

INSULA FULCHERIA

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

Responsabile del Museo Civico: Dott. Roberto Martinelli

NUMERO XXXV / Vol. B

DICEMBRE 2005

Direttore Responsabile: MARCO LUNGHI

Redazione: – GIOVANNI GIORA
– EMANUELE PICCO
– DANIELA RONCHETTI
– WALTER VENCHIARUTTI

Segreteria: – DANIELA BIANCHESSI
– GIOVANNI CASTAGNA



Redazione:

MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO

presso il Sant'Agostino in Via Dante Alighieri, 49 – 26013 Crema (CR)

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

Si ringrazia Franco Bianchessi.

© Copyright, 2005 – 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

S O M M A R I O

MUSEO CIVICO DI CREMA volume B

ATTUALITÀ LOCALI: SAN PANTALEONE NEL 17° CENTENARIO DEL MARTIRIO

GIUSEPPE DEGLI AGOSTI

San Pantaleone nella tradizione storico-religiosa di Crema

pag. 7

ANGELO LAMERI

Antichi testi liturgici per la celebrazione del patrocinio di San Pantaleone

pag. 25

STORIA, SAGGI, RICERCHE

Storia

FRANCESCO POZZI

Mons. Tommaso Ronna, Vescovo di Crema, Giuseppe Parini
e l'ode *Sopra il Tempo* di Antoine Léonard Thomas tradotta
da Giuseppe Luigi Fossati

pag. 41

RICCARDO DE ROSA

Suplichare el Principe: la criminalità nel cremasco ricostruita
attraverso le domande di grazia al Re di Spagna Filippo II (1559-1598)

pag. 59

Storia del Museo

ELIA RUGGERI

Il Centro Culturale S. Agostino e i suoi Statuti – Parte II

pag. 79

Antropologia

WALTER VENCHIARUTTI

Cronache da un'altra galassia. Commenti antropologici
alla cronaca locale di Giambattista Terni

pag. 107

Antropologia religiosa

ESTER BERTOZZI

Iconografia di S. Cristoforo nel territorio locale.
Tracce della devozione al Santo che sconfisse il drago del Gerundo

pag. 127

Storia dell'arte

LUCA GUERINI

La Pala e il Ciclo dei *Misteri del Rosario*
di Aurelio Gatti detto il Sojaro

pag. 155

TIZIANA CORDANI

Leone Lodi: Monumenti civili e religiosi nella provincia di Cremona

pag. 185

Medagliistica

MARIO CASSI

Il medagliere del Museo Civico di Crema

pag. 205

STORIA, SAGGI, RICERCHE

Storia diocesana

MASSIMO FRERI

Il rapporto tra i Vescovi cremaschi ed il Regime (1920-1950)

pag. 221

Storia dell'arte

ELISA MULETTI

Le acqueforti di Federica Galli al Museo Civico di Crema e del Cremasco

pag. 235

Ambiente

FRANCESCA COMPIANI

L'evolversi delle pratiche agricole

e la razionalizzazione delle risorse irrigue del cremasco

pag. 265

RICORRENZE E RUBRICHE

DANIELA RONCHETTI

Teatro, Musica e Cinema.

Alcune prove significative della stagione 2004 - 2005

pag. 295

DANIELA BIANCHESSI

Pubblicazioni su Crema e il territorio: Ottobre 2004 - Ottobre 2005

pag. 301

PIERLUIGI FERRARI – MARCO LUNGHI

Le iniziative culturali della Diocesi di Crema: anno 2004-2005

pag. 317

TIZIANO GUERINI

Il Caffè Filosofico a Crema

pag. 321

MARIO CASSI

L'Araldo

pag. 323

MARIADELE PIANTELLI

Preliminari per una ricognizione sul culto

di San Zeno Veronese a Montodine e a Capralba

pag. 327

ELIA RUGGERI

Antonio Rosmini a 150 anni dalla morte e i rapporti con Mons. Ferrè

pag. 333

AMICI DEL MUSEO

Necrologio di Lina Braguti Valdameri

pag. 337

ATTIVITÀ DEL MUSEO

pag. 339

Attualità locali:

San Pantaleone nel 17° centenario del martirio

GIUSEPPE DEGLI AGOSTI

SAN PANTALEONE NELLA TRADIZIONE STORICO-RELIGIOSA DI CREMA

Il contributo si articola secondo alcuni punti:

- la bibliografia cremasca, cioè gli scritti che lungo il tempo alcuni autori ci hanno lasciato. Scrittori che ci appaiono sinceri devoti e sistematizzatori di elementi della tradizione, fondamentalmente prendendo dal testo di Simeone Metafraste (X sec.), senza passare al vaglio critico le notizie biografiche sul santo;*
- alcuni riferimenti storici a documentazione di una presenza del Santo anche nella vicenda storica della città e del territorio;*
- la iconografia di San Pantaleone nelle espressioni d'arte di pittori e artisti cremaschi;*
- Le reliquie del Santo custodite a Crema;*
- infine la risposta, come ipotesi personale, ad una domanda ricorrente nella tradizione: “Come è giunto in questo piccolo territorio cremasco il culto di un santo martire orientale, vissuto così lontano nel tempo – fu martirizzato nel 305 durante la persecuzione di Diocleziano e Galerio – e nello spazio – Nicomedia, oggi Izmit, in Turchia?”*

Delle “Vicende e aspetti del culto di S. Pantaleone a Crema e nel territorio cremasco”, propongo alcuni punti che sono: la bibliografia cremasca, cioè le voci degli studiosi, che per lo più sono stati dei sinceri devoti e sistematizzatori di elementi della tradizione, senza la volontà o la capacità di passare al vaglio critico le notizie biografiche tradizionali sul santo; alcuni riferimenti, a documentazione di una presenza del Santo anche nella storia della città e

del territorio; la iconografia di S. Pantaleone nelle espressioni d'arte dei nostri pittori e artisti in genere; infine le reliquie del santo custodite a Crema.

Bibliografia Cremasca

La prima voce è quella di frà Agostino (Cazzuli) da Crema (1420-95)¹ il frate agostiniano che diede impulso allo sviluppo dell'Osservanza Agostiniana di Lombardia: questa ebbe le sue origini e la casa madre a Crema nel 1439, nel Convento di S. Agostino, oggi sede del Centro Culturale S. Agostino.

Il testo è un incunabolo di 16 fogli, 8 scritti in latino e 8 in italiano, di cui esiste, in forma completa, una sola copia presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano. A Crema esistono nella Biblioteca Civica solo alcuni fogli separati.

È il documento cremasco più antico per la conoscenza di S. Pantaleone: vi troviamo un'autobiografia dello stesso frà Agostino, la descrizione del suo viaggio a Genova per ottenere la reliquia del braccio di S. Pantaleone, le autenticazioni della reliquia da parte dell'arcivescovo di Genova e del vescovo di Cremona, la descrizione del solenne ingresso della reliquia in Crema il 24 febbraio 1493 e una Biografia del Santo, che frà Agostino dice di aver trascritto in forma ridotta da un testo più lungo.

Contiene pure il discorso di Bartolomeo Canepario che, nell'occasione, rivolgendosi al santo, così si esprime: “*Ti dobbiamo amare, ammirare, riverrere, desiderare. Assente sei stato propizio, presente ci difenderai*”.

Il Piantanida², nel '700, stabilisce un pò arbitrariamente le date di nascita e di morte del santo, cioè rispettivamente gli anni 283 e 311; offre invece tanti elementi della storia del culto a S. Pantaleone a Crema, riguardanti la festa, l'iconografia, l'altare nel Duomo, le reliquie.

