig. Franco Bianchessi, di Crema, che qui ringrazio vivamente.
16. F. CARDINI (a cura di) – *Sogni e memorie di un Abate medioevale* – ed. Europia, 1998 – libro I° – “*Diario di un'anima*” – Pagg. 89-93.
17. A.A.V.V., *Storie dell'anno 1000*, i cinque libri delle storie di Rodolfo il Glabro, a cura di G. Antenna e D. Tuniz, Ed. Jaka Book 2004, *Vita dell'Abate Guglielmo Idem* pagg. 94/95.
18. SALIMBENE DE ADAM DA PARMA, *Cronaca*, traduzione di Berardo Rossi Ediz. Radio Tau, Bologna, 1987. Le nostre citazioni sono tratte da questa edizione.
19. SALIMBENE DE ADAM DA PARMA, *Op. Cit.*, pag. 793.
20. SALIMBENE DE ADAM DA PARMA, *Op. Cit.*, pag. 830.

MAGDA FRANZONI

MONTODINE, LE SUE CHIESE E L'ORATORIO DI SAN ZENONE

Montodine, borgo di antiche origini, ha avuto dal passato una ricca eredità di chiese e oratori. I complessi religiosi, dedicati a San Zeno, a San Rocco, alla Beata Vergine del Rosario, alla SS. Trinità e a S. Giovanni in località Bocca Serio, sono sorti a corona del paese sul crinale che separa la valle dell'Adda da quella del Serio. L'Oratorio di S. Zeno fu costruito nel 1602 sul luogo sacro di una precedente costruzione. L'abbandono e l'incuria con il conseguente crollo della volta del coro della chiesa, delle coperture, dei solai della casa hanno reso inagibile l'intera fabbrica. Con l'intervento di restauro conservativo e di valorizzazione programmato dall'Amministrazione Comunale e dalla Parrocchia, la chiesa ritornerà a splendere.

Montodine, paese del Cremasco esistente prima del 1023, conservava nel rito del sacramento del Battesimo la tradizione del versamento di una somma di denaro come prezzo del riscatto. Tale rito derivava dall'appartenenza del paese rivierasco alla Diocesi di Cremona, a sua volta dipendente da Aquileia. Mons. Regazzoni nella visita pastorale del 1582 proibì questa antica consuetudine. Il collegamento con la giurisdizione di Aquileia spiegherebbe il culto antichissimo a S. Zeno, Vescovo di Verona dal 368 al 380, al quale è dedicata una chiesa.¹

Il paese di Montodine diventerà nel corso dei secoli parte strategica fondamentale dei confini meridionali del Cremasco costituendo il luogo di storiche battaglie legate alle varie guerre europee, che ebbero spesso come teatro questa terra di confine, passaggio obbligato per l'attraversamento dei due fiumi, l'Adda e il Serio.

In particolare interessa ricordare il periodo storico che va dalla fine del Cinquecento alla fine del Settecento, periodo che comprende l'edificazione degli Oratori e la ricostruzione della Parrocchiale di Santa Maria Maddalena Penitente.

Sul crinale che separa la valle del fiume Adda da quella del fiume Serio, a vedetta dell'ingresso del paese, sono sorti gli Oratori dedicati a: San Zeno, San Rocco, Beata Vergine del Rosario, SS. Trinità e in località Bocca Serio, nelle vicinanze della con-

fluenza del Serio nell'Adda, la chiesetta più antica di San Giovanni. Va ricercata una spiegazione simbolica della posizione sugli argini degli Oratori, sorti dopo il 1586 e prima che fosse eseguito il taglio del fiume Serio nel 1749. Il luogo elevato rappresentava il monte sacro, ma era anche una protezione dalle esondazioni dei fiumi e una possibilità di rifugio. Le chiese, commissionate da Confraternite religiose, collegate alle istituzioni madri di Roma, si attestarono tutte sul percorso-crinale che portava all'attraversamento del Fiume Serio, dove era d'obbligo, per poter attraversare il ponte, pagare un pedaggio. Il ricavato di questo balzello era dato alla comunità di Montodine e sicuramente servì a finanziare la costruzione degli edifici sacri in quel periodo storico, così bisognoso di nuove verità, quando gli uomini cercavano di sfuggire al senso di vuoto e di solitudine succeduto alla crisi della Riforma. Il Seicento fu un secolo di ansie e di insoddisfazioni che trovava nel sentimento del divino e nella coscienza della pochezza umana, la volontà di cogliere il legame tra esigenze etiche e necessità sociali. La risposta della Chiesa a tale situazione fu la convocazione del Concilio di Trento (1545-1563), che riaffermò la dottrina cattolica, il valore di tutti i sacramenti e l'autorità del Pontefice. Sorsero nuovi ordini religiosi, che portarono nella Chiesa un particolare attivismo e una sollecitudine per l'azione educativa e per le opere di carità.

Nelle Confraternite si scelse il motto benedettino: "*Ora et labora*" per cui si effettuavano momenti di preghiera in comune e aiuti per i bisognosi, con visite individuali al prossimo che si trovava in stato di necessità per alleviarne le pene con soccorsi e conforti.²

Gli Oratori di Montodine entrano nella logica di questa spiritualità, che caratterizza e distingue nettamente il Seicento dall'epoca precedente, il Rinascimento, e dall'epoca che verrà dopo, l'età dell'Arcadia.

L'uomo del Seicento amava la grandiosità di gesti, la ricchezza delle forme, partecipando a cerimonie, feste, riunioni sociali sfarzose e ricercate. Anche a Montodine gruppi di fedeli hanno lasciato nella storia, in particolare in quella dell'architettura e del paesaggio, un segno visibile del loro operare. Nel medesimo secolo tornò a dominare il principio di autorità, cosicché la povertà interiore venne mascherata dal precetto e dal formalismo.

Nel dicembre del 1563, il Concilio discusse per il riordino liturgico, nella sua ultima sessione, il problema dell'arte religiosa. È San Carlo Borromeo, l'unico autore che applicò al problema dell'architettura le norme del decreto tridentino. Le sue *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, composte subito dopo il 1572, trattano con meticolosità tutti i problemi relativi agli edifici ecclesiastici. Il libro si basa su una convinzione, caratteristica della Controriforma e che doveva assumere un significato anche più importante nel diciassettesimo secolo, che la Chiesa stessa e le funzioni ivi celebrate devono essere il più possibile maestose e solenni, cosic-

ché la loro magnificenza e il loro tono religioso potessero imporsi persino ad uno spettatore occasionale.³ In questo modo Carlo Borromeo divenne ben presto “il luminoso modello dell’episcopato post-tridentino”.⁴

Il Cremasco, che dal 1449 apparteneva ai domini della terraferma di Venezia, acquisì un’autonomia, dal punto di vista della giurisdizione religiosa, solo nel 1580 con l’istituzione della Diocesi la cui attività si sviluppò nella sistemazione delle parrocchie e nell’attuazione di norme che i Vescovi cremaschi, tutti appartenenti all’aristocrazia veneziana, imponevano attraverso le visite pastorali. Inoltre la chiesa locale doveva ritrovare nella riorganizzazione concreta degli edifici sacri la dignità auspicata dal Concilio e poiché il territorio cremasco era vicino alla Diocesi milanese, anche se sotto il dominio della Serenissima, subì l’influenza delle regole dettate dal Borromeo e le applicò.

La volontà di rinnovare gli edifici sacri per rinvigorire la religiosità non era venuta meno anche se erano tempi di povertà e di epidemie, così che nemmeno l’interdetto pontificio del 1606 sui territori veneti, arrestò questo processo di rinnovamento, che si consolidò nel pieno Seicento.

Mina Gregori sottolinea che “le più radicali trasformazioni e distruzioni si verificano nelle chiese durante il periodo seguito al Concilio di Trento” e prosegue “Nel Seicento, le opere richieste e gli orientamenti dei pittori non numerosi, ma caratterizzati, che fiorirono nella zona (cremasca), rispecchiano le vicende dei centri trainanti e in particolare l’apice e il declino della pittura milanese...”⁵

Pertanto, tutto quello che avveniva e si faceva a Milano e la diffusione della grande fama del Borromeo erano punti di riferimento anche per la nuova Diocesi cremasca.

Alla fine del Cinquecento, inizia a Crema il rinnovamento di alcune chiese importanti per le quali sarà utilizzata un’architettura in stile manieristico tardo-cinquecentesco e inizieranno i cicli pittorici dei nostri più importanti artisti.

Gli Oratori di Montodine, edificati per intercedere la benevolenza dei Santi protettori del Paese o per ringraziare la Vergine, sono stati costruiti lentamente negli anni e con scarsità di mezzi economici, ma con idee progettuali sicuramente di buon livello. Queste chiese sono state progettate e realizzate da personalità e maestranze capaci che sapevano operare con professionalità.

Per quanto riguarda il barocco lo scopo principale della ricerca architettonica era di ampliare il patrimonio delle forme linguistiche rinascimentali, non solo come manierismo, ma come innovazione e capacità di dar vita ad una nuova cultura. Si ricercava uno spazio vario e dinamico, in cui le possibilità della luce, capace di effetti variabili, fossero un elemento di progetto. Lo spazio urbano era visto come una grande scena, le facciate delle chiese e dei palazzi diventarono una quinta del contesto urbano, della piazza, della strada.

Se a Roma l'architettura del '600 riceve un radicale impulso e rinnovamento per opera di tre personalità di primo piano giungendo alla definizione di nuove spazialità con Bernini, Borromini, Cortona, a Milano e in Lombardia le nuove esperienze linguistico-architettoniche si innestarono su risultati di una tradizione cinquecentesca.

A Milano l'architetto più importante della fine del '500 sarà Pellegrino Tibaldi, che con i suoi seguaci, eseguirà le opere architettoniche più significative del periodo. Sarà poi con l'entrata in scena di Francesco Maria Richino che l'architettura milanese entrerà nel pieno della fase barocca durante l'episcopato del Cardinal Federico Borromeo, cugino di San Carlo.

Nel Seicento si impone una nuova cultura nella progettazione sia valorizzando il paesaggio nel rapporto tra natura e architettura, sia del costruito della città, con le sue piazze e le sue quinte prospettiche.

In questa concezione l'ambiente naturale è il risultato della storia umana, dove "la natura ha fornito solo il materiale, cosicché nella edificazione di edifici, in particolare sacri, si vengano a creare "luoghi" o "siti" con caratteristiche particolari".⁶

La stessa cosa è avvenuta a Montodine, dove la linea di crinale, separatrice naturale delle due vallate può essere considerata *un luogo simbolico*, al quale si riconosce un valore distinto dalla natura, anche se ad essa dedicato. Qui la natura è diventata monumento e il monumento è diventato natura.

Un percorso paesaggistico, che si presenta come un continuum monumentale, è allo stesso tempo bosco sacro, costruito con emergenze significative, dove gli Oratori con i loro campanili fanno da corona e proteggono il paese. È un percorso di testimonianza dove si è verificato un particolare rapporto sia con il territorio sia con il suolo. La prospettiva antropologica porta a considerare il paesaggio umanizzato a un livello percettivo, oltre che come quadro bello a vedere, come un insieme codificato di segni analizzabili individuando i codici di lettura relativi inseribili nel tipo di cultura del gruppo sociale considerato.

Abbiamo caratteristici esempi di architettura paesistica di questo tipo nella storia dell'arte, in particolare i complessi dei Sacri Monti, frequenti in Lombardia proprio nel Cinque-Seicento. Il più importante è quello di Varese (1604-90), che comprende quindici cappelle o tempietti a pianta centrale, disegnati da G. Bernasconi secondo canoni ancora classicistici, e distribuiti in un percorso con criteri scenografici ed evocativi.

Il Sacro Monte di Varese ha sempre rappresentato un luogo sacro, in epoca romana era una roccaforte militare, all'epoca di S. Ambrogio, fu posto un altare in cima al monte, a ricordo e come ringraziamento della vittoria qui riportata sugli Ariani. Ma fu in piena riforma e per volere di San Carlo Borromeo, che il monte riacquistò la sua importanza strategica, come baluardo contro le eresie provenienti dal

Nord. Alla morte di San Carlo, il Cardinal Federico Borromeo, suo successore, continuò l'opera intrapresa dal cugino e sostenne con entusiasmo il grande progetto delle Cappelle dei Misteri del Rosario che si stava realizzando a Varese e che divenne il più importante centro mariano lombardo.⁷

Caratteristiche comuni degli Oratori

Le chiese di Montodine, costruite in posizione elevata ed isolate, sono state posizionate, tranne San Zeno, seguendo l'orientamento est-ovest. Solo le facciate hanno decorazioni: un portale d'ingresso, impreziosito da un timpano sovrastato da una finestra, che dà luce all'altare maggiore. La porta d'ingresso delle chiesette ha un architrave rettangolare, mai ad arco. Ogni facciata ha una coerenza e una proporzione stilistica propria. Anche le piante delle chiese sono di forma rettangolare, fa eccezione San Rocco. Tutte hanno un restringimento nella zona del presbiterio, sopraelevato rispetto alla navata, dove è collocato l'Altare Maggiore. Per accedere all'altare vi sono alcuni gradini, cosicché *“il sacerdote possa compiere una piccola processione”*⁸ e possa essere visto da tutti, come prescriveva San Carlo. Gli Oratori sono sempre completati, anche se in un secondo tempo, da una piccola casetta, che serviva sia da sagrestia, sia come casa per un sacerdote o, in ogni modo, per un custode. Un campanile originale completa lateralmente a sinistra o a destra il luogo di culto.

All'interno il coro, come prescriveva San Carlo, era *“separato dal luogo del popolo, ... chiuso da cancelli, e... presso l'altar maggiore, ..., si troverà dietro l'altare, perché così richiede il sito della chiesa”*.⁹

Tale caratteristica tipologica si riscontra in San Rocco, San Zeno e alla Madonna del Rosario, particolarità che esisteva anche nelle chiese francescane. In S. Rocco e alla Madonna del Rosario il coro è voltato con specchiatura centrale e separato dal resto della chiesa con due aperture, al centro dell'abside sull'altare vi è una nicchia-finestra, dove è posta la statua di dedicazione dell'oratorio. In S. Zeno sull'altare era posta una pala, si deve però dire che la zona del presbiterio è stata modificata alla fine del Settecento, quando alla decorazione originale del '600 ne fu sovrapposta una nuova.

In queste chiesette, gli altari minori sono sostituiti da due nicchie laterali al presbiterio in cui erano poste le statue o erano affrescate le immagini dei Santi protettori. Tale soluzione prospettica arricchiva la visione dell'Altare Maggiore, una tipologia questa che troviamo anche nel santuario della Madonna delle Grazie e nell'Oratorio di San Giovanni a Crema.

In tutti gli Oratori, in minima parte in San Rocco, vi sono affreschi eseguiti dai più noti pittori cremaschi.

Le raffigurazioni degli affreschi e le statue sono dedicate a temi religiosi e rappresentano i Santi che più erano venerati nel Seicento: S. Lucia, S. Barbara, S. Caterina, S. Agata, S. Apollonia, S. Zenone, S. Rocco, S. Sebastiano. Le pareti interne delle chiese sono arricchite da decorazioni e stucchi che riprendono gli elementi architettonici classici: lesene, paraste e cornicioni, decorati in stile dorico, ionico e corinzio. Tutti questi luoghi sacri, pur avendo una tipologia dettata dagli insegnamenti della Controriforma, hanno una caratteristica autonoma, sono modelli di chiese, che si innestano e creano un percorso verso il fiume Serio. Sono stati costruiti come si progettava nel Seicento, così come era stato fatto al Sacro Monte di Varese.

Tale percorso paesaggistico a Montodine potrebbe essere scoperto e valorizzato con il restauro e l'apertura al culto di tutte le sue cinque chiesette: S. Giovanni in Bocca Serio, Madonna del Rosario e la SS. Trinità a sud del fiume Serio, S. Rocco e S. Zeno a settentrione del paese.

L'Oratorio di San Giovanni, il più antico, ora di proprietà della Famiglia Fadini, fu costruito alla fine del Cinquecento e nelle visite pastorali (1592, 1594, 1595, 1599, 1602, 1608, 1611) di Mons. Diedo, Vescovo di Crema, si parla dell'esistenza dell'edificio sacro, che al suo interno racchiude un ciclo di affreschi dipinti da Tomaso Pombioli. L'Oratorio piccolo e semplice nella forma architettonica è affiancato da un campanile che ha alla sommità della cella campanaria una serliana, a cui, in tempi recenti, è stata aggiunta una piccionaia con merli di tipo neogotico.

L'Oratorio del Rosario, a sud del ponte del fiume Serio, ancora oggi molto frequentato dagli abitanti del paese, fu costruito dalla Compagnia del Rosario all'incirca tra il 1611 e il 1618. La prima domenica di ottobre vi si svolge la festa della Madonna del Rosario e da questo Oratorio parte la processione con la statua della Madonna sul fiume Serio, in tale evento le rive vengono illuminate da fiaccole e lumini. La chiesetta fu edificata su un precedente luogo sacro dedicato a S. Stefano. L'Oratorio della Madonna, detto anche "del ponte", fu costruito per dare la possibilità agli abitanti della riva sinistra del Serio di frequentare una chiesa, quando le piene del fiume ne impedivano l'attraversamento. Nel 1659 Mons. Badoer sollecitava la realizzazione di una nuova delimitazione davanti alla tribuna per collocarvi la statua di San Carlo e raccomandava di aprire due finestre, una a sinistra e l'altra a destra. L'Oratorio del Rosario deve la sua importanza e la sua fama al ciclo di affreschi dipinto da Gian Giacomo Barbelli nel 1641.

L'Oratorio della SS. Trinità, situato anch'esso sulla via Piacenza, è sorto, in epoca più tarda, tra il 1724-26. Apparteneva alla Compagnia dei Trinitari, sodalizio religioso che si trova in poche altre Parrocchie della Diocesi. La Confraternita della SS. Trinità dei Pellegrini, sorta nel 1721, inizialmente svolgeva la sua attività in San Giovanni Bocca Serio, poi per la lontananza dal paese, ottenne dal Vescovo Griffoni l'appro-



*Montodine.
Oratorio di S. Rocco, Madonna del Rosario, SS. Trinità, S. Giovanni in Bocca Serio.*

vazione per la costruzione di una nuova sede religiosa. Fu edificato nel periodo in cui la vecchia parrocchiale si dimostrava troppo piccola e si voleva sostituirla con una nuova. Anche questa chiesetta è affiancata sul lato sinistro da un sottile ed elegante campanile in cotto. L'interno, ora spoglio e utilizzato come deposito per la festa sul fiume, aveva una singolare nobiltà: la splendida costruzione lignea del tabernacolo posto sull'altare, ornato da nicchie e statue intagliate con grande perizia e finemente decorate e dorate. Un'opera unica nel suo genere nella Diocesi di Crema.

L'Oratorio di San Rocco, la cui costruzione fu iniziata nel 1630 per scongiurare la peste. La chiesa non era terminata quando i Disciplini della Confraternita, alloggiati momentaneamente nell'Oratorio della B.V. del Rosario, cominciarono ad utilizzarla. San Rocco rischiò per due volte la distruzione. La prima per lo straripamento della roggia Comuna, che poi venne convogliata nel fiume Serio (1676) quando fu scavato un altro alveo così vicino all'oratorio che l'umidità rovinò immagini e arredi della chiesa (1679). A tale inconveniente si provvide nella seconda metà del Seicento con il rifacimento del vecchio pavimento. Si fece un nuovo muro e il pavimento del coro fu rivestito da uno strato di ghiaia per allontanare l'umidità (Mons. Zollio 1685). Il secondo disastro avvenne in occasione di un restauro nel 1970-71 quando vi fu il crollo della cupola. Per salvare la chiesa il Ministero dei Beni Culturali intervenne con vari consolidamenti strutturali negli anni '80 e quindi con un restauro conservativo fu restituita al culto nel novembre del 2000.

La Parrocchiale dedicata a Santa Maria Maddalena Penitente, fu eretta tra il 1726 e il 1731 probabilmente su disegno dell'architetto Gio. Battista Donati di Lugano. Si conoscono anche i nomi dei capimastri che diressero i lavori tanto della chiesa che del campanile di Montodine, eretto più tardi, nel 1775. Furono Gio. Battista Bettoni, Benedetto Belloni, Domenico Cisarri, Andrea Zanchi. La chiesa è posta sopra un rialzo e domina tutto il paese circostante. È una delle più belle della nostra campagna. Sorge sul luogo dell'antica Parrocchiale, divenuta troppo piccola per il paese, che, all'inizio del Settecento, aveva avuto uno sviluppo demografico e aveva sì tanti piccoli Oratori, ma non una chiesa capace di accogliere tutti i fedeli (visita pastorale del Vescovo di Crema Faustino Giovita Griffoni nel 1724).

La soluzione di orientare la facciata a est fu adottata perché nella piazza del paese, luogo di pubblico incontro, l'Altare Maggiore della vecchia chiesa era così vicino alla piazza che il Parroco, quando celebrava la Messa, era disturbato dal chiacchiericcio dei Montodinesi. Una soluzione che ha permesso la visione della grandiosa facciata sulla piazza. La nuova Parrocchiale fu consacrata dal Vescovo di Crema Marco Antonio Lombardi il 7 luglio 1757.¹⁰ La facciata è di notevole sviluppo, con una grande finestra centrale, sovrastata da una nicchia con la statua di San Zeno. Ai lati sovrapposte ai due ingressi laterali si collocano altre quattro nicchie, ora vuote, che in origine contenevano le statue di altrettanti Santi. La chiesa, a navata unica

rettangolare, presenta pilastri binati nei cui spazi intermedi si aprono cappelle laterali alternate ad edicole con pilastri binati nei cui spazi intermedi si aprono alternativamente loggette sovrapposte e ampie cappelle scenograficamente decorate con quadrature.¹¹ Due cappelle sono state decorate da Fabrizio Galliari da Treviglio nel 1760, mentre le altre due del 1782 - 1783 portano la firma di Orlando Bencetti da Treviglio, allievo e collaboratore dei Fratelli Galliari. Il modello architettonico dell'interno potrebbe essere quello della chiesa cittadina di S. Benedetto, costruita un secolo prima dal Richini. La volta a botte, è stata dipinta nel 1924 dal pittore lodigiano Antonio Zambellini. Nella Parrocchiale si conservano pregevoli dipinti di pittori cremaschi dal Cinquecento al Settecento tra i quali: *Il trasporto di Gesù al Sepolcro* di Vittoriano Urbino, la "Via Crucis" firmata da G. Desti "L'Annunciazione" di Tomaso Pombioli, *la Madonna col Bambino, S. Zeno e S. Rocco* del Botticchio, queste ultime due pale in origine erano collocate nella chiesa di San Zeno.

Oratorio di San Zenone, detto di S. Zeno

Un edificio sacro, dedicato a San Zeno, esisteva nel medesimo luogo in cui sorge l'attuale, poiché non si trovano ingiunzioni, rivolte ai rettori della Parrocchia da parte dell'autorità ecclesiastica, di apporre una croce di pietra nel posto in cui un edificio di culto era ormai in rovina o era stato demolito, al fine di salvaguardare la sacralità del luogo, come invece si era verificato per altri due oratori scomparsi, quello di Santo Stefano e quello antico di San Rocco, ormai ridotti a ruderi già al tempo della Visita Apostolica di Mons. Regazzoni nell'autunno del 1582. Nella relazione della suddetta visita si ordina che l'oratorio di S. Zeno sia chiuso e messo al sicuro. Nelle successive visite pastorali del Vescovo di Crema Mons. Gian Giacomo Diedo, e più precisamente nel 1592, nel 1594, nel 1595 e nel 1599, il tempio appariva carente di molte suppellettili sacre fra cui i candelabri, il vaso dell'acqua santa e la croce.

Nei primi anni del XVII secolo presero avvio i lavori della nuova costruzione. Infatti, nel mese di agosto del 1602, nella relazione della Visita Pastorale dello stesso Vescovo, Mons. Diedo, si esortavano gli uomini di Montodine a perseverare nella pia opera della costruzione dell'oratorio. La chiesa fu completata nel 1604; questa data è chiaramente leggibile ancora oggi in cima alla lesena a forma di arco, che orna la parete a cui è addossato l'altare. Nella Visita del 1608 si ingiunge di munire la tribuna del presbiterio di un'inferriata, di dotare l'altare di candelabri, di chiudere le finestre con vetri e di porre un vaso di pietra per l'acqua benedetta. Nel 1611 si sollecita di nuovo l'adozione delle stesse cose e si ordina inoltre la costruzione di un campanile al quale non manchi una campana.

In quel periodo l'oratorio fu ornato anche di affreschi, datati 1607 e 1615, che si trovano tuttora in buono stato sulle pareti laterali vicino alla porta d'entrata; un



Montodine. Oratorio di S. Zeno.

altro dipinto del 1608, posto sulla parete destra nei pressi della nicchia contenente in passato la statua di S. Zeno, sta affiorando sotto lo strato di calce. Sopra l'altare, un tempo, faceva spicco la splendida pala del Botticchio raffigurante la Madonna, S. Zeno e S. Rocco, che ora è collocata nella chiesa parrocchiale sulla terza tribunetta, a sinistra, vicino all'entrata.

Nel 1610 s'insediò la Confraternita della Morte e della Preghiera sotto la protezione del Santo Apostolo Giacomo Maggiore, alla quale fu affidata, negli anni seguenti, l'amministrazione dell'Oratorio, che prima spettava a due uomini del luogo, eletti annualmente. Questa Compagnia, i cui affiliati seguivano una regola composta di ventisei capitoli e vestivano durante le cerimonie sacre un saio nero, ebbe una certa importanza nella vita spirituale del paese. Nel primo capitolo della suddetta regola si enumerano i requisiti necessari per essere ammessi in questa confraternita:

“Dovendo i fratelli di questa Confraternita a esser vivi membri di Christo, e come figliuoli di luce, produrre frutti di essa luce, sì che vedute le loro buone opere, sia glorificato il celeste Padre: si doverà haver gran riguardo, che non si apra la porta a i figliuoli delle tenebre, acciò non oscurino con costumi tenebrosi il Christiano splendore, che tra di loro si ha sempre da conservare; perciò avanti, che alcuno sia nella

Compagnia ricevuto, si procuri havere piena, e sicura informatione della sua vita, si passata, come presente, e solo si ammettano huomini timorati di Dio, amatori della santa pace, solleciti nelle opere di carità, costanti ne' buoni propositi, e diligenti osservatori della Christiana disciplina, ovvero almeno desiderosi, e ben disposti d'esser tali, e c'habbino almeno quattordici anni compiti: homicidarij, usurari, concubinarij, bestemmiatori, e altri simili di mala vita, e cattivo nome non habbiano luogo nella Compagnia; i minori di quattordici anni, si potranno introdurre per assuefarli alla divotione, e indirizzarli nella via del Signore: Arrivati poi all'età competente, havendone essi desiderio, e essendo giudicati idonei, si potranno ricevere nel numero de i fratelli”.

La confraternita era retta da un Priore, da un Sottopriore, da quattro consiglieri e da un Precettore dei neofiti, che rimanevano in carica un anno e ai quali spettava l'amministrazione del sodalizio.

Le risorse, legate alle elemosine che affluivano in modo cospicuo, dato il grande concorso di ammalati al tempio, furono impiegate non solo ad abbellire l'Oratorio con affreschi, stucchi e quadri, ma anche a finanziare in parte la costruzione della Parrocchiale nel sec. XVIII, come lo dimostra la presenza della statua di San Zeno fatta scolpire ed erigere dai confratelli in cima alla facciata allo scopo di incrementare la devozione verso il Santo.

Importanti furono i lasciti testamentari, fra i quali si ricorda quello denominato “Sanguanino”, dal nome di un prete di origine montodinese, che servivano a finanziare la celebrazione della Messa nell'Oratorio durante le festività da parte di un capellano, che era poi tenuto a prestare il suo servizio pure nella chiesa parrocchiale. Con il trascorrere degli anni, il ricordo degli obblighi legati a questi lasciti si era affievolito, anche perché la tavola scritta che li conteneva era scomparsa agli inizi del Settecento a causa della presenza di truppe straniere a Montodine, che certamente trovarono alloggio nelle chiese. Questa informazione, riportata nella relazione della visita di Mons. Lombardi del 1755, allude allo scontro presso il fiume Serio tra l'armata imperiale di Eugenio Savoia e l'esercito gallo-ispino del maresciallo di Vendôme. Il venir meno dei documenti scritti poteva ingenerare attriti; a questo proposito, in una petizione inoltrata al Vescovo di Crema da parte dei gestori dell'Oratorio di San Zeno si legge:

“Illmo, e Rmo Vescovo.

Noi Guardiani della Chiesa, o sia Oratorio di S. Zenone eretta sotto la Parte di Montodine preghiamo, e supplichiamo la Bontà e Carità di Monsig.^r Illmo, e Rmo Vescovo di Crema à far si che il R^o Sig.^r D. Pietro Bressanello come Capellano della Capellania Sanguanina eretta in questo Oratorio debba presentarci il Testamento, et altre carte Legali concernenti all'istituzione di detta Capellania, perché vogliamo vedere, se n' hà d'obbligo di servire anche la nostra Compagnia della Bona Morte eret-

ta in detto Oratorio in assenza del nostro Capellano, e se celebra tutte le sue Messe d'obbligo, come m'impone a' noi il detto Testamento, atteso, che Noi ne risentiamo un grave incomodo con fruo de paramenti, e cera, et è molto poco il nostro utile, che ne ricaviamo, ne molto meno in tempo delle Messe festive non ricaviamo elemosina, perché il detto Capellano Bressanello non hà mai ora limitata, mà ora presto, ora tardi, ora dà segno con le campane, ora nò, ora subito sonata la celebra, non facendosi mai conto del comodo della nostra Compagnia (benche tante volte pregato, e voluto pagare) ne meno del Pubblico stesso. Onde di nuovo supplichiamo la Bontà di V. S. Illma, e Rma per tal carità, che delle Grazie se ne professeremo mille volte obbligati. Montodine 25 Maggio 1744”.

La casa annessa alla chiesa era abitata da un eremita, *remét* in dialetto. Nella Visita Pastorale di Mons. Lombardi si fa cenno a questa presenza:

“Subito dopo Sua Signoria visitò la casetta adiacente all’Oratorio, che abita, scelto dalla Confraternita, Fratel Vittorio Arrigoni del Terzo Ordine di S. Francesco, che ha cura e custodia dell’Oratorio e della sua Sacrestia, ricevute le lettere di autorizzazione da questa Curia. Presentò quelle lettere firmate il 12 Giugno del corrente anno, che Sua Signoria Ill.ma e R.ma ordinò fossero rinnovate”.

Nei primi decenni dell’800 si utilizzavano ancora le rendite legate alla sopra citata eredità, anche se i suoi proventi cominciarono ad essere un po’ scarsi, come si evince da un documento del 1836. Poi la devozione verso S. Zeno cominciò a declinare, ma non scomparve completamente fino alla prima metà del ’900 quando era ancora presente nei fedeli. Durante la seconda guerra mondiale, infatti, venivano collocate ai piedi della statua del Santo le fotografie dei soldati partiti per la guerra. Pure il tempio, negli ultimi decenni, ha subito un progressivo abbandono e degrado, tanto da rischiare la completa rovina come era successo alla fine del 1500 ad altri due oratori: quello di S. Stefano e quello di S. Rocco, più antico dell’attuale.¹²

La chiesa è dedicata a S. Zeno. Il santo veronese vescovo e martire, morto nel 380 il 12 aprile (è il giorno del calendario dedicato al santo), la cui vita è avvolta nella leggenda e le notizie a noi pervenute sono molto confuse. Secondo Gregorio il Grande e diversi martirologi subì il martirio, ma negli antichi messali veronesi è onorato solo con il titolo di confessore. Anche la sua origine è controversa, alcuni lo fanno nascere in Grecia, altri in Africa. La biografia più accreditata lo fa nascere a Verona. Battezzò un gran numero di pagani e si oppose con successo alla diffusione nella sua diocesi dell’Arianesimo. Istruito dai suoi precetti e dal suo esempio si dice che, il popolo di Verona, divenne così generoso da lasciare libero accesso alle proprie abitazioni a tutti i poveri e bisognosi. Combatté gli abusi, le intemperanze e la vanità ed incoraggiò le fanciulle della sua città a consacrarsi a Dio, entrando in un monastero da lui fondato o vivendo in castità nelle loro case. Eletto vescovo

della città, fu pastore esemplare oltre che perfetto del suo gregge. Nelle opere d'arte, fin da quelle più antiche, San Zeno è rappresentato con un pesce in mano. Questo curioso simbolo ha un doppio significato. San Zeno aveva rinunciato a tutte le ricchezze, per distribuirle ai poveri. La leggenda narra come il santo e umilissimo vescovo fosse solito pescare egli stesso nell'Adige il magro cibo per i suoi pasti frugali. E' perciò patrono dei pescatori d'acqua dolce, il simbolo del pesce ricorda anche una frase di Gesù, detta agli apostoli prima di inviarli in tutto il mondo a battezzare e a predicare il Vangelo: "Sarete pescatori d'uomini". Anche San Zeno, come gli apostoli, fu pescatore infaticabile di Anime.¹³

Se osserviamo l'architettura di San Zeno vediamo che ha una facciata di disegno semplice con timpano triangolare in stile cinquecentesco, riprende il linguaggio di molte chiesette, oratori e santuari che impreziosiscono la campagna cremasca, ma in particolare del Santuario delle Grazie e dell'Oratorio di S. Giovanni in Crema. Il portale ha un timpano spezzato con al centro un bassorilievo con una croce e teste di cherubini. Appena sopra vi è una finestra tripartita a semicerchio in stile cinquecentesco. Tre pinnacoli di gusto veneto sono posti sopra il frontone triangolare. Ad ovest, nell'arcata centrale si apre sulla porta laterale una finestra come in facciata, sul lato est della chiesa, la finestra simmetrica originaria è stata tamponata quando si provvide a dotare il luogo sacro di un organo.

Lateralmente sulla sinistra la chiesa è affiancata da una casa che reca, in facciata, il segno dell'appartenenza alla Serenissima; è ancora presente, a lato del portoncino d'ingresso, il rombo in cui era segnata la numerazione civica. La casa, ingloba la sacrestia e poi si innalza con la tipologia caratteristica delle case di campagna: vi è un primo piano e un sottotetto con copertura a due falde, che sale in modo autonomo rispetto alla copertura del coro della chiesa; quest'ultimo, infatti, si presenta a falda unica, forse per recuperare uno spazio abitabile sopra il presbiterio. La chiesa ha un campanile originale, simile a quello della chiesa di S. Rocco a Soresina, la cella campanaria prende luce da quattro serliane ed è sormontata da una cuspede a forma di monte.

La chiesa è a navata unica, rettangolare, scandita da tre volte a crociera. A lato delle tre campate si aprono sei cappelle, sormontate da volte a botte. Delimitato da un arcosolio e da una balaustra, il presbiterio, rientrante rispetto alla navata e con volta a crociera, è preceduto da tre gradini.

Il coro di S. Zeno, ambiente posto dietro l'altare, pone alcune riflessioni. A pianta rettangolare e volta a botte, rivela, nella struttura e nella tessitura muraria, aggiunte successive al primo impianto tipologico ed ha l'orientamento est-ovest. Il cornicione della volta del coro ha sagome diverse rispetto al cornicione che adorna la navata della chiesa. Vi è, inoltre, la presenza, sul lato sud del coro, verso l'abside e il presbiterio, di due finestrelle rettangolari, speculari, ma non coincidenti alle due

aperture di comunicazione con il presbiterio. Tali aperture interrompono la continuità di una pittura murale in cui è rappresentata un “*Ultima Cena*”. Sotto la pittura murale, vi è una feritoia orizzontale, che permetteva il controllo visivo della navata. Il coro era la chiesa preesistente, di cui si parla nelle visite pastorali, o semplicemente questo locale venne ridefinito quando si costruì il campanile – non ancora presente nel 1611 – a cui fu aggiunto un piccolo locale quadrato, confinante con la base della cella campanaria?

Il coro serviva, oltre che per le riunioni della Confraternita, come refettorio. Normalmente l’*Ultima Cena* veniva dipinta nei locali dove si consumavano i pasti, tale funzione può essere confermata dalla presenza del piccolo locale comunicante dove vi è un lavandino.

Dal presbiterio sulla sinistra si accede alla cella campanaria. Con una piccola scala in muratura si sale alla torre. Dalla parete destra del presbiterio si accede ad una bella sacrestia di impianto quadrangolare con volta e specchiatura centrale arricchita da lunette sui quattro lati.

La chiesa è divisa tra la navata e il presbiterio, oltre che dalla balaustra, da un arco trionfale riccamente decorato. Al centro del presbiterio vi è l’Altare Maggiore in muratura con mensole in legno decorato e, a fianco della balaustra vi sono due nicchie, in stile settecentesco, dove erano collocate altrettante statue. Un altare, a forma di urna, completa la decorazione delle nicchie adornate da angioletti e stucchi policromi.

I pavimenti della navata e del coro sono in piccole tavole rettangolari in cotto disposte a spina di pesce; ai lati della navata, nelle cappelle, i cotti sono disposti a correre, in modo da creare una cornice alla navata stessa. Il pavimento della sacrestia, che doveva essere simile a quello della chiesa, è stato ricoperto da una pavimentazione cementizia.

La chiesa, costruita molto regolarmente, oltre che con affreschi, pitture murali e stucchi ora già visibili, nasconde sotto uno scialbo altre preziose decorazioni. Si intravedono composizioni con figure, ma anche quadrature e intonaci in stucco marmorino. I dipinti delle cappelle sono devozionali perché la chiesa di San Zeno era santuario, meta di pellegrinaggio e luogo sacro di richiesta e concessione di grazie. Al suo interno erano appesi anche molti ex-voto ora depositati in Parrocchia. Prima Cappella a destra entrando dalla chiesa.

La cappella è quasi completamente dipinta ed è ripartita in tre quadrature. Nella quadratura centrale è rappresentata la Madonna, avvolta in un manto azzurro, mentre allatta il Bambino, alla sua destra vi è S. Pietro con in mano una grande chiave e alla sua sinistra S. Domenico che tiene con la mano un libro e con la mano sinistra sorregge una chiesa con campanile. La scena si svolge all’ombra di un grande albero con elementi paesaggistici simbolici e significativi in cui si possono ricono-



Montodine. Oratorio di S. Zeno. Presbiterio.

scere segmenti di prato, di sentieri, di rocce, di acque e di colline in un'atmosfera mattutina di aurora velata di rosa e azzurri.

Ai lati della scena del riquadro centrale, due nicchie dipinte completano la quadratura con la raffigurazione a sinistra di Santa Lucia e a destra di S. Caterina d'Alessandria. Santa Lucia tiene nella mano destra il piatto con gli occhi e nella mano sinistra la palma del martirio. Santa Caterina si appoggia con la mano destra alla ruota dentata e tiene nella mano sinistra la palma del martirio. Alla base della raffigurazione vi è una scritta:

“B.L.F.F. AUGUSTINUS BERNARDUS E JO^v. ANGELUS DE GANDELLIS FECE-
RUNT. FIERI 1607 DOMENICA GUARINETTA F.F.”

Le figure di S. Lucia e di S. Caterina sono simili tipologicamente e linguisticamente, eseguite però in controparte, al dipinto presente su una parasta dell'Oratorio S. Giovanni in Bocca Serio, affrescata da Tomaso Pombioli.

Sulla parasta tra la prima e la seconda cappella, in un riquadro rettangolare, è dipinto S. Francesco con le stigmate, che tiene nella mano destra un Crocifisso e, nella sinistra, un libro chiuso. Alla base della figura una scritta con il nome del committente: “ISARETTA MOLIE DI ZAIACOMO DALLA TOR AF. F.”

Seconda Cappella a destra. In questa cappella è stata inserita una cantoria con orga-



Montodine. Oratorio di S. Zeno, prima cappella a destra. S. Lucia, Madonna con Bambino, S. Pietro e S. Domenico, S. Caterina.



Montodine. Oratorio di S. Zeno. Crocifissione.

no in legno. Una cantoria grande, in origine decorata con cornici, attualmente spoglia. Sulle pareti laterali sotto uno scialbo s'intravedono quadrature dipinte. Al centro, sotto la cantoria si apre un portoncino che immette sotto un portichetto e nel circostante paesaggio con orti.

Terza Cappella a destra. Nella cappella ricoperta da uno scialbo bianco si vedono lacerti di buona pittura a fresco raffiguranti una possibile Crocifissione. Le figure non sono identificabili con l'iconografia tradizionale. Sembra di intravedere tre figure, la Maddalena ai piedi della Croce, sulla sinistra S. Giovanni e sulla destra una signora, riccamente vestita con la corona sul capo e la palma del martirio, forse S. Elena. Attualmente non si vede la Madonna. Alla base del dipinto una scritta: "N ET P FRATRES AB OCULO EX DEVOTIONE PINGI CURA(VE)RU(N)T 1608"

Prima Cappella a sinistra entrando dalla chiesa.

La cappella, forse in origine divisa in specchiature come la cappella di fronte, è ora dipinta solo al centro. Sopraelevata in una nube dorata è raffigurata la Madonna, che sorregge un lenzuolino e affida Gesù Bambino a S. Antonio da Padova, inginocchiato di fronte alla Vergine. Sul lato sinistro S. Antonio Abate, eremita, vestito con un saio monastico e con nella mano destra un bastone alla cui sommità un



Montodine. Oratorio di S. Zeno. Madonna con Bambino, S. Antonio Abate e S. Antonio da Padova.

*Montodine.
Oratorio di S. Zeno.
Nicchia con angioletti.*



ovale reca la scritta “CHARITAS”. Le figure sono legate da elementi naturalistici, rocce, ruscelli, fiori, alberi e un cielo rivolto a settentrione illuminato da luna e stelle. Alla base del dipinto, inciso nella roccia la data del dipinto 16IS (1615).

Tra la prima e la seconda cappella sulla parasta è inserita una bella nicchia decorata con composizioni a stucco dipinto, sorretta da quattro angioletti in stucco a tuttotondo, al suo interno era posta, in origine, una piccola statua raffigurante la Madonna.

Seconda Cappella. La cappella ha al centro una porta laterale e nell’arco una finestra tripartita, le pareti non presentano attualmente decorazioni, anche se si vedono colorazioni sotto la pittura a calce.

Terza Cappella a sinistra. Anche questa cappella è ricoperta da uno scialbo, si notano ombre che fanno presumere la presenza di decorazioni.

In questo vano era stata collocata nel 1863, secondo una nota dell’archivio parrocchiale, la pala dell’Annunciazione di Tomaso Pombioli.

Un arcosolio decorato da stucchi dipinti separa la navata dal presbiterio. Tale separazione, oltre che dalla balaustra in marmo con colonnine e pilastri intarsiati di

elegante fattura, è sottolineata dalla presenza di due altarini con nicchia e urna dipinta in stile settecentesco. Nella nicchia di destra era posta la statua lignea di San Zeno, ora conservata nella Parrocchiale di Montodine, in quella di sinistra la statua del Cristo risorto, ora presente nell'oratorio della Madonna del Rosario. Le nicchie, simili nell'impianto architettonico, si differenziano nella decorazione a stucco. Entrambe sono arricchite, oltre che da ghirlande di foglie e fiori, da cornici architettoniche e testine di cherubini. Quattro angioletti a tutt'orlo fanno da guardia alla nicchia stessa, due sono posti sulla mensola della base della nicchia e reggono un candeliere, mentre altri due, seduti sul cornicione, completano la cimasa. Nella fessura tra la terza Cappella a destra e l'altarino-nicchia si vede la decorazione seicentesca di una figura, parte di un braccio ricoperto da tunica rossa.

Il presbiterio si presenta interamente decorato. Tale sistemazione sicuramente è stata eseguita più di un secolo e mezzo dopo la costruzione della chiesa. Lo stile e il gusto sono settecenteschi così come le date riportate e leggibili nei cartigli. Nella zona dell'altare fu costruito un tavolato sottile di tavelle - come si può vedere negli sfondati delle due finestre del Coro - sul quale fu eseguita la decorazione.

La mensa, a cui si accede con un gradino in cotto, è in muratura dipinta con cornici e disegni in finto marmo, mentre la parete absidale è decorata con una scenografia prospettica di finte architetture. Quattro colonne di marmo verde, completate da capitelli dorati, poggianti su uno zoccolo sorreggono una trabeazione che a sua volta sostiene una semicupola concava, rappresentante un cielo stellato, anch'essa arricchita da cornici, cartigli e vasi.

La prospettiva di facciate di palazzi con finestre e balconate, nella profondità degli elementi architettonici, è dipinta a colori monocromi. In tempi recenti (sec.XX) sono state inserite due figure monocrome rappresentanti, sulla destra, la Fede, una donna appoggiata ad una croce con in mano una fiaccola, sulla sinistra, la Speranza, una donna appoggiata ad un'ancora. Al centro di questa grande scenografia era appesa la pala d'altare raffigurante la Madonna con i Santi Zeno e Rocco di Giovanni Battista Botticchio (ora nella Parrocchiale).

Le due pareti laterali del presbiterio sono dipinte in modo simmetrico e creano un completamento delle architetture della scena centrale. Vi sono prospetti architettonici con finestre a semicerchio impaginate in finte lesene con capitelli sovrastati da terrazze, balaustrate e vasi di fiori su colonnine, nella parte alta della lunetta della crociera, una grande finestra con cornici riempie lo spazio a semicerchio.

Il fregio del sopraporta verso il campanile reca la scritta dell'autore della decorazione parietale:

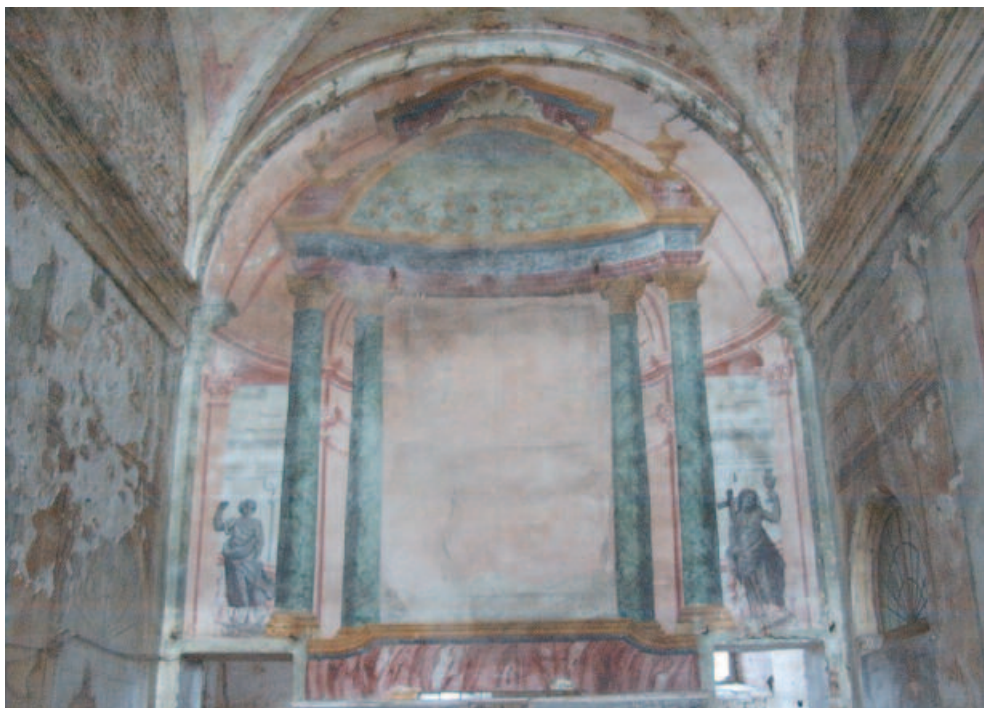
“SONAZZI PINXIT MDCCXCII “ (MD di difficile lettura, ma intuibile) “SONAZZI dipinse 1792”. (La “S” potrebbe essere anche una “B”).

La decorazione del presbiterio appare, a somiglianza di altre del Cremasco, vicina alla scuola dei Galliari. Il dipinto sopra l'altare, si nota con facilità, è una riproposizione della decorazione dell'altare del Crocefisso della Parrocchiale di Montodine di Fabrizio Galliari, mentre le pareti laterali con modanature ornamentali, rivelano un mondo ormai trasformato verso la severità o la regolarità introdotte da una ritrovata classicità caratteristica di Orlando Bencetti, allievo e collaboratore dei Fratelli Galliari.

Fabrizio Galliari nella Parrocchiale di Montodine nel 1760 dipinge due cappelle, altre due cappelle sono dipinte da Orlando Bencetti nel 1782 – 83.¹⁴

I dipinti dell'Oratorio di San Zeno datati 1792, firmati Sonazzi o Bonazzi, si possono far risalire allo stile della scuola di Treviglio.

Le pitture murali, ex-voto, eseguite appena dopo la costruzione dell'Oratorio di S. Zeno, nei primi due decenni del Seicento, sia quelle ora visibili, sia quelle non ancora svelate, alla fine delle operazioni di restauro potrebbero rivelare l'autore. La datazione dei dipinti, la composizione delle scene e la varietà cromatica fanno supporre l'appartenenza delle decorazioni della navata della chiesa all'opera giovanile di Tomaso Pombioli, nato intorno al 1579 e già attivo come pittore ai primi del Seicento, o alla sua cerchia.



Montodine. Oratorio di S. Zeno. Decorazione del Presbiterio.



Montodine. Parrocchiale di S. Maria Maddalena, Cappella del Crocifisso decorata da Fabrizio Galliari.

Il Coro, oltre ai lacerti dipinti in cui è possibile vedere la rappresentazione dell'Ultima Cena, non presenta altre decorazioni così come le pareti della Sacrestia. Nell'Oratorio di San Zeno vi sono le rappresentazioni di scene religiose e di Santi, su cui la Chiesa ha fondato le basi della fede cristiana, sono raffigurati la maggior parte dei Santi più venerati e conosciuti nella Diocesi di Crema.

Le condizioni di conservazione

Il restauro conservativo dell'Oratorio di S. Zeno fa riferimento agli insegnamenti di Alois Rigel. Lo studioso nei suoi scritti sulla tutela e il restauro degli edifici antichi sosteneva che "l'obiettivo preliminare e prioritario per la salvaguardia del



*Montodine. Oratorio di S. Giovanni,
S. Apollonia.*



*Montodine. Oratorio di S. Zeno.
S. Lucia*

monumento e dei contesti materiali che costituiscono il patrimonio edificato deve essere il mantenimento e l'importanza di tutto il costruito, così come ci perviene, in quanto 'anello indispensabile' dell'evoluzione storica, come storia, come arte, come segno del tempo trascorso, ma anche come patrimonio fisso per la comunità".¹⁵

Nel recupero dell'edificio sacro, attualmente incapace di sostenere una nuova funzione per le gravi condizioni delle coperture e delle murature, si dovrà intervenire con un'opera risolutiva che riporti la chiesa al suo primitivo e organico assetto decoroso.

L'attuale restauro conservativo dell'Oratorio di San Zeno nasce pertanto dalla consapevolezza che il suo recupero costituisce la conservazione di un "monumento ambiente" del paese, che, assieme agli altri oratori, S. Rocco, Madonna del Rosario,

SS. Trinità e S. Giovanni, per la sua importante valenza storico -artistica, ma, soprattutto, per il fascino della sua presenza sul crinale che separa le due vallate, ha riacceso il desiderio dei Montodinesi per un ritorno alle sue originarie funzioni e per un utilizzo ai fini culturali adatti ad un luogo sacro. S. Zeno, dopo i lavori necessari di manutenzione e di valorizzazione, ritornerà con un aspetto splendente ad avere una parte importante nella vita del paese.

Rileggendo la storia della chiesetta troviamo una conferma ai principi asseriti da Cesare Brandi per il restauro dei monumenti: il San Zeno rappresenta per Montodine un “sito storico”. Esso è un elemento di un ambiente sia naturale sia monumentale, che nei secoli, nonostante il degrado attuale delle murature, la spogliazione interna dell’edificio, non è stato alterato nei suoi dati spaziali, se non nella scomparsa di qualche elemento. Il crollo delle coperture, dei solai della casa e della volta del coro della chiesa sono gli elementi strutturali che hanno reso inagibile l’intera fabbrica. La conservazione si fonda nel riconoscimento di un valore, sulla coscienza della sua irriproducibilità e insostituibilità, sulla fiducia che noi abbiamo nella possibilità di trasmetterlo al futuro per poterne trarre un insegnamento.¹⁶

Il complesso architettonico di S. Zeno versa in gravi condizioni di conservazione, anche se attualmente non sono riscontrabili pericoli di crollo. Ha assoluta necessità per la sua importanza e bellezza di un recupero totale. È sì importantissimo recuperare pitture ed affreschi ancora nascosti, che danno prestigio alla chiesa, ma è altrettanto necessario recuperare anche quelle parti, come intonaci, parti funzionali e strutturali, che, per il pregio della fabbrica, sono determinanti per la salvezza e continuità di tutti i valori artistici in essa contenuti.

Il patrimonio architettonico antico ha un fascino che ci collega ai nostri padri. Il paesaggio è l’insieme di segni che specifiche comunità e comunità locali hanno impresso sul territorio; esso va inteso come impronta della storia, specchio dell’economia, segno di identità e di identificazione di una popolazione e, quindi, elemento di equilibrio psicologico e di qualità di vita, vero e proprio indicatore di civiltà evidente ed inconfutabile. Conservare i monumenti significa innanzitutto farli vivere, cioè mantenere vitali le costruzioni antiche nel contesto sociale di quelle più giovani.

Il progetto di restauro conservativo dell’intero complesso architettonico di San Zeno è già stato autorizzato dalla Soprintendenza ai Beni Architettonici e per il Paesaggio di Brescia - Cremona - Mantova.

NOTE

1. ANGELO ZAVAGLIO, *Terre Nostre*, Crema, Arti Grafiche di Crema, 1980, pagg. 185-196.
2. GABRIELE LUCCHI, *Crema Sacra*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 1986, pag. 93.
3. LUCIANO PATETTA, *Storia dell'Architettura Antologia critica*, Farigliano (CN), Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas Libri, pagg. 157-158.
4. SIMONETTA COPPA, *La pittura lombarda del Seicento e del Settecento nella Pinacoteca di Brera*, Firenze, Cantini Editore, 1989.
5. A.A.V.V., MINA GREGORI, *Pittura tra Adda e Serio Lodi Treviglio Caravaggio Crema*, Cinisello Balsamo (MI), Amilcare Pizzi S.p.A.- Arti Grafiche, 1987. pag. 11.
6. VITTORIO GREGOTTI, in *Natura e Architettura*, pag. 31
7. A.A.V.V., *Lineamenti di storia dell'Architettura*, Roma, Carucci Editore, 1978, pag. 547.
8. LUCIANO PATETTA, *Storia dell'Architettura Antologia critica*, Farigliano (CN), Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas Libri, pagg. 157-158.
9. LUCIANO PATETTA, *Storia dell'Architettura Antologia critica*, Farigliano (CN), Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas Libri, pagg. 157-158.
10. Le note storiche delle Visite pastorali degli Oratori di S. Rocco, S. Giovanni, B.V. del Rosario sono un regesto cronologico eseguito da studenti universitari presso l'Archivio Storico Diocesano di Crema e depositato nell'Archivio parrocchiale di Montodine.
11. CESARE ALPINI, in *Itinerari d'arte e di fede tra Adda, Oglio e Po*, Azienda di Promozione Turistica del Cremasco, Arti Grafiche Rossi, Soresina, 1994.
12. Le note storiche sopra riportate sono tratte dai manoscritti in lingua latina delle Visite Pastorali presenti nell'Archivio Storico Diocesano di Crema e da alcuni documenti in volgare raccolti nel faldone riguardante l'Oratorio di S. Zenone di Montodine, trovate e tradotte dal Prof. Aldo Scotti, delegato per il recupero e la valorizzazione del Patrimonio storico e artistico di Montodine.
13. PASCAL ALOIA, *Il libro dei Santi, S.G. La Punta (CT)*; Brancato Editore, pag. 110.
14. LICIA CARUBELLI, *La Parrocchiale di Ripalta Nuova in Nuovo Torrazzo*, 5.1.2002, 12.1.2002.
15. A cura di GIUSEPPE LA MONICA, ALOIS RIGEL, *Scritti sulla tutela e il restauro*, Renzo Mazzone Editore, Palermo, 1982.
16. A cura di OTELLO MAZZEI, *L'ideologia del restauro architettonico da Quattremere a Brandi*, CESARE BRANDI, *Il concetto di restauro principi per il restauro dei monumenti in Teoria del restauro*, Roma, 1961.



Montodine. Oratorio di S. Zeno. Sezione trasversale.

I MORTI DELLE TRE BOCCHE: PROPOSTA PER UN ECOMUSEO

L'ossario ed il nodo idraulico dei Morti delle Tre Bocche, unitamente alla Roggia Cremasca, sono un nucleo territoriale rilevante per la nostra storia che sarebbe importante riportare all'attenzione del pubblico attraverso la rete degli ecomusei. Ciò favorirebbe la loro rivitalizzazione ed incentiverebbe il recupero dell'edificio assolutamente necessario per evitare che le attuali situazioni di degrado degenerino provocando danni irreversibili.

È giunta la primavera e finalmente le prime belle giornate scaldate da un tiepido e ancor timido sole invogliano a rimettere in sesto la bicicletta per le prime passeggiate. Quest'anno incuriosita da una serie di pubblicazioni che recano il titolo di "Il territorio come ecomuseo" decido di rivolgere la mia attenzione alla visita di alcuni luoghi segnalati. Rimango così piacevolmente soddisfatta dall'apprendere che finalmente esiste in concreto un progetto che mira a far conoscere il nostro territorio ed il nostro patrimonio locale nelle sue componenti generalmente considerate 'minori' o trascurabili, cioè in tutti quegli elementi ambientali o non monumentali, in cui si evidenzia la stratificazione degli interventi antropici che, in continuo divenire, hanno fatto del nostro paesaggio una armonica sintesi di doni di natura e fatiche umane. L'ecomuseo si presenta quindi come parte integrante e valorizzante all'interno del paesaggio, senza i limiti fisici e di decontestualizzazione dei tradizionali musei e che va oltre la ristretta realtà dei singoli piccoli boschi didattici, e può essere l'occasione per conoscerci meglio attraverso il contatto con ciò che il nostro territorio stesso ci insegna e ci mostra, attraverso i segni che ci giungono da un passato in cui la terra e la sua cura erano tutto, mentre si passeggia piacevolmente nella dolce campagna cremasca.

La zona interessata dalla proposta di ecomuseo è la porzione settentrionale della provincia di Cremona, situata tra il Cremasco ed il Cremonese, limitata dalla provincia di Bergamo a nord, dall'Oglio a est, da alcuni confini comunali a sud e

dall'Adda a ovest e presenta diversi nuclei territoriali in cui sono posti in risalto gli elementi ambientali tipici e gli interventi umani, le risorse naturali, i manufatti e la strutturazione del territorio che fanno di questo una gigantesca antologia della nostra esperienza e capacità di plasmare la superficie terrestre e le dotazioni di natura alle nostre esigenze. Le aree interessate sono liberamente e facilmente accessibili ed esplorabili da chiunque prestando un minimo di attenzione e sensibilità nei confronti dei singoli luoghi e delle loro peculiarità, fragilità e valore che sono ben evidenziati e segnalati attraverso una apposita cartellonistica, segnaletica stradale, tabelle toponomastiche e idromastiche commentate, dalle piazzole di sosta didattiche, dai boschetti e dalle siepi didattiche.

Lo scopo di un ecomuseo è quello di promuovere la conoscenza e la fruizione consapevole di tutti i nuclei territoriali e degli elementi significativi, spiegandone valore ed evoluzione e contemporaneamente incoraggiandone il recupero, il restauro, la conservazione ed anche lo sviluppo sostenibile poiché parliamo comunque di un territorio che è soggetto ad evoluzione e cambiamenti.

Ho quindi pensato di fare una proposta di ecomuseo, cioè segnalare un nucleo territoriale che possa essere inserito in questo circuito e portato all'attenzione del pubblico.

Ho incentrato la mia attenzione su un manufatto realizzato nel quindicesimo secolo che ha avuto grande importanza per il nostro territorio ed è ancora efficiente ed utilizzato: il Canale Retorto e la sua derivazione la roggia Comuna o Cremasca ed in particolare su un piccolo edificio sorto accanto ad una delle strutture di ripartizione e convogliamento delle acque di quest'ultima: l'ossario dei "Morti delle Tre Bocche". Nell'insieme, un valore economico-ambientale con un monumento di portata storico-architettonica.

Storia della Roggia Cremasca e del Canale Retorto da cui deriva

Il Canale Retorto e la sua derivazione, la Roggia Cremasca, sono strutture artificiali ancora oggi fondamentali per l'irrigazione di un ampio bacino per la maggior parte incluso nel territorio Cremasco¹. Opere antiche che hanno contribuito a modificare il nostro paesaggio e a renderlo produttivo facendo fruttare al meglio le sue potenzialità e che vale la pena di riscoprire rendendole accessibili e visitabili se non lungo tutta la loro estensione, cosa che sarebbe oggettivamente impossibile, almeno in alcuni punti significativi (l'edificio di presa, i manufatti di partizione e sbarramento, i numerosi edifici rurali e non) e nei tratti facilmente raggiungibili.

Il Retorto deriva le sue acque direttamente dall'Adda, nei pressi dell'abitato di Cassano attraverso uno sbarramento abbastanza recente che alimenta l'antica opera di presa detta 'delle 12 porte'. L'edificio di presa o 'moderazione' venne inizial-



Figura 1.
La Torre contenente i meccanismi di controllo della diga del Retorto alla presa dell'Adda.

mente realizzato in legno, materiale facilmente soggetto ai danneggiamenti delle acque e delle piene, e venne quindi sostituito con uno permanente in muratura nel 1553. L'ultimo rifacimento risale al 1882 e gli diede l'aspetto attuale con 12 paratoie di ferro (da cui il nome) a manovra manuale a leva precedute da una griglia in tubi di ferro. Circa 650 metri più a valle dal Canale vi è il manufatto di ripartizione, realizzato in muratura di ceppo, che ha il compito di ripartire le acque fra le due Rogge Cremasca e Pandina nella proporzione di 3/5 a favore della prima e le restanti a favore della seconda. Oltre il partitore, addossati al ponte della strada comunale di Cascine S. Pietro, si trovano gli incastri delle due rogge preceduti da griglie metalliche, realizzati nelle odierne forme nel 1770, hanno sostituito gli originali eretti nello stesso loco nel 1548. Ciascuno è fornito di quattro paratoie che per la Cremasca hanno manovra elettromeccanica. Le rogge procedono parallele scendendo verso sud, fino quasi a ricongiungersi dopo un percorso di 4,8 km, in località Corneanello di Rivolta d'Adda. In particolare la Roggia Cremasca è uno dei cavi principali e più importanti del nostro territorio come dimostrato dalla sua deno-

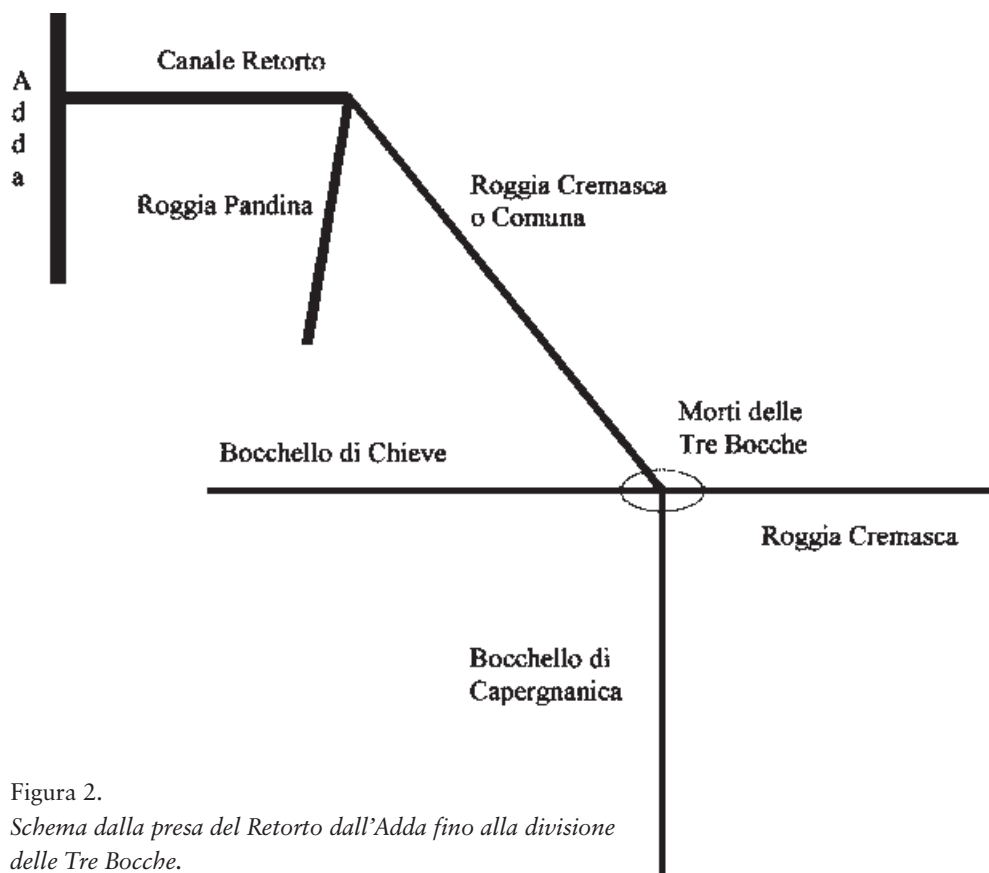


Figura 2.
 Schema dalla presa del Retorto dall'Adda fino alla divisione delle Tre Bocche.

minazione. Il consorzio irriguo di cui fa parte, denominato *Roggia Comuna ed Unite*, interessa numerosi comuni che si estendono tra Cassano d'Adda, il più a nord, e Montodine, il più meridionale.

Il Canale Retorto con la sua derivazione, la Roggia Cremasca, si presentano ai nostri occhi, se si escludono le impermeabilizzazioni mediante rivestimento in cemento di alcuni tratti, sostanzialmente immutati da diverse centinaia di anni. Per questo motivo, volendo darne una presentazione, ho deciso di riferirmi a quanto contenuto nella dettagliata e minuziosa descrizione inserita nella *Relazione della Commissione nominata dal Ministero dei Lavori Pubblici per lo studio della nuova ripartizione delle acque dell'Adda fra il suddetto canale, la Muzza e la Roggia di Cassano*², che, benché datata 1897, rimane ancor oggi, come ho notato durante le ricerche ed alcuni sopralluoghi, la fonte più completa ed esauriente di notizie circa il Retorto e le sue derivazioni a cui ogni scritto su questo argomento fa riferimento. Nel libro ne vengono descritte le origini ricostruite mediante l'appoggio dei documenti esibiti dalle parti per risolvere il contenzioso e di quelli rintracciati dalla stessa Commissione³:



Figura 3. – La presa del Retorto dall’Adda.

“Il Retorto è un tratto di canale che deriva l’acqua dal fiume Adda per alimentare le roggie Cremasca e Pandina. Non si conosce se il Retorto sia un’opera manufatta o naturale. Molto probabilmente però esso fu originariamente un ramo dell’Adda, come lo lasciano supporre la denominazione di torrente che gli venne data nella sentenza 19 gennaio 1457 e il suo stesso nome, che volgarmente nella località si dà a rami abbandonati del fiume ed infine l’esistenza del Ritortello che sembra dovesse costituire il completamento del ramo fino al suo ritorno nell’Adda⁴.”

Si tratta poi dei due rami in cui il Canale ben presto si divide trattando sbrigativamente della Roggia Pandina di origini ignote: *“Quanto all’origine delle due roggie alimentate dal Retorto, da nessun documento è dato dedurre quale sia stata pella roggia Pandina, la quale si trova nominata pella prima volta nella relazione 1502 dei Maestri delle Entrate straordinarie Girando e Moresino, come già esistente assieme al partitore che la divide dalla roggia Cremasca⁵”* e più diffusamente della Cremasca per la quale vengono citate anche varie fonti documentarie: *“I documenti invece offrono molti dati sull’origine della Cremasca e provano che essa, e più precisamen-*



Figura 4.
Frontespizio del volume.

te la tratta superiore all'incontro della Roggia Misana destinata a derivare acqua dall'Adda, fu scavata in un' epoca che sta tra il 1412 ed il 1430.

Lo dimostrano:

- a) un documento del 22 aprile 1374 riguardante la locazione di tutte le rogge della Comunità di Crema, dal quale rilevasi che in quell'epoca non esisteva della Cremasca se non il tratto inferiore all'attuale confluenza in essa della Misana;
- b) altro documento del 1430 relativo ai Capitoli per l'affittanza dei dazi delle rogge della Comunità di Crema, ove si precisa che in allora esisteva già la derivazione dall'Adda.
- c) la Patente 2 novembre 1454 del Duca Francesco Sforza nella quale è detto che la Cremasca fu fatta aprire dal Duca Filippo Maria Visconti, che, come è noto, ha regnato dal 1442 al 1447”⁶.

Il canale e le sue derivazioni vengono geograficamente inquadrati nell'allegato XX che si intitola Storia documentata del Retorto:

“Nella sponda sinistra del fiume Adda, che quì scorre in ghiaia, superiormente al paese di Cassano d'Adda, a m. 480 circa a monte del ponte per la strada Provinciale



Figura 5.
*Il partitore del Canale Retorto
che da origine alle due Rogge
Cremasca (o Comuna) e
Pandina.*



Figura 6.
La Roggia Cremasca.

da Cassano a Treviglio, si apre la bocca del canale Retorto, il quale procedendo in direzione da settentrione a mezzodì, dopo avere sottopassata l'anzidetta strada per l'accennato ponte in muratura, a tre luci, si divide, a mezzo dell'apposito Partitore, in due rami, dei quali quello di destra forma la Roggia Pandina e quello di sinistra la Roggia Cremasca⁷.”

Che prosegue con quella delle zone dipendenti da essi per l'irrigazione “Sono queste le due Roggie destinate alla irrigazione di una estesa superficie posta per la maggior parte nella Provincia di Cremona ed in minore parte in quelle di Milano e di Bergamo; e più precisamente la Roggia Pandina diffonde le sue acque in una zona piuttosto ristretta che comincia da poco sotto Cassano e giunge fino a Pandino e la Roggia Cremasca estende i benefici della irrigazione in una zona assai più vasta, che si svolge da Cassano a Crema e si spinge fino ai fiumi Serio ed Adda nell'angolo formato dall'unione del primo col secondo⁸.”

Il tratto della roggia compreso tra Cassano e Torlino Vimercati è quindi il più antico ed è noto anche col nome di Roggia Badessa poiché la concessione di escavazione del cavo fu “ottenuta per mezzo di un abate di Cerreto ed a favore di quella Abbazia, la quale – forse – possedeva terre irrigate con la Roggia Comuna⁹”. Questo nome era allora attribuito alla Roggia Misana, come dimostrano molte carte topografiche, di origini più antiche che confluiva nella Badessa in questo suo primo tratto.

Con la denominazione di Badessa la nostra roggia parte quindi da Cassano e si dirige verso sud attraversando nell'ordine i territori di Casirate d'Adda, Rivolta d'Adda, Arzago, Agnadello, Vailate, Azzano, Torlino Vimercati dove riceve appunto le acque residue della Roggia Misana. Prosegue il suo percorso con il nome di Comuna nei territori di Scannabue di Palazzo Pignano, Vaiano Cremasco e Bagnolo Cremasco fino a giungere a Ombriano in località Morti delle Tre Bocche alla statale Lodi-Crema. Questa costituisce la linea di ripartizione delle due zone in cui viene suddivisa la superficie irrigata dalla Cremasca. “La zona irrigata dalla Cremasca nella parte superiore alla strada provinciale Lodi-Crema ha una larghezza assai limitata, non maggiore di chilometri 3,5 circa, nel mezzo della quale scorre la Roggia principale. [...] La residua zona soggetta alla Cremasca a mezzodì della strada provinciale Lodi-Crema ha maggiore larghezza, raggiungendo quella di circa chilometri 4,5, e la roggia scorre in prossimità al lato di levante.¹⁰” Sottopassata la statale prosegue verso est e poi sud-est giungendo ai territori di Ripalta Cremasca, Moscazzano, Ripalta Guerrina ed infine a Montodine ove sfocia nel fiume Serio dopo uno sviluppo di circa 35 chilometri. Essa irriga quindi la maggior parte della zona occidentale del territorio cremasco, che attraversa trasversalmente in tutta la sua estensione, e se ne può considerare elemento indispensabile e strutturante che ne ha plasmato il paesaggio.