Nell' 800 il Tensini³ riprende, traducendo dal latino del Lipomani e semplificando in forma di narrazione popolare – “*scrivo non per ottenere il suffragio dei dotti, ma perché sia intesa da tutti*” – i dati della biografia greca di Simeone Metafraste⁴.

Mentre il Barbatì⁵, nella cui edizione è inserita la bella stampa del pittore Eugenio Giuseppe Conti con S. Pantaleone nell'atto di proteggere la città, raccoglie i dati tradizionali della biografia. Vi aggiunge il ricordo del colera del 1836 che a Crema un'altra volta cessò per intervento di S. Pantaleone il giorno 27 luglio, giorno liturgico del santo secondo il Messale Romano. Il

testo ha l'appendice delle preghiere della Novena con invocazioni al santo espresse tutte in grado superlativo, come medico sagassissimo, zelantissimo confessore, amorosissimo avvocato, ecc.

Nel '900 il Madella⁶ in forma ancor più riassuntiva propone la tradizionale biografia del santo.

Il canonico Quadri⁷ fa una notazione particolare, cioè ricorda che nell'elenco dei 15 Santi Ausiliatori, i quali, secondo la tradizione del M.E., erano protettori ognuno per una specifica malattia – per es. S. Biagio per il mal di gola, S. Egidio per il mal caduco e la pazzia, S. Dionigi per il mal di capo, ecc. – c'è anche S. Pantaleone, invocato contro le epidemie; dimostra inoltre diligenza nella riconsiderazione degli elementi storici della devozione a S. Pantaleone.

Più semplice e più povero è il testo di Cazzamalli⁸ degli anni '20. Qualche intervento più serio storicamente l'ha operato lo Zavaglio⁹ in un testo degli anni '40 nel quale sviluppa in particolare l'influsso del calendario santoriale¹⁰ sulla chiesa di Crema, con la datazione del 10 giugno per la festa del santo. In un manoscritto¹¹, che è rimasto poco più di un abbozzo, lo stesso Zavaglio affrontò il tema generale delle condizioni storico-culturali del tardo impero romano, con il trasferimento della capitale da Roma a Nicomedia, con le condizioni e le motivazioni della “grande persecuzione” di Diocleziano e Galerio. Se la morte non gliel'avesse impedito, Mons. Zavaglio avrebbe potuto offrirci una *“Vita di S. Pantaleone”* di autentica serietà storica, come sono i tanti altri studi che egli lasciò su aspetti della storia di Crema e del Cremasco.

Pure il Lucchi¹², più vicino a noi, ha affrontato, ma solo con un intervento giornalistico, aspetti della devozione al santo a Crema.

Mons. Placido M. Cambiaghi¹³, vescovo di Crema, con una Lettera Pastorale, nel VI centenario (1361-1961) dell'apparizione miracolosa di S. Pantaleone, propose alla comunità ecclesiale di Crema, una ripresa del culto a S. Pantaleone, e naturalmente il suo scritto va letto sotto un profilo strettamente pastorale, più che storico-critico.

E, negli ultimi anni del secolo scorso, anch'io¹⁴ ho parlato di S. Pantaleone, proponendo la traduzione di 4 testi: tre greci, cioè il *“Martyrion”*, che resta il testo più antico su S. Pantaleone, del V-VI sec., il *“Contacio”* di Romano il Melode, VI sec., il *“Bios”* di Simeone Metafraste, X sec., e uno latino, la *“Vita”* di frà Agostino Cazzuli. E infine, nel 1994, ho dato alle stampe una

breve “*Vita di San Pantaleone medico e martire*”, riassuntiva di studi e ricerche precedenti.

Altri testi cremaschi¹⁵, più brevi e anonimi, li indico semplicemente nelle note in calce a questo scritto.

Un’osservazione relativa a questi testi agiografici è da fare. Si può assumere una posizione tradizionalista: tutto è vero storicamente; una ipercritica, vera è la devozione, non l’esistenza storica; una media, per cui si uniscono al testo altri elementi liturgici, devozionali, artistici per interpretare il testo. Soprattutto le coordinate agiografiche, cioè se il luogo e la data del martirio, il punto geografico e il giorno dell’anniversario del martirio si trovano storicamente ben stabiliti, non c’è dubbio che quel santo ha una connotazione storica ed individuale precisa.

Documenti storici

Negli “*Statuti*” di Crema del 1484¹⁶, nel paragrafo “*De feriis*”, è così scritto: “*Infrascriptis diebus iura sint interdicta et iudiciorum strepitus conquiescat*” (Nei giorni seguenti sia proibita l’attività degli avvocati e si fermi l’attività dei tribunali), cioè nelle feste di Cristo, della Vergine, degli Apostoli, tutte le domeniche, “*et omnibus diebus omnium infrascriptorum sanctorum*” (e in tutti i giorni dei Santi sottoelencati) e sono 32 santi. Per ricordarne alcuni: S. Giovanni Battista, S. Maria Maddalena, S. Antonio Abate e S. Antonio di Padova, S. Vittoriano, S. Lucia, S. Rocco, S. Martino, S. Eufemia: il 16 settembre, “*perché in questo giorno il serenissimo Doge di Venezia conquistò il dominio sul territorio di Crema*”, ecc. “*Item die decimo iunii quo celebratur festum Sancti Pantaleonis, protectoris nostri*” (Ugualmente il giorno 10 giugno, in cui si celebra la festa di San Pantaleone, nostro Patrono).

Nel testo successivo, i “*Municipalia Cremae*” del 1537¹⁷, l’intestazione è solenne: “*Divo Panthaleone Nicomediense Martyre Protectore Municipalium Cremae Liber Primus extraordinariorum incipit*” (Sotto la protezione di San Pantaleone, martire di Nicomedia, inizia il Primo Libro dei Municipalia di diritto pubblico di Crema).

Alla serie delle feste, già stabilite nel 1484, si aggiunge la festa del martirio di S. Pantaleone, il 27 luglio. E nel paragrafo specifico “*De Festo et oblatione Divi Panthaleonis*” (Per la festa e l’offerta di San Pantaleone) troviamo scritto: “*Quicunque habitans in Crema, vel eius Territorio, ad laudem et*

honorem Sancti Panthaleonis Protectoris nostri, diem decimum lunií singuli anni celebrare, molendinaque, apothecas, et stationes clausas retinere, ita ut artium officia cunctarum quiescant, teneatur. Contrafacientes vero per Spectabilem Dominum ludicem Victualium, qui per tempora erit, poena soldorum decem Imperialium applicanda, pro dimidia parte Sancto praedicto” (Chiunque abita in Crema o nel suo territorio, a lode ed onore di San Pantaleone, nostro Patrono, sia tenuto a celebrare il giorno 10 giugno di ogni anno e a tenere chiusi i mulini, le farmacie, gli alloggi, così che restino ferme le attività di tutte le arti. I contravventori, ad opera del signor giudice dei mercati in carica nel tempo, sia punito con la multa di dieci soldi imperiali, e la metà sia per il Santo).

Sono dettate norme precise per la festa e per la processione: i Consoli delle Vicinie, dei Villaggi o Paesi, i Priori, Presidenti, Massari dei Collegi, delle Matricole o Paratici, sia dei Mercanti che delle altre arti, nel giorno 10 giugno devono portare *l'offerta* secondo la misura stabilita e tenere il cero, avendo ognuno di essi con sé almeno sei persone nel partecipare alla processione secondo l'ordine prestabilito. “*Et in exactionibus praedictis negligentes reperti, de suo proprio solvere compellantur. Et praesens statutum, perpetuo et inviolabiliter observetur*” (Quanti avranno trascurato il pagamento suddetto, siano costretti a saldare di tasca propria. E questa norma si osservi per sempre e in modo inviolabile).

Segue l'elenco dei 30 Collegi con la rispettiva offerta (1 libbra = 20 soldi): per es. i Notai, 1 libbra, i Falegnami, 1 libbra e 12 soldi, i Mugnai, 4 libbre, i Pescatori, 3 libbre, ecc.

Quindi sono elencate: Porta Ombriano, con le 4 Vicinie e i 12 Paesi; Porta Pianengo con le 6 Vicinie e i 16 Paesi; Porta Ripalta con le 8 Vicinie e i 9 Paesi; Porta Serio con le 9 Vicinie e i 7 Paesi, per un totale di 27 Vicinie e 44 Paesi. Il contributo era distinto in libbre, soldi, denari, perché molti di questi organismi non raggiungevano una libbra, ma solo un certo numero di soldi e di denari.

Lo storico, più esattamente il cronista Canobio¹⁸, ci informa per l'anno 1628 che fu posta nella nicchia di sinistra del Torrazzo la statua di S. Pantaleone, perché la precedente era rovinosamente caduta; e per l'anno 1649 annota la solenne processione nella festa del santo il 10 giugno per i 200 anni del dominio veneziano a Crema.

Pietro Terni¹⁹ (1476-1553), il maggiore storico della nostra tradizione, nel

libro IV, pag.146, scrive: “*L'anno 1361... era la patria nostra da si crudele morbo conquassata, et a tale estremo termine ridotta, che più non si trovava chi, nel desperato caso, de gl'infermi cura tolesse, tutti infetati erano, né l'uno a l'altro poteva dar soccorso; et tanti hormai ne erano morti et sepulti, che più luoco di nuova sepoltura nella terra truovare non si puoteva. Il glorioso Redentore, volendo i meriti del santo martire al mondo manifestare, la mente aperse de puoveri amalati, che ricorrere si dovessero a Panthaleone Sancto; uniti insieme alcuni di loro, al meglio che puoterono, fecero voto al glorioso sancto di alcune annuale oblationi, et lo tolsero per patrono, che prima havevano S.to Antonio Abate (dal 1300), S.to Sebastiano (il più antico patrono) et S.to Vittore (n.b. il Terni dice propriamente S.to Vittoriano, ma è un evidente lapsus dello storico!); fatto il voto subito nel decimo giorno di zugno, rimase la terra talmenti dalla malvaggia sorte liberata, chel parse che dal vento fussi la contagion levata, et dicono che il sancto protectore fu veduto in aere sopra la terra con la mano istesa, si come nel sugello magiore la comunità sculpiro monstra; hauta la gratia ordinaron le processioni annuale nel giorno dila liberatione che fu a X di zugno, de tute le arte et homini di Crema e dil territorio come fino a giorni nostri si costuma*”. – “*Et penso ch'il glorioso S.to Pantaleo fussi in questi tempi dai Cremaschi per patrono accetato, perché nei statuti fatti questo anno medesimo et publicati al fine di luio nel prohemio invocano il glorioso Panthaleo come patrono della terra*”. – “*Svegliati adoncha populo mio, et le debite gracie rende al tuo celeste difensore, alla memoria talmenti affigiendo il memorando duono, che mai in oblio possa essere mandato*”.

Il Terni fa seguire una succinta biografia del santo secondo lo schema di frà Agostino Cazzuli, che è lo schema del Metafraste e del Mombrizio.²⁰

Che significato aveva prendere un santo come patrono?²¹ La parola “patrono”, in latino “*patronus*”, ha richiamato fin dall’antichità romana il particolare rapporto di un uomo che ha i pieni diritti civili e politici e che quindi può assumersi la difesa di altri uomini che questi diritti non hanno o non possono esercitare. In particolare di fronte ad un tribunale il “cliente” è assistito dal “patrono”.

Nel passaggio dalla civiltà romana a quella cristiana, questo titolo viene attribuito ai Santi: essi sono i veri cittadini nella “città di Dio”, noi siamo incapaci di difendere i nostri diritti davanti al tribunale di Dio. Il patrono ha cura, parla a favore di ognuno e questa sua presenza dà anche a noi speranza di

arrivare ad essere perfetti cittadini nella stessa città di Dio. Il rapporto con il patrono si esprime in forma individuale con la fedeltà nel servizio, con gesti di riconoscenza.

Il patrono non ha però solo un rapporto con singole persone. Nella vita della Chiesa questo concetto di un santo che ha incarichi di speciale protezione su una comunità si sviluppa più tardi, nel Medio Evo, mentre la parola e l'ufficio di patrono, come difensore della città, era già presente nella tradizione culturale e civile del mondo romano antico. Il patrono o veniva dato dall'alto, cioè dalla superiore autorità statale, o veniva scelto dai cittadini; poteva essere, nell'un caso e nell'altro, un personaggio di fuori o qualcuno della comunità stessa.

Questi concetti passano poi nell'esperienza cristiana: la Chiesa universale, le città o diocesi, le parrocchie tutte davanti a Dio hanno un patrono. Egli davanti a Dio difende la comunità, la protegge, ottiene grazie e benefici che sono necessari alla vita di quella comunità.

Le statue dei santi, le feste, le processioni sono nella vita cristiana un segno di questa fedeltà e riconoscenza collettiva.

Un altro significato di patrono è propriamente da attribuire a Cristo, ma per estensione si può attribuire anche al santo: colui che ha concesso la libertà ad uno schiavo e lo ha reso quindi cittadino libero, conserva di diritto, nei riguardi di quest'uomo che ha recuperato la libertà, il titolo di patrono.

Iconografia

Le immagini di S. Pantaleone, patrono di Crema, ricostruiscono la memoria storica della presenza del santo nei tempi e nelle vicende di Crema, città e territorio, ed offrono a noi oggi una stimolazione per conservare e coscientizzare una presenza che tanto ha significato sul piano della devozione personale e di riferimenti sociali.

Fino alla metà del secolo XX è prevalsa una lettura dei segni puramente descrittiva del contenuto di tipo letterario, misticheggianti e didattico-moralistico; poi si è andata affermando una ricerca che muoveva dai contatti e dagli agganci che si potevano stabilire tra l'opera e le convenzioni storico-culturali del tempo che hanno presieduto alla rappresentazione ed esecuzione dell'opera. Per l'artista cioè significa un tentativo di rappresentare una realtà storica ormai lontana, come la vicenda umana e cristiana di un marti-

re, ma con il preciso intento di riferirsi ad una modernità della quale l'artista si sente componente e partecipe.

Il mio è un primo elenco, probabilmente non esaustivo, sia perché non tutte le forme d'arte sono state raccolte e documentate, per es. molta oggettistica religiosa e devozionale, sia perché altre immagini d'arte possono essere sfugite, come in ogni catalogazione, che per sua natura è costantemente in fieri. La fisionomia di S. Pantaleone presenta generalmente questi caratteri: ha un aspetto giovanile ed è imberbe – unica eccezione è il reliquiario del cranio in Duomo-, i capelli sono lunghi e sciolti, porta la toga dottorale o ermellino, tiene in una mano la palma del martirio o una piccola asta, quale strumento della sua professione medica, e nell'altra la cassetta dei medicinali o il libro di Galeno, il grande medico del II sec.d.C., che insieme a Ippocrate, ha rappresentato nel M.E. la scienza medica.

Statuetta, di Anonimo, collocata nella lunetta del portale del Duomo. Solo gli elementi dell'iconografia lo hanno sempre fatto definire immagine di S. Pantaleone: cronologicamente da assegnare al terzo quarto del XIII sec. C'è fissità nella struttura anatomica, maggiore mobilità nei paludamenti.