Il nodo idraulico delle Tre Bocche

Che il nodo idraulico delle tre Bocche sia considerato di importante rilevanza è dimostrazione il fatto che il comprensorio irriguo della Cremasca, suddiviso in tre zone, abbia proprio in questo il punto di partizione tra la seconda e la terza, "il territorio irrigato dalle acque della Cremasca, [...], si divide in tre zone; la prima consta dei terreni irrigati colle bocche che si trovano nel tronco della Cremasca dal Partitore alla influenza della Misana, comprendendovi quindi anche la roggia Groppella; la seconda si compone dei terreni irrigati colle bocche aperte nella tratta della Cremasca, dalla influenza della Misana alla strada provinciale Lodi-Crema; la terza comprende i terreni irrigati colle bocche derivate nel tratto della Cremasca dalla detta strada al termine della roggia presso la cascina Dama."¹¹

Il manufatto, antecedente al diciottesimo secolo, è collocato a ridosso della strada statale Lodi-Crema al confine tra il territorio comunale di Crema, di cui fa parte, e

| Numero progressivo | DENOMINAZIONE dei boschelli della Cremasca e dei cavi diversi d'irrigazione | SUPERFICIE IRRIGATA | | | | | | PORTATA sul boschello della Cre- masca per ogni in Mq. di ab. | VOLUME d'acqua in litri per Ectaro irrigato | Annotazioni | | | | |
|-----------------------------|---|---------------------|-----|----------|------------------------|-----|------------------------|--|---|-------------|-----|---|---|--|
| | | TOTALE | | | Esclusa pel riparto | | Ammassa pel riparto | | | | | | | |
| | | Ectari | Are | Centiare | Ectari | Are | Ectari | | | | Are | | | |
| II^a Zona | | | | | | | | | | | | | | |
| 23 | Torlino . . . | 67 | 11 | 30 | — | — | 67 | 11 | 30 | 0 | 305 | 4 | 5 | |
| 24 | Cepri . . . | 62 | 77 | 10 | — | — | 62 | 77 | 10 | 0 | 295 | 3 | 3 | |
| 25 | Ladro . . . | 55 | 49 | 40 | — | — | 55 | 49 | 40 | 0 | 152 | 2 | 2 | |
| 26 | Palazzo . . . | 203 | 52 | 30 | — | — | 203 | 52 | 30 | 0 | 601 | 2 | 2 | |
| 27 | Broletto . . . | 1 | 10 | 30 | — | — | 1 | 10 | 30 | 0 | — | — | — | |
| 28 | Bredanala . . . | 46 | 38 | 30 | — | — | 46 | 38 | 30 | 0 | 206 | 4 | 4 | Boschello chiuso |
| 29 | Ricola . . . | 40 | 20 | 30 | — | — | 40 | 20 | 30 | 0 | 243 | 6 | — | |
| 30 | Guardata di sopra . . . | 10 | 03 | 90 | — | — | 10 | 03 | 90 | — | — | — | — | Boschello chiuso |
| 31 | Cà di mezzo . . . | 0 | 76 | 40 | — | — | 0 | 76 | 40 | — | — | — | — | |
| 32 | Guardata di mezzo . . . | 8 | 41 | 20 | — | — | 8 | 41 | 20 | — | — | — | — | |
| 33 | Guardata di sotto . . . | 1 | 12 | 20 | — | — | 1 | 12 | 20 | — | — | — | — | |
| 34 | Monte . . . | 236 | 67 | 70 | — | — | 236 | 67 | 70 | 0 | 683 | 2 | 9 | |
| 35 | Tombone . . . | 58 | 66 | 90 | — | — | 58 | 66 | 90 | 0 | 136 | 2 | 3 | |
| 36 | Fuga di sopra . . . | 465 | 91 | 80 | — | — | 465 | 91 | 80 | 0 | 462 | 1 | — | |
| 37 | Vimercati . . . | 67 | 11 | 50 | — | — | 67 | 11 | 50 | 0 | 312 | 4 | 6 | |
| 38 | Zoeche . . . | 6 | 97 | 80 | — | — | 6 | 97 | 80 | — | — | — | — | Boschello chiuso |
| 39 | Capi . . . | 161 | 03 | 00 | — | — | 161 | 03 | 00 | 0 | 507 | 3 | 1 | |
| 40 | Sant' Ambrogio . . . | 98 | 67 | 00 | — | — | 98 | 67 | 00 | 0 | 167 | 1 | 7 | |
| 41 | Quarantina di Ombriano . . . | 245 | 69 | 50 | — | — | 245 | 69 | 50 | 0 | 722 | 2 | 9 | |
| 42 | S. Stefano di Dongogna . . . | 175 | 61 | 20 | — | — | 175 | 61 | 20 | 0 | 376 | 2 | 2 | |
| 43 | Motta . . . | 2 | 30 | 00 | — | — | 2 | 30 | 00 | — | — | — | — | |
| 44 | Rovescietta . . . | 27 | 18 | 00 | — | — | 27 | 18 | 00 | 0 | 265 | 9 | 8 | Boschelli chiuso men- sato in nota dal Sindacato della roggia Comuna. |
| 45 | Spino o Gatto- lino . . . | 78 | 29 | 30 | — | — | 78 | 29 | 30 | 0 | 177 | 2 | 3 | |
| | Sommano | 2121 | 36 | 30 | — | — | 2121 | 36 | 30 | — | — | — | — | |
| III^a Zona | | | | | | | | | | | | | | |
| 46 | Chieve . . . | 290 | 65 | 00 | — | — | 290 | 65 | 00 | 0 | 891 | 3 | 1 | |
| 47 | Capergnanica . . . | 166 | 51 | 00 | — | — | 166 | 51 | 00 | 0 | 418 | 2 | 5 | |
| 48 | Concavalli . . . | 69 | 34 | 00 | — | — | 69 | 34 | 00 | 0 | 183 | 2 | 6 | |
| 49 | Sant'Antonio . . . | 86 | 98 | 70 | — | — | 86 | 98 | 70 | 0 | 411 | 4 | 7 | Pel boschello N. 49 an. 0.294 |
| 50 | Martengo . . . | 72 | 17 | 00 | — | — | 72 | 17 | 00 | 0 | 129 | 1 | 8 | Pel boschello N. 50 » 0.145 |
| 51 | Credera . . . | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | |
| 52 | Finestra di San Donato . . . | 84 | 73 | 00 | — | — | 84 | 73 | 00 | 0 | 230 | 2 | 8 | |
| | Sommano | 307 | 59 | 40 | — | — | 307 | 59 | 40 | 0 | 892 | 2 | — | |
| 53 | Moscazzano . . . | 145 | 69 | 50 | — | — | 145 | 69 | 50 | 0 | 892 | 2 | — | nell'altipiano nella valle |
| 54 | Ripalta Guer- rina . . . | 178 | 66 | 00 | — | — | 178 | 66 | 00 | 0 | 269 | 1 | 1 | nell'altipiano nella valle |
| | Sommano | 61 | 32 | 50 | — | — | 61 | 32 | 50 | 0 | 269 | 1 | 1 | |
| 55 | Ramo di Mon- todine . . . | 126 | 44 | 30 | — | — | 126 | 44 | 30 | 0 | 437 | 1 | 4 | nell'altipian nella valle |
| | Sommano | 184 | 65 | 70 | — | — | 184 | 65 | 70 | 0 | 437 | 1 | 4 | |
| | Totale | 1774 | 38 | 20 | — | — | 1774 | 38 | 20 | — | — | — | — | |

Figura 7.

Tabella tratta dalla Relazione Ministeriale contenente alcuni dati tecnici relativi alle zone due e tre della Roggia Cremasca.



Figura 8. – *Inquadramento territoriale del nodo idraulico dei Morti delle Tre Bocche con relativo ossario.*



Figura 9. – *Il Ponte delle Tre Bocche che suddivide le acque della Cremasca, formando il Bocchello di Chieve, il Bocchello di Capergnanica e il proseguimento della Cremasca stessa.*

Figura 10.

La Roggia Cremasca nei pressi delle Tre Bocche. È visibile in sponda sinistra l'ossario omonimo.



quello di Bagnolo Cremasco. Realizzato totalmente in mattoni pieni sommariamente intonacati e pietra (ceppo) è costituito da un ponte a tre chiaviche ad archi a sesto ribassato, di diverse dimensioni, che dividono la corrente in tre canali (inci- li): il Bocchello di Chieve, il Bocchello di Capergnanica ed il proseguimento della Roggia Comuna. Questi una volta sottopassata la statale si snodano rispettivamente verso ovest, sud ed est continuando la loro funzione di dispensa irrigua.

Il primo arco di sinistra, originante il proseguimento della Cremasca, è quello che presenta maggiore ampiezza e un'apertura che ne occupa l'intera luce, in esso viene quindi riversato il maggiore quantitativo di acque che, oltre la statale, piegano verso est costeggiando per un tratto la strada per poi volgere a nord prima di raggiungere le propaggini dell'edificato di Crema. Quello centrale, decisamente di dimensioni inferiori agli altri tanto da essere quasi a tutto sesto, ha una luce per la maggior parte occlusa a mezzo di un forte svasamento che incanala la corrente in una angusta apertura leggermente arcuata. Esso convoglia quindi il minor quantitativo di acque che scorrono poi rettilinearmente verso meridione e l'abitato di Capergnanica da cui il bocchello trae la denominazione. L'ultima arcata posta all'estrema destra ha una dimensione solo di poco inferiore al primo ma presenta, come il precedente, una luce parzialmente occlusa da una strombatura che favorisce l'in-



Figura 11.
La chiavica di sinistra che convoglia parte delle acque nel proseguimento della Roggia Cremasca.



Figura 12.
La chiavica centrale che origina il Bocchello di Capergnanica. L'arco presenta una forte strombatura che riduce la quantità d'acqua convogliata.



Figura 13.
La chiavica posta all'estrema destra da cui scaturisce il Bocchello di Chieve.



Figura 14.
La Roggia Cremasca dopo aver sottopassato la statale Lodi-Crema prosegue verso Est.



Figura 15.
Il Bocchello di Capergnanica segue un corso lineare verso il centro abitato di Capergnanica, da cui trae la denominazione.

canalamento della corrente. Sottopassata la statale tale bocchello forma una curva a gomito e si dirige nettamente verso ovest affiancando la strada stessa e raggiungendo il nucleo di Chieve.

Attualmente antistante al ponte è collocata una passerella metallica con piano in grigliato e parapetti in tubolare accessibile dalla sponda destra tramite alcuni sommarri gradini.

Il ponte delle Tre Bocche di pregevole fattura ed ancora funzionale benché di rilevanza dal punto di vista idraulico non è comunque diverso da molti altri sparsi in tutto il nostro territorio, ciò che lo rende particolarmente degno di nota è l'essere stato protagonista di un importante fatto storico tramandato da tutti i cronisti che si sono occupati del Cremasco cioè il ripescaggio di una trentina di cadaveri di soldati austriaci che sono stati sepolti nel piccolo ossario adiacente.



Figura 16.

Il Bocchello di Chieve alla fuoriuscita dal ponte forma una curva a gomito che lo dirige verso Ovest scorrendo parallelo alla Statale.

L'ossario dei Morti delle Tre Bocche

Seguendo la statale che da Crema conduce verso Lodi al confine tra il territorio comunale della stessa Crema e quello di Bagnolo il lungo rettilineo invoglia alla velocità ed è quindi facile intravedere solo di sfuggita un piccolo e grazioso edificio collocato accanto al ponte della Cremasca in sponda sinistra.

Una costruzione, dalle linee semplici ma eleganti, realizzata al di fuori delle mura cittadine in aperta campagna che, come tante altre cappelle, fu collocata lungo una strada per essere aperta alla devozione di tutti i passanti e che la minore attenzione all'ambiente dei decenni passati e la miopia di una amministrazione comunale che, come tante nel passato, non ha saputo vedere a qualche metro dal proprio naso (o in questo caso dal proprio confine) ha reso meno percepibile dalla presenza a ridosso della sponda destra della Roggia di un ingente complesso per la lavorazione dei carburanti. L'edificio attuale risale agli inizi del settecento e venne eretto per volere del principe Eugenio di Savoia col preciso scopo di accogliere i corpi di poco meno di trenta soldati austriaci, prussiani ed ungheresi appartenenti al suo esercito.

Le notizie che lo riguardano sono assai scarse e di difficile reperimento e sarebbe



Figura 17.

L'ingresso dell'Ossario dei Morti delle Tre Bocche in stile barocco, caratterizzato dall'alto portale sovrastato da un cornicione curvilineo e finestrelle trilobate.

necessaria una ben più approfondita e temporalmente estesa ricerca di quella da me eseguita per potere probabilmente rintracciarne altre. Le maggiori fonti a disposizione sono le principali cronache di storia cremasca che si riducono però generalmente a poche righe e che lasciano molte incertezze e supposizioni.

Durante la guerra di secessione spagnola, nella battaglia combattuta nei pressi di Cassano d'Adda tra le truppe austro-ungariche comandate dal generale Conte Von Leiningen agli ordini del principe Eugenio di Savoia e quelle franco-spagnole guidate dal maresciallo di Vandôme del 16 agosto 1705, tali soldati cercando di forzare l'Adda vennero travolti ed annegarono. I loro cadaveri trascinati dalle acque imboccarono prima il Canale Retorto che, come abbiamo detto, deriva dall'Adda a monte dell'abitato di Cassano e quindi la sua derivazione di sinistra cioè proprio la Cremasca. Giunsero così fino al nodo idraulico delle Tre Bocche dove vennero trattenuti dai piloni e probabilmente da grate che proteggevano le chiaviche. Le salme vennero raccolte e ivi sepolte ad opera del principe che volle onorare i suoi soldati con una cristiana sepoltura.

L'edificio prese quasi certamente il posto di un altro cimitero poiché nella carta del 1589 del Dominio Veneto, eseguita in Vaticano da Antonio Dati, la località è indi-

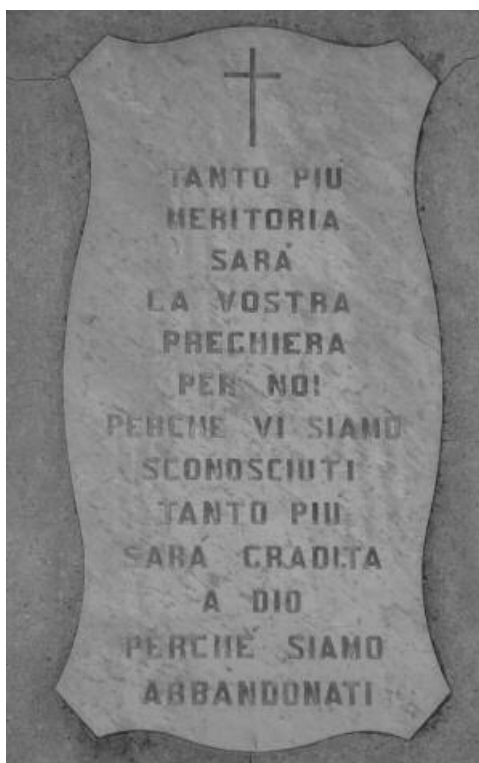
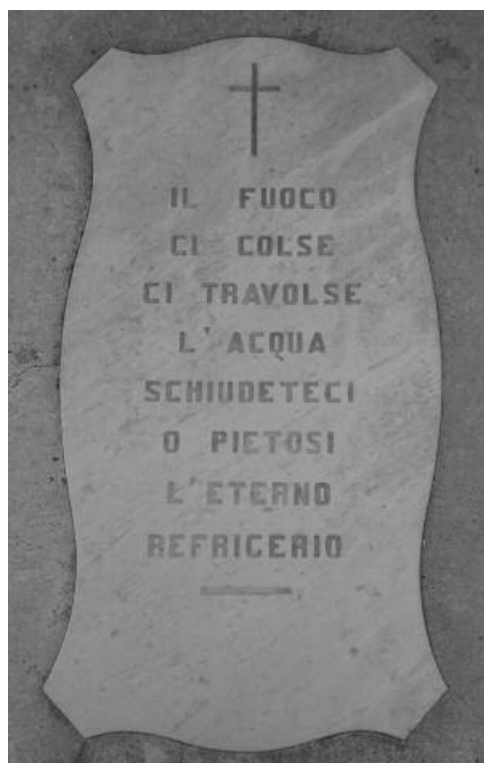


Figura 18. 19. 20. – Le lapidi marmoree con epigrafi collocate in facciata.



Figura 21. – *Il lato Ovest affiancato dalla Roggia Cremasca. Le arcate esterne, una volta aperte, furono tamponate con mattoni pieni lasciati a vista.*



Figura 22. – *Il lato rivolto a Est e la parte posteriore del braccio porticato all'innesto con la muratura della cappella.*

cata col nome di *Sepulcro*.¹² Probabilmente il luogo era adibito a sepoltura (o addirittura anche a lazzaretto) per i morti di peste come riporta l'iscrizione della lapide collocata sul fronte dell'edificio. In seguito esso venne utilizzato anche come monumento ai caduti di Ombriano nelle due guerre mondiali i cui nomi sono ricordati in due lapidi posizionate all'interno del recinto.

L'attuale costruzione a pianta pressoché ellittica è realizzata in forme barocche con muratura in mattoni pieni. L'ingresso è costituito da un alto portale ad arco a sesto acuto con cornice a modesto risalto e chiave di volta a rilievo, retto da pilastri con capitello dorico. Esso è posto in risalto e slanciato nelle forme da una inquadratura con paraste terminanti in un cornicione curvilineo fortemente aggettante al di sotto del quale è collocata una lapide marmorea che percorre succintamente le vicende dell'edificio "*Secolo XV sepolcro. Secolo XVI lazzaretto e cimitero per i morti della peste. 16 agosto 1705 battaglia di Cassano tomba per le salme dei soldati travolte dalle acque e quivi raccolte. Guerre 1915-18 e 1940-1945 pietoso ricordo di doverosa gratitudine verso i gloriosi caduti.*" Completano l'ingresso due elementi laterali più bassi del portale con copertura a spiovente caratterizzati da lesene della medesima altezza dei pilastri, con capitello dorico, poste esternamente alle paraste e ad esse raccordate mediante volute a basso rilievo. In esse si aprono due finestrelle trilobate con grata metallica sottolineate da una sovrastante cornice curva ad altorilievo al di sopra della quale sono posizionate due piccole lapidi curvilinee del medesimo materiale di quella precedentemente descritta. L'epigrafe di quella a destra rammenta l'episodio che portò all'erezione dell'ossario "*Il fuoco ci colse ci travolse l'acqua schiudeteci o pietosi l'eterno refrigerio*", mentre quella incisa nell'altra è una invocazione alla preghiera "*tanto più meritoria sarà la vostra preghiera per noi perché vi siamo sconosciuti tanto più sarà gradita a Dio perché siamo abbandonati*".

Dalla struttura d'ingresso si dipartono due braccia poligonali porticate che si ricongiungono alla cappella posta in fondo al recinto, frontale all'ingresso, verso la quale guidano ed invitano lo sguardo. I portici sono esternamente costituiti da sette arcate a sesto ribassato rette da pilastri dorici poggianti su una fascia basamentale e sormontati da un cornicione tutti rifiniti con intonaco cementizio. Le arcate un tempo aperte furono tamponate con mattoni lasciati a faccia a vista che creano contrasto con le zone intonacate. Internamente le arcate hanno sesto acuto e sono in numero di cinque per lato anch'esse rette da pilastri dorici a base quadrata, uniti tra loro da bassi muretti che fungono anche da seduta. Al di sopra corre una cornice a basorilievo.

Il nucleo del complesso è la piccola cappella a pianta quadrilobata il cui volume curvilineo è ben percepibile esternamente sul lato posteriore dell'edificio. Essa presenta pilastri poligonali che reggono quattro arcate e sono l'imposta per i pennacchi della piccola volta a catino.



Figura 23. *Il portale d'ingresso con cancello in ferro visto dall'interno del recinto.*



Figura 24. *La cappella posta in asse con l'ingresso ha pianta quadrilobata ed una semplice ma elegante architettura.*



Figura 25. *Il porticato Ovest.*



Figura 26. *Il porticato Est.*



Figura 27. 28.

Porticato Ovest e porticato Est. Sono decorati con dipinti realizzati sulle murature di tamponamento delle arcate esterne.

L'orditura lignea su cui poggia la copertura è lasciata a vista.

Vi si accede attraverso un alto portale terminante con arco ad andamento curvilineo posto in asse con l'ingresso del recinto. Esternamente i pilastri reggono un alto cornicione a forte aggetto. Il fronte volto verso il recinto presenta un rialzo a vela approssimativamente semicircolare con lunetta decorata con un dipinto ormai quasi illeggibile. Nelle pareti laterali si aprono le medesime piccole finestrelle trilobate presenti nel fronte d'ingresso.

All'interno i pilastri e l'intradosso delle arcate mostrano una decorazione dipinta ad imitazione di una tessitura marmorea. La volta è totalmente dipinta con cartigli a volute e con un disegno centrale di sapore patriottico, racchiuso da una cornice, in cui sono riconoscibili in primo piano una bandiera Tricolore, alcune armi e cappelli da alpino caratterizzati dalla lunga penna. Lateralmente è visibile una architettura con due esili colonne che reggono un'alta architrave e soprastante frontone. In secondo piano posta centralmente è dipinta una croce di luce da cui irradia un chiarore soffuso che rischiarà il paesaggio sullo sfondo.

Sulla parete opposta all'ingresso è collocato il modesto altare costituito da una semplice mensa retta da una teca in legno e vetro. In essa è custodita una statua che raffigura il Cristo morto oltre il corpo del quale si nota la parete con dipinto un paesaggio in cui spiccano le tre croci sul Golgota. Funge da pala un grande dipinto murario raffigurante la Madonna del Carmine con il Bambino. Maria è assisa su una semplice e rustica sedia in legno con seduta in paglia e si staglia su uno sfondo costituito da un paesaggio in cui sono ben riconoscibili, sulla sinistra, lo scorcio della Roggia Cremasca con il ponte delle Tre Bocche affiancato dall'ossario. A destra è visibile una chiesa con campanile.

Le arcate che sono state tamponate accolgono dipinti riproducenti nicchie contenenti rappresentazioni di scheletri, collocati su alti piedistalli, alternate ad altre con raffigurazioni di tibie incrociate o teschi intersecati da nastri. Gli scheletri, tre per braccio, sono di statura realistica ed ornati con parrucche, capelli, insegne ed armi di foggia settecentesca realizzati con una certa accuratezza dei particolari. Probabilmente l'intento del pittore fu quello di commemorare i soldati ivi sepolti raffigurando i segni delle armi sotto cui militavano. Tre di questi dipinti sembrano realizzati con una tecnica diversa una sorta di velatino che lascia intravedere al di sotto le linee delle nicchie.

Tali raffigurazioni, denominate della 'morte secca', sono con molta probabilità, assieme alle 14 pale quaresimali conservate presso il Museo Civico di Crema, le ultime di tale genere rimaste nel Cremasco ed assumono quindi una certa rilevanza oltre che storica ed artistica anche documentale. Ricorrenti in epoca settecentesca erano il monito che rammentava ai fedeli la precarietà e fuggevolezza dell'esistenza terrena ed invitavano quindi a vivere una vita retta e morigerata.

Immagine delle ultime spoglie mortali rievocano l'uguaglianza degli uomini di fron-



Figura 29. – *Nel lato rivolto a nord è ben visibile il volume curvilineo della cappella. La copertura abbisogna di urgente riparazione per evitare danni alla volta.*



Figura 30. – *La cappella è ornata da un alto cornicione e slanciata da un sopralzo a vela con lunetta decorata. Il dipinto è ormai quasi indistinguibile.*

te alla morte, unica grande giustiziera e livellatrice delle varie condizioni umane. L'uguaglianza delle strutture scheletriche, comuni a tutti gli uomini, si poneva in contrasto con i paludamenti con cui venivano abbigliate che mostravano la varietà di ceti sociali (cavalieri, prelati, mendicanti e mercanti) annullata dal trapasso.

Quattro piccole e semplici teche posizionate al di sotto di alcune delle rappresentazioni con teschi accolgono diversi frammenti ossei rinvenuti durante i lavori di restauro effettuati tra il 1961 ed il 1963, come indicano le iscrizioni che le corredano: “1. *Queste ossa rinvenute durante gli scavi eseguiti nell'anno 1961 appartengono a soldati austriaci caduti nella battaglia di Cassano d'Adda il 16 agosto 1705*”, “2. *travolti dalle acque della vicina roggia, raccolti da mani pietose, furono sepolti in questo cimitero detto Morti delle Tre Bocche*”, “3. *Per onorarne la memoria il Principe Eugenio di Savoia comandante supremo delle truppe Austro-Ungariche contro i Gallo-Ispanici volle il riordinamento nelle forme attuali di questo sacro recinto già nei secoli precedenti venerato come antichissimo sepolcro*” e “4. *Nell'anno 1961 il popolo di Ombriano con il concorso dell'Amministrazione Provinciale e Comunale restaurò il vetusto monumento affidando ai posteri la memoria e la pietà verso coloro che qui riposano in attesa della risurrezione finale*”.

Durante le operazioni di restauro vennero effettuati interventi sui dipinti dal pittore Giuseppe Perolini il quale recuperò, dove possibile, le pitture esistenti ed integrò le parti mancanti di propria mano, pratica assai diffusa in tempi meno recenti. In particolar modo, secondo indicazioni fornite dallo stesso Perolini, vennero quasi totalmente ridipinte le raffigurazioni interne alla cappella, la Madonna del Carmine e la volta, ormai quasi integralmente perdute.

Sono posizionate all'interno del recinto al riparo dei portici due lapidi commemorative con i nomi dei caduti di Ombriano durante le due guerre mondiali.

La devozione dei fedeli verso questo luogo è testimoniata dalla presenza di diversi ex-voto appesi alle murature adiacenti alla cappella.

La copertura a due falde è realizzata in coppi a canale posti su piani realizzati con laterizi rettangolari pieni retti da orditura primaria e secondaria in legno lasciata a vista.

La pavimentazione è anch'essa realizzata in cotto ad eccezione dell'interno della cappella in cui sono posizionate le classiche mattonelle cementizie esagonali disposte a file alternate di colore nero e rosso.

L'edificio attualmente abbisogna di cure e manutenzione. Le più urgenti riguardano la copertura della cappella che ha in parte ceduto e l'azione dell'umidità che sta nuovamente danneggiando intonaci, cotti ma soprattutto la delicata patina pittorica dei dipinti murali.

Sono altresì presenti alcune fessurazioni piuttosto profonde dovute probabilmente a piccoli cedimenti o assestamenti della struttura.



Figura 31.
Il dipinto interno della cappella raffigurante la Madonna del Carmine. Alla destra è ben riconoscibile l'ossario e la Roggia Cremasca con il ponte delle Tre Bocche.



Figura 32.
La volta affrescata con un dipinto di ispirazione patriottica.



Figura 33.
La statua del Cristo morto contenuta in una teca che regge la mensa dell'altare.



Figura 34.
L'interno della cappella. Sono presenti le medesime aperture trilobate che caratterizzano anche l'ingresso.



Figura 35. 36. 37. 38. 39. 40. *I dipinti presenti sulle murature dei porticati raffigurano scheletri con le insegne dei corpi cui appartenevano i soldati caduti. Le rappresentazioni della "morte secca" erano un monito che ricordava l'uguaglianza degli uomini davanti alla morte.*





Figura 45. 46.

Particolare di due dei dipinti. Tre delle rappresentazioni sembrano realizzate con una diversa tecnica pittorica, quasi un velatino che lascia intravedere al di sotto le linee della nicchia.

Anche il verde presente all'interno necessita di una sistemazione e dell'eliminazione di sterpaglie e infestanti.

Conclusioni

L'ossario ed il nodo idraulico dei Morti delle Tre Bocche, unitamente alla Roggia Cremasca, costituiscono un nucleo territoriale di grande rilevanza storica e ambientale che vale la pena di proporre all'attenzione del pubblico ed inserire nel circuito virtuoso degli ecomusei. Un sito considerato per secoli sacro che mantiene un'aura di spiritualità appena scossa dallo scorrere veloce del traffico che fluisce indifferente sulla statale, una sorta di *genius loci* ormai assai fiavole ma ancora percepibile se ci si dispone all'ascolto.

Una valorizzazione incentiverebbe il loro recupero e restauro in modo da allontanare lo spettro della decadenza e del degrado che inevitabilmente l'oblio e l'abbandono portano con se, permettendo la perdita di tante tessere di quell'immenso mosaico che è la nostra storia. Elementi troppo spesso trascurati, perché non possiedono la valenza e la forza di imposizione degli edifici monumentali, sono per questo tanto più fragili e a rischio di decadimento e rovina. Segnarli e promuoverne la visita significa riportarli in vita e ancorare un frammento del futuro attraverso le radici nostro del passato.

NOTE

1. Vengono di seguito presentati alcuni dati tecnici relativi alla Roggia Cremasca
Roggia Cremasca o Comuna:
Fonte di approvvigionamento: canale Retorto;
Portata di competenza: 11,60 m³/s
Titolo di derivazione: deriva da soggetto concessionario.
Soggetto gestore: Consorzio Rogge Comuna ed Unite – Consorzio di Irrigazione tra utenti.
Atto costitutivo: antico
Statuto: atto notajo Ferdinando Slerca 19 luglio 1890 n. 1732.
Organi di gestione: Assemblea generale degli Utenti, Consiglio di Amministrazione, Presidente;
Comprensorio irrigato: ettari 3700;
Aziende agricole servite: 1070.
Aziende Agricole Servite ma non appartenenti all'Utenza: assieme a Comuna e Pandina, dal Retorto si origina anche roggia Groppella, che deriva circa un metro cubo al secondo e serve un sub-comprensorio, contenuto nel comprensorio di Pandina, a servizio di 35 aziende agricole. Roggia Groppella, accampando antichi diritti, non partecipa alle spese di gestione né del Retorto né delle due grandi rogge derivate.
Metodi di irrigazione: a scorrimento
Elementi della gestione: l'acqua è distribuita attraverso bocchelli non regolati da misuratore ed a volte anche senza paratoia (bocchello libero). Ciascun bocchello sottende un comprensorio dove i fondi utilizzano l'acqua secondo l'orario del bocchello medesimo. Esistono anche bocche 'precarie', dotate di paratoia, aperte soltanto su autorizzazione del gestore e, quindi, in caso di disponibilità.
Note: il Consorzio 'Rogge Comuna ed Unite' gestisce anche le rogge Misana ed Orietta, di origine fontanilizia, quindi obbligate a concessione d'uso a séguito della L. 36/1994.
2. A.A.V.V., *Relazione della Commissione nominata dal Ministero dei Lavori Pubblici con decreto 5 novembre 1893, N. 8857 per lo studio e proposta di un riparto delle acque dell'Adda fra i canali Muzza, Retorto e roggia di Cassano*, Milano, 1897.
3. *Ibidem.*
L'appendice C *indice cronologico dei documenti* contiene un preciso elenco di tutti i documenti esaminati estratti dall'allegato XX alla Relazione.
4. *Ibidem.*
5. *Ibidem.*
6. *Ibidem.* Appendice C *Indice cronologico dei documenti.*
7. *Ibidem.*
8. *Ibidem.*
9. C. DONATI DÈ CONTI, *Sul Ritorto e sulla roggia Comuna; memoria storica*, Milano, 1852.
10. A.A.V.V., *Relazione della Commissione nominata dal Ministero dei Lavori Pubblici...*, op. cit.
11. *Ibidem.*
12. A. ZAVAGLIO, *Terre nostre*, 1980.

BIBLIOGRAFIA

- A.A.V.v., documentazione depositata presso il Consorzio Irrigazioni Cremonesi.
- A.A.V.v., *Le acque cremasche, conoscenza uso e gestione*, Atti del convegno a cura di Piastrella Carlo e Roncai Luciano, Crema, 1998.
- A.A.V.v., *Relazione della Commissione nominata dal Ministero dei Lavori Pubblici con Decreto 5 novembre 1893, N. 8857 per lo studio e proposta di un riparto delle acque dell'Adda fra i Canali Muzza, Retorto e roggia di Cassano*, Milano, 1898.
- BERTOLI L., *Riordino irriguo dei comprensori di Roggia Vailata, Canale Retorto e Roggia Rivoltana. Progetto di massima per conto del Consorzio dell'Adda*, 1993.
- COMPIANI FRANCESCA, *La millenaria rete irrigua del Comprensorio Cremasco: evoluzione storica e prospettive future*, Tesi di Master di II livello in Progettazione e Pianificazione del Paesaggio/Ambiente, Università degli Studi di Bergamo- Politecnico di Milano- Consorzio Irrigazioni Cremonesi, A.A. 2003/2004.
- DONATI DE CONTI C., *Memorie sul Ritorto e sulla Roggia Comuna Canale di irrigazione del territorio di Crema*, Milano, 1852.
- D'AURIA GIOVANNI, MOSCONI ELISA M., VISCONTI AGNESE, *Il territorio come ecomuseo. Nucleo territoriale n. 1. Il nodo idraulico delle Tombe Morte*, Provincia di Cremona - Settore Ambiente, 2004.
- FERRARI VALERIO, *Un sistema idrografico al servizio di Crema*, in "Seriane 85", Crema, 1985.
- FIORI CRISTINA, STUCCHI ANNALISA, *La Roggia Pandina: un contributo alla ricerca sulle origini e sui diritti del Canale Retorto*, Tesi di laurea, Politecnico di Milano, A.A. 1991-92.
- GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Immagini della morte nel Cremasco*, 1984.
- GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Santelle e raffigurazioni Sacre a Crema*, 2003-2004.
- LOFFI BRUNO, *Riordino irriguo, studio su un campione*, Rassegna alla camera di commercio, industria, artigianato ed agricoltura di Cremona, Cremona, 1972.
- LOFFI BRUNO, MORO ERNESTO, VALDAMERI SILVIO, *Appunti sulle acque Cremasche- Retorto, Acquarossa, Alchina, Babbiona, Serio Morto, Fossato, Vetero*, in A.A.V.v., *Contributo allo studio delle acque della provincia di Cremona*, Provincia di Cremona, Cremona, 1996.
- PEROLINI MARIO, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, ed. al Grillo, Crema, 1978.
- PEROLINI MARIO, *Compendio cronologico della storia di Crema*, ed. al Grillo, Crema, 1975.
- PIANTELLI F., *Folclore Cremasco*, 1952.
- VILLA A., *Il Canale Retorto e le sue diramazioni in una descrizione dell'ing. A. Villa*, 1870.
- VILLA A., *Del Canale Retorto. Memorie dell'ing. A. Villa*, in *L'eco del comizio Agrario di Milano*, Tipografia F.lli Rigidei, Milano, 1875.
- ZANESI PIETRO, *Valutazione dell'efficienza di gestione dei più modesti consorzi irrigui del bacino dell'Adda*, Tesi di Master, Politecnico di Milano - Polo di Cremona - Consorzio dell'Adda, AA. 2001/2002.
- ZAVAGLIO A., *Terre Nostre (II edizione)*, 1980.

LIDIA CESERANI ERMENTINI

LE TAVOLETTE DA SOFFITTO, UN FENOMENO DI CULTURA A CREMA

Nelle figurazioni delle tavolette confluiscono vari elementi culturali presenti nella società del Quattrocento e Cinquecento. Così l'esaltazione dell'uomo propria dell'Umanesimo, la tradizione favolistica medievale, la sapienza delle virtù religiose e civili, la tradizione della cultura prealpina e alpina, l'interesse per il mondo animale. Ne risulta la vivacità e ricchezza della cultura cittadina di Crema nei secoli di riferimento, allineata a quella dei centri italiani maggiori.

La nascita e la diffusione dell'uso delle tavolette dipinte in architettura è da riferirsi al Medioevo in Europa e in Italia in Alto Adige e Trentino, essenzialmente nei castelli e nelle dimore signorili. I soffitti delle grandi sale erano di legno. Lunghe travi li percorrevano nel senso della larghezza, infisse nel muro con funzione portante e dotate di mensoloni per scaricare il peso. Piccoli travetti lignei a distanze regolari tra trave e trave, completavano la struttura dei soffitti dando luogo a riquadri geometrici quadrati o rettangolari. Lo spazio creato dall'incontro fra la trave principale e i travetti ad essa perpendicolari, sarà sfruttato per inserire le tavolette, quale elemento decorativo. Dipinte per lo più a tempera a vivaci colori, contenevano svariate rappresentazioni celebrative o di vita reale che oggi possiamo leggere come un vero repertorio di elementi di civiltà.

L'uso si diffonde nell'Italia settentrionale e soprattutto in Lombardia dal Trecento al Quattrocento, fra Gotico e Umanesimo, quando il gusto è fortemente portato al colore, esteso a dipingere tutti i materiali e le superfici della casa. Molti e i più importanti cicli di tavolette sono una serie di piccoli ritratti di personaggi veri o immaginari, ripetuti con varietà di particolari con una ripetitività in cui si rintraccia un rapporto fra arte e contesto sociale. La dimensione decorativa e anche ludica non è poi tanto estranea allo spirito umano, anche nell'arte contemporanea a noi, come per i multipli, le incisioni numerate o le fotografie d'arte.

Proprio l'indagine iconologica appare molto appropriata a mio giudizio, a fornire

qualche risultato sul piano del costume e della datazione per questi manufatti. L'iconografia e quindi l'immagine, può spesso rinviare ad un avvenimento storico databile, come avvenuto per importanti opere di grandi artisti. Quindi la documentazione esterna non deve essere trascurata, in primo luogo quella riguardante i committenti, segnalati attraverso i ritratti, i numerosi simboli, motti e stemmi che sono presenti nelle tavolette.

Il fenomeno riferito alla città di Crema esteso fra Trecento, Quattrocento e primo Cinquecento, diventa fenomeno di carattere non più signorile ma borghese. Sono le case dei nostri antenati, "*burgenses*", attivi in più campi non esclusi i commerci, divenuti nobiltà per essersi distinti nella difesa del Comune o per aver servito Venezia, che si ornano di tavolette. La battaglia della Ghiara d'Adda del 1449 tra Milano e Venezia chiude le vicende comunali e Crema è posta sotto la protezione di Venezia che durerà per tre secoli, sottratta ai Signori di Milano. Situazione non indolore fino alla pace di Lodi del 1454 nella quale i contendenti si accordano: Francesco Sforza veniva riconosciuto duca di Milano, dopo la parentesi della Repubblica milanese e Crema era aggiunta al territorio di Venezia. Crema restava così incuneata fra il Milanese e il Cremonese (che ben presto diverranno spagnoli), e le terre veneziane di Bergamo e Brescia. Da questa situazione scaturì per la gente di Crema un atteggiamento di indipendenza e di radicamento alle proprie tradizioni, in una forma di civiltà per più versi originale.

La tecnica esecutiva della singola tavoletta è la tempera su legno preparato con imbiancatura a caolino. Le maestranze che vi si impegnarono furono quelle della bottega artigianale di stampo cittadino, di solito gestita da un "*mastro*" o maestro, che istruiva un numero impreciso di collaboratori più o meno capaci. Poteva trattarsi di un pittore o di uno scultore; sono frequentissimi fra i più noti e capaci, i casi in cui il maestro si dedicava a più arti vicine. È possibile evidenziare nella produzione, le varianti di area e l'influenza artistica con riferimento alle maggiori correnti e ai pittori più conosciuti e utilizzati nelle corti dei Visconti e degli Sforza a Milano, dei Gonzaga a Mantova, dei condottieri di Venezia a Bergamo e Brescia. Notevoli sono ad esempio, le differenze fra le tavolette dei palazzi bresciani e quelle dei numerosi centri minori, per raffinatezza e elevatezza dei modi artistici.

Penso tuttavia che sia di capitale importanza l'indirizzo dato agli studi su questo argomento, anche dalle Università come quella di Udine, volti a evidenziare la cultura che ha contribuito alla scelta degli argomenti svolti nelle tavolette e tutte le fonti che si rintracciano dietro di essi, perché ciò ci permette di aprire una finestra di conoscenza sulla civiltà del periodo storico nel quale si sono prodotte.

A Crema non mancano certo punti di riferimento culturali del periodo considerato: ad esempio la cultura pittorica presente nel Duomo, purtroppo andata poi perduta nelle varie riforme, che arriva a Vincenzo Civerchio, certo fra i maggiori maestri del

rinascimento lombardo. La cronaca di Pietro da Terno riferendo dei festeggiamenti fatti per l'istituzione del Monte di Pietà nel 1496, descrive un misto di scene mitologiche, bibliche e veneziane rappresentate con ricchezza di costumi e di apparati, visti da lui stesso che vi partecipò. Inoltre vanno considerati quei ricchi centri di produzione di cultura non solo religiosa che furono il Convento degli Agostiniani e quello di San Domenico con i loro "*scriptoria*" dediti alla produzione di codici anche muniati, e le loro celebri biblioteche, solo per ricordare i punti di maggiore qualificazione della pur piccola città. (Si considerino i Cap. I° II° e III° del mio volume "Tavolette Rinascimentali" Ediz. Bolis e Banca Popolare di Crema, 1999)¹.

Per quanto riguarda i palazzi, Crema non doveva essere seconda alle altre città lombarde per sfoggio di esemplari di produzioni d'arte, fornite da fiorenti botteghe artigiane ai proprietari che vantavano contatti, amicizie e parentele con le famiglie delle città come Milano, Mantova, Bergamo, Cremona e Brescia, senza però rinunciare a qualche peculiarità quasi solamente cremasca. Pochi sono i soffitti a tavolette che resistono tuttora intatti, grazie anche alla sensibilità degli attuali proprietari, e altri complessi di tavolette benché smontati, sono ancora ben collocati e bene individuabili, e costituiscono perciò l'oggetto della nostra indagine.

Almeno quattro palazzi con soffitti a tavolette sono stati da me individuati come appartenenti alle varie famiglie Vimercati. La loro provenienza da Milano si estese in più rami tutti illustri e attivi in Lombardia fin dall'epoca comunale. "La storia genealogica delle famiglie cremasche" apprestata da Giuseppe Racchetti a metà Ottocento sulla base di testimonianze scritte antiche, addita come capostipite Pinamonte, presumibilmente presente a Crema durante l'assedio di Federico Barbarossa (1159-1160) ma anche colui che nella celebre adunata dei Comuni a Pontida, recitò la fiera orazione contro l'imperatore (riportata dallo storico milanese Corio), sottoscrisse la pace di Costanza e il successivo trattato di Reggio. Anche a Crema i Vimercati giocarono ruoli importanti nelle cariche pubbliche e come ambasciatori sia a Milano che a Venezia, come testimoniato dalle cronache di Pietro da Terno, riprese da Alemanno Fino, e nelle deliberazioni o "Parti Prese" della città. Le professioni cui si dedicavano i componenti delle famiglie Vimercati e per le quali avevano per così dire una vocazione particolare, sono quelle che esigono correttezza, dignità, diplomazia e conoscenza delle leggi. Non si trova un soldato, fatta eccezione per un Lodovico, sposo ad una Averoldi bresciana, capitano della Cavalleria e chiamato a Venezia nel 1505. Vi sono invece quattro notai nel Quattrocento, a cominciare da Bernardo che figura fra i fondatori del collegio di tale professione, istituito a Crema nel 1453. Vi furono poi alcuni scelti come podestà: Antoniolo podestà di Bergamo nel 1405, Francesco due volte podestà di Mantova nel 1468 e nel 1487 ma anche podestà di Firenze nel 1480.

L'antico palazzo dei Vimercati di Porta Ombriano (attuale via XX Settembre) fu demolito nel 1967 per dar luogo alla sede della Banca Popolare di Crema. I soffitti a tavolette vennero smontati e recuperate tutte le tavolette che sono riconducibili a tre cicli di pittura distinti relativi a tre saloni diversi nei quali però il tema trattato è la rappresentazione di personaggi (figura 1 e 2) e di stemmi gentilizi. Sono una serie di ritratti a mezzo busto, chiaro repertorio del modo di atteggiarsi e di vestire di persone di quella che si può definire la classe agiata vissuta in un primo periodo e poi in due successivi, estendibili in tutto in una sessantina di anni nell'arco del Quattrocento. Come dire che la famiglia si impegnò a rappresentarsi per successivi matrimoni con foggie di abito adeguato alla moda, e con tutti gli stemmi delle famiglie con cui si veniva imparentando. Lo studio della moda da me condotto nel lavoro citato, è stato di grande interesse per la storia del costume e altrettanto lo studio sugli stemmi che richiamano tutte le famiglie importanti di Crema ed alcuni di altre città da cui provenivano le mogli. Ma in questa sede vorrei sottolineare le ascendenze culturali e la mentalità che queste raffigurazioni rivelano in ambito



Figura 1. *Ritratto di personaggio Vimercati.*

antropologico. Questo mettersi in mostra è sintomo di valorizzazione della persona, come si addice all'Umanesimo ormai in atto oltre il Medioevo che aveva più umiltà. Come gli antichi Romani sulle medaglie e nelle sculture celebrative.

Questo è comune alle tavolette del ciclo Vimercati di Via Civerchio (figura 3 e 4) ora al Museo Poldi Pezzoli di Milano che le acquistò negli anni cinquanta del Novecento, dove l'inquadratura ad arco romano sostenuto da capitelli corinzi, immette nel clima rinascimentale, anche se le fogge dell'abito dei personaggi sono meno sfarzose. Il sottile umanesimo diffuso nel Quattrocento dalle corti italiane come Milano, Firenze Roma e Napoli, ma anche da Padova, Venezia, Mantova e altre città, alimenta i contenuti della istruzione dei giovani nelle classi agiate, con il suo bagaglio di miti classici e di miti moderni; ciò non turba la tranquilla coscienza dei Vimercati che commissionano queste storie famigliari al capo bottega cremasco, un Bombelli o un De Blanco, o forse il Civerchio. Non serve loro il ricorso agli dei, al forte Ercole e neppure a Venere con i suoi amorini, non a Minerva simboleggiante la sapienza o a Bacco emblema della vita, non ad Alessandro Magno o



Figura 2. *Ritratto di donna Vimercati.*



Figura 3. *Stemma Vimercati.*



Figura 4. *Stemma Verdelli*

ai Cesari, non agli animali della tradizione greca latina e medievale, segno di aderenza alla natura. Solo la coscienza della propria individualità di uomini e di famiglia; essi si specchiano nella propria immagine con una fiducia che provoca ammirazione ma anche la nostra ironia. Eppure gli accadimenti della vita di quell'epoca comportavano continui rischi, rischi naturali provenienti dalle malattie contro cui non si conoscevano medicine efficaci, rischi politici derivanti dalle posizioni verso i potenti di turno.

In Palazzo Vimercati Sanseverino dove l'aggiunta del celebre nome Sanseverino è dovuta al matrimonio di Sermone con Ippolita figlia del celebre Roberto da Sanseverino, le tavolette rispondono allo spirito gioioso e ludico che regna nelle opere letterarie dell'epoca, nei poemi cavallereschi di Matteo Boiardo ed Ariosto. Del resto non a caso i due padroni di casa sono assunti da Matteo Bandello nelle sue "Novelle" fra i personaggi della nobiltà italiana come narratori di casi straordinari. Le figurazioni delle tavolette del soffitto che sono ricurve, il che è di per sé un elemento di ricercatezza e di pregio, costituiscono un vero zoo. Anatre, pavoni, gufi, gallo selvatico, starne, cinghiale, gallo cedrone e cane sono animali presenti nei luoghi posseduti da questi signori dalla ricca proprietà terriera comprendente vaste paludi come il Moso, all'epoca meta di cacce leggendarie a cavallo e a piedi. Lo stambecco, alcuni uccelli di montagna, il camoscio, il cerbiatto, l'orso bianco, indicano conoscenza di zone alpine, addirittura polari. Numerose le bestie feroci ed esotiche, zebra, dromedario, leopardo, ghepardo, leone crinito ed elefante, segno di una cultura aperta ai continenti. Anche l'araldica presente in varie tavolette subisce una sorta di variazione per cui oltre allo stemma padronale e a quelli collegati alla famiglia, ve ne sono altri d'invenzione con varianti arbitrarie e curiose. Da segnalare come segno di cultura indirizzata alla presenza del gusto per l'antico propria del Rinascimento, la presenza nel palazzo di una sala affrescata da Vincenzo Civerchio su tema mitologico, secondo la testimonianza del diario di viaggio del Michiel (1521-1539)², non più rintracciabile oggi, ma facilmente immaginabile in una dimora dove la nobiltà cremasca e milanese si incontravano, dato che due erano le sorelle illustri di Ippolita, Giulia Maino e Ludovica Mandriani signora di Pandino. Inoltre il duca Francesco II° Sforza nel 1525 in fuga da Milano presa dagli Spagnoli fu ospitato dai Vimercati proprio in questo palazzo.

In altri soffitti di palazzi si legge analoga cultura, come quelli riferiti alla famiglia Verdelli in contrada di Porta Ripalta, in cui è segnalato però il solo stemma della famiglia, ma dove si ritrova un interessante spaccato di cultura alto medievale francese, diffusa in Italia specialmente nel Veneto. Conosciuta e apprezzata da un personaggio colto della famiglia Verdelli committente del soffitto, doveva però anche essere recepita dagli ospiti abitanti di Crema e la fonte letteraria doveva far parte

della biblioteca del padrone di casa: mi riferisco ai cicli francesi e ai romanzi in versi di Chrétien de Troyes del Secolo XII su cavalieri e dame della corte di re Artù. Fanno seguito in Francia varie compilazioni in prosa nel Secolo XIII e la prima versione in Italiano del celebre romanzo di Tristano che non è anteriore al 1300 poiché Innocenzo III papa ne proibì la diffusione per immoralità nel 1313. Raffigurazioni degli episodi si trovano in codici miniati francesi e anche italiani, ad esempio il codice della Biblioteca Nazionale di Firenze “Lancillotto”, con figurazioni analoghe a queste nelle tavolette. La sequenza figurativa delle tavolette pervenuteci si svolge con la scena di mensa apparecchiata dove un re regge una coppa e una regina è assisa con due fanciulle; poi due giovani uomini camminano in una prateria reggendo la lunga lancia; sono giunti da un frate Silvestro, come indica la scritta davanti alla sua capanna; sono poi a cavallo disputando fra loro una giostra (figura 5 e 6). Un contorno di cespugli verdi borda ai due lati la scena, le figure sono disegnate con tratto nero sottile e campite con poco colore su uno sfondo rosso o azzurro, e sono di una certa raffinatezza esecutiva con tratti di carattere miniaturistico.

Se vogliamo considerare altre componenti culturali nella città di Crema nel Quattrocento e le immagini simboliche della sfera morale, non possiamo certo trascurare il versante religioso e a tale proposito ho già ricordato i due centri di propulsione di religiosità e di sapienza, che erano il Convento degli Agostiniani Riformati di Lombardia e il Convento di San Domenico. Il primo è riacquisizione



Figura 5. Cavalieri che giostrano.



Figura 6. *Putto che cavalca il mostro.*

degli anni cinquanta del Novecento, quando il complesso ora sede del Museo, fu acquistato dal Comune, proveniente da proprietà statale, in stato di grande degrado come caserma e poi alloggio per sfollati della seconda guerra mondiale. Importanti sono gli affreschi di Pietro da Cemmo del suo Refettorio come l'Ultima Cena e la Crocifissione (1507). Oltre ad una complessa decorazione di storia biblica e di storia della congregazione agostiniana, che da sole sono esempio di raffinata cultura rinascimentale. Pure lo scriptorium al primo piano del secondo chiostro conserva in situ le tavolette, sfortunatamente ora poco leggibili.

Il secondo polo religioso-culturale San Domenico, è riacquisizione dalle scialbaturre nelle sue decorazioni originarie di alcuni secoli, operate negli anni novanta del Novecento, dopo una lunga permanenza del complesso di usi svariati, con affreschi dal '400 al '600 nell'aula della ex chiesa e soprattutto nel Refettorio dove si trovano brani del famoso episodio miracoloso della vita di San Domenico "La cena degli angeli".

Ma una importante storia di religiosità esce dal soffitto a 55 tavolette del salone demolito del Convento di Sant'Antonio Abate, ora proprietà del Capitolo della Cattedrale di Crema, restaurate l'anno passato ed ottimamente studiate dalla Dott. Renata Casarin, Ispettore della Soprintendenza di Mantova³. Di quell'Ospizio e della sua attività si conosceva dai documenti della Diocesi segnalati da Mons. G. Lucchi⁴. Ma il piano iconografico contenuto nelle tavolette non certo casuale, è



Figura 7. *La giustizia, salone di S. Antonio.*

frutto di un approfondimento suggerito da un frate colto che oltre alla storia dell'ordine, traccia i riferimenti alla vita del Quattrocento e ai suoi valori, che culminano in quel motto posto nel nastro che lega le tre melograne: "Pomo granato – Gusto d'Amor". Antonio, asceta egiziano morto nel 356 dopo Cristo a 105 anni, la cui vita era stata scritta da S. Atanasio e da San Gerolamo, rielaborata nella "Legenda aurea" di Jacopo da Varagine, il cui culto venne rinnovato in Francia a Vienne nel Medioevo, con l'istituzione dell'ordine degli Antoniani dediti alla cura degli ammalati da cui il segno della gruccia o T. Per varie vicende l'Ordine viene importato nel ducato di Milano e venerato nella chiesa di S. Antonio Abate officiata dal suo Ordine dedito alla cura dei malati della pelle "herpes Zoster" detto fuoco di Sant'Antonio, "Hospitale porcorum" per l'allevamento dei maialini dal cui grasso si confezionavano gli unguenti. A metà Quattrocento l'istituzione fu aggregata alla vicina chiesa parrocchiale di San Nazario e Sauro a Milano porta Romana, anch'essa dotata di "Hospitale porcorum"⁵. A Crema il Priorato dei Crociferi fu trasformato in Commenda nel Cinquecento e affidato a nobili veneziani come Gerolamo e Giacomo Diedo, i primi due vescovi della costituita diocesi di Crema. La chiesa antica dopo la decadenza dell'ordine, fu rinnovata in forme settecentesche dal vescovo Mons. Lombardi che la elesse a sua sepoltura nel 1772. Alcune murature sono rimaste tuttavia, come una finestrella gotica e parte della parete di facciata della attuale chiesa su via XX Settembre, dove alcuni mesi or sono sono stati recuperati brani di affresco quattrocenteschi. A destra del portale d'ingresso in

classico riquadro per lo più votivo, è la Vergine in trono il cui viso ci è sottratto da una lacuna, ma di cui vediamo il manto e la mano protesa verso la piccola mano di Gesù che le sta accanto in piedi. A sinistra, due santi aureolati di cui sono ben visibili i manti e in alto, parte di riquadro raffigurante un viso di donna di fronte, dalla pettinatura aureolata, del tutto simile a quello che compare in una delle tavolette del salone situato nel fabbricato adiacente alla chiesa, su via Benzoni. Gli affreschi sono da collegare quanto a stile e datazione, alle tavolette.

Se le simbologie delle virtù in quel soffitto sono di ambito religioso, di ambito invece morale civile, sono quelle rintracciabili nel secondo soffitto dell'antico palazzo Cottis di via San Pietro, che mostra attraverso le figure come si può essere uomini colti in una piccola città come Crema, con la pienezza di senso che gli umanisti riconoscevano a se stessi. Gli esempi di virtù sono tratti a mio parere in parte dai geroglifici egiziani divulgati da Pietro Valeriano come di Horapallo, autore del II° secolo forse fittizio come il traduttore greco Filippo, la cui versione in manoscritto fu acquistata nel 1419 nell'isola di Andro dal sacerdote fiorentino Cristoforo de Buondelmonti. Il perugino Cesare Ripa diede un'esauriente codificazione di tale materia nel suo "Iconologia – ovvero descrizione dell'Immagini universali cavate dall'antichità e da altri luoghi... Opera non meno utile che necessaria a Poeti, Pittori e Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti e passioni humane" Roma 1593, libro che ebbe molte edizioni illustrate. (consulto in particolare "Iconologia" C. Ripa, a cura di P. Buscaroli, Milano 1992). Elemento costante di figurazione delle tavolette riferibili a questo soffitto è una donna con ampia gonna, collocata su di



Figura 8. *La pace, palazzo Cottis.*

un prato, con presenza non costante di alberi e vegetazione varia, su uno sfondo rosso: che si tratti della dea Minerva depono il fatto che in una tavoletta è raffigurata a tre teste, le tre facce della sapienza. Per la donna con tre teste che tiene in mano una borsa e nell'altra un compasso, seguendo il Ripa possiamo dirla allegoria della parsimonia. La donna che allatta un binbo e ne tiene un altro alle ginocchia, è la carità. Altra che avvicina alla bocca il cibo da un tavolino accanto, è la provvidenza Altra sorregge una croce, la fede. Altra a mani giunte inginocchiata, la pietà. Altra coronata regge il fuso, seduta accanto ad un'insegna recante l'aquila, la precedenza. Altra reca in una mano un libro e nell'altra una verga, la filosofia. Altra con capo velato, mesta tiene una spada e si trafigge, la detrazione. Altra dorme tenendo sulle ginocchia una lunga lancia, la sicurezza. Altra coronata regge un libro rosso e una lampada, la sapienza. Altra in ginocchio regge una corda a cui è legata un'ancora, la salvezza. Altra sorregge una cornucopia, l'abbondanza, eccetera (figura 7 e 8). Tali raffigurazioni appaiono adatte ad un luogo della casa destinato alla riflessione, ad una raccolta di libri e alla scrittura, uno studiolo sull'esempio di quelli delle regge ducali mantovane, ferraresi e urbinati, pur con i limiti propri di un padrone di casa di assai più modesto lignaggio e modesto ambiente sociale.

Interessante soggetto di tavoletta appartenuta a un soffitto cremasco è "L'Uomo Selvatico", qui in funzione di porta scudo araldico. Si tratta di un personaggio protagonista di storie e leggende in gran parte dell'arco alpino in qualità di uomo che vive isolato allo stato naturale, dalle fattezze umane ma con aspetti che lo avvicinano al mondo animale come il fitto pelo che copre il suo corpo. Fra i progenitori classici dell'homo selvaticus va annoverato Ercole. In ambito alpino la sua sapienza è legata alla pastorizia, all'arte casearia, alla lavorazione del latte per ricavare i più buoni formaggi di cui si fece maestro fra gli uomini e come tale non possiamo considerarlo estraneo alla casearia anche cremasca (figura 9).

Interessante testimonianza di questo personaggio troviamo nella "camera picta" di Sacco, presso Morbegno nella Val Gerola, datata 1464, dove è presente con altre figurazioni religiose. Così ad affresco sulle pareti "La deposizione di Cristo" con la Madonna e Sant'Antonio Abate munito di bastone a T e campanella (proprio il nostro santo dell'ospizio di Crema, santo molto presente in queste valli come protettore degli ammalati), San Giovanni e un orante. Vi sono anche scritte moraleggianti in latino e volgare entro cartigli spiegati attorno a fiori di cardo, dimostrando un sincretismo fra cultura e sapienza sacra e profana. Accanto all'homo si recita: "*Ego sonto un homo selvadego – chi me offende ge fo pagura*".⁶ Altri esempi sono l'affresco dei due "Salvanchi" della Porta Poschiavina di Tirano, ma anche a Oneta di Sangiovanni Bianco, l'affresco della casa dell'Arlecchino-Uomo selvatico. Un feroce Uomo Selvatico Ercole è la scultura sullo spigolo del transetto meridio-



Figura 9. *L'Uomo Selvatico*

nale esterno del Duomo di Milano (visibile in fondo a via Arcivescovado) : appoggiato su un mensolone, tiene una clava e con la sinistra una testa mozzata, la sua figura era quindi passata dalla cultura popolare alla presenza nell'arte scultorea lombarda del Duomo di Milano.

Il nostro *homo selvatico*, perfettamente in linea con la tradizione, corpo peloso, clava, corpo grande e membra sottili, sostiene uno stemma: un troncato con capo tripartito di nero e rosso con una pecora accucciata, e nel campo sottostante un disegno a croce. Proprio la presenza della pecora è parlante circa la pastorizia e forse le attività agricolo-pastorali esercitate dalla famiglia committente del soffitto.

Merita una riflessione l'abbondanza di immagini di animali come soggetto nelle

tavolette. Questa tipologia risultò molto gradita al gusto dei Cremaschi nelle loro case, che ne seguirono l'estro in una quantità di soffitti a soggetto animale, in dimore più umili e in un lasso di tempo lungo tutto il Cinquecento. Sappiamo noi di Crema, quante di queste tavolette provenienti da soffitti ritrovati sotto rivestimenti successivi e smontati, sono passate al mercato e sono ora possedute da privati e qualche volta ancora reperibili sul mercato antiquario. Esse recano testimonianza di una grande familiarità fra mondo umano e mondo animale che affonda le radici nella cultura medievale. I bestiari erano elemento immancabile nel pur limitato elenco di libri che componevano la biblioteca di quei tempi.

In primo luogo è il bestiario locale delle vicine paludi che giungevano fin sotto le mura di Crema e derivato in parte dalla pratica della caccia con l'ausilio dei cani che compaiono immancabilmente e con gli animali domestici sono sentiti con uno spirito di simpatica amicalità. Presenti su tavolette sono lo scoiattolo, il cervo, l'anatra, il cavallo, il gatto, il pesce di fiume, la folaga, il coniglio, il gallo, le starne, le pernici, il pavone, gli uccelli, secondo una tipologia loro assegnata per tradizione, ma anche il liocorno e il centauro alato.

Il bestiario esotico figura con animali di provenienza da terre molto lontane come dall'Africa o anche dal nuovo mondo, l'America, di recente entrato nella conoscenza con i viaggi dei navigatori e di Cristoforo Colombo. La scimmia, l'elefante, il dromedario, la pantera, il cammello, il ghepardo maculato, il leopardo, la gazella, eccetera.

La componente favolistica non manca di essere rappresentata in quasi tutti i gran-



Figura 10. Favola: la volpe e la gru.

di complessi di soffitti a tavolette, mescolata ai temi araldici e ritrattistici, dove le favole degli animali derivano da testi antichi come Esopo e Fedro, o da altre fonti medievali. Nel soffitto della casa di Bartolomeo Colleoni, nel palazzo ora sede della Provincia, ad esempio un leone ritto sulle zampe è assalito da un cacciatore audace, con berrettino a visiera; un bellissimo cane trattiene una preda maculata. Qui tali soggetti richiamano la stanza della figlia amatissima di Colleoni, Medea, nel castello della Malpaga, adorna di tavolette ispirate alle favole.

Non sono da dimenticare le tavolette presenti nel Museo civico di Crema, provenienti da palazzo Benzoni di via Civerchio (ora sede della Biblioteca), che recano soggetti di animali ed episodi da fonti antiche e da altre fonti favolistiche, anche esotici, la cui figura ha richiesto fantasia come il favoloso liocorno, ed episodi tratti dalle favole di Fedro⁷. La gru con il lungo becco beve tranquillamente da un recipiente dall'alto collo, alla presenza della volpe, illustrando così la sequenza della celebre favola di Fedro in cui essa ripaga l'ospite che l'aveva invitata a un pranzo posto in un largo piatto da cui non aveva potuto bere (figura 10). In altra tavoletta è la favola di Fedro "il cane e la carne": al centro un ponte su cui il cane con la carne in bocca guarda la propria immagine riflessa nello specchio d'acqua sottostante, del quale immaginiamo la mossa successiva di lasciar cadere la carne vera per prendere anche quella riflessa. A lato la figura di un giovane che assiste alla scena con al braccio un falcone. Egli è vestito con uno "zupparello" attillato gonnellino e calze aderenti, nella caratteristica foggia della falconeria praticata nelle corti signorili.



Figura 11. Favola: il cane e la carne.

NOTE

1. LIDIA CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali – Un fenomeno di costume a Crema*, Edizioni Bolis e Banca Popolare di Crema, 1999. Contiene una approfondita analisi del fenomeno e dei cicli di tavolette della Banca Popolare di Crema e delle maggiori raccolte provenienti dalla città, con ampia documentazione fotografica.
2. MICHIEL, 1521-1539, *Notizie d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI, esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia...*, a cura di J. Morelli, Bassano 1800; 2° ediz. A cura di G. Frizzoni, Bologna 1884; ediz. Forni, Bologna 1976.
3. RENATA CASARIN, *Le tavolette da soffitto della casa di Sant' Antonio*, in *Il nuovo Torrazzo*, Crema, 14 Maggio 2005, inserto speciale.
4. Sac. GABRIELE LUCCHI, *La Diocesi di Crema – Lineamenti di storia religiosa*, Artigrafiche Cremasche, Crema 1980, pag. 68-69.
Numerose notizie sugli Antoniani in Eugenio Cazzani, *La Beata Guarisca Arrigoni e il monastero del Cantello*, ediz. Lambro, Saronno 1976. Sono citati documenti relativi agli Ospizi di questo ordine collegati alla sede centrale di Milano, cui facevano capo tutti i conventi dislocati in vari luoghi della Lombardia, protetti dai Visconti, provenienti dall'Archivio di Stato di Milano.
6. NATALE PEREGO, *L'homo Selvadego di Sacco in Val Gerola*, Bellavite Editore in Missaglia, in collaborazione con la Comunità Montana Valtellina di Morbegno, 2001.
7. LIDIA CESERANI ERMENTINI - AMBROGIO GEROLDI, *Tavolette rinascimentali di scuola cremasca*, Centro Culturale S. Agostino, Museo Civico di Crema e del Cremasco per la mostra in sala Angelo Cremonesi, Leva Artigrafiche in Crema, Ottobre 1993.

Attualità e Anniversari

DENISE PEREIRA – GERARD LOCKURST

IL FONDO MANINI

L'articolo illustra il percorso e le tecniche seguite per una catalogazione sistematica del Fondo Manini. La ricchezza e l'eterogeneità dei documenti ha richiesto uno studio di più anni, che, sulle orme di Luigi Manini, ci ha portato oltre che in Italia ed in Portogallo, anche in Sud America.

È stata eseguita un'analisi approfondita anche delle tecniche e dei materiali utilizzati dall'eclettico maestro in tutte le attività cui si dedicò (decorazione, scenografia, pittura, disegno, architettura, fotografia).

La scoperta di un lascito documentale inedito è sempre una gradevole sensazione. Trovare un fondo così completo e graficamente ricco come quello che Luigi Manini ha diligentemente compilato durante quaranta anni di carriera è, d'altro lato, un fatto di rilevanza storico-culturale, che contribuisce a dare una nuova lettura alle arti scenografiche e architettoniche ottocentesche, soprattutto in Portogallo.

Quando, nell'ambito di varie indagini, gli autori giunsero al *Museo di Crema e del Cremasco* nel luglio del 2002, niente lasciava supporre la ricchezza patrimoniale che lì si conservava. La gioia e l'emozione furono a stento contenute. Offerto alla *Biblioteca di Crema* dallo stesso Luigi Manini nel dicembre del 1925, il lascito era rimasto fino ad allora senza organizzazione e classificazione archivistica generale. Benché diligentemente conservato, la catalogazione di un lascito documentale vasto, con una forte componente grafica e in relazione ad opere realizzate fuori dall'Italia, sollevava alcune difficoltà ai responsabili di quella istituzione. D'altra parte le novità che si scoprivano, man mano che si svelavano le sue qualità documentali, richiedevano un'indagine storica minuziosa, per una corretta classificazione. Questo è stato il compito seducente e lo scopo prioritario che gli autori si sono dati per la durata di circa tre anni.

Da una ricerca successiva e sempre più ampia, emergono anche i fondi, pure inediti, dei discendenti di Luigi Manini in Firenze e Roma, dove si conserva, oltre ai documenti, una testimonianza di ricordi che completano un discorso prettamente

affettivo, ma anche molto chiarificatore per quanto si riferisce alla dimensione umana dell'artista italiano. Da questi fondi escono piccoli tesori, come i quadri familiari dipinti dal Manini, da Azelio e Angelo Bacchetta, un quadro donato da Alfredo Keil, un busto in bassorilievo di Manini ordinato allo scultore portoghese Simões d'Almeida e la notizia di un quadro del maestro Columbano, purtroppo scomparso in Portogallo. D'altro lato le collezioni private in Crema e Cremona, le ville e le chiese della regione lombarda che conservano ancora dipinti del Manini e la consultazione presso gli archivi dell'*Accademia di Belle arti di Milano* e del *Museo Teatrale Alla Scala* ampliarono l'arco cronologico della ricerca. In Portogallo oltre ai piccoli lasciti familiari relativi a committenti di opere del Manini, spicca il ricchissimo fondo amministrativo che si riferisce al Palace Hotel di Bussaco, il fondo privato della famiglia di Alfredo Keil, quello del *Museu Nacional de Teatro* a Lisbona e altri documenti sparsi degli archivi di Stato. Comunque più importanti sono le opere, gli edifici costruiti o decorati, i teloni, le scene e i sipari che ancora oggi si conservano in Portogallo. Tra questi si evidenziano i sipari, diligentemente conservati e ancora oggi pienamente in funzione, nelle sale dei teatri *Garcia de Resende*, in *Evora* e *Sá de Miranda*, in *Viana do Castelo*.

Definite le linee programmatiche della ricerca, il processo si orientò verso la chiarificazione delle date dei progetti, la comprova della loro effettiva esecuzione, la localizzazione e conservazione, la committenza e le ulteriori informazioni che inquadrassero l'oggetto dello studio. Se a livello architettonico i principali indicatori furono trovati con relativa facilità, le opere scenografiche e decorative sollevarono maggiori condizionamenti, sia per l'accentuata labilità degli oggetti di studio, sia per l'inesistenza di una relativa documentazione istituzionale in relazione agli stessi.

La logica naturale degli avvenimenti condusse al progetto di una mostra monografica, di carattere internazionale, nutrito dalle autorità municipali di Sintra e di Crema e infine protocollato dalla Fondazione Cultursintra e dal Museo cremasco, nel maggio 2004. Inaugurata il 29 di giugno, nello stesso giorno in cui si commemorava il settantesimo anniversario della morte di Luigi Manini, la mostra ha contorni eccezionali ed è un fondamentale contributo per una rinnovata lettura della *Quinta da Regaleira* e dell'opera di Manini in Portogallo. Nel 2007 si completerà il ciclo commemorativo con la mostra che si realizzerà in Crema. Il desiderio di ricerca sulla personalità artistica di Luigi Manini attira ora le attenzioni degli specialisti, con un processo di approfondimento dello studio, che promette di proseguire. La qualità e il valore del lascito, il fatto di essere inedito e la quantità di informazioni direttamente relazionate alla vita culturale e artistica del XIX secolo promuoveranno un ulteriore svolgimento di progetti di ricerca, come il concomitante approfondimento delle tematiche da affrontare. La realizzazione della prima tesi di laurea del Politecnico di Milano, della Dr. Gaia Piccarolo (relatore Prof. Giuliana

Ricci)¹ e l'inclusione di Luigi Manini nel programma di ricerca del Politecnico di Milano (a cura della Prof. Giuliana Ricci) sono sintomi di un ciclo promettente di studio che dovrà portare l'artista alla ribalta internazionale.

In Portogallo lo studio, la ricerca e la divulgazione di questo fondo, costituirà anche un valido contributo d'informazione rispetto a futuri progetti di recupero patrimoniale degli edifici progettati da Luigi Manini che sono documenti fondamentali per la storia dell'epoca e dei suoi modelli culturali e artistici.

Indagine storica e classificazione archivistica del Fondo Manini

Il presente lavoro si sviluppò sotto l'egida del protocollo tra la Fondazione CulturSintra e il Museo Civico di Crema e del Cremasco. Tra i principali obiettivi se ne evidenziano due: l'indagine storica e la classificazione documentale. Con l'appoggio dei Direttori del Museo, Dr. Carlo Piastrella e Dr. Roberto Martinelli e della tecnica bibliotecaria Franca Fantaguzzi, si iniziò un lungo ciclo di lavoro dentro e fuori dal Museo.

Nel luglio 2002 il fondo documentale non disponeva di alcuno strumento ausiliare di classificazione (piano; tabella; liste di procedimenti), essendo rimasto riunito in cartelle da disegno, di grandezza varia, dal 1925. Per definire la strategia da adottare in previsione dello sviluppo del lavoro, venne fatta un'analisi preliminare del lascito, con l'obiettivo di caratterizzare la documentazione in termini di volume, ambito cronologico, natura del supporto e condizioni di conservazione. Date le condizioni di inutilizzo del fondo, in questa prima fase l'attenzione si concentrò nell'elaborare una semplice tabella o griglia di classi, costruita in modo organico e funzionale rispetto alla tipologia della donazione e partendo dall'ordine sommario attribuitogli dallo stesso autore che, generalmente, venne rispettato. A questo stadio, dopo aver registrato l'organizzazione originale che i documenti occupavano nell'insieme del fondo, in modo da garantire la reversibilità della griglia di classificazione ora proposta, i documenti furono separati nelle varie aree tematiche e dentro queste furono raggruppati per contenuto, giungendo a una prima divisione tematica e tipologica, per categorie, così come segue: 1 – Biblioteca, che riunisce libri di lavoro e periodici raccolti dalla famiglia; 2 – Iconografie, dove si raggruppano le molte decine di stampe che compongono il lascito; 3 – Documenti biografici e corrispondenza personale e familiare; 4 – Disegni e studi accademici di educazione artistica; 5 – Progetti e bozzetti scenografici; 6 – Progetti e studi decorativi; 7 – Progetti e studi architettonici; 8 – Pittura; 9 – Fotografia.