Affresco, di Anonimo, del sec.XIV. Sulla parete nord del Duomo durante i restauri degli anni 1952-59, è emersa questa figura dai connotati arcaici, tardo gotici. I lineamenti del volto sono più di un fanciullo che di un giovane: qui anticamente, come ci dice lo storico Terni, stava l'altare di S. Pantaleone. Voglio ricordare, per testimonianza diretta di chi operava nel restauro, che l'immagine venne alla luce il giorno 10 giugno!

Parliamo anche di ciò che non esiste più. Sulla facciata del Duomo, sotto la loggetta stanno tre monofore o nicchie cieche che nel restauro degli anni 1913-16 rivelarono, per testimonianza dei contemporanei, i contorni di tre santi, disegnati a nero fumo e carbone, definiti come S. Ambrogio, S. Agostino e S. Pantaleone: questo nella nicchia a destra di chi guarda.

Sul foglio l.r dell'incunabolo del 1493 è impressa una xilografia che rappresenta S. Pantaleone dal volto giovanile e con i simboli del martirio e della professione medica. Ai piedi le figure dello storpio e del cieco guariti miracolosamente dallo stesso santo.

Ed ora un riferimento necessario per i maggiori pittori della tradizione artistica di Crema.

V. Civerchio (1470-1544) ci ha lasciato due opere “pantaleoniane”: - Tempera su tela, presso il Museo Civico. Tela monocroma, con la figura del



V. Civerchio, *Statua di S. Pantaleone*.

santo inserita in una inquadratura architettonica. La figura è maestosa, con ampio panneggio della veste, il volto solenne.

La statua dell'altare di S. Pantaleone in Duomo. Due elementi di singolarità: è l'unico documento di scultura del Civerchio; inoltre la statua nel restauro settecentesco, 1776-80, era stata alienata e quindi finita in proprietà privata. Solo nel 1884 l'ultima proprietaria, la signora Elisa Ricci di Ripalta Nuova, dietro sollecitazioni del Vescovo Mons. Francesco Sabbia, la ridona al Duomo di Crema. Viene operato quindi un restauro con una doratura dai colori brillanti, come appare ancora oggi.

C. Urbino (1510-85). È sua la tela, dalla forma a lunetta, che solo recentemente è stata riportata nella parte superiore dell'arco dell'altare del santo in Duomo. Con vivezza di colori e armonia narrativa sono rappresentati momenti della vita del martire: la condanna, i supplizi – che nella tradizione furono sette: cavalletto o eculeo, il fuoco, la caldaia di olio bollente, il mare, le bestie feroci, la prigonia, la ruota – infine la decapitazione o martirio.

M. Picenardi (1735-1809). La sua tela, ora sulla parete di sinistra dell'altare del santo in Duomo, aveva occupato per più di un secolo, 1780-1886, il posto della statua del Civerchio. Con S. Pantaleone, in posizione eminente, stanno due santi della tradizione veneta, S. Vittoriano, il soldato, e S. Bellino, il vescovo. La cromia è picenardiana, ma l'opera ha un carattere oleografico e devozionale.

G.G. Barbelli (1604-56). Un tocco “pantaleoniano”, un preziosismo pittorico, ammiriamo nella prima cappella di destra di S. Bernardino in città, la cappella della fraglia o corporazione dei fabbri ferrai. La grande tela di S. Eligio illustra il miracolo che il santo compie per risanare l'arto spezzato del cavallo e, in posizione dominante, sta la figura dello stesso santo in abiti vescovili: sulla frangia di destra del suo piviale è rappresentato a vivaci colori in una piccola cornice la figura del santo patrono della città. Ultimamente la critica gli ha attribuito l'affresco di S. Pantaleone nella Chiesa di S. Rocco a Offanengo. Abbiamo già ricordato di S. Pantaleone sul Torrazzo: è opera di semplice artigianato, con gli elementi tradizionali dell'iconografia. Da pendant nell'altra nicchia sta la statua di S. Vittoriano, di maggiore antichità e valore artistico. Da notare che con il cambiamento di dominio politico due santi milanesi, Vittore, soldato, primo patrono di Crema dal 1185, e Ambrogio, vennero sostituiti dal santo militare Vittoriano e dal santo evangelista Marco.

Altre opere pittoriche sono:

la tela di Vittoriano Urbino, fine del sec. XVI, in S. Giacomo – di G.B. Botticchio in S. Bernardino extra moenia, del '600 – di Anonimo in S. Giovanni, inizi del '600 – di Angelo Ferrario al Museo Civico, prima metà del '600;

l'affresco di Anonimo, a Casaletto Vaprio, sec.XV – di Anonimo nel Santuario della Pallavicina-Izano, sec.XVI – della bottega di A. Busso a S. Ippolito – Quintano, sec.XVI.

Nell'800: la vetrata sulla facciata del Duomo, opera molto modesta - l'incisione del Gandini su disegno del pittore cremasco E.G. Conti (1842-1909) che si discosta dall'iconografia tradizionale: S. Pantaleone martire nell'atto di proteggere la città, rappresentata dal campanile del Duomo e dal Torrazzo.

Il XX sec. è rimasto senza espressioni d'arte significative in onore del Patrono: è venuta meno l'arte o la devozione che l'ha sempre ispirata?

Reliquie

Le reliquie del Santo Patrono custodite a Crema, in Duomo, sono due. Il cranio. Nel 1486, demolendosi l'altare del Duomo per una ricollocazione, fu trovata una cassetta d'avorio, ora scomparsa, piena di reliquie, tra le quali una parte del cranio di S. Pantaleone. La Deputazione Municipale stanziò allora 30 lire imperiali per far preparare un busto reliquiario, che secondo la tradizione doveva esprimere visivamente il tipo di reliquia contenuta. Da un documento veneziano recentemente ritrovato si apprende che nel 1338 a Venezia fu aperta una capsula contenente reliquie, giunta a Venezia da Costantinopoli nel 1203, fra cui il capo di S. Pantaleone: trovandosi nella città alcuni Cremaschi, chiesero di portare nella loro chiesa principale, in cui si onorava il santo, una parte del cranio.

Nel 1836 il busto reliquiario rinascimentale venne fuso a causa del suo pessimo stato per comporre un nuovo busto, appunto l'attuale.

Il busto-reliquiario, 19x40 cm., poggia su di un basamento circolare, con fascia decorata a sbalzo sul piede e da una teoria di foglie d'acanto. Lo stelo va poi a sorreggere il busto, rivestito di una sorta di dalmatica a pieghe. Centralmente al busto abbiamo la teca porta-reliquia, di forma ovale ed incorniciata da volute e da due incastonature: pietre dure rosse. Superiormente alla teca abbiamo, incastonata, una grossa pietra gialla. Il

volto, aureolato, si presenta con i capelli corti, alla romana, e con un leggero filo di barba.

Il braccio. La reliquia del braccio ha una storia che si inserisce anche nelle vicende dell’Ospedale di Crema. Proviene da Genova, da un Convento di fondazione dell’Osservanza Agostiniana di Lombardia; di là venne portata a Crema la Reliquia da frà Agostino Cazzuli e posta nella chiesa di S. Agostino, demolita agli inizi dell’800.

Con la soppressione napoleonica dei conventi, il patrimonio immobiliare e mobiliare passò all’Ospedale Maggiore. La direzione dell’Ospedale Maggiore, dietro sollecitazione della Curia Vescovile, alla metà dell’800 ne fece la donazione al Capitolo della Cattedrale di Crema.

Il braccio reliquiario, 10x42 cm., poggia su quattro unghioni in forma di triangolo, con cateti a voluta. Sopra di questi una piattina ottagonale che regge il braccio. Nella parte inferiore si nota un traforo composto da listelli verticali. Il braccio è rivestito da un panno metallico pieghettato. Al polsino v’è una fascia d’incastonature con pietre dure policrome. La mano, alzata verticalmente, tiene ripiegate le dita, solo pretendendo l’indice e il medio. L’intero braccio è argentato. L’eleganza della fattura riporta la data di fusione ad un tempo o almeno ad uno stile rinascimentale.

Non avevamo invece, fino al 10 giugno 2005, la reliquia del sangue di S. Pantaleone, e questo vuoto storico esige una spiegazione. Negli anni 1897-98 il vescovo Ernesto Fontana svolse tutta un’azione per mezzo di lettere, incontri, suppliche per avere anche a Crema una sia pur piccola porzione del sangue di S. Pantaleone che si venera oggi a Ravello, Arcidiocesi di Amalfi, e in porzioni più piccole in altre chiese di Roma, d’Italia, fra cui Lanciano, e di Spagna.

Durante il Sinodo Diocesano del maggio 1897 i sacerdoti cremaschi inoltrarono una petizione al Papa Leone XIII perché “*volesse fare a Crema la grazia desideratissima di una parte del sacro sangue di S. Pantaleone*”. In data 5 giugno 1897 il Cardinal Segretario di Stato, M. Rampolla del Tindaro, rispondeva: “*Sua Santità ha volentieri accordato quanto riguarda la reliquia di S. Pantaleone*”. E si era diffusa la convinzione che tutto fosse compiuto, tanto che i dirigenti dei movimenti cattolici in data 4 luglio 1897 indirizzarono una lettera di ringraziamento al Vescovo.

Ma quando il vescovo Fontana si rivolse al vescovo di Amalfi per comunicare il desiderio di Crema e la concessione del papa, ne ebbe una risposta nega-

tiva, “perché ciò – scrisse il Vescovo di Amalfi – importerebbe forse una rivolta popolare”.

E dopo Ravello il Vescovo si rivolse alle due chiese di Roma dove è custodita una parte del sangue: S. Maria in Vallicella o Chiesa Nuova dei Padri dell’Oratorio e alla Chiesa di S. Pantaleo dei Padri Scolopi, ma la risposta fu in entrambi i casi negativa. E dopo d’allora non risulta che siano stati fatti altri tentativi in questa direzione²².

Solo per le celebrazioni del XVII centenario del Matirio di S. Pantaleone, 305-2005, si è realizzato il desiderio d’avere una sia pur piccola porzione del sangue del martire-patrono: ne ha fatto dono alla sua Diocesi natia l’Arcivescovo di Lanciano, Mons. Carlo Ghidelli.

Il fervore devozionale dei cattolici cremaschi aveva avuto una solenne espressione anche nel 1876, quando – leggo da un documento dell’Archivio Storico Diocesano²³ – *“il Municipio di Crema, che già da alcuni anni brillava per la sua assenza dal tempio e dalla processione, nell’anno di grazia 1876 pensò di compiere la separazione della chiesa dallo stato, cancellando dal preventivo delle spese la già tenue offerta votata a S. Pantaleone, per l’ammontare di L. 30”. Venuta la cosa a pubblica cognizione, si eccitò in tutti una viva indignazione contro l’operato dei capi, che sì male rappresentavano e arbitrariamente interpretavano la vera volontà dei cittadini. Si venne quindi nel pensiero di promuovere una riparazione solenne da affettuarsi appunto nel giorno 10 giugno”.*

Si fece una raccolta di offerte per la pubblicazione di 1000 opuscoli della *“Vita di S. Pantaleone”*, di Vincenzo Barbatì, il vescovo F. Sabbia celebrò solennemente il triduo di preparazione e la festa (la processione fu impedita dal maltempo), il maestro Stefano Pavesi compose per orchestra l’Inno al Santo. *“Sul volto di tutti leggevasi la contentezza e la santa consolazione di attestare così al proprio liberatore e padre la loro riconoscenza ed il loro amore”*.

Una domanda finale

Come è arrivato a Crema il culto di S. Pantaleone? È certamente la domanda che ancora oggi i Cremaschi si pongono e che anche a me personalmente è stata rivolta più volte.

Con la costituzione della Diocesi san Pantaleone rimase il patrono principa-

le, come lo era stato per la città e territorio nei due secoli precedenti, anche se il nome del santo martire non è scritto nella bolla pontificia di papa Gregorio XIII “*Super universas*” dell’11 aprile 1580.

Un aspetto del problema storico-religioso di S. Pantaleone patrono di Crema è di conoscere per quale via è giunto a Crema il culto di un martire di terre lontane, Nicomedia, oggi Izmit, in Turchia, e di tempi così lontani: il suo martirio può collocarsi verosimilmente al 27 luglio 305.

S. Pantaleone è un santo venerato anche nella tradizione liturgica di Venezia: qui sono arrivate reliquie, culto, arte dalla tradizione bizantina, per gli intensi contatti di Venezia con l’Oriente per motivi commerciali, poi con la conquista di Costantinopoli da parte dei Latini nella IV Crociata nel 1204, e ancor più per la fuga dalla seconda Roma dopo la conquista musulmana di Maometto II nel 1453. S. Pantaleone è effigiato nella Pala d’oro di S. Marco, a destra della Madonna, vicino a S. Trifone, e un’altra volta nei Mosaici della Basilica. E Crema fu sottomessa a Venezia per tre secoli e mezzo, 1449-1797. San Pantaleone è pure nella tradizione liturgica milanese, che celebrava il martire di Nicomedia nel suo calendario al 10 giugno: Crema fu sottomessa a Milano dal 1335 al 1449 e da Milano la tradizione cristiana di Crema ricevette la nuova data della celebrazione della festa, rispetto a quella universale del 27 luglio.

Ma la storia di Crema ci documenta che il culto del martire San Pantaleone è precedente al dominio di Milano e di Venezia: sempre lo storico P. Terni ci tramanda che a Crema esisteva nel ’200 un ospedale intitolato a S. Pantaleone e che una reliquia del cranio era custodita nell’antico altare del Duomo demolito nel 1486.

Quindi ci si deve muovere in altra direzione per giustificare un culto che ha radici così antiche. Come ipotesi personale propongo la via che passa attraverso i Benedettini di Montecassino che giunsero a Crema, a S. Benedetto, nel dicembre 1097. I monaci benedettini furono nei secc. VIII e IX gli eredi dei possedimenti e delle devozioni dei monaci orientali allontanati dall’Oriente per la lotta dell’Iconoclastia. E nel grande ciclo di affreschi – tra i più importanti cicli dell’arte medievale europea e monumento eccezionalmente copioso della diffusione della cultura bizantina in Italia – della chiesa di S. Angelo in Formis a Capua²⁴, chiesa costruita da Desiderio, abate di Montecassino, poi papa Vittore III, negli anni 1072-87, S. Pantaleone occupa un posto di particolare dignità: l’affresco è sulla controfacciata e si

trova al punto d'incontro fra l'Antico e il Nuovo Testamento. Il “*megalomartus*”, il grande martire Pantaleone – presso la Chiesa Greca il nome propriamente è Panteleimon –, come viene ancora oggi invocato nella liturgia bizantina, conserva nella devozione benedettina un posto d'onore. Venendo i Benedettini di Montecassino a Crema nel 1097 dovettero portare nel programma dell'ora et labora anche la devozione significativa del Monastero di Montecassino, cioè la devozione a San Pantaleone.

La festa

Era festa di precetto a Crema il 10 giugno fino all'inizio del '900, divenne poi festa della città senza obbligo di partecipazione alla S. Messa – un rescritto autografo del papa S. Pio X nel 1912 al vescovo di Crema non concede che ritorni di precetto –; la celebrazione venne portata in seguito alla domenica successiva.