Fatta una prima separazione tematica e generica dei pezzi, furono definite varie tappe di lavoro, privilegiando in una prima fase l'indagine storica e documentale in Portogallo, per l'identificazione corretta dei progetti scenografici, decorativi e archi-

tettonici. Questo rilevamento si protrasse ininterrottamente dal settembre 2001 al maggio 2005, essendo stati raccolti centinaia di documenti scritti e testimonianze orali, che resero possibili la corretta identificazione e la localizzazione temporale e geografica degli oggetti di studio. Essendo la fase più lunga di tutto il processo, poiché si trattava di una rilevazione storica sparsa e disarticolata, permise non solo di colmare lacune storiografiche, ma anche di elaborare presupposti per una corretta analisi critica del percorso interdisciplinare dello scenografo architetto.

Durante il mese di aprile 2003, come mezzo di salvaguardia patrimoniale e controllo delle specie documentali, si è proceduto all'elaborazione di una lista generale, alla stesura del registro fotografico e all'attribuzione di numeri di inventario (registro dei documenti d'entrata) a tutti i pezzi che non si trovavano ancora registrati nell'inventario generale del *Museo Civico di Crema e del Cremasco*. La codificazione (alfanumerica) sarà invece attribuita dai tecnici del Museo, visto che ha coinvolgimenti con la loro organizzazione strutturale del registro generale (*Registro Generale di Carico*) e anche con i criteri che sono stati definiti per l'assetto e la custodia del lascito nella struttura conservativa.

Classificatore o griglia di classificazione

La prima divisione tematica ha ceduto poi il posto a uno strumento di lavoro più strutturato che abbiamo chiamato *classificatore*. Seguendo le regole di entrata nell'inventario generale del Museo, che separavano la documentazione in grandi aree di produzione artistica, ossia grafica, fotografica e documentazione scritta, lo svolgimento del piano di classificazione ebbe come riferimento programmatico il percorso stilistico di Luigi Manini.

Furono costituiti gli insiemi: i sub-fondi, in base alla provenienza dei documenti e alla rispettiva incorporazione; le serie secondo la tipologia documentale o la categoria individuata per motivi di funzionalità o di esigenze di conservazione; le sub-serie che raggruppano nella stessa serie un insieme di processi con unità tra di loro e, infine, i processi e sub-processi che uniscono i pezzi che presentavano unità tematica a livello di produzione, includendo l'unità cronologica. Anche se provvisorio, il piano di classificazione del Fondo Manini cominciò a riunire una serie di unità archivistiche, formando una tela organica. I sub-fondi e le circa 1200 specie documentali selezionate furono organizzate in 8 serie, 108 sub-serie, 34 processi e 27 sub-processi. Per questo risultato è stata molto utile una ricerca e una raccolta documentale sistematica e assidua, con l'obiettivo di stabilire un'identificazione individualizzata dei pezzi dentro la collezione, attraverso una scheda di matrice e in base ai principi di regolamentazione internazionalmente adottati nel contesto della museologia. Il *Piano di Classificazione o Classificatore* e la classificazione delle unità archivisti-

che hanno avuto fondamento nella ISAD (G) – Norma generale internazionale di descrizione archivistica, attualmente in vigore e adottata dal *Comité di Norme di descrizione in Stoccolma-Svezia dal 19 al 22 settembre 1999*. Per questo motivo furono anche consultate e analizzate le norme archivistiche approvate dalla Regione Lombardia – Progetto SIRBEC – Sistema Informativo Regionale sui Beni Culturali, in modo di far diventare questo lavoro coerente, in quanto strumento archivistico e compatibile con l’informatizzazione futura di quella istituzione.

Costituzione e incorporamento

La storia conservativa e archivistica è relativamente semplice. Il fondo fu istituito dallo stesso artista. Manini, in modo meticoloso, conservò grande parte del lavoro prodotto in Portogallo nel contesto della scenografia, della pittura e dell’architettura e lui stesso, con un gesto molto significativo, lo volle depositare nella Biblioteca di Crema nel 1925: *“la più parte di questi miei disegni che ho a Crema e altri che ho qui [Brescia] uniti darò alla Biblioteca di Crema, dovendo nel prossimo novembre venire a Crema cercherò le negative di molti miei lavori che farò impressionare*



Luigi Manini e sua figlia Ebe in barca, c. 1898.

oppure darò alla Biblioteca”². In quell’inverno, certamente perso in nostalgici ricordi, riordinò accuratamente i disegni e i progetti in cartelle, descrivendo i luoghi su strisce di carta che collocò sul diritto della cartella. Radunò fotografie di progetti che egli stesso aveva eseguito in un’epoca in cui la tecnica si diffondeva, facendo un esercizio di memoria che il tempo alcune volte ha confuso. Ha circostanziato a carbone i luoghi, i progetti eseguiti e quelli che non riuscirono ad uscire dalla carta. Dai resoconti presenti nella corrispondenza scambiata con il Dr. Bianchissi abbiamo colto l’idea che fece riprodurre in fotografia i progetti che considerava più rappresentativi ed esteticamente più riusciti. Concludemmo anche che una gran parte delle pitture scenografiche, di carattere effimero, fu eseguita dopo l’euforia del debutto per suo ricordo personale, così come scelse la tecnica fotografica per garantirne per sempre la memoria: “*la più parte dei bozzetti delle mie scene furono eseguite dopo le scene già fatte e a mia soddisfazione per averne una memoria, e quelle eseguite con cura delle quali feci fare delle fotografie*”³. Le lettere successive confermano la donazione del lascito alla Biblioteca come l’artista aveva anticipato⁴.

Le aggiunte posteriori datano la decade degli anni settanta quando Ebe Manini, che accompagnò il padre per tutta la vita a causa di una vedovanza precoce⁵, proprio all’inizio degli anni settanta, offrì alla Biblioteca di Crema il lascito di libri, di fotografie familiari e di alcune lettere, la cui integrazione nel Museo venne accompagnata da Mario Perolini. Si tratta di una cassa scoperta durante gli ultimi lavori di trasloco dalla Biblioteca Municipale di Crema per la nuova sede, che conteneva documentazione varia, precisamente: riviste tecniche di architettura, ornato e decorazione, album di disegno, stampe e fotografie. In questo fondo entrarono anche pezzi eseguiti da Azelio Bacchetta (1870-1906), di proprietà di sua figlia Elsa Bacchetta (1902-1989) che si riferiscono agli anni passati nell’Accademia di Brera e alcuni libri di Umberto Manini (1900-1978)⁶. Al lascito si aggiunsero più tardi le lettere provenienti dal Fondo Piantelli⁷ e dal Fondo Bianchessi, illustre medico cremasco e appassionato ammiratore di Manini. Integrano il fondo anche i documenti compilati da Andrea Bombelli con l’obiettivo di scrivere una biografia su Luigi Manini, che non arrivò mai ad essere pubblicata.

Il fondo donato alla Biblioteca Civica di Crema passò al Museo in due fasi, come risulta anche dalla registrazione dei pezzi distanziata nel tempo, che corrispondono alle fasi di ristrutturazione delle due istituzioni: prima con la creazione e la coesistenza di Museo e Biblioteca negli anni sessanta e poi con la definitiva separazione e con il trasferimento della biblioteca nel Palazzo Benzoni, a partire dal 9 febbraio 2002. Fu durante queste riorganizzazioni che si fecero i registri. Nel 1960, il 31 ottobre, venne annotato il registro ufficiale di consegna del dipinto “Paesaggio montano”⁸ offerto da Achille Gallini e due anni più tardi, il 19 aprile 1963, entrò il dipinto “Interno”⁹ prima ceduto al Museo da Paolo Stramezzi e successivamente

incorporato nello stesso fondo. Il 17 giugno 1998 furono introdotti due acquarelli realizzati dal Manini in gioventù, che sono stati consegnati al museo da Elda Manini Rossi, nipote di uno dei fratelli più giovani dell'artista Massimo Manini (1858-1939).

Tra l'11 febbraio e il 10 maggio 1966 furono registrati nel libro dell'inventario generale con la rispettiva scheda di identificazione realizzata dal Dr. Cesare Alpini circa 400 pezzi¹⁰ documentali che si riferiscono alla grafica, contenenti prospetti architettonici, abbozzi e scenografie. Più tardi Mario Perolini, anch'egli un ammiratore del Manini, intraprese il compito di proteggere la produzione scenografica dell'artista, mettendo in tutti i bozzetti un *passé-partout* di cartone.

Come mezzo di salvaguardia, già nel contesto dell'attuale lavoro di classificazione archivistica, furono registrati nei libri della Grafica e delle Fotografie tutti i pezzi documentali che al momento non si trovavano timbrati o numerati. Con un lavoro coordinato tra gli autori e Franca Fantaguzzi tra il 20 ottobre e il 4 novembre 2003 furono registrati i numeri dal 1688 al 1962, nel maggio 2004 dal numero 0704G fino al numero 0196G e nel maggio 2005 i numeri dallo 0917G allo 0949G. Nello



Luigi Manini, bozzetto scenografico per l'opera *Dolores*, di Feliu & Codina, c. 1903.

stesso modo a partire dall'11 maggio 2004 furono iscritti nel registro delle entrate di fotografia i pezzi numerati dal 7224 al 7470.

Descrizione

Il fondo Luigi Manini esistente nel Museo Civico di Crema e del Cremasco è composto da documenti manoscritti, stampati e iconografici, visto che la maggior parte del lascito è costituita da elementi grafici, come studi, disegni e progetti architettonici e decorativi, bozzetti scenografici, acquarelli, stampe, incisioni, cartoline, fotografie e riproduzioni eliografiche. La pittura su tela è anch'essa rappresentata da un ridotto numero di pezzi. La documentazione scritta e quella libraria sono un nucleo fondamentale per la comprensione del fondo. Tuttavia è effettivamente a livello grafico, sia per la qualità estetica del fondo, sia per la quantità di disegni, che si riafferma l'importanza della collezione.

Con limiti cronologici circa tra il 1860 e il 1920, il lascito illustra in modo completo il percorso professionale del pittore cremasco nei suoi versanti principali: architettura, decorazione, scenografia, pittura, fotografia, così come permette un avvicinamento extracurricolare alla personalità discreta di Luigi Manini. La relativa esiguità di generi grafici che esiste in Portogallo, conferisce un valore accrescitivo al fondo scoperto in Crema, dal momento che viene a completare ed ampliare lo studio delle opere architettoniche e scenografiche ancora oggi esistenti in qual Paese.

Gran parte della produzione architettonica è concentrata nel lavoro del *Palace Hotel do Buçaco* con circa un centinaio di pezzi e nel lavoro della *Quinta da Regaleira* che presenta un numero più consistente, nell'ordine di circa cinquecento, pezzi disegnati. Nella collezione architettonica la nota di maggior importanza si riferisce alla grande quantità di progetti realizzati dal Manini e sconosciuti dalla storiografia portoghese fino al 2002. Tra questi spiccano i progetti decorativi per la casa *Rocha* nella *Avenida da Liberdade* e il *Braganza Hotel*, in Lisbona, i progetti architettonici per il palazzetto *O'Nell*, in *Cascais*, il palazzo per il *Marquês da Foz*, in *Torres Novas*, il palazzetto per il *Conde Cabral*, in *Dafundo*, un palazzetto in *Benefica*, Lisbona, le case per i facoltosi *Vincente Monteiro e Lima Mayer*, *João O'Neill e Alfredo Keil* in *Sintra*, lo *Chalé Canedo* in *Vila da Feira*, un Nido d'infanzia e la Cappella della Memoria per il cimitero di Rio de Janeiro in Brasile.

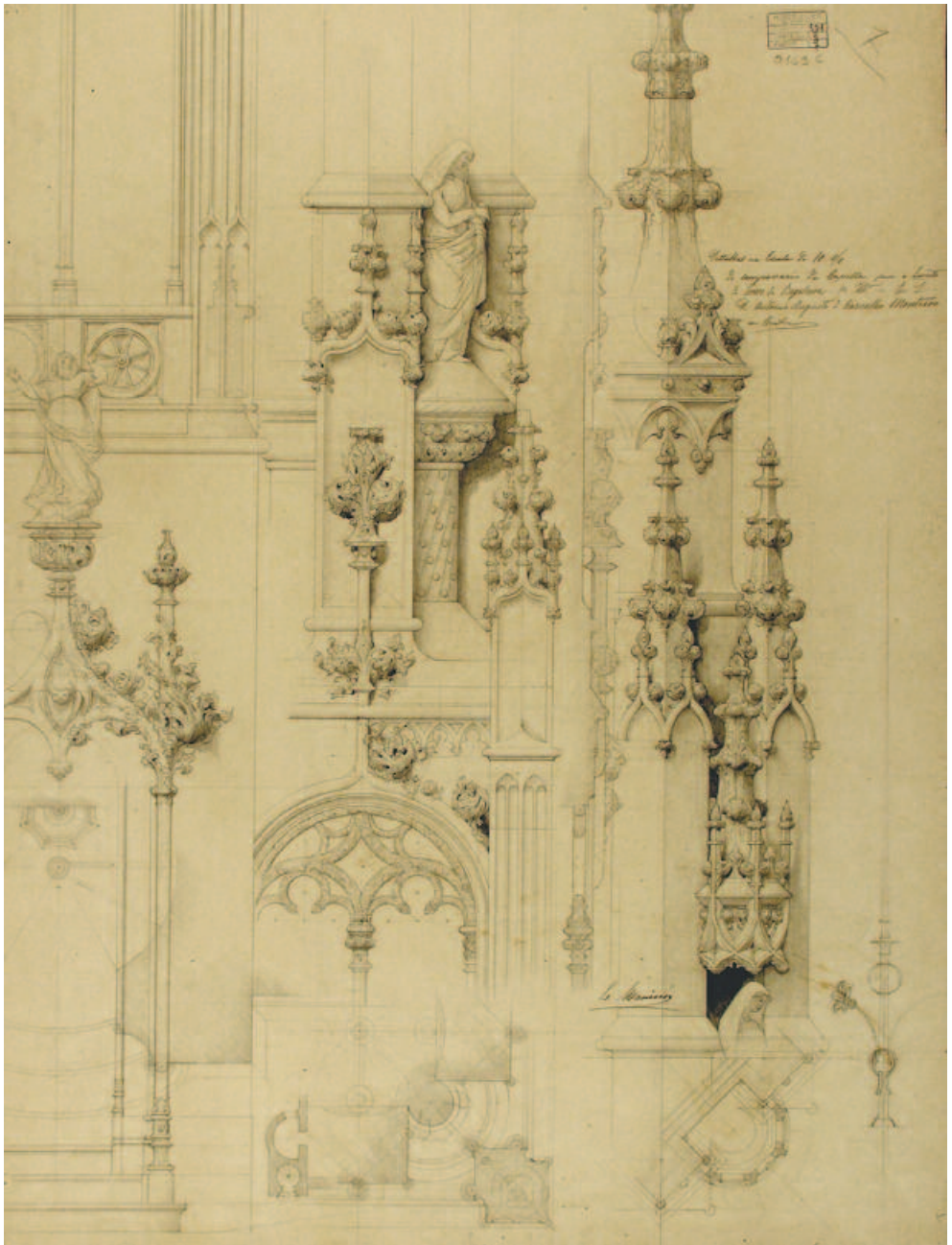
Le tavole diseguate, eccetto i primi pezzi presentati per l'opera pubblica di Bussaco, non presentano la proverbiale regola scolastica nell'iscrizione del titolo, riferimenti di orientamento degli alzati e delle piante, scala, legenda, ecc. rimandandoci ad un apprendimento empirico. Inoltre le pagine del Manini presentano una forma grafica personalizzata che tende a mantenersi come modello in quasi tutti i disegni di carattere tecnico. Oltre a questa coerenza di rappresentazione, le tavole progett-

tuali manifestano una particolare cura e messa a fuoco, a livello di informazione disegnata e scritta, considerata utile per la realizzazione, ossia per una facile interpretazione da parte di scultori, scalpellini ed ebanisti coinvolti nel processo di costruzione. La grande maggioranza dei disegni tecnici presenti nel lascito riguardano particolari architettonici, realizzati in scala del 10%, che dimostrano la sua propensione per il dettaglio di ornato e, insieme, il suo coinvolgimento nella conduzione dei lavori. Questa dovizia di particolari ha un valore pratico, in quanto sono disegni prodotti pensando al processo di costruzione, al dialogo tra architetto ed esecutore e che ci rimandano a un linguaggio grafico di lettura immediata.

Particolarmente interessante è l'originale rappresentazione degli edifici in prospettiva, in diretta relazione con la rispettiva pianta e con l'inserimento nel terreno, quest'ultimo sempre in armonia con il rilievo del paesaggio, rimandandoci all'atteggiamento di rispetto della "natura", tanto caro allo spirito ottocentesco.

Insieme a una qualità estetica ineccepibile, nella grande maggioranza dei disegni riguardo ai particolari dei progetti di esecuzione, è anche rilevabile una profonda conoscenza della resistenza dei materiali, del calcolo strutturale delle volte in pietra da taglio, degli elementi di ferro e dei sistemi di drenaggio pluviale, ma anche delle nozioni di sostegno, come pure dell'organizzazione articolata e funzionale degli spazi interni ed esterni. È noto e assai sorprendente il suo totale dominio della complessità tecnica che coinvolge il processo architettonico e decorativo, visibile nella rappresentazione degli alzati, delle piante, dei tagli e delle sezioni varie, spaziando dalle proposte generali ai più piccoli particolari di funzionamento. Questi ultimi evidenziano una profonda conoscenza dei materiali e della loro lavorazione: dal taglio e sezionamento della pietra, alle tecniche di falegnameria, alla lavorazione dei metalli. Allo stesso modo le tavole progettuali evidenziano una completa comprensione dei differenti "stili storici" a livello di ornamento, forme e materiali. Saldamente ancorato a un'ampia cultura visiva, necessariamente debitrice alla sua formazione professionale di decoratore, scenografo e architetto, i disegni del Manini dimostrano un'enorme fedeltà e spontaneità nell'interpretazione dell'eclettismo e del revivalismo.

Nei disegni tecnici, architettonici e decorativi, Manini utilizzò sistemi divulgati fin dall'inizio dell'ottocento, che includevano il disegno con il carboncino, presente nella grande maggioranza dei pezzi disegnati, e con l'inchiostro di china¹¹ di color nero e rosso, mentre applica raramente la tecnica della diluizione dei colori per dare l'effetto dell'ombra e le matite a cera. L'inchiostro di china rosso appare frequentemente nelle legende delle pagine, nella correzione dei disegni, nell'identificazione delle preesistenze, delle coperture e dei tagli di progetto o del sezionamento della pietra, mentre è meno applicata nel riempimento delle cavità di muratura. Nella sua grande maggioranza, l'effetto del riempimento o dell'ombra e l'espressione tridi-



Luigi Manini, particolari della Torre della Cappella da Regaleira, Sintra, c. 1902.

mensionale sono effettuati ricorrendo alla graffite. Sono pochi i disegni di architettura nei quali si utilizza l'acquarello per il riempimento delle zone di muratura e nei quali il color giallo e rosso sono simbolo delle demolizioni e delle alterazioni o ampliamenti strutturali del progetto. Comunque, benché siano pochi, gli esempi registrati sono sintomo che l'architetto non ignorava questo codice di rappresentazione grafica. Le scale più utilizzate sono quelle di 1:100, 1:50, 1:25, 1:10 e 1:5 mentre esistono alcuni disegni a grandezza naturale. L'utilizzo di riga, compasso e spilli di fissaggio delle tavole sono presenti in quasi tutti i pezzi disegnati. Queste pagine progettuali hanno una grande varietà di forme, e dimensioni che oscillano tra i 100 e i 2130 mm. di lunghezza per ogni pezzo.

Nel lascito si trovano riproduzioni di carattere fotografico, ottenute seguendo le tecniche della cianotipia conosciuta come "blue print"¹² che gli ingegneri e gli architetti dell'ottocento utilizzarono abbondantemente a partire dal 1850. Si trattava di un metodo di riproduzione poco costoso, rapido e che dispensava dai servizi di un disegnatore.

La riproduzione del disegno tecnico era realizzata attraverso un processo che ricor-



Luigi Manini, Cianotipia delle Scuderie della *Quinta da Regaleira*, Sintra, c. 1904.

reva a materiali chimici foto-sensibili come il ferro o i sali minerali che si alteravano, insieme al supporto, sotto l'esposizione della luce solare o artificiale. Nei primi tempi la riproduzione dei disegni da distribuire durante i lavori agli operai, venne effettuata dal Manini facendo ricorso alla tecnica fotografica, che permette l'utilizzo di un "amplificatore" o "camera solare"¹³ per l'ingrandimento dei negativi fotografici e la successiva riproduzione su carta tecnica (*Marion*). Poiché era un procedimento poco conosciuto, l'esigenza di dover distribuire varie copie del disegno originale agli scalpellini ed ai falegnami sarà stato, forse, l'origine della spinta che ha condotto Manini all'esperienza fotografica. Questo nucleo di produzione di disegni, con righe bianche sopra fondo blu, originate dalla tecnica fotografica, ha poca rilevanza nel lascito, sembrando così indicare che si trattava di una tecnica sperimentale. La grande produzione di copie eliografiche fu però realizzata con un processo simile, che si diffuse a partire dal 1880 e si è utilizzato fino a poco tempo fa. La matrice era realizzata da una copia manuale del disegno originale a inchiostro di china sopra carta trasparente, che era esposta alla luce sopra una carta imbevuta di componenti di ferro o sali minerali. Nel lascito Manini si trova un gran numero di pezzi disegnati che illustrano questo processo, ossia, il disegno originale in graffite, il disegno a inchiostro di china sopra tela imperiale o carta vegetale e vari cianotipi dalla stessa matrice. Molte volte il retro dei fogli tecnici e delle copie inutili sono serviti per dettagli di altri progetti.

Nei disegni di scenografie Manini utilizza indistintamente i bozzetti a carbone, a tempera e ad acquarello, mentre presenta pezzi disegnati con colori brillanti, soprattutto i sipari, insieme ad altri monocromatici. Nella sua opera scenografica si manifesta in modo evidente la grande importanza che attribuì agli aspetti storici e stilistici dell'architettura. È però nel confronto con il progetto del *Palace-Hotel* di *Buçaco* che Manini inizia una profonda ricerca nel tentativo di organizzare gli aspetti più caratteristici ed emblematici dell'architettura *manuelina*, che finì per consacrare in Portogallo. La collezione di fotografie che realizzò sulle opere più significative dell'architettura delle "Grandi Scoperte Geografiche" del Cinquecento portoghese, così come la sua opera scenografica rivelano anch'esse la sua inequivocabile propensione verso la ricerca e lo studio personale.

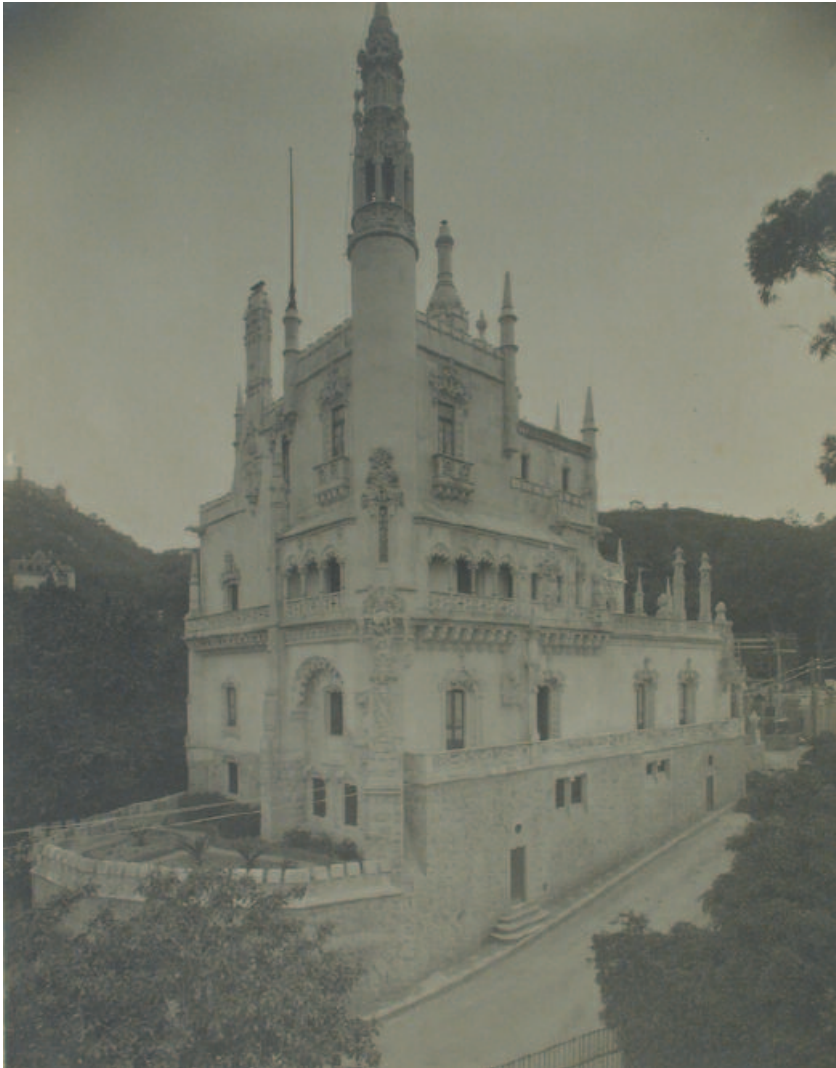
Fondamentale importanza assume, malgrado sia la parte più esigua, l'insieme di documenti scritti, lettere familiari e scambio di corrispondenza con il Dr. Bianchessi. Tra queste spiccano, per ricchezza d'informazioni, la lettera autobiografica di Manini, le lettere di Carlo Ferrario e quelle della Scala di Milano. Completano questo nucleo un'interessante raccolta di libri, giornali e collezioni, ritagli di stampa, incisioni e cartoline, che illustrano perfettamente le fonti d'ispirazione e di studio della costruzione del suo immaginario progettuale e della sua cultura visiva. Le più diverse provenienze sono presenti nella sua raccolta; emer-

gono alcuni libri portoghesi, così come libri più tecnici di origine americana, francese, inglese, tedesca e italiana con riproduzioni di studi scenografici, di architettura e decorazione moderna, di disegno di arredamento e di arte industriale. Per quanto riguarda i periodici, quasi tutti del decennio tra il 1880-90, abbondano numeri della *Ilustración artística* pubblicata in Barcellona, delle riviste francese *Paris Illustré: Journal hebdomadaire* e inglese *The illustrated London news*, così come molti ritagli di riviste tedesche e de *Il Secolo, gazzetta di Milano*. Si tratta purtroppo di una piccola parte della sua biblioteca di consultazione, dove certamente esistevano altre opere delle quali ci danno notizia la corrispondenza familiare, così come la collezione dell'Italia Artistica di Carlo Ferrario¹⁴.

Nella sua raccolta la biblioteca e la serie fotografica sono forse i nuclei che conferiscono maggior consistenza alla lettura integrale del fondo e sono documenti fondamentali per l'interpretazione della personalità artistica di Luigi Manini, poiché permettono di comprendere i suoi metodi di studio e di lavoro, così come di ipotizzare i suoi interessi personali, le sue intenzioni e abitudini o anche di esplorare gli ambiti affettivi del suo universo personale: i viaggi, gli edifici e i monumenti, le case e le città, le relazioni familiari e le amicizie personali e il suo impegno a conservare la memoria di se stesso.

Il fatto di essere stato Manini “fotografo amatoriale” e di essere stato lui stesso autore di gran parte delle immagini conservate nel lascito, in un momento in cui la fotografia cominciava a diffondersi in seno alle *élites* intellettuali, attribuisce doppio interesse alla raccolta, nella misura in cui documenta in molti aspetti la sua opera architettonica e decorativa e fissa collegamenti all'ispirazione di molti dei progetti di sua paternità. La collezione che si custodisce nel Museo Civico di Crema e del Cremasco ha un collegamento molto stretto con la sua prestazione professionale, poiché permette di stabilire una relazione di influenza diretta con la sua concezione progettuale e di analizzare come il “dispositivo fotografico” abbia influenzato la vita professionale e la struttura dell'immaginario dell'artista, nel suo percorso attraverso l'estetica realista.

In quanto documento visivo, il lascito riunisce alcuni nuclei rilevanti per l'analisi storica e culturale, come ad esempio le foto di progetti scomparsi o alterati, la documentazione dell'evoluzione delle opere o dei paesaggi urbani di *Sintra* e di *Funchal*, nell'isola di Madeira, cosa che conferisce alla raccolta una nota di originalità e di speciale interesse per la storia locale del Portogallo. Completano questa prospettiva più personale un grande numero di fotografie raccolte su vari temi: monumenti portoghesi e foto di cataloghi di sculture e scenografie. In questa serie di riferimenti e modelli che Manini ha riunito, evidenziamo una significativa monografia artistica del *manuelino* e del revivalismo portoghese, con foto del *Mosterio dos Jerónimos*, in Lisbona, *Mosterio de Alcobaça*, *Convento de Cristo* in *Tomar*, *Palácio*



Luigi Manini, Fotografia del Palazzo della *Quinta da Regaleira*, Sintra, c. 1908.

da Pena, *Quinta da Penha Verde* e *Palácio de Monserrate*, in Sintra, tra tanti altri, così come nella produzione artistica risaltano i nomi degli scultori Paolo Sozzi e Carlo Grossi o del maestro scenografo Carlo Ferrario.

La problematica sulle questioni tecniche associate alla produzione di cianotipi, albumine, fotografie panoramiche e stereoscopiche, così come al tipo di macchine e processi usati per i diversi elementi costitutivi il lascito, permetteranno in futuro di classificare con maggior rigore questi pezzi e anche di determinare parametri di conservazione più adeguati¹⁵.

Il decorso del trattamento archivistico e l'analisi dei marchi¹⁶ esistenti in molti pezzi del fondo ci hanno permesso di elencare alcuni dei supporti di carta preferiti dall'architetto, come anche di definire paletti cronologici per il lascito non datato.

Avvantaggiandosi dello sviluppo che l'industria cartiera raggiunse dopo il 1850 e della meccanizzazione nella produzione, l'artista comprava e ordinava vari tipi di carta in rotolo, cosa che, oltre a garantire la qualità del trasporto, permetteva l'utilizzo e il taglio secondo le sue necessità, con un minor spreco. Manini utilizzò come supporto al suo lavoro carte e tele commercializzate nell'Europa dell'ottocento, importate o acquistate a Parigi e in Italia o anche fabbricate in Portogallo. La nota di maggior interesse risiede nel panorama di marchi che accompagna tutta l'evoluzione scientifica della produzione industriale della carta normale e soprattutto della carta foto-sensibile d'uso nella tecnica fotografica. Facciamo riferimento alle carte per il disegno tecnico e acquarello, ma anche alla carta fotografica, alla tela imperiale e alla carta per la riproduzione detta eliografia. D'altro lato l'approfondimento di questo tema potrà essere molto utile nella definizione dei vari indicatori di conservazione patrimoniale per tutto il fondo, in modo stabilito dalle condizioni di luminosità e di umidità/temperatura.

Nei progetti svolti fino al 1900 circa, Manini utilizzò di preferenza supporti di origine tedesca, francese e inglese. Carte con marchio come quello della fabbrica inglese *J. Whatman*¹⁷ del 1863¹⁸ e *J. Whatman Turkey Mill* del 1861 furono utilizzate durante il periodo di formazione artistica e in gioventù, soprattutto in disegni acquerellati e studi di panneggi e ornato.

Il supporto più utilizzato per i pezzi disegnati di architettura sono state le carte prodotte dalla fabbrica tedesca fondata nel 1862¹⁹, *Carl Schleicher & Schull*, e *Carl Schleicher & Schull Düren Deutschland*. Gli studi di panneggi scenografici erano abbozzati in carta *Golfier Vidalon Des o Vidalon-les Annonay*, di *Ardèche*. Di origine francese troviamo anche carta con marchio *Anc^{ne} Manuf^{re} Canson & Montgolfier* usata nel progetto dell'*Hotel Palace* di *Buçaco*. Nei primi cinque anni del novecento l'architetto utilizza, soprattutto nel progetto *Regaleira*, carta *A.Lepage Ainè. Tochon – Lepage Succ^l* che acquista forse nella capitale francese durante i suoi innumerevoli viaggi in treno tra l'Italia e il Portogallo, con scalo a Parigi.

Nella collezione del fondo esiste anche un grande utilizzo di carta di origine portoghese²⁰, forse più facile d'acquistare e che Manini usa con maggior frequenza dal 1890 al 1912. Si trovano tra queste le carte *Almasso Thomar*, *Almasso P. Cav^{os} Thomar*, *Prado Thomar* e *Cp-Prado* fabbricate nella città di *Tomar*, la carta cavallina e la carta *Mid Goes*. Tra le carte di produzione portoghese l'architetto mostra particolare preferenza per il *Jerónimo Martins SR. Exclusivo*, che usa abbondantemente nei progetti del novecento.

La tela imperiale, un tipo di tessuto fine, traslucido ed incerato, a partire dal 1880

cominciò ad avere un ruolo importante come supporto nel processo di foto-riproduzione. Il procedimento che si utilizza ancora ai nostri giorni, passa dal disegno originale su carta, alla copia disegnata a inchiostro di china su tela imperiale, alla riproduzione di questa su carta tecnica (effetto cianotipo). Per questo effetto, Manini utilizzava tela imperiale con il marchio *Tracing cloth*²¹ che comprava in rotolo.

Nella pratica fotografica troviamo soprattutto carta fotosensibile fabbricata da *B.F. Kleber a Rives*, vicino a *Grenoble*²². Nella realizzazione delle albumine e delle fotografie fu usata carta *XFK Rives n.° 74* il cui marchio risulta nei fogli con iconografia e lettere in cassa alta (origine del modello stencil). Nelle copie fotografiche del tipo “Blue Print” e cianotipi, la carta selezionata fu il *Blanchet F^{res} & Kleber.Rives*. Nel fondo si conserva anche una raccolta di rotoli di carta tecnica *Marion: Papier au Ferro-Prussiate*, che Manini ordinava per posta o comprava in Italia e che conferiscono una nota interessante a questo argomento.

Conservazione

Benché lo stato di conservazione generale del fondo documentale sia molto buono, devono essere prese alcune precauzioni per garantire la sua longevità, sia in relazione all’organizzazione e alla conservazione, che per quanto riguarda la consulta-



Rotoli di “Carta al ferro Prussiato” che fan parte del lascito Manini.

zione pubblica. Soprattutto emergono perplessità di ordine fisico e dubbi rispetto alla definizione di procedimenti per la salvaguardia dello stesso. Poiché si tratta di un lascito grafico con una grande componente di fragilità a causa della complessità delle strutture fisico-chimiche dei supporti, sarebbe auspicabile la coordinazione o consultazione di specialisti per definire i parametri di qualità per la sua custodia. Le regole di magazzinaggio dovranno tener conto dei supporti di conservazione, con cartelle individuali di protezione con carta o cartone “acid free”²³, casse o cassette di grandezza adeguata alla dimensione dei pezzi, così come considerare la stabilizzazione ambientale, in particolare rispetto alle condizioni di pulizia, luminosità, umidità, temperatura ed altri agenti.

È importante rilevare che la dimensione e la luminosità sono attualmente le principali cause di degrado del fondo. In questo ambito esigono maggior attenzione le serie fotografiche e le carte fotosensibili che sono alla base delle albumine, dei cianotipi e delle copie eliografiche. Si ritengono anche a rischio i documenti di maggior dimensione in carta, carta vegetale e tela imperiale che presentano già oggi problemi di salvaguardia.

Inoltre lo sfoglio dei pezzi disegnati a graffite e degli acquerelli costituisce oggi un nuovo problema sul quale sarà necessario intervenire rapidamente, creando condizioni di accesso più riservate e utilizzando supporti informatici per una consultazione più completa emirata. Questa sarà certamente la nuova e gratificante sfida per i tecnici del museo, dopo l'esposizione pubblica del fondo che si terrà nel 2007.

LIVELLO FONDO

| | |
|---|---|
| Codice di riferimento | MCCC-0000G [provvisorio]. |
| Título | Fondo Luigi Manini. |
| Data | [c.1861]-1925 (<i>fondo</i>). |
| Livello di descrizione | Fondo. |
| Dimensione e supporto | 1 fascicolo di documenti manoscritti; 12 libri; 252 fotografie; 4 dipinti; 132 progetti scenografici [disegni tecnici]; 659 progetti di architettura [disegni tecnici]; 67 disegni decorativi [disegni tecnici]; [provvisorio]. |
| Nome del Produttore | Luigi Pietro Manini (1848-1936). |
| Storia biografica | Luigi Manini costituisce un punto di riferimento emblematico nella storia del teatro portoghese e dell'architettura di villeggiatura del sec. XIX. Nacque a Crema, nell'attuale Via Verdi, il 18 marzo 1848 e morì a Brescia nel 1936. Nel 1862 frequentò i corsi di ornato all'Accademia di Brera in Milano. Nel territorio di Crema lavorò inizialmente come decoratore di alcune ville ed eseguendo alcuni degli scenari delle opere rappresentate nel teatro sociale. A partire dal 1872 si reca a Milano, dove per cinque anni lavorò come scenografo insieme al maestro Carlo Ferrario (1833-1907). Nel 1879 venne assunto con contratto da scenografo titolare dal Teatro S. Carlos, in Lisbona, consacrando come figura tutelare del panorama scenografico portoghese della seconda metà del secolo XIX. A partire dal 1888, Manini svolse un'ampia attività nel campo della decorazione d'interni e dell'architettura, che interpretò alla sua maniera, alquanto eclettica, essendo identificato come uno dei precursori dello stile neo-manuelino in Portogallo. Le sue opere più significative: il Palace Hotel do Buçaco (1886-1902), in Coimbra e la Quinta da Regaleira, in Sintra (1898-1912). La sua clientela e la rappresentatività degli edifici che progettò, testimoniano l'importanza dell'architetto italiano in Portogallo. |
| Storia conservativa e archivistica | Il fondo venne donato da Luigi Manini ed incorporato dalla Biblioteca di Crema nel dicembre 1925, poichè la maggior parte del lascito è costituito da un insieme di pezzi disegnati. Circa nel 1970 si accolse un ulteriore ingresso di documentazione varia, più precisamente: riviste tecniche di architettura, di ornato e di decorazione, album di disegno, stampe e fotografie donate alla biblioteca da Ebe Manini. Vengono considerati parte integrale del Fondo i sub-fondi Piantelli; il sub-fondo Bianchessi; il sub-fondo Bombelli. Nel gennaio 2002 venne definitivamente integrato nel lascito del Museo di Crema e del Cremasco e si trova |

| | |
|--|---|
| | oggi sotto la custodia di questa istituzione, che detiene la proprietà legale della documentazione. Nel maggio 2004 dopo aver inventariato la donazione, i pezzi furono timbrati e numerati, mentre contemporaneamente venivano registrati nel libro generale di inventario del museo (Registro Generale di Carico). |
| <i>Ambito e contenuto</i> | Questo fondo contiene libri tecnici di architettura e di decorazione americani, italiani, tedeschi, francesi e portoghesi [circa dal 1883-al 1905]; periodici portoghesi, spagnoli, francesi, inglesi, tedeschi e italiani; stampe; litografie; manoscritti (corrispondenza personale e familiare) [c. dal 1884-al 1928]; disegni e studi accademici del periodo di formazione artistica [c. dal 1861 - al 1872]; studi e progetti di bozzetti scenografici [c. dal 1872 - al 1907]; studi e progetti decorativi [c. dal 1884 - al 1912]; studi e progetti architettonici [c. dal 1886 - al 1912]; studi e progetti d'arredamento (mobili di interno ed esterno) [c. dal 1890 - al 1912]. |
| <i>Valutazione, selezione e eliminazione</i> | Tutte le specie documentali che sono state trasferite al Museo di Crema e del Cremasco sono state integralmente conservate. Ingressi aggiunti sono prevedibili per donazione o acquisto. |
| <i>Sistema di organizzazione</i> | Cronologico e tematico, precisamente: 3 sub fondi; 11 serie; 111 sub-serie; 47 processi; 38 sub-processi; 1100 pezzi. |
| <i>Condizioni di accesso</i> | Accesso riservato / ristretto sin alla fase di conservazione; riproduzione con fotografia. Accesso preferibilmente per consultazione di riproduzioni fotografiche dell'originale. |
| <i>Lingua / scritta</i> | Portoghese e italiano, mentre esistono due pezzi in lingua francese. |
| <i>Strumenti di descrizione</i> | LUCKHURST, Gerald; PEREIRA, Denise, <i>Fundo Luigi Manini, Tratamento Arquivístico</i> . Museo di Crema e del Cremasco Sintra: Fundação Cultursintra, maggio 2005. |
| <i>Caratteristiche fisiche e requisiti tecnici</i> | Lo sfoglio sistematico dei disegni a matita e degli acquarelli lederà in poco tempo le condizioni di conservazione. La conservazione dei disegni in deposito esige che questi siano collocati per unità di grandezza dentro dei cassetti o dei rotoli larghi [quelli di grande formato – superiore all'Azero] intercalati [tutti] da fogli di carta di largo formato del tipo Acid free; le albumine, fotografie e carte tecniche devono essere conservate in camera oscura e l'accesso deve avvenire preferibilmente per consultazione della riproduzione fotografica dell'originale. |
| <i>Esistenza e localizzazione di copie</i> | Esistono copie della Sub-Serie <i>Palace Hotel do Buçaco</i> nella Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, nel Forte de Sacavém, Lisbona, Portogall. Esistono copie del Sub-processo <i>Hall da escada</i> nella Fundação Cultursintra, Quinta da Regaleira, Sintra, Portogallo. Esistono originali delle Sub-Serie <i>Serrana, D. Branca, Irene</i> nel lascito privato della famiglia Keil, |

| | |
|-----------------------------|--|
| <i>Note</i> | Lisbona, Portogallo. Esistono 4 bozzetti scenografici e teloni dipinti dall' autore nel Museu do Teatro in Lisbona, Portogallo. Le Serie Stampa e Litografie non si trovano trattate nell'ambito di questo lavoro, poichè possono essere oggetto di classificazione autonoma da parte del Museo. |
| <i>Note dei tecnici</i> | Realizzato da Denise Pereira, Franca Fantaguzzi, Gerald Luckhurst. Lavoro svolto tra lug. 2002 e mar. 2005. |
| <i>Regole e Convenzioni</i> | Descrizione fatta con riferimento a: ISAD (G) – Norma generale internazionale di descrizione archivistica, attualmente in vigore e adottata dal <i>Comité</i> di Norme di Descrizione in Stoccolma-Svezia 19-22 settembre 1999. Per questo motivo, furono anche consultate e analizzate le norme archivistiche approvate dalla Regione Lombardia – Progetto SIRBEC – Sistema Informativo Regionale sui Beni Culturali. |
| <i>Data di descrizione</i> | Marzo 2005 |

NOTE

1. Vedi articolo in questo volume.
2. MCCC – *Lettera di Luigi Manini al Dr. Bianchessi datata 05 ottobre 1925*. Carteggio Mss 375/ relazione n.°6 - Doc. n.° 34.
3. MCCC – *Lettera di Luigi Manini al Dr. Bianchessi datata 24 marzo 1927*. Carteggio Mss 375/ relazione n.° 6 - Doc. n.° 40.
4. Cfr. MCCC – *Lettera di Luigi Manini al Dr. Bianchessi datata 16 marzo 1927*. Carteggio Mss 375/ relazione n.° 6 - Doc. n.° 39.
5. Sposò Azelio Bacchetta che morì molto giovane il 23 marzo 1906.
6. Si tratta di una miscellanea di vari documenti familiari che Ebe Manini andò naturalmente raccogliendo. Azelio Bacchetta era suo marito, Elsa sua figlia e Umberto suo nipote, figlio del suo unico fratello Arturo Manini.
7. Le lettere numerate dall' 1 al 33 e la 35 provengono dal Fondo Piantelli (rel. n. °4) e le rimanenti, dal 34 al 43, fal Fondo Bianchessi.
8. Olio su tela, 1010x715, Inv. 0243. Cfr. Museo Civico di Crema e del Cremasco, Sezione di Arte moderna e contemporanea, Crema: *Leva Artigrafiche*, 1995, p. 20.
9. Olio, 650x550, Inv. 0192. Cfr. Museo Civico di Crema e del Cremasco, Sezione di Arte moderna e contemporanea, Crema: *Leva Artigrafiche*, 1995, p. 20.
10. Disegni e bozzetti per scenografie (Inv. Dal 0001G al 0317G; dal 0359G al 0434G e 0453G.). Cfr. Museo Civico di Crema e del Cremasco, Sezione di Arte moderna e contemporanea, Crema: *Leva Artigrafiche*, 1995, p.21. Questi pezzi hanno il numero di carico 821 - 822 e 858 – 859.

11. Importata dalla Cina in barre solide o come liquido. I tubi di inchiostro di china erano conosciuti in Europa a partire dal 1840. L'inchiostro di china a prova d'acqua si diffonde solo a partire dal 1880. L'inchiostro di china colorata benchè messo in commercio dall'inizio del secolo XIX diventa molto conosciuto nella decade del 1880.
12. La cianotipia ha questo nome perchè le immagini prodotte si presentano di color blu di Prussia. Questo succede perchè utilizza sali di ferro e non d'argento . E' anche conosciuta come Ferroprussiato o "Blue Print", oltre ad altri nomi meno conosciuti. Non è un procedimento per produrre negativi, ma copie su carta. La cianotipia è stato uno dei primi procedimenti di stampa fotografica su carta. Fu scoperta da John Frederick William Herschel (1792-1871) importante scienziato la cui attività principale era l'astronomia, avendo fatto diverse scoperte in questo campo.
13. Metodo creato da Adolphe Bertsch nel 1860.
14. MCCC – *Lettera di Luigi Manini ad Azelio Bacchetta datata 2 ottobre 1905*. Carteggio Mss 375/ relazione n.°6 - Doc. n.°11.
15. A questo argomento si dedica attualmente lo specialista in fotografia antica, Dr. Roberto Cassanelli.
16. Poichè la stampa del marchio della carta si trova solo all'inizio o alla fine del rotolo, questa analisi richiede in futuro uno studio più approfondito di identificazione delle carte corrispondenti ai vari rotoli e marchi, sia attraverso un'analisi comparativa, sia con un'analisi chimica. Per ora le conclusioni si limitano al raggio specifico dei marchi trovati, nei pezzi disegnati, durante il procedimento di classificazione archivistica.
17. *J. Whatman e J. Whatman Turkey Mill* sono carte fabbricate dalla stessa fabbrica, proprietà di James Whatman a partire dalla metà del settecento. James Whatman si sposò nel 1740 con Ann Harris, erede di Turkey Mill. James morì nel 1759 e suo figlio vendette la fabbrica nel 1792 a Thomas Hollingworth la cui famiglia continuò a fabbricare carta fino al 1976.
18. Data di fabbricazione della carta.
19. Da Carl Viktor Schleicher e Ludolph Schull.
20. La Fábrica de Papel do PRADO, in Tomar venne fondata nel 1836 e venduta nel 1875 a un gruppo di capitalisti di Porto. La fabbrica di GOES o GOIS venne fondata nel 1821, a Ponte do Sótão, Coimbra e conobbe un grande sviluppo industriale a partire dal 1877. Cfr. BANDEIRA, ANA, *Pergaminho & Papel em Portugal*. Lisboa: Celpa, 1995, p. 56.
21. Usata a partire dal 1850 si diffuse maggiormente dopo il 1870 fino al 1970, quando venne sostituita da fibre sintetiche. Nel Fondo Manini si riconosce con il marchio sul margine superiore del disegno 0816G, quando si tratta di inizio o fine del rotolo della tela. Il marchio rappresenta un blasone e una croce di color verde con la scritta tracing clothin in corsivo.
22. Questo marchio di carta di albumina e il marchio Saxe, di origine belga, dominarono il mercato all'incirca dal 1850 al 1914. V. Carole Darnaud, « Le papier photographique de Rives, 1850-1914 », Congrès de Lyon, ICOM Committee for Conservation, août 1999, vol. II, p. 546.
23. Ci riferiamo a cartelle per ogni pezzo documentale e adeguate alla rispettiva dimensione per non arrecare danni ai pezzi.

GAIA PICCAROLO

LUIGI MANINI ARCHITETTO
PROGETTI DI UNO SCENOGRARO CREMASCO
IN PORTOGALLO TRA XIX E XX SECOLO

Dalle opere monumentali in stile neomanuelino ai meno ambiziosi villini e chalet, l'opera architettonica di Luigi Manini si è esercitata soprattutto sul tema della residenza privata. Alla formazione di scenografo e all'emigrazione in Portogallo sono da attribuire le specificità che la contraddistinguono, nonostante l'evidente appartenenza ad un periodo di transizione che è proprio della sua epoca.

“Come abbia potuto divenire architetto lo seppe solo lui ed a chi lo richiese, rispose: provando”¹

In una succinta biografia dedicata a Luigi Manini (Crema 1848 - Brescia 1936), Augusto Cambiè esprime con queste parole lo stupore di fronte alla capacità dello scenografo-decoratore cremasco di improvvisarsi architetto, in un'epoca in cui in tutta Europa tale figura professionale andava acquistando una sempre maggiore autonomia basata su uno specifico iter formativo.

Il caso di Manini è infatti sorprendente, se si considera che nella sua formazione si può annoverare un unico anno di iscrizione all'Accademia di Brera², per di più al corso di ornato³, che non gli varrà alcun titolo dal momento che, per motivi di ordine economico, egli si vide costretto ad abbandonare il corso per fare ritorno alla città natale. È probabilmente attribuibile a tale ragione il fatto che il suo nome non figuri negli atti dell'Accademia, al contrario del più volte premiato amico cremasco Angelo Bacchetta⁴.

Il talento pittorico del giovane Manini si svilupperà dunque direttamente sul campo, prima attraverso la collaborazione con il pittore Eugenio Malfassi⁵ nella decorazione di chiese e palazzi del circondario cremasco⁶, ma soprattutto in seguito attraverso la lunga gavetta⁷ come assistente di Carlo Ferrario, direttore-scenografo del teatro alla Scala di Milano e professore di Prospettiva presso l'Accademia milanese⁸.

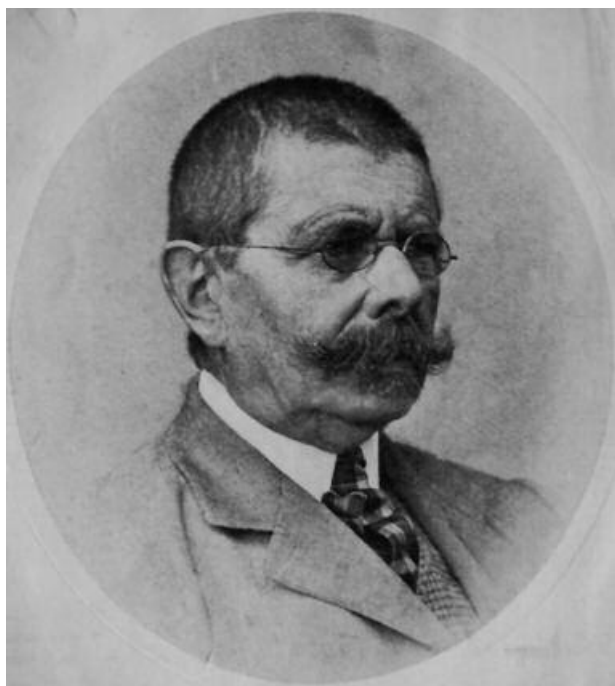


Figura 1.
Ritratto di Luigi Manini.

È in questa occasione che Manini, dopo un timido inizio al teatro Sociale di Crema, avrà modo di affinare le sue capacità nell'arte cui si sentiva maggiormente votato: la scenografia.

L'impostazione dello scenografo resterà come un segno indelebile in tutta la sua produzione architettonica, determinandone l'unicità e costituendo al tempo stesso la ragione della sua fortuna e sfortuna critica.

Se il periodo della formazione si svolge quindi principalmente a Crema e a Milano⁹, è nel 1879 che l'invito a trasferirsi in Portogallo come scenografo del teatro São Carlos di Lisbona¹⁰, segnerà una svolta decisiva per la sua futura carriera artistica. Parte del carteggio conservato nel Fondo del Museo Civico di Crema testimonia tra l'altro che questa non avrebbe stentato a manifestarsi anche in Italia, in quanto documenta la proposta avanzata da Ferrario di sostituirlo come direttore della scenografia alla Scala¹¹.

L'inizialmente fredda accoglienza riservata dal pubblico ai colori vivaci delle sue scene in cui è ancora riscontrabile una forte influenza della maniera di Ferrario, non impedirà al giovane italiano, dotato di un carattere determinato, di farsi apprezzare negli ambienti culturalmente più avanzati del panorama lisboeta di quegli anni¹², oltre che di riscuotere le simpatie della casa reale, che annoverava nelle sue fila una componente di casa Savoia¹³.

Sarà grazie alla celebrità raggiunta come scenografo e a una privilegiata rete di

conoscenze che Manini, oltre che lavorare per molti dei più importanti teatri portoghesi¹⁴, riceverà numerosi incarichi per decorazioni d'interni di palazzi e per veri e propri progetti di architettura.

Si tratta nella maggior parte dei casi di edifici residenziali per una classe borghese sempre più potente¹⁵ e bisognosa di rappresentare all'esterno il nuovo status raggiunto, facendo affidamento su ingenti capitali e su un affinamento del proprio gusto e delle proprie conoscenze reso possibile dalla diffusione su scala mondiale delle esperienze¹⁶.

Il caso di Manini si distingue però da quello di molti architetti contemporanei per il fatto di essere votato quasi unicamente a ville e villini suburbani¹⁷, che per definizione erano aperti a una maggiore libertà compositiva rispetto a quelli 'ufficiali' che gli stessi committenti si facevano erigere nella capitale. Era in questi casi infatti che la fantasia e la capacità di controllare apparati decorativi dei più diversi stili che egli aveva sviluppato nella sua brillante carriera di scenografo erano maggiormente richieste e apprezzate.

Il fondo di disegni di Crema permette di ricostruire, oltre che le fasi di progettazione di dettaglio delle due opere principali, l'Hotel di Buçaco presso Coimbra e la Quinta da Regaleira a Sintra, anche alcune proposte non concretizzate, spesso consistenti in schizzi prospettici e idee sparse, che permettono una panoramica abbastanza esaustiva di quello che è il corpus delle sue opere e lo spirito che le sottende.

Il grand Hotel nella Foresta di Buçaco

Nell'autobiografia conservata nel carteggio di Crema Manini accenna a "un progetto ma solamente prospettico chiestomi dal Governo per una costruzione da servire come Hotel nella Foresta del Bussaco"¹⁸. Si tratta della prima proposta progettuale per il Grand Hotel, che doveva essere situato al limite della lussureggiante foresta di Buçaco in corrispondenza della località detta "Portas de Coimbra". È la prima occasione per Manini di misurarsi con un'opera di architettura e l'impostazione dei disegni, completi di prospetti, sezioni e vista prospettica, denuncia l'immaturità del dilettante alle prime armi nel conciliare la distribuzione interna degli ambienti con la proporzione volumetrica dell'insieme. Due anni dopo, nel 1888, Manini viene incaricato nuovamente da Emídio Navarro, allora Ministro dei Lavori Pubblici, di redigere un'altra proposta progettuale, questa volta pensata per sorgere nel cuore della foresta,¹⁹ e con l'esplicita richiesta dello stile neomanuelino. Si tratta di un progetto ambizioso, che, oltre che restare l'opera architettonica più conosciuta dello scenografo italiano, consacrerà la sua attività di architetto, costituendo il banco di prova delle capacità di gestione non soltanto dei vari livelli del progetto, ma anche del cantiere. Leggiamo infatti nell'autobiografia:

“incaricandomi in seguito di renderla eseguibile, feci i piani ben dettagliati ed il Governo diede mano alla costruzione, 1894 quest’anno abbandonai il Portogallo, nel 1896 ebbi la proposta dal Governo di prendere la direzione della costruzione chiedendomi le condizioni, che mandai, e furono accettate, mi fu dato un chalet per risiedere nella medesima foresta fermandomi circa due anni”²⁰.

Potrebbe stupire che un italiano abbia realizzato la sua opera più celebre in uno stile, quale il neomanuelino, prettamente portoghese. In realtà il fenomeno risulta di facile comprensione se si analizza il contesto culturale nel quale l’attività di Manini si svolge; è noto innanzitutto che alla seconda metà dell’Ottocento corrisponde la pratica eclettica di recuperare gli stili storici in maniera indiscriminata e ormai slegata dall’atteggiamento ingenuamente storicista che aveva informato il passaggio del secolo precedente, sostituendo la disincantata accettazione della finzione alla reale immedesimazione²¹. L’urgenza di nuove tipologie e metodi costruttivi che si adeguassero alle esigenze della nuova classe al potere, e la congiuntura politico-ideologica che promuoveva il recupero delle singole specificità nazionali, determinano l’uso degli stili storici come un patina decorativa sovrapposta ad organismi architettonici moderni e funzionale all’espressione di un messaggio spesso fortemente ideologizzato, le cui ragioni sono da ricercare nel presente piuttosto che nel passato²².



Figura 2. Il complesso di Buçaco visto dal giardino. Da sinistra a destra gli interventi rispettivamente di Norte Júnior e di Manini.

Il Portogallo, che in questo periodo risente degli effetti della crisi dell'“Antico Regime” e già presagisce quelli dell'ultimatum inglese del 1890, vive con disagio lo stato di decadenza della patria, al quale contrappone un'ideale rigenerazione²³ che non può che cercare nel passato glorioso dell'*epoca dos descobrimentos*.

Il Neomanuelino, che non è che il frutto della reinterpretazione dello stile del Cinquecento portoghese²⁴, diventa così lo stile nazionale per eccellenza, trovando una rapida diffusione anche e soprattutto grazie all'architettura effimera delle Esposizioni universali e delle commemorazioni camonianie²⁵, alla presenza nelle arti decorative quali la ceramica²⁶ e l'oreficeria, o nei frontespizi e fra le pagine delle pubblicazioni periodiche.

Non è un caso che sono i due scenografi italiani²⁷ che Manini viene a sostituire al São Carlos nel 1879 i responsabili di alcuni importanti interventi dell'opera simbolo nel bene e nel male²⁸ del neomanuelino, il Monastero di Jerónimos a Belém (Lisbona), costituendo questo un fattore non indifferente di continuità.

Manini, con l'atteggiamento curioso e inclusivo tipico dell'amatore, farà riferimento indifferentemente ai più importanti monumenti nazionali²⁹ e alle architetture a lui contemporanee per trarne inesauribili fonti di ispirazione, come dimostra il prezioso materiale³⁰ conservato a Crema, vero e proprio repertorio in cui confluiscono le ricerche, gli interessi, le fonti dell'artista.

A Buçaco egli giunge alla definizione di una versione personale dello stile, portan-



Figura 3.
Padiglione portoghese all'Esposizione universale di Parigi del 1878.



Figura 4.
Portale sud del monastero di Jerónimos.

do alle estreme conseguenze la vocazione già di per sé decorativista del manuelino³¹, ricontestualizzando i costanti riferimenti a elementi fitomorfi nella cornice del parco circostante, e mescolandovi elementi decorativi rinascimentali coerentemente con la tendenza alla contaminazione tipica degli edifici cinquecenteschi.

Usando le parole di Raquel da Silva, “quello che egli assorbì non fu lo ‘stile manuelino’, ma la sua aura: la libertà propositiva e trasgressiva di rapportarsi con l’architettura come oggetto scultoreo”³².

Nel caso di Buçaco si può parlare inoltre di un vero e proprio “spirito di collage”³³: l’impianto stesso dell’edificio, che consiste nella sovrapposizione di tre parallelepipedi, è evidentemente tratto da quello della torre di Belém, come del resto lo sono il cornicione e le torrette angolari nel volume del terzo piano³⁴; per non parlare delle quasi letterali filiazioni dal chiostro di Jerónimos nelle arcate del portico al piano terra.

Eppure l’insieme non ha né l’aspetto difensivo del baluardo del Tejo né quello religiosamente intimo del chiostro di Jerónimos; è un albergo moderno, una moderna palazzina dall’impianto regolare all’interno della quale gli ambienti si distribuiscono secondo criteri analoghi a quelli utilizzati in altre ville o alberghi dell’epoca.

Tali criteri, che caratterizzavano l’architettura residenziale in genere, consistevano fondamentalmente nell’adozione del modello compositivo e distributivo del palazzo rinascimentale, secondo Patetta l’unico a poter costituire un modello adeguato perché costruito “per le necessità di un’epoca più simile a quella attuale”³⁵, movimentandolo però, specie in casi in cui il contesto non opponeva particolari vincoli, attraverso espedienti pittoreschi.

A Buçaco il rettangolo regolare del piano terra, che ospita ai lati del doppio vestibolo gli ambienti comuni, è arricchito dalla galleria porticata che corre lungo i due lati nord ed est e dalla loggetta poligonale, la cosiddetta *floreira*, che sporge sul lato sud costituendo l’affaccio privilegiato della sala da pranzo sul vasto giardino.

L’insieme formato dalla torre quadrata di cinque piani sull’angolo nord-ovest, cui è addossata la torretta circolare della scala a sua volta sormontata da una guglia e da un’enorme sfera armillare³⁶, costituisce il contrappunto verticale alla marcata orizzontalità determinata dalla reiterazione delle cornici superiori dei vari piani.

Il lusso esibito nelle sale interne corrisponde al ricco apparato decorativo esterno, e in entrambi i casi si deve alla collaborazione di diversi artisti portoghesi³⁷ coordinati da Manini, che spesso disegnava in prima persona affidando in seguito ad altri l’esecuzione.

Per avere un’idea dell’esuberanza della decorazione basti ricordare i sentimenti che il Grand Hotel scatena in José Saramago, costretto a cercare, nel “regno del vegetale” della foresta circostante, un’assoluzione ai “peccati di Manini e del viaggiatore, e in più, se è possibile assolvere tutti, quelli di Jorge Colaço, autore degli *azulejos*, e quelli dei Costa Motas, zio e nipote, autori delle sculture”³⁸.



Figura 5.
Foto d'epoca dell'Hotel di Buçaco.
(Fotografia tratta da una cartolina).

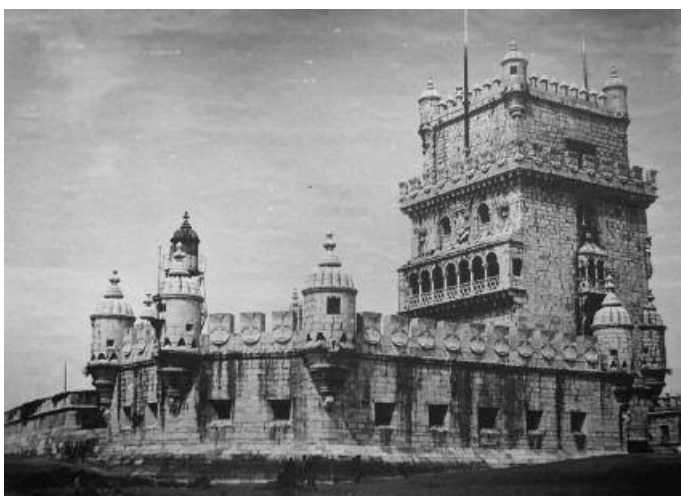


Figura 6.
Foto d'epoca della torre
di Belém.

Le opere minori

Dopo il fortunato esordio dell'hotel di Buçaco Manini sarà incaricato di vari progetti, alcuni dei quali effettivamente realizzati, che confermano la sua attitudine, tipica del tempo, di "uomo positivo e pratico per eccellenza", che "non si entusiasma per alcuna epoca del passato in particolare" e la cui "concezione dell'architettura è soprattutto materialistica: costruire bene e realizzare al meglio condizioni di comodità e di armonia plastica, e soprattutto soddisfare il committente..."³⁹.

Il tema è quello della residenza privata, interpretata diversamente a seconda dei casi, delle richieste e del luogo in cui la costruzione avrebbe dovuto sorgere; quest'ultimo è per Manini uno degli elementi fondamentali alla base del progetto, che mutua dall'arte scenografica la valorizzazione del rapporto edificio-paesaggio.

È sintomatico infatti che la maggior parte di questi progetti si concentrino in un luogo specifico, la città di Sintra, in più occasioni musa ispiratrice dei versi dei poeti e dei pennelli dei pittori, specie in epoca romantica, quando il suo paesaggio si arricchisce di lussuose ed esotiche dimore e di splendidi e rigogliosi giardini⁴⁰, il tutto dominato dalla pittoresca sagoma del Palácio da Pena⁴¹ abbarbicato sulla cima della serra.

Fra il 1890 e il 1894 Manini realizza due progetti di villini, la casa del giardiniere della famiglia Biester, annessa allo chalet padronale costruito su progetto dell'architetto portoghese Luís Monteiro⁴², i cui interni sono il frutto della collaborazione di Manini con il pittore-decoratore Francisco Baeta, e il villino Sassetti, commissionatogli, a scapito del precedente progetto dell'altro e ben più celebre italiano Giuseppe Sebastiano Locati⁴³, dall'amico Victor Carlos Sassetti, noto proprietario di vari alberghi a Lisbona e nella stessa Sintra.

Se il primo è ascrivibile in maniera evidente alla tipologia dello chalet svizzero tanto di moda in quegli anni non solo in Portogallo, il secondo, che Manini amava definire "costruzione di stile lombardo"⁴⁴, è un piccolo e interessante saggio di architettura castellana del nord Italia e di integrazione pittoresca nel paesaggio, grazie anche alla posizione privilegiata di cui gode sulle pendici della collina, in dialogo serrato seppur a distanza con il castelo dos Mouros e con la Pena.

Le numerose fotografie scattate da Manini⁴⁵ e conservate a Crema, in cui le sue opere entrano a far parte di un continuo gioco di rimandi visivi con gli edifici preesistenti – in particolare con il manuelino Palácio da Vila⁴⁶ che costituisce per Manini una vera e propria ossessione⁴⁷ – documentano la volontà e la consapevolezza di agire non soltanto al livello dell'opera in sé, ma anche e soprattutto a un livello superiore che vede ogni singolo apporto come parte integrante di un tutto armonico.

La geometria irregolare in pianta e la libera giustapposizione dei volumi in alzato fanno sì che "la massa del piccolo edificio risulta movimentata, e di vario aspetto nei diversi lati"⁴⁸, rispondendo non solo a criteri di praticità quali una maggiore superficie di ventilazione e di soleggiamento e una diversificazione delle visuali, ma anche a una precisa estetica, cara a Manini, che affonda le sue radici nella tradizione anglosassone del pittoresco e i riferimenti alla quale abbondavano nei numerosi manuali e prontuari che all'epoca si diffondevano sul tema del villino⁴⁹.

Allo stesso filone appartengono i successivi progetti per lo chalet di Lima Mayer, ancora a Sintra, e per il villino di Luís Canedo a Vila da Feira, rispettivamente del 1897 e del 1904-05. Nel primo caso si tratta di un piccolo cottage di legno in stile alpino che il committente aveva preferito alle altre proposte, più ambiziosamente ispirate a turriti palazzi medievalescenti, ideate da Manini. Il secondo è invece un villino dalla struttura piuttosto compatta costituita da un corpo basso risultato dell'aggregazione di differenti volumi e affiancato dall'alto parallelepipedo della torre, sul modello della casa del giardiniere Biester e dei tanti villini progettati da altri

architetti contemporanei, fra cui citiamo a titolo di esempio quello che Sebastiano Locati progetta per la famiglia Poli alla masseria del Pino nel 1911-12⁵⁰.

Sono molti gli elementi ricorrenti in queste piccole architetture nonostante la diversa collocazione temporale: a partire dalle scelte distributive, che sono espressione di una certa accortezza nella distribuzione degli ambienti, sempre rispondenti ad una divisione funzionale fra parte comune riservata al piano terra e zona notte privata al piano o ai piani superiori⁵¹, fino a quelle stilistiche, che oscillano fra la tradizionale decorazione concentrata in punti specifici quali le cornici delle finestre o la fascia marcapiano⁵² e il romantico inserimento del dettaglio eccezionale ed estroso. Basti osservare gli schizzi per Lima Mayer, in cui un'esuberante ridondanza di elementi architettonici⁵³ si accompagna a continui riferimenti al tema del castello, per non considerare azzardato il paragone con le architetture di Gino Coppedé, anch'egli poco sensibile alle avanguardie e rappresentante di una lunga fase di transizione.

Una serie di altri progetti, per la maggior parte rimasti sulla carta, sviluppano invece il tema del grande palazzo; anche in questo caso sono pensati per siti in posizione isolata in modo da godere di una totale libertà compositiva, e testimoniano in maniera esemplare attraverso i suggestivi disegni il metodo di progettazione utilizzato da Manini.

Egli infatti, da bravo scenografo abituato a prefigurare direttamente sulle due dimensioni della tela gli edifici di cui le sue scenografie sono popolate, parte dalla defini-

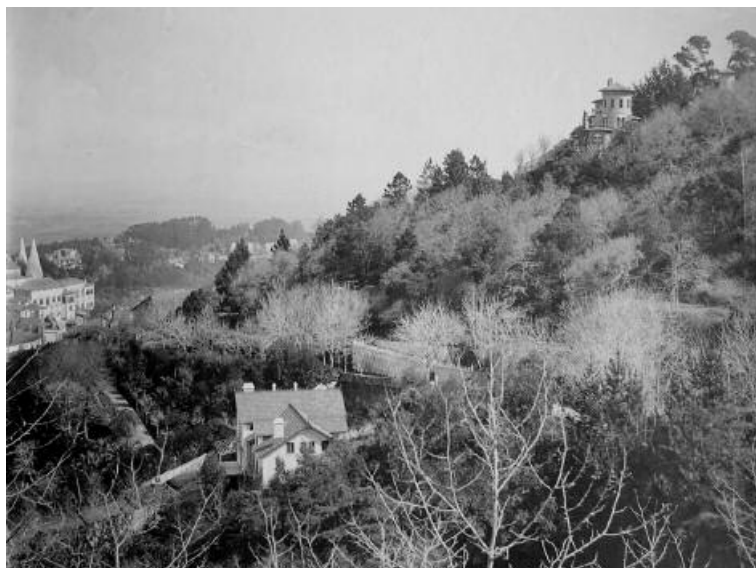


Figura 7. *Luigi Manini, foto del paesaggio di Sintra con a sinistra il Palácio da Vila e a destra il villino Sassetti.*

zione prospettica di una delle visuali adattandovi man mano la distribuzione interna, in un continuo riscontro in *progress* fra pianta e schizzo prospettico di cui i disegni per Jorge O'Neill sono l'esempio più efficace.

Se l'edificio effettivamente realizzato sulla pittoresca costa di Cascais è opera di un altro architetto, Francisco Vilaça, è innegabile l'influenza che le diverse versioni disegnate da Manini, frutto di un'istintiva ma paziente ricerca dell'esatta proporzione fra gli elementi, hanno avuto sulla soluzione infine adottata.

Sia in questi progetti, risalenti al 1904, che in quelli per il Palácio Cabral a Dafundo (1896) e per il Palácio di Vicente Monteiro a Sintra (1902), è evidente la strutturazione dell'impianto attraverso la presenza di un fulcro facilmente riconoscibile o in pianta o in alzato, che tiene insieme gli elementi in un felice equilibrio dei 'pesi', sublimando le tensioni piuttosto che eliminarle nell'armonia generale della composizione.