Il vescovo Mons. Franco Costa nel 1964 riportò, con poco successo la festa al giorno 10 giugno. Il vescovo Manziana, nel 1978, con una decisione che lascia ancor oggi sorpresi, trasferì la celebrazione di S. Pantaleone alla terza domenica di settembre, mentre le città di Lombardia celebrano tutte la festa del patrono nel giorno suo proprio: Bergamo il 26 agosto per S. Alessandro, Lodi il 19 gennaio per S. Bassiano, Milano il 7 dicembre per S. Ambrogio, così Brescia, Pavia, Vigevano, Como.

Un voto è stato più volte espresso da diverse categorie di cittadini e di ecclesiastici alle autorità, religiose e civili, perché si ripristinasse in città e diocesi di Crema la festa del Santo Patrono alla data del 10 giugno, per un atto di fedeltà anche al voto del lontano 1361, quando si stabilì, riguardo alla festa, che “*praesens statutum perpetuo et inviolabiliter servetur*”.

La risposta è stata data con il decreto del Vescovo A. Paravisi, che ha nuovamente riportato la festa del Patrocinio di San Pantaleone al 10 giugno dall'anno 2001.

Mi piace concludere con un verso del poeta latino cristiano Prudenzio²⁵:

“*Est proprius patriae martyr,
sed amore et ore noster*”

“*Il martire propriamente appartiene alla sua patria, ma per l'amore e la lode
appartiene anche a noi*”.

NOTE

1. CAZZULLI A., *Sanctus Pantaleon*, Cremona 1493.
2. PIANTANIDA T., *Vita di S. Pantaleone martire medico nicomediense*, Crema 1707.
3. TENSINI G.C., *Vita di S. Pantaleone martire, protettore della città e diocesi di Crema*, Crema 1837.
4. MIGNE, P.G. 115, 447-478
5. BARBATI V., *Il patrocinio e il culto in Crema di S. Pantaleone martire*, Crema 1876.
6. MADELLA L., *Cenni compendiosi sulla vita di S. Pantaleone martire, protettore-patrono della città e diocesi di Crema*, Crema 1902.
7. QUADRI G., *S. Pantaleone martire*, in “Lessico Ecclesiastico Illustrato”, ed. Vallardi, Milano 1906, vol. IV, pp. 36-37.
8. CAZZAMALLI L., *Vita di S. Pantaleone*, Lodi 1924, pp. 36.
9. ZAVAGLIO A., *S. Ambrogio e Crema*, Reggio E. 1942, pag.32 segg.
10. MAGISTRETTI M., *Beroldus sive Ecclesiae Ambrosianae Mediolanensis Kalendarium et Ordines saec. XII*, Milano 1894.
11. ZAVAGLIO A., *Vita di S. Pantaleone*, ms. (incompleto), Biblioteca del Seminario Vescovile, Crema.
12. LUCCHI G., *Il viaggio di una reliquia*, “Il Nuovo Torrazzo” n. 24, 10 giugno 1961, pp. 3-8.
13. CAMBIAGHI P.M., *S. Pantaleone martire - Lettera pastorale nel VI centenario della festività del Patrocinio*, Crema 1961, pp. 28.
14. DEGLI AGOSTI G., *S. Pantaleone medico e martire*, Crema 1985.
15. *** *Cenni compendiosi sulla vita di S. Pantaleone martire*, Crema 1902, pp. 31
16. *Statuta Cremae*, Brescia 1484.
17. *Municipalia Cremae*, Venezia 1537.
18. CANOBIO L., *Proseguimento della storia di Crema*, 1586-1664, Milano 1849.
19. TERNI P., *Historia di Crema*, Crema 1964 (editio princeps).
20. MOMBRIZIO B., *Sanctuarium*, Milano 1480 (rist.1910), vol.II, 347-353. Secondo la tradizione ambrosiana questo umanista milanese scrive che la morte del martire Pantaleone avvenne il giorno 10 giugno.
21. cfr. ORSELLI A.M., *L'idea e il culto del santo patrono cittadino nella letteratura latina cristiana*, Bologna 1965.
22. Archivio Storico Diocesano Crema, Serie 23, Fald. 21.
23. *ibidem*.
24. MORISANI O., *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, Cava dei Tirreni, 1962.
25. PRUDENZIO, *Peristephanon*, XIII, 3.

BIBLIOGRAFIA

- CAZZULLI A., *Sanctus Pantaleon*, Cremona 1493.
- PIANTANIDA T., *Vita di S. Pantaleone martire medico nicomediense*, Crema 1707, pp. 43.
- TENSINI G.C., *Vita di S. Pantaleone martire, protettore della città e diocesi di Crema*, Crema 1837, pp.103.
- MIGNE, P.G. 115, 447-478
- BARBATI V., *Il patrocinio e il culto in Crema di S. Pantaleone martire*, Crema 1876, pp. 48.
- MADELLA L., *Cenni compendiosi sulla vita di S. Pantaleone martire, protettore-patrono della città e diocesi di Crema*, Crema 1902
- QUADRI G., *S. Pantaleone martire*, in “Lessico Ecclesiastico Illustrato”, ed.Vallardi, Milano 1906, vol. IV, pp. 36-37.
- CAZZAMALLI L., *Vita di S. Pantaleone*, Lodi 1924, pp. 36.
- ZAVAGLIO A., *S. Ambrogio e Crema*, Reggio E. 1942, pag. 32 segg.
- MAGISTRATTI M., *Beroldus sive Ecclesiae Ambrosianae Mediolanensis Kalendarium et Ordines saec. XII*, Milano 1894.
- ZAVAGLIO A., *Vita di S. Pantaleone*, ms. (incompleto), Biblioteca del Seminario Vescovile, Crema.
- LUCCHI G., *Il viaggio di una reliquia*, “Il Nuovo Torrazzo” n. 24, 10 giugno 1961, pp. 3-8.
- CAMBIAGHI P.M., *S. Pantaleone martire - Lettera pastorale nel VI centenario della festività del Patrocinio*, Crema 1961, pp. 28.
- DEGLI AGOSTI G., *S. Pantaleone medico e martire*, Crema 1985.
- IDEML., *Vita di S. Pantaleone medico e martire*, Crema 1994.
- *** *Cenni compendiosi sulla vita di S. Pantaleone martire*, Crema 1902, pp. 31.
- *** *Nel XVI centenario della morte gloriosa di S. Pantaleone*, “Il Torrazzo di Crema”, anno XV, 23 agosto 1913.
- *** Capitolo della Cattedrale di Crema (a cura), *S. Pantaleone martire, patrono di Crema*, 10 giugno, Crema 1939, pp. 32.
- *** *S. Pantaleone martire patrono di Crema*, 10 giugno, Milano 1934, pp. 32.
- FONTANA E., *Patrocinio di S. Pantaleone, principale patrono della città e diocesi di Crema-Panegirico nella solennità patronale*, Crema 1896, pp. 14.
- PATRINI A., *Il Martire di Nicomedia. Discorso letto nella Cattedrale di Crema*, Cremona 1911, pp. 28.
- BRAGUTI P., *Un Inno a S. Pantaleone*, s.d.
- REGONATI F., *Vita del martire Pantaleone, protettore di Crema (in versi, 25 ottave)*, Crema s.d., pp. 16.
- Statuta Cremae*, Brescia 1484.
- Municipalia Cremae*, Venezia 1537.
- CANOBIO L., *Proseguimento della storia di Crema, 1586-1664*, Milano 1849.
- TERNI P., *Historia di Crema*, Crema 1964 (editio princeps).
- MOMBRIZIO B., *Sanctuarium*, Milano 1480 (rist.1910), vol.II, 347-353. Secondo la tradizione ambrosiana questo umanista milanese scrive che la morte del martire Pantaleone avvenne il giorno 10 giugno.

ORSELLI A.M., *L'idea e il culto del santo patrono cittadino nella letteratura latina cristiana*, Bologna 1965.

IDEA, *Il santo patrono cittadino fra tardo antico e alto medioevo*, in “La cultura in Italia fra tardo antico e alto M.E.”, Roma 1981, vol. 11, pp. 771-84.

ARCHIVIO STORICO DIOCESANO di Crema, Serie 23, Fald. 21.

MORISANI O., *Gli affreschi di S. Angelo in Formis*, Cava dei Tirreni, 1962.

PRUDENZIO, *Peristephanon*, XIII, 3.

ANGELO LAMERI

ANTICHI TESTI LITURGICI PER LA CELEBRAZIONE DEL PATROCINIO DI SAN PANTALEONE

Lo studio analizza i testi per la celebrazione liturgica del patrocinio di San Pantaleone in uso nella diocesi di Crema fino alla riforma del Vaticano II.

Dopo alcune considerazioni storico-liturgiche sulla data della celebrazione, si tenta di risalire all'origine dei testi bibblici ed eucologici proposti e si presentano i contenuti spirituali e devozionali loro propri.

Introduzione

Tra le celebrazioni comprese nel calendario liturgico della Diocesi di Crema, la solennità di San Pantaleone, pur essendo la festa del Patrono della Città e della Diocesi, ha subito le più disparate traversie, sia per quanto riguarda le sue modalità celebrative, sia soprattutto per quanto riguarda la data della celebrazione. Forse non tutti ricordano che, nel 1961, la Sacra Congregazione dei Riti, riformando il calendario liturgico della Diocesi, con proprio decreto datato 7 luglio di quel medesimo anno, abolì la tradizionale ricorrenza del 10 giugno per confermare la sola celebrazione del 27 luglio, data alla quale nel *Martyrologium Romanum* è iscritto San Pantalone¹.

Alcuni anni dopo, in occasione della riforma liturgica del Concilio Vaticano II, il Vescovo Mons. Carlo Manziana chiese e ottenne il ripristino della festa del 10 giugno, per poi trasferire la tradizionale offerta dei ceri e la processione alla terza domenica di settembre. Nel 2002 il Vescovo Angelo Paravisi ritornò a privilegiare la data del 10 giugno, abolendo la messa votiva della terza domenica di settembre.

L'origine della data del 10 giugno

Pietro da Terno (sec. XVI), nella sua *Historia di Crema*, scrive: «*L'anno 1361 fu la terra nostra da crudele peste conquassata, et penso ch'il glorioso s.to Pantaleo füssi in questi tempi dai Cremaschi per patrono accettato, perché nei Statuti fatti questo anno medesimo et pubblicati al fine di luio nel proemio invocano il glorioso Pantaleo come Patrona della Terra. In quell'anno i cremaschi fecero voto al glorioso sancto di alcune annuali oblazioni, et lo tolsero per patrono... Fatto il voto subito nel decimo giorno di zugno, rimase la terra talmente dalla malvagia sorte liberata, che parse che dal vento füssi la contagion levata, et dicono che il sancto protectore fu veduto in aere sopra la terra cum la mano istesa, si come nel suggello magiore la comunità scolpito mostra; hauta la gratia ordinaron le processioni annuali nel giorno di la liberatione che fu a X zugno, di tute le arti et homini di Crema et del territorio come a giorni nostri si costuma*»². Quindi, dall'anno 1361 e per quasi due secoli, la celebrazione del 10 giugno fu l'unica celebrazione patronale per la Città e il territorio. Nei *Municipalia Cremae*, editi per la prima volta nel 1484, si indica come festa patronale in onore del Santo solo quella del 10 giugno. Dobbiamo giungere agli statuti di Crema del 1537 per trovare introdotta anche una celebrazione al 27 luglio³, riservando però tutta la solennità ufficiale e pubblica solamente alla ricorrenza del 10 giugno. Quando l'11 aprile 1580 papa Gregorio XIII costituì la Diocesi di Crema, la nuova Chiesa locale considerò San Pantalone come suo patrono e continuò a celebrare la festa il 10 giugno. I primi Sinodi della Diocesi, dal 1586 al 1608, emanarono disposizioni solamente per la «*Invocationis festivitas quae est die 10 Iunii*», considerandola l'unica festa patronale «*inter festos dies de pracepto commemorandam*». Addirittura, nel Sinodo del 27-28 aprile 1600 si aggiunse: «*Vigiliam de pracepto observandam*» con astinenza e digiuno⁴.

Da questi documenti si ricavano due elementi fondamentali: la data della celebrazione in onore del Patrono è il 10 giugno; tale data viene giustificata a partire dall'apparizione del Santo nel cielo di Crema il 10 giugno 1361 a seguito dell'invocazione da parte del popolo cremasco, che chiedeva la liberazione dalla peste. Ottenuta la grazia, i cremaschi fissarono la festa del Santo al 10 giugno a perpetua memoria della sua potente intercessione. Questa motivazione trova eco anche nel leggendario testo agiografico contenuto in un antico Breviario ad uso del clero cremasco. In esso, alla sesta lettura in II

nocturno leggiamo: «Quo circa ea ipsa apparitionis die, quae fuit decima mensis Junii, divina indignatio illico cessavit, et terra ab omni contagione mirabiliter sanata est... Ut autem memoria tanti beneficii nusquam ex animis deleretur, solemne et publicum votum emissum fuit, hunc diem Santo Pantaleoni Sacrum habendi, cum obligatione servandi jejunium in ejus pervigilio, et in ejus Festo devota quotannis peragendi supplicationem cum interventu totius Cleri, nec non Civitatis et Dioecesis Praesidum, quae religioso cultu semper servata sunt, addita posterum veneratione Reliquiarum Santi Martyris, quae, insciis omnibus, sub Ara majori Ecclesiae Cathedralis custodiebantur»⁵.

In realtà, oltre a questo riferimento un po' leggendario, esistono anche motivazioni storico-liturgiche che possono spiegare questa data, diversa da quella universalmente accolta nel rito romano, come *dies natalis*, cioè giorno del martirio del Santo (27 luglio). Nel XIV secolo Crema e il territorio limitrofo appartenevano al dominio dei Visconti di Milano. Alcuni autori di storia cremasca sostengono che il territorio cremasco, pur non appartenendo alla diocesi milanese e non adottandone il rito, in alcune celebrazioni seguiva il calendario ambrosiano. La fissazione della data del 10 giugno potrebbe essere stata quindi influenzata dal calendario ambrosiano, che annota la festa del martire Pantaleone proprio al 10 giugno. Il *Sacramentarium Bergomense*, antico libro liturgico per la celebrazione della Messa in rito ambrosiano, risalente al IX secolo, annota: «Die X IVNIVS S.CTI PANTALEONIS»⁶. Il *Liber notitiae Sanctorum Mediolani*, scritto tra il 1280 e il 1310 da Goffredo di Bussero afferma che San Pantaleone «sepultus est die decimo iunii» e alcuni Breviari milanesi del sec. XIV ascrivono la memoria del Santo alla medesima data.

I testi per la celebrazione liturgica prima della riforma del Vaticano II

Prima della riforma liturgica conciliare, anche il *Missale Romanum*⁷, prevedeva una celebrazione in onore del martire Pantaleone, fissata il 27 luglio⁸. Per tale celebrazione si rimandava a testi comuni per le memorie dei martiri. Nella sezione *pro aliquibus locis*⁹, lo stesso messale riportava però testi eucologici propri per la celebrazione della Messa in onore del martire Pantaleone, mentre per i canti e le letture bibliche rimandava sempre al formulario *de Communi unius Martyris*. A Crema, invece, era prevista una

Messa ‘propria’ del patrocinio titolata: «*Die X Junii: in Festo Patrocinii S. Pantaleonis Martyris, precipui Cremae Patroni*».