Nel primo caso tale elemento è rappresentato, con le relative variazioni sul tema, da un grande salone simile a una navata con il corpo scala situato in fondo alla stregua di un'abside e l'innesto del corpo a "L" in luogo del transetto; nel Palácio Cabral dalla grande sala da pranzo, intorno alla quale i singoli ambienti si aggregano man-



Figura 8. *Luigi Manini. Schizzi prospettici per Lima Mayer.*

tenendo ciascuno la propria autonomia in una composizione asimmetrica bilanciata dalle sporgenze arrotondate dei corpi scala, troneggianti all'esterno come torri difensive dai minacciosi tetti merlati o a cuspide. Nel Palazzo Monteiro è nell'alzato che si ha un saggio migliore delle capacità di Manini: a partire dalla sottile torre della scala, che funge da elemento generatore dei prospetti, i volumi digradano verso il basso fino al contrappunto finale del tetto a spiovente del *fumoir*, ruotato di 45° rispetto alla giacitura della pianta in modo da conferire ulteriore tensione plastica all'insieme.

La tendenza a rendere immediatamente riconoscibili anche dall'esterno gli ambienti principali di rappresentanza attraverso la diversa geometria o la giustapposizione di forme poligonali aggettanti è una caratteristica ricorrente in quasi tutte le opere di Manini di una certa dimensione, da Buçaco alla Regaleira, comune tra l'altro a molte esperienze contemporanee⁵⁴.

La Quinta da Regaleira a Sintra

Manini riceve l'incarico per il progetto della Quinta da Regaleira nel 1897, dopo che l'ambizioso commerciante António Augusto de Carvalho Monteiro, insoddisfatto del progetto medievaleggiante consegnato dall'architetto francese Henri Lusseau⁵⁵, si rivolge all'autore delle fantastiche scenografie del São Carlos allo scopo di vedere realizzato il suo sogno di una dimora capace di manifestare adeguatamente, oltre che le ingenti ricchezze accumulate in Brasile, il suo personale e complesso universo culturale.

Collezionista di Camões e convinto sostenitore delle ideologie nazionaliste diffuse alla fine del secolo, Monteiro dos Milhões⁵⁶ coltivava inoltre con passione il mito di se stesso, che vorrà sviluppato nell'articolato programma iconografico della sua residenza di villeggiatura e del lussureggiante giardino che ne è il necessario complemento⁵⁷.

Manini, abituato ad adattare le sua capacità alle richieste sempre diverse dei committenti, non solo accoglierà con entusiasmo la sfida, ma la considererà l'occasione per sfuggire alla sterile riproposizione di modelli ormai usurati e mettere alla prova la sua anima romantica di pittore e creatore di paesaggi fantastici, rivisitando in una nuova chiave il neomanuelino già utilizzato a Buçaco.

Il grande precedente è, come non poteva essere altrimenti a Sintra, il già citato Palácio da Pena, simbolo per antonomasia del romanticismo portoghese ed esempio lampante di collaborazione fra architetto (anche in questo caso un amatore) e committente in stretta e proficua unità d'intenti.

Il primo progetto per il Palazzo della Regaleira, datato in uno dei disegni al 1898, viene accantonato a favore di un altro meno ambizioso, in cui gli spazi di distribu-

zione, notevolmente ridimensionati, si addensano lungo l'asse centrale del rettangolo che costituisce l'impianto dell'edificio⁵⁸.

L'attenzione agli aspetti distributivi è evidente anche in questo progetto, in cui si opta nuovamente per una chiara separazione funzionale con il piano terra interamente occupato dagli spazi comuni e di rappresentanza, e i piani superiori destinati agli ambienti privati quali camere da letto, bagni e studio/biblioteca.

Come a Buçaco, alcune studiate irregolarità della geometria di base e la presenza dell'elemento torre contribuiscono a movimentare l'impianto: la sfaccettatura dell'angolo sud-ovest, in corrispondenza della sala da pranzo, si assottiglia verso l'alto fino a culminare in una terrazza ottagonale dominata da un corpo della medesima forma, fittamente decorato, in cui si riconosce chiaramente una versione ancora più delirante, nell'esuberanza decorativa, della *floreira* del Grand Hotel.

La torre della scala, notevolmente assottigliata rispetto a quella di Buçaco, domina il prospetto Nord con la levigata forma cilindrica e la sua elegante guglia entra in risonanza con il campanile goticeggiante della vicina cappella e con gli alberi secolari del paesaggio di Sintra.

E se ancora a Buçaco emergeva lo sforzo di operare secondo la modalità compositiva tipicamente manuelina di separare gerarchicamente figure geometriche semplici, nella Quinta è principalmente il furor decorativo, che rapisce l'occhio e distoglie da una percezione globale dell'edificio, a distrarre dalla fondamentale semplicità dell'impianto architettonico, complice anche la rigogliosa vegetazione che circonda il Palazzo e alla quale l'architettura aspira a fondersi, goticamente, man mano che si protende verso l'alto.

I disegni conservati a Crema, più della metà dei quali sono relativi alla Regaleira, confermano l'assoluta precedenza, nelle priorità del loro autore, dell'articolazione della superficie muraria, indagata instancabilmente in pianta, sezione e prospetto fino a riempire con un sorta di prolifico *horror vacui* tutto lo spazio a disposizione nel foglio⁵⁹.

Inoltre i numerosi disegni delle decorazioni pittoriche del soffitto e delle pareti, degli arredi interni ed esterni, perfino degli oggetti liturgici della cappella, rivelano l'ambizione di porsi in continuità con la tradizione di stampo rinascimentale dell'opera d'arte totale, in cui il controllo del progettista comprende anche i minimi aspetti di dettaglio, e in cui si fa largo uso di maestranze artigianali nonostante non si rinunci ad alcuni requisiti di comfort che soltanto le moderne tecniche impiantistiche potevano assicurare.

Tale atteggiamento non può che riportarci al celebre e di poco precedente esempio della casa Bagatti Valsecchi⁶⁰, tentativo di due nobili amatori milanesi di dare vita a un 'ambiente totale' in stile rinascimentale, in linea con la volontà manifestata dai regnanti di casa Savoia di riproporre, con un intento squisitamente politico, la pre-



Figura 9.
Foto d'epoca della Quinta da Regaleira.



Figura 10.
Foto d'epoca della floreira di Buçaco.

sunta epoca d'oro di una 'italianità' che associava ai canoni estetici dei precisi canoni etici⁶¹.

Nella loro dimora, inaugurata nel 1883, i fratelli Bagatti Valsecchi inscenano una vera e propria cornice in stile nella quale l'inserimento e l'integrazione di oggetti e frammenti originari rappresentava il discrimine attraverso il quale essi si proponevano di superare "il carattere vuotamente scenografico del progetto genericamente in stile" contrapponendovi "l'iperrealismo della ricomposizione dei frammenti d'epoca"⁶².

La Sala da Rinascenza della Quinta da Regaleira sembra inserirsi in parte in questa moda, come anche il camino della Sala da biliardo che, come esplicitamente specificato da Manini nei disegni, si ispira a quello del Palazzo Ducale di Urbino.



Figura 11.
Camino del Palazzo Ducale di Urbino. Da "Arte italiana decorativa e industriale", XII, n. 1, gennaio 1903, tav. 66.

Se le due esperienze hanno in comune la tendenza, insita nel trasformismo spesso associato alla fine del XIX secolo, al travestimento, alla messa in scena di uno spettacolo che, non confidando più nell'ingenuità del pubblico, esaspera i suoi sforzi di stupirlo attraverso la citazione erudita o lo sfoggio di una sfrenata fantasia creativa, è sulla pretesa veridicità storica che riposa la loro profonda e insanabile differenza. In entrambi i casi si tratta di una finzione, ma Manini, lungi dal voler realizzare un edificio che qualche storico sbadato avrebbe potuto attribuire al XVI secolo, realizza a pochi metri una dall'altra una sala in stile rinascimentale e una cappella goticheggiante⁶³, a tutto applicando, in un contagio unificante, gli stilemi decorativi del neomanuelino.

Anzi, come se non bastasse, inventa una sorta di ironico manierismo, che gioca con i suoi stessi eccessi portandoli all'esasperazione, e si diverte a ricordare, attraverso

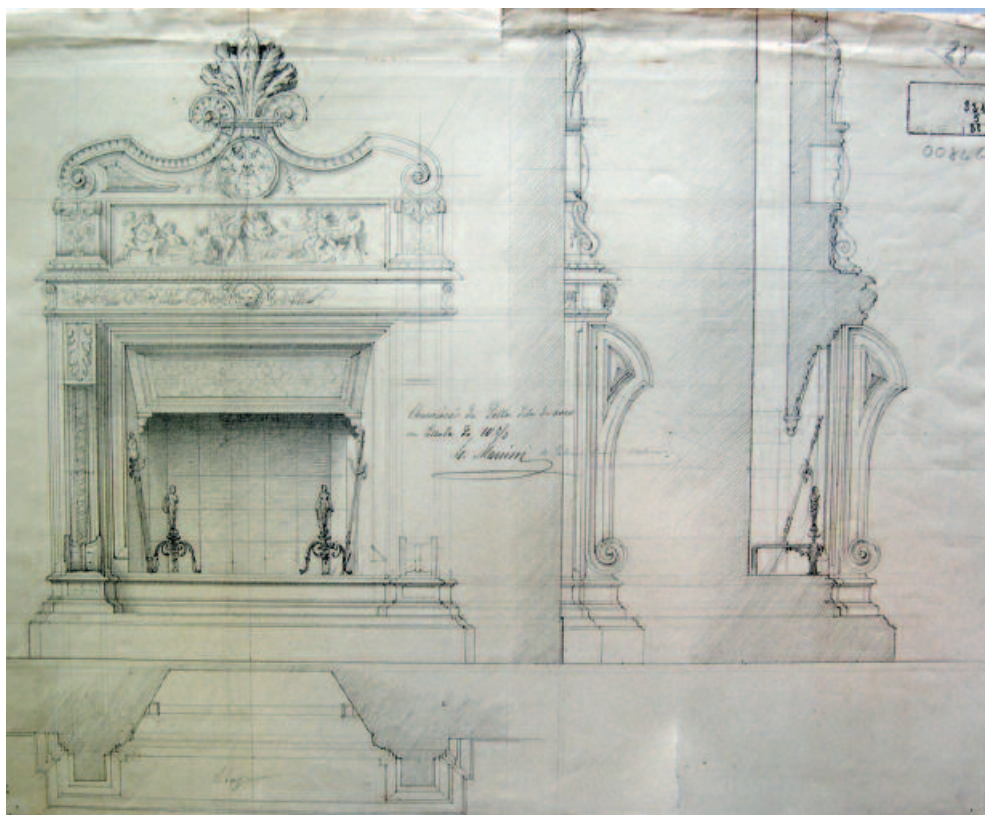


Figura 12. Luigi Manini. Disegno di camino per la Quinta da Regaleira ispirato a quello del Palazzo Ducale di Urbino.

sottili ambiguità fra elementi strutturali e decorativi, che qui tutto è illusione, gioco, colto *divertissement*, e che niente è veramente necessario. Si pensi ad esempio al pilastro tortile, elegantemente scolpito con elementi fitomorfi, che si stacca dalla facciata in corrispondenza della torre, e che, sfoggiando l'apparente scopo di permettere a un putto di pietra di sostenere il sovrastante doccione, nega la sua funzione di contrafforte; o ancora alla sovradimensionata mensola che regge il balcone del piano nobile, scolpita in forma di sontuoso baldacchino per la statua della nipotina di Carvalho Monteiro⁶⁴.

Tale ambiguità è portata alle estreme conseguenze nel giardino, nel quale trovano posto, oltre che la cappella e i normali edifici di servizio quali scuderie, stalle, rimessa per le carrozze, serra e residenze per il personale, alcune misteriose costruzioni di dubbia utilità nonché sicura suggestione.

Fra queste basti citare il pozzo, vera e propria torre al negativo accessibile dall'alto attraverso una suggestiva porta di pietra basculante seminascosa in un'anonima

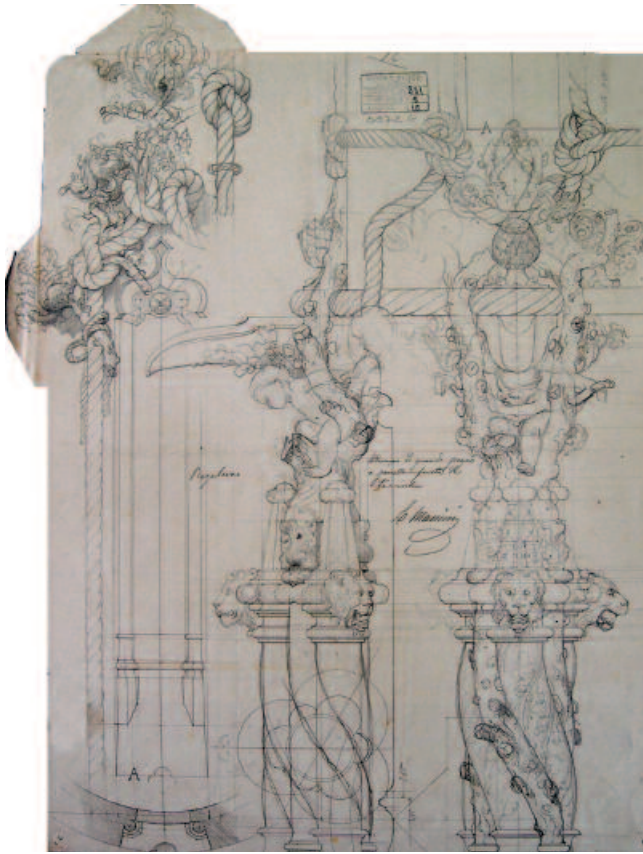


Figura 13.
 Disegno di dettaglio del
 pilastro tortile della fac-
 ciata sud della Quinta da
 Regaleira.

roccia all'interno del giardino, e dal basso attraverso una serie di percorsi sotterranei, corrispondenti oscuri di quelli sinuosi e irregolari del giardino soprastante. Nonostante sappiamo con certezza che Manini non ha progettato il giardino sulla carta ma direttamente sul sito⁶⁵, l'allineamento dei tre elementi pozzo, fonte dei guardiani e torre lungo un asse approssimativamente est-ovest, fa pensare a una sorta di percorso iniziatico dalle tenebre alla luce, protetto a metà del cammino dalla enigmatica struttura difensiva della fonte, in cui due esseri mostruosi di origine marina⁶⁶ proteggono 'l'entrata agli inferi' del mondo sotterraneo⁶⁷.

La medesima carica scenografica è evidente in altri progetti per il giardino non realizzati⁶⁸, quali il campo del "jogo da bola à portuguesa", con il lungo scavo gradinato concluso dal fondale decorativo della fontana, e le finte rovine gotiche, espressione di un gusto romantico ormai tardivo⁶⁹.

E se il giardino è il "vero luogo topico del melodramma italiano dell'Ottocento, o spazio della mistificazione e del mascheramento, il luogo della dilatazione spaziale del potere e dell'apparizione dell'elemento magico o sovrannaturale"⁷⁰, ecco che lo



Figura 14. *Luigi Manini, bozzetto per scena non identificata.*

scambio fra la realtà e la finzione si completa. Le finte formazioni rocciose attraverso le quali i percorsi sotterranei si aprono sull'acqua non sono che la pietrificazione delle scenografie per *Macbeth*, la *Carmen* o *Mefistofele*, e le ambigue figure fantastiche che nelle scene si generano direttamente dalla roccia trovano posto, solidificate, fra le guglie e i pinnacoli della terrazza del Palazzo.

Nonostante la Quinta da Regaleira non sia in ordine cronologico l'ultimo progetto maniniano, la lunga gestazione dell'immenso cantiere si prolungherà nel tempo tanto che al momento di lasciare il Portogallo nel 1912 Manini sarà costretto ad affidare la direzione dei lavori all'artista conimbricense Júlio da Fonseca⁷¹.

Si può dunque affermare che la sua carriera architettonica si apre e si chiude con le uniche due opere veramente monumentali, entrambe neomanueline ed entrambe fortemente scenografiche. È come se il percorso dalla scenografia all'architettura si completi con un ritorno alla scenografia, o meglio con il supremo tentativo di integrazione e di sintesi delle due arti.

Laddove non sia specificata la fonte delle immagini, si tratta di materiali che fanno parte del Fondo Manini del Museo Civico di Crema.

BIBLIOGRAFIA

Il giardino lombardo tra storia e attualità; tutela, valorizzazione, restauro, atti del convegno (Cinisello Balsamo 1999), a cura di Gabriella Guerci, Cinisello Balsamo, Comune di Cinisello Balsamo, Centro di documentazione storica, 2000.

La casa Bagatti Valsecchi. L'Ottocento e il Rinascimento, il gusto dell'abitare, a cura di Rosanna Pavoni, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana, 1994.

Luigi Manini. Imaginário & Método; Arquitectura & Cenografia, catalogo della mostra (Sintra 2006), a cura di João Cruz Alves, Sintra, Edição CulturSintra, 2006.

Mestre José Luís Monteiro na arquitectura da transição do século, a cura di Fátima Cordeiro G. Ferreira, Lisboa, Instituto português do património cultural, 1990.

Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi. Memoria e progetto per la metropoli italiana, atti del convegno (Milano 1990), a cura di Cesare Mozzarelli, Rosanna Pavoni, Milano, Guerini, 1991.

O Neomanuelino ou a reinvenção da arquitectura dos descobrimentos, catalogo della mostra (Lisboa 1994), a cura di Regina Anacleto, Lisboa, Instituto português do património arquitectónico e arqueológico, 1994.

Reviving the Renaissance. The Use and abuse of the Past in Nineteenth-Century Italian Art and Decoration, a cura di Rosanna Pavoni, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

REGINA ANACLETO, *Arquitectura Neomedieval Portuguesa, 1780-1924*, 2 voll., s.l., Fundação Calouste Gulbenkian, s.d..

ANDREA BOMBELLI, *I pittori cremaschi dal 1400 a oggi*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1957.

ROSSANA BOSSAGLIA, MAURO COZZI, *I Coppedè*, Genova, Sagep, 1982.

MARIANGELA CARLESSI, F. BONOMI, *Ville con parco e villini in Alzano Lombardo; la residenza borghese fra Ottocento e Novecento*, Alzano Lombardo (Bergamo), Quaderni della Biblioteca, n. 1, 1999.

N. COLARES, *Palácio do Ex.mo Sr.Dr. A. C. Monteiro em Cintra*, in "A Arquitectura Portuguesa", X, 1917, n. 8 e 9, pp. 29-36.

GINO COPPEDÈ, *Castelli e ville in carattere quattrocentesco di Gino Coppedè*, Milano, Leonardo Preiss, s.d..

D'ACIE, *Luigi Manini scenografo - architetto, Crema*, Tipografia La Moderna, s.d. (estratto da La Voce di Crema, XIV, n. 27 e 30 del 4 e 23 luglio 1936).

ALFREDO DA CUNHA, *O edifício monumental do grande hotel do Bussaco*, in "Diário de Notícias", 21 agosto 1902.

A. A. R. DA CUNHA, *Cintra Pinturesca ou Memória Descritiva das Villas de Cintra e Collares e seus Arredores*, Lisboa, 1905.

JORGE TAVARES DA SILVA, NORMA STANWAY, JAQUES MARÉCHAL, *Bussaco Palace Hotel, Bruxelles*, António Nardone Editeur, 2002.

JEAN-PIERRE ÉPRON, *Comprendre l'Éclectisme*, Paris, Norma, 1997.

JOSÉ MANUEL FERNANDES, *Conjunto construído do palace-hotel e convento. Contributo para o conhecimento das suas diversas faces arquitectónicas, construtivas e estilísticas*, in "Monumentos", n. 20, marzo 2004, pp. 81-85.

- JOSÉ AUGUSTO FRANÇA, *A Arte em Portugal no século XIX*, vol.1, Lisboa, Bertrand Editora, 1996.
- JOSÉ AUGUSTO FRANÇA, *História da arte em Portugal. O Pombalismo e o Romantismo*, Lisboa, Editorial Presença, 2004.
- ROBERTO GABETTI, voce “Ecclettismo”, in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Roma, Istituto Editoriale Romano, 1969, pp. 211-226.
- RAQUEL HENRIQUES DA SILVA, *O neomanuelino do palace-hotel: pistas para pensar a memória*, in “Monumentos”, n. 20, marzo 2004, pp. 45-49.
- SEBASTIANO GIUS. LOCATI, *Architetto Sebastiano Gius. Locati; progetti, costruzioni, rilievi*, Pavia, Luigi Rossetti, 1936.
- LUCIANO PATETTA, *L’Architettura dell’Ecclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1975.
- DENISE PEREIRA, GERALD LUCKHURST, *A Vila Sassetti, projecto do Cenógrafo-Arquitecto Luigi Manini*, in “Vária Escrita”, vol. II, Sintra, 2004.
- DENISE PEREIRA, GERALD LUCKHURST, *Luigi Manini no Buçaco. Os passos da cenografia à arquitectura e as peripecias do processo administrativo*, in “Monumentos”, n. 20, marzo 2004, pp. 51-63.
- DENISE PEREIRA, PAULO PEREIRA, JOSÉ ANES, *Quinta da Regaleira: história, símbolo e mito*, s.l., Edição Fundação Cultursintra, s.d..
- PAULO PEREIRA, *O Revivalismo: a arquitectura do desejo*, in *História da Arte Portuguesa*, a cura di Paulo Pereira, vol. III, Barcelona, Ed. Círculo de Leitores, 1995, pp. 353-367.
- GAIA PICCAROLO, *Luigi Manini (1848-1936). L’opera architettonica di uno scenografo italiano in Portogallo*, tesi di laurea, relatore Giuliana Ricci, Politecnico di Milano, A.A. 2004-2005.
- JOSÉ SARAMAGO, *Viaggio in Portogallo*, Einaudi, Torino, 1999 (1 edizione Lisboa, 1990).

NOTE

1. D'ACIE (pseudonimo di Augusto Cambiè), *Luigi Manini scenografo-architetto*, Crema s.d. [estratto da "La Voce di Crema" n. 27 e 30 del 4 e 23 luglio 1936-XIV].
2. Nel 1963, dunque all'età di 15 anni.
3. Titolare della cattedra di ornato era all'epoca Claudio Bernacchi.
4. Angelo Bacchetta, di cui Manini sposerà la sorella Teresa Anna Bacchetta il 2 gennaio del 1871 a Crema, è probabilmente il tramite fra Manini e Brera. Allievo di Francesco Hayez, "nei vari concorsi delle scuole d'ornato, di architettura, di nudo dal vero, di pittura e di composizione, ottenne sempre premi con medaglie" (ANDREA BOMBELLI, *I pittori cremaschi dal 1400 a oggi*, Milano, Casa Editrice Meschina, 1957, p.172). L'abbandono di Brera da parte di Manini coincide con quello di Bacchetta, dovuto, secondo quanto risulta dall'autobiografia di Manini, a ragioni di carattere personale.
5. Con il quale si associa nel 1866, realizzando il primo lavoro che consisteva nella decorazione dello scalone dell'Albergo del Pozzo Nuovo di proprietà di Folcini (attuale Palazzo Marazzi).
6. Gli interventi di cui si ha notizia sono quelli dell'Albergo del Pozzo Nuovo, della chiesa di Zappello e di quella dell'ospedale, delle ville Stramezzi a Moscazzano, Allocchio a S. Bartolomeo dei Morti, Vailati alle Quade e del Teatro di Crema.
7. Che interessa gli anni dal 1873 al 1879.
8. Dal 1860 come aggiunto di Bisi, e dal 1886 come titolare della cattedra.
9. Nonostante egli collabori anche con altri prestigiosi teatri italiani, fra i quali l'Apollo di Roma e il Dal Verme di Milano in società rispettivamente con Alfonso Fanfani e Francesco Lovati.
10. L'impresario del São Carlos Freitas Brito si era inizialmente rivolto a Ferrario, che, declinato l'invito, aveva indicato come suo degno sostituto il giovane e talentoso allievo.
11. Nella lettera del 24 luglio 1879 (n. 1 del carteggio conservato a Crema), l'impresario della Scala Carlo Dell'Era formula tale proposta a Manini su invito di Ferrario. Non conosciamo il motivo per cui Manini preferì il Portogallo alla Scala di Milano; sappiamo però dalla sopracitata lettera che Dell'Era non accettò le pretese economiche avanzate da Manini, "non ritenendo seria la domanda".
12. Citiamo ad esempio il celebre disegnatore e umorista Rafael Bordalo Pinheiro e il compositore-pittore Alfredo Keil, per le cui opere Manini realizzerà numerose scene.
13. Maria Pia di Savoia aveva sposato il principe D. Luís di Bragança nel 1862, dapprima da Torino per procura, infine il 6 ottobre con celebrazione ufficiale che ebbe luogo a Lisbona nella chiesa di S. Domingos.
14. Oltre che al São Carlos Manini lavora per il Dona Maria II e Trindade sempre a Lisbona, il São João di Porto, il Baltazar Dias a Madeira, il Garcia de Resende a Évora e il Sá de Miranda a Viana do Castelo. Per alcuni di questi il suo nome è legato alla decorazione degli interni più che a una collaborazione continuativa come scenografo.
15. È solo con la seconda metà dell'Ottocento che si assiste, citando Patetta, al "consolidamento, massimo e incontrastato, del potere borghese" e all'epoca di maggiore vitalità nei rapporti tra architetti e committenza (LUCIANO PATETTA, *L'architettura dell'Ecclettismo; fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1975, p. 311).
16. Si pensi alla diffusione delle pubblicazioni periodiche quasi sempre corredate da immagini fotografiche, o alle Esposizioni Universali, che trasportavano in un determinato luogo e momento il concentrato delle esperienze di ogni paese partecipante, o alla facilità degli spostamenti, che consacrava il viaggio come occasione per osservare direttamente luoghi prima irraggiungibili.

17. Le poche eccezioni sono costituite da alcune cappelle funebri o interventi in palazzi e cappelle già esistenti, rispettivamente il palazzo di Alfredo Keil a Lisbona e la cappella di São Roque a Lagos da Beira. Un progetto particolarmente atipico rispetto alla vocazione di Manini all'edilizia privata è quello per un asilo a São Paulo, non realizzato, documentato nel fondo da soli due disegni che rappresentano la pianta del piano terra e del piano superiore.
18. Carteggio n. 34 del Fondo Manini di Crema. Si tratta di una lettera inviata dai Ronchi di Brescia, l'ultima abitazione di Manini, al Dott. Bianchessi, in vista della pubblicazione, poi non avvenuta, di una monografia sui pittori cremaschi. È datata 5 ottobre 1925.
19. Nel punto in cui già sorgeva un complesso conventuale carmelitano del XVII secolo, in parte sostituito dal nuovo intervento.
20. *Ibid.*
21. Gabetti, nella sua definizione di eclettismo, afferma che “la ‘fantasia creatrice’ era condizione sufficiente perché l’operazione eclettica avesse compimento nell’opera d’arte”, e aggiunge inoltre che “la mancanza di ogni astratto apriorismo, di ogni rigorismo nell’indagine empirica e nella metodologia operativa (anche se velati da un disinvolto ottimismo e da un cinico agnosticismo), costituisce ancora un precedente di grande interesse” (ROBERTO GABETTI, voce “*Eclettismo*”, in Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica, Roma, Istituto Editoriale Romano, 1969, pp. 211-226).
22. Sostiene Épron che “gli eclettici hanno fabbricato una storia strategica dell’architettura” (JEAN PIERRE ÉPRON, *Comprendre l’Éclectisme*, Paris, Norma, 1997, p. 189).
23. Il binomio Decadenza-Rigenerazione è il filo conduttore del dibattito culturale nel Portogallo dell'Ottocento; alimentato da una condizione esistenziale che sperava nella rinascita futura delle glorie passate, costituisce la base ideologica per i miti del V Impero e del Sebastianismo, fondati sull'atteso ritorno del re D. Sebastião, morto nella battaglia di Alcaçér-Quibir (1578), che aveva segnato la perdita dell'indipendenza del Portogallo.
24. Che proprio in questi anni prende il nome di Manuelino (dal re Dom Manuel I). Lo scrittore Almeida Garrett definisce così quello che per lui è l'unico stile propriamente portoghese: “ata e infixa com suas inredadas laçarias todos os generos d’architectura, confundindo as tradições góticas e as reminiscencias classicas, a simplicidade normanda e a luxuriante riqueza mourisca. Domina porém sobre tudo um pensamento nacional e proprio, uma ideia de grandeza, de elevação e de entusiasmo, que geralmente caracterizam aquela epoca...” (“lega e unisce con le sue corde attorcigliate tutti i tipi di architettura, confondendo le tradizioni gotiche e le reminiscenze classiche, la semplicità normanna e la lussureggiante ricchezza moresca. Domina però su tutto un pensiero proprio e nazionale, un’idea di grandezza, di elevazione e di entusiasmo, che in generale caratterizzano quell’epoca...”), Garrett, 1843, cit. in P. PEREIRA, *O Revivalismo: a arquitetura do desejo*, in História da Arte Portuguesa, a cura di P. PEREIRA, vol. III, Barcelona, Ed. Círculo de Leitores, 1995, pp. 353-367, p. 358.
25. A partire dalla seconda metà del secolo si diffonde la moda delle commemorazioni e dei centenari, che in Portogallo hanno inizio nel 1880 con il terzo centenario della morte di Camões, autore della saga nazionale “Os Lusíadas”, opera chiave della tradizione mitica portoghese.
26. Un esempio celebre è la Talha manuelina di Rafael Bordalo Pinheiro, una sorta di trofeo riccamente scolpito e decorato con corde, stemmi araldici, sfere armillari, che l’artista realizzò per l’Esposizione Storica Europea di Madrid per il centenario del viaggio di Colombo, oggi esposta nel Museo di Lisbona dedicato all’artista.
27. Giuseppe Cinatti (Siena 1808 - Lisbona 1879) e Achille Rambois (Milano 1810 - Lisbona 1882) erano stati scritturati dall’allora impresario del São Carlos Antonio Lodi rispettivamente nel 1834 e nel 1836. Rimasti dunque per oltre quarant’anni unici responsabili delle scene del principale tea-

- tro lisboeta, avevano realizzato numerose opere di architettura, molte delle quali nella stessa Lisbona.
28. I pesanti interventi che, a partire dal 1867, i due scenografi portarono avanti nel monastero dos Jerónimos fra le critiche degli intellettuali sostenitori delle idee più avanzate in materia di salvaguardia dei monumenti, furono interrotti dal disastroso crollo della grande torre da questi progettata, che, secondo Ramalho Ortigão, “non potendo cadere di vecchiaia cadde di vergogna”, cit. in PAULO PEREIRA, *O Revivalismo: a arquitetura do desejo*, cit., p. 361.
 29. Quali il monastero dos Jerónimos, la torre di Belém, il Convento di Cristo a Tomar, il monastero di Alcobaça, la cattedrale di Batalha, lo stesso Palácio da Vila di Sintra.
 30. Si tratta di una cospicua raccolta di volumi, ritagli, pubblicazioni periodiche, stampe, fotografie, cartoline che Manini collezionava e da cui traeva spunto per i suoi lavori.
 31. Paulo Pereira lo identifica come uno stile dal “carattere più popolare che erudito”, e individua la sua vera essenza nella “contaminazione dell’architettura con altre arti”, e in particolare nella “esplosione della scultura ornamentale”. PAULO PEREIRA, *A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo*, in *História da Arte Portuguesa*, a cura di Paulo Pereira, vol. II, Lisboa, 1995, pp. 115 e segg., cit. in RAQUEL HENRIQUES DA SILVA, *O neomanuelino do palace-hotel*, in “Monumentos”, n. 20, marzo 2004, pp. 45-49: p. 47.
 32. RAQUEL HENRIQUES DA SILVA, *O neomanuelino do palace-hotel cit.*, p. 47.
 33. JOSÉ MANUEL FERNANDES, *Conjunto construído do palace-hotel e convento. Contributo para o conhecimento das suas diversas faces arquitectónicas, construtivas e estilísticas*, in “Monumentos” cit., pp. 81-85: p. 82.
 34. Soluzione che era già stata adottata da Eschwege nel Palácio da Pena.
 35. LUCIANO PATETTA, *L’architettura dell’Ecclettismo; fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1975, p. 315.
 36. La sfera armillare, elemento ricorrente nelle opere di Manini e in tutte le altre opere in stile neomanuelino, è un riferimento alla nazionalità portoghese, in quanto compare nello scudo raffigurato nella bandiera di stato, della marina da guerra e stendardo reale dal 1816 al 1826. La sfera armillare, strumento di navigazione risalente al 1500, ricordava i grandi navigatori e le conquiste territoriali portoghesi in tutte le parti del mondo. Ma l’indipendenza del Brasile (1822), riconosciuta dal Portogallo nel 1825, fece crollare il sogno del grande impero lusitano. La sfera armillare, scomparsa dallo stemma, ritornerà solo nel 1910 con la repubblica.
 37. Fra questi citiamo i Costa Motas e João Machado per le sculture, Jorge Colaço per gli azulejos, Carlos Reis e João Vaz per le pitture.
 38. JOSÉ SARAMAGO, *Viaggio in Portogallo*, Einaudi, Torino, 1999 (1 edizione Lisboa, 1990), p. 187. Saramago aggiunge inoltre: “Il «Palece Hotel» dev’essere, pensa il viaggiatore, la realizzazione del sogno di qualche miliardario americano che, non potendo trasportare a Boston, pietra per pietra, questo edificio, viene a esercitare qui la sua cupidigia”.
 39. CÉSAR DALY, *Revue Générale d’Architecture*, n. 164, 1861 e n. 245, 1863, cit. in LUCIANO PATETTA, *L’architettura dell’Ecclettismo, cit.*, p. 332.
 40. Il microclima assolutamente unico di Sintra favorisce tra l’altro la crescita e lo sviluppo di specie esotiche che non attecchiscono in altre località del Portogallo.
 41. Il Palácio da Pena, la cui costruzione fu voluta intorno agli anni ’40 dell’Ottocento dal principe consorte D. Fernando de Saxe Coburgo-Gotha, che la affidò al mineralogista renano Barone W. L. von Eschwege, domina la valle sottostante dalla sua posizione privilegiata e fortemente scenografica sulla scoscesa serra di Sintra. La sua architettura fiabesca di ascendenza sassone e bavarese anticipa di parecchi anni i più celebri castelli di Ludwig, e costituisce il primo esempio in Portogallo di utilizzo eclettico degli stili storici a seconda della destinazione d’uso degli ambienti. Regina Anacleto

- ha inoltre individuato nella celebre finestra del Pateo dos Arcos, ispirata a quella del Capítulo del Convento di Cristo a Tomar, il vero e proprio atto di nascita del neomanuelino.
42. Luís Monteiro è uno degli architetti più importanti dell'epoca, autore tra l'altro di numerosi edifici pubblici fra i quali citiamo la neomanuelina Estação do Rossio sull'Avenida da Liberdade.
 43. Locati realizza nei primi anni novanta dell'Ottocento a Lisbona le due ville per la famiglia D'Andrade al Pateo do Thorel e in Avenida da República. Alfredo D'Andrade lo aveva incaricato personalmente dei progetti, "volendo i committenti che le loro costruzioni fossero fatte in tutto all'Italiana" (SEBASTIANO GIUS. LOCATI, *Architetto Sebastiano Gius. Locati; progetti, costruzioni, rilievi*, Pavia, Luigi Rossetti, 1936, p. 27).
 44. Come risulta dall'iscrizione su una delle fotografie conservate nel fondo di Crema.
 45. Alcune delle quali sono pubblicate in A. A. R. DA CUHNA, *Cintra Pinturesca ou memoria descriptiva das villas de Cintra e Collares e seus arredores*, Lisboa, 1905, volume presente anche nel fondo Manini a Crema.
 46. Il Palazzo Reale, eretto nel Medioevo, subì numerose modifiche durante il regno di D. João I e di D. Manuel I. La stessa Maria Pia di Savoia vi risiedeva durante i periodi di permanenza a Sintra.
 47. L'immagine icastica dei comignoli del Palácio da Vila, sul quale Manini godeva di una vista privilegiata dalla finestra di una delle case in cui a Sintra soggiornò, era stata oggetto di uno specifico studio da parte dell'artista per uno dei pannelli di azulejos che ornano uno degli ingressi della Quinta da Regaleira. Uno schizzo dell'edificio e un disegno preparatorio a matita in cui allo sfondo architettonico viene aggiunta in primo piano la scena della salita di Dom Manuel al Palazzo, sono parte del Fondo Luigi Manini del Museo Civico di Crema. Nella biblioteca di Manini si conserva tra l'altro un volume monografico sul Palácio da Vila corredato di disegni della regina Dona Amélia (*Paço de Sintra, desenhos de sua majestade a rainha a senhora Dona Amelia, apontamentos historicos e archeologicos do Conde de Sabugosa*. Colaboração artistica de E. Casanova e R. Lino, Lisboa 1903), verosimilmente un regalo della casa reale considerato che i rapporti fra l'artista e la Regina di casa Savoia, Maria Pia, erano piuttosto cordiali.
 48. M. CARLESSI, F. BONOMI, *Ville con parco e villini in Alzano Lombardo; la residenza borghese fra Ottocento e Novecento*, Alzano Lombardo, (Bergamo), Quaderni della Biblioteca, n. 1, 1999, p. 89.
 49. Nel fondo sono conservati diversi volumi sul tema della residenza borghese e del villino in particolore, nei quali non è difficile riscontrare alcune soluzioni adottate da Manini nelle sue opere.
 50. Che utilizza il medesimo espediente di disporre la loggetta esagonale d'ingresso ad angolo allo scopo di movimentare la pianta.
 51. Quasi sempre è presente anche un piano interrato, la cui parte fuori terra costituisce il basamento, che contiene la cucina (collegata spesso alla dispensa al piano terra da un montacarichi) e vari spazi di servizio; in certi casi tali spazi sono ricavati nello stesso piano terra.
 52. Specie quella sottogronda che rappresenta una sorta di fregio conclusivo e alla quale si suole riservare la massima cura, in continuità con una tradizione che affonda le sue radici nell'architettura rinascimentale.
 53. Vedi il vasto uso che Manini fa di torrette angolari sospese, pittoresche loggette aggettanti, balconi retti da mensole, scale esterne ad archetti rampanti parallele alla facciata, pensiline che segnalano la presenza dell'ingresso, eccetera.
 54. Basti osservare le piante delle due diverse versioni della villa D'Almeida all'Estouril di Sebastiano Locati, del 1891, entrambe non realizzate, o quella dello stesso Chalet Biester di Luís Monteiro.
 55. Architetto paesaggista autore di diversi progetti a Lisbona, soprattutto lungo la nuova "Avenida".
 56. Letteralmente "Monteiro dei Milioni", come veniva ironicamente soprannominato a causa delle sue ricchezze.
 57. Ci si riferisce ad esempio ai giochi di parole a partire dai doppi sensi che il suo nome offre nella

lingua portoghese, oltre che alle onnipresenti iniziali; ma anche ad una complessa simbolica la cui interpretazione, per nulla immediata, potrebbe suggerire l'appartenenza di Carvalho Monteiro a logge massoniche o culti di tipo esoterico.

58. La scelta di un impianto semplice è dovuta in realtà alla decisione del committente di mantenere la giacitura della preesistente costruzione, probabilmente per ragioni di ordine economico.
59. Al contrario gli unici disegni d'insieme sono piante, mentre non esistono sezioni complessive che dimostrino un interesse dell'autore per lo studio dell'articolazione dello spazio e delle sue relazioni.
60. Da segnalare anche la presenza nel fondo librario di Crema di un volume monografico sulla casa Bagatti Valsecchi.
61. "In altre parole, il Rinascimento finì per diventare sinonimo non di uno specifico periodo storico e della produzione artistica in una specifica area geografica, ma, nella sfera del gusto, di specifiche qualità: in particolare bellezza, armonia e decoro" (ROSANNA PAVONI, *Introduzione*, in *Reviving the Renaissance. The Use and abuse of the Past in Nineteenth-Century Italian Art and Decoration*, a cura di Rosanna Pavoni, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 7).
62. STEFANO DELLA TORRE, *La costruzione della casa Bagatti Valsecchi*, in *La casa Bagatti Valsecchi. L'Ottocento e il Rinascimento, il gusto dell'abitare*, a cura di Rosanna Pavoni, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana, 1994, pp. 62-89: p. 82.
63. Il giardino quasi sempre presente nella residenza borghese del tempo comprende architetture di complemento quali serre, scuderie, padiglioni e cappelle, spesso realizzate secondo modelli più liberi rispetto alla villa principale, proprio perché collocate all'interno del parco romantico. Si pensi per esempio all'oratorio privato della famiglia Pesenti ad Alzano Lombardo realizzato da Virginio Muzio nel 1897, un'architettura di ispirazione gotica, quasi del tutto ignorata dalla storiografia locale proprio perché considerata niente più che un colto *divertissement* architettonico, incredibilmente somigliante alla cappella della Quinta da Regaleira.
64. La cosiddetta "rapariga dos pombos", ragazza dei colombi.
65. Non esistono infatti disegni relativi alla progettazione del parco.
66. Un altro sorprendente elemento di continuità con la Pena: si pensi al personaggio mostruoso mezzo uomo e mezzo pesce del portico del tritone (o della creazione del mondo) che protegge uno degli accessi del Palazzo.
67. L'emiclo della fonte dei guardiani, che abbraccia idealmente in direzione della torre, quindi della luce, costituisce uno dei più diretti riferimenti all'arte scenografica, vera e propria quinta che fa da sfondo a una delle zone di sosta all'interno del giardino.
68. Documentati dai disegni del fondo di Crema.
69. Probabilmente ispirate alle precedenti rovine realizzate da Cinatti a Évora.
70. GIOVANNA D'AMIA, *La scena in giardino, il giardino sulla scena: prospettive dipinte e scenografie di Carlo Ferrario*, in *Il giardino lombardo tra storia e attualità; tutela, valorizzazione, restauro, atti del convegno* (Cinisello Balsamo 1999), a cura di Gabriella Guerci, Cinisello Balsamo, Comune di Cinisello Balsamo, Centro di documentazione storica, 2000, pp. 109-114, p. 109.
71. Manini aveva invitato nel 1911 Júlio e il fratello José da Fonseca a recarsi in Italia per visitare città e musei, in previsione dell'immediatamente successivo incarico di gestire il cantiere della Regaleira.

LUIGI MANINI E IL RESTAURO

Le vicende dell'intervento svolto nel 1868-1869 a Crema, consistente nella decorazione e nel restauro degli arredi della chiesa cittadina di San Bernardino in città, sussidiaria della Cattedrale, sono state ignorate nella Biografia di Manini, fino al mio reperimento in archivio di un importante documento. Si tratta della specifica molto puntuale, stesa per la Fabbriceria della Cattedrale, relativa a tutto il lavoro svolto nella chiesa, sia come decorazione dell'aula che come restauro di affreschi e quadri presenti nella chiesa. Ne risulta un'esperienza importante per la formazione del giovane Manini allora diciannovenne.

Mi ero imbattuta in una quietanza di pugno di Luigi Manini presente nell'Archivio della Cattedrale, per lavoro eseguito il 3 Novembre 1877 per il Campanile del Duomo di Crema, la cui riproduzione fotografica è pubblicata a pagina 86 del mio lavoro dal titolo *"Interrogare le fonti. Il Campanile del Duomo di Crema. Documenti e storia"* in *Insula Fulcheria XVIII* 1988. La diligenza dei segretari della Fabbriceria della Cattedrale nel riporre le carte che documentano i lavori eseguiti a cura dei Vescovi di Crema e nel conservare l'Archivio secondo una nobilissima e civilissima tradizione, ci consente di recuperare conoscenze preziose.

Ma circostanza più significativa, vi si trova documentazione ampia come disegni, preventivi, consuntivi, perizie, su un importante restauro alla chiesa di San Bernardino sussidiaria della Cattedrale di Crema, avvenuto tra il 1868 e il 1869, che riparò i gravi danni soprattutto dal punto di vista statico causati dal tempo e dal terremoto del 1802, ad opera dell'ing. Carlo Donati. Questi documenti sono stati importante supporto al restauro eseguito fra il 1994 e il 1996 dagli architetti Ermentini, che ha consentito un recupero anche funzionale del monumento con la realizzazione dell'AUDITORIUM dedicato a Bruno Manenti, e proprio in tale occasione di studio è stata trovata la dettagliata relazione manoscritta dei *"lavori di dipinto"* che porta la firma di Luigi Manini, artista allora ventenne già apprezzato nella sua terra. In effetti si riprese una memoria andata perduta fra i cremaschi su un'opera di Manini in S. Bernardino che ben si concilia con le sue straordinarie attitudi-

ni di scenografo, che contribuì a dare alla severa e semplice architettura della chiesa degli Osservanti, un colore e un calore che ancora oggi la contraddistinguono.

L'importante documento dell'Archivio della Cattedrale nel faldone "*Conto – delle giornate e somministrazioni per – le opere di restauro statte eseguite – nella Chiesa di St. Bernardino – negli anni 1868 e 69*", elenca tutte le opere eseguite in tre pagine, al termine delle quali figurano "Manini e Malfassi pittori associati". Sotto reca la firma di "Manini Luigi" per il saldo di liquidazione in L. 2184. Liquidate e da pagarsi a firma del Fabbriero Jo Albergoni. La calligrafia del documento è chiaramente quella di Manini, come si denota anche dal confronto con la firma. L'elenco delle opere è significativo in sommo grado. Presenta opere importanti che implicano una progettazione carica di creatività, opere di restauro artistico ed opere di semplice manutenzione che giustificano la presenza dell'artigiano Malfassi con la sua bottega, alle spalle di Manini. I prezzi per queste sono molto inferiori, verniciatura di telai alle finestre, di porte e di canali esterni.

L'impegno di Manini si esplica nell'elaborato tessuto decorativo della grande volta dell'aula e nelle pareti laterali del presbiterio che sono la prova della sua predisposizione alla scenografia già maturata alla sua giovane età, che si discosta dai canoni iconografici di stretta osservanza religiosa per aprirsi in uno sfondato ampio di salo-



Chiesa di San Bernardino. Affresco di Luigi Manini, attualmente coperto dalle tele di Gian Battista Lucini.



Chiesa di San Bernardino, interno.

ni e loggiati adorni di mazzi di fiori. Al presente questa ultima parte non è visibile perché coperta dai quadroni di Gian Battista Lucini.

Meritano riflessione i vari punti dell'elenco delle opere.

I primi quattro, più sostanziosi dal punto di vista del prezzo richiesto, parlano della volta (L. 300 richieste), eseguita "a tinte oglie". Si tratta della decorazione che noi vediamo sottolineare le architetture e riempire gli spazi delle vele della volta con rosoni, candelabre e putti, la cui profonda ombreggiatura nei colori bianco e bruno su fondo giallo ha una forte valenza plastica e scenografica. Poi il coro e presbiterio (L. 500) sulla cui voce la richiesta è assai maggiore rispetto al pur vasto spazio dell'aula, proprio perché si trattava di lavoro molto impegnativo, creativo particolare e originale, non ripetitivo. La volta dell'abside è dipinta nei cinque spicchi terminali ad angiolotti, preceduta da una decorazione a classici cassettoni nella botte mentre sulle pareti a destra è finta una finestra e a sinistra un'ampia balconata in visione prospettica e più su, vasi di fiori, foggiamе, candelabre.



Chiesa di San Bernardino. Annunciazione, particolari. L'Arcangelo Gabriele e la Madonna.

Notevole risonanza in sede del restauro Ermentini aveva suscitato la notizia venuta dal terzo punto dell'elenco "*Restauro dell'annunciata at olio et dipinto il cielo a Ges e colla*" L. 100, che riguarda l'arco trionfale. Si tratta dell'affresco relativo all'attività di Vincenzo Civerchio, il maggior pittore rinascimentale cremasco cui questa Annunciazione è per tradizione attribuita.

I lavori del 1868 avevano ridefinito l'arco con ricostruzione ritenuta necessaria per la statica divenuta assai pericolosa a causa di molti fattori, quindi l'intervento "*a Ges e colla*" si deve intendere riferito alla parte centrale di muratura dipinta ex novo, mentre quello restaurativo "*Restauro dell'annunciata at olio*" su affreschi preesistenti laterali.

Manini riempie lo spazio centrale dell'arco trionfale, con un grande elaborato cartiglio contenente la dedicazione della chiesa "S. BERNARDINO C. QUAM VISIT DOCUIT LAUDAVIT CREMA MDXVIII". Lo circondano raggi luminosi provenienti dalla Colomba Spirito Santo contornati da una zona di nubi scurissime, secondo uno stile più consono ad una scenografia teatrale che ad una chiesa.

A questo punto si pone il problema di Manini come restauratore, in quale accezione questo possa essere accettato e giudicato. L'arch. Marco Ermentini interpella il prof. Mario Marubbi maggior conoscitore dell'opera di Civerchio per averne anche curato la monografia nel 1986 e quindi in grado di esprimersi in merito all'affresco di Maria sul lato destro dell'arco e dell'Angelo Nunziante sul sinistro. Egli dopo un attento sopralluogo ravvicinato sui ponteggi, con un intervento commosso sul gior-

nale locale “Il Nuovo Torrazzo” del 23-12-1995, afferma: “un esame più attento dell’intera parete permette ora di affermare che verso la fine dell’Ottocento l’arco venne completamente ridipinto, ma anche che dallo scempio furono risparmiati almeno i volti delle figure e le mani e i piedi dell’angelo”. Il Marubbi si augura che il restauro in atto sappia rispettare con un procedere timido quelle parti chiaramente originarie di Vincenzo Civerchio e quindi preziosissime. Ciò è avvenuto, rendendo anche il merito dovuto al nostro Luigi Manini la cui sensibilità aveva reso rispettoso di una tradizione antica, pur in un contesto culturale incerto e che offriva scarsi mezzi tecnici al restauro, come quello della seconda metà dell’Ottocento. Ma i restauri di Manini procedono anche in altre direzioni. Con la dicitura “*puliti e inverniciati L. 164*” troviamo “*19 quadri fuori dalle cappelle*”, parte della ancor oggi abbondante corredo di dipinti di questa vera e propria chiesa pinacoteca riportata in valore con i restauri a partire dal 1994, come le Via Crucis e vari ritratti, che si desume non in troppo cattive condizioni.

Esigono invece una voce ciascuno, i quadri importanti delle cappelle, che è bene ricordare sono quattordici, per cui è richiesto prezzo superiore anche se la dicitura risponde ancora a “*pulitura e inverniciatura*”. Sono opere di artisti in prevalenza cremaschi dal 1500 al 1800, espressione del talento della scuola cremasca fra Lombardia e Venezia, ma anche della devozione e generosità delle corporazioni dei mestieri o delle grandi famiglie, che avevano il patronato delle cappelle. Queste sono opere ancora quasi tutte presenti nella chiesa.

Così nell’ordine in cui sono elencati, troviamo: l’ancona di S. Bonaventura (autore Tomaso Pombioli), di S. Diego (di Aurelio Gatti), di S. Eligio con otto quadretti (di Giovan Battista Brunello), ancona della Beata Vergine (ora scomparsa sostituita da una statua), due quadri mezza luna (di Carlo Antonio Barbelli), di S. Antonio due laterali (di Gian Giacomo Barbelli), di S. Bernardino da Feltre (di Gian Battista Lucini), di S. Filippo Neri (copia da Guido Reni), di S. Pasquale (di Martino Cignaroli), di S. Gerolamo e S. Francesco (di Giovanni da Monte, ora in Museo Civico), Angeli custodi 4 quadri (di T. Pombioli), S. Pietro in vincoli (di G. B. Lucini), S. Francesco d’Assisi (Mauro Picenardi), S. Giuseppe (scomparso e sostituito con statua).

Seguono una serie di soggetti di lavoro, sotto la dicitura generale “*Dipinti*”, da intendersi come opere di restauro su affresco o pittura su muro, interventi meglio descritti per ciascuna voce.

Dei sette lavori citati spicca per entità di spesa (L. 90), di certo il più difficile nell’altare di S. Antonio, vero capolavoro di Gian Giacomo Barbelli molto complesso fra tele e affreschi sui miracoli del Santo, datato nell’opera al 1651, per il quale Manini scrive: “*Di nuovo l’altare di S. Antonio restaurato gli affreschi sotto la volta*”. Il restauro del 1996 ha permesso di riprendere tutti gli episodi di affresco

che erano completamente scomparsi per i danni causati da infiltrazione d'acqua dai tetti (restauratore Paolo Mariani con Aulisio e Rapuzzi). Quelli sulla volta sono quattro bellissimoi angeli in sapiente scorcio con grandi ali colorate, raffigurati nei quattro settori contornati da cornici di stucco. Inoltre agli angoli quattro medaglioni a monocromo, raffigurano altri miracoli e sono riapparsi con evidenza. Pur tenuto conto della perfetta tecnica ad affresco praticata dal Barbelli, verificabile proprio dalla tenuta nel lungo tempo della loro consistenza, mi par giusto sottolineare la compatibilità dell'intervento di Manini con la materia pittorica su cui intervenne nel 1868.

Interessante pure, sempre fra i sette lavori citati, mi pare il seguente: "*Restauro n° 21 Quadretti all'altare di S. Gerolamo con colonne inverniciate L. 50*". Le colonne non ci sono più perché l'altare venne eliminato per aprirvi una porta laterale della chiesa su via Frecavalli rimanendo però la decorazione di Barbelli delle pareti e dell'arco ad affresco e stucchi della cappella, in parte dealbata e recuperata con un restauro nel 1993-94. La dedizione al Terzo Ordine Franciscano contempla scene della vita di S. Francesco ma anche una serie di riquadri nell'arcosolio e ai lati della porta che sono ritratti di santi laici e non, dello stesso ordine, che ritengo essere i "*quadretti*" citati da Manini. Ad essi si sommano per arrivare a 21, l'Adorazione di Francesco a Maria sopra la porta attuale, i quattro angeli musicanti nella cupola e i tre affreschi alle pareti, Tentazione di S. Francesco, Adorazione dello stesso e Discesa al Purgatorio, questi due ultimi assai estesi.

Il restauro comunque condotto, ha comportato per Manini il contatto diretto con opere notevoli di maestri dalla fase rinascimentale, come l'Annunciazione di Vincenzo Civerchio e forse anche la decorazione dell'abside centrale solo in piccola parte apparsa sotto, nei restauri del 1994-96, a riquadri contenenti prelati e santi dell'Ordine, di preta impronta cinquecentesca.

Poi ci fu l'incontro con gli autori della fase secentesca certo più congeniali, come G.B. Lucini e Gian Giacomo Barbelli, e settecentesca come Giovanni Galliari e Martino Cignaroli maestri di valenza nazionale nella ottava cappella e ancora Mauro Picenardi cremasco e altri pittori e decoratori.

Questa esperienza in età giovanile, appena venti anni, fu in grado di fornire a Manini un bagaglio culturale notevole che può averlo indotto ad emancipare la sua mente e la sua mano da qualsiasi indirizzo localistico e impaccio di maniera. Ritengo inoltre che il contatto conseguente alla grande decorazione, con l'architettura di questo tempio cinquecentesco di S. Bernardino di Crema, semplice e maestoso, sia stato forse determinante nell'orientare la sua produzione futura di architetture portoghesi. Ma su questo saranno certo più autorevoli le osservazioni e il giudizio degli studiosi che di questa produzione si sono occupati.

BIBLIOGRAFIA

L. CESERANI ERMENTINI, *Scoperto un affresco del Civerchio? Durante i restauri nella chiesa di San Bernardino guidati dagli architetti Ermentini ed eseguiti dal dott. Mariani – Si distacca un pezzo di scialbatura e appare il busto di un vescovo con cappello da viaggio e piviale, ambientato in una lunetta con motivi geometrici tipicamente rinascimentali*, in “Il Nuovo Torrazzo”, Crema, 5 Novembre 1994.

L. CESERANI ERMENTINI, *La cappella dell’ordine francescano in San Bernardino a Crema*, in *Insula Fulcheria* N° XXIV, Dicembre 1994, Crema, p. 165-173.

MARCO ERMENTINI, *Il restauro della chiesa di San Bernardino – Un auditorium per Crema*, in “Rotary Club Crema” Relazioni tenute dai soci nell’anno 1994-95.

L. CESERANI ERMENTINI, *Donati e Manini in San Bernardino - Il riassetto avvenuto tra il 1868 e il 1869 porta la firma dei due celebri cremaschi*. In “Il Nuovo Torrazzo”, Crema, 28 Gennaio 1995.

La chiesa di S. Bernardino: un auditorium per Crema. L’iniziativa per onorare il dottor Bruno Manenti Una relazione di Marco Ermentini al Rotary Club Crema, in “Primapagina”, Crema, 17 Marzo 1995.

GIZETA, *San Bernardino dei miracoli. Riappare l’affresco autentico dell’Annunciazione di Vincenzo Civerchio*. In “Il Nuovo Torrazzo” Crema, 23 Dicembre 1995. Anche sullo stesso giornale: MARIO MARUBBI, *Quel dolcissimo volto di Maria*.

MARCO ERMENTINI, *Il restauro della Chiesa di S. Bernardino a Crema. Un gioiello e un auditorium per il territorio* in “Provincia Nuova”, Numero 1, 1996, Cremona p. 17-22.

GIZETA, *Il vescovo mons. Tresoldi annuncia, in una conferenza stampa, la conclusione dei restauri in San Bernardino “Un grande sogno si è realizzato”* in “Il Nuovo Torrazzo”, 2 Marzo 1996, unitamente a un inserto speciale di quattro pagine sulla restaurata chiesa di San Bernardino e sull’auditorium Bruno Manenti in cui sono presenti interventi di Libero Tresoldi Vescovo, Gizeta, M. Ermentini, Architetti Ermentini, L. Ceserani E., Cesare Alpini, Franco Anselmi Tamburini.

ROBERTO CODAZZI, *Questa sera a Crema la cerimonia di inaugurazione. La chiesa adibita anche ad auditorium intitolato al filantropo Bruno Manenti “Rivive San Bernardino – Uno spazio per la cultura”*, in “La Provincia”, quotidiano della provincia di Cremona, Mercoledì 13 Marzo 1996 p. 29.

LIBERO TRESOLDI vescovo di Crema, *Il discorso del vescovo per l’inaugurazione dell’auditorium Bruno Manenti pubblicato integralmente*, in “Il Nuovo Torrazzo”, 16 Marzo 1996.

L. CESERANI ERMENTINI, *Nella chiesa di S. Bernardino proseguono i lavori di restauro della cappella di S. Antonio sponsorizzati dalla Popolare. Riaffiora un altro Barbelli. Grandi tele ad olio ed affreschi non più leggibili per il deterioramento delle superfici*, in “Il Nuovo Torrazzo”, 28 Settembre 1996.

SERGIO LINI, *Un restauro e una pubblicazione. Duplice apprezzabile intervento della Banca Popolare di Crema, presieduta da Cesare Pasquali*. In “Mondo Padano”, 4 Gennaio 1997.

L. CESERANI ERMENTINI, *Un restauro tutto rotariano – Ieri sera nella chiesa di S. Bernardino inaugurato il riassetto della Cappella di San Bonaventura*, in “Il Nuovo Torrazzo”, 28 Giugno 1997.

INVENTARIO DEI BENI CULTURALI ECCLESIASTICI. *Speciale: San Bernardino dentro le mura – Una chiesa che è anche un museo*, a cura di Lidia Ceserani Ermentini, in “Il Nuovo Torrazzo”, 20 Febbraio 1999, p. 8-9.

LA “CITTADELLA DELLA CULTURA” A CREMA

Linee di progetto

L'autore intende definire ed illustrare in modo organico ed esauriente il progetto “Cittadella della Cultura” che si sta realizzando presso il Centro Culturale S. Agostino di Crema. Vengono illustrati i presupposti di fattibilità, le prospettive entro le quali sono state definite le scelte gestionali e strategiche delle già realizzate infrastrutture quali: Biblioteca e Teatro, soffermandosi su Museo e gli ex-Magazzini comunali interessati appunto di nuovo progetto. Vengono delineate le linee di intervento, le novità di proposta e la conseguente sinergia che verrà a crearsi per la città e il territorio grazie alla collaborazione dei tre centri di promozione culturale.

La nostra città nell'arco di questi ultimi anni è andata ricercando, e io penso ritrovando, alcune linee di lavoro che non mancheranno di restituire forza e incisività, oltre che originalità, ad una reale crescita in campo culturale. Penso soprattutto al fatto di essersi dotata di un progetto complessivo che potrà attualizzare le spinte e le istanze di modernità che il momento storico esige, sapendo ottimizzare, attraverso scelte oculate, le opportunità che l'attualità e fattori contingenti le hanno proposto ma senza dimenticare di voler trovare ragioni di continuità nella grande passione e nell'opera di valorizzazione che hanno contraddistinto l'impegno delle generazioni che ci hanno preceduto.

Si tratta insomma di dare organicità e concretezza alle molte provocazioni che il nostro territorio e la nostra epoca ci ponevano, offrendo, attraverso orientate scelte amministrative, strutture e progetti capaci di supportare lo sforzo dei tanti soggetti che operano dal punto di vista culturale nella città e nel circondario.

Il progetto “Cittadella della cultura” nasce proprio da questa premessa, vuole essere una risposta a tutto ciò e trova la sua potenziale fattibilità certo in alcune strutture di cui Crema è andata dotandosi in questi ultimi anni, ma senza trascurare quel tessuto architettonico monumentale urbano così ricco di straordinaria storia e tradizione che pur tra le alterne vicende del passato, le hanno permesso di sviluppare e di conservare.

La necessità di un ripensamento complessivo delle strutture culturali della città nasce a seguito di due nuove realizzazioni che vengono messe a disposizione: da un lato il Teatro San Domenico con l'annesso convento e con la contemporanea ristrutturazione dell'attiguo Mercato Austroungarico, dall'altro la Biblioteca Civica trasferita nel prestigioso palazzo Benzoni anch'esso ristrutturato. La volontà di dare nuova linfa e nuovi contenuti a queste due importanti strutture ha spinto il Consiglio Comunale, la Commissione Cultura e l'Assessorato ad introdurre decisivi elementi di novità nelle finalità, nell'organizzazione e nella qualità del servizio offerto.

Così il Teatro si è dotato di un importante ed innovativo strumento di gestione la "Fondazione di partecipazione" organismo giuridico autonomo, con un forte radicamento soprattutto fra i potenziali fruitori del teatro stesso. La necessità di sottrarre il governo della struttura teatrale ad una possibile invadenza prevalentemente politica ha portato a chiedere e a valorizzare la collaborazione di tutti: pubblico, privato, soci partecipanti, anche con uno specifico apporto economico, esaltando nel contempo l'azione di controllo da parte dei membri nominati dal Comune di Crema all'interno della Fondazione.

Anche la Biblioteca, oltre a rinnovarsi nei locali, ha scelto di interpretare e di svolgere un ruolo più vivace e più adeguato ai tempi mutando la propria connotazione e passando da una logica di mera conservazione e consultazione del patrimonio librario e archivistico ad una più moderna impostazione di servizio all'utenza. L'impianto "a scaffale aperto" pone il cittadino a diretto contatto con il patrimonio librario in essa contenuto e posseduto lo coinvolge. La Biblioteca determina i propri acquisti secondo il gradimento e le aspettative dell'utenza, le acquisizioni vengono improntate a criteri di ampia fruibilità e di tempestività nella loro messa a disposizione, le apparecchiature informatiche consentono un rapido accesso non solo ai vari cataloghi bibliotecari ma anche alla miriade di informazioni e banche dati per il prestito librario disponibili su Internet; il patrimonio documentario si arricchisce di moderni prodotti non cartacei assecondando in primo luogo le esigenze manifestate anche dai giovani frequentatori della biblioteca. Si potenzia così il servizio dei prestiti e della consultazione che rimane una delle caratteristiche peculiari anche della nostra Biblioteca.

A tale impostazione, a cui ha corrisposto una riorganizzazione nella direzione e nel personale, viene subito affiancato un ulteriore e nuovo progetto: quello che, partendo dalla rinnovata biblioteca di Crema vuole creare un sistema bibliotecario che contami e coinvolga l'intero territorio cremasco-soresinese. Caratteristiche del sistema sono la facilitazione dei prestiti fra le diverse biblioteche, l'acquisto coordinato dei libri ed elemento di particolare novità, l'informatizzazione del catalogo uniformandone il sistema di catalogazione per un facile accesso al patrimonio libra-

rio interprovinciale. La Biblioteca procede nel contempo al recupero, riordino e catalogazione del vasto insieme documentale ed archivistico in suo possesso, proponendo così una più immediata e completa fruizione del patrimonio giacente da tempo nei suoi depositi. Si afferma inoltre la consapevolezza di voler costituire la Biblioteca soggetto primario non solo per l'efficienza dei servizi offerti ma anche per l'autonoma capacità propositiva e quindi di attivo protagonismo all'interno della vita culturale cittadina.

Con queste premesse occorre pensare in termini di novità anche la nuova ristrutturazione del complesso del S. Agostino con il Museo in esso allocato trovando il modo di unificare in un'unica proposta l'utilizzo degli spazi propri del convento che delle costruzioni adiacenti per quanto riguarda il punto di vista culturale ma anche istituzionale.

È così che il progetto "Cittadella della cultura" si concretizza e prende forza progettuale nel 2001 allorché, avendo proceduto al trasferimento della Biblioteca Comunale presso palazzo Benzoni, da poco restaurato, numerosi spazi vengono a risultare liberi presso l'ex convento Sant'Agostino dove continua a essere collocato il Museo Civico. Inevitabilmente lo scorporo di queste due importanti istituzioni genera, soprattutto in una piccola città come la nostra, qualche preoccupazione. Viene infatti a cadere tutta quell'azione di sinergia e complementarità che Museo e Biblioteca svolgono nel momento in cui intendono essere luoghi di documentazione e conservazione della cultura e della storia di un territorio. Agli spazi lasciati liberi dalla Biblioteca Comunale si aggiungono di lì a poco i volumi e le aree adiacenti al Museo precedentemente occupate dai Magazzini comunali, che finalmente abbandonano il centro storico per trovare collocazione in una sede più adeguata. A quel punto si poneva la necessità di ripensare in termini più generali e razionali a una nuova sistemazione funzionale di tutti gli spazi, nella consapevolezza, da un lato della necessità di completare il terzo polo di servizio culturale alla città e al territorio dopo Teatro e Museo, ospitati rispettivamente nel complesso del San Domenico e in Palazzo Benzoni, e dall'altro di continuare nello sforzo di rinnovamento e adeguamento dell'offerta culturale individuando nuove finalità e strategie al passo con i tempi e soprattutto rivolte e coinvolgenti le giovani generazioni. Si attuava così anche l'ulteriore e ambizioso progetto di mettere in stretta collaborazione i tre luoghi privilegiati per le proposte culturali al fine di unificarne e rafforzarne la capacità propulsiva, dando concretezza ad una precisa vocazione culturale che la città deve possedere anche in risposta a un bisogno di rilancio dell'identità territoriale del Cremasco.

Nella consapevolezza quindi di dover elaborare una visione complessiva del rilancio culturale della città, si è potuto anche delineare meglio il progetto legato al recupero e alla ristrutturazione del Museo e degli spazi dei Magazzini comunali avvian-

do un'azione di riprogettazione complessiva del Sant'Agostino quale polo museale e di promozione artistico-culturale.

Occorreva soprattutto non lasciare isolato un Museo che, per sua natura tende a conservare e proteggere il patrimonio in esso custodito. Bisognava quindi potenziare la funzione e la spinta promozionale e culturale che il Museo poteva svolgere all'interno della città, utilizzando e coinvolgendo i numerosi e appassionati cittadini o associazioni di volontariato culturale.

Ecco allora l'idea di cercare in ogni modo di portare la città e le forze vive in essa rappresentate vicino al Museo creando un segmento di città contiguo al Museo, dilatando la città fino al cuore del Museo e ciò non solo dal punto di vista spaziale. Necessitava infatti fare in modo che il contesto culturale, che sta intorno al Museo, riuscisse da un lato a trovare in esso occasioni di promozione e valorizzazione e che lo stesso Museo interferisse e stimolasse la vivacità culturale tra coloro che, attraverso attività quali: laboratori, progetti integrati, proposte creative, ricerche, animano da sempre la vita culturale della città e del territorio, inoltre che l'istituzione divenisse punto di riferimento per le numerose raccolte pubbliche e private disseminate in città e nel territorio al fine di una loro più significativa e costante fruizione.

Coinvolgere e lasciarsi coinvolgere dalla realtà museale che pertanto avrebbe dovuto ripensare, in modo congeniale al progetto, anche la propria missione, organizzazione e struttura con l'ambizione di diventare, in collegamento sinergico con Teatro e Biblioteca, centro promotore di cultura dotandosi di spazi coerenti con i nuovi compiti.

Dopo un'iniziale fase di sensibilizzazione e di coinvolgimento di tutte le realtà culturali della città e di gruppi di volontariato culturale, la Commissione consiliare ha aperto un articolato ma coeso percorso di verifica delle iniziali proposte fissando alla fine i principi ispiratori del piano di riprogettazione della "Cittadella della cultura" e, con essa quindi del Museo Civico.

Queste le linee a cui ispirarsi:

- Approccio globale al sito: recuperare a funzione culturale l'intero complesso, incluse le pertinenze degli ex Magazzini comunali.
- Collocazione negli spazi degli ex Magazzini di strutture per attività creative e laboratoriali che vadano incontro a bisogni diffusi nella comunità integrandosi con l'insieme della produzione culturale del Museo.
- Recupero degli spazi all'aperto per attività di animazione culturale e socializzazione.
- Perseguimento dell'obiettivo di una migliore integrazione del complesso nel tessuto urbano: maggiore visibilità e migliore accessibilità alla struttura nel tentativo di avvicinare la città al Museo.

- Distribuzione non invasiva delle funzioni: le opere di adattamento non dovranno alterare la morfologia dell’edificio storico e i caratteri distintivi del sito.
- Separazione tra le funzioni strettamente espositive e le aree destinate a servizi diversi in modo da consentire una gestione più efficace dell’intero complesso.
- Modularità del progetto procedendo per parti secondo la disponibilità delle dotazioni finanziarie e tenendo conto delle soluzioni più appropriate ai problemi via via emergenti.
- Riduzione al minimo indispensabile delle inevitabili interruzioni del servizio evitando le conseguenze negative di un blocco delle attività.
- Ripensamento e ricollocazione del patrimonio museale superando in parte le sezioni sistematiche, un poco a se stanti, offrendo al visitatore una percezione storico-cronologica dello sviluppo del territorio e della comunità cittadina e cremasca, ritrovando idee-forza interpretative dell’originalità e peculiarità del territorio e della città.
- Necessità di mettere in rete la struttura museale insieme con le altre strutture (Biblioteca e Teatro) e, dilatando anche alla città e al territorio, luoghi e spazi, oggetti e condizioni di vita capaci di integrare o meglio documentare il patrimonio conservato nel Museo in un progetto di osmosi tra Museo e città (il riferimento al notevole patrimonio di monumenti civili e religiosi, raccolte e testimonianze così abbondantemente disseminate nella città, appare subito evidente).
- Verifica della possibilità di poter riunire o collaborazione alla valorizzazione dell’ingente patrimonio artistico religioso della Diocesi.
- Accrescimento del patrimonio già presente rendendolo facilmente fruibile anche attraverso più razionali ed efficaci spazi e strutture di deposito e conservazione dinamica.
- Apertura degli spazi per una reale fruizione anche territoriale facendo esercitare alla “Cittadella della cultura” un ruolo propositivo, di coordinamento e di supporto, anche tecnico, alle tante realtà culturali operanti sul nostro territorio e in collaborazione con sistemi e reti museali sovraterritoriali.
- Mantenimento, in fase di progettazione, di una forte attenzione ai futuri costi di gestione, agevolando il massimo utilizzo delle risorse e un mix equilibrato tra funzioni strettamente culturali e attività commerciali anche all’interno della “Cittadella della cultura”.

L’attività di indirizzo e di definizione delle linee guida del piano di riprogettazione hanno portato l’Amministrazione Comunale di Crema a intraprendere un lavoro di reperimento di risorse, di raccolta di documentazione, di divulgazione e di affidamento di un incarico di progettazione al professor Massimo Negri di Milano, esperto a livello europeo di musei, il quale, con l’apporto della Kriterion Consulting s.r.l. di Milano, nel novembre del 2003 consegna il lavoro con uno studio di fattibilità

per la riorganizzazione del Museo Civico e dei spazi annessi. Lo studio, fedele alle linee interpretative del progetto, è stato presentato alla Commissione Consiliare e alla città e ha trovato forti adesioni e apprezzamenti. La dottoressa Veronica Dal Lago ha arricchito il progetto con numerose schede che descrivono, anche in funzione espositiva, il materiale conservato nel Museo. Anche la rivista del Museo, *Insula Fulcheria*, ha offerto, attraverso cicli di conferenze e iniziative varie, nuovi spunti e motivi di approfondimento circa le tematiche innovative del progetto. Molte le sottolineature e le valutazioni positive anche da parte della Regione Lombardia, con la quale si inizia un percorso di coinvolgimento per una partecipazione al progetto utilizzandolo strumento dell' "accordo di programma" e sul quale si vede convergere in maniera convinta la Provincia di Cremona e la Fondazione Cariplo, oltre alla Sovrintendenza Regionale e al Ministero dei Beni e Attività Culturali, già presenti per il restauro dell'ex chiesa di San Domenico, oggi Teatro, e per Palazzo Benzoni, odierna Biblioteca. Per il coordinamento di tale progetto viene incaricata la dott.ssa Francesca Moruzzi.

Il tavolo territoriale di confronto della Regione Lombardia, nella sezione tematica dedicata a "Beni, servizi e attività culturali", riconosce al progetto della "Cittadella della cultura" priorità d'intervento e avvia la procedura, purtroppo protrattasi per alcuni anni e ancor oggi non definitivamente conclusa nel suo iter, per la sottoscrizione di un "accordo di programma", strumento privilegiato per finanziare opere di particolare rilevanza territoriale.

Delegazioni tecniche effettuano sopralluoghi riconoscendo al progetto forte innovazione e originalità e ne avallano la fattibilità. Alla fine di settembre del 2004 viene creato il tavolo tecnico per la realizzazione dell'accordo e quindi la Giunta Regionale, nel mese successivo, approva la delibera di promozione dell'"accordo di programma" per la realizzazione della "Cittadella della cultura" negli spazi dell'ex convento di Sant'Agostino. A seguito di tale dichiarata volontà della Giunta Regionale viene istituito anche un tavolo politico. La scadenza elettorale regionale allunga i tempi entro i quali concretizzare e dichiarare, oltre alle volontà, anche le risorse disponibili per la realizzazione delle opere.

Nel frattempo l'Amministrazione comunale, dopo aver realizzato il secondo lotto del San Domenico, porterà in attuazione entro il 2007 anche il terzo e definitivo lotto, capace non solo di creare presso l'ex convento domenicano gli spazi teatrali ma in grado anche di ospitare l'Istituto Civico Musicale "Luigi Folcioni", che troverà sede al primo piano del convento e creando una struttura di comunicazione con il Mercato Austroungarico, di poter sfruttare gli spazi disponibili per una eventuale scuola di danza, oltre a mettere a disposizione locali per musica da camera, sale ascolto-incisione, sale per cori, biblioteca di documentazione e accogliere gli uffici della Fondazione San Domenico, deputata a gestire il polo teatrale, musicale e della danza.

Anche presso il complesso agostiniano l'Amministrazione comunale, tenendo fede a un impegno di costante e graduale avanzamento per lotti funzionali, prosegue nel dare attuazione al progetto affidando agli uffici tecnici comunali ed in particolare all'arch. Filippo Zorloni con il coordinamento dell'ing. Federico Galli lavori di progettazione di opere, iniziando dal ripristino e sistemazione delle coperture dell'ex convento e dalla sistemazione delle coperture e ristrutturazione conservativa degli ex magazzini comunali. Tutto questo porterà nella primavera del 2007 all'inaugurazione del primo lotto funzionale degli ex magazzini con l'allestimento di sale espositive individuate, come da progetto, nei primi tre blocchi dei magazzini e di una sala di ascolto e registrazione musicale.

Il progetto prevede infatti l'individuazione di 3 poli complementari all'interno del complesso del Sant'Agostino: il polo creativo (ex magazzini), il polo di animazione e socializzazione (spazi all'aperto) e il polo museale (ex convento).

Il polo creativo avrà la funzione di ospitare le sale espositive, le attività laboratoriali, la sala prove e registrazione, le aree di incontro e presentazione delle attività, il deposito.

Il polo di animazione e socializzazione prevede la realizzazione di strutture di accoglienza e attrattive: la strada interna, il portico (da gestire anche per attività commerciali), l'arena e la piazzetta di ritrovo, il giardino verde delle sculture, il caffè, oltre a un piccolo parco archeologico sperimentale.

Il polo museale prevede spazi di accoglienza e orientamento, esposizioni temporanee, servizi didattici, spazi per convegni e di rappresentanza, spazi commerciali, spazi associativi, biblioteca, fototeca, uffici e servizi di staff, depositi, laboratorio di manutenzione e al primo piano, i locali per le esposizioni permanenti e i servizi didattici. Se da un lato, per ragioni di ottimizzazione dei lavori, si è preferito operare dapprima sulla parte degli ex magazzini comunali, anche nella struttura conventuale sono iniziati e proseguiti i lavori recuperando e riordinando la "casa cremasca" e l'importante collezione di "macchine da scrivere". È stato inoltre affidato agli architetti Marco Ermentini, Magda Franzoni, Flavio Cassarin e ing. Bernardo Vanelli il progetto di restauro conservativo con individuazione degli accessi dei percorsi museali oltre alla riprogettazione degli impianti dell'intero Museo. Il progetto ha già trovato l'avallo della Sovrintendenza.

Come si vede il progetto avanza e prende sempre più corpo e anche se con gradualità, trova nella comune e condivisa volontà di realizzazione una notevole spinta e una determinata attesa di vedere realizzata tutta l'opera nella fedeltà alla propria ispirazione.

MARCO COSTI

SETTANTACINQUE ANNI DI ALPINISMO DELLA SEZIONE DEL CLUB ALPINO ITALIANO DI CREMA

Il Club Alpino Italiano, associazione che si propone di promuovere la cultura e la conoscenza della montagna, viene fondata a Torino nel 1863 da Quintino Sella.

La sezione di Crema nasce nel 1931: oggi dopo 75 anni di attività nella diffusione della cultura alpina raggiunge la ragguardevole cifra di 700 iscritti.

I soci continuano, secondo il dettato statutario, a diffondere l'amore per la montagna promuovendo oltre alla normale attività alpinistica, diverse iniziative perché la montagna non sia solo oggetto di scalate ma anche motivo di arricchimento culturale e di solidarietà.



Lo statuto del Club Alpino Italiano recita:

art. I.1 – Costituzione e finalità

Il Club alpino italiano (C.A.I.), fondato a Torino nell'anno 1863 per iniziativa di Quintino Sella, libera associazione nazionale, ha per iscopo l'alpinismo in ogni sua manifestazione, la conoscenza e lo studio delle montagne, specialmente di quelle italiane, e la difesa del loro ambiente naturale.

Il dott. Annibale Correggiari, persona molto nota a Crema per la sua passione verso la montagna, pensò, che per i cremaschi interessati, fosse utile far parte di questa

“*associazione nazionale*” per cui nel 1927 nacque a Crema la Sottosezione della anziana sezione di Cremona del **Club Alpino Italiano**.

Quando il numero dei soci crebbe nella misura sufficiente, Crema chiese di essere sezione autonoma e così nel 1931, con 100 soci, ebbe inizio la storia della sezione cittadina. Primo presidente, ovviamente, il dott. Annibale Correggiari e per sede un bar cittadino.

Ebbe inizio un'epoca durante la quale andare in montagna significava accordarsi per passa parola o per ...chiamata alla mattina presto, con una sassata alla griglia della camera da letto.

Nel corso degli anni il numero dei soci aumentò e di conseguenza le idee, le mete divennero più prestigiose: Monte Rosa, Ortles, Cevedale, Dolomiti, Bernina, Val Masino, Val Malenco, gruppo del Bianco e così via. Qualche gita raggiunse mete gloriose, care a chi aveva fresco il ricordo della “sua” guerra.

La sezione cresce e con l'attività invernale nasce lo SCI CAI CREMA che organizza le gite sciistiche e i gloriosi Campionati Cremaschi che si svolgevano da principio su percorsi di fondo.

Oggi si sorride quando si guardano le fotografie di quei tempi. Si trova buffo il vestiario, gli sci di legno avevano attacchi assai semplici ed i bastoncini erano nodosi rami di nocciolo.

Sul finire degli anni trenta la sezione, che cominciava ad avvertire il “*mal della pietra*”, scelse ed ottenne, di gestire il rifugio che sarebbe stato costruito in Val Formazza nei pressi del lago Vannino (m. 2177). Questo su proposta del Ministero della guerra di affidare al C.A.I. i rifugi che sarebbero stati costruiti sulle Alpi occidentali e Centrali ai confini con Francia e Svizzera. La guerra smorzò tutti gli entusiasmi per questa iniziativa, la vita sezionale andò in letargo e purtroppo alcuni soci non fecero più ritorno dal fronte: Giampaolo Loveriti, Carlo Pirota, Linfardo Volontè.

Si riprende ad andare in montagna nell'estate del '45 usando tutti i mezzi possibili dalla bicicletta al treno. Riprende anche l'attività invernale.

Con le offerte fatte alla sezione dai parenti dei caduti in guerra, che il consiglio decide di capitalizzare, nasce la “FONDAZIONE SOCI ALLA MEMORIA” che devolve la rendita annua a beneficio di benemeriti della montagna. Poca cosa ma significativa che dimostra l'impegno della sezione nell'ambito sociale. Furono, tra i tanti, beneficiati gli orfani di tre dipendenti del Parco del Gran Paradiso, la sezione del C.A.I. di Pezzo (Ponte di Legno) per il legame dei cremaschi con l'Adamello, l'asilo infantile di Stadolina.

Le file dei soci si ingrossano e alla fine degli anni cinquanta si raggiunge il numero di 170 e si moltiplicano le iniziative tra le quali la più significativa è la “SCUOLA DI ROCCIA” in collaborazione con la sezione di Brescia frequentata da parecchi soci.

Nel 1953 la presidenza viene assunta dal Geometra Giordano Castagna (per tutti

Renato) e la sede, che era stata trasferita dopo la guerra in via Ponte Furio, viene portata in via Alemannio Fino al numero 7.

Nasce in quegli anni la SCUOLA DI SCI DEL GIOVEDÌ dedicata ai bambini della scuola elementare (il giovedì era vacanza) al passo della Presolana che vede nel corso degli anni il succedersi di generazioni di aspiranti sciatori.

L'attività estiva era iniziativa individuale e non era possibile predisporre un programma sociale.

All'inizio degli anni '70 l'organico è di 230 soci ma, fatto più importante, entra nel sodalizio un numero di soci giovani disponibili a lavorare per ampliare gli orizzonti della sezione. Si acquista in val Vallaro, tributaria di sinistra della Val Camonica, all'altezza di Stadolina, la Baita, tuttora punto di riferimento per i soci della sezione.

“Il primo impatto con la val Vallaro mi suscitò una sensazione di serenità, pace e tranquillità: la vista della valle con il gruppo di baite, apparse all'improvviso all'uscita del bosco è ancora vivissima in me. La baita mi colpì un po' meno! Occorreva “far su le maniche” e renderla abitabile. (dall'annuario sezionale 2002/2003).

La prima salita alla baita ebbe anche una “benedizione dal cielo” con il ritrovamento nel fiume Oglio di un povero Crocefisso di legno senza braccia e senza Croce che, restaurato per interessamento della signora Mafalda (moglie del presidente) ancora oggi è il simbolo religioso presente in baita. Sono anni di grande impegno e lavoro volontario per rendere più confortevole il nostro “rifugio”.

Nel 1973 il presidente Castagna, dopo venti anni trascorsi come segretario, prima di assumere la presidenza per altrettanti venti, lascia la carica che passa al maestro Angelo Parati (Gino). La segreteria già dal 1962 viene affidata all'infaticabile Piera Cattaneo anima del sodalizio per tantissimi anni.

Continuano i lavori in baita, i cui fruitori sono in costante aumento (circa 400 all'anno). Anche l'attività sociale riprende con grande impulso e fervore.

Si stila un programma di gite sociali da svolgere soprattutto in primavera-estate. L'esperienza e la passione fanno nascere i “GUF” gruppo di scalatori che nel giro di pochi anni raggiungono livelli alpinistici elevati (il nome deriva dall'essere tornati da una escursione a notte fonda tempo di ...Gufi).

L'esempio trascina: per questo molti altri soci chiedono aiuto, tentano e imparano. È questo fatto che giustifica l'esistenza di una sezione e di una sede come luogo di incontro dove nascono amicizie, dove si scambiano idee ma, soprattutto, dove ci si sprona a vicenda.

Anche l'attività invernale si incrementa, forse sull'onda di campioni nazionali, per arrivare nel 1980 con 130 iscritti alla scuola di sci che nel frattempo ha scelto località diverse. L'aumento del numero dei soci (430) rende la sede di via Fino stretta: si pensa ad una nuova, ma risulta difficile trovarla. Con l'aiuto di molti soci si rende abitabile un altro locale vicino a quello già in uso.

Fiore all'occhiello è anche la biblioteca che vanta, grazie al lascito del socio Geom. Pergami, la raccolta completa della Rivista Mensile del C.A.I. a partire dal 1885, incrementata poi fino ai giorni nostri, oltre a rarissimi volumi lasciati dal primo presidente. In questi anni fino ad oggi la biblioteca si è ampliata notevolmente fino ad avere circa 800 volumi suddivisi in varie categorie, tra cui 130 guide, e 200 carte topografiche consultabili in sede.

“Ai posteri l’impegno di continuare su questa strada perché se è bello andare in montagna e se ci si va con entusiasmo e con le indispensabili cognizioni, lo si deve anche alle letture: lo spirito infatti è sempre quello, dai grandi del passato a quelli di oggi. A noi, che ripercorriamo con altri mezzi e altre conoscenze le loro “vie” ed i loro “itinerari” il dovere di continuare con loro in un legame affettivo che non può e non deve spezzarsi se non si vuole spegnere l’anima che tiene unite le migliaia di soci sparsi in tutta Italia”. (Gino)

Si giunge così al cinquantesimo di fondazione (1981). Si festeggia con una spedizione extraeuropea in Perù, con la prima salita italiana al CHOPICALQUI (m. 6354, cordata Gaiotto - Severgnini - Belloni), con lo svolgimento a Crema del CONVEGNO DELLE SEZIONI LOMBARDE, con la salita di “50 CREMASCHI SULL’ADAMELLO” e con la pubblicazione di una breve storia di 50 anni scritta dal past President Castagna e dal Presidente Parati corredata dai disegni di Gigi Marinoni. Concludendo il suo testo il past president si rivolge al presidente in questi termini: *“In talune occasioni, quando si saliva ed il sacco pesava sulla schiena, v’era sempre qualcuno che per incitarci a non sostare ci gridava: dai che l’è piana! A te che stai portando la sezione a livelli di grande rispetto e so che questo lavoro pesa, ti giro il vecchio incitamento perché ti sia anche di augurio: dai che l’è piana!”*

Comincia una nuova fase della vita sezionale: dopo la nascita, la crescita, viene la maturità che significa una certa stabilità, una vita sempre più attiva ma sempre meno improvvisata. Seguono diverse attività dai CONCORSI FOTOGRAFICI, a serate di FILM sulla montagna, ai CORSI DI AVVICINAMENTO ALLA MONTAGNA, alle BORSE DI STUDIO per ricordare soci giovani caduti in montagna. L’attività alpinistica, primaria per il nostro sodalizio, è molto sentita e seguita da numerosi soci che partecipano attivamente a tutte le gite sociali in calendario.

Si costituisce alla fine dell’82 il CORO C.A.I. CITTÀ DI CREMA, sotto la guida del maestro Giuseppe Costi. L’esperienza prosegue con discreti successi fino alla fine del 1986. Da qualche anno ci si trova in modo informale a canticchiare canti di montagna. Nel 1983 nasce il “MILLEPIEDI” notiziario sezionale che riporta tutta l’attività, i programmi futuri, e anche l’attività individuale dei soci più vicini alla sezione.

Nel 1988, il presidente Parati, dopo 14 anni di lavoro esemplare, passa la carica nelle mani di Carlo Ogliari Badessi, già consigliere e vice Presidente, che gestirà l’associazione che raggiunge ormai la ragguardevole cifra di 550 soci.

La sede, molto frequentata, è sempre più stretta e il consiglio decide di cercarne una più idonea, sostenendo anche l'onere di un affitto più elevato. La soluzione si trova nei locali dell'ex Opera Pia in Via Verdi nel Palazzo del Monte di Pietà: grande salone con un locale adibito a segreteria. Così nell'anno 1988 si trasloca in via Verdi, dopo alcuni lavori di restauro: finalmente abbiamo spazi adeguati a tal punto che, grazie alla magnanimità di un socio, si installa addirittura, nell'ampio salone una "TORRE DI ARRAMPICATA": vengono stabiliti dei turni di apertura, gestiti dai "Gufi", per dare la possibilità a tutti di usufruire della struttura.

Inizia il lavoro per commissioni in modo da distribuire meglio la gestione dell'attività della sezione. Nascono così la Commissione **Alpinismo**, **Tutela Ambiente Montano**, **Baita**, **Scuola di sci**, **Redazione del Millepiedi**, **Tesseramento**, **Biblioteca**, e **Magazzino attrezzi**. Oggi l'organizzazione non è cambiata.

Nasce l'esigenza della formazione alpinistica qualificata per i soci che ne facciano richiesta. Ci pensa con entusiasmo il presidente Carlo che credendoci, fermamente si adopera per avere a Crema una scuola di alpinismo organizzata. Nella sezione non ci sono istruttori titolati che possono, secondo i regolamenti C.A.I., reggere la direzione di corsi di alpinismo. Dopo diversi incontri con la sezione di Cremona, grazie alla disponibilità dell'attuale direttore Giampietro Rossi nasce nel 1994 La SCUOLA PADANA DI ALPINISMO E SCI ALPINISMO in cogestione con la sezione stessa. Nel corso degli anni, dopo aver risolto anche qualche non piccolo problema, la tenacia del nostro presidente viene premiata dalla partecipazione ai corsi di circa un centinaio di soci cremaschi, molti dei quali hanno messo a disposizione dell'attività sociale le loro capacità e le conoscenze acquisite.

Ai giorni nostri è allo studio un progetto per la realizzazione di una palestra di arrampicata, inserita in un più ampio programma di attrezzature sportive comunali cittadine.

Oltre alle attività istituzionali si dà impulso all'**attività culturale** organizzando anno per anno serate in città che vedono la presenza di alpinisti di grande fama a comunicare le loro esperienze con racconti e immagini. (Kurt Diemberger, Simone Moro, Agostino Da Pollenza, Nives Meroi, solo per citarne alcuni).

Nel 1993 riemerge il problema sede in seguito allo sfratto, per cui si inizia a pensare ad una nuova sistemazione. Il presidente Carlo caldeggia l'idea di costruire una sede nostra e, grazie al suo interessamento, si ottiene dal Comune un appezzamento in Via Donati su cui erigere la nuova sede. Grazie alla politica economica oculata dei presidenti che si sono succeduti ed alla sottoscrizione di obbligazioni, restituibili in 5 anni, il 14 settembre 1996 si inaugura, in "pompa magna", con la partecipazione del segretario nazionale e il coro della sezione C.A.I. di Cremona, la nuova sede: va riconosciuto grande merito al Presidente e a tutti i sostenitori per averla voluta e seguita con impegno.

Raggiunto il ragguardevole traguardo di 700 soci, è tempo di adeguare la struttura organizzativa: si rivede lo statuto sezionale, si stende il regolamento di utilizzo baita e il regolamento della C.S.E. (Commissione Sezionale di Alpinismo). Nasce la commissione A.G. (Alpinismo Giovanile), in collaborazione con la sezione di Lodi, che vede la partecipazione di molti ragazzi all'attività sociale. La commissione è retta da un istruttore regionale titolato e da un gruppo di giovani collaboratori. Si va in montagna in sicurezza e in allegria.

La sezione ha inoltre un accompagnatore di escursionismo titolato che collabora attivamente proponendo gite in montagna con interesse culturale come ad esempio il Forte di Fenestrelle e il parco dei Graffiti rupestri in Val Camonica.

Tramontata l'era dei "Gufi" l'attività alpinistica prosegue individualmente e in gruppo, anche con spedizioni extra europee (Aconcagua, Elbrus).

La redazione del MILLEPIEDI si rifonda in **Commissione Cultura** che si occupa di tutte le manifestazioni, serate ecc...

La sede nuova e accogliente richiama, martedì e giovedì, soci e frequentatori che trovano un punto di riferimento per incontrarsi piacevolmente, parlare di montagna, consultare la biblioteca e prepararsi per andare in montagna insieme.

Ferve l'attività alpinistica sociale e individuale.

Con le sezioni di Romano, Cassano, Chiari e Treviglio si organizza la "SCARPONATA" che diventa un appuntamento fisso, nel corso degli anni, di incontro gioioso e giocoso in montagna.

Nel 2002 alcuni soci formano il GRUPPO MICOLOGICO di CREMA, per unire all'amore per la montagna la passione per la ricerca e lo studio dei funghi.

Si partecipa attivamente ai convegni regionali e nazionali allo scopo di essere informati su tutte le normative che regolano il sodalizio e per scambiare esperienze con altre sezioni.

Dopo cinque "legislature", che hanno coperto ben quindici anni di lavoro, il Presidente Carlo decide di passare il testimone allo scrivente.

L'impegno e le responsabilità sono grandi, ma altrettanto grande è la voglia di dare continuità a quanto i miei predecessori hanno fatto per la sezione. L'attività prosegue a pieno ritmo a tutti i livelli.

Si riprende la proiezione di film sulla montagna che mancavano da tanto tempo con un consenso generale che riempie la sala Alessandrini.

"*Leggere la montagna*" è il titolo di una serata tenutasi in città per parlare di solidarietà che, per la nostra sezione, si è concretizzata nella collaborazione con la comunità Cuore di Crema: uno degli obiettivi del nostro sodalizio è quello di favorire la collaborazione tra il mondo alpinistico e quello sociale.

Con il patrocinio della sezione esce il libro del socio dott. Francesco Dal Negro, alpinista e storico della montagna: "*STELVIO UN PASSO E LA SUA STORIA*".

Piacevolissima storia della strada del passo corredata da immagini e riferimenti storici frutto di una accurata ricerca d'archivio.

Per meglio essere al servizio dei soci e della città si migliorano gli strumenti di comunicazione: sorge il nuovo **sito internet** (www.caicrema.it) costruito in collaborazione con i giovani studenti dell'I.T.I.S. "G. Galilei" della nostra città. Tutta l'attività alpinistica e culturale è descritta in modo da dare a tutti l'opportunità di seguirci da vicino. Il catalogo della biblioteca "on line" consente di conoscere tutte le pubblicazioni presenti in sede.

È il momento di incontro tra la vecchia generazione e le nuove leve giovani che hanno voglia di darsi da fare e saranno il futuro della nostra sezione.

Al di là delle montagne i soci condividono anche momenti significativi di vita, utili per rinsaldare lo spirito associativo.

Tutti gli anni prima di Natale ci si incontra a tavola per la "Cena Sociale" durante la quale sullo sfondo della convivialità vengono premiati i soci, che hanno raggiunto i 25 e i 50 anni di iscrizione al sodalizio, con la consegna del distintivo d'oro (l'aquila dello stemma): è questo un momento di allegria e di festa e di ricordi.

Le gite non sono solo escursioni in montagna più o meno impegnative ma anche appuntamenti fissi per apprezzare gli aspetti più famigliari della montagna. In autunno si organizza la tradizionale CASTAGNATA, una gita accessibile a tutti, durante la quale si cammina nel bosco, ci si ritrova a tavola, ogni anno in una località diversa, a scelta tra le Alpi e gli Appennini, si raccolgono e si gustano le castagne, di solito, generosamente innaffiate di vino, cotte all'aperto in una grande padella che qualche socio provvede a trasferire sul posto.

Una volta all'anno ci si ritrova a Messa che, da quando disponiamo dell'attuale sede, viene celebrata nel giardino circostante, per ricordare i soci defunti e rinsaldare la religiosità che accomuna i soci: il celebrante è sempre un sacerdote socio CAI.

Nell'anno 2006, 75° "compleanno" della sezione, a Crema, nella prestigiosa cornice del teatro San Domenico, il 2 di aprile si è tenuta l'**assemblea regionale dei delegati** che, con l'approvazione definitiva del nuovo statuto del C.A.I. Lombardia, ha messo in pensione il vecchio Convegno delle sezioni lombarde e ha dato vita alla nuova entità che si chiama **RAGGRUPPAMENTO REGIONALE (GR) Club Alpino Italiano – Regione Lombardia**. Fatto storico che ha visto la sezione particolarmente impegnata nell'organizzazione di questo evento.

Nel corso dell'anno, sempre per dare risalto a questo anniversario, nell'ambito del programma, è stato scalato il Balmenhorn (Monte Rosa m. 4167).

Per i festeggiamenti si è cercata anche una nota di colore con le magliette, opportunamente confezionate e caratterizzate dalla scritta "**CAI CREMA 1931**".

Non mi resta che augurare lunga vita alla sezione cremasca sempre nello spirito che anima il nostro sodalizio, con tanto amore per la montagna.

SESSANT'ANNI FA LO SCOUTISMO A CREMA

Il metodo educativo per i ragazzi progettato da Sir Robert Baden Powell, si è diffuso rapidamente sin dal primo decennio del secolo scorso, prima in Inghilterra e poi in tutto il mondo, come efficace e originale strumento di crescita spirituale ed umana. A Crema si affacciò negli anni venti dello stesso secolo e nel primo dopoguerra, dal 1946, dopo la cancellazione del fascismo e le distruzioni della guerra. Oggi costituisce un importante aggregazione giovanile civile e religiosa nell'ambito della Comunità Cremasca e nella Diocesi.

Il ritorno

1946: nel cortile dell'Oratorio di San Benedetto, era aprile forse, una decina di ragazzini attorno ai dodici - tredici anni pronunciavano solennemente a voce alta, uno per volta:

Con l'aiuto di Dio, prometto, sul mio onore, di fare del mio meglio:

- *per compiere il mio dovere verso Dio e verso la mia patria;*
- *per aiutare gli altri in ogni circostanza;*
- *per osservare la legge Scout.*

A dicembre dello stesso anno seguì un'altra piccola cerimonia come questa. È singolare, per quei tempi, che quei ragazzi rappresentassero un po' tutte le classi sociali: insieme a studenti delle scuole medie allora non ancora obbligatorie e quindi in buona parte elitarie, c'erano semplici figli di operai o operai a loro volta. Avevano tutti lo stesso abbigliamento: calzoni corti, una camicia e un singolare cappellone a tese larghissime, un po' buffo e un po' suggestivo.

L'Autore ritiene obbligatorio ringraziare Archimede Cattaneo e Rosolo Vailati: sono stati i suoi "capi". I ringraziamenti valgono, sia per quanto hanno contribuito alla sua formazione civile e religiosa allora, sia per l'aiuto decisivo fornito con memoria lucidissima per la stesura di questo contributo.

Le parole della Promessa venivano pronunciate verso il Capo designato Rosolo Vailati e verso un Sacerdote, nel primo dei due episodi Don Gino Cavalletti, ogni ragazzo con le dita della mano destra, a braccio alzato, ritte con il pollice a serrare il mignolo, e la sinistra protesa sul Vangelo.

Poca gente ad assistere, ma molto compresa dal momento e tutta perfettamente consapevole di quanto stava accadendo.

Dopo la stretta di mano al Capo e la testa china a ricevere la benedizione del Sacerdote, il ragazzo era Scout a tutti gli effetti.

Gli veniva messo al collo un fazzoletto quadrato piegato sulla diagonale con i vertici sulle spalle e le due appendici sul davanti serrate con un anello di cuoio od altro. Il neo-Capo Rosolo Vailati aveva avuto l'incarico di assumersi la responsabilità di guidare il gruppo da alcuni personaggi non proprio legati allo Scoutismo, ma che dello Scoutismo ne avevano ripetutamente sentito parlare durante le clandestine audizioni di "Radio Londra", prima della Liberazione.

Nell'anno precedente, quello della Liberazione, la Chiesa Cremasca aveva trionfalmente annunciato la ricostituzione integrale di quell'associazionismo cattolico che il fascismo aveva disperso, Scoutismo compreso; ma nel settimanale cattolico della "Promessa" di quei primi gruppetti di Scouts dell'anno successivo non si fa cenno. Quell'avvenimento era stato fortemente voluto da chi lo Scoutismo l'aveva vissuto o semplicemente osservato prima che la notte del fascismo avesse cancellato tutto. C'erano ancora i cremaschi Grossi, Biraghi, Donati, Gnesi, Perolini e altri mai ricordati, che negli Anni Venti, ragazzi, avevano aderito con entusiasmo alla splendida intuizione di Roberto Stephenson Smyth Baden Powell.

Era ben fermo nei suoi propositi Giordano Renato Castagna che scout non era mai stato, ma aveva voluto per i suoi e per altri ragazzi lo Scoutismo che evidentemente aveva conosciuto e ammirato prima del fascismo nella natia Cremona. Così come tra i primi promotori non è possibile dimenticare Agosti, medico di Romanengo.

Ai ragazzi protagonisti di quell'avvenimento, ora più che settantenni, non restano molti ricordi di quel giorno; rimangono ferme nelle mente e nel cuore le parole di quella "Promessa": quelle sì.

La Promessa Scout: una rivoluzione dopo il fascismo

È del tutto evidente quanto ci fosse di tanto perfetto quanto di rivoluzionario nella "Promessa", se si tiene conto che essa è anche un po' il manifesto dello Scoutismo, dopo l'indigestione di retorica fascista.

La rivoluzione era confidare semplicemente nell'aiuto di Dio più che su un personaggio a quei tempi tragicamente cancellato, facendo conto sul proprio senso dell'onore più che sulla propria statuaria fisicità e sull'istinto di prevalere.

Si voleva riscattare la personalità dalla riduzione al fanatismo, quindi all'obbedienza irrazionale sino all'aggressività, tanto incitata dalla propaganda dei vent'anni prima.

La Promessa era di esercitare il proprio dovere verso quella Patria per vent'anni identificata solo in confini da difendere e confinanti da aggredire, non come luogo condiviso di una religione, di una storia, di una cultura.

La Promessa imponeva di dedicarsi ad aiutare gli altri in ogni circostanza come assoluto e gratuito dono di sé, ideale prima di allora escluso come principio con cui allevare una gioventù; perchè vigeva la cultura del più forte e del più prepotente.

In ultimo, ma assolutamente prioritaria, l'osservanza della "Legge Scout".

La legge

Una legge/decalogo indubbiamente originale:

- 1 – *Lo Scout pone il suo onore nel meritare fiducia*
- 2 – *Lo Scout è leale*
- 3 – *Lo Scout è sempre pronto a servire il prossimo*
- 4 – *Lo Scout è amico di tutti e fratello di ogni altro S.*
- 5 – *Lo Scout è cortese e cavalleresco*
- 6 – *Lo Scout vede Dio nella natura; protegge le piante e gli animali*
- 7 – *Lo Scout obbedisce agli ordini*
- 8 – *Lo Scout sorride e canta anche nelle difficoltà*
- 9 – *Lo Scout è laborioso ed economo*
- 10 – *Lo Scout è puro di pensieri, parole ed opere.*

L'originalità della "Legge" appare evidente già nella forma complessiva considerando che essa si esprime abbandonando la formula dei divieti, come, ad esempio quella del Decalogo Mosaico, (Non avrai altro Dio... Non rubare... Non desiderare...), ma proponendosi con finalità assolutamente positive.

L'uso dei verbi al presente fa intuire che gli impegni richiesti: (...meritare la piena fiducia di quelli con i quali convivi in famiglia, nel gioco o a scuola...servire il prossimo... attuare rapporti amicali con tutti...), non sono mete teoriche, remote e utopistiche, ma il proposito di realizzare un progetto possibile, a portata di mano ed attuabile dallo Scout gioiosamente.

Si tratta di un linguaggio più facile e stimolante per la psicologia adolescenziale, notoriamente portata alla trasgressione e quindi bisognosa di indicazioni precise per una positiva autorealizzazione.

Già il primo articolo bene rappresenta l'idea centrale dello Scoutismo: l'autoeducazione come mezzo per valorizzare la propria personalità non indirizzato ad una

vuota autostima, ma proiettata all'apprezzamento di sè e di chi sta intorno, ambiente naturale compreso.

È il momento in cui ragazzi e ragazze si emancipano dalla famiglia iperprotettiva e con l'attività tipica dello Scoutismo sono obbligati ad assumere le proprie responsabilità con se stessi e con gli altri, ad imparare a conoscere e integrare la conoscenza delle realtà circostanti in modo ben più divertente rispetto a quello scolastico.

Caratteristico e persino un po' profetico per quei tempi forse più degli altri appare il sesto articolo: *“Lo S. vede Dio nella natura...”*. Si pensi quanto fosse ancora remoto, sessant'anni fa il grande problema della conservazione dell'ambiente e il concetto di finitezza delle risorse naturali: l'aria, l'acqua..., quanto questa urgenza si ponga oggi in termini drammatici ed esiga un'attenta e rispettosa gestione di esse. È immersa nella natura l'attività primaria dello Scoutismo: l'arte di piantare una tenda, di cercare legna ed acqua per scaldarsi, lavarsi e cucinare, di ricorrere inevitabilmente alle risorse elementari e indispensabili che l'ambiente offre, sono contemporaneamente il pretesto per conoscerla e rispettarla. Insieme anche, non secondario, l'invito a scoprire la presenza di Dio creatore come inizio di un percorso di contemplazione e di gratitudine.

Lo Scoutismo ieri, ma soprattutto oggi, in epoca difficile per i ragazzi e ragazze alla ricerca affannosa di ideali, di ragioni vere di vita più appaganti, prescrive di perseguire mete più semplici e gioiose di quanto non siano l'inutile possesso delle cose, il benessere economico fine a se stesso e il successo; suggerisce semplicemente di sorridere e cantare quando incombono le inevitabili negatività della vita; e ciò certamente non come suggerimento al disimpegno e alla superficialità.

Un invito esplicito quindi a vagliare veramente gli ideali autentici da quelli solo suggestivi e irraggiungibili inseguiti a prezzi alti di frustrazioni, senza ripiegamenti su se stessi, senza soccombere al vittimismo improduttivo, cercando l'aiuto nell'amicizia e nella fraternità con gli altri ragazzi.

Infine, la purezza del cuore e della mente che è anche castità ma, insieme, molto di più. È la scoperta di un modo di vivere esente da comportamenti non dignitosi, da volgarità sia negli atti e nelle parole, adottando uno stile appagante per se stessi e civile per chi sta attorno.

Il motto

Un motto ricamato era stato cucito da mamme pazienti ed entusiaste sulla manica della camicia dei loro ragazzi; recitava:

ESTOTE PARATI : *“Tenetevi pronti”* (Mt. 24,44).

Il detto evangelico non deve essere interpretato secondo una lettura minacciosa e ricattatoria e non può proporsi ad adolescenti pieni di vita.

La vigilanza non consiste in una attesa inerte e contemplativa, ma si trasforma nel fare, nell'incoraggiare, alla luce dell'ottimismo cristiano, atteggiamenti gioiosi e l'attuare opere concrete ricche di speranza.

Lo Scoutismo come metodo educativo

Le considerazioni che seguono si riferiscono soprattutto agli Scouts la cui età, quella dell'adolescenza, caratterizza meglio gli ideali dello Scoutismo, anche se lo Scoutismo comprende anche altre due fasce di età, minori e maggiori, come di seguito verrà descritto.

Da quanto detto sopra ne esce un metodo educativo altamente attraente per i ragazzi e ragazze e ricco di risvolti positivi per le loro caratteristiche psicologiche: l'amore per l'avventura, l'autoeducazione derivante dalla necessità di essere leale e attivo componente del gruppo, nello scoprire ogni mezzo semplice per affrontare le difficoltà con mezzi semplici nell'attività avventurosa, affascinante sì, ma non priva di imprevisti, a contatto della natura.

È nella "squadriglia" che il ragazzo trova il luogo privilegiato dell'educazione scout e in essa ha il luogo di elezione: un gruppo di sei-sette ragazzi in cui ciascuno ha il proprio ruolo preciso scelto assecondando le attitudini personali, esercitato con fantasia in completa dedizione alla funzionalità dell'insieme nell'affrontare imprese avventurose prevalentemente all'aperto, e nel compiere ogni giorno una prescritta "buona azione".

In tale contesto il "caposquadriglia", autorevole ma non autoritario, è quello che comanda solo perché è in grado di assumersi tutte le responsabilità e, proprio per il suo ruolo, si sottopone ad una maggiore attenzione per il più debole.

La "squadriglia" è un gruppo compatto e affiatato i cui componenti si riconoscono nei propri colori sulla divisa, dall'"urlo" quando vogliono farsi riconoscere e sulla bandierina (il "guidone") con la sagoma di un animale che il capo deve portare legata al suo bastone.

Si sceglie l'avventura da affrontare, l'"uscita", si distribuiscono gli incarichi. Si dorme tutti nella stessa tenda e si affrontano le difficoltà connesse con l'aria aperta e la ridotta disponibilità di mezzi tutti insieme.

Le Squadriglie sono riunite nel Reparto in cui confluiscono il Branco, riservato ai Lupetti più piccini e al Clan di cui fanno parte i Rovers più anziani. I membri del "Reparto" hanno tutti il *foulard* con gli stessi colori assegnato a ciascuno durante la Promessa.

Gli Scouts nel loro *iter* programmato provengono dal Branco dei Lupetti, le Guide dalle Coccinelle. Nel Branco hanno imparato a giocare seguendo le fantasie del Libro della Giungla di R. Kipling. Poi, raggiunti i quindici anni, dopo lo Scoutismo,

passeranno nel Clan i ragazzi, nel Fuoco le Guide e saranno, rispettivamente Rovers e Scolte.

Lupetti, Coccinelle, Scouts, Guide, Rover e Scolte per sempre, perché la Promessa è per sempre.

Lo scoutismo a Crema nel tempo

Gli Scouts dell'Oratorio di San Benedetto, da quel giorno del 1946, facevano parte dell'A.S.C.I. (Associazione Scoutistica Cattolica Italiana), fondata nel 1912.

Altri Scouts aderiranno invece ad una associazione aconfessionale G.E.I (Giovani Esploratori Italiani); entrambe le associazioni sono riunite dal 1944 nella Federazione Esploratori Italiani.

A tutti gli effetti l'A.S.C.I. va da sempre considerata un'associazione giovanile ecclesiale.

L'ha voluta cristiana il suo fondatore e la Chiesa Cattolica l'ha adottata al pari di altre organizzazioni giovanili cattoliche fin dall'inizio, riconoscendone gli ideali cristiani insieme al grande valore educativo e la dimensione ecclesiale.

Negli anni del fascismo soccomberà (ma non del tutto proseguendo in parte l'attività nella clandestinità) come tutte le associazioni giovanili ecclesiali.

Non soccomberà un Clan di Milano, "Le aquile randage", che andranno a far parte della Resistenza milanese.

Anzi, il fascismo guarderà con occhio particolarmente negativo questa associazione ispirata da un'inglese che l'ha voluta pacifista e in completa antitesi con il nazionalismo di regime; ma nel 1946 il fascismo non c'è più e urge riscoprire e riorganizzare.

Lo Scoutismo entusiasta e dilagante di quegli anni è parallelo a tutto quell'impeto diffuso, così storicamente significativo che si riassume in una parola divenuta indicativa di una precisa fase della nostra storia: la Ricostruzione.

Lo scoutismo a Crema e i rapporti con la Chiesa Diocesana

Certamente non straordinari gli entusiasmi per lo Scoutismo allora nascente tra il clero cremasco.

Tra i sacerdoti che invece non solo videro favorevolmente il sorgere di una nuova realtà educativa giovanile, ma collaborarono attivamente alla sua organizzazione primitiva ed espansione, vanno ricordati il Vescovo Franco ed il suo segretario e nipote don Vincenzo. Don Gino Cavalletti non solo ricevette tra le sue mani la promessa dei primi Scout del 1946, ma mise a disposizione nel suo oratorio di San Benedetto un locale per la prima indispensabile sede.

Entrambi vanno ricordati per la loro opera pastorale indirizzata ai giovani: don Vincenzo Franco era contemporaneamente l'assistente della rinata F.U.C.I. (Federazione Universitari Cattolici Italiani) e don Gino va ricordato per il suo fervore per l'organizzazione dell'oratorio, per l'Azione Cattolica, come convinto seguace di San Giovanni Bosco a cui dedicò l'Oratorio una volta parroco.

L'atteggiamento del clero della Diocesi fu quantomeno circospetto, certamente più positivo quello del Vescovo Franco; un po' per la vicinanza con il segretario-nipote e un po' per convinzione personale. Chi scrive non dimentica un gelido campo invernale del 1947 degli Scouts di tutta la Lombardia sulle pendici della Grigna, a cui il nostro Vescovo dedicò una giornata e mezza proponendo preghiere ed elargendo benedizioni, nonostante il disagio per la temperatura molto bassa.

Non è possibile negare alla gran parte dei sacerdoti cremaschi più di una giustificazione. L'insofferenza verso l'Azione Cattolica durante il ventennio e l'obbligatorio confluire di tanta gioventù nelle file delle organizzazioni paramilitari: i Figli della Lupa, i Balilla, gli Avanguardisti solo per citare quelli maschili, a cui si aggiungevano tra gli assenti i chiamati alle armi, avevano non poco vuotato gli oratori.

La ripresa del loro ruolo di luoghi elettivi, per l'educazione alla fede, all'ombra dei campanili, diventava un impegno urgente e indifferibile. Oltretutto era in vista la minaccia del diffondersi dell'ideologia marxista.

Era la G.I.A.C. (Gioventù Italiana di Azione Cattolica) l'associazione giovanile su cui tutta la gerarchia ecclesiastica puntava con forza per portare a se il maggior numero possibile di ragazzi della stessa fascia d'età degli Scouts: gli "Aspiranti". I numeri impressionanti di questa associazione nelle manifestazioni organizzate anche dalla Chiesa Cremasca nei primi anni del dopo guerra dava ragione agli sforzi di parroci e curati che tuttavia non ritenevano la loro spinta alla diffusione associativa sufficientemente appagata.

Ancora, il Seminario diocesano forniva ai futuri sacerdoti una formazione pastorale già orientata verso l'Azione Cattolica.

Lo Scoutismo proponeva ai ragazzi un'attività del tutto originale e fuori dagli schemi più diffusi, sicuramente più attraente, ma più faticosa da capire e da attuare, iniziando dal mantenere la "Promessa" celebrata con solennità e seguire una "Legge". In più gli aspetti esteriori dell'attività scout destavano frequentemente qualche diffidenza: la divisa, i canti non appartenenti al repertorio di quelli sacri ricorrenti, gli ideali di grande respiro sintetizzati nella "Promessa" e ritenuti assolutamente diversi e sospettati di essere poco conformi rispetto a quelli predicati nelle altre associazioni cattoliche.

Si pensi solo che le preghiere e le piccole e grandi liturgie tipiche dello Scoutismo si svolgono all'aperto durante i "campi": la preghiera del mattino, la Messa che precede il gioco-avventura già da allora celebrata ancor prima della riforma conciliare

con il sacerdote rivolto ai suoi Scouts, le preghiere e i canti caratteristici prima del riposo serale, ma dopo un cerchio attorno al fuoco durante il quale si è cantato e giocato, con la benedizione del sacerdote a concludere.

Diversamente da molte realtà ecclesiali locali, per esempio quella di Milano ove in ogni oratorio trovano sede insieme i gruppi di Azione Cattolica e gli Scouts, lo Scoutismo cremasco, proprio per la sua posizione baricentrica rispetto all'insieme del territorio, raccoglieva in Città ragazzi di più parrocchie, così come altre associazioni cattoliche diocesane quando ogni campanile nel Cremasco vedeva alla sua ombra Aspiranti, Uomini e Donne di A.C. e altri gruppi.

Tuttavia nessuno parroco, soprattutto quelli della campagna negarono agli Scouts ospitalità negli oratori delle loro parrocchie, persino per pernottamenti di emergenza.

Si aggiunga che lo Scoutismo trae le sue origini dall'ispirazione di un inglese, Baden Powell, la cui fede cristiana certamente rigorosa possiede un'impronta tipicamente protestante, connotata da una prassi il più possibile allargata ad altri valori: la lealtà, la fraternità, l'amore per la natura in cui è concretamente visibile la mano del Creatore, il sorriso e il canto come ricerca dell'ottimismo nell'affrontare le cose difficili, la ricerca della vita semplice e tuttavia per questo divertente, la purezza dei pensieri che non è solo la castità qualche volta sessuofobica delle prediche, il servizio come dedizione assoluta ai meno fortunati, l'educazione religiosa integrata con quella civica.

Tutto questo per il clero d'allora, riduceva il numero degli "Aspiranti".

Passeranno alcuni anni, (siamo negli anni '50), in una relazione al Vescovo il neo presidente diocesano dell'Azione Cattolica, in evidente ossequio ai principi "geddiani" dei Comitati Civici accuserà, insieme allo Scoutismo, altri raggruppamenti cattolici di dimensione diocesana, di evadere "*...dai più forti impegni morali e religiosi predicati dalla G.I.A.C. come strumenti per la preparazione politica dei giovani che sentono la vocazione alla vita politica*". Sempre lo stesso autorevole personaggio nello stesso documento incolpa la sua G.I.A.C. di aver favorito la ricostituzione dello Scoutismo dopo la Liberazione, concludendo che tra Scouts e giovani di Azione Cattolica non esiste altro rapporto che sterile concorrenza.

L'incubo del marxismo è troppo forte.

Sarà, invece, l'imperativo del "servire" adottato dagli Scout più anziani, i Rovers, a guidare alcuni cremaschi nell'impegno politico, quello vero che non può altrimenti configurarsi se non come impegno per gli altri.

È opportuno citare, uno per tutti perché poi non sarà il solo, Archimede Cattaneo, più giovane, autore insieme ad altri Rovers lombardi, nel '49, di una impresa a quei tempi memorabile: un viaggio in Norvegia per ottenere aiuti finanziari per i "Mutilatini" di Don Gnocchi.

Adulto, coprirà la carica di sindaco di Crema per più legislature dal '62 al '75, appunto attorno agli anni settanta, i primi dei quali turbolenti e notoriamente non facili per chi amministrava la nostra comunità, e primo sindaco della Città in una giunta di centro-sinistra.

Nel 1948 prende l'avvio una tradizione che dura tuttora: la marcia al Santuario di Caravaggio, a piedi, da compiere l'ultimo sabato di gennaio; una marcia che comprende preghiere e meditazioni su un argomento prestabilito.

Nel '49 i Rovers trascorrono la mattina di Natale nelle carceri di Via Frecavalli con molta emozione, ma con molta gioia a "buona azione" conclusa per il poco di serenità donata ai meno fortunati.

Nel '50, Anno Santo, Scouts e Rovers partecipano al campo di Roma viaggiando su un camion residuo bellico.

Nel '52 i Rovers di Crema partecipano in un buon gruppo ai soccorsi durante l'alluvione del Polesine; il loro compito è trasferire il pane ed il latte dai camion agli "anfibi" dei pompieri che devono rifornire i cittadini di Adria assediati dall'acqua: ci saranno alcune notti passate all'addiaccio.

Nel 1965 i Rovers e Scouts sono protagonisti di una insolita ma riuscita avventura: la discesa Adda-Po-Adriatico con una zattera da loro costruita e alcune canoe.

Negli anni '70 la contestazione arriva anche nelle associazioni cattoliche: la burrasca, (come in tutte le piccole o grandi rivoluzioni negli anni a seguire si evidenziano danni e benefici), non trascura lo Scoutismo e i danni sono molti anche se non c'è una vera e propria sospensione delle attività, a differenza di quanto avviene per altre associazioni.

Tutto questo non modifica gli ideali ispiratori, Promessa e Legge, si modificano solo in buona parte l'esteriorità dei comportamenti e, con la massima attenzione ai tempi che cambiano, si avverte una maggior concentrazione sui temi sociali e politici.

La spinta all'emancipazione femminile è di quegli anni e si fa viva e imperiosa anche per lo Scoutismo cremasco.

Sono gli anni della "coeducazione" durante i quali anche le ragazze rivendicano il diritto di partecipare alle attività insieme ai maschi: diventeranno, in ordine di età: "Coccinelle", "Guide" e "Scolte". Fino ad allora le ragazze sono raccolte in una associazione a parte: l'Associazione Guide Italiane, che inizia a Crema nel 1964.

I responsabili locali, i Capi, ma soprattutto i sacerdoti, Assistenti Scout compresi, devono lasciare alle spalle e superare velocemente, ma non senza qualche difficoltà, punti di vista ormai superati.

Gli Assistenti subiranno gli effetti di qualche perplessità del Vescovo Manziana che altro non può che raccomandare la massima vigilanza nei comportamenti adottati dai ragazzi e dalle ragazze dopo la raggiunta coeducazione.

L'attività negli anni è sempre costantemente scandita da campeggi brevi (le "uscite")

di squadriglia), nei più impegnativi “campi” estivi e autunnali in Italia e all'estero, con i soli Scouts e Guide di Crema e con altri “fratelli” e “sorelle”.

Nel 1974 A.S.C.I. e A.G.I. confluiscono in una sola associazione: l'Associazione Guide e Scout Cattolici Italiani (A.G.E.S.C.I.).

Un tentato censimento di dieci anni fa valutava fossero 1240 circa i ragazzi cremaschi che dal '46 avevano fatto la “Promessa”.

Servizio, avventura e preghiera si mescolano sempre, così come allora fino ai giorni nostri.

Oggi è un buon numero di ragazzi e ragazze che è presente in Diocesi a formare, con gli altri gruppi, una significativa realtà di fede pur in tempi di forte secolarizzazione.

Non è possibile, per chi scrive, scout dal '46, non ricordare, certo non testualmente, un discorso che Alcide De Gasperi fece agli Scouts del lontanissimo '47, intervenuto a concludere un “Campo” regionale nel Parco di Monza.

Un discorso, finalmente scevro da ogni retorica, che imponeva ad una gioventù ancora frastornata dalla guerra e dal fascismo, facile preda di scetticismi e sconforto dopo le distruzioni non solo materiali, in gravi condizioni economiche e sociali, e obblighi non eludibili di concordia nella ricostruzione e di servizio alla collettività.

Conosceva bene il grande uomo di stato i principi dello Scoutismo; sapeva che su quei ragazzi poteva contare.

Un discorso straordinariamente orientato all'ottimismo: mettere nelle mani di quei ragazzi una speranza quando tutto attorno sembrava perso, è quello che a chi scrive resta incancellabile nella memoria.

Era la lettura impegnativa allora più che mai del pensiero che Baden Powell ha affidato a ogni Scout del mondo: *fare del proprio meglio per lasciare il mondo migliore di come lo si è trovato*.

BIBLIOGRAFIA

- R. BADEN POWELL, *Lo Scoutismo per ragazzi*, Adriano Salani, 1947.
- dall'Enciclopedia Europea alla voce *Scoutismo*, Garzanti, 1979.
- dal Dizionario Enciclopedico Italiano alla voce *Scoutismo*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970.
- SAURO BELLODI, *La Chiesa locale alla ricerca di se stessa in La Ricostruzione – Crema e il Cremasco dal 1945 al 1052*, Centro Ricerca “Alfredo Galmozzi”, 2004.
- (A cura dell'Ufficio Pastorale Diocesano), *Guida della Diocesi di Crema*, 2003.
- A.A.V.V., *1946 – 1996 50 anni di Scoutismo a Crema*, 1997.
- dello stesso A. sul NUOVO TORRAZZO MESE, *Un Viaggio a Roma-1950: l'Anno Santo degli Scouts di Crema*, 2000.

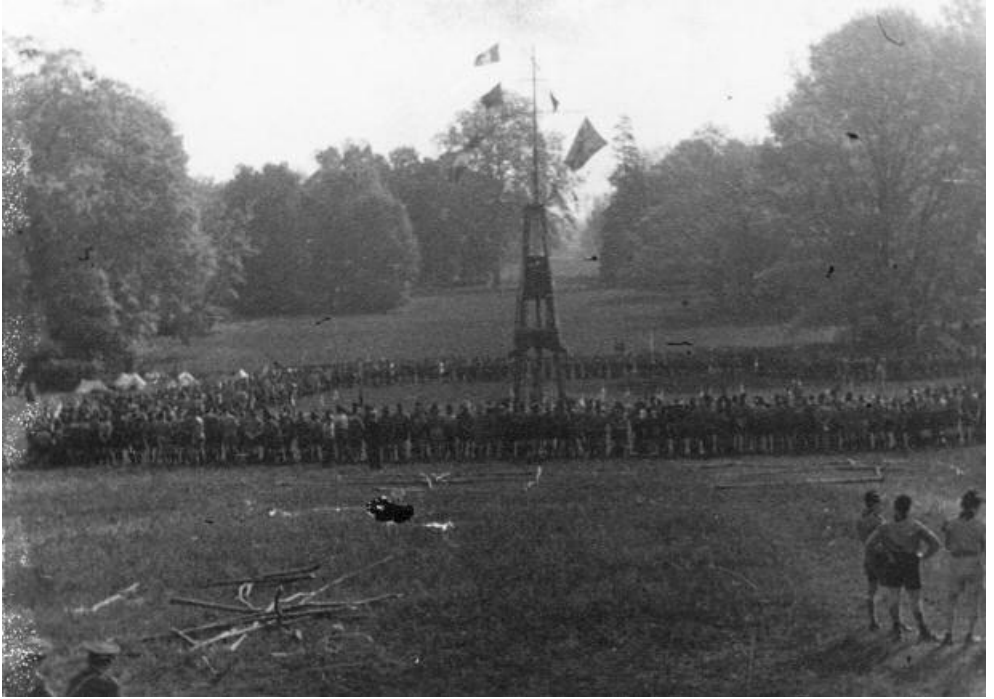


Figura 1. 1947: il Grande Cerchio degli Scouts lombardi nel Parco di Monza.



Figura 2. La Squadriglia e la sua tenda.

Giovani Laureati

AVVISO AI LETTORI

Invitiamo i giovani laureati che hanno svolto tesi su argomenti riguardanti Crema e il suo territorio a concordare con la Direzione della Rivista la possibilità di un articolo significativo sul soggetto da loro trattato nel lavoro accademico.

L'invito è esteso a specialisti e cultori di cose cremasche che volessero contribuire al piano editoriale della rivista.

FEDERICA FERLA

LA CHIESA DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE A SONCINO CICLI PITTORICI E TECNICHE DI BOTTEGA

Il presente articolo propone un'analisi artistico-critica dei dipinti murali della chiesa di Santa Maria delle Grazie in Soncino, di cui si segue bene la stratificazione. Ricostruita la cronologia delle campagne decorative, che vedono come successivi protagonisti i pittori locali Francesco Scanzi e Francesco e Bernardino Carminati e il più noto Giulio Campi, si è proceduto all'analisi delle tecniche degli artisti, mostrando come la storia del monumento e la natura dei materiali ne abbiano influenzato le scelte.

Nel 1501 i frati Carmelitani avevano avviato da qualche tempo la costruzione del proprio monastero, situato poco fuori le mura di Soncino, lungo l'antica strada per Cremona. Decisero di costruire una nuova chiesa nel medesimo luogo di una preesistente cappella del XV secolo, dedicata a Santa Maria delle Grazie¹.

Mantenendo lo stesso titolo, la chiesa venne fondata il giorno 11 febbraio 1501². La costruzione proseguì per circa quindici anni: nel 1515 Gerardo da Piacenza condusse a termine il campanile³, mentre la fabbrica giunse a compimento probabilmente intorno al 1520, sia all'esterno che all'interno⁴.

È in questi anni che la chiesa di Santa Maria delle Grazie prese forma come complesso decorativo di qualità e ben orchestrato, caratterizzato da una grande ricchezza ed originalità di interventi.

I differenti contributi si scalano tra il XV secolo, a cui datano gli affreschi della primitiva cappella inglobata nella nuova costruzione, e la prima metà del XVI secolo, entro cui va collocata l'attività delle tre principali maestranze protagoniste della decorazione pittorica dell'edificio: Francesco Scanzi e bottega, i due fratelli Francesco e Bernardino Carminati e il noto Giulio Campi.

La definizione precisa delle diverse fasi decorative, tuttavia, è una questione ancora aperta.

I dipinti murali più antichi sono quelli pertinenti alla cappella del XV secolo, di cui sono state riutilizzate le strutture portanti. Precisamente, l'ubicazione del piccolo oratorio è corrispondente allo zoccolo della seconda cappella del lato meridionale (sinistro)⁵, ad un livello inferiore rispetto alla pavimentazione circostante (**Pianta chiave**, capp. 13)⁶. I restauri degli anni 1958-63, curati dalla Soprintendenza di Verona⁷, hanno riportato alla luce tracce di affreschi votivi quattrocenteschi, tra cui è riconoscibile una *Madonna col Bambino*, oltre a frammenti di un altro personaggio. È interessante notare come già in questi primi resti si individui la sovrapposizione di più strati di intonaco affrescati, elemento che si mantiene costante per tutta l'estensione della decorazione pittorica.

In riferimento al nuovo edificio, è necessario individuare differenti tappe decorative susseguite l'una all'altra.

Il primo intervento consistette nella decorazione del presbiterio e dell'abside con fregi e oculi contenenti busti di santi, databili entro il primo decennio del Cinquecento.

Il catino absidale (*fig. 1*) è diviso in sette spicchi da costoloni decorati a fasce: in ognuno si trova un unghione che simula una finta nicchia contenente un tondo con il busto di un *Santo Carmelitano*, per un totale di sei; nello spicchio centrale un tondo rappresenta il *Padre benedicente*. Si tratta di affreschi di cultura lombarda, legati al grande interesse per la ricerca prospettica di artisti usciti dal ceppo foppesco, come Butinone, Zenale e Donato Montorfano⁸: l'esito è del tutto tradizionale e rigido nell'utilizzo del codice spaziale, volto a garantire l'equilibrio cromatico e formale delle figure.

Ricoperti da Giulio Campi nel 1530 con dipinti di medesimo soggetto, nell'ambito dell'impresa decorativa estesa all'arcone trionfale, alla volta dell'abside, al presbiterio e alla pala d'altare, i sei *Santi carmelitani* vennero riportati alla luce nel 1960, grazie all'intervento conservativo del prof. G. Gregoriotti⁹.

Dei medesimi anni sono da ritenere i tre tondi con busti dei *Santi Basilio, Ottaviano e Teodorico* dipinti nella lunetta della parete settentrionale (destra) del presbiterio – di nuove interpretazioni marginali del clima artistico dominante, volte alla chiarezza dell'immagine più che alla ricchezza della resa pittorica¹⁰ – e la decorazione a grottesche con elementi vegetali e filatteri, ripetuta sui costoloni che dividono il catino e sulla volta absidale, che testimonia la diffusione nel territorio dello stile decorativo cremonese.

Agli stessi anni, o ad un periodo leggermente successivo, vanno riferite le tracce di affreschi soggiacenti, che affiorano dalle lacune dell'intonaco presenti nella prima e seconda cappella di destra, e l'affresco della parete di fondo della quarta cappella di sinistra (*fig. 2*), riportato in luce dallo strappo dello strato sovrastante (recante il medesimo soggetto), eseguito nell'ottobre del 1958 a cura del prof. Guido Gregoriotti.



Figura 1.
Maestro lombardo di primo '500, *Eterno Benedicente e Santi Carmelitani*, catino absidale.



Figura 2. Maestro lombardo di primo '500, *Madonna in trono col Bambino tra le Sante Lucia, Caterina d'Alessandria, Orsola e Apollonia*, IV cappella di sinistra, parete di fondo.

Il dipinto raffigurante la *Madonna in trono col Bambino tra le sante Lucia, Caterina d'Alessandria, Orsola ed Apollonia* è riferibile ad un pittore di cultura lombarda, attivo intorno al 1515¹¹, che si ispira vagamente alla lezione prospettica di Vincenzo Foppa, rimanendo tuttavia ancorato ad una rigida scansione dello spazio e ad un'organizzazione paratattica della narrazione. Il perno della composizione è la Vergine, che occupa la più ampia nicchia centrale, mentre le quattro sante sono disposte simmetricamente ai lati: il distacco tra la scenografia su cui avviene lo 'spettacolo sacro' e la realtà quotidiana è colmato dal gioco di sguardi tra le sante ed il fedele e dall'utilizzo di tinte sobrie che rendono più intima la scena. L'artista privilegia la chiarezza del racconto, con la volontà di offrire immagini facilmente leggibili che traducano letteralmente il messaggio religioso.

Per la prima fase decorativa va segnalata, infine, una *Madonna col Bambino* nella prima cappella di sinistra, attribuibile ad un pittore lombardo di primo Cinquecento, che M. Marubbi vorrebbe identificare col Maestro del Tinazzo (forse Alberto Scanzi)¹². Il dipinto si distingue da quello precedente per il tratto tagliente nella definizione dei panneggi e delle membra, ottenuto attraverso pennellate lunghe e decise, vicino alle durezza di Antonio della Corna, mentre una vena di maggior naturalismo si coglie nell'espressione della Vergine e nell'eleganza di alcuni particolari, come le mani affusolate e le aureole dorate.

Si osserva che questa fase pittorica più antica non è il risultato di un unico progetto esteso a tutta la chiesa, ma il sommarsi di una serie di interventi occasionati dalle donazioni delle famiglie nobili soncinesi, databili al secondo e terzo decennio del sedicesimo secolo¹³.

È tra gli anni 1528-30 che la chiesa viene rivestita di un ciclo di dipinti murali organico, esteso a tutte le cappelle lungo la navata.

Protagonista è Francesco Scanzi, figlio di Alberto Scanzi, che – secondo quanto riferiscono le fonti locali, sulla base delle Memorie del convento¹⁴ – nel 1528 viene incaricato della decorazione della cappella della Vergine e delle altre, insieme ai fratelli Andrea ed Ermete, per volontà e col sostegno del duca Francesco II Sforza¹⁵.

Allo stato attuale delle ricerche – mentre non si è trovata traccia dei fratelli, che furono probabilmente solo degli aiuti – è stata fatta luce sulla figura di Francesco, attraverso il ritrovamento di importanti documenti d'archivio che hanno colmato la lacuna derivante dalla perdita degli antichi libri del convento¹⁶. Di questo pittore, verosimilmente nato a Soncino intorno al 1490, si ha la prima traccia in un istrumento del 1517, relativo al ricevuto pagamento di cento lire imperiali come parte della dote della moglie Francesca della Corna, figlia del noto pittore Antonio, presso cui si suppone abbia compiuto l'apprendistato¹⁷.

Ai fini dell'impresa di S. Maria delle Grazie, tuttavia, è fondamentale un documento del 5 aprile 1519, rogato all'interno del convento¹⁸, in cui Francesco compare in



Figura 3. Francesco Scanzi e bottega, *Assunzione della Vergine*, I cappella di destra, parete di fondo.

qualità di testimone insieme al *figulo* Giovanni Antonio Pezzoni¹⁹, attestando la sua presenza verosimilmente attiva nella decorazione della chiesa fin da quella data.

Ciò porta a ridistribuire l'esecuzione degli affreschi delle cappelle, non più secondo la tradizionale datazione che la limitava alla committenza sforzesca del 1528, ma scalandola lungo tutto il terzo decennio del Cinquecento – a partire dal 1519-20, in relazione alla committenza locale – in un percorso di maturazione dell'artista verso il linguaggio moderno, secondo il nuovo gusto manierista²⁰.

L'analisi stilistica dei dipinti avvalorava tale proposta, confermando i dati documentari: si assiste all'alternanza tra schemi compositivi rigidi e tradizionali – verosimilmente databili al 1520, caratterizzati da una prospettiva scorretta e da poche figure disposte in maniera paratattica – e impianti più complessi, in cui la profondità della scena è resa in modo convincente e i personaggi si muovono nello spazio con energia e realismo – da collocare intorno al 1528-30, quando lo Scanzi si inserisce nel clima artistico segnato dai grandi maestri quali Pordenone, Romanino, Callisto Piazza, della cui arte poteva avere facile esperienza attraverso la visione diretta²¹.

Ciò si avverte chiaramente nel confronto tra le cappelle del lato settentrionale: nella prima cappella (**Pianta chiave**, capp. 1), dotata per volontà di Antonio de Salandi di Genivolta nel 1517 e verosimilmente decorata dallo Scanzi nel 1519-20, gli episodi sono ambientati in scatole prospettiche ‘forzate’, in cui i personaggi risultano oppressi e non realisticamente contenuti. Nell’*Assunzione della Vergine* (fig. 3), lo sforzo del pittore si concentra nella minuta definizione delle espressioni dei volti degli Apostoli, fissati nel momento in cui l’emozione traspare sui volti.

Nel lato sinistro i due *Santi Stefano e Lorenzo* (fig. 4) risultano troppo imponenti rispetto allo spazio in cui sono collocati, definiti con tratto duro e carente nella resa anatomica.

In questi dipinti Francesco Scanzi utilizza un linguaggio ancora acerbo, in cui si fanno sentire le durezza di stile apprese nella bottega di Antonio della Corna e dove è ancora preponderante l’ambiente rurale di formazione, lontano da esiti di grande raffinatezza e perfezione. Caratteristica del linguaggio scanzesco è, la tendenza a calare l’evento religioso in situazioni quotidiane, colorendo la narrazione attraverso il realismo dei volti tondi e paffuti e la varietà delle tinte.

Sono questi tratti personali a prevalere nelle cappelle realizzate intorno al 1528-30, quando il gusto dell’artista si fa più indipendente e attento alla qualità del risultato, secondo i nuovi canoni di eleganza dettati dal linguaggio moderno. La svolta manierista dello Scanzi va intesa come riflesso – pur in forma dialettale – delle novità introdotte in quegli anni nei centri della cultura figurativa dell’Italia settentrionale, verosimilmente meta di probabili viaggi di formazione da parte del nostro. Il contesto di riferimento è il vivace clima artistico della Cremona di primo Cinquecento, inaugurato da Boccaccio Boccaccino insieme ad artisti anticlassici come Altobello Melone e Gianfrancesco Bembo e portato a pieno compimento dal gigantismo drammatico del Pordenone²². Di quest’ultimo lo Scanzi cerca di ripetere il dinamismo espressivo, reso attraverso la concentrazione dei personaggi in spazi affollati e la loro disposizione in atteggiamenti concitati, differenziando le espressioni e gonfiando i panneggi in fitte pieghe, nonostante il timbro rimanga prettamente dialettale.

Ciò è evidente nella seconda cappella di destra (**Pianta chiave**, capp. 2), dove l’accresciuta oratoria appesantisce eccessivamente le membra dei personaggi, che risultano carenti nella resa anatomica. Nella parete di fondo lo spettro dei riferimenti figurativi si allarga all’area bergamasca, concentrandosi nella personalità di Lorenzo Lotto: la ripresa in forma popolare della Vergine in trono dalla pala di S. Bartolomeo e la citazione quasi caricaturale dalla pala di S. Bernardino dell’angioletto ai suoi piedi, intento a scrivere con lo sguardo rivolto a fedele²³, dimostrano come lo Scanzi non si curi di nascondere i modelli d’ispirazione, ritenendo piuttosto che questi nobilitino le proprie composizioni. L’intimità del linguaggio lottesco



Figura 4. Francesco Scanzi e bottega, *Santi Stefano e Lorenzo*, I cappella di destra, lato sinistro.

ed il travaglio spirituale delle composizioni, tuttavia, non vengono comprese dal nostro, che si limita a raccogliere la scena in un'atmosfera rassicurante, mantenendo un colloquio di sguardi tra fedele e personaggi.

La maturazione dello Scanzi culmina nella Cappella della Visitazione (**Pianta chiave**, capp. 3, *fig. 5*), che segna il pieno ingresso dell'artista nella Maniera moderna, sull'esempio dei maestri toscani. L'episodio della *Visitazione di S. Maria a S. Elisabetta* (parete di fondo) è ripreso dall'affresco di medesimo soggetto del

Pontormo nel chiostro dei Voti della Santissima Annunziata a Firenze²⁴, mentre l'allungamento eccessivo delle membra rispetto alle piccole teste, il tentativo di evitare le figure lungo una linea serpentinata e la scelta di colori brillanti che differenziano le superfici tradiscono la ricerca manierista di bellezza e decorazione. L'artista dimostra una maggiore padronanza dei singoli elementi artistici, quali la prospettiva utilizzata in funzione dell'impianto scenografico che sorregge gli episodi, la caratterizzazione espressiva dei volti e l'attenzione per gli effetti cromatici e luministici²⁵. Opera di Francesco Scanzi sono anche i tondi con busti di *Dottori e Padri Carmelitani* e le decorazioni a grottesche ad essi esterne su entrambi i lati della navata, nei triangoli mistilinei tra gli archi di apertura delle cappelle, così come le lesene ad essi corrispondenti decorate anch'esse a grottesche. Realizzati intorno al 1528-30, questi affreschi rivelano la grande versatilità dell'artista, capace di raggiungere risultati di buona qualità anche sul versante puramente decorativo, dimostrando un'approfondita conoscenza dei motivi della pittura romana antica ed una notevole cultura antiquaria²⁶.

Complessivamente, la decorazione delle cappelle, sostanzialmente dedicata alla Vergine, che funge da filo conduttore a livello iconografico e da tema-guida nel percorso spirituale del fedele, presenta una discontinuità qualitativa e numerose diversificazioni dovute alla maturazione dello Scanzi in corso d'opera e alla difficile organizzazione di un lavoro di bottega, spartito tra maestro e aiuti.

Di Francesco Scanzi non si hanno più notizie a partire dal 1529, quando per l'ultima volta è documentato in due strumenti notarili, che ne attestano la presenza nel convento in qualità di testimone²⁷: intorno al 1530 va collocata la sua morte, verosimilmente prima che il cantiere fosse concluso.

Secondo quanto ci è dato sapere, a questo tempo la chiesa si presentava completa della decorazione lungo la navata, mentre rimanevano incompiute la controfacciata, la volta e l'arcone trionfale. C'era quindi una necessità pratica nella scelta di nuovi artisti, ma una parte importante fu giocata dagli interessi ducali e dalla posizione emergente di Massimiliano Stampa, fidato amico di Francesco II e figura di spicco nel governo del Ducato di Milano²⁸.

Fu quest'ultimo a chiamare Giulio Campi nel 1530, affidandogli la decorazione dell'arco di trionfo, comprensiva del proprio ritratto nell'angolo in basso a destra, e del presbiterio, oltre l'esecuzione della pala d'altare (ora conservata alla Pinacoteca di Brera), su cui è ritratto Pietro Martire Stampa, senatore al seguito del Duca e padre di Massimiliano, morto nel 1528²⁹. Secondo quanto ci riferisce un passo delle memorie di Padre Guarguanti, tuttavia, fu il duca a fornire il sostegno economico alle opere realizzate nel 1530, anche quando queste portavano lo stemma di casa Stampa. È verosimile che lo Sforza avesse voluto esplicitare la propria riconoscenza verso una famiglia che lo aveva sempre sostenuto nelle peripezie politiche ed a



Figura 5. Francesco Scanzi e bottega, *Visitazione*, III cappella di destra, parete di fondo.

cui era legato da profonda amicizia, aiutando Massimiliano, futuro marchese di Soncino, ad affermare la propria figura nel borgo. La scelta di un pittore famoso e dotato come il Campi, dunque, si rivelava funzionale all'esigenza di ottenere un ciclo di dipinti adeguato all'importanza culturale della zona presbiteriale, mentre contribuiva a dar credito alla committenza.

Stilisticamente, il ciclo di affreschi eseguito a Soncino dal maestro è molto importante, in quanto costituisce il primo incarico prestigioso nell'attività giovanile dell'artista (dopo la pala di Sant'Abbondio a Cremona del 1527)³⁰, all'insegna del nuovo linguaggio manierista, accolto con grande entusiasmo.

È nell'*Assunzione della Vergine* dell'arco di trionfo (**Pianta chiave**, n° 6, *fig. 6*) che l'artista inaugura un linguaggio di grande modernità ed efficacia, in cui il classicismo della Vergine, attorniata da cherubini, e di alcuni angeli è violentemente scosso dal profondo realismo dei volti e dal duro grafismo degli Apostoli alla base dell'arco, in cui è evidente il recupero di schemi figurativi düreriani e l'assimilazione della maniera del Pordenone³¹.

In questa direzione il Campi dipinge anche i quattro *Evangelisti* sulla volta del pre-



Figura 6. Giulio Campi, *Assunzione della Vergine*, arcone trionfale.

sbiterio, dove sembra abbandonare la componente più classica del proprio stile, a favore di un tratto veloce e sicuro, che definisce figure dinamiche potentemente scorciate e colte nell'impeto intellettuale della riflessione religiosa. Nei quattro *Putti reggicortina* affrescati sul pontile ai lati dell'altare, la deformazione plastica desunta dal Pordenone e il riferimento all'arte di Giulio Romano e Raffaello vengono addolcite dall'intensità della materia cromatica.

Nel 1530, in corrispondenza del compiersi dei lavori di Giulio Campi sull'arcone trionfale, si decise di ricorrere a due pittori locali per la decorazione della controfacciata e della volta, lasciate incompiute dallo Scanzi.