Vediamo ora più da vicino i testi di questa Messa, che per una migliore esposizione suddividiamo in tre gruppi: testi per il canto¹⁰, testi biblici¹¹, testi eucologici¹².

Testi per il canto

Il *Missale romanum*, per la memoria del 27 luglio, rimandava, per il canto del *proprium Missae*, al comune dei martiri: *Missa Laetabitur iustus*¹³. Il Proprio diocesano cremasco offriva invece testi propri¹⁴, tranne che per il *Communio*.

L'*Introitus* è stato composto utilizzando il Salmo 49 (il v. 15 per il ritornello e il v. 14 per il *versus*): «*Invoca me in die tribulationis: eruam te, et honorificabis me. – Immola Deo sacrificium laudis, et redde Altissimo vota tua. – Gloria Patri etc.*»¹⁵. Nella Messa del rito romano, l'*Introitus*, che recenti studi musicologici hanno documentato come creazione della *Schola cantorum* romana, fiorita a partire dalla seconda metà del VI secolo, era eseguito in forma antifonica. Le antifone, generalmente tratte dai salmi, erano scelte accuratamente, specie per le circostanze più importanti. Esse conferivano tono festivo alla celebrazione e assolvevano ad una funzione dispositiva alla celebrazione stessa, anticipandone in qualche modo anche i temi propri¹⁶. Il testo proposto, in sintonia con la scelta delle letture bibliche e con la prima orazione della Messa, orientava decisamente la celebrazione verso l'invocazione a Dio per ottenere liberazione e salvezza: un chiaro rimando alla tradizionale motivazione dell'istituzione della festa del Patrocinio, legata all'invocazione e alla seguente liberazione dalla peste del 1361. Il *versus* poi sembra giustificare ulteriormente la solennità come sacrificio di lode a Dio in fedeltà al voto pronunciato come ringraziamento per l'ottenuta liberazione dall'angoscia e dalla sofferenza causata dalla mortale pestilenza.

L'*Offertorium*, composto per la solennità cremasca, attinge al Salmo 144, 21: «*Laudationem Domini loquetur os meum, et benedicet omnis caro nomini sancto ejus in saeculum, et in saeculum saeculi. Alleluja*»¹⁷. Si ha una prima notizia di un canto che accompagna l'offerta dei doni in uno scritto di S. Agostino, databile attorno all'anno 397, che descrive questa usanza della Chiesa di Cartagine. Ebbe poi grande importanza e sviluppo nei secoli VI-

VIII. Costituito in origine come ampio responso con versetti, dopo il secolo XI, per il progressivo venir meno della processione offertoriale, si ridusse al solo *caput*, così come lo incontriamo nella Messa in onore di San Pantaleone. Il nostro testo non fa riferimento alcuno al momento rituale e nemmeno sembra offrire qualche allusione alla tradizione cremasca dell'offerta della cera votiva, che in origine avveniva probabilmente non al momento dell'offertorio, ma al di fuori della Messa. Ciò è in linea con il significato e la funzione che diversi autori medioevali assegnavano a questo canto: indicare l'atteggiamento di gioia che deve contraddistinguere gli offerenti. Scrive ad esempio Ruperto di Deutz (1070-1130): «*Offerenda è il canto della Chiesa che prende il nome dall'offerta, perché si canta mentre offriamo al nostro Creatore il sacrificio puro della lode o lo prepariamo. Accostiamoci a lui per rendergli grazie, a lui acclamiamo con conti di gioia. Canti questi che si riferiscono al mistero del sacrificio, secondo la parola del salmista: Girerò intorno e offrirò sacrifici di esultanza; inni di gioia canterò al Signore»* (*De divinis officiis* 2,2).

Come anticipato, il *Communio* non è originale, ma è stato mutuato da un formulario presente nel *Missale Romanum*¹⁸. La fonte biblica è il Salmo 63, 11: «*Laetabitur justus in Domino, et sperabit in eo, et laetabuntur omnes recti corde*»¹⁹. Come l'*Introitus*, anche il canto di comunione si configurava, nel gregoriano classico, come un'antifona con salmodia. La salmodia scomparve poi attorno ai secoli X-XII perché superflua, dal momento che vennero gradualmente meno la processione dei fedeli e quindi la stessa distribuzione dell'Eucaristia. L'antifona finì per essere cantata dalla *Schola* dopo la comunione del sacerdote. Il nostro testo testimonia appunto questo stadio dell'evoluzione del *Communio*. Il suo contenuto rimanda alla lode, così come il già citato Ruperto di Deutz affermava di questo canto: «*Il canto che diciamo comunione e che cantiamo mentre ci nutriamo della salvezza, è eucaristia secondo che dice: I poveri mangeranno e saranno saziati; loderanno il Signore quanti lo cercano»* (*De divinis officiis* 2,8).

Testi biblici

La scelta dei testi biblici caratterizzava in modo locale la celebrazione del patrocinio. Vengono infatti indicati un brano tratto dal secondo libro di Samuele (a quel tempo denominato secondo libro dei Re, secondo l'antica

Vulgata)²⁰ e un brano dal Vangelo di Luca (4, 38-44). Il primo testo riporta l'episodio della peste in Israele, inviata da Dio per punire il re Davide che aveva indetto un censimento, volendosi in questo modo equiparare ai re degli altri popoli, signori assoluti di tutto ciò che era presente nei confini dei loro regni. Dio punisce l'arroganza di Davide che dimentica che il vero Re d'Israele è Dio stesso. Il flagello della peste però cessa per la misericordia di Dio e la preghiera di Davide. Appare evidente il motivo della scelta di questa pericope. Essa costituisce il rimando all'episodio storico che sta all'origine della designazione di San Pantaleone a patrono di Crema: la cessazione della peste del 1361. Per questo motivo, lo stesso brano biblico è stato confermato nella riforma del 'Proprio' della Diocesi di Crema per la celebrazione della Messa ed è quindi proclamato ogni anno nella festa del 10 giugno. Il brano evangelico mostra Gesù come guaritore: guarisce la suocera di Pietro e molti altri malati e indemoniati. Qui probabilmente si è inteso far riferimento sia all'attività di San Pantaleone come medico, sia alla sua potente intercessione come Patrono, che presso Dio invoca la salute del corpo e dello spirito per i suoi devoti²¹. Sono poi da segnalare i tradizionali canti interlazionali: il graduale e l'alleluia. Il primo è tratto dai Salmi 106 e 27²²: «*Misit Dominus verbum suum, et sanabit*», «*Salvum fac populum tuum, Domine*²³, *et benedic haereditati tuae*»; per il canto al Vangelo, oltre a riprendere il citato versetto del Sal 27 ne viene aggiunto uno dal Sal. 80: «*In tribulatione invocasti me, et liberavi te in abscondito tempestatis*». Come si può notare tutti i testi insistono sulla liberazione dal male e dalle tribolazioni.

Testi eucologici

Il testo più originale è certamente l'*Oratio*, mantenuta intatta anche dalla riforma del 'Proprio' diocesano: «*Exaudi, quae sumus, Domine, preces, quas Populus tuus Cremensis in honorem Beati Pantaleonis Martyris tui pia devo zione praesentat, ut ejus patrocinio munitus, bonis animae foecundetur, et a corporis malis redimatur*»²⁴. È difficile risalire all'origine di questa orazione. Appunti conservati nell'Archivio storico diocesano sostengono che sia stata composta nel XIV secolo, in occasione dell'istituzione della festa del patrocinio, chiamata fino al 1845 *In Invocatione S.cti Pantaleonis*. Negli antichi sacramentari non è infatti rintracciabile un testo simile e il latino utilizzato sembrerebbe distanziarsi in alcuni aspetti dal latino liturgico