L'impresa venne affidata ai fratelli Francesco e Bernardino Carminati, verosimilmente scelti in quanto, nonostante fossero attivi principalmente a Lodi, discendevano da una nobile famiglia di origine soncinese³². Conferma di ciò viene dall'identificazione del Carminati con quel Francesco Soncino documentato negli strumenti lodigiani, secondo il tradizionale uso del toponimico al posto del cognome³³. In particolare, i due fratelli ("magistro Francisco" era il pittore principale, accompagnato dal fratello in qualità di aiuto) compaiono come testimoni in atti rogati all'interno del convento, risalenti al 1530-31.

Prendendo come punto di riferimento il nuovo linguaggio manierista utilizzato dal Campi nell'*Assunzione della Vergine*, di cui tenta di ripetere la grandiosità e l'armonia compositiva, Francesco Carminati mostra una grande facilità nel combinare diversi stimoli culturali in uno stile eclettico, caratterizzato da numerose sigle personali³⁴. Costante è l'utilizzo di un vasto repertorio di incisioni di Marcantonio Raimondi, da cui l'artista desume la conoscenza del classicismo raffaellesco e di schemi figurativi düreriani, da utilizzare come base per il processo creativo. Il risultato è una certa durezza di stile (dovuta anche alla collaborazione del fratello), che diventa cifra tipica del Carminati. Nel *Giudizio Universale* dipinto sulla controfacciata (**Pianta chiave**, n° 17, *fig. 7-8*), le sagome dei personaggi sono definite da un tratto rigido, che blocca i movimenti e tende a dilatare le proporzioni, accrescendo la monumentalità e la retorica della composizione. Colpisce la vivacità cromatica dell'affresco, accentuata dalla tendenza ad accostare colori brillanti in maniera contrastata, attraverso una luce fredda che elimina qualsiasi modulazione tonale e dimostra la conoscenza, da parte dell'artista, delle sperimentazioni della scuola bresciana e delle tendenze anticlassiche di pittori come Altobello Melone. Dal punto di vista tecnico, il Carminati alterna ad una pennellata corsiva e fluida un tratto disegnativo minuto e veloce, che definisce con precisione i particolari del paesaggio – tradendo la grande sensibilità naturalistica dell'artista desunta da Martino Piazza – e le pieghe spezzate dei panneggi, mentre fissa le espressioni dei volti dagli occhi piccoli ed infossati.

Questi tratti stilistici si ritrovano anche nella seconda cappella di sinistra, dedicata



Figura 7. Francesco e Bernardino Carminati, *I dannati*, (particolare del *Giudizio Universale*), controfacciata.

a S. Maria Maddalena, verosimilmente ridipinta dai fratelli Carminati sugli affreschi già compiuti da Francesco Scanzi, forse in relazione agli interessi ducali³⁵.

Nel 1530-31 (data che si legge nei due cartigli del secondo settore, insieme al nome di Francesco II Sforza), si colloca il loro intervento nella decorazione della volta. Già decorata in un anonimo intervento con fregi geometrici e grottesche in bianco e azzurro, in corrispondenza delle partiture architettoniche, i Carminati sottolinearono tali elementi con ulteriori fasce a grottesca. Arricchirono, quindi, ogni campata di cinque tondi figurati, con soggetti relativi ai temi trattati nelle cappelle, prendendo a modello quelli campestri sulla volta del presbiterio, di cui è ripetuto il motivo a nastri svolazzanti.

La decorazione della volta proseguì con un terzo intervento, quando si decise di ricoprire il fondo con un fitto pergolato popolato da angeli musicanti e reggenti gli stemmi di casa Stampa. Risalendo verosimilmente al 1536, in occasione dell'investitura di Massimiliano Stampa al feudo di Soncino, l'intervento è opera di una mediocre bottega locale che dipinse a secco sulla superficie già affrescata.



Figura 8. Francesco e Bernardino Carminati, *Delsis*, (particolare del *Giudizio Universale*), controfacciata.

Cenni sulle tecniche di bottega

Per una piena comprensione del valore estetico e storico della chiesa di S. Maria delle Grazie è molto utile, a questo punto, un esame tecnico del manufatto, con l'obiettivo di distinguere i diversi cicli pittorici, evidenziando l'importanza dei materiali e dei procedimenti esecutivi nella relazione tra struttura e decorazione³⁶.

Si tratta di un complesso di dipinti murali, il cui supporto sono i muri della chiesa, preventivamente coperti da una o più mani d'intonaco come preparazione per la stesura del colore³⁷. Esistono diversi modi in cui questa può avvenire: la distinzione fondamentale è tra affresco, in cui si agisce sull'intonaco ancora umido in modo che la calce funga da legante dei pigmenti, e tecniche "a secco", in cui si agisce sull'intonaco asciugato attraverso un colore ottenuto con leganti indipendenti dalla calce del supporto. Complessivamente, nella decorazione della chiesa di Santa Maria delle Grazie, si riscontra l'utilizzo principale della tecnica ad affresco, esteso a quasi tutta la superficie dipinta, combinato con finiture a secco – verosimilmente

te a tempera e a calce – relative a particolari, quali le fronde degli alberi o gli abbellimenti dei panneggi. Fanno eccezione la controfacciata e la seconda cappella di sinistra, realizzate con la pratica della pittura a calce su scialbo, e la copertura, dove un intero intervento pittorico è stato condotto a secco sull'intonaco già affrescato. Come già detto, si individuano tre cicli pittorici principali, eseguiti da tre maestranze diverse presenti nella chiesa tra il 1520 ed il 1530-31 circa: considerando il breve arco di tempo in cui si trovarono ad operare, è naturale pensare ad una reciproca influenza tra le botteghe, che – nonostante inevitabili differenze – si traduce nell'utilizzo di tecniche affini, scambiate direttamente sui ponteggi o apprese tramite la visione del lavoro già compiuto, motivata anche dalla necessità di uniformare il proprio intervento a quelli già presenti.

Procedendo in successione cronologica, il primo artista attivo nella chiesa insieme alla sua bottega è Francesco Scanzi, responsabile della decorazione di tutte le cappelle, compresi i relativi triangoli esterni e le lesene divisorie, ad eccezione della seconda di sinistra, che è opera di un'altra maestranza, e di quella successiva, eseguita da un aiuto del maestro³⁸.

La presenza in alcune cappelle (prima e seconda cappella di destra, quarta cappella di sinistra) di lacune nell'intonaco, da cui affiorano tracce di affreschi sottostanti, ci dice che l'artista si è trovato ad intervenire su una superficie non uniforme, ma già parzialmente decorata, offrendoci peraltro la possibilità di ricostruire il procedimento che ha seguito nei diversi casi. Tecnicamente, per le cappelle libere da decorazioni preesistenti, egli ha rispettato la prassi di preparazione dell'affresco, che prevedeva la stesura preventiva di una malta consistente e grossolana – chiamata arriccio –, seguita dal tonachino ben pressato e di granulometria più fine; per le superfici dipinte, poco scabrose e quindi non adatte all'adesione di una massa rilevante d'intonaco, invece, si è limitato ad uno strato già abbastanza levigato di 2-3 mm circa di spessore, come base per il nuovo affresco. Questa differenza di trattamento si riflette nell'attuale stato di conservazione: le zone coperte da uno strato sottile presentano un fenomeno di distacco della preparazione dal supporto (lacune), determinato dalla difficile condizione di adesione e dalla minore resistenza a fattori esterni di degrado, come il terremoto verificatosi nel 1802 e l'umidità che filtra dai muri³⁹.

In entrambi i casi Francesco Scanzi ha applicato l'intonaco in porzioni successive – giornate – di estensione pari a quanto pensava di poter dipingere in un giorno, prima che la malta seccasse. Attraverso un esame attento è possibile riconoscere la linea di giuntura tra le giornate adiacenti: la lieve sovrapposizione dei due strati d'intonaco mostra che, in linea generale, prima vengono stese le campiture di fondo (architettura di sostegno della scena o ambiente naturale), che danno una visione complessiva dello spazio; successivamente si definiscono i personaggi, facendo attenzione a non turbare l'equilibrio compositivo della scena.

A esempio, nell'*Assunzione della Vergine* dipinta sulla parete di fondo della prima cappella di destra (fig. 4), l'artista prima ha provveduto a decorare lo sfondo, stendendo una porzione d'intonaco unica per la striscia di cielo in alto e un'altra per il terreno e il sepolcro; successivamente si è dedicato alle figure degli *Apostoli*, eseguendo i panneggi e poi le teste a gruppi di una o due per giornata.

Da queste osservazioni risulta evidente che un pittore non poteva attendere da solo all'esecuzione di un così vasto ciclo di affreschi, soprattutto se si considerano tutte le operazioni materiali necessarie. Proprio la complessità artistica di questi dipinti, in termini soprattutto di disomogeneità e salti di qualità stilistica (linguaggio piano alternato al richiamo di modelli più 'elevati') e tecnica (conduzione della pennellata, giochi di luce-ombra, tavolozza), forniscono elementi validi per confermare la proposta di un lavoro di bottega condotto sotto la supervisione del maestro, come testimonierebbero anche fonti documentarie⁴⁰. Ciò che ci permette di unificare tutti i dipinti in oggetto sotto il nome di Francesco Scanzi è la presenza di elementi di continuità, che attestano una concezione unitaria del ciclo e un'attenta regia, capace di accogliere e legare i più diversi contributi nel processo esecutivo.

Un primo elemento da considerare è che tutti i dipinti sono inseriti in cornici decorate a finto marmo o con le venature della pietra, che conferiscono al ciclo una struttura unitaria e rendono più scorrevole la narrazione degli episodi all'interno di ogni cappella, fungendo da soluzione di continuità tra lo spazio reale in cui si muove il fedele e le scene affrescate. Tale accorgimento rivela la presenza di un'idea elaborata preventivamente dallo Scanzi, in relazione alla superficie a disposizione (la divisione in cappelle richiedeva un percorso articolato in tappe successive, concordi nel complesso), alle possibilità materiali e alle probabili richieste della committenza.

Non si conoscono disegni preparatori o cartoni che dimostrino il modo di procedere dell'artista nel tradurre concretamente la propria idea creativa, al fine di renderla comprensibile ad allievi e collaboratori, ma l'esame visivo della superficie conduce in questa direzione.

L'affresco del lato sinistro della prima cappella settentrionale (destra), raffigurante *I Santi Stefano e Lorenzo* (fig. 5), presenta due figure quasi identiche per quanto riguarda la dimensione e la sfalsata proporzione tra le membra (la testa è troppo piccola rispetto al corpo che appare monolitico); anche la posizione è mantenuta, ad eccezione delle mani (lungo i fianchi quelle di *S. Stefano*, impegnate a mostrare un libro quelle di *S. Lorenzo*) e della testa diversamente ruotata. La presenza di leggere incisioni lungo i contorni dei personaggi, soprattutto all'altezza dei panneggi, fa pensare all'utilizzo di uno stesso cartone, verosimilmente preparato dal maestro e riportato due volte sull'intonaco (la prima volta dritto, la seconda ruotato) dagli aiuti attraverso l'incisione indiretta dei contorni, in modo da ottenere una traccia precisa per l'esecuzione pittorica. Il fatto che questi segni siano meno evidenti nei

volti potrebbe spiegare la volontà dello Scanzi di intervenire direttamente sulle parti che avrebbero garantito la resa espressiva della figura.

Nella parete di fondo, analizzata poco sopra (fig. 4), è interessante notare come i solchi arrotondati lungo le linee principali dei corpi e delle vesti siano perfettamente rispettati dalla pittura, segno che i cartoni potevano riportare anche indicazioni relative a ombre, luci e colori come guida per gli esecutori, al fine di ottenere un risultato armonico in tempi veloci. Il degrado della superficie pittorica, pur compromettendo la qualità dell'affresco, è molto utile dal punto di vista tecnico, in quanto ha riportato alla luce le fasi preparatorie: nella figura dell'*Apostolo* di destra vestito in azzurro-grigio si nota il distacco di una porzione d'intonaco, che interessa la parte inferiore del corpo a partire dalla vita, esclusi i piedi. Ciò ha reso visibile il disegno preparatorio (si veda il particolare del braccio con la mano), verosimilmente tracciato a pennello dall'artista direttamente sull'intonaco, secondo un modo di procedere alternativo all'uso dei cartoni, con il vantaggio di un margine d'improvvisazione superiore⁴¹.

La valutazione di questo elemento, in relazione alla complessità degli affreschi scanzeschi, costruiti attraverso l'uso della prospettiva, fa pensare che la tecnica del disegno diretto fosse limitata alla realizzazione di singoli brani pittorici, mentre la composizione generale dovesse essere fissata attraverso un sistema di riporto preciso (come il cartone o lo spolvero) del disegno complessivo.⁴²

In ogni cappella la parete di fondo, analogamente alla lunetta, è costruita sull'asse di simmetria centrale, secondo un punto di vista leggermente rialzato che crea un effetto di scenografia teatrale; le due pareti laterali tendono a convergere verso il centro, in modo che il percorso circolare dello sguardo del fedele si focalizzi sulla scena più importante.

Un esempio di questa raffinata regia, che organizza lo spazio in funzione della posizione dell'osservatore e della comprensione del messaggio, si ha nella seconda cappella di destra: nella parete di fondo raffigurante *La Madonna col Bambino tra i Santi Cosma, Antonio Abate, Antonio da Padova e Damiano* (fig. 6), l'asse centrale è occupato dal trono della Vergine, fulcro da cui partono le linee compositive che determinano la posizione dei Santi laterali; nella parete di sinistra l'architettura in prospettiva crea la profondità per accogliere le figure.

Ulteriori considerazioni vanno fatte circa l'alta qualità pittorica di questi dipinti: sarebbe errato pensare ad una netta divisione dei compiti tra maestro e aiuti, riferendo allo Scanzi solo l'ideazione e il disegno e agli allievi e collaboratori l'intera esecuzione pittorica, mentre è verosimile che la presenza dell'artista fosse fondamentale in ogni fase, secondo un rapporto di reciproca collaborazione.

Cerchiamo di definire la tecnica esecutiva del maestro: la sua pennellata è fluida e continua, crea le figure attraverso pochi gesti, ma decisi. Il colore è denso e corpo-

so, dotato di una consistenza materica funzionale al realismo della rappresentazione, nella resa del volume di corpi, architetture e panneggi.

A ciò si aggiunge l'utilizzo di un intonaco granuloso e poco levigato, che consente una maggior vibrazione della luce e una diversa penetrazione dei pigmenti, con il risultato di una superficie più ricca di sfumati e di un colore meno smaltato rispetto alla trasparenza tipica dell'affresco⁴³.

La figura di *S. Cosma* (fig. 6) è un chiaro esempio dell'attenzione riservata dallo Scanzi agli effetti luminosi: si riconosce il *ductus* pittorico caratterizzato da una pennellata larga ed ininterrotta, che con pochi tratti definisce le pieghe delle vesti, determinando l'effetto di pesantezza della stoffa. I riflessi di luce sono resi attraverso stesure di tonalità molto chiara, ottenute mescolando il colore di partenza (in questo caso giallo cromo) con il bianco, che in alcuni punti sembra essere bianco di calce⁴⁴ per lo spessore della pennellata.

Interessante è notare come in corrispondenza di particolari, quali i volti o le fronde degli alberi, il tratto pittorico cambi, divenendo più sottile e minuzioso: ciò consente all'artista di disegnare sull'intonaco dettagli come gli occhi, la linea delle labbra, le chiome, concentrando l'attenzione sulla caratterizzazione psicologica dei personaggi. Questi elementi si ritrovano nella cappella successiva, che testimonia l'avanzare dello Scanzi verso il Manierismo, mentre a livello stilistico-tecnico si nota una composizione più libera e un'esecuzione assai raffinata.

Nella *Visitazione* (terza cappella di destra, parete di fondo), emerge l'abilità di Francesco nel diversificare la resa dell'incarnato, passando da tonalità chiare stese in modo compatto a toni bruni più sfumati, cui aggiunge il profilare i volti con segni scuri, che li sbalzano dal fondo e li rendono più distinguibili (fig. 7). Per rendere l'ombreggiatura, l'artista concentra piccoli tratteggi paralleli lungo i contorni del corpo, creando aloni scuri in contrasto con le zone in luce.

Un elemento interessante si osserva nel bambino seduto sulle scale, che assiste all'incontro di Maria e Elisabetta: le tracce verdi di un originario perizoma dimostrano che l'artista combina la tecnica ad affresco con finiture a secco, in questo caso parzialmente cadute.

La raffinatezza dell'esecuzione pittorica è evidente anche nella capacità di rendere l'effetto delle diverse superfici (il marmo delle colonne, i mattoni della rovina nella parete di destra, la pietra delle scale) e nell'equilibrio cromatico che alterna colori tipici della tavolozza scanzesca, come il giallo cromo, il viola prugna, il rosso rosato, i verdi e l'azzurro lucente.

Un'ultima osservazione, a dimostrazione della complessa organizzazione della bottega di Francesco Scanzi, sono le decorazioni a grottesche presenti sulle lesene lungo la navata e sulle paraste che scandiscono gli episodi della quinta cappella di sinistra: supponendo una specializzazione nel genere, si può pensare all'utilizzo di "stampi

forati” con la funzione di mascherine, che permettevano di ripetere velocemente e con esattezza gli stessi motivi decorativi, combinandoli in successione diversa.

Un discorso diverso va fatto per la seconda cappella meridionale, eseguita nel 1530-31 da Francesco e Bernardino Carminati, chiamati a decorare le parti ancora incomplete della chiesa (controfacciata e volta), mentre Giulio Campi affrescava l’arcone trionfale e conduceva il rinnovamento pittorico della zona presbiteriale per volontà di Massimiliano Stampa.

Vista la necessità di ponteggi sopraelevati per l’esecuzione di questi affreschi, è verosimile che le due maestranze si siano trovate a lavorare sugli stessi palchi, scambiandosi strumenti e motivi decorativi.

In generale, nell’opera dei fratelli Carminati si riscontra una maggiore omogeneità esecutiva rispetto al ciclo scanzesco, con la sola distinzione tra la mano di Francesco, che ha la parte del maestro, e quella del fratello Bernardino, in funzione di aiuto.

Negli affreschi dedicati a *S. Maria Maddalena* (seconda cappella di sinistra), si ripete il fenomeno osservato nelle prime due cappelle del lato opposto, cioè la presenza della decorazione sottostante (probabilmente realizzata da Francesco Scanzi), che affiora in corrispondenza delle lacune della parete centrale e lungo il perimetro di quelle laterali, coperte dal pittore con uno strato d’intonaco steso a giornate. L’osservazione delle linee di giuntura tra le successive parti d’intonaco indica che Francesco Carminati tendeva a riservare una porzione d’intonaco per figura, facendo in modo che il paesaggio tenesse conto dei contorni dei personaggi.

La scelta del tipo di malta è funzionale alla tecnica pittorica minuta e precisa: il pittore utilizza un impasto meno granuloso rispetto a quello scanzesco, steso in più strati fino a quello superficiale ben levigato e compatto, in modo da ottenere una superficie liscia.

La pennellata è sottile e condotta da un gesto rigido e nervoso, che segue un ritmo spezzato nella definizione delle figure. I panneggi sono creati da piccole stesure di colore parallele, con rigidi cambi di direzione corrispondenti alla definizione delle pieghe: l’effetto è quello di un tessuto poco flessibile, di una consistenza che lo costringe a piegarsi ad angolo retto. Il risultato è accresciuto dall’utilizzo di una luce violenta, che sbalza le figure: l’ombreggiatura è resa attraverso fini tratteggi di una tonalità più scura rispetto al colore di partenza, mentre i riflessi luminosi sono creati da pennellate di bianco puro alternate al colore di fondo, senza modulazione tonale. Francesco Carminati si dimostra un abile sperimentatore dotato di grande pratica esecutiva, capace di comporre superfici in più maniere variate.

In questo caso, la vivacità e luminosità dei colori fanno pensare ad un giovanile utilizzo della tecnica di pittura su scialbo (o su velo di calce), in anticipo rispetto alle prove più mature successive alla metà del Cinquecento, di cui si sono occupati recenti studi⁴⁵.

Tale pratica esecutiva va inserita in una lunga tradizione operativa, che la concepiva come integrazione o in alternativa al “buon fresco”, anche in risposta a una ricerca materica. Già nel Medioevo gli artisti ricorrevano alla pittura a calce, mescolando i pigmenti – soprattutto i chiari – a latte di calce, al fine di ottenere stesure coprenti e vellutate, particolarmente adatte agli incarnati, oppure dipingendo sopra una mano di bianco di calce⁴⁶. Dalla seconda metà del Quattrocento si assiste alla grande ripresa di questa tecnica, che continua nel secolo successivo, nonostante le fonti contemporanee la collocassero in una bassa posizione nella gerarchia dei generi della pittura murale, limitandone il campo d’applicazione alle opere decorative⁴⁷. Tale posizione è chiaramente esplicitata da Giovan Battista Armenini⁴⁸, che, ritenendo la pittura su scialbo adatta solo alla realizzazione di “grottesche e per altre simili opre minute e di poco momento”, individua la ragione di un utilizzo tanto marginale nel bianco della preparazione che “non è già se non nocevole sotto le istorie grandi [pittura di storia], perciò che, se ben quel bianco riflessa i colori, è però molto dannevole a i scuri, e li tole molto di unione e di forza, i quali effetti vengono ad essere molto contrarii alla intenzione de i più valenti”.

In realtà, nel Cinquecento, la pratica della pittura su scialbo trova un vasta applicazione anche nella pittura non decorativa, diffondendosi soprattutto in quelle aree caratterizzate da una maggiore libertà esecutiva, rispetto ai vincoli imposti da una consolidata tradizione nell’utilizzo dell’affresco. Recenti ricerche relative alla zona lombarda hanno riscontrato un utilizzo molto esteso di questa tecnica, concentrato nei territori del lodigiano, cremasco e cremonese. In particolare, a partire dal sesto decennio del Cinquecento, si individuerebbero due tendenze culturali facenti capo a Bernardino Campi e Callisto Piazza, responsabili della rispettiva diffusione nella Lombardia orientale e occidentale⁴⁹.

Parlando nello specifico di Francesco Carminati, l’ambito di riferimento culturale sarebbe quello piazzesco, come sostenuto da Vincenzo Gheroldi relativamente alla matura attività dell’artista. Confrontando le *Storie della Vergine* dipinte dal Carminati nel Santuario della Madonna del Bosco di Spino d’Adda durante gli anni Sessanta del Cinquecento con il ciclo dell’Oratorio di San Rocco realizzato da Callisto a Dovera nel 1545, lo studioso ha riscontrato una stretta somiglianza nelle scelte tecniche dei due pittori, soprattutto nel modo di rifinire gli incarnati attraverso tratteggi rossicci sfrangiati in più direzioni⁵⁰. Per quanto riguarda gli anni successivi alla metà del Cinquecento, questi elementi farebbero pensare a una diretta assimilazione, da parte di Francesco, di schemi tecnici e figurativi piazzeschi, peraltro confermata dalla documentata collaborazione nella bottega di Callisto a partire dal 1543⁵¹.

Il riscontro di un simile modo di procedere nei dipinti di Soncino, tuttavia, mi porterebbe ad anticipare tale aggiornamento agli anni giovanili dell’attività dell’artista,

intorno al 1530-31, supponendo una precoce conoscenza delle pratiche di pittura su scialbo inaugurate dal maestro in Val Camonica, nella chiesa di Santa Maria del Restello a Erbanno, verso la metà degli anni Venti^{lii}.

Questo risulta particolarmente evidente se analizziamo la tecnica di esecuzione degli incarnati nella nostra campagna pittorica: come nel ciclo di Spino d'Adda, l'ombreggiatura è resa attraverso un tratteggio liquido rossiccio su campiture a corpo colorate, che si concentra irregolarmente sulla superficie del volto, creando leggeri contrasti di luce e accentuando l'espressività dei volti.

L'utilizzo di tale pratica esecutiva – di sicura ascendenza piazzesca, come indicato dal Gheroldi – nell'impresa di Santa Maria delle Grazie, è molto significativo, in quanto ci mostra un Carminati ancora giovane già impegnato nella rielaborazione del modello del maestro, fedele dal punto di vista tecnico e personale nella ricerca espressiva.

Analizziamo la pratica della pittura su scialbo dal punto di vista esecutivo: essa consiste nella stesura a pennello – sull'intonaco finale – di un sottile strato di bianco di calce come base per la pellicola pittorica, con il vantaggio di un chiarore diffuso su tutta la superficie e di una maggior luminosità dei colori rispetto al tradizionale affresco. Tale effetto è accresciuto dalla pratica della pittura a calce, cioè l'utilizzo della calce / latte di calce (idrato di calcio) come legante dei pigmenti⁵³, in modo da ottenere un impasto corposo che si può stendere sulla preparazione ancora umida (si parla di affresco a calce) o quando è già avvenuta la carbonatazione superficiale (si parla di mezzo-fresco).

La pittura a calce stesa a secco sull'intonaco già carbonatato si riscontra in alcuni particolari del *Giudizio Universale* (contrafacciata), come le nuvole che, grazie alla consistenza del legante dato a corpo, acquistano uno spessore materico visibile ad occhio nudo. Nella *Deesis* (*fig. 10*), la lacuna estesa ai piedi di cristo e alla parte inferiore della veste, ha reso visibile la scialbatura sottostante, mostrando la netta separazione tra questa e le stesure dipinte a calce. Ciò significa che l'artista è intervenuto su una preparazione stanca, in modo che il colore non si impastasse con la calce della preparazione, prediligendo una pellicola piuttosto coprente da rifinire in seguito con velature semitrasparenti.

Per variare la superficie ed ovviare alla mancanza di ombre profonde, determinata dal diffuso biancore della calce, che rende sordi i colori brillanti ed impedisce le tonalità più scure, il Carminati aggiunge a secco alcuni particolari, utilizzando i leganti della tempera.

Tale varietà di tecniche esecutive risulta ancora più evidente nel *Giudizio Universale* della controfacciata (*fig. 9*): nella parte inferiore raffigurante i beati e i dannati, il pittore ha proceduto attraverso l'incisione diretta sulla scialbo di base, lasciando tracce evidenti lungo i contorni delle case in secondo piano ed in corrispondenza

delle linee essenziali delle figure. Questi segni sono stati perfettamente rispettati dalla pittura, stesa con pennello molto sottile sui toni dell'ocra e dei rossi, con effetto quasi a monocromo.

Colpiscono la rapidità di esecuzione ed il tratto sicuro, solo abbozzato, come se il pittore avesse voluto fissare sull'intonaco la propria idea in un momento, senza preoccuparsi di rifinirla: l'ombreggiatura degli incarnati è resa attraverso tratteggi rossicci sfilacciati in più direzioni. Anche gli angioletti che sbucano dalle nuvole intorno al Padre Eterno nella lunetta sono definiti da un tratto grafico improvvisato e corsivo, che segna luci e ombre come su un disegno in fase di studio.

A questo grafismo, tuttavia, si alterna la tecnica più rifinita e tradizionale con cui sono tratteggiate le figure degli Apostoli intorno alla Deesis: tocchi lineari in punta di pennello differenziano accuratamente le espressioni dei volti, mentre nella scelta di colori squillanti e luminosi, accostati a contrasto, si nota la volontà dell'artista di attirare l'attenzione dello spettatore, rendendo la narrazione più vivace.

Proprio valutando questi elementi, recenti studi hanno proposto un intervento da parte del Carminati nella decorazione dell'*Assunta* di Giulio Campi sull'arco trionfale (fig. 8): in qualità di aiuto, il nostro avrebbe utilizzato i cartoni del maestro nell'esecuzione degli angeli musicanti ai lati della Vergine⁵⁴. Ciò significa ammettere una collaborazione effettiva delle due maestranze, da intendere come crescita tecnica e artistica del modesto pittore, attraverso l'esempio del più famoso Giulio Campi. L'esame visivo della tecnica del Campi, in effetti, rivela alcuni elementi in comune con il Carminati: il tratto libero e corsivo, con cui sono delineate le figure degli Apostoli alla base dell'arco (fig. 16), dimostra la stessa volontà di fermare sulla superficie pittorica la propria idea creativa; il grafismo violento si avvicina alla rapidità di esecuzione di alcuni brani del *Giudizio Universale*. La differenza fondamentale sta nell'elevata qualità disegnativa e pittorica dell'affresco del Campi, che conferisce alle figure una grande energia attraverso un segno sinuoso, mai spezzato come quello del Carminati.

A livello tecnico, non si individuano linee di giuntura tra le giornate: l'intonaco è stato steso in porzioni estese, corrispondenti all'altezza dei ponteggi, e mantenuto umido attraverso l'applicazione di tele pressate che rallentavano il processo di cristallizzazione superficiale⁵⁵. Un'eccezione va fatta per la figura di *Massimiliano Stampa* alla base destra dell'arco, dove è visibile l'aggiunta di una porzione d'intonaco che ha provocato la variazione tonale del colore della veste.

A conferma della sua abilità tecnica, è interessante notare come il Campi utilizzi diversi tipi di finitura degli incarnati, funzionali alla caratterizzazione espressiva dei volti: per gli Angeli ai piedi della Vergine, l'artista sceglie una tonalità di partenza piuttosto scura, stesa in modo compatto, mentre l'ombreggiatura è resa attraverso un tratteggio parallelo, che segue regolarmente le linee di definizione delle membra.

Diversamente, nei due gruppi di Apostoli alle basi dell'arco, il segno pittorico scomposto e carico di energia crea forti contrasti luce-ombra, privilegiando un tocco aperto che renda la 'macchia', rispetto al tratteggio ben definito. Le linee dinamiche sprigionate dai movimenti accentuati dei personaggi, che convergono verso l'alto, risolvendosi nella posa arcuata della Vergine al centro, sono bilanciate dal sapiente gioco di colori delle vesti degli Apostoli, variate tra giallo cromo, verde, rosso e bianco.

Nei quattro *Putti reggicortina*, affrescati sul pontile, ritorna la tecnica a tratti paralleli per la finitura degli incarnati, resi con una materia cromatica densa stesa in campiture delicate. Sono visibili segni di leggere incisioni per il probabile uso di cartoni, secondo il modo di procedere tipico del maestro.

In particolare, per la realizzazione del broccato della tenda, è verosimile che qualche aiuto si sia servito di "stampi forati" (di cui abbiamo già parlato a proposito di Francesco Scanzi), visto il ripetersi identico in diversi punti degli stessi elementi decorativi.

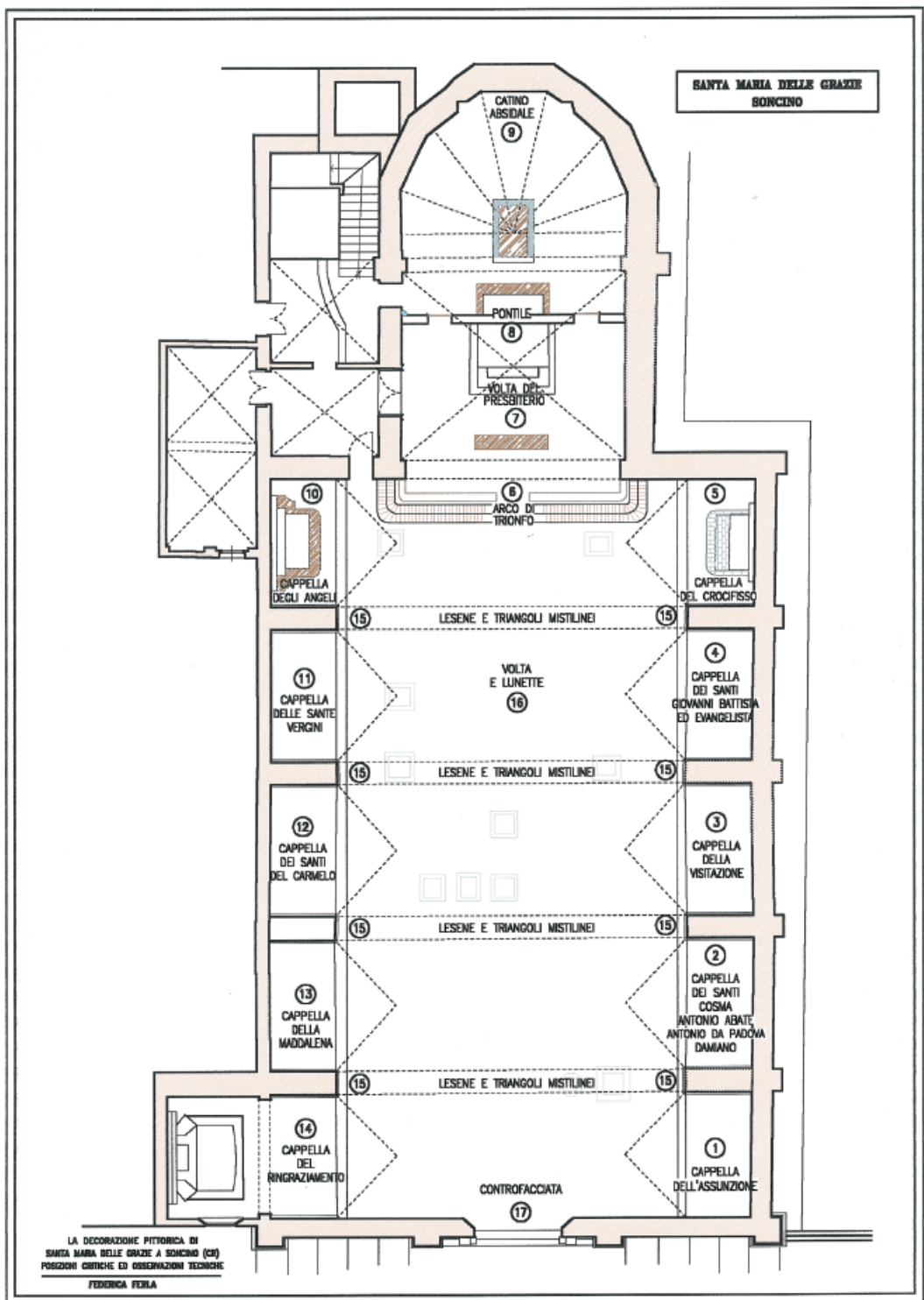


Figura 9. *Pianta chiave.*

NOTE

1. Non si hanno notizie precise circa la costruzione della cappella intitolata a S. Maria delle Grazie. Al riguardo, F. GALANTINO, *Storia di Soncino* (vol. I), Milano, coi tipi di Giuseppe Bernardoni, 1869-1870 (ed. cons. Cremona, 1986-1987), pp. 294-95
2. Questa data si ricava dal cartiglio dipinto sulla parete settentrionale del presbiterio, che ricorda il passaggio del cardinale Raimondo Peraudi, vescovo di Gurk, il quale avrebbe posto la prima pietra. Per la questione relativa alle date di costruzione del monastero e della chiesa si vedano F. GALANTINO, *Op. cit.*, I, p. 323; G.M. DI CHIOSCA, *La chiesa di Santa Maria delle Grazie in Soncino*, Cremona, 1984, p. 37; M. MARUBBI, *Precisazioni su Francesco Scanzi e sulla chiesa di Santa Maria delle Grazie*, in "Arte Lombarda", n° 104, 1993/1, p. 65; M. DE SANTIS, G. MERLO, *La Chiesa di S. Maria delle Grazie in Soncino*, Soncino, 1992, pp. 7-11
3. E. ROSSI, *Soncino. Le nostre radici* (vol. II), Soncino, 1977, p. 205; G. MANZONI DI CHIOSCA, *Op. cit.*, p. 14; M. DE SANTIS, G. MERLO, *op. cit.*, p. 7.
4. Questo articolo nasce come rielaborazione della mia tesi di laurea, a cui rimando per una completa descrizione storico-artistica dell'edificio. F. FERLA, *La decorazione pittorica della Chiesa di Santa Maria delle Grazie a Soncino (Cremona). Posizioni critiche e osservazioni tecniche*, Università degli Studi di Milano, relatrice prof.ssa Silvia Bianca Tosatti, a.a. 2003-2004, pp. 5-13.
5. La chiesa è rivolta ad ovest, in direzione opposta rispetto al tradizionale orientamento delle basiliche cristiane, che prevedeva che la zona presbiteriale, cioè la parte liturgicamente più importante, sorgesse a oriente, mentre l'ingresso dei fedeli avvenisse ad occidente. In questo caso è la facciata ad essere orientata a est, mentre l'abside è posta ad ovest. Di conseguenza, il lato settentrionale dell'edificio si trova a destra rispetto all'ingresso, quello meridionale a sinistra.
6. M. MARUBBI, *Soncino. Arte e Monumenti*, Soncino, 1996, p. 137; G. COLOMBI, *Soncino. Guida all'arte e ai monumenti*, Soncino, 1985, p. 73; M. DE SANTIS, G. MERLO, *Op. cit.*, p. 7.
7. Direzione: prof. Guido Gregorietti, Conservatore del museo Poldi Pezzoli di Milano. Operatori: Enzo Vicentini, Enea Ferrari, Antonio Quarti. Cfr. *Soncino (CR). Chiesa di S. Maria delle Grazie e area di rispetto* (materiali e relazioni inediti sugli interventi, 1935 e 1958-63), Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Brescia, Cartella 100/N (archivio); L. MERONI, *Relazione su S. Maria delle Grazie a Soncino*, in "Italia Nostra", 15, 1959, pp. 34-36.
8. M. DE SANTIS, G. MERLO, *Op. cit.*, p. 36.
9. Strappati e riportati su tela, gli affreschi del Campi furono collocati nell'Istituto Sacra Famiglia adiacente alla chiesa. G.B. MAINA, M. MARUBBI, *Soncino. Catalogo dei dipinti mobili*, Soncino, 1990, pp. 192-197.
10. Dipinti sotto il cartiglio che ricorda la posa in opera della prima pietra della chiesa, i tre tondi ripropongono il motivo della voluta marmorea che sostiene i medaglioni, in cui i personaggi risultano assorbiti a causa dello scorcio poco convincente. Sopra ad essi è raffigurato lo stemma cardinalizio, racchiuso in una corona con svolazzo di nastri molto simile a quelle che circondano i tondi degli *Evangelisti* di Giulio Campi nella volta del presbiterio, ascrivibile alla fase decorativa del 1530. Tale motivo si ripropone nel lato opposto del presbiterio, occupato da un palco ad ampia bifora.
11. M. MARUBBI (1993, *Op. cit.*, pp. 67) propone cautamente l'identificazione di questo maestro con Alberto Scanzi – indicato dalle fonti (G. GRASSELLI, *Abecedario biografico dei pittori, scultori ed architetti*, ed. Milano, co' torchj d'Omobono Manini, 1827, ed. cons. Sala Bolognese, 1985 p. 233; P. CERUTI, *Biografia soncinate*, ed. Milano, Giulio Ferrario, 1834, ed. cons. Cremona, 1982, pp. 291-292) come Allegrino – padre di quel Francesco attivo nelle cappelle insieme alla propria bottega. Documentato a Soncino dal 1509 al 1513-17, questo pittore potrebbe coincidere con il

- Maestro del Tinazzo, attivo nell'omonimo oratorio soncinate tra il 1511 ed il 1513: ci sarebbe una corrispondenza stilistica nell'utilizzo di forti inquadrature prospettiche e nella concretezza dei volti.
12. M. MARUBBI, 1996, *Op. cit.*, p. 146.
 13. M. MARUBBI, 1993, *Op. cit.*, pp. 58 e 64 (nota 7).
 14. R. BIGOLOTTI, *Monumenta Soncini, 1774-75*, c.13r, ed. cons. a c. di G. B. Maina, in G.B. MAINA, M. MARUBBI, *Op. cit.*, p. 54; G. GRASSELLI, *Op. cit.*, p. 233; P. CERUTI, *Op. cit.*, pp. 291-295; F. GALANTINO, *Op. cit.*, pp. 394-395.
 15. Divenuto protettore dei Carmelitani, in senso politico ed economico, a partire dal 1527, il duca affidò la consacrazione della chiesa l'8 settembre 1528 a monsignor Luca da Seriate, vescovo dunense, erogando al patrizio soncinese Nicolò Tonso duecento ducati d'oro perché venisse affrescata la cappella della Vergine e indirettamente anche le altre cappelle a sue spese. F. FERLA, *Op. cit.*, pp. 5-13.
 16. M. MARUBBI, 1993, *Op. cit.*, pp. 57-67.
 17. È verosimile che il modesto pittore Alberto Scanzi, dopo aver iniziato il figlio all'attività artistica, lo abbia posto sotto la guida del pittore allora più famoso a Soncino, Antonio della Corna, già noto per aver realizzato una tavola con *San Giuliano uccide i genitori*, nel 1478, e un trittico con la *Sacra Famiglia tra i santi Giovanni Battista e Gerolamo*, nel 1494, per la pieve di Santa Maria Assunta. L'ipotesi di tale apprendistato spiegherebbe la presenza, nella prima cappella settentrionale, della rara iconografia del San Giuliano, come ripresa da parte di Francesco di quanto visto nella bottega del maestro. Il legame con i della Corna è peraltro confermato da documenti del 1517-18, dove sono citati alcuni membri della famiglia, quali Luca in qualità di garante verso lo Scanzi, Giorgio e Fermo.
 18. Rapporto da M. MARUBBI, 1993, *Op. cit.*, pp. 58-60: ANlo Gian Giacomo Covo, istrumento del 5 aprile 1519.
 19. La figura del Pezzoni è da porre in relazione con la realizzazione del fregio in terracotta presente lungo tutto il perimetro della chiesa, ad eccezione della zona presbiteriale., recante un motivo a sfingi reggenti medaglioni con busti di frati carmelitani. L'ideazione dello stampo e della resa policroma spetterebbe allo Scanzi.
 20. Francesco Scanzi avrebbe dipinto alcune cappelle intorno al 1520 per conto delle famiglie nobili locali, mentre nel 1528 sarebbe stato incaricato dal duca Francesco II Sforza di completare la decorazione della chiesa, mantenendo quanto già compiuto ad eccezione di eventuali ritratti ed immagini non gradite all'interesse ducale. In questo modo la scelta del pittore si spiega in termini di continuità con la decorazione già eseguita nella chiesa.
 21. Sono le fonti a fornire le prime indicazioni riguardanti questa svolta verso il gusto moderno: P. CERUTI, *Op. cit.*, p. 295.
 22. M. TANZI, *L'affermazione di Boccaccio Boccaccino e i suoi sviluppi locali*, in M. GREGORI (a c. di), *Pittura a Cremona dal Romanico al Settecento*, Milano, 1990, pp. 22-26; F. FRANGI, *I pittori anti-classici*, Ivi, pp. 26-39; F. FRANGI, *Lombardia. Milano, la Lombardia Sud-occidentale e Mantova*, in M. GREGORI (a c. di), *Pittura murale in Italia: il Cinquecento*, Torino, 1997, pp. 160-1564.
 23. G. Merlo (M. DE SANTIS, G. MERLO, *Op. cit.*, pp. 46-54) ritiene che la componente lottesca sia l'elemento predominante nella cultura figurativa dell'artista attivo nelle cappelle tanto che, giudicando le prove documentarie attualmente disponibili insufficienti all'identificazione in Francesco Scanzi, ne propone l'arbitraria denominazione di Ammiratore del Lotto. In realtà, l'impresa soncinate dimostra un'evoluzione piuttosto eclettica dello Scanzi, che si rivolge a diversi modelli, tentando di assimilare il più possibile e mescolando spunti provenienti da ambiti artistici lontani. Disorientato dai repentini rinnovamenti della cultura figurativa contemporanea, l'artista mantiene come dato costante la matrice popolare della propria formazione.

24. M. DE SANTIS, G. MERLO, *Op. cit.*, p. 49.
25. Avendo uno spazio ristretto, in questa sede ho preferito prendere in esame solo le cappelle del lato settentrionale, che mi sembravano meglio esemplificative. Per l'analisi completa di tutte le cappelle rimando a F. FERLA, *Op. cit.*
26. M. MARUBBI, 1996, *Op. cit.*, p. 147.
27. Riporto da M. MARUBBI, 1993, *Op. cit.*, p. 67: ANLo, Gian Giacomo Covo, due strumenti del 13 febbraio 1529.
28. La committenza passò ufficialmente agli Stampa nel 1535, alla morte del duca. Massimiliano Stampa, insignito nel 1536 del titolo di marchese da Carlo V, trasformò la chiesa in mausoleo di famiglia, collocando la lastra tombale del padre Pietro Martire nella quinta cappella di sinistra e riservando un posto per sé e per il proprio figlio Francesco, morto anch'egli nel 1528, nelle pareti del coro.
29. Per la questione relativa all'identificazione dei due ritratti si vedano G. BORA (*Lombardia: Cremona*, scheda 74), in *Pinacoteca di Brera. Scuole lombarda, ligure e piemontese 1535-1796*, Milano, 1989, pp. 148-150; M. MARUBBI, (1990, *Op. cit.*, pp. 24-27). Per una descrizione della fisionomia del duca si veda invece LOMAZZO, *Trattato dell'arte, della pittura, scoltura et architettura*, VII, XXV, in R.P. CIARDI (a c. di), *Scritti sulle arti*, Firenze, 1974, vol. II, p. 549.
30. S. ZAMBONI, *Per Giulio Campi*, in "Arte Antica e Moderna", 10, 1960, pp. 170-173; S. ZAMBONI, *Campi Giulio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 17, Roma, 1974, pp. 512-515; G. BORA, *Giulio Campi*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento* (catalogo della mostra), Milano, 1985, pp. 127-144.
31. G. BORA, *Nota sui disegni lombardi del Cinque e Seicento (a proposito di una mostra)*, in "Paragone", 1984, 413, pp. 8-11; G. BORA, *Maniera, 'Idea' e Natura nel disegno cremonese: novità e precisazioni*, in "Paragone", 1988, 459-461-463, pp. 13-16; G. BORA, *I pittori tra maniera e realtà*, in M. GREGORI, 1990, *Op. cit.*, pp. 39-41.
32. Erano figli di un mercante di pannilana soncinese che si era trasferito a Lodi, dove la famiglia era conosciuta col nome del paese d'origine. In base alle ricerche documentarie finora condotte, Francesco risulta essere nato a Lodi nei primi anni del Cinquecento. M. MARUBBI, 1990, *Op. cit.*, pp. 238-239.
33. M. MARUBBI, *Francesco Carminati pittore manierista lodigiano*, in "Archivio Storico Lodigiano", CXII (1993), pp. 55-58.
34. Francesco Carminati compì il proprio apprendistato in ambiente lodigiano, verosimilmente presso la bottega di Martino e Alberto Piazza, rappresentanti delle due tendenze, rispettivamente naturalista e classicista, che delimitarono lo spazio d'azione dell'artista. L'impresa di Soncino segna il culmine della produzione giovanile del Carminati, quando l'incontro con Giulio Campi provoca la sua piena conversione al linguaggio manierista. M. NATALE, *Alberto e Martino Piazza: problemi aperti*, in G.C. SCIOLLA (a c. di), *I Piazza da Lodi. Una tradizione di pittori nel Cinquecento* (catalogo della mostra), Milano, pp. 99-109.
35. La presenza di lacune nello strato superficiale dell'intonaco ha fatto riaffiorare tracce dell'affresco sottostante, dove si riscontra l'utilizzo del viola prugna, colore tipicamente scanzesco. È verosimile che Francesco II Sforza, divenuto committente a partire dal 1528, abbia voluto aggiornare quei dipinti eseguiti in precedenza, forse per qualche guasto della superficie pittorica o per la presenza di ritratti ed episodi che andavano contro i propri interessi.
36. P. e L. MORA, P.P. HILIPPOT, *La conservazione delle pitture murali*, Bologna, 1999, pp. 1-2.
37. Per un'analisi delle tecniche di pittura murale si vedano P. e L. MORA, P.P. HILIPPOT, *Op. cit.*, pp. 11-19; C. MALTESE (a c. di), *Le tecniche artistiche*, Milano, 1973, pp. 315-323; C. MALTESE (a c. di), *I supporti nelle arti pittoriche. Storia, Tecnica, Restauro* (parte prima), Milano, 1990, pp. 62-

- 68; ISABELLA MANGILI, CHIARA MORI (a c. di), *Le tecniche pittoriche*, in s. b. TOSATTI, *I trattati di tecniche artistiche medievali con accenni sull'antichità e l'età moderna*, Milano, 2002, pp. 85-98.
38. Questa cappella, raffigurante i Santi del Carmelo, presenta un linguaggio pittorico che si avvicina a quello scanzesco, riprendendone l'impianto scenografico e alcuni motivi compositivi, ma con un risultato mediocre, di gusto popolare ingenuo e di stampo popolare. La critica è concorde nell'attribuire questi affreschi ad un mediocre collaboratore di Francesco Scanzi, che M. MARUBBI (1993, *Op. cit.*, pp. 58-67) propone di identificare in Vincenzo Berlendi da Crema, figlio di un certo Algisio, documentato a Soncino dal 1521 al 1528.
39. L'intonaco pittorico è soggetto alle variazioni termoigrometriche esterne, che ne accentuano la dilatazione rispetto alla superficie muraria, con conseguente perdita di coesione tra le due parti. A ciò si aggiunge il processo alterativo delle malte causato dalle sostanze saline circolanti nell'atmosfera, che penetrano dai muri e dal terreno, provocando effluorescenze vistose e la polverizzazione del film pittorico. F. BANDINI, G. BOTTICELLI, *Influenza delle tecniche e dei materiali esecutivi nel degrado delle pitture murali*, in C. DANTI, M. MATTEINI, A. MOLES (a c. di), *Le pitture murali*, Firenze, 1990, pp. 32-26.
40. R. BIGOLOTTI, *Op. cit.*, in G.B. MAINA, M. MARUBBI, *Op. cit.*, p. 54; P. CERUTI, *Op. cit.*, pp. 293-294; F. GALANTINO, *Op. cit.*, I, pp. 394-395. I tre storici locali, accanto al nome di Francesco Scanzi ricordano quello dei fratelli Andrea ed Ermete: la perdita dei libri del convento rende impossibile verificare questa notizia, anche perché di questi due pittori non si fa menzione nei documenti relativi allo status della famiglia Scanzi.
41. G. RUFFA, *Osservazioni sugli affreschi di Domenico Ghirlandaio nella chiesa di Santa Maria Novella in Firenze*, II. *Censimento delle tecniche di tracciamento del disegno preparatorio*, in C. DANTI, M. MATTEINI, A. MOLES (a c. di), *Op. cit.*, pp. 53-57.
42. P. e L. MORA, P.P. HILIPPOT, (*Op. cit.*, pp. 153-59) osservano che c'è uno stretto legame tra le innovazioni tecniche verificatesi nel Cinquecento e la visione prospettica che tendeva a tradurre realisticamente la posizione delle figure e degli oggetti nello spazio: la sinopia non è più sufficiente e l'artista non può più improvvisare sull'intonaco, in quanto la composizione richiede una precisa relazione tra i dettagli, secondo regole matematiche. Questo porta ad un'elaborazione a vari livelli: si parte da un disegno o modellino di studio in piccola scala, poi ingrandito a dimensione naturale per essere riportato sull'intonaco.
43. Nel Cinquecento si verifica quella che è stata definita la "decadenza dell'affresco": i pittori si sentono limitati dalle condizioni imposte dalla pittura murale (utilizzo di pochi pigmenti per avere un esito sicuro, effetto smaltato della superficie pittorica, carenza di sfumati e ricchezza di contrasti cromatici) e tentano di trasferire a questo ambito le tecniche della pittura su cavalletto, soprattutto dell'olio su tela, ma in generale di tutte le tecniche a secco. Ciò porta anche alla scelta di intonaci meno levigati e più porosi, che contribuiscano al processo di arricchimento del risultato finale. P. e L. MORA, P.P. HILIPPOT, *Op. cit.*, pp. 11-12; C. MALTESE (a c. di), 1973, *Op. cit.*, pp. 320-321; F. BANDINI, G. BOTTICELLI, *Op. cit.*, pp. 25-26 e 86-91; S.B. TOSATTI, pp. 99-100.
44. Chimicamente si tratta di idrato di Calcio, cioè calce non ancora carbonatata e dotata di una propria consistenza: la pennellata è materica e rilevata rispetto al tradizionale effetto marmoreo dell'affresco, creato dalla soluzione del pigmento in acqua. Spesso questa calce idrata veniva impastata con i colori, in modo da ottenere finiture corpose e compatte, utili ad esempio negli incarnati, con il vantaggio di un generale schiarimento delle tinte. P. BENSI, *La pellicola pittorica nella pittura murale in Italia: materiali e tecniche esecutive dall'Alto Medioevo al XIX secolo*, in C. DANTI, M. MATTEINI, A. MOLES (a c. di), *Op. cit.* pp. 73-91.
45. V. GHEROLDI, *Un modello tecnico per Francesco Carminati*, in "Insula Fulcheria", XXXI, 2001, pp. 9-40.

46. A. CONTI, *Manuale di restauro*, Torino, 1996, pp. 120-123; P. BENSI, *Op. cit.*, pp. 73-74; P. e L. MORA, P.P. HILIPPOT, *Op. cit.*, pp. 146-159.
47. V. GHEROLDI, *Una scelta tecnica di Callisto Piazza. Il ciclo di San Rocco a Dovera e le pratiche di pittura su scialbo nel 1545*, in "Insula Fulcheria", XXVII, 1997, pp. 101-104; V. GHEROLDI, *Op. cit.*, 2001, p. 22; V. GHEROLDI, *Una scheda tecnica per Gian Giacomo Berbelli a Quintano*, in "Insula Fulcheria", XXVI, 1996, pp. 14-18.
48. G.B. ARMENINI, *De' Veri precetti della Pittura* (1586), II, VII, ed. cons. a c. di M. Gorreri, Torino, 1988, pp. 131-133. Il trattatista indica la pittura su scialbo come tentativo di ovviare al generale spegnimento dei colori nell'affresco, causato dalla "calcina" che rende sorde le tinte.
49. V. GHEROLDI, (1997, *Op. cit.*, pp. 101-105) si sofferma sulla differenze tecniche nella pratica dei due maestri: mentre Bernardino Campi tende a distribuire lo scialbo solo sotto alcuni dettagli, che rifinisce attraverso liquide velature a latte di calce, molto acquose e semitrasparenti, Callisto Piazza stende la preparazione in maniera più diffusa, ricoprendola con stesure a calce colorate date a corpo, da rifinire solo successivamente con velature e tratteggi.
50. V. GHEROLDI, 2001, *Op. cit.*, pp. 22-30.
51. M. MARUBBI, 1990, *Op. cit.*, pp. 323; *Idem*, CXII (1993), *Op. cit.*, pp. 55-59.
52. M. MARUBBI (1990, *Op. cit.*, p. 323) ritiene che il Carminati sia entrato presto in collaborazione con il pittore, prima degli anni Quaranta del Cinquecento, forse ancora ai tempi di Martino e Alberto Piazza, vista la coetaneità tra i due.
53. Come nell'affresco tradizionale i colori vengono fissati al supporto (in questo caso lo scialbo) mediante la carbonatazione della calce, che in questo caso è doppia: si ha la cristallizzazione dei pigmenti, dovuta alla migrazione in superficie dell'idrossido di calcio contenuto nella mano di calce di base (scialbo), quando questa comincia a seccare, mentre lo strato superficiale è ulteriormente arricchito dal carbonato proveniente dall'asciugatura della calce impastata ai colori. P. BENSI, *Op. cit.*, pp. 73-91.
54. M. GREGORI, premessa a M. DE SANTIS, G. MERLO, *Op. cit.*, p. 34.
55. G. COLOMBI (*Op. cit.*, p. 72) dice che l'affresco venne compiuto "con la tecnica del lenzuolo [...] nel breve spazio di pochi giorni, in pieno inverno, quando l'arricciato resta umido anche per alcune settimane".

PAOLA SANGIOVANNI

**BERNARDINO CAMPI A CREMA:
IL SUCCESSO ICONOGRAFICO DELLA
PIETÀ BRAIDENSE**

Questo contributo vuole approfondire la vicenda artistica ed il successo iconografico della Pietà braidense, eseguita dal noto pittore cremonese Bernardino Campi, ipotizzandone le ragioni stilistiche, iconografiche e culturali.

In seguito ad una breve presentazione della provenienza artistico-culturale e della fortuna riscossa dall'artista entro i più prestigiosi circuiti di committenza (cremonese, milanese e mantovana), ho valutato le cause del relativo approdo alla "piazza!" cremasca elencandone brevemente le opere in tale sede affidategli. La personale attenzione si è rivolta infine esclusivamente all'opera sovracitata attraverso l'attenta analisi delle fonti scritte (e quindi delle vicissitudini contrattuali) e soprattutto tramite il confronto serrato delle numerose varianti o copie della Pietà, testimonianza "visiva" del decantato consenso.

Le ragioni di una scelta

La personale decisione di studiare ed approfondire la vicenda artistica ed umana del pittore cremonese Bernardino Campi e in particolare di concentrare l'attenzione sulla sua attività pittorica nella "piazza" cremasca, scaturisce dalla fama del tutto singolare che sin dalla seconda metà del Cinquecento, a partire dalla precisa ed estesa biografia del Lamo (1584), si è protesa nella letteratura artistica del Seicento e del Settecento, attraverso le parole (per citare solo i nomi più importanti) del Baldinucci, dello Zaist e del Lanzi¹. Tale fortuna letteraria rinasce e rinvigorisce, dopo un periodo di relativo silenzio, a partire dagli anni novanta del Novecento con i nuovi e pionieristici studi di Giulio Bora *in primis* e successivamente tramite gli approfondimenti di Robert Miller e Marco Tanzi: il mio contributo parte essenzialmente da questi studi fondamentali².

Desta tuttavia grande curiosità la presenza di un così abile e rinomato pittore come il Campi che, proveniente dal vivace e certamente fecondo ambiente artistico cremonese cinquecentesco, ottenne prontamente un grande consenso all'interno di

quei circuiti di committenza sempre più prestigiosi garanti per lui di un'appetibile visibilità e rinomanza. A tale gloria corrisponde in effetti una produzione artistica di carattere devozionale e privato assai feconda, largamente apprezzata dagli esponenti della nobiltà cremonese, milanese e mantovana, gravitante attorno l'ambiente imperiale³. Se da una parte possiamo infatti annoverare la fortuna ottenuta dalle opere di carattere sacro del Campi a quel clima spirituale dominante a partire dagli anni cinquanta del XVI secolo (il clima controriformistico), dall'altra riconduciamo gran parte dell'attività ritrattistica di Bernardino entro la temperie dello *State portrait* cinquecentesco diffusosi in quei contesti di aristocrazia e di potere orbitanti attorno lo Stato di Milano⁴. Soprattutto le opere d'impronta religiosa, attraverso un linguaggio piano, chiaro, pacato e di grandissimo impatto devozionale, capace di tradurre il soggetto in una dimensione familiare e domestica, tipicamente raffaelliana, incarnano (e talvolta anticipano) le principali direttive emesse dal Concilio di Trento a partire dal 1563; la produzione artistica del Campi mantiene tuttavia quelle raffinatezze e ricercatezze manieristiche che costituiscono la cifra basilare della propria formazione e del personale linguaggio artistico: la sua rimane una pittura che "punta al massimo della gradevolezza, basandosi essenzialmente sulla preziosità estremamente raffinata che sa proporre modelli di accattivante impatto devozionale" nella quale ritroviamo una "vivacità coloristica basata sui timbri smaltati e studiata massima orchestrazione delle pose e dei gesti delle figure"⁵.

Verosimilmente fu in virtù di tali qualità artistiche che il pittore cremonese riuscì ad approdare alla committenza cremasca esordendo con un'opera religiosa eseguita per la chiesa dei Carmelitani Scalzi di Santa Caterina a Crema (1571-1574): la *Pietà con Santa Caterina d'Alessandria, i profeti Elia ed Eliseo e Gabriele Quintiano* (fig. I). Come ci conferma il Lamo: "[...] non tanto per le belle, e leggiadre figure, quanto per la somiglianza del ritratto, quella tavola piacque a chiunque la vedeva, e massimamente a' cremaschi"⁶. Con tali parole il biografo conferma il successo ottenuto dall'opera presso la cittadinanza, tale da fruttare al Campi un'ulteriore e prestigiosa commissione: le tre pale d'altare (di cui una mai eseguita) destinate alla basilica di Santa Maria della Croce⁷.

L'attività del pittore in città interessa tuttavia anche il settore della ritrattistica. Egli infatti eseguì per conto di notabili cremaschi alcuni ritratti: due per i fratelli Barbò e uno per il medico Marcello Caravaggi⁸. Tuttavia, data la mancanza degli esemplari, risulta difficile definirne le qualità e conoscerne la collocazione cronologica sia assoluta sia in rapporto di precedenza o di successione rispetto alle prestigiose commissioni di provenienza religiosa.

In questo contributo ho concentrato la mia attenzione soprattutto nei confronti dell'opera che costituisce l'esordio dell'artista nello scenario artistico cremasco: la *Pietà* braidense.



Figura 1.

Bernardino Campi

Pietà con Santa Caterina d'Alessandria, i profeti Elia ed Eliseo e Gabriele Quintiano. Milano, Pinacoteca di Brera, Inv. Nap. 453, Inv Gen. 4; Reg. Cron. 82. Cm 235x 160, olio su tela.

Iscrizione sul listello in fondo: R. DUS P. HONORIS GABRIEL DE PIZZA- MILIIS DE QUINTIANO. FILIUS ET PR. CONVENTUS MCREMA DE OBSS. A. FECIT FIERI ANNO AETATIS SVAE LXVIII PICTORE D. BERNARDINO DE CAMPO CREMONESE./ M.D.LXXIII

L'opera e la sua storia

Attraverso i documenti e le fonti letterarie è stato possibile ricostruire la fortuna critica dell'opera in esame. Il dipinto, che pervenne alla Reale Accademia di Brera il 26 aprile 1811 (Inventario napoleonico, 1976, p. 9, n° 453,) è in discreto stato di conservazione e reca tuttavia diverse lacune e lesioni di superficie: ha subito una reintelatura e lo strato della vernice risulta scurito⁹.

Alessandro Lamo descrive la commissione di questa ancona, conferita dal priore Gabriele Pizzamigli di Quintiano a Bernardino Campi, per la Chiesa dei Carmelitani di Crema consacrata a Santa Caterina: questa fu verosimilmente l'occasione di "approdo" alla committenza cremasca da parte del noto artista cremonese¹⁰. Come rilevato da Robert Miller, esiste una sorta di "carta promissionis", recante la data del 9 ottobre 1572, la quale riferisce gli estremi del contratto risalente al 30 agosto del medesimo anno¹¹. Secondo i termini del documento, Gabriele Pizzamigli avrebbe commissionato a Bernardino un «un anchona a olio», protetta da una tela recante le immagini di Cristo crocifisso, la Madonna, San Giovanni, la Maddalena¹². Per quanto concerne il pagamento della prestazione, al Campi sarebbero spettate 735 lire di cui 145 previste entro il marzo del 1573; a Giuseppe Veneziano invece, suo collaboratore ed esecutore materiale di un "adornamento de ligname", spettarono 255 lire, 55 delle quali furono promesse per il maggio del successivo anno¹³. Tuttavia dall'analisi del documento datato al 9 ottobre 1572 si nota che il pagamento definitivo venne posticipato al maggio del 1573 quando, probabilmente, dovettero subentrare ulteriori problemi che attardarono la conclusione dell'opera: nell'iscrizione è indicato infatti l'anno 1574¹⁴. Modificato l'assetto e l'iconografia originali dell'ancona, il Campi inserì in seguito il ritratto di un "frate in ginocchione dinanzi" (Gabriele Pizzamigli) inginocchiato dinanzi al corpo esanime di Cristo; la presenza invece dei due personaggi riconosciuti in qualità di profeti, Elia ed Eliseo, deve attribuirsi alla particolare devozione rivolta ad essi da parte dell'ordine religioso committente.

Diverse sono state le osservazioni formulate circa le caratteristiche stilistiche ed iconografiche dell'opera. Citata localisticamente dallo Zaist e dal Sacchi, la *Pietà* di Bernardino viene presentata positivamente dal catalogo della Pinacoteca di Brera nel 1908 dal Malaguzzi Valeri che ne dà una sintetica descrizione¹⁵. Adolfo Venturi invece evidenzia, con una certa genericità, il richiamo del gruppo centrale della composizione alla celeberrima *Pietà* di San Pietro di Michelangelo delineandone tuttavia il forte sentore parmigianesco¹⁶. L'espressione della drammatica condizione, seppur contenuta, espressa dal gruppo centrale, cede il posto alle consuete e raffinate ricerche aggraziate di Bernardino ben ravvisabili soprattutto nella figura sulla sinistra corrispondente a Santa Caterina¹⁷. L'eleganza mai affettata di tale perso-

naggio deriva da un prototipo femminile spesso ripreso dal Campi nella sua carriera artistica: ne costituiscono esempio la Santa Barbara della pala di Sant'Antonio Abate a Milano (1565) la Santa Caterina del disegno preparatorio e della pala di *Santa Cecilia e Santa Caterina* del 1566 destinata alla chiesa di San Sigismondo a Cremona; infine il disegno del capo dell'omonima santa ora conservato presso la Pinacoteca Ambrosiana (Cod. F. 268 Inf. n. 50; Bora, 1971)¹⁸. Le parole del Lamo, già citate precedentemente, testimoniano il successo riscosso dalla *Pietà* dei Carmelitani di Bernardino Campi: l'ammirazione per tale opera valse all'artista cremonese l'occasione di ulteriori commissioni in città¹⁹.

Le testimonianze concrete del successo iconografico e stilistico dell'opera

Esiste tuttavia anche una testimonianza "visiva" e concreta del successo riscosso dalla *Pietà*: essa è documentata dalla diffusione di numerosissime varianti o copie. Fra le pale derivanti da tale prototipo attribuibili alla mano di Bernardino o alla sua bottega oppure a successivi pittori, se ne rammentano ben cinque esempi.

Il primo, una pala d'altare conservata nella chiesa parrocchiale della pieve romanica di Palazzo Pignano (fig. II), potrebbe costituire una seconda versione approntata dal Campi; non è tuttavia escluso possa trattarsi di una replica antica di bottega.

Una seconda versione di questa fortunata opera è situata invece nella chiesa parrocchiale di Origgio (fig. III). Il donatore di tale pala al momento rimane a noi sconosciuto: egli si fece raffigurare in luogo del priore Pizzamigli; possiamo tuttavia ipotizzare per ragioni stilistiche interne quali il colorito più opaco e talune incertezze nel disegno, che l'opera sia attribuibile a un collaboratore molto vicino a Bernardino.

Attribuito senza riserve al Campi da Vito Zani è l'ulteriore dipinto, ora appartenente a una collezione privata milanese, che riprende solamente il gruppo centrale della pala braidense²⁰. Proveniente dal mercato antiquario l'opera, datata al 1574 ed in buono stato conservativo, cita testualmente anche un ulteriore gruppo centrale, quello appartenente alla pala raffigurante la *Pietà coi santi Rocco e Bassiano* eseguita nello stesso anno per la chiesa di San Lorenzo a Lodi. Nell'*Inventario Napoleonico* relativo ai dipinti entrati a Brera durante i primi anni dell'Ottocento, accanto alla pala proveniente dalla chiesa di Santa Caterina a Crema viene menzionata una *Pietà* più piccola su tavola, ora andata perduta: lo Zani ipotizza potesse essere una replica, ridimensionata rispetto alla pala braidense, sequestrata dal convento annesso alla chiesa cremasca.

Un'ulteriore variante della fortunata pala spetta alla mano della allieva prediletta di Bernardino: Sofonisba Anguissola (fig. IV). Tale opera, replicante anch'essa solo il motivo centrale della ancona campesca, entrò a sua volta nella Pinacoteca di Brera



Figura 2. *Pietà con Santa Caterina d'Alessandria, i profeti Elia ed Eliseo e Donatore, Palazzo Pignano, Chiesa Parrocchiale.*

nel 1909 con l'attribuzione a Bernardino Campi: solo negli anni trenta venne riconosciuta la "maternità" alla pittrice cremonese²¹. Adolfo Venturi commentò in seguito attentamente le differenze stilistiche interne tra l'opera dell'Anguissola e il prototipo campesco anch'esso conservato a Brera:

"[...] la copia dell'opera del maestro è scrupolosa, fedele, ma par che Sofonisba risenta più di Bernardino l'influsso parmigianesco nelle mani affilate della Vergine, nel colore argentino, nella delicatezza del volto a punta, dei lineamenti piccini [...] Tutto diviene più blando, più fioco²²".



Figura 3. *Pietà con Santa Caterina d'Alessandria, i profeti Elia ed Eliseo e Donatore, copia anonima, post 1574, Origgio, Chiesa Parrocchiale.*

In merito a tali considerazioni Valerio Guazzoni precisa come tale finezza e grazia dei toni stilistici della pittrice possano risalire alla relativa esperienza acquisita successivamente presso la bottega del Sojaro il quale dovette avvicinarla alla maniera correggesca²³.

Relativamente alla datazione dell'opera anguissoliana, ancor'oggi non rigorosamente definita, se ne possono esemplificare diverse e contrastate opinioni già concisamente riassunte dalla Bandera Bistoletti e in seguito dal Guazzoni²⁴. L'indiscussa dipendenza dal modello di Bernardino Campi ha fatto supporre, almeno inizial-



Figura 4. Sofonisba Anguissola, *Pietà*, post 1560, olio su tela, Milano, Pinacoteca di Brera.

mente, che l'esecuzione dell'opera potesse risalire al periodo di più stretta vicinanza di Sofonisba al maestro, e quindi fra gli anni quaranta e cinquanta del Cinquecento, durante il suo primo apprendistato svolto a Cremona²⁵.

Tale ipotesi, difficilmente accettabile per una serie di ragioni stilistiche interne, è stata posta poi in discussione nel 1985 da E. Sambo la quale, presentando l'opera dell'Anguissola in occasione della mostra *I Campi* precisa: "il quadro di Bernardino Campi fu finito nel 1574 [...]; nel caso che questi avesse già dipinto altri esemplari della composizione, non potrebbero essere datati prima del 1560. Probabilmente



Figura 5. *Pietà con San Giovanni e Maddalena, copia anonima, Crema, Chiesa Parrocchiale di San Bernardino.*

Sofonisba eseguì dunque la *Pietà* in Spagna”, ove “si può pensare che avesse ricevuto da Bernardino una copia della *Pietà* di Brera.²⁶”

Valerio Guazzoni, concorde con questa ipotesi avanzata dalla Bandera Bistoletti e in riferimento alle riflessioni della Gregori, in merito all’ avvicinamento progressivo di Sofonisba alla maniera correggesca negli anni immediatamente successivi al periodo spagnolo, evidenzia come l’effettivo affinamento della sensibilità della pittrice giustificerebbe “[...] l’intimismo fragile e addolcito di questa variazione [approntata nella *Pietà* da lei replicata], sottilmente spiritualizzata rispetto al prototipo”²⁷.

L'ultimo esemplificativo esempio, a noi conosciuto, del fortunato riscontro ottenuto dall'opera di Bernardino è la replica oggi collocata nella chiesa parrocchiale di San Bernardino a Crema, proveniente dal piccolo Santuario mariano della Pietà e oggi sostituito da un eguale gruppo statuario²⁸. Permangono in tale prototipo tutti gli elementi significativi della scena quali il corpo del Cristo morto adagiato nel grembo della Vergine, il lontano Calvario sullo sfondo e un esiguo numero di dolenti, limitato stavolta alle figure del San Giovanni e della Maddalena. Il timbro drammatico della composizione, dalla spiritualità e devozionalità fortemente seicentesca, di derivazione tridentina è esemplificata, come suggerisce Giorgio Zucchelli, "dallo sfondo [dal quale] emergono quattro figure che colpiscono la fantasia del devoto: l'abbandono del Cristo morto e dei dolenti che suscita vera partecipazione"²⁹. Anche lo studioso Cesare Alpini nota come la composizione della *Pietà* campesca sia qui risolta "[...] in termini più sciolti e teatrali, tipici - assieme alla materia pittorica - del Seicento"³⁰. In virtù di tali elementi seicenteschi, probabilmente tutti cremonesi, lo studioso propone l'attribuzione a Tommaso Picenardi, pittore cremonese di retaggio tardo seicentesco, di cui ricorda un ulteriore e importante attività di copista. Tuttavia tale conferimento di paternità rimane unicamente un'ipotesi non ancora del tutto confermata o smentita: Cesare Alpini ricorda infatti che data la fedeltà d'esecuzione rispetto al prototipo di Bernardino "risulta difficile fare il nome di un preciso e certamente abile pittore"³¹.

NOTE

1. A. LAMO, *Discorso ...intorno alla...pittura dove ragiona della vita et delle opere... fatte dall'Eccell. e Nobile M. B. Campo*, Cremona, 1584, poi edito anche in appendice a G.B. ZAIST, *Notizie storiche di pittori,scultori et architetti cremonesi*, Cremona, 1774. Cfr. F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno. Da Cimabue in qua*, a c.di F. Ranalli, Firenze, 1974, vol. II, pp. 441 (I^a edizione 1681-1728). Cfr. G. B. ZAIST, *Notizie storiche de' pittori, scultori ed architetti cremonesi*, opera postuma di Giambattista Zaist data in luce da Anton Maria Panni, Cremona, 1774, vol. I, pp. 186-214; Cfr. L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, a c. di M. Cappucci, Firenze, 1970, vol. II., pp. 270-273. (I^a edizione 1795-1796).
2. Mi riferisco in particolar modo agli studi quali: G. BORA, *Disegni di manieristi lombardi*, catalogo della mostra (Milano Pinacoteca Ambrosiana), Vicenza, 1971; Id, G. BORA in *Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V*, (Milano, Palazzo Reale, 27.4.-20.7.1977), Milano,1977; Id, G. BORA, *Arte e decorazione: il cinquecento*, in *Santa Maria della Croce a Crema*, Cinisello Balsamo, 1982, pp. 69-102; Id, G. BORA, *La cultura figurativa del Cinquecento a Crema e la decorazione di S. Maria della Croce*, in *La Basilica di S. Maria della Croce a Crema*, Cinisello Balsamo, 1990, pp. 90-145.

R. S. MILLER, *Bernardino Campi e Documenti*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, a c. di M. GREGORI, Milano, 1985, pp. 154-170 e pp. 459-474; Id., *Ritratto di Catellano Cotta*, in *La Pinacoteca Ala Ponzzone*, a c. di M. Marubbi, Cinisello Balsamo, 2003, p. 113-14.

M. TANZI, *Inediti campeschi tra "vero" e "maniera"*, in «Itinerari. Contributi alla storia dell'arte in memoria di M.L. Ferrari», II, 1981, p. 67-7.; Id, *Disegni cremonesi del Cinquecento*, a c. di Marco Tanzi, Firenze, 1999, p.112-113.; Id, *I Campi*, Milano, 2004; Id, in *Giovan Battista Moroni. Il Cavaliere in Nero. L'immagine del gentiluomo nel Cinquecento*, (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 2.10.2005 – 15.01.2006), a c. di A. Di Lorenzo e A. Zanni, Milano, 2005, pp. 90-93.

3. Nato a Reggio Emilia nell'anno 1522, Bernardino compì la sua prima formazione a Cremona presso la bottega di arte orafa del padre Pietro Campi il quale, sin da giovanissimo, lo avviò all'esercizio del disegno. Dopo tale parentesi fondamentale fu per il giovane l'apprendistato presso la bottega del rinomato pittore cremonese del '500 Giulio Campi (Cremona 1508-1573); influente fu inoltre pregnante *climax* artistico preponderante nella Cremona degli anni quaranta del XVI secolo, che ha come sua massima espressione il cantiere di San Sigismondo, e nel quale predominano da una parte gli influssi manieristici del Tiziano e del Correggio (perpetuati dall'attività di Camillo Boccaccino e Bernardino Gatti), e dall'altra la corrente d'ispirazione veneteggianti (giunta dapprima mediante la presenza del Pordenone in città e in seguito grazie alle inclinazioni artistiche di Giulio Campi). Tali istanze vennero assorbite e in seguito superate da Bernardino in virtù dell'incontro con l'opera di Giulio Romano in Palazzo Tè a Mantova e le relative riletture fornite da Ippolito Costa e Girolamo da Treviso attivi nello stesso cantiere; successivamente, indispensabile per la formazione del suo linguaggio fu la scoperta dell'elegante interpretazione delle istanze Parmigianesche fornite da Camillo Boccaccino. Il periodo certamente più fecondo e fortunato per l'attività di Bernardino Campi corrispose al suo soggiorno milanese che, iniziato negli anni cinquanta del XVI secolo, si protrasse sino alla metà del decennio successivo. L'occasione d'approdo dell'artista sulla piazza milanese fu costituito dalla sua rinomata attività di ritrattista al servizio del circuito di personaggi influenti dell'aristocrazia locale e non, ai quali accostiamo i nomi di due celebri governatori dello Stato milanese: Ferrante Gonzaga e Francesco Ferdinando d'Avalos. Pur offrendo a quest'ultimo sino ai primi anni sessanta del secolo la sua attività, il Campi riuscì a mantenere rapporti di committenza con altre città quali la corte di Sabbioneta, di Guastalla e Genova. Alla fine del decennio risale il definitivo rientro in patria dell'artista cremonese, reduce dal fecondo e fortunato periodo milanese; esso non significò tuttavia per l'artista l'interruzione della sua attività: negli anni settanta si colloca infatti la presenza dell'artista a Crema. La sua morte viene collocata presumibilmente attorno al 1590, anno in cui secondo il Lanzi, "la pittura prese un nuovo aspetto in Cremona" (Cfr. L. LANZI, *Storia pittorica della Italia...*, p. 273).
4. Per *State portrait* s'intende la stagione della ritrattistica ufficiale del Cinquecento italiano spesso definita ritratto di stato o addirittura "di regime", in quanto tendente a porre in rilievo una quantità di riferimenti fondamentali del potere e della maestà dei personaggi rappresentati; si tratta di una ritrattistica aulica che riguardava unicamente soltanto i grandi e i potenti della terra o personaggi notabili attorno ad essi gravitanti.
5. G. BORA, *La cultura figurativa del Cinquecento a Crema e la decorazione di S. Maria della Croce*, in *La Basilica di S. Maria della Croce a Crema*, Cinisello Balsamo, 1990, p. 127.
6. A. LAMO, *Discorso...*, op. cit., p. 80. Questa è la giustificazione formulata dal Lamo: essa tuttavia non motiva la fama del dipinto attestata dalle repliche e dalle copie. Di fatto l'opera coniuga spunti devozionali grati alla *pietas* controriformistica ed eleganze tipicamente bernardiniane.
7. All'artista cremonese furono affidate tre delle quattro pale previste per ciascuno degli altari orbitanti attorno l'altare maggiore (dedicato alla Vergine e coronato dal *l'Assunzione* del pittore veneto Benedetto Diana). Il Campi tuttavia eseguì solo due delle opere a lui commissionate: una *Pietà*

- e l'*Adorazione dei Magi* (1575-76). Della terza pala, una *Disputa al Tempio* conserviamo solo un disegno preparatorio, ora all'Albertina di Vienna; essa venne supplita dall'*Andata al calvario* del pittore cremasco Carlo Urbino (1525/30 – post 1585). La quarta cappella fu arricchita dell'ancora raffigurante l'*Adorazione dei pastori* di un altro artista cremonese, Antonio Campi.
8. A. LAMO, *Discorso...*, op. cit., p. 80; G. Racchetti, *Storia genealogica delle famiglie cremasche*, 1848 (?), vol. I, p. 84-85 e 140-143; Roberto Borio di Tigliole, Carlo Maria Del Grande, *Blasonario cremasco. Nobili e Notabili Famiglie della città di Crema*, Montichiari, 1999, p. 46-47 e 77-78.
 9. Il dipinto giunse a Brera nel 1811 salvato dalla soppressione della Chiesa di Santa Caterina a Crema e del relativo convento. Tale evento rientra nel progetto napoleonico di espugnazione, all'interno dei suoi domini italiani, di molti edifici di culto e annessi conventi.
 10. A. LAMO, *Discorso...*, op. cit., p. 80.
 11. R. S. MILLER, *Bernardino Campi e Documenti*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, a c. i M. Gregori, Milano, 1985, pp. 154-170 e pp. 459-474.
 12. *Ibid.* La tela di protezione è andata perduta.
 13. *Ibid.* Stessa sorte toccò anche alla originaria cornice.
 14. Probabilmente Bernardino Campi in corrispondenza del mutamento dei termini di contratto stipulato nell'ottobre del 1573 intervenne, modificandolo, un bozzetto dell'opera precedentemente eseguito. L'originario Sant'Alberto fu sostituito da altri due Santi nel contratto non menzionati quali i profeti Elia ed Eliseo.
 15. F. MALAGUZZI VALERI, *Catalogo della Reale Pinacoteca di Brera*, Bergamo, 1908, pp. 202- 203; F. Sacchi, op cit., p. 63; G.B. Zaist, op cit., p. 202.
 16. A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, 1933, vol. IX/ VI, pp. 913-917. Il rapporto ben evidenziato dal Venturi sussiste non solo con la *Pietà* di San Pietro ma anche con i relativi prototipi: le *Pietà* tedesche, dette "Vesperbilde", rappresentanti la Vergine seduta e il Figlio in grembo.
 17. Tale ricerca di grazia vicina all'arte del Parmigianino costituisce la discriminante grazie alla quale Giulio Bora (1982, pp. 80-82) precisa il differente timbro drammatico ben più stridente nell' opera di eguale soggetto realizzata per la Basilica di Santa Maria della Croce a Crema nel 1575.
 18. G. BORA, *I disegni lombardi e genovesi del Cinquecento*, in «Prospettiva», 37, 1984, pp. 76-83. Di tale disegno è conservata una replica nel Museo civico di Bassano (Inv. Riva I 48.71). Di Giampaolo segnala un ulteriore studio compositivo in possesso di Colnaghi a Londra; G. Bora sostiene inoltre che tale disegno possa corrispondere a un primo studio di Bernardino per la pala.
 19. A. LAMO, *Discorso...*, op. cit., p. 80.
 20. V. ZANI, scheda n° 15, in *Pietà dipinta. Tesori nascosti del Cinquecento e del Seicento da una collezione privata milanese*, Milano, 2000, p. 50.
 21. A. MORASSI, *La Regia Pinacoteca di Brera, Roma*, 1932, p. 25; E. MODIGLIONI, *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera*, Milano, 1935, p. 33. A partire da questi cataloghi viene riconosciuta la mano di Sofonisba Anguissola (Cremona 1565 – Palermo 1625) come l'artefice dell'opera. La pittrice cremonese è la più celebre e "diligente" fra gli allievi di Bernardino Campi. Pur non conoscendo i particolari di tale rapporto di discepolato (del quale clamorosamente in più occasioni ne tacque anche il Vasari), veniamo informati, ancora una volta da Lamo nei suoi *Discorsi...*, di un scambio epistolare fra i due artisti cremonesi; tale informazione è inoltre ribadita dallo stesso Balducci (Cfr. *Notizie...*, 1974, p. 443).
 22. A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, 1933, vol. IX/ VI, pp. 924-926.
 23. A.A.V.V., *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle, Cremona*, 1994, pp. 264-265. V. Guazzoni fa riferimento in questa sua considerazione ad alcune riflessioni già suggerite da Mina Gregori.
 24. A.A.V.V., *Pinacoteca di Brera. Addenda e apparati generali*, Milano, 1996, pp. 131-132.

25. M. HARASZTI-TAKÁCS, *The master of Mannerism*, Budapest, 1968, p. 58. Lo studioso propone la datazione fra gli anni quaranta e cinquanta del Cinquecento, e quindi prima del trasferimento dell'Anguissola in Spagna (avvenuto nel 1559).
26. Cfr. *I Campi e la cultura artistica del Cinquecento*, a c. di M. GREGORI, Milano, 1985, p. 177. Nell'ipotesi qui riportata, E. Sambo fa riferimento a osservazioni suggeritegli da Mina Gregori. Secondo tale congettura, sarebbe quindi chiaramente riconducibile allo stretto rapporto anche epistolare tra l'Anguissola e Bernardino un'eventuale scambio o semplice invio da parte del maestro all'allieva, di disegni o incisioni relativi alla *Pietà* braidense.
27. A.A.V.V., *Sofonisba Anguissola...*, *op. cit.*, 1994, pp. 264.
28. A.A.V.V., *La parrocchia di San Bernardino. Crema*, 1996, pp. 14-15. Cesare Alpini ricorda di aver visto inoltre frammenti di un'ulteriore replica presso il santuarietto o nella chiesa parrocchiale.
29. G. ZUCCHELLI, *Architetture dello spirito. Le Chiese della città e del territorio cremasco. San Rocco di Vergonzana/ San Bernardino fuori le mura*, supplemento numero 12 de « *Il Nuovo Torrazzo* », n. 28, 2005, p. 211.
30. A.A.V.V., *La parrocchia di San Bernardino*, *op. cit.*, p. 14.
31. *Ibid*, p. 14.

BIBLIOGRAFIA

- A.A.V.V., *Pinacoteca di Brera: scuole lombarda, ligure e piemontese, 1535-1796*, Milano, 1989.
- A.A.V.V., *Pinacoteca di Brera. Addenda e apparati generali*, Milano, 1996.
- A.A.V.V., *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle, Cremona*, (Cremona, Santa Maria della Pietà, 17.09-31.12.1994), 1994.
- A.A.V.V., *La parrocchia di San Bernardino. Crema*, 1996.
- F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno. Da Cimabue in qua*, a c. di F. Ranalli, Firenze, 1974, vol. II, pp. 441- 448. (I^a edizione 1681-1728).
- G. BORA in *Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V*, (Milano, Palazzo Reale, 27.4.-20.7.1977), Milano, 1977.
- G. BORA, *Note cremonesi, II. L'eredità di Camillo e i Campi*, «Paragone», 311, 1976, pp. 49-74.
- G. BORA, *I disegni lombardi e genovesi del Cinquecento*, Treviso, 1980.
- G. BORA, *Arte e decorazione: il cinquecento*, in *Santa Maria della Croce a Crema*, Cinisello Balsamo, 1982, pp. 69-102. G. Bora, *La cultura figurativa del Cinquecento a Crema e la decorazione di S. Maria della Croce*, in *La Basilica di S. Maria della Croce a Crema*, Cinisello Balsamo, 1990, pp. 90-145.
- I segni dell'arte. Il cinquecento da Praga a Cremona*, a c. di G. BORA e MARTIN ZLATOHLÁVEK (Cremona, Museo Civico Ala Ponzone, 27.9.1997 / 11.1.1998), Milano, 1997, pp. 9-33.

- ROBERTO BORIO DI TIGLIOLE, CARLO MARIA DEL GRANDE, *Blasonario cremasco. Nobili e Notabili Famiglie della città di Crema*, Montichiari, 1999.
- R.R. COLEMAN, *Renaissance drawings from the Ambrosiana*, with contributions by Giulio Bora, Indiana : University of Notre Dame, 1984.
- A. FINO, *Seriana XXI*, in *Istoria di Crema. Raccolta dalli annali di M. Pietro Terni*, Crema, 1711.
- V. GUAZZONI, *Aspetti del tema sacro nella pittura dei Campi*, «Paragone», 453, 1987, pp. 22-42.
- I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, a c. di M. GREGORI, (Cremona, Chiesa di Santa Maria della Pietà-Museo civico Ala Ponzzone, 27.04/28.07.1985), Milano, 1985.
- Pittura a Cremona dal Romanico al Settecento*, a c. di M. GREGORI E LUISA BANDERA, Milano, 1990.
- A. LAMO, *Discorso ...intorno alla... pittura dove ragiona della vita et delle opere... fatte dall'Eccell. e Nobile M. B. Campo*, Cremona, 1584, poi edito anche in appendice a G.B. Zaist, *Notizie storiche di pittori,scultori et architetti cremonesi*, Cremona, 1774, p. 27-100.
- L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, a c. di M. Cappucci, Firenze, 1970, vol. II., pp. 270-273. (1ª edizione 1795-1796).
- MALAGUZZI VALERI, *Catalogo della Reale Pinacoteca di Brera*, Bergamo, 1908.
- M. TANZI, *Inediti campeschi tra "vero" e "maniera"*, in «Itinerari. Contributi alla storia dell'arte in memoria di M.L. Ferrari»,II, 1981, p. 67-77.
- M. TANZI, *Disegni cremonesi del Cinquecento*, a c. di Marco Tanzi, Firenze, 1999, p. 112-113.
- M. TANZI, *I Campi*, Milano, 2004.
- C. TELLINI PERINA, *Costa Ippolito*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, 1974, vol. XXX, p. 208-210.
- P. TERNI, *Historia di Crema. 570-1557*, a c. di M. e C. Verga, Crema, Milano, 1964.
- G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a c. di R. Bettarini e P. Barocchi, Firenze, 1966, (1ª edizione 1568).
- A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, 1933, vol. IX/ VI, pp. 913-917.
- G. B. ZAIST, *Notizie storiche de' pittori, scultori ed architetti cremonesi*, opera postuma di Giambattista Zaist data in luce da Anton Maria Panni, Cremona, 1774, vol. I, pp.186-214.
- S. ZAMBONI, voce *Bernardino Campi*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. XVII, 1974, pp. 506-9.
- V. ZANI, scheda n° 15, in *Pietà dipinta. Tesori nascosti del Cinquecento e del Seicento da una collezione privata milanese*, Milano, 2000, p. 50.
- G. ZUCCHELLI, *Architetture dello spirito. Le Chiese della città e del territorio cremasco. Santa Maria della Croce*, supplemento numero 11 de «*Il Nuovo Torrazzo*», n. 42, 2003,p. 232-243.
- G. ZUCCHELLI, *Architetture dello spirito. Le Chiese della città e del territorio cremasco. San Rocco di Vergonzana/ San Bernardino fuori le mura*, supplemento numero 12 de «*Il Nuovo Torrazzo* », n. 28, 2005, p. 187-224.

“...SOTTO LO ‘MPERIO DEL BUON BARBAROSSA”¹
CREMA MODELLO DI RESISTENZA DELLE CITTÀ ITALIANE
CONTRO FEDERICO I BARBAROSSA

L'articolo analizza il contesto in cui si svolge l'assedio di Crema del 1159-60: lo scontro tra le città italiane e Federico I Barbarossa, con un'attenzione particolare al progetto politico imperiale di quest'ultimo.

La parte finale dell'intervento tratta degli ultimi studi relativi all'assedio.

Per la strenua resistenza opposta all'imperatore Federico I detto il Barbarossa durante l'assedio a cui fu sottoposta nel 1159 Crema è stata definita “il simbolo della resistenza delle autonomie comunali contro le rivendicazioni imperiali”.²

Si tratta di una definizione forte, all'apparenza quasi eccessiva, ma che per essere compresa deve essere calata nel contesto del pieno XII secolo, che vede fronteggiarsi per quasi una trentina d'anni da una parte le forze imperiali e dall'altra le città italiane, tra l'altro protagoniste proprio in quegli anni di una nuova esperienza di convivenza civile e politica: il comune.

Posta questa premessa, è quindi importante non compiere l'errore di considerare l'assedio e la distruzione di Crema del 1159-60 ad opera di Federico I e dei suoi alleati Cremonesi solo un episodio di storia locale. Si tratta invece di un evento che costituisce un vero e proprio *turning point* nella storia della Lombardia. Le prove più evidenti sono l'influsso che questi fatti hanno esercitato sulle vicende storiche del regno italico e la grande risonanza avuta nella coscienza dei contemporanei.³ L'assedio della città⁴ di Crema nel 1159 infatti è un singolo episodio all'interno di un conflitto più ampio, che vede opporsi posizioni ideologiche inconciliabili, municipalismi esasperati e interessi economici fortissimi.

Ritengo che per comprendere le motivazioni e individuare le forze in gioco che portarono all'assedio (iniziato il 2 luglio 1159) e alla distruzione della città (28 gennaio 1160) bisogna compiere un'analisi articolata su due livelli.

In primo luogo, restando in un contesto periferico, o meglio ‘locale’, gli eventi del 1159 possono essere spiegati proprio a partire dal territorio cremasco e dalla posi-

zione strategica della città. Crema sorge in un luogo naturalmente favorevole⁵ e la sua posizione è resa ancor più significativa perché è praticamente equidistante dai due comuni più potenti della Lombardia del XII secolo: Cremona e Milano. Nei suoi pressi si incontrano il Serio, l'Oglio e l'Adda: in particolare, da tempo erano entrate in competizione proprio Milano e Cremona per il controllo del medio e basso corso dell'Adda, cioè della zona in seguito detta della Gera d'Adda e dell'*Insula Fulcheria*.⁶ Cremona, forte della sua posizione, non intendeva rinunciare al controllo sugli sbocchi nel Po e, soprattutto, sulla navigazione lungo il basso corso dell'Adda. Milano, a sua volta, non perdeva occasione per cercare di aprirsi una strada verso la maggiore arteria fluviale della pianura padana.⁷ E proprio in direzione di Cremona, Crema si presentava per la città ambrosiana come un appoggio fondamentale, sia per contenere le ambizioni territoriali cremonesi, sia per disporre di una tappa sulla via terrestre verso questa città, tra l'altro non lontano dal corso dell'Adda.⁸ Quindi, quello che si può definire il problema dell'*Insula Fulcheria* è essenzialmente il problema di una espansione a nord di Cremona fino a Milano e della creazione di un territorio cuscinetto tra le due città.⁹

Il moderno concetto di confine, infatti, inteso come frontiera o comunque come precisa e stabile delimitazione di territori diversi, è praticamente inapplicabile nel Medioevo. In questo periodo è più corretto utilizzare il concetto, più fluido e mutevole, di sfere di influenza all'interno di un territorio, nel quale esistono, si sovrappongono, si intrecciano fino a entrare in concorrenza giurisdizioni amministrative ed ecclesiastiche diverse con interessi opposti e che formano *enclaves* più o meno vaste.¹⁰ E proprio Crema con il suo territorio si presenta, per il periodo comunale, come un caso particolarmente interessante di questo intreccio, apparentemente inestricabile, di interessi e giurisdizioni diverse: divisa tra più diocesi; posta in un'area strategicamente delicatissima, tra i territori di Milano, Cremona, Bergamo e Lodi; oggetto di contese tra vescovi e vassalli ribelli;¹¹ per di più è animata da uno spiccato senso di autonomia, soprattutto nei confronti di Cremona (la prima ribellione nota dei Cremaschi contro i Cremonesi è del 1098, in conseguenza dell'investitura "*de totu comitatu Isolae Fulkeri*" fatta dalla contessa Matilde di Canossa alla città e alla chiesa di Cremona).¹²

I Cremonesi, infatti, sono nemici implacabili della loro vicina, che li infastidisce in quanto città autonoma costruita su un territorio che essi rivendicano come appartenente al contado di Cremona, e in quanto alleata e protetta della loro rivale, Milano.¹³ Crema quindi fin dalle sue origini turba gli equilibri territoriali della Lombardia centrale per l'ambiguità della sua collocazione in un'area caratterizzata non tanto da un vuoto di potere, quanto piuttosto dalla compresenza di poteri diversi in concorrenza tra loro.

Le vicende del 1159, quindi, sono un anello della lunga e complessa catena delle

relazioni, più o meno bellicose, tra le alleate Crema e Milano contro Cremona. Ma non solo.

In secondo luogo, passando a un contesto più ampio, l'assedio di Crema costituisce una tappa fondamentale dello scontro tra le città italiane e Federico I. L'oggetto delle mie riflessioni sarà appunto l'operato del Barbarossa in Italia da due punti di vista: prima di tutto la cornice ideologica nella quale operò e poi, in un secondo momento, come si esplicarono concretamente le sue convinzioni nel rapporto con la realtà italiana.

1. *Le idee: la politica di Federico I Barbarossa nel "Regnum Italicum" fra tradizione e innovazione*

La contesa che oppone Cremona a Crema e alla sua sostenitrice milanese è di lunga data e a fasi alterne e complesse. Elemento indiscutibile è che negli anni centrali del XII secolo è ormai chiaro che la partita per il controllo di Crema e dell'Isola Fulcheria è destinata a essere giocata tra i due comuni di Milano e Cremona.

Ma un avvenimento verificatosi al di là delle Alpi introduce altre e nuove forze in gioco. Il 4 marzo 1152 è eletto re di Germania Federico I di Svevia.

Probabilmente quando Federico viene eletto non ha in mente un piano politico preciso da attuare in Italia, né ha ben chiara la specificità, rispetto alla Germania, della realtà del *Regnum Italicum*.¹⁴ Inizialmente i primi passi del sovrano svevo in Italia sono nel solco dei suoi predecessori. Solo successivamente svilupperà una propria *Italienpolitik*, passo dopo passo, a partire dalla conoscenza diretta e personale della realtà italiana, nel corso delle sue sei discese in Italia. Sei discese in 38 anni di regno. Si tratta del sovrano tedesco che ha trascorso, rispetto ai suoi predecessori, più tempo in Italia (in totale ben quattordici anni). Quindi, la conoscenza del Barbarossa della realtà italiana è *in fieri*, così come la sua politica presenta la caratteristica immediata della duttilità e della capacità di adattamento alla mutevole situazione italiana.

Ma prima di analizzare nello specifico la complessità dei rapporti tra il sovrano svevo e la realtà comunale italiana, è utile esaminare la figura di Federico Barbarossa, senza dubbio una delle personalità più studiate, ma anche più discusse, del millennio medievale.

Chi è dunque Federico I di Hohenstaufen, detto il Barbarossa? La risposta è molto semplice: è un autentico imperatore. Ci sono rimasti alcuni ritratti della sua personalità fisica e morale realizzati da autori più o meno vicini fisicamente, cronologicamente e ideologicamente al sovrano svevo,¹⁵ ma il tratto preminente sembra quello segnalato da Dante.¹⁶ Il poeta (che per certi versi può essere considerato l'uomo più qualificato del Medioevo per ragionare e giudicare di Impero e imperatori) fa dire a Virgilio "*Nacqui sub Iulio, ancor che fosse tardi, – e vissi a Roma sotto 'l*

buon Augusto” (Inferno, I, 70-71) e all’anonimo abate di San Zeno nel girone degli accidiosi “*Io fui abate in San Zeno a Verona – sotto lo ‘mperio del buon Barbarossa*” (Purgatorio, XVIII, 118-119). Quindi è buono Augusto, è buono il Barbarossa (anche se l’abate subito dopo aggiunge che di costui “*dolente ancor Milan ragiona*”). Nella *Divina Commedia* sono ben pochi i così definiti ‘buoni’ a 360 gradi: Dante qualifica con questo aggettivo solo persone di sommo valore, che incarnano perfettamente la figura che rappresentano, in tutti i suoi aspetti, positivi e negativi. In questo senso il Barbarossa fu, come Augusto, un imperatore veramente ‘buono’ nel senso di ‘valente’. Infatti Dante, all’opposto del Risorgimento che ha fatto del Barbarossa la figura dell’oppressore straniero, vede in Federico la figura dell’imperatore apportatore di ordine e giustizia e nella lega dei comuni la ribellione all’autorità imperiale e la fonte di tutte le discordie civili.

Al di là dei diversi modi con cui la storiografia ha considerato il Barbarossa, tutti gli storici concordano che, con la sua ascesa al trono, in Italia si apre una nuova fase politica dopo la svolta precedente costituita dalla lotta per le investiture e dalla formazione dei comuni. Federico Barbarossa entra per la prima volta in Italia nel 1154 per recarsi a Roma a ricevere la corona imperiale dalle mani del papa. Due anni prima era stato eletto re di Germania. È il nipote di Corrado III, ma soprattutto l’erede degli Hohenstaufen e imparentato con i Welf grazie a sua madre: riconcilia nella sua persona i due lignaggi che si sono affrontati nei regni precedenti. Prima di scendere in Italia ha trascorso due anni in Germania per riportare all’ordine la riottosa nobiltà germanica che non ha accettato all’unisono la sua elezione. Una volta appianate le tensioni interne, si sente pronto per valicare le Alpi e spostarsi a sud. Come ho già accennato, Federico Barbarossa non aveva un quadro preciso della situazione italiana. Infatti non era assolutamente un dottrinario, ma aveva un altissimo senso dell’autorità e della responsabilità regale.¹⁷ L’orientamento assunto dalla politica del Barbarossa fin dai primi anni di regno consiste nell’intento di mantenere e ripristinare i diritti dell’Impero: *l’honor imperii*.¹⁸

Solo partendo proprio dall’*honor imperii*, il diritto sovrano, si può comprendere l’operato del sovrano svevo nei confronti delle città italiane. Federico I non aveva certo compiuto profonde riflessioni teoriche su un problema del genere: la sua concezione era totalmente condizionata dalla tradizione, nel senso che al centro della sua idea di impero c’era la solida convinzione di avere ricevuto la sovranità direttamente da Dio tramite l’elezione dei principi. In quest’ottica il sovrano svevo si investì della missione del ‘buon’ (in senso dantesco) imperatore romano, seguendo le orme di Carlo Magno e Ottone I il Grande: l’imperatore deriva il suo potere direttamente da Dio (non dal papa, di cui anzi è *advocatus*, cioè protettore) e pertanto è la fonte della legge secondo il principio giustiniano, fatto suo dal Barbarossa, che “*quod Principi placuit, legis habet vigorem*”.¹⁹

Quindi, lo sforzo compiuto da Federico I per restaurare il diritto sovrano non fu qualcosa di nuovo e rivoluzionario, anzi mostrava numerosi tratti tradizionali, corrispondenti in pratica alla volontà di riacquisire la posizione di prestigio dell'impero e di mantenere le prerogative del titolo sovrano. Ma accanto a questo tratto della sua concezione della sovranità, che si può definire conservatore, si affiancò un comportamento pragmatico e flessibile, che costituisce la caratteristica più significativa della politica del Barbarossa.

Senza dubbio il campo in cui emerge in modo più chiaro la capacità di adattamento del Barbarossa è lo scontro con la realtà comunale italiana: la politica sveva rappresenta il tentativo di inglobare nella compagine dell'Impero una nuova componente strutturale, l'ente cittadino, fino a quel momento mai integrato a fondo nel suo edificio costituzionale.²⁰ Per raggiungere questo obiettivo il Barbarossa dimostrò appunto la sua duttilità utilizzando tutti i mezzi possibili, tradizionali e innovativi, leciti o meno. Al primo posto mise le maniere forti, che sono quelle che hanno più impressionato i contemporanei ma anche i posteri, perché la brutalità dell'azione imperiale, che accumula rovine e rade al suolo città intere, è senza dubbio un elemento traumatizzante. Un'importanza basilare spetta poi al consapevole impiego delle potenzialità del feudalesimo, un elemento tradizionale nella struttura dell'Impero. Infatti con grande abilità Federico seppe ridefinire la totalità dei diritti dell'impero, le regalie,²¹ di cui le città dell'Italia imperiale si erano impossessate un po' alla volta a partire dal XII secolo. In questa occasione si servì della dottrina giuridica, allora già molto fiorente in Italia: con il richiamo al diritto romano, tramite l'aiuto delle massime autorità in quel campo, i maestri dell'università di Bologna, egli legittimò la sua libertà d'azione, riuscendo a consolidare l'autorità imperiale da un punto di vista giuridico.²²

Tra i metodi 'innovativi' utilizzati dallo Svevo, bisogna annoverare la creazione di una autonoma rete amministrativa nell'Italia imperiale, che si può cogliere a vari livelli. Al vertice sono posti i legati imperiali, come l'arcivescovo di Colonia Rainaldo di Dassel, dotati di ampie competenze e funzioni giurisdizionali che fanno le veci dell'imperatore, salvaguardando i diritti imperiali in sua assenza. Il passaggio successivo è costituito dalle risoluzioni della seconda dieta di Roncaglia del 1158, che segna la svolta, o meglio l'inizio vero e proprio, dell'*Italienpolitik* del Barbarossa: si inaugura la diretta influenza dell'impero sul governo consolare, costituitosi fino ad allora in maniera autonoma nelle varie città. In pratica i principi enunciati a Roncaglia sono molto lontani dal compromesso politico e sociale su cui era sorto il regime comunale, e la loro applicazione scatena una vera e propria crisi politica perché arrivano a negare l'esistenza stessa delle repubbliche urbane.²³ La libera scelta dei consoli viene sostituita con la nomina da parte dei legati imperiali di *potestates* scelti tra gli stessi abitanti della città. Non tutti i centri accettano que-

sto provvedimento: Milano e Crema, la sua alleata, considerano questa ingiunzione come una sfida e cacciano i legati imperiali venuti per nominare i *potestates*. Risultato: entrambe sono assediata e distrutte (Crema nel 1160, Milano nel 1162) dalle forze imperiali e dai loro alleati.

È bene ricordare che, di fatto, l'applicazione delle leggi di Roncaglia fu estremamente elastica e variabile a seconda dei periodi del regno e dei rapporti tra l'imperatore e i singoli comuni. Cremona, ad esempio, godendo del favore imperiale, sfuggì per qualche anno al rigore che colpì le città nemiche. Si tratta di un esempio molto chiaro di quella che è stata definita come la politica del "caso per caso" del Barbarossa,²⁴ cioè la diversa applicazione dei principi enunciati a Roncaglia in base al rapporto con la singola città. Si tratta di un operato che dimostra la grande duttilità del sovrano svevo e che, a mio parere, spesso costituisce anche un errore. La rottura tra Federico e tutte le città italiane (anche le sue alleate) si apre dopo il trionfo su Milano del 1162, quando si assiste a un notevole inasprimento dell'influenza diretta dell'impero sulle città: i legati imperiali arrivano alla nomina di podestà stranieri, spesso tedeschi, che operano a fianco dei consoli comunali o da soli. E proprio l'agire dei governanti stranieri genera nei confronti del Barbarossa un crescente malumore, che appunto troverà espressione nella Lega Lombarda (1167).

Ho insistito sulla compresenza di tradizione e innovazione nell'operato di Federico I perché penso che alla luce di questi due elementi vadano valutati i rapporti con le città italiane. Infatti si tratta dello scontro inevitabile tra due sistemi politici diversi: l'uno fondato sulla secolare tradizione del regno italico, situato nel quadro dell'impero, l'altro scaturito dal vuoto di potere che la lotta per le Investiture aveva determinato nell'ambito di questo stesso regno.²⁵

È poi importante tenere presente che la restaurazione dei diritti imperiali in Italia non è che uno degli elementi del grande progetto imperiale del Barbarossa, che prevede: il ristabilimento della pace territoriale in Germania, l'affrontare con sicurezza i problemi posti all'impero dall'esistenza del regno di Sicilia, vassallo della Santa Sede e dalla necessità di soccorrere il regno di Gerusalemme e gli altri Stati cristiani di Siria. È ovvio che per attuare questo programma politico, Federico I aveva bisogno di uomini e denaro: il regno di Germania poteva dare uomini, ma quello d'Italia doveva dare uomini e, soprattutto, molto denaro. Infatti la componente finanziaria della politica italiana del Barbarossa è un elemento da non trascurare perché le città italiane, in particolare quelle dell'Italia settentrionale, si inserivano in una fase plurisecolare di sviluppo produttivo, mercantile e demografico, iniziata nella seconda metà del X secolo e destinata a durare sin verso la fine del Duecento.²⁶

Le città italiane, quindi, si sviluppano nei decenni precedenti il Barbarossa, approfittando del vuoto di potere venutosi a creare in Italia e arrivano, passo dopo passo, con continui esperimenti, ad elaborare una forma di autogoverno autonoma: il

comune. È fondamentale notare che il comune inizia a esercitare i diritti regi (che teoricamente sarebbero di pertinenza dell'imperatore) senza tuttavia arrivare mai a negare la sua appartenenza all'impero in quanto suddito per tradizione secolare. In altre parole, i comuni italiani in via teorica non contestano il riconoscimento formale (solo formale!) dell'autorità imperiale, ma dal punto di vista pratico chiedono le autonomie che hanno conquistato.²⁷ È scontato che un sovrano come il Barbarossa, intenzionato a restaurare la potenza dell'impero, non avrebbe potuto in nessun modo tollerare ciò.

La ragione dello scontro armato con Milano, Crema e poi con la Lega Lombarda è da ricercare nel fatto che le città italiane, non volevano l'indipendenza, cioè in linea di principio non rifiutavano il potere imperiale, chiedevano solo piena autonomia politica ed amministrativa, che per consuetudine godevano ormai da decenni, e che ora Federico si rifiutava di concedere in nome di una forte concezione dell'impero e dei suoi diritti.

Si apre così una lunga stagione di guerre, di cui Crema è una delle vittime più insigni.

2. I fatti: lo scontro con le città italiane

A questo punto è necessario passare ai fatti concreti per comprendere il quadro delle alleanze delle città italiane rispetto all'imperatore. È indubbio che l'intervento imperiale in Italia cambi molte situazioni e metta in gioco interessi di una gravità eccezionale,²⁸ ma nel contesto dei rapporti intercittadini sono le città stesse che, sulla base delle loro rivalità secolari, decidono di schierarsi contro o a fianco dell'impero: in questo caso il riferimento è a Milano e Cremona.

Quando Federico I scese per la prima volta in Italia, nel 1154, era già sfavorevolmente prevenuto nei confronti di Milano, a causa delle lamentele dei mercanti di Lodi che gli erano pervenute durante la dieta di Costanza.²⁹ Per prima cosa, una volta valicate le Alpi, convocò una dieta a Roncaglia (vicino a Piacenza), dove si incontrò con i massimi esponenti della Chiesa, della nobiltà e dei comuni del regno d'Italia: fu il primo vero contatto con la realtà italiana e dovette fare i conti ancora una volta con le lamentele nei confronti dei tentativi espansionistici di alcuni comuni, primo fra tutti Milano.

Ma Federico fin dalla sua prima apparizione fece seguire alle misure legislative quelle militari. Tuttavia, per un'azione contro Milano, le sue forze non erano sufficienti e allora si limitò ad un'azione nelle campagne circostanti, durante la quale furono distrutti i ponti e le fortificazioni milanesi lungo il Ticino di Rosate, Trecate e Galliate, ma soprattutto, su richiesta di Pavia, assediò, prese e distrusse Tortona, fedele alleata dei Milanesi. Inoltre se per Milano aveva dovuto limitare i provvedimenti militari ad azioni minori nelle campagne circostanti, poté usare tutta la sua

potenza contro Chieri ed Asti, nemici assai più deboli, le cui città furono devastate con il fuoco.

Federico poi si spostò in Italia centrale per ricevere la corona imperiale in San Pietro, il 18 giugno 1155, da papa Adriano IV.

Non appena si fu allontanato, tuttavia, i Milanesi posero immediatamente mano alla ricostruzione di Tortona, continuarono come prima la guerra contro Pavia ed esercitarono nuove pressioni contro i Lodigiani. Tutto ciò convinse il Barbarossa della necessità di organizzare una spedizione contro Milano, e forse per la prima volta si fece strada in lui l'idea che la sua azione antimilanese poteva in modo efficace fare perno su Cremona.³⁰ All'inizio di settembre del 1155, sulla via del ritorno verso la Germania, Federico I pose Milano al bando dell'impero (misura che annunciava la guerra), le tolse le regalie e, in particolare, la prerogativa regalistica per eccellenza, il diritto di battere moneta, che venne attribuito proprio a Cremona.³¹ L'imperatore però, in quel momento, non aveva ancora impostato nessun piano preciso relativamente alla zona di frizione tra Milano e Cremona: *l'Insula Fulcherii*.

Probabilmente Federico I si rese conto dell'importanza del territorio a est di Milano solo quando su di esso attirarono la sua attenzione proprio i Cremonesi: contando sui meriti acquisiti nel sostenere le forze imperiali, si presentarono in Germania domandando precise concessioni. Il 4 aprile 1157 a Worms Federico accordava un diploma a Cremona in cui stabiliva che, fatti salvi i diritti imperiali, nessuna città o persona del regno avrebbe dovuto osare costruire nuovi castelli tra Adda e Oglio a danno della Chiesa e della città di Cremona.³² Con questo documento si può considerare avviata la prima fase della politica territoriale del Barbarossa a ridosso dell'Adda.³³

Milano, tuttavia, pur di fronte a una situazione difficile da cui dipendeva il destino della città, decise di continuare la sua politica di espansione occupando fortezze nel Comasco e nel Novarese, aumentando le pressioni su Lodi, rafforzando la sua cerchia difensiva e allargando la cerchia delle sue alleanze a Piacenza, Genova e Brescia.³⁴

Fu un fatto scontato che la seconda spedizione del Barbarossa in Italia, nel giugno del 1158, avesse una chiara connotazione antimilanese. Non è quindi sorprendente che, durante la discesa del 1158, il territorio a est e a sudest di Milano abbia assunto un rilievo particolare nei disegni dell'imperatore. Infatti egli entrò nel Milanese dopo aver passato l'Adda, si diresse al castello di Trezzo, situato in una posizione ideale per controllare il fiume, e lo conquistò; decise poi la riedificazione della città di Lodi (distrutta ben due volte dai Milanesi: la prima nel 1111, la seconda nel 1153), che fu fondata *ex novo* in un altro sito, spostandola dal Lambro sull'Adda. In definitiva l'impero si era assicurato due punti chiave per tenere sotto controllo la situazione di un'ampia parte del contado di Milano. Il passo successivo fu l'assedio della

metropoli ambrosiana. La città si arrese dopo poco più di un mese d'assedio, accettando delle condizioni gravose, ma non insostenibili (1 settembre 1158).

Una volta abbattuta la pericolosa egemonia della città di Milano, Federico si dedicò alla riorganizzazione del regno convocando la nota seconda dieta di Roncaglia, aperta l'11 novembre 1158. Temi centrali furono la regolamentazione dei rapporti tra l'autorità imperiale e i comuni e la definizione delle regalie.

Come ho già spiegato, fra le leggi emanate a Roncaglia, particolare rilevanza ebbe l'accento posto sull'origine di ogni competenza giurisdizionale e di ogni autorità dall'impero, da cui derivava la pretesa dell'imperatore all'investitura dei funzionari cittadini: i consoli. Furono così inviati nelle città i legati imperiali che avevano il compito di nominare un funzionario imperiale (*potestas*) da collocare accanto ai consoli o sopra ad essi.³⁵

Ma questo provvedimento esasperò molti comuni, insofferenti di fronte a questa nuova pretesa imperiale che li privava del tradizionale diritto di scegliere i loro rappresentanti.

Milano e Crema, la sua alleata, furono tra questi...

3. *La decisione di assediare Crema*

Le ribellioni di Milano e Crema alle decisioni di Roncaglia consentono a Federico I di sviluppare ulteriormente la linea politica che aveva già abbozzato in Lombardia, utilizzando interessi diversi per raggiungere il suo scopo: ridurre al massimo la potenza di Milano, senza con questo avvantaggiare troppo i nemici della città (come Cremona), e assicurare all'autorità imperiale forti basi nella zona dell'Adda.³⁶ L'abilità politica del Barbarossa consiste appunto nella sua decisione di approfittare di una rivalità locale per impostare una politica di ampio respiro che mira al controllo della Lombardia tramite l'acquisizione di alcuni punti chiave (Crema, ma vicino all'Adda, anche Lodi e Trezzo).

Comunque, oltre a quelli che sono i progetti imperiali, una serie di circostanze contingenti portano le forze del Barbarossa aingere d'assedio proprio Crema.

Il primo posto spetta indubbiamente alla somma, enorme per quell'epoca, di 11.000 marchi d'argento sbersati da Cremona per 'sollecitare' Federico ad attaccare la piccola città. Ho già accennato alle continue rivendicazioni cremonesi della giurisdizione su Crema sulla base della concessione della contessa Matilde e del forte interesse verso la zona tra Adda e Oglio. Il cronista Rahewino, in apertura al suo racconto dell'assedio, scrive una frase rivelatrice di come Crema e il suo atteggiamento filomilanese fosse percepita all'epoca. Non bisogna dimenticare che si tratta di una fonte di parte imperiale, e quindi filocremonese, ma penso che valga la pena leggerla: "*Crema cum esset de comitatu et diocesi Cremonensium eiusque*

aecclisiae(sic) tam in spiritualibus quam in secularibus regenda foret arbitrio, spontanea se temeritate a suo capite abruperat, et, quod nefas erat, hostibus sociata, cum Mediolanensibus filia matri rebellare coeperat".³⁷ Quindi Crema è descritta come una figlia che si ribella alla madre (cioè Cremona). È una immagine forte: la ribellione di una figlia alla propria madre è ribellione contro natura perché è indirizzata contro colei che l'ha generata. Passiamo dal piano metaforico a quello concreto. L'Albini spiega che Crema era considerata dai contemporanei come elemento sovversivo di un ordine comunemente accettato perché era un *castrum* che, pur avendo un suo centro naturale (Cremona appunto), si era staccato da esso per andare ad allearsi con i suoi nemici (i Milanesi), contravvenendo anche al principio cardine della sottomissione alla sede diocesana.³⁸

L'odio di Cremona, tuttavia, non basta a spiegare l'assedio di Crema da parte delle forze imperiali. Per capire il quadro della situazione che si presenta ai nostri occhi il 2 luglio 1159, quando hanno inizio le ostilità, bisogna fare qualche passo indietro ai mesi precedenti.

Nelle convenzioni di resa di Milano, il 1° settembre 1158, era previsto che i Cremaschi ricevessero il perdono dell'imperatore nello stesso momento dei Milanesi, grazie al pagamento di 120 marchi d'argento (somma che non è di certo alta).³⁹ Ma il gennaio seguente, degli inviati di Federico portavano a Crema l'ordine di distruggere le mura e colmare i fossati della città entro il 2 febbraio.⁴⁰ In questo modo decretando il disarmo di Crema, trattandosi di un castello, se ne decretava anche la morte, mentre nello stesso periodo rinasceva Lodi e da poco era nata Pizzighettone.⁴¹ Dietro questa pretesa, che in realtà era molto più simile a una provocazione, c'era la somma versata dai Cremonesi a Federico: l'ordine di abbattere le mura è un pretesto per attaccare la piccola città.

I Cremaschi, così come i Milanesi nella loro città, respinsero l'ordine imperiale e tentarono di linciare i messi venuti per costringerli a smantellare le fortificazioni. La risposta imperiale si concentrò su Crema per vari motivi.⁴² Federico decise di non portare la guerra per l'ennesima volta nei pressi di Lodi e la devastazione nei suoi campi (per di più era estate, stagione di messi), tuttavia anche un attacco diretto a Milano sarebbe stato lungo e di successo non sicuro. Si accordò quindi con i Cremonesi, che non aspettavano altro, per attaccare la più piccola e meno difesa Crema.

Siamo così giunti sotto le mura di Crema quando ha inizio l'assedio ad opera dei Cremonesi, i primi ad arrivare il 2 luglio del 1159, e delle forze imperiali. Come ho già accennato, le vicende della presa e distruzione di Crema sono ben note alla storia, locale e non, anche grazie a un gruppo di cronisti contemporanei che ce ne ha lasciato testimonianza. Non è questa la sede per ripercorrere tutte le vicende dell'assedio, in cui si alternarono episodi di eroismo con atti di crudeltà estrema ad opera di entrambe le parti fino alla capitolazione di Crema il 28 gennaio 1160.

Senza dubbio l'elemento che ha sempre colpito più di altri nei resoconti dell'assedio è la sua eccezionale durata, quindi l'eccezionale resistenza di Crema. Si combatté infatti per ben sette mesi...le operazioni nei disegni imperiali sarebbero dovute durare molto meno, ma la resistenza dei Cremaschi e dei loro alleati le prolungò fino ad inverno inoltrato. Si tratta di uno dei pochi casi in periodo comunale in cui si continuò a combattere fin nel cuore dell'inverno,⁴³ quando si scatenano le avverse condizioni atmosferiche, nemiche degli eserciti: evidentemente il risultato da conseguire era troppo importante per entrambe le parti per decidere di non interrompere le ostilità fino alla primavera.

Con questo intervento ho cercato di delineare il contesto in cui si inserì l'assedio di Crema del 1159-60, un episodio certo di storia locale, ma non solo, fu anche un caso emblematico dello scontro tra la realtà comunale e il progetto politico di Federico I Barbarossa.

Voglio concludere con una breve appendice storiografica per sottolineare come anche gli studi più recenti relativamente all'assedio di Crema abbiano abbandonato il contesto 'localistico' per cercare di inserire le vicende cremasche in una visione globale della ricerca storica, in particolare nell'ambito più vasto delle vicende che coinvolsero l'Italia centro-settentrionale nel XII secolo. Si tratta di un cambiamento a mio parere importante rispetto agli studi precedenti degli anni 60 e 70 del secolo appena concluso perché, pur essendo interventi di un rigore storico inconfutabile, hanno il merito di offrire una sintesi completa delle vicende relative all'assedio, ma restano legate alla storia locale e a un arco di tempo piuttosto limitato senza cercare di inserire la storia cremasca nel contesto ben più ampio delle relazioni tra il progetto politico di Federico I e le città italiane.

Questa lacuna è stata magistralmente colmata dal convegno "Crema 1185. Una contrastata autonomia politica e territoriale", organizzato dal Centro Culturale S. Agostino per celebrare la ricorrenza dell'VIII centenario della rifortificazione della città e i cui atti sono stati pubblicati nel 1988. Per quanto riguarda l'assedio di Crema mi riferisco in particolare a due interventi, ciascuno dei quali analizza un aspetto specifico delle vicende del 1159-60.

Il primo è di Aldo A. Settia, studioso di tecniche belliche medievali, che permette di concentrarsi su un aspetto fondamentale dell'assedio di Crema: le macchine da guerra. Barili incendiari, gallerie, balestre, arieti, mangani, gatti, petriere, torri mobili...si può dire che nei sette mesi dell'assedio di Crema siano stati usati tutti gli strumenti conosciuti a metà del XII secolo, sia i più antichi sia i più recenti, per assediare una fortezza. Settia, a ragion veduta, definisce l'assedio del 1159-1160 "una palestra di numerose tecniche d'avanguardia"⁴⁴ nel campo della poliorcetica. Anche il tono degli stessi cronisti che ci hanno lasciato la loro testimonianza dell'assedio è di continua ammirazione e di sorpresa per le macchine usate e per le loro dimen-

sioni. Settia si è appunto occupato dello studio delle macchine utilizzate a Crema, viste come segno di uno sviluppo tecnologico che si diffondeva allora in Europa, manifestandosi per prima cosa nel campo delle applicazioni belliche. In particolare lo studioso ha cercato di risolvere la questione sorta tra l'opinione tradizionale, che vede il progresso tecnico dell'Occidente strettamente legato ai contatti con l'Oriente tramite il movimento crociato, e quella opposta che valorizza lo sviluppo autonomo avvenuto in Europa attraverso la rilettura dei trattati classici. Alla luce dell'analisi dell'assedio di Crema Settia conclude che la riscoperta dei testi classici e letterari dell'età antica e le esperienze oltremare, in realtà, sono aspetti diversi di una stessa tendenza: l'imitazione degli antichi. *“Non a caso, quindi, le operazioni condotte a Crema tendono ad assomigliare da un lato all'assedio di Gerusalemme descritto da Giuseppe Flavio e dall'altro a quello concretamente vissuto in prima persona dai protagonisti della prima crociata”*.⁴⁵

Il secondo intervento è di Annamaria Ambrosioni, studiosa che si è occupata a più riprese del rapporto tra papato e impero nel contesto lombardo durante il XII secolo, con un'attenzione particolare per Milano. L'Ambrosioni⁴⁶ pone la vicenda storica di Crema nell'ambito di una visione generale della situazione dell'Italia padana della metà del XII secolo, mettendo in luce i momenti più importanti della storia cremasca in un arco di tempo piuttosto ampio (dal 1098 al 1190 circa). Si tratta di un contributo non incentrato nello specifico sull'assedio del 1159, ma che riveste un ruolo fondamentale perché individua gli interessi che ruotano attorno a Crema e che trovano concreta espressione durante l'assedio: la contrapposizione tra Cremona e Milano, ma anche la situazione estremamente frammentata in sfere di influenza del territorio cremasco in un momento delicatissimo di scontro con l'Impero.

Alla luce di queste considerazioni sembra più che mai adatta l'espressione, piena di retorica risorgimentale, che il Benvenuti utilizza nella sua *Storia di Crema* per descrivere *“la splendida età dei comuni, ove ci chiamano grandiosi avvenimenti, ove la piccola Crema giganteggia nella storia per sublimi esempi di fortezza”*.⁴⁷

NOTE

1. Purgatorio, XVIII, 119.
2. A. AMBROSIONI, *Crema nel regno durante l'età comunale*, in *Crema 1185. Una contrastata autonomia politica e territoriale*, Crema, Centro Culturale S. Agostino ed., 1988, p. 21. Anche in *Milano, papato e impero in età comunale. Raccolta di studi*, a cura di M.P. Alberzoni e A. Lucioni, Milano, Vita e Pensiero Università, 2003, p. 463.
3. A. AMBROSIONI, *Crema nel regno* cit., p. 9.
4. Nel corso di questo saggio definirò più volte Crema 'città', ma è importante specificare che nel XII secolo non la si poteva definire giuridicamente *civitas* perché non era sede vescovile (anche se possedeva tutte le funzioni urbane).

5. A questo proposito è significativa la descrizione della posizione naturale di Crema e delle sue difese che il cronista Rahewino pone come *incipit* del suo resoconto sull'assedio di Crema: "*Erat autem Cremae situs in loco plano et campestri, opere et manu satis liberaliter accuratus, naturae beneficio in quadam sui parte paludoso se defendens ambitu. Caeterum preter fossata ingentia et profunda, aquis plena, duplici muro excelso circumdata omnes aditus et assultus(sic) facile arcere valuit*". OTTONIS FRISINGENSIS EPISCOPI ET RAHEWINI *Gesta Friderici I imperatoris*, in "Monumenta Germaniae Historica", *Ss. rerum germanicarum in usum scholarum*, Hannover, ed. Waitz, 1912, libro IV, p. 288.
6. L'*Insula Fulcheria* è la vasta area compresa tra l'Adda e il Serio. La zona del cremasco anticamente era caratterizzata da una successione di stagni e paludi (il cosiddetto lago Gerundo) da cui emergeva un vasto rialzo naturale, generato dalla separazione dei fiumi Adda, Serio ed Oglio e indicato nelle carte storiche con il nome di 'Isola Fulcheria' (o 'della Mosa'). L'*insula Fulcherii* comprendeva un territorio che non coincideva totalmente con il territorio cremasco, ma larga parte di essa finì per costituire una porzione notevole del territorio controllato da Crema. Cfr P. FAVOLE, *Storia urbana di Crema*, in "Insula Fulcheria", n. XXVI, 1996, p. 36; G. ALBINI, *Crema dall'XI al XIII secolo: il processo di formazione del territorio*, in *Crema 1185* cit., pp. 40-41.
7. A. AMBROSIONI, *I rapporti tra Milano e Cremona nella politica territoriale di Federico Barbarossa*, in *Milano, papato e impero* cit., p. 473.
8. A. AMBROSIONI, *I rapporti* cit., p. 479.
9. G. ALBINI, *Crema dall'XI al XIII secolo* cit., p. 41.
10. A. AMBROSIONI, *Crema nel regno* cit., pp. 11-12.
11. Il riferimento è all'episodio che vede protagonisti alcuni vassalli del vescovo di Cremona che, ribelli, sono fuggiti e hanno cercato rifugio proprio a Crema.
12. A. AMBROSIONI, *Crema nel regno durante l'età comunale* p. 12. Un quadro dettagliato dei centri di potere che agiscono nel territorio cremasco in G. ALBINI, *Crema dall'XI al XIII secolo*, cit. pp. 37-49.
13. F. MENANT, *Aux origines de la société crémasque: l'immigration bergamasque et crémonaise*, in *Crema 1185* cit., p. 109; ora anche in *Lombardia feudale. Studi sull'aristocrazia padana nei secoli X-XIII*, Milano, Vita e Pensiero Università, 1992, p. 246.
14. Cfr. G. FASOLI, *Aspirazioni cittadine e volontà imperiale*, in *Federico Barbarossa nel dibattito storiografico in Italia e Germania*, "Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico", a c. di R. Manselli e J. Riedmann, Bologna, il Mulino, 1982, pp. 133-139.
15. Cfr. F. OPLL, *Federico Barbarossa*, Genova, Ecig, 1994, pp. 47-51; O. ENGELS, *Federico Barbarossa nel giudizio dei suoi contemporanei*, in *Federico Barbarossa nel dibattito storiografico* cit., pp. 45-81; L. CAPO, *Federico Barbarossa nelle cronache italiane contemporanee*, in "Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo", n. 96, 1990, pp. 303-345; F. CARDINI, *Il Barbarossa in Lombardia. Comuni ed imperatore nelle cronache contemporanee*, a c. di F. Cardini, G. Andenna, P. Ariatta, Novara, Europa, 1987, pp. 13-18.
16. A. BOSISIO, *Crema ai tempi di Federico Barbarossa*, in "Archivio Storico Lombardo", serie VIII, vol. X, anno 1960, p. 208.
17. Cfr. G. FASOLI, *Aspirazioni cittadine* cit., p. 133; R. PERELLI CIPPO, *Tra arcivescovo e comune. Momenti e personaggi del medioevo milanese*, Milano, Cuem, 1997, p. 29.
18. F. OPLL, *La politica cittadina di Federico I Barbarossa nel Regnum Italicum*, in "Bullettino" cit., p. 98.
19. OTTONIS ET RAHEWINI, *Gesta Friderici I imperatoris* cit., lib. IV, p. 239; R. PERELLI CIPPO, *Tra arcivescovo* cit., p. 44.
20. F. OPLL, *La politica cittadina* cit., p. 90.
21. Le regalie (dal latino *regàlia*) erano in pratica tutti i diritti sovrani, sia demaniali (diritti sulle strade pubbliche, sui fiumi navigabili...), sia fiscali (diritto di battere moneta, di esigere dazi, di confisca dei beni dei condannati o dei defunti senza eredi...), che l'imperatore poteva esercitare in prima persona o delegare a dei funzionari che lo rappresentavano nei territori di sua sovranità.
22. F. OPLL, *Federico Barbarossa* cit., pp. 231-232.
23. F. MENANT, *La prima età comunale (1097-1183)*, in *Storia di Cremona. Dall'alto Medioevo all'età comunale*, a c. di G. Andenna, vol. II, Cremona, Bolis ed., 2004, p. 221.

24. G. FASOLI, *Aspirazioni cittadine* cit., p. 138.
25. G. FASOLI, *Aspirazioni cittadine* cit., p. 132.
26. Cfr. P. CAMMAROSANO, *La situazione economica del Regno d'Italia all'epoca di Federico Barbarossa*, in "Bullettino" cit., pp. 157-174. Un esempio della ricchezza delle città italiane è costituito da Cremona, che paga la somma enorme di 11.000 marche d'argento per ottenere la distruzione di Crema. Se si confronta questa cifra con quella versata da altre città in occasioni simili, si può notare che nessuna ha mai versato una somma comparabile, segno della grande ricchezza di Cremona.
27. Il cronista Ottone di Frisinga in un passo molto noto, che può essere considerato un testo-manifesto della realtà comunale di metà XII secolo, descrive quelli che ai suoi occhi sono i difetti del regime comunale: i comuni, benché si vantino di vivere secondo diritto, non obbediscono alle leggi perché non prestano la *debita reverentia* all'imperatore. Cfr. OTTONIS ET RAHEWINI, *Gesta Friderici I imperatoris* cit., lib. II, pp. 116-117. Per l'analisi di questo passo cfr. R. PERELLI CIPPO, *Tra arcivescovo* cit., pp. 29-30.
28. Cfr. G.L. BARNI, *La lotta contro il Barbarossa*, in *Storia di Milano*, Fondazione Treccani degli Alfieri, Milano, 1954, vol. IV, pp. 23-24.
29. Secondo quanto riporta il cronista lodigiano Ottone Morena, durante la dieta di Costanza nel 1153 si erano presentati da Federico due mercanti di Lodi per chiedere giustizia contro il pesante giogo milanese a cui erano sottoposti: tra le varie vessazioni subite da Milano lamentavano la distruzione della città e la soppressione del mercato. OTTO MORENA, *De rebus Laudensibus*, in "Monumenta Germaniae Historica", *Scriptores*, tomo XVIII, Hannover, ed. Jaffè, 1963, p. 587-589.
30. A. AMBROSIONI, *I rapporti* cit., p. 483.
31. Cfr. F. MENANT, *La prima età comunale* cit., p. 216. I documenti imperiali in favore di Cremona in *Friderici I diplomata*, "Monumenta Germaniae Historica", *Diplomata regum et imperatorum Germaniae*, tomo X, pars I, Hannover, ed. Appelt, 1975, n. 120, pp. 202-204; n. 121, pp. 204-205. Anche in *Le carte cremonesi dei secoli VIII-XII*, a c. di E. FALCONI, vol. II, Cremona, 1984, n. 366, pp. 276-278; n. 367, pp. 279-289.
32. *Friderici I diplomata* cit., tomo X, pars I, n. 164, pp. 280-281.
33. A. AMBROSIONI, *I rapporti* cit., p. 484
34. Cfr. *Gesta Federici I imperatoris in Lombardia*, "Monumenta Germaniae Historica", *Scriptores*, tomo XVIII, Hannover, ed. Pertz, 1863, pp. 363-365.
35. Cfr. R. BORDONE, *L'amministrazione del regno d'Italia*, in "Bullettino" cit., pp. 142-150.
36. A. AMBROSIONI, *I rapporti* cit. p. 486.
37. RAHEWINO, *Gesta Friderici I imperatoris* cit., lib. IV, p. 287.
38. G. ALBINI, *Crema tra XII e XIV secolo: il quadro politico-istituzionale*, in *Crema nel Trecento. Conoscenza e controllo del territorio*, Crema, Biblioteca Comunale di Crema, 2005, pp. 14-15.
39. F. MENANT, *La prima età comunale* cit., p. 223.
40. F.S. BENVENUTI, *Storia di Crema*, vol. I, Bologna, Forni ed., 1974, (ristampa anastatica dell'ed. Milano, Bernardoni, 1859), p. 71; G. GIULINI, *Memorie spettanti alla storia, al governo, alla descrizione della città e campagna di Milano*, vol. III, Milano, Colombo ed., 1855, pp. 544-545.
41. La ricostruzione di Lodi è decisa nel 1158. Pizzighettone è fondata nel 1133.
42. F.S. BENVENUTI, *Storia di Crema* cit., p. 72; A. BOSISIO, *Crema ai tempi* cit., pp. 216-217.
43. A.A. SETTIA, *Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel Medioevo*, Roma, Laterza, 2004, pp. 233-234; A.A. SETTIA, *Spazi e tempi della guerra nell'Italia del nord (sec. XII-XIV) in Spazi, tempi, misure e percorsi nell'Europa del Basso-medioevo*, "Atti del XXXII Convegno storico internazionale" (Todi 8-11 ottobre 1995), Cisam, Spoleto 1996, pp. 336-339.
44. A.A. SETTIA, "*Kremam Kremona cremabit*". *Esperienze d'oltremare e suggestioni classiche nell'assedio del 1159*, in *Crema 1185*, cit., p. 77. Anche in *Comuni in guerra. Armi ed eserciti nell'Italia delle città*, Bologna, Clueb ed., 1993, p. 272.
45. A.A. SETTIA, "*Kremam Kremona cremabit*" cit., p. 87.
46. Cfr. A. AMBROSIONI, *Crema nel regno* cit., pp. 9-25.
47. F.S. BENVENUTI, *Storia* cit., p. 43.

Rubriche

PUBBLICAZIONI
RIGUARDANTI CREMA
IL CREMASCO E I CREMASCHI 2005/2006

Anno 2005

A.A.V.V., *Annuario CAI 2006*, Crema, febbraio 2006, tipografia Locatelli, pp. 227, ill.
Raccolta delle iniziative proposte dal C.A.I. di Crema per il 2006, delle attività svolte nel 2005 e dei racconti di viaggio degli associati.

A.A.V.V., *Crema nel trecento - Conoscenza e controllo del territorio*, Crema, novembre 2005, Leva Artigrafiche, pp. 268, ill.

Raccolta degli atti del convegno seguito al restauro di una preziosa pergamena viscontea, risalente al 1361.

A.A.V.V., *Il Santuario di Santa Maria dell'Apparizione o del Tommaseo di Pandino*, Pandino 2005, pp. 271, ill.

Nelle pagine sono raccontate le origini, la storia e la rinascita di un luogo di culto e di devozione popolare.

A.A.V.V., *Sei lezioni di gastrosofia*, Crema, dicembre 2005, pp. 152.

Secondo dei "Quaderni del Caffè filosofico", il volume raccoglie interventi aventi per tema il rapporto tra filosofia e gastronomia.

A.A.V.V., *Storia Istituto Salesiano "Tommaselli" di Fiesco*, Castelleone, dicembre 2005, Tipografia Tipostile, pp. 220, ill.

Nel volume si racconta la storia dell'istituto Salesiano "Tommaselli" dell'Abbadia Santa Maria tra Castelleone e Fiesco.

A.A.V.V., *Un laboratorio per la città - Il "da Vinci" 2004/2005*, Crema, 2005, pp. 226, ill.
L'annuario del Liceo Scientifico Statale "Leonardo da Vinci" raccoglie ed illustra in ordine cronologico tutte le iniziative culturali, sportive e ricreative promosse dall'Istituto durante l'anno scolastico 2004/2005.

A.A.V.V., *Un libro per lo sport*, Crema, dicembre 2005, Grafim, pp. 76, ill.

Un "testo di educazione fisica per la scuola media" scritto da ragazzi per i ragazzi, realizzato dagli alunni della Scuola Media "Vailati", con la collaborazione del Panathlon International Club di Crema.

GIOVANNI BASSI, ANGELO MARAZZI, *Oscar Cantoni vescovo di Crema “Fare di Cristo il cuore del Mondo”*, Crema, dicembre 2005, Leva Artigrafiche, pp. 120, ill.

Cronaca e documentazione fotografica dalla nomina di Monsignor Cantoni a Vescovo di Crema, fino all'ingresso ufficiale nella città.

ALFREDO BETTINI, *L'erba di casa mia*, Rivolta d'Adda, 2005, pp. 304, ill.

Il libro, strutturato in episodi autobiografici, presenta un quadro storico del nostro territorio tra gli anni Trenta e Cinquanta. Fotografie a cura di Pierluigi Lunghi.

NICOLETTA BIGATTI, *Le bambine operaie nelle industrie dell'Alto Milanese durante il Ventennio fascista*, Milano, ottobre 2005, Edizioni Angelo Guerini e Associati S.p.A., pp. 70.

Il quaderno, pubblicato dalla Fondazione ISEC di Sesto San Giovanni (MI) e dal Centro Ricerche Alfredo Galmozzi, raccoglie i primi risultati della ricerca dell'autrice sul lavoro femminile nell'Alto Milanese, frutto di lavoro d'archivio, e di codificazione dei racconti dei protagonisti.

MARISA BRIGNANI, LUCIANO RONCALI, LUIGI BRISELLI, *Un giardino nell'Europa – La provincia di Cremona*, Cremona, dicembre 2005, Edizioni Delmiglio, pp. 319 ill.

Importante volume, arricchito da una preziosa documentazione fotografica, che presenta il territorio provinciale sotto vari aspetti naturalistici e modificati dall'uomo. Alcune pagine sono dedicate anche al Cremasco, soprattutto nei capitoli: “Le Tipologie di insediamento” da pag. 170 a pag. 188 e in “Trame d'acqua – segni del tempo” da pag. 137 a pag. 146.

ANTONIO CATALANO, *Mondi Invisibili*, Cremona, novembre 2005, Fantigrafica, ill.

Progetto artistico realizzato per l'VIII edizione del Franco Agostino Teatro Festival.

GIUSEPPE CIRILLO, *Carlo Urbino da Crema – disegni e dipinti*, Parma, maggio 2005, Grafiche STEP Editore, pp. 206, ill.

Commento a cura di Mario Marubbi in “Analisi d'opera”, a fine rubrica.

COMUNE DI CREMA, *Crema, il piacere della “scoperta”*, Crema, 2005, Arti Grafiche Cremasche, pp. 48, ill.

Il fascicolo presenta la città di Crema soprattutto sotto l'aspetto storico e architettonico.

FRANCESCA FANTUZZI, *Carlo Rossignoli*, Crema, dicembre 2005, Grafim, pp. 81, ill.

Il volumetto, edito a cura del Centro Ricerche Alfredo Galmozzi, fa parte della collana “Album Centro Galmozzi”, narra la storia di un uomo che è stato medico e partigiano nel periodo della guerra e della resistenza oltre che sindaco di Crema nei difficili anni della ricostruzione.

GIL MACCHI, *Gil Macchi Acquarelli*, Crema, dicembre 2005, pp. 86, ill.

Raccolta monografica dei più recenti lavori eseguiti con la tecnica ad acquarello.

ABELE MANCASTROPPA, LUCIANO PEROLINI, *I Pontefici nella nostra vita*, Cremona 2005, Tipografia Trezzi, pp. 127, ill.

PAOLO MARASCA, *Armonie*, Crema, Settembre 2005, Locatelli, pp. 20, ill.

Ancora una volta in “nostro” fotografo ha voluto presentare Crema in una veste originale, non le solite immagini, ma francobolli dedicati alla città, con tanto di annullo. Un volume elegante con commenti dell'autore e di Beppe Torresani, tradotti anche in inglese.

MARCO GIOVANNI MIGLIORINI, *Registro de' battezzati, de' matrimoni ed de' quelli che mòreno nella Terra di Pianengo dal 1578*, Crema, dicembre 2005, Tipografia Trezzi, pp. 127, ill. Il volumetto fatto stampare dal Comune di Pianengo non è che la trascrizione di un manoscritto dell'archivio parrocchiale che riporta l'"Elenco delle famiglie residenti nel Cinquecento con approfondimenti sull'origine dei cognomi ed un'analisi sui flussi migratori", con un'interessante introduzione esplicativa dello stesso autore.

GIANCARLO PANDINI, *Il gobbo mancino. Piccolo dizionario delle superstizioni*, Castelleone, ottobre 2005, Tipografia Fantigrafica, pp. 63, ill.

Nel libretto sono elencati in ordine (quasi) alfabetico ed esplicitati tutti quei termini legati al mondo dei sogni, della superstizione, della cabala, dello scongiuro che tanta parte hanno avuto nella quotidianità del nostro recente passato e che in parte sopravvivono nel bagaglio culturale della generazione passata.

ANNA MARIA PIANTELLI, *Crema in breve*, Crema, novembre 2005, Grafim, pp. 63, ill.

Il volumetto, edito a cura del Centro Ricerche Alfredo Galmozzi, e parte della collana "Album Centro Galmozzi", è una sintetica storia di Crema con illustrazioni del maestro Gil Macchi.

GIANCARLO SOLDATI, *Capralba paese di confine – un territorio con l'acqua come anima*, Spino d'Adda, dicembre 2005, Grafica G.M., pp. 320, ill.

Uno sguardo al passato, relativamente recente, di questo Comune che ha subito alcune trasformazioni nei nuclei abitati, ma ha saputo mantenere e salvaguardare la propria identità legata alla terra e alle acque che da essa sgorgano.

WALTER VENCHIARUTTI, *La Casa Cremasca*, Crema, dicembre 2005, Grafica G M, Spino d'Adda (CR), pp. 61, ill.

Pubblicazione a cura del Rotary Club di Crema, edita in occasione dell'inaugurazione dei restauri della "Casa Cremasca", finanziati dallo stesso Club. Il volume vuole essere una guida per la visita degli spazi e per la conoscenza degli oggetti esposti, oltre che una traccia storica della vita contadina del secolo scorso.

CD ed edizioni multimediali

Le ragazze di Legnano, Cd-rom curato da Gabriele Fantoni, 2005.

Mondi Invisibili, Cd-rom allegato al volume omonimo di Antonio Catalano, 2005.

Pergamena datata 9 aprile 1361, CD con digitalizzazione dell'originale, Provincia Cremona, Comune Crema, 2005.

EDIZIONI 2006 fino ad ottobre

A.A.V.V., *1985-2005, 20 Anni di Storia della Provincia di Cremona*, Crema marzo 2006, Intermedia s.a.s. – Crema, pp. 630, ill.

L'edizione, a cura di Rosa Massari Parati, raccoglie il contributo di 159 personaggi del mondo politico, economico e culturale.

A.A.V.V., *eNOTEca del Novecento – filosofia musica e vino*, Crema settembre 2006, Leva Artigrafiche, pp. 223.

Percorso sulla musica del Novecento, realizzato per il Centro Territoriale Permanente per l'istruzione e la formazione in Età Adulta, di Crema, a cura di Albino Lanciani e Luca Carra.

A.A.V.v., *Giovanni Vailati intellettuale europeo*, Milano, 2006, Thelema, pp. 191.

Raccolta degli atti del convegno svoltosi a Spongano (Lecce) il 12 aprile 2003, a cura di Fabio Minazzi. In appendice si trova un inedito carteggio tra Vailati e Vito Volterra.

A.A.V.v., *Il Parco del Serio: natura, storia e cultura lungo il fiume Serio*, Romano di Lombardia, 2006, Parco Reg. del Serio, pp. 159, ill.

A cura di Tiziano Piazza.

A.A.V.v., *Izano Novecento*, Izano, marzo 2006, Comune di Izano, pp. 326, ill.

Il volume, a cura di Marco Migliorini, raccoglie la storia del paese nell'ultimo secolo; è un insieme di immagini e memorie, risultato di interviste agli anziani, che raccontano il recente passato affinché non se ne perda la memoria. Corredato da CD.

A.A.V.v., *Leone Lodi – Scultore (1900-1974). Dal "Novecento" all'Arte monumentale*, Milano, settembre 2006, Libri Scheiwiller, pp. 154, ill.

Biografia e catalogo delle opere dello scultore soresinese, a cura di Nicoletta Colombo.

A.A.V.v., *L'organo Serassi-Franceschini-Inzoli. La vicenda storica e il restauro*, Crema settembre 2006, Leva Artigrafiche, pp. 114, ill.

L'edizione, a cura di Simone Della Torre, presenta il percorso seguito per il restauro completo dell'importante organo.

A.A.V.v., *Verso il Blu, Atlante didattico del Cremasco*, Crema, maggio 2005, Soc. Cremasca Reti e Patrimoni, pp. 334, ill.

Il volume, a cura di Piero Lombardi, è frutto di un lavoro di collaborazione con i comprensori didattici del Cremasco. Di ogni paese del territorio è stata stilata, attraverso una ricerca di alunni e docenti delle scuole interessate, una scheda che presenta la località sotto ogni aspetto, dalla posizione geografica alla storia, dalle attività economiche al patrimonio artistico, naturale e antropologico, dai servizi alle statistiche sull'occupazione. CD allegato.

LUISA AGOSTINO, *Opere complete con scelta di inediti*, Crema ottobre 2006, Grafim, pp. 494.

La raccolta di liriche, parecchie delle quali in vernacolo, e di prose della poetessa cremascolica è stata curata da Franco Gallo.

ROBERTO BETTINELLI, *La nostalgia illustre, arte cremasca tra '800 e '900*, Crema maggio 2006, Museo Crema e Assessorato alla Cultura, pp. 57, ill.

Raccolta di una serie di recensioni dedicate ai maestri cremaschi.

PEPPO BIANCHESI, *L'Isolasilo*, Crema febbraio 2006, Asilo Bottesini, ill.

Il volume racconta una storia inventata ed illustrata dai piccoli scolari sotto la guida stimolante del Bianchessi. Ha collaborato Laura Alzani.

FEDERICO BORIANI, *Una vita per l'arte*, Crema, 2006, Museo Civico, pp. 30, ill.

Catalogo della mostra antologica tenutasi presso il Museo Civico di Crema e del Cremasco, Sala Pietro da Cemmo.

ENRICO CARIONI, *Storia delle chiese di Sant'Ambrogio Vescovo in Torlino e San Lorenzo Martire in Azzano*, Crema, 2006, Leva Artigrafiche, pp. 341.

Ricca raccolta di documenti relativi alla storia delle due chiese.

CARLO FRANCESCO COGROSSI, *Nuova idea del male contagioso de' buoi*, Crema, gennaio 2006, Leo S. Olschki Editore.

Questa pubblicazione di una serie di carteggi tra Cogrossi e Vallisneri, curata da Mauro De Zan, permette di riscoprire la figura di un medico cremasco che nel '700 impostò studi e ricerche con metodi scientifici d'avanguardia.

LUIGI DOSSENA, *Uomini e donne della prima e seconda Repubblica*, Crema, aprile 2006, GliOstaggi e Eridania Editrice, ill.

Nel volume i collages, costituiti dall'accostamento di noti capolavori dell'arte con volti di noti politici, sono esilaranti; le frasi a commento delle immagini sono una sottile satira politica.

LUIGI DOSSENA, *Vostradamus*, Crema, agosto 2006, Ed. Gli Ostaggi, pp. 354, ill.

Collages caricaturali, composizioni grafiche, e pungenti commenti rivolti ai politici nostrani.

MARCO DOSSENA, *Una storia nella storia*, Crema, settembre 2006, Areteam Editore, Crema, pp. 156, ill.

Due anni di ricerca per realizzare un volume che documenta la storia della "Festa dell'Unità" a Crema e nel Cremasco dal 1946 a oggi. Eccezionale il corredo fotografico.

GRUPPO ANTROPOLOGICO DI BAGNOLO, *Pruèrbe di vèc: quant al piof sa scapa a tèc*, Bagnolo Cremasco, giugno 2006, Gruppo Antrop. Di Bagnolo, pp. 46, ill.

Raccolta di proverbi bagnolesi.

L'ARALDO, *Relazione sul progetto di riforma del Teatro Sociale di Crema 1928-1929*, Crema, aprile 2006, pp. 35, ill.

Pubblicazione di documenti, relativi allo storico Teatro, provenienti da archivi privati.

IL NUOVO TORRAZZO, *Il Nuovo Torrazzo: il giornale dei cremaschi: 1926-2006, 80 anni per la città e per il territorio*, Crema, 2006, Il Nuovo Torrazzo, pp. 128, ill.

Scelta di immagini storiche e articoli significativi, comparsi sul settimanale durante la sua lunga vita.

MARILISA LEONE, *STELLE conMETA*, Crema maggio 2006, Il nodo dei desideri, pp. 82, ill. L'autrice narra gli incontri con gli artisti passati dall'atelier "Il nodo dei Desideri" dal 1994 al 2006.

PRO LOCO CREMA, *Guida di Crema*, Crema maggio 2006, Grafim, pp. 194, ill.

Agile volumetto pubblicato con l'intento di rendere più visibile la città ai turisti. Testo anche in inglese. Correda il tutto un dettagliata pianta della città.

CLELIA LETTERINI, *Cumè na pastòcia, "La stòria da Crèma"*, Crema, gennaio 2006, Leva Artigrafiche, pp. 183, ill.

Nel libro, frutto di due anni di lavoro, la poetessa racconta la storia di Crema e della sua gente utilizzando la lingua del popolo, il dialetto.

PIETRO POLI, *Pietropoli*, Crema, 2006, Assessorato alla Cultura, ill.
Catalogo mostra.

DANIELA PREDÀ, *Ludovico Benvenuti e l'Europa Unita*, Crema, 2006, Centro Editoriale Cremasco Libreria Buona Stampa, pp. 67.

L'autrice presenta il ruolo dell'insigne parlamentare cremasco nella costruzione della Comunità europea.

ELIA E PIER GIORGIO RUGGERI, *Un po' di Crema*, settembre 2006, editrice Ghirigori, pp. 64, ill.
Piccola guida della città di Crema.

WALTER VENCHIARUTTI, *Ripalta Arpina, più voci una sola lingua*, Soresina, (CR), 2006, IGR srl, pp. 197, ill.

Il sottotitolo "*aspetti di vita e tradizione in un paese cremasco*", presenta l'aspetto antropologico del volume, che nella prima parte affronta una ricerca storica delle origini religiose e abitative, ricavata dagli archivi parrocchiali e comunali.

GUIDO ZAGHENI, *La Croce e il fascio. I cattolici e la dittatura*, Crema giugno 2006, Ed. San Paolo, pp. 380, ill.

L'autore ripercorre minuziosamente la storia del fascismo dalle origini alla guerra di liberazione, e rivendica la forza e la dignità dell'azione della Chiesa, in particolare negli ultimi anni della dittatura.

CD ed edizioni multimediali

A.A.V.V., *Verso il Blu, Canti della tradizione cremasca*, SCPR, SCS, 2006.
Marco Migliorini, *Izano Novecento*, raccolta di documenti fotografici, 2006.

TESI 2005/2006

Gaia Piccarolo, tesi di laurea: "*Luigi Manini (1848-1936). L'opera architettonica di uno scenografo italiano in Portogallo*". Relatore Ricci Giuliana, Politecnico di Milano, facoltà di Architettura e Società, corso di laurea in Architettura. Anno accademico 2004/2005.

Oggetto dello studio è l'opera architettonica di Luigi Manini (Crema, 1848 – Brescia, 1936). Iniziata la sua carriera come decoratore nella città natale, entra, verso la metà degli anni settanta dell'Ottocento, nel laboratorio di scenografia del teatro alla Scala di Milano, sotto la guida di Carlo Ferrario, ed è in sostituzione del maestro che, nel 1879, viene chiamato in Portogallo come scenografo del Teatro São Carlos di Lisbona.

Dopo aver raggiunto la celebrità come scenografo viene incaricato di alcune opere di decorazione di palazzi e teatri portoghesi e di vari progetti di architettura – alcuni dei quali considerati in Portogallo fra i massimi monumenti nazionali dell'epoca – nonostante la sua formazione, svoltasi nel corso di ornato dell'Accademia di Brera per la durata di un solo anno e successivamente nell'atelier di Ferrario, non preveda specifiche conoscenze in campo architettonico.

Alla catalogazione dei disegni del fondo Manini, conservato nel Museo Civico di Crema, è seguita un'analisi approfondita dell'opera architettonica di Manini, in relazione al contesto sia italiano che portoghese, analizzato alla luce di tematiche ricorrenti quali il rapporto con il passato, l'interconnessione fra architettura e scenografia e il rapporto con l'architettura effimera delle grandi Esposizioni Universali.

La formazione del Manini come scenografo, che non manca di stupire chi è abituato a pensare al XIX secolo come l'epoca in cui le diverse figure professionali si vanno delineando con sempre maggiore chiarezza, è dunque la chiave interpretativa per comprendere anche la sua produzione di architetto, che non a caso si è concretizzata in ambito specifico, quello della residenza borghese extra urbana, per definizione aperto a libere soluzioni formali.

Lo studio di altri materiali conservati a Crema, che costituiscono una sorta di repertorio, è stato infine spunto per interessanti riflessioni sulle fonti di conoscenza e sul metodo di un autodidatta, oltre che permettere uno sguardo ravvicinato sulla cultura di un'epoca attraverso il punto di vista privilegiato di uno dei suoi esponenti.

Il lavoro è completato da un C.D. che cataloga tutti i disegni del Manini.

Martino Astolfi, tesi di laurea "Agostino Fonduli architetto". Relatore Alessandro Rovetta, Correlatore Francesca Flores di Arcais, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, facoltà di Lettere e Filosofia, indirizzo: Storia dell'Arte medioevale-moderna. Anno accademico 2004.

La tesi ha seguito il percorso artistico di Agostino Fonduli dalla sua formazione veneta alla fase milanese, fino a portare l'attenzione sulla sua produzione architettonica nel cremasco.

Nell'ambito padovano, presso la bottega del padre, e forse in un altro centro del nord Italia, il giovane scultore si appropria di un lessico antiquario e di una notevole abilità fittile, con cui mostra dimistichezza sin dall'arrivo a Milano presso il cantiere di Santa Maria presso San Satiro.

Gli attestati rapporti con Bramante, con la cerchia di artisti, il Battagio *in primis*, e committenti della scuola di San Satiro suggeriscono la ragione del suo arrivo che, sulla scia della congiuntura padovano-ferrarese, vedrebbe come tramite privilegiato il vivace contesto delle arti sontuarie, nella figura di Antonio Meda. All'interno della fabbrica è emersa anche la crescita del ruolo del maestro, da scultore a plasticatore antiquario e lo stretto rapporto con la cultura milanese del tempo.

Dal 1490, data del primo progetto architettonico a noi noto, il maestro ritorna a stabilirsi nella nativa Crema, dove è chiamato dalle autorità cittadine a lavorare alla fabbrica di Santa Maddalena e Santo Spirito, essenzialmente inedita dal punto di vista storico critico. Nel tempio cremasco l'operato scultoreo e costruttivo sono oramai dimensioni compresenti della sua produzione e l'esito architettonico risponde ad una cultura vitruviana della Milano d'inizio Cinquecento. Secondo tale direttrice si esprimerà anche nelle due fabbriche di Castelleone, la Parrocchiale, che segue uno sviluppo più tradizionale, e il Santuario che porta a compimento le linee costruttive e quella cultura compositiva determinante la prima prova cremasca. Il lavoro si conclude con un'accurata bibliografia e un ricco apparato documentario, presto oggetto di pubblicazione, che tramite la rilettura di inediti testamenti dell'epoca attesta la cronologia delle due chiese castelleonesi.

RE L., tesi di laurea: “*Crema cremata iacet*”. *L’assedio del 1159-60 nelle fonti e nella tradizione*. Relatore Perelli Cippo Roberto, correlatore Albini Giuliana, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea Triennale in Scienze Storiche. Anno accademico 2004/2005.

La parabola dell’assedio e distruzione di Crema ad opera di Federico I Barbarossa (1159-60) fino alla ricostruzione delle mura e fortificazioni (11 febbraio 1185). Il lavoro analizza, in primo luogo, il contesto in cui si svolse l’assedio di Crema considerato come il culmine della rivalità tra Milano e Cremona, a cui si sovrappone la figura e l’operato di Federico I impegnato nello scontro con la realtà comunale. In secondo luogo, sono studiate le fasi in cui si articolò l’assedio, con una particolare attenzione al modo in cui fu vissuto e visto sia dai cronisti coevi sia dalla “tradizione”, cioè le tracce delle vicende del 1159-60 tramandate dalla memoria nel corso dei secoli attraverso la pittura, letteratura e mentalità popolare.

AUTORI CREMASCHI

A.A.V.V., *Conoscere la Shoah in Italia e in Europa*, Crema, ITCG Luca Pacioli, 2005.

A.A.V.V., *Da Castelleone al territorio*, Castelleone, Museo-Biblioteca, 2005.

ELENA VILLA, *Le tavole della preveggenza*, Crema, Edizioni Grafica G.M., ottobre 2005.

PIER LUIGI FERRARI, *La Dei Verbum*, Brescia, Editrice Queriniana, novembre 2005.

ROBERTO PROVANA E MARCO MIGLIO, *La cucina dell’identità*, Editori di Comunicazione srl., 2005.

RITA RAMAGNINO, *Circolazione*, Crema, I Libri di Correnti, 2005.

EMMA SANGIOVANNI, *L’Arcangelo di Fosdinovo. Un prete che fece scandalo*, Florence Art Edizioni, dicembre 2005.

PIER PAOLO STOMBELLI, *Da Lucignolo a Pinocchio*, Firenze, Atheneum, 2005.

A.A.V.V., *Quattro schizzi per persone poco schizzate*, Crema, Marzo 2006.

ARRIGO BARBAGLIO, *Echi di frontiera*, Crema, Locatelli, 2006.

AGOSTINO CANTONI, *La pastorale è un’arte: lettura dei segni dei tempi*, Crema, marzo 2006.

LINA CASALINI MAESTRI, *Gocce d’acqua... figlie della neve e ...La forma del cuore... (il filo del ragno)*, Crema, febbraio 2006.

SALVATORE GALATI, *La tavolozza di Marcello Dudovich*, Berlino 2006.

STEFANO PAGAZZI, *L’arco del tempo. Educazione alla cittadinanza europea*, Garzanti scuola-Gruppo De Agostini, maggio 2006.

STEFANO PAGAZZI, *La via di Dio, riflessioni sui 10 comandamenti*, Torino, Ed. ElleDiCi, 2006.

LORENZO PAVESI, *Semi di vita*, Leva Artigrafiche, aprile 2006.

ROBERTO PROVANA, *Il gioko del comunicare: esperienze di innovazione nell'arte del comunicare*, Locarno, 2006.

BEPPE SEVERGNINI, *La testa degli italiani*, Milano, Libri Oro RCS, 2006.

GIOVANNI TODARO, *Bracconaggio e trappolaggio*, Bologna, Ed. Perdisa, 2006.

CONTRIBUTI

MARTINO ASTOLFI, *Agostino Fonduli architetto: la formazione e la prima pratica architettonica: il caso di Santa Maddalena e Santo Spirito a Crema*, in "Annali d'Architettura", XVII, 2005, pp. 93-106.

MARILENA CASIRANI, *Riflessioni sui reperti tessili*, in "La signora del sarcofago", pp. 91-96, Milano 2005, V&P.

ALBERTO MORI, *prefazione poetica*, in "Poesmscaya" di Maria Grazia Martina, S. Cesario di Lecce, 2005, Manni.

MAURO DE ZAN, *Qualche valida ragione per leggere Vailati a scuola*, in "Giovanni Vailati intellettuale europeo", a cura di Fabio Minazzi, 2006, editore Thélema.

a cura di Daniela Bianchessi

LA STAGIONE 2005-2006

Spettacoli Film Performance

Rassegne e Incontri da ricordare

La stagione teatrale cittadina prende l'avvio il 19 novembre 2005 con "Fame, saranno famosi -The Musical". Il celebre musical, adattamento teatrale del film diretto da Alan Parker e dell'omonima serie di telefilm, regia di David De Silva, andato esaurito nei primissimi giorni di prevendita, racconta di un gruppo di studenti aspiranti attori, ballerini, cantanti dal giorno delle audizioni fino a quello del diploma dopo quattro anni di impegno e fatica.

"Melanina e varechina" con Giobbe Covatta è il primo appuntamento di prosa della stagione, anche se più di uno spettacolo di prosa tradizionale si tratta di uno *spettacolo-pamphlet* contro il dominio del mondo occidentale. Domina sul palcoscenico un grande gioco del monopoli, emblema della vita come percorso più o meno a ostacoli a seconda se si vive nel nord o nel sud del paese; intelligente spettacolo dove la *verve* ironica del comico-attore Covatta non tralascia di far riflettere il pubblico cremasco sulla grave situazione in cui vertono i paesi africani.

Il nuovo anno è all'insegna dei classici, ed ecco, "Don Chisciotte. Frammenti di un discorso teatrale". Maurizio Scaparro dirige questo classico, tratto dall'omonimo *Don Quijote de la Mancha* di Miguel De Cervantes, ambientato in un vecchio, cadente, rotto ex teatro dove agiscono contemporaneamente la verità vera e quella recitata, i due piani di Don Chisciotte, e la sua "follia".

Non può mancare in una stagione teatrale che si rispetti il richiamo al teatro greco, la magia del teatro classico. "Troiane" da Euripide, con innesti dall'Iliade di Omero, proposto dalla compagnia A.T.I.R., regia di Serena Sinigaglia, è una versione attualizzata che guarda con un occhio alla versione classica, ma non perde di vista ciò che sta accadendo nella nostra epoca.

Ma il teatro è fatto anche di volti conosciuti al pubblico televisivo, come Lella Costa, interprete di "Alice, una meraviglia di paese" regia di Giorgio Gallione. Lo spettacolo è una rilettura sagace del capolavoro di Lewis Carrol, tra *nonsense* e citazioni del presente: eroina adolescente catapultata in un mondo di sfrenata fantasia,

Alice, è simbolo della difficoltà delle donne a sentirsi adeguate in tutte le circostanze.

Segue “La vedova scaltra” di Carlo Goldoni, con Patrizia Milani e Carlo Simoni, regia di Marco Bernardi. Prodotto dal Teatro Stabile di Bolzano è il primo, vero, grande trionfo del celebre Goldoni, andato in scena per la prima volta la sera di Santo Stefano del 1748 al teatro Sant’Angelo a Venezia.

“La forza dell’abitudine” di Thomas Bernhard, diretto e interpretato da Alessandro Gassman, in programma per aprile è stato annullato a causa di un incendio che ne ha distrutto le scenografie, aspetteremo la prossima stagione teatrale per incontrare il celebre attore.

“Prova a farmi ridere” con Massimo Venturiello e Benedicta Boccoli, diretto da Alessandro Benvenuti è un testo di Alan Ayckbourn, dove si fantastica di un amore tra un’attrice robot, dotata inspiegabilmente del senso dell’umorismo, e un giovane e ingenuo attore in carne ed ossa.

Accoglienza calorosa per “Lasciami andare madre” di Lina Wertmuller e Helga Schneider. Tratto dall’omonimo libro, lo spettacolo è un dialogo tra una madre, interpretata magistralmente dal Roberto Herlitzka, e una figlia, Milena Vukotic, la quale funge anche da narratrice. La tragica storia di una madre fanatica del *Führer* che, nel pieno della guerra, abbandonò la famiglia per arruolarsi, e col tempo fare carriera in un campo di sterminio, si rispecchia nella figlia angosciata dalla traumatica separazione dalla madre e sconvolta dall’aver davanti un mostro che si vanta delle proprie azioni.

Chiude la stagione di prosa lo spettacolo “2 gemelli, 1000 guai” tratto dai *Memecmi* di Tito Maccio Plauto, adattato e diretto dal famoso attore napoletano Lello Arena. Simpatica vicenda ambientata a Siracusa dove lo scambio di due gemelli da luogo ad una serie di equivoci in un crescendo di comicità farsesca fino al momento, gioioso e romantico al contempo, in cui i due gemelli si incontrano e si riconoscono. L’autore, Tito Maccio Plauto, che portava il nome della maschera del buffone delle farse atellane, il *maccus* appunto, e come soprannome quello di piedipiatti, simpatico e geniale, di lui Gallio dopo la sua morte scrisse: “*La Commedia fu a lutto, il Riso, il Gioco e lo Scherzo, La Musica infinita dei suoi versi tutti insieme lo piansero.*”

La locale “Compagnia del Santuario”, che si presenta ogni anno con una nuova fatica, si è cimentata nella rivisitazione di un testo conosciuto: “Sotto a chi tocca” di Luigi Oregno. Adattato, diretto e interpretato da Francesco Edallo, nel ruolo che fu di Gilberto Giovi (1885-1966), il fondatore del teatro dialettale genovese, fa il pieno nelle tre serate di replica. Lo spettacolo verte sulle vicende di tre cugini ormai attempati che si scatenano in una caccia all’eredità di uno zio d’America. Il testamento assegna il cospicuo patrimonio a chi dei tre che per primo avrà un figlio maschio e potrà in tal modo assicurare la continuità del nome.

La stagione musicale ha visto esibirsi due formazioni orchestrali e, per la prima volta al teatro San Domenico, si è potuto assistere alla messa in scena di due opere liriche. Primo appuntamento il “Concerto Beethoven” eseguito dall’Orchestra Sinfonica Sconfinate, diretto dal Maestro cremasco Jader Bignamini, è stato dedicato alla memoria di Silvana Quattrini Breviglieri, indimenticata volontaria del nuovo teatro e appassionata di musica classica.

Il protocollo d’intesa “Pocket Opera” firmato il 13 dicembre 2005, presso il Palazzo della Regione Lombardia, sancisce ufficialmente l’ingresso del Teatro San Domenico di Crema nel circuito lirico minore della regione Lombardia, quello dedicato ai teatri “non di tradizione”.

L’ingresso della Fondazione San Domenico nel Circuito Pocket Opera ha portato a teatro “*Il flauto magico*” di Wolfgang Amadeus Mozart, regia di Lucio Diana, e “*Falstaff*” di Giuseppe Verdi, regia di Serena Sinigaglia. Attesa per la messa in scena, non solo per le opere in se, ma anche per una verifica strutturale di uno spazio agli esordi per questo tipo di rappresentazione.

Termina l’omaggio del nostro teatro all’anniversario mozartiano, il “Concerto Mozart e Cajkovkij”, dove L’Ensemble d’archi de I Pomeriggi Musicali è stata diretta dal Maestro Alessandro Longhi. Clarinetto solista Jader Bignamini, un cremasco protagonista assoluto di questo concerto.

Chiude come ogni anno la stagione musicale, registrando il tutto esaurito, il “Concerto della repubblica” eseguito dal corpo bandistico “Giuseppe Verdi” di Ombriano, diretto dal M° Jader Bignamini.

Nell’appuntamento con il cabaret “Voti a perdere” Enrico Bertolino porta in scena una *pièce* che parodia le elezioni e la *par condicio*, e alla fine dello spettacolo un’urna offre agli spettatori il diritto di votare il proprio sindaco. L’attore ha raccontato a suo modo il duello elettorale, indossando i panni dei contendenti politici di due Poli contrapposti e stigmatizzandone attitudini e modi di fare all’insegna di una satira pungente e sferzante.

Capodanno a teatro con la danza, in scena “Il lago dei cigni”, con le soliste Elena Peceniuk e Olga Doronina e trentasette ballerini delle migliori scuole dei teatri stabili ucraini da Dniepopetrovsk a Minsk. La Compagnia di balletto di Stato Ucraino si è cimentata in una celeberrima e ottocentesca coreografia di Marius Petipa.

DanzArte anche in questa edizione lega, come sottolinea il nome, la Danza all’Arte, utilizzando molteplici linguaggi per far comprendere allo spettatore, fin dall’ingresso nello spazio teatrale, la totalità dell’espressione artistica. Nelle serate della rassegna è stato proposto FOYER, da un’idea di Gianni Macalli, docente dell’Accademia Carrara di Bergamo, giovani artisti entrano e vivono lo spazio del foyer del teatro attraverso le pratiche artistiche di oggi.

Dopo “Tempo di musical – incontro aperto sulla storia dei musical”, condotto da

Elvira Bonfanti, in cui si sono potuti ammirare attraverso la proiezione di filmati i brani più significativi, i protagonisti, le storie e gli stili di un genere di successo che utilizza un linguaggio proprio, ecco “Le forme della danza”, spettacolo in due tempi, forme ed emozioni del movimento dal vero e dal vivo, dove incantano il pubblico i passi di Simona Chiesa e Marzia Falcon. Eleganti i ballerini della Scala, sostenuti da belle colonne sonore di Vivaldi e di Madredeus, in sintonia con i diversi climi espressivi scelti, separati dal bel momento *Guitar*, nostalgica reminiscenza familiare del coreografo Micha Van Hoecke. Seconda parte, dal titolo “Declaration” di Luciano Padovani, un suggestivo omaggio al tango argentino. Uno spettacolo in cui la sensualità e la storia di generazioni che hanno costruito il tango argentino si fondono nell’attualità della danza contemporanea compenetrandosi per raccontare storie, storie di uomini e di donne che si amano.

“Giselle”, il balletto classico per eccellenza, è stato presentato dalla Compagnia Ballet de Camaguey, coreografato da Coralli e Pierrot e diretto da Regina Balaguer Sanchez. Una compagnia di danza classica che fonda il proprio metodo sulla celeberrima scuola cubana di balletto classico.

Ha chiuso la stagione DanzArte lo spettacolo “Sogno di una notte di mezza estate” di William Shakespeare, realizzato dai ballerini e artisti della compagnia ArteDanza ’95. Ma il teatro ospita moltissime iniziative, che, sebbene non rientrano nel cartellone ufficiale, vengono ospitate e sostenute dalla Fondazione San Domenico per la loro importanza e varietà.

“Apritiscena”, è il Festival Internazionale di Teatro e Danza organizzato da Iagostudio eventi e comunicazione. Con la direzione artistica di Mara Serina è un appuntamento rilevanza nazionale, un osservatorio sulla scena d’innovazione e sul teatro danza straniero che bene si integra con la programmazione del Teatro San Domenico.

“Teatro è...” giunto alla sua dodicesima edizione, in otto incontri mescola la poesia alla musica. Molti gli artisti che si esibiscono, oltre ad un centinaio di studenti liceali, che come tema comune hanno la musica, attorno a cui ruota la parola recitata, la danza, la memoria e il canto. Tanta musica soprattutto etnica e popolare e tanta poesia, monologhi e rivisitazioni di classici, nel segno della ricerca attraverso il recupero delle proprie radici.

“Non solo turisti”, è una manifestazione che ha come *fill rouge* il tema del viaggio. Tra i numerosi appuntamenti, da ricordare il seguitissimo Omaggio a Tiziano Terzani, con Vincenzo Cottinelli, Mario Zanot, Angela Staude Terzani e Alen Loreti. La rassegna concorso internazionale “Franco Agostino Teatro Festival” aperta agli spettacoli realizzati dai ragazzi nelle scuole e da sempre ospitata presso il Teatro San Domenico è giunta alla sua VIII edizione. Gli spettacoli di quest’anno ispirati a “La mia città invisibile” è un omaggio a Italo Calvino, nell’anniversario della sua prematura scomparsa.

“Artshot” da art, arte, e shot, sparo. Non esiste una parola migliore per esprimere l’evento organizzato dalla Consulta dei Giovani di Crema. Giunti al terzo anno, sotto questa sigla, si riuniscono giovani creativi pronti a confrontarsi con il pubblico in un fine settimana ricco di sorprese.

Luglio è invece il mese di “La donna è mobile” il festival cremasco dedicato all’arte di strada al femminile. L’unico festival italiano dedicato all’universo artistico femminile, è una finestra aperta su una dimensione internazionale ricca di talenti, creatività fantasia e tanta professionalità.

Prosegue la sesta edizione di “Odissea, festival della Valle dell’Oglio” nata dalle menti di Enzo Cecchi e Marco Zappalaglio. Tema di quest’anno è Penelope e la figura femminile, il tutto sviluppato in spettacoli, concerti, filosofia e camminate lungo il fiume. Si comincia con “Il canto dei cantici”, uno dei testi più profondi e antichi dedicati all’amore; a seguire Laura Curino mette in scena “Telai” di Luca Scarlini. Lo spettacolo narra di trame e complotti: la tessitura di un’attesa, in cui una serie di signore dalle più varie attività e biografie, aspettano il loro momento, la loro occasione. Al termine dello spettacolo Cecchi e Zappalaglio guidano il pubblico in una suggestiva passeggiata lungo il fiume Oglio. Marina de Juli porta sul palco “Tutta casa, letto e chiesa” di Franca Rame e Dario Fo, uno degli spettacoli più rappresentati della coppia. Termina il festival Maria Grazia Mandruzzato che veste i panni di Hildegarda Von Bingen, filosofa e visionaria, naturalista e mistica, poetessa e musicista vissuta nel XII secolo.

Nel nostro panorama culturale c’è posto anche per l’ottava arte. La multisala cittadina non si è, infatti, lasciata scappare nessun grande film di produzione nazionale e internazionale.

Nell’autunno 2005 già si attendeva il nuovo film di Roberto Benigni “La tigre e la Neve”, uscito nelle sale nel periodo natalizio, racconta la storia di Attilio, interpretato da Benigni, che ama Vittoria, Nicoletta Braschi, ed è disposto a seguirla anche nell’Iraq in guerra per salvarla. Una bellissima storia d’amore, di guerra e di poesia. Il 2006 è stato battezzato da una serie di film in costume. Come non ricordare il tanto atteso e candidato agli Oscar 2006 in ben quattro categorie “Orgoglio e Pregiudizio”. Trasposizione cinematografica del celebre romanzo di Jane Austen, diretto da Joe Wright, con la partecipazione di Keira Knightley nel ruolo di Elisabeth Bennet e Matthew Macfadyen nel ruolo di Mister Darcy.

Da ricordare, presentato al Festival di Cannes, “Volver” di Pedro Almodovar con Penelope Cruz, film tutto al femminile caratterizzato da momenti tragicomici e sfumature fantastiche.

È l’estate che vede l’uscita nelle sale cinematografiche del drammatico “United 93”, basato sulla ricostruzione dei terribili momenti vissuti dai passeggeri del citato volo, che si è schiantato l’11 settembre 2001 a Shanksville in Pennsylvania. Il film, regia

di Paul Greengrass, è nato dalla collaborazione di molti parenti delle vittime e ci fa rivivere il quarto volo di quel fatidico undici settembre, senza retorica e con autentica passione umana.

19/20/21 Maggio 2005 – Crema del Pensiero

“Festival della Filosofia”. Kermesse di importanza nazionale, al suo debutto, ha registrato, stima degli organizzatori, tremilacinquecento presenze in tre giorni. Sotto il titolo generale di “Decalogo in discussione”, importanti pensatori si sono impegnati a commentare il primo Comandamento: “Non avrai altro dio al di fuori di me”, dando vita a un vivace e stimolante confronto tra Ragione e Fede, Filosofia e Religione.

Partendo da “In principio l’onore. La parola del riconoscimento” di PierAngelo Sequeri, teologo della Facoltà Teologica Italia Settentrionale, passando per “Liturgie con il telefonino” con Maurizio Ferraresi, docente dell’Università di Torino, e il giornalista di Radio24, Gianluca Nicoletti, si è arrivati al primo scontro di opinioni Giulio Giorello, docente dell’Università Statale di Milano, versus Emanuele Severino, docente dell’Università Vita e Salute San Raffaele in “Forme del monoteismo”.

Non sono mancate le provocazioni con “Io sono il Signor Dio tuo. Ancora oggi?” con le opinioni di Armando Torno, editorialista del Corriere della Sera, e Armando Plebe, docente dell’università di Palermo, terminando la rassegna con “Non avrai altro io all’infuori di me”, una magistrale lezione di Edoardo Boncinelli, docente dell’Università Vita e Salute San Raffaele.

Agli appuntamenti diretti dai grandi pensatori del nostro tempo si sono affiancati i lavori svolti dai ragazzi dei Licei cittadini. Il Liceo Scientifico, ha presentato un lavoro partendo non tanto dalla frase “Dio è morto” quanto nel proseguo “Noi l’abbiamo ucciso”. A seguire, il Liceo Tecnologico ha proposto un filmato “Vespero”, dove l’inquietudine della ricerca di Dio, si trasforma nella “caccia” a Dio, e culmina con il reciproco riconoscimento: “Io sono Dio” e la risposta: “Ed io sono un uomo”. Il terzo contributo del Liceo Classico, diretto da Sabrina Negri, ha ironizzato i diversi falsi “miti” del successo moderno.

A coronare questi incontri culturali sono stati numerosi i momenti ricreativi: le “ebbrezze musicali” col Donà Quintet (Massimo Donà, Giulio Giorello, Stefano Moriggi), la rappresentazione scenica del “Momo” di Leon Battista Alberti con Carlo Rivolta e commento filosofico di Massimo Cacciari (Università Vita e Salute, San Raffaele), gli stand di libri in piazza Trento e Trieste, i menù a tema “tavole divine”.

a cura di Roberta Ruffoni

ANILISI D'OPERA: RECENSIONE DI UN LIBRO DEDICATO A CARLO URBINO

G. CIRILLO, *Carlo Urbino da Crema. Disegni e dipinti* ("Quaderni di Parma per l'arte", 5), Parma 2005, pp. 208, ill. 80

Giuseppe Cirillo da decenni è attento indagatore della grafica cremonese e in diversi interventi, spesso realizzati a due mani con Giovanni Godi, ha fornito importanti precisazioni e scoperte in merito. Tuttavia mai come in questo importante contributo la sua indagine su Carlo Urbino è stata tanto puntuale ed estesa, e l'orizzonte dei problemi toccati di così vasto raggio. Giunto ad occuparsi del pittore cremasco per la stretta collaborazione che questi ebbe con Bernardino Campi, in specie come rifornitore di disegni e di invenzioni grafiche, l'autore ha messo a frutto decenni di pazienti ricerche su cataloghi d'asta e vendite di collezioni private, riorganizzando ora il materiale raccolto in forma di studio monografico. Il bel volume che ne è uscito, nella serie dei Quaderni di "Parma per l'arte", che lo scrivente ha avuto il piacere di presentare al Museo di Crema, a pieno diritto può definirsi la prima monografia scritta su Carlo Urbino. Molti infatti sono stati negli ultimi anni gli studi su alcuni aspetti della sua arte o su alcune sue opere importanti, ma mai prima d'ora si era tentata una lettura diacronica di tutta la sua attività. La figura che esce da questo lavoro è sicuramente quella di un pittore moderno, raffinato e brillante, soprattutto nella grafica, che divenne uno dei principali artisti sulla scena milanese intorno alla metà del XVI secolo lavorando in tutti i principali cantieri allora aperti nella capitale lombarda, ma lasciando prove importanti anche a Pavia e in Certosa, a Pallanza, a Brescia e naturalmente a Crema dove fu attivo agli inizi della sua attività e poi di nuovo negli ultimi anni fino al 1585, anno della morte che, come ha di recente dimostrato Licia Carubelli, avvenne proprio a Crema. Il volume affronta la complessa materia in cinquanta paragrafi ognuno corrispondente a un'opera o una problematica urbiniana con ricchezza di citazioni bibliografiche, di fonti e di proposte ricostruttive per cicli perduti (ad esempio la Storia

viscontea in piazza del Duomo a Milano o quella di Renzo da Ceri nel Palazzo comunale di Crema). Una parte corposa del volume di Cirillo è dedicata alla trattatistica urbiniana, qui analizzata attraverso una serie di trattati, in parte superstiti e in parte smembrati e parzialmente ricostruibili almeno nelle linee di fondo, che rendono bene l'interesse del pittore per la codificazione della figura in scorcio e per l'approntamento di un vero e proprio prontuario di modelli sulla scia dell'antica tradizione lombarda dei *taccuina* e del nuovo interesse scientifico portato da Leonardo in Lombardia. Se le vicende del riconoscimento della sua mano nel famoso codice Huygens della Pierpont Morgan Library di New York sono note da tempo, qualche perplessità solleverà nel lettore il racconto della contrastata vicenda attribuzionistica dei disegni-modello dell'Urbino per le figure di apostoli nella cupola della quarta cappella a destra in San Marco a Milano, dove a essere indulgenti si direbbe che le proposte di Cirillo in favore del cremasco vennero ritenute forse "intempestive".

Tra le molte novità del volume, che sarebbe impossibile anche solo elencare in questa breve recensione, merita un accenno lo stendardo riprodotto a p. 56: un'opera di Carlo Urbino recentemente passata in asta da Christie's a Roma che tra i santi effigiati non rappresenta però un san Cosma, come ritiene l'autore, bensì un ben più significativo (per noi) san Pantaleone. La precisazione nulla toglie alla corretta attribuzione dello stendardo all'Urbino, ma sospinge gli storici locali a cercare il luogo di origine del prezioso manufatto e a dare un nome agli otto confratelli ritratti in ginocchio ai piedi della Vergine, certamente esponenti dell'aristocrazia cremasca.

L'unico rammarico che forse si può esprimere a proposito dell'opera, è che l'apparato illustrativo appare limitato, nonostante le ottanta riproduzioni, rispetto alle ben più numerose citazioni di fogli e disegni sparsi per biblioteche, musei e raccolte di mezzo mondo. Il limite era certo insito nelle disponibilità dell'impresa, ma forse proprio per questo non si può che auspicare ora la pubblicazione dell'intero corpus grafico urbiniano.

a cura di Mario Marubbi

RITROVAMENTI E SEGNALAZIONI

Fra i propositi dei fondatori di “Insula Fulcheria” emerse sin da principio quello di dedicare una rubrica ai ritrovamenti archeologici del territorio e alle segnalazioni, proposito che ebbe attuazione più o meno frequente fino a pochi anni fa, quando la rubrica sparì dalla rivista senza che ne fosse data spiegazione, e malgrado l’interesse locale per l’archeologia non fosse scemato.

Mi è stato offerto di riaprirla e ho accettato volentieri nella convinzione che la storia si fa con i documenti e che particolare importanza rivestono quelli archeologici. L’incipit mi è fornito da un articolo di Valeria Righini dell’Università di Bologna, docente di Storia della Produzione Artigianale e della Cultura Materiale : *Un bollo laterizio da Palazzo Pignano*. In “Epigraphica”, vol. LXVII (2005), pp. 506-507.

Rifacendosi ad una mia segnalazione (in “Insula Fulcheria, XXIII (1993), pp. 235-264), la Docente descrive tre tegole frammentate reperite nello scavo del 1970 e conservate nel Museo di Crema, recanti il medesimo bollo in forma di monogramma risolubile nelle lettere *TEO* e, forse, una *D*, attribuibili ipoteticamente ad un intervento di restauro dell’edificio religioso emerso sotto la Pieve di S. Martino.

Pur dichiarando la mancanza di elementi di supporto, la Studiosa non scarta la possibilità che il monogramma possa riferirsi a Teodolinda, la sovrana longobarda, non nuova ad occuparsi di edifici religiosi, tanto più che “presenze longobarde sono attestate in zona, come l’anello d’oro con sigillo raffigurante una testa maschile circondata dalla scritta *Arechis*, una tomba longobarda maschile contenente armi e, forse, un gruppo di capanne impostate sulle rovine della villa tardoromana”. Nell’area padana, per altro, non mancano bolli laterizi, come il *Garipaldus* di Ripalta Arpina o l’*Adelbertus* di Lodi o il *Senoald* di Bergamo.

E, aggiungo io, sarebbero da tenere in conto le notizie trasmesse dal Terni di un passaggio nel Cremasco di Teodolinda con il primo marito Autari in occasione dello spostamento della corte da Verona a Pavia, presumibilmente avvenuto sul percorso della *Brixia-Laus- Ticinum*, e un presunto soggiorno di Agigulfo nel castello di Palazzo Pignano (Pietro da Terno, *Historia di Crema 570-1557*, Crema 1964, pp. 52 e 56).

a cura di Maria Verga Bandirali



Il bollo in forma di monogramma.

LE REALTÀ CULTURALI CREMASCHE: IL CAFFÈ LETTERARIO



Inserire Crema nel circuito letterario nazionale e farla diventare una piazza importante per gli autori e per le case editrici. Con questo obiettivo è nato, alla fine degli anni Novanta, il Caffè Letterario. L'associazione culturale nel corso di questi anni è diventata un punto di riferimento costante per gli appassionati della letteratura contemporanea che affollano gli incontri mensili con gli scrittori. Nel 2006 il Caffè è divenuto, a sua volta, produttore in proprio di letteratura.

La consapevolezza sulla quale si basava questa iniziativa è che in città c'era (e c'è ancora, anzi si è accresciuta) una grande voglia di letteratura vissuta in prima persona, a diretto contatto con i protagonisti. Una "fame" che portava molti cremaschi ad affrontare trasferte anche lunghe pur di poter assistere a iniziative di qualità.

La contemporanea nascita in città della libreria "Il viaggiatore curioso" ad opera dell'indimenticato Paolo Scorsetti ha portato fin dall'inizio al Caffè Letterario il necessario e indispensabile patrimonio di conoscenza ed esperienza per partire con il piede giusto.

Ora, a distanza di anni, si può affermare con soddisfazione che l'obiettivo è stato centrato: oltre un centinaio di autori sono passati dal Caffè Letterario e sono rimasti affascinati dalla bellezza del centro storico e dei monumenti di Crema ma anche dalla vitalità del "popolo" dei lettori che frequenta le serate.

Ed effettivamente, con i suoi appuntamenti mensili con gli scrittori, il "Caffè" è riuscito a portare in città alcuni dei più bei nomi del panorama letterario nazionale oltre ad alcune grandi firme straniere. Basti pensare, tra gli altri, a Vincenzo Cerami, Corrado Augias, Carlo Lucarelli, Younis Tawfik, Ettore Mo, Fernanda Pivano, Sergio Romano, Roberto Vecchioni, Sandro Veronesi, Sveva Casati Modignani, Paolo Crepet, Pino Rovereto, Stefano Zecchi, Gianrico Carofiglio, Lorian Macchiavelli. Nomi buttati lì a memoria, senza gerarchia.

Farne un elenco completo non avrebbe alcun senso, ma va sottolineato che una delle scelte strategiche del Caffè Letterario è stata quella di privilegiare la qualità dell'opera piuttosto che la notorietà dell'autore. E dunque ecco alternarsi freschi vincitori dei premi letterari nazionali più prestigiosi a esordienti sui quali valeva la pena di scommettere. Oggi è una firma da un milione di copie vendute a libro, ma quando venne a Crema Federico Moccia era all'inizio del suo percorso.

Questa scelta è ben servita ad sancire autorevolezza al Caffè Letterario: ai vincitori del Premio Campiello passati in città per raccontarsi durante la scorsa stagione è stata data la stessa attenzione avuta dalla giovanissima Giulia Carcasi, che qui ha avuto il battesimo del pubblico per il suo fortunato romanzo d'esordio. Significativo che la Feltrinelli abbia proposto proprio Crema per la "prima" di una autrice sulla quale aveva deciso scommettere.

Un dato che colpisce tutti gli ospiti delle serate del Caffè Letterario è il clima che vi respira. Fin dall'inizio sono state abbattute le barriere: non più l'autore in cattedra e il suo pubblico dall'altra parte ma incontri letterari "pieni", con un protagonista – lo scrittore, appunto – e un co-protagonista – i lettori – che si riuniscono anche per conoscersi vicendevolmente.

Insomma, il clima che si respirava nei caffè letterari dell'Ottocento a Parigi o a Roma come a Trieste: amici che si ritrovano per parlare dell'interesse comune, cioè la letteratura, in un clima informale dove l'ospite viene giustamente trattato con il dovuto riguardo ma con affetto più che con timore reverenziale.

Contribuisce a questo clima la figura dell'intervistatore: viene individuato sempre con molta attenzione affinché sia a "misura" dello scrittore ospite e per fare in modo che ogni serata sia il più diversa possibile da quelle che l'hanno preceduta e che la seguiranno. Ogni intervistatore porta la propria esperienza, il proprio patrimonio di conoscenza, la propria personalità. È successo, per esempio che autori venuti a Crema per presentare un loro libro vi siano poi tornati per intervistare colleghi. Un esempio eccellente: Carlo Lucarelli, che ha condotto la serata con Giampiero Rigosi.

Un altro elemento del quale al Caffè letterario si va fieri e che tutto questo alla città non è costato praticamente nulla: la cosiddetta cultura assistita non ci è mai piaciuta e dunque non sono mai stati chiesti finanziamenti ad enti pubblici (c'è però il

patrocinio dell'assessorato alla Cultura, che ringraziamo). La copertura delle spese viene garantita da sponsorizzazioni private: fa piacere sottolineare che le stesse aziende contribuiscono fin dall'inizio, segno di un apprezzamento da parte di questi imprenditori per quanto viene organizzato.

Questo non significa che non vi siano state collaborazioni con le istituzioni cittadine. Due esempi. Con il teatro San Domenico e con il Dipartimento di informatica dell'università di Milano (che ha sede a Crema) sono state organizzate serate di altissimo livello. Con il primo le presentazioni-concerto con Roberto Vecchioni e Andrea De Carlo e con il secondo i moltissimi incontri con gli scrittori-comici più noti al grande pubblico. Il tutto, ovviamente, sempre a ingresso gratuito.

Il Caffè Letterario ha aperto una strada che, nel corso degli anni, è stata percorsa anche da nuove iniziative simili nella nostra città. Ed è stato un bene: la promozione di scrittori e libri non è mai troppa.

Da quest'anno, si accennava all'inizio, è stata varcata una nuova frontiera pubblicando il primo libro della "Biblioteca del Caffè Letterario" e facendolo giungere in tutta Italia attraverso Autocircuito, un network di librai indipendenti costruito per valorizzare i libri autoprodotti dagli stessi autori favorendo la crescita di nomi nuovi nel panorama letterario nazionale (www.autocircuito.it). A modo suo una piccola rivoluzione nel mondo dell'editoria, alla quale l'associazione culturale cremasca ha partecipato fin dall'inizio. Il volume è "Te lo giuro, anche se non è vero...", raccolta di racconti firmata da Girolamo Lacquaniti, uno dei più interessanti poliziotti-scrittori italiani.

Di lui scrive Tecla Dozio, titolare della "Libreria del giallo" di Milano e scopritrice di molti dei grandi del noir italiano: "Le storie raccolte in questo libro, per quello che raccontano e per il modo in cui sono scritte non possono non colpire il lettore. C'è una prosa cruda e poetica, ci sono segnali di autentico coinvolgimento umano. È un libro che ti prende".

a cura di Paolo Gualandris

LE INIZIATIVE CULTURALI DELLA DIOCESI DI CREMA

Secondo una consolidata tradizione, la diocesi di Crema, attraverso la sua struttura pastorale e le molteplici espressioni nelle quali si articola, oltre a proposte tipicamente religiose, ha attuato una serie di iniziative in campo squisitamente culturale con la finalità di promuovere, nell'ambito della società civile, una visione cristiana della vita. Basti pensare alla notevole ricchezza di proposte rivolte ai diversi campi della formazione spirituale e umana, quali la famiglia e il mondo giovanile, la scuola e la cultura, la vita sociale e il lavoro, la carità e le missioni. Proponiamo per i lettori di *Insula Fulcheria* un estratto del *Calendario pastorale* con gli appuntamenti del cammino diocesano che si estende dal mese di settembre 2005 al mese di giugno 2006.

Il cammino diocesano annuale è stato introdotto da un Convegno aperto con la relazione del vescovo mons. Oscar Cantoni che ha presentato la sua Lettera guida "*Fare di Cristo il cuore del mondo*"; è poi proseguito con l'intervento della Prof. Milena Santerini, docente dell'Università Cattolica, sul tema "*Testimoni della speranza: la Chiesa italiana verso il Convegno di Verona*" e con la lezione di Padre Marko Ivan Rupnik "*Teologia pastorale a partire dalla bellezza*".

Un secondo Convegno è stato organizzato in occasione dell'annuale solennità patronale di San Pantaleone con la finalità tradizionale di proporre un tema di comune interesse per la società civile e la comunità ecclesiale. Il vescovo mons. O. Cantoni e il sindaco C. Ceravolo hanno proposto il tema "*Crema città accogliente? Adozione e affido*", che è stato svolto da una relazione affidata al Prof. M. Mozzanica dell'Università Cattolica di Milano "*Fidarsi e affidarsi*" seguita da una tavola rotonda con rappresentanti di diverse espressioni dell'impegno sociale e del volontariato per la famiglia.

Nell'ambito della formazione dei sacerdoti segnaliamo un corso di Esercizi spirituali predicato a Roma presso il santuario di Ariccia dal card. C.M. Martini sul tema "*I personaggi della passione secondo Giovanni*". Successivamente si sono svolti tre incontri di particolare rilievo su argomenti di carattere sociale con relazioni del

Prof. don Francesco Poli di Bergamo “*Compendio della dottrina sociale della Chiesa: panoramica generale*” e del Prof. don Ferdinando Colombo docente all’Università Cattolica sul tema “*Compendio della dottrina sociale della Chiesa: la vita economica*”. La serie si è conclusa con una tavola rotonda condotta dalle organizzazioni locali del lavoro: “*La vita economica: situazione del lavoro e dell’economia nel nostro territorio*”. Il medesimo tema è stato riproposto, anche per il cammino formativo dei laici, da un gruppo di commissioni che operano in ambito socio culturale (Caritas, Pastorale sociale, Cultura, Missioni, Migrantes).

Per l’aggiornamento degli insegnanti della religione cattolica nelle scuole elementari e medie statali, il Coordinamento dell’IRC (Insegnamento Religione Cattolica) ha promosso sei incontri per la scuola dell’infanzia e primaria trattando come argomento “*L’IRC nella scuola dell’autonomia e della riforma: linee operative*”; inoltre per gli insegnanti di Scuola Media di primo e secondo grado ha proposto altri appuntamenti sul tema “*Progettare l’IRC a misura di studente nella scuola media di primo e secondo grado*”.

Nel campo della locale Scuola della Parola si è svolta una serie di incontri sulla Prima Lettera di San Paolo ai Corinzi guidata da don Pier Luigi Ferrari e da altri teologi dell’area cattolica, della Chiesa valdese e della comunità ebraica di Milano. Da parte sua il locale Centro di spiritualità ha offerto alla cittadinanza una serie di conferenze dal titolo “*Le icone: messaggio e guida per la preghiera*” proposte dal Padre Adalberto, monaco della Comunità della SS. Trinità che, sviluppando un filone caro alla pietà dell’oriente cristiano, ha presentato tre aspetti dell’estetica teologica: “*L'icona della Natività*”, “*L'icona della discesa agli inferi di Gesù Risorto*” e “*L'icona della discesa dello Spirito Santo*”.

Nell’ambito della formazione dei «gruppi famiglia» diocesani il Prof. don Franco Giulio Brambilla preside della Facoltà Teologica di Milano ha tenuto una conferenza sul tema «*Tempo di prova e cammino di fedeltà. La buona notizia di una famiglia riconciliata*». Per le coppie di sposi dei primi anni di matrimonio il Prof. Domenico Barillà ha guidato un cammino formativo su momenti problematici della famiglia d’oggi: “*La stanchezza dell’altro – La fedeltà alle promesse – Il figlio che sconvolge*”.

Infine, nel settore musicale, il Centro «Gabriele Lucchi», il 18, il 20 e il 26 aprile 2006, ha riproposto l’edizione del Festival Internazionale «Mario Ghislandi» riservato a giovani pianisti già vincitori di concorsi internazionali: Vedrana Covac (Croazia), Michele Sampaolesi (Ancona), Sebastian Di Bin (Udine). La Commissione per la liturgia ha curato una Rassegna delle Corali impegnate in diocesi nel canto sacro, giunta quest’anno alla XIX edizione.

a cura di Don Marco Lunghi – Don Pier Luigi Ferrari

ATTIVITÀ DEL MUSEO CIVICO

Il Museo sta proseguendo il progetto di restauro dell'intero complesso che porterà alla ristrutturazione di tutti gli spazi espositivi.

Nuovi allestimenti e incremento raccolte

Il percorso di rinnovamento prevede l'acquisizione di nuove collezioni e il riallestimento delle sale espositive: nel 2005 è stata riaperta la Casa Cremasca, e nel 2006 è stato realizzato, accanto al percorso tradizionale, un "itinerario" tattile con pannelli in braille per non vedenti e un supporto di audio guide digitali, scaricabili dal sito del Museo (inizi novembre 2006). È stato altresì allestito un nuovo spazio espositivo dedicato alla storia industriale di Crema e alla nuova collezione di macchine per scrivere recentemente acquisita. Le collezioni si sono arricchite inoltre con l'arrivo di tre nuove opere del pittore Ugo Bacchetta e con l'acquisizione di undici opere dell'artista Eugenio Giuseppe Conti.

Incrementato anche il settore storico "macchine per scrivere", grazie alla donazione dell'ing. Vladimiro Boselli e ad alcune curiosità fornite dal signor Agostino Zaniboni.

Interessanti doni sono pervenuti anche in altri settori (etnografia e arte). La signora Lucia Denti ha donato una antica macchina da calzolaio mentre la signora Candida Chiriatti ha donato un significativo dipinto di Andrea Oiraw.

Altri doni per le collezioni del Museo sono seguiti alle esposizioni dell'anno in corso. A tutti i generosi donatori un sentito ringraziamento non formale.

I servizi educativi

Grande attenzione viene rivolta ai servizi educativi: il Museo di Crema è fra i primi Istituti museali territoriali lombardi ad essersi dotato di uno specifico settore in tal senso e propone alle scuole anche per il 2006/2007 progetti di archeologia e arte del territorio cremasco rivolti alle scuole di Crema. Per il pubblico al di fuori dell'ambito scolastico sono previste iniziative divulgative.

Restauro

In ambito conservativo prosegue il progetto di restauro delle sinopie di Giovan Pietro da Cemmo iniziato nel 2005, in collaborazione con la Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico delle Province di Cremona, Brescia e Mantova e sono stati attivati i primi contatti con la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia per una valutazione preliminare degli interventi di restauro necessari per le piroghe lignee conservate in Museo.

Mostre, conferenze, collaborazioni

In ambito attività espositive e divulgative l'anno 2006 ha visto la realizzazione di una mostra documentaria ("La rosa bianca") in collaborazione con il Centro Culturale Cremasco Stefan Wyszynski, una personale di pittura del M° Federico Boriani, una mostra documentaria sull'opera del pittore camuno Giovan Pietro da Cemmo, in collaborazione con l'ITIS "Galileo Galilei" di Crema, un ciclo di conferenze dedicate al rapporto culturale storico tra Teatro e Museo a Crema, in collaborazione con il Centro Culturale diocesano "Gabriele Lucchi" e con particolare impegno organizzativo da parte della redazione della rivista "Insula Fulcheria". L'attività istituzionale in collaborazione con la Biblioteca ha fatto registrare una decisa intensificazione di azioni, culminate con la mostra documentaria "Libellum" dedicata agli apparati e sistemi difensivi e di guerra attraverso i secoli a Crema e nel Cremasco. Iniziative collaterali, come incontri, conferenze e performance teatrali hanno completato l'iniziativa.

Il Museo ha anche collaborato con la Consulta per la Pace per la realizzazione di una mostra di testimonianze e documentazioni riguardanti l'America Latina.

Nel mese di giugno è stata realizzata la mostra del pittore francese Pietropoli, in ambito della ricorrenza dell'anniversario del gemellaggio con la città di Melun.

A settembre è stata realizzata la mostra "L'Arte Contemporanea nelle antiche dimore", in collaborazione con l'Associazione "Artis Recensio". Nello stesso mese è stata realizzata un'iniziativa divulgativa e didattica per le famiglie con il coinvolgimento di ragazzi e genitori in un affascinante viaggio archeologico alla scoperta dell'ex Convento di S. Agostino (Archeoday). L'iniziativa si collocava nell'ambito dell'"Insula dei bambini".

Dal 24 settembre al 22 ottobre si è tenuta la mostra documentaria "Torri e difese nel Cremasco", organizzata dal Museo in collaborazione con il Gruppo Antropologico Cremasco: l'iniziativa si è completata con la "tavola rotonda" del 30 settembre a tema "Crema e il territorio: lo stato delle ricerche".

Il 23 settembre è stata al centro dell'attenzione la "notte al Museo" di iniziativa

regionale che nel Museo di Crema si è giovata di visite guidate in collaborazione con il Liceo Artistico di Crema e di un concerto nei chiostri.

Il primo di ottobre, “festa dei nonni”, di iniziativa regionale, ha fatto registrare nel Museo di Crema iniziative per tutti per conoscere meglio anche la sezione “casa cremasca” del Museo. Nel mese di ottobre è stata allestita una grande retrospettiva sullo scultore contemporaneo Leone Lodi, uno dei Maestri del secolo scorso, a cui è seguita, in novembre, una rassegna di alcuni tra i più prestigiosi artisti del Novecento.

A partire dalla fine di novembre il Museo ha ospitato una mostra documentaria della Pro Loco dedicata al Fondo Gallini.

In prospettiva, sarà la volta di una mostra delle recenti acquisizioni del Museo e, nella primavera del 2007, della grande mostra inaugurale dei nuovi spazi espositivi sullo scenografo cremasco Luigi Manini.

Visitatori

Nel periodo 1 ottobre 2005- 30 settembre 2006 i visitatori sono stati complessivamente 18947 di cui 5011 studenti, 1599 visitatori per gruppi organizzati e 2250 visite individuali, 7084 visitatori mostre, 3003 partecipanti a conferenze.

Patrimonio bibliografico

Il servizio biblioteca del Museo ha registrato, da ottobre 2005 a settembre 2006, 380 prestiti e 520 consultazioni in sede.

Nell'anno 2006 sono stati inventariati e catalogati 124 volumi; invitiamo i nostri utenti a “scoprirli” presso la biblioteca del Museo.

a cura di Roberto Martinelli, Thea Ravasi e Franca Fantaguzzi

GLI AUTORI

GIULIANA ALBINI

Professore straordinario di Storia medievale presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano; vicedirettore della Scuola per l'insegnamento superiore (Silsis-Mi) e coordinatore dell'Indirizzo Linguistico Letterario della stessa Scuola.

Insegna Storia medievale e Didattica della Storia. Le sue ricerche si collocano nell'area della storia sociale, economica e istituzionale del basso medioevo italiano. Tra i saggi si ricorda l'ultimo volume *Carità e governo delle povertà (secoli XII-XV)*, Milano 2002. Si occupa della storia di Crema e del Cremasco, sulla quale ha pubblicato diversi saggi, tra i quali recentemente *Crema tra XII e XIV secolo: il quadro politico-istituzionale*, in *Crema nel Trecento. Conoscenza e controllo del territorio*, Crema 2005.

VINCENZO CAPPELLI

Laureato in Pedagogia presso l'Università Cattolica di Milano. È Presidente dell'Azione Cattolica diocesana, docente di materie letterarie di Scuola Media, Preside di Scuola Media e attualmente Dirigente Scolastico all'Istituto tecnico Industriale e Liceo Tecnologico di Crema. È assessore alla cultura della città di Crema.

MARIO CASSI

Consulente assicurativo; Cavaliere al Merito della Repubblica. Presidente de L'ARALDO, gruppo cremasco che si occupa di ricerche storico-ambientali, e segretario del CIRCOLO CULTURALE COLLEZIONISTICO CREMASCO "BEPPE ERMENTINI".

GIOVANNI CASTAGNA

Ha partecipato allo Scoutismo attivo dal 1946 al 1955. Ha conseguito la laurea in Scienze Agrarie presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore a Piacenza nel 1959, con tesi sulle metodologie sperimentali in agricoltura. Per 38 anni si è applicato alla sperimentazione di fitosanitari. È membro del Gruppo Antropologico Cremasco e collabora alla redazione di *INSULA FULCHERIA*. Scout, sempre.

LIDIA CESERANI ERMENTINI

Docente di Lettere al Liceo Scientifico di Crema, ora in pensione, si è sempre occupata di ricerche storiche e di arte nel Cremasco. Sue pubblicazioni sono: *Il volto della città – Crema*

nella storia e nell'arte 1990; *Crema – Piazza Duomo e le Porte della Città*, con Marco Ermentini 1992; *Tavolette rinascimentali – un fenomeno di costume a Crema* 1999. Altre pubblicazioni ed articoli su varie riviste lombarde.

FRANCESCA COMPIANI

Laureata in Architettura presso il Politecnico di Milano discutendo la tesi: *“Crema, 1850-1950: cento anni di lavori pubblici e pratiche manutentive per le principali vie e piazze della Città”*. Consegue successivamente il Master di II° livello in Progettazione e pianificazione del paesaggio/ambiente con la tesi: *“La millenaria rete irrigua del comprensorio Cremasco: evoluzione storica e prospettive future”* frutto del lavoro di stage svolto presso il Consorzio Irrigazioni Cremonesi. Attualmente collabora con studi di architettura occupandosi di restauro e ricupero architettonico.

MARCO COSTI

Nasce e risiede a Crema. È amante della Montagna per tradizione familiare ed è socio del Club Alpino Italiano dal 1970. Dopo l'impegno come consigliere e segretario per parecchi anni è stato eletto presidente della sezione di Crema del C.A.I. nel 2003 e riconfermato per un altro triennio nel 2006.

GIUSEPPE DEGLI AGOSTI

Laureato in Teologia e Lettere Classiche. È presidente dell'Associazione “AMICI DEL MUSEO DI CREMA”. Ha pubblicato alcuni saggi, tra cui *“I Martiri Cristiani dei primi secoli”* e *“San Pantaleone, Patrono di Crema”*. È direttore dell'Archivio Storico Diocesano.

FEDERICA FERLA

Laureata con il massimo dei voti in Scienze dei Beni Culturali, indirizzo Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere e Filosofia, presso l'Università degli Studi di Milano nell'a.a. 2003-2004, discutendo la tesi *La decorazione pittorica di Santa Maria delle Grazie a Soncino (Cremona). Posizioni critiche e osservazioni tecniche*, relatrice la prof.ssa Silvia Bianca Tosatti. Attualmente laureanda del biennio di specializzazione in Storia e Critica dell'Arte, presso la stessa università. Dal 2004 collaboratrice dell'Associazione Giovanni Secco Suardo (Lurano, Bergamo), centro di studi e ricerca nel settore della Conservazione e Restauro del Patrimonio Culturale.

PIERLUIGI FERRARI

Possiede la Licenza in Teologia e in Scienze Bibliche. Ha insegnato Teologia all'Università Cattolica del Sacro cuore nel periodo 1993-1998. Dal 1982 insegna Sacra Scrittura nei Seminari di Crema e di Lodi. È membro del Gruppo Antropologico Cremasco.

MAGDA FRANZONI

Laureata nel 1989 alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Come architetto svolge attività di progettazione architettonica e di restauro conservativo. Ha collaborato nel 1994 alla pubblicazione del libro *“Itinerari d'Arte e di Fede tra Adda Oglio e Po”* edita da A.P.T. La pubblicazione è stata premiata dalla Federazione Europea della Stampa Turistica il 26-28 ottobre 1995 – 9° Premio Europeo *“Un libro per il Turismo '95”* a Todi. Tra le sue pubblicazioni *“La Chiesa di Santa Chiara in Crema: storia e restauro conservativo”* per

Artigrafiche Cremasche, 2002. Nella sua attività professionale sono compresi numerosi interventi di restauro conservativo in Crema e nel Cremasco. Oltre a questi vanno citati gli allestimenti di mostre d'arte, tra cui: "La ragione e il metodo", 1999 e "Officina veneziana", organizzate dall'A.P.I.C.

PIERGIORGIO FREDDI

Veneziano. Laureato in Storia Veneta all'Università Ca' Foscari di Venezia con il massimo dei voti nel 2001. Nel 2002 ha iniziato la sua collaborazione con INSULA FULCHERIA e ha pubblicato un articolo su "Studi Veneziani" della Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Molteplici sono le ricerche genealogiche svolte e le collaborazioni con la Curia di Venezia. Storico per passione, ma musicista di professione, svolge un'intensa attività concertistica e discografica, sia come violoncellista, sia come basso-baritono.

LUCA GUERINI

Appassionato d'arte, dopo il diploma presso il Liceo Artistico Statale di Crema consegue la laurea in Lettere Moderne, indirizzo artistico, all'Università degli Studi di Milano con i docenti Giulio Bora e Giovanni Agosti con una tesi sulla storia dell'arte. Dopo gli studi universitari ha frequentato un corso regionale triennale di restauro dipinti a Cremona. Pubblicista, da anni collabora con il settimanale "IL NUOVO TORRAZZO" ed è membro del Gruppo Antropologico Cremasco. Ha all'attivo diverse pubblicazioni e collaborazioni con importanti laboratori di restauro.

GERARD LOCKURST

Architetto paesaggista, laureato in Inghilterra (University of Reading) e negli Stati Uniti (dottorato nell'Università del Massachusset). Lavora in Portogallo come progettista e nell'area del patrimonio culturale. A partire dalla pubblicazione del suo libro: *Sintra: a paisagem e as suas quintas* (1988), ha svolto lavori di ricerca sulla storia dei giardini in Portogallo.

MARCO LUNGHİ (Direttore Responsabile)

Già docente di antropologia culturale alla facoltà di Scienze della Formazione all'Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia; è attualmente incaricato presso il Polo Didattico della nostra città per un corso di Antropologia Informatica. Ha partecipato a ricerche di etno-antropologia in Africa, America, Asia ed Oceania, i cui risultati sono stati raccolti in pubblicazioni scientifiche.

MICAELA MARANESI

Laureata in Conservazione dei Beni Culturali, indirizzo archeologico, all'Università degli Studi di Parma, collabora da anni con il Sistema Museale di Cremona, dove svolge attività didattica. Collabora con la Provincia di Cremona al progetto di inventariazione dei Beni Culturali Mobili storico-artistici di proprietà pubblica del Cremonese promossa dalla Regione Lombardia. Ha partecipato ad alcune campagne di scavo, tra cui quella di Piazza Marconi in Cremona, tuttora in corso. Ha realizzato numerosi disegni di reperti archeologici per pubblicazioni.

MARIA GIOVANNA MANZIA

Laureata a pieni voti in Lettere Classiche con indirizzo archeologico nel 1996 e si è specializ-

zata con lode in Archeologia Classica nel 2002 presso l'Università degli Studi di Milano. In seguito ad alcune collaborazioni con le Università degli Studi di Milano e di Verona e con la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, ha pubblicato articoli su alcuni materiali archeologici, in particolare ceramica comune e vetro. Attualmente, oltre ad aver ottenuto una cattedra in lettere, collabora con il Museo Civico "Ala Ponzone" di Cremona e con la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia. Per il Museo Civico di Crema e del Cremasco ha già pubblicato la catalogazione dei vetri romani, medioevali e post-medioevali.

SILVIA MERICO

Laureata in Materie Letterarie presso l'Università di Parma. Ha al suo attivo numerose pubblicazioni su cataloghi e libri d'arte. Per le Edizioni "Claudio Madoglio" ha scritto i volumi "Crema" (2003) e "Cremona" (2005). Pubblicista dal 1995, collabora con alcune testate giornalistiche. Svolge da qualche anno attività di guida turistica nella provincia di Cremona.

ELISA MULETTI

Laureata in Lettere Moderne, indirizzo artistico, all'Università degli Studi di Milano, con tesi di laurea in Museologia (relatore: M.T. Fiorio, correlatore G. Bora). Nel 2005 ha partecipato al *master* in Organizzazioni di eventi culturali a Firenze e ha svolto uno *stage* presso il Museo Civico di Crema. Nello stesso anno consegue l'ECDL per l'uso informatico. Attualmente collabora con la rivista INSULA FULCHERIA ed è membro del Gruppo Antropologico Cremasco.

GIANCARLO PANDINI

È nato e vive a Castelleone. Critico letterario e scrittore, ha pubblicato una quindicina di volumi di poesia, alcuni libri di critica letteraria, due romanzi e una raccolta di racconti. Ha collaborato con articoli di analisi e recensioni a diversi giornali nazionali, nonché a riviste specializzate in letteratura, italiane e straniere. Per quanto riguarda il dialetto e il folklore, oltre ad alcuni dizionari (di bestemmie, impropri e di superstizione popolare), è autore di due monografie: sul Santuario della B.V. della Misericordia e sulla chiesa di S. Maria in Bressanoro.

DENISE PEREIRA

Portoghese. Laureata in Storia a Lisbona (Universidade Autónoma). Svolge dal 1998 l'incarico di Direttrice della Quinta da Regaleira in Sintra (Fundação Cultusintra). Nell'area della ricerca ha pubblicato vari libri e articoli scientifici sulla storia dell'architettura e dei giardini in Portogallo. Si distinguono ancora i lavori di ricerca svolti nell'ambito del patrimonio culturale e monumenti nazionali per l'Istituto Português do Património Arquitectónico, L'Istituto Português de Museus e il World Monument Fund, tra gli altri.

GAIA PICCAROLO

Dopo aver frequentato l'Università degli Studi di Palermo e, nell'ambito del programma *Socrates-Erasmus*, la Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto; si è laureata in Architettura al Politecnico di Milano nel 2005 col massimo dei voti con una tesi su Luigi Manini. Fa parte del Comitato Scientifico della mostra su Luigi Manini che si terrà prossimamente presso il Museo Civico di Crema.

FRANCESCO POZZI

Laureato in Lettere Classiche presso l'Università Cattolica di Milano. Ha insegnato a lungo nel Liceo Classico Leone XIII della medesima città, di cui è stato anche preside per più di vent'anni. Ha pubblicato numerosi testi scolastici di latino e greco e diversi articoli di storia antica e di letteratura italiana. Con questo terzo contributo continua la sua collaborazione con INSULA FULCHERIA iniziata due anni or sono.

THEA RAVASI

Laureata a pieni voti in Lettere classiche con indirizzo archeologico e specializzata con lode in Archeologia Classica presso l'Università degli studi di Perugia. Conservatore del Museo Civico di Crema e del Cremasco, collabora con l'Università degli studi di Milano allo scavo dell'insediamento romano di Calvatone-*Bedriacum* e con la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia per la carta archeologica di Cremona. È autrice di numerose pubblicazioni su commerci e storia economica in età romana, con particolare attenzione al territorio cremonese.

LIA RE

Laureata al corso triennale in Scienze Storiche, indirizzo medioevale-moderno, presso l'Università degli Studi di Milano nell'anno accademico 2004-2005, discutendo la tesi "*Crema cremata iacet*"; *l'assedio del 1159-1160 nelle fonti e nella tradizione*", avendo come relatore il prof. Roberto Perelli Cippo e come correlatrice la prof.ssa Giuliana Albini. Attualmente è iscritta al corso di laurea magistrale in Storia e Documentazione Storica.

ALDO ROCCA

Nato a Pinerolo. Laureato al Politecnico di Torino in Ingegneria Elettronica. È stato dipendente FIAT dal 1960 al 1985, dell'Olivetti, prima ad Ivrea e poi a Crema. Successivamente ha operato come Consulente per la Qualità in varie aziende italiane, dalla Pirelli alla Solvay, dalla Riello alla Enichem.

PAOLA SANGIOVANNI

Laureata in Scienze dei Beni Culturali (indirizzo storico-artistico) con votazione 110/110 e lode presso l'Università Statale di Milano con una tesi dal titolo "*Bernardino Campi a Crema*", avendo come relatore la prof.ssa Rosanna Sacchi e come correlatore il prof. Giulio Bora.

MICHELA STIFANI

Laureata nel 2004 in Lettere moderne all'Università degli Studi di Milano, dove ha di recente concluso la Scuola di specializzazione per l'insegnamento secondario. Attualmente insegna Lettere e Storia in un istituto di istruzione secondaria di secondo grado e sta lavorando a un saggio sul Monte di Pietà di Cremona.

WALTER VENCHIARUTTI

Presidente del Museo Civico di Crema dal 1991 al 1994, è tra i fondatori e collaboratori del Gruppo Antropologico Cremasco e del Gruppo di Ricerca Antropologica di Soresina (Cr). Ha al suo attivo numerose ricerche dedicate all'etnografia ed alle tradizioni popolari.



Finito di stampare
nel mese di dicembre 2006
LEVA ARTIGRAFICHE IN CREMA
Via Mercato, 31

**POPOLARE CREMA
PER IL TERRITORIO**

CULTURA

**INSULA
FULCHERIA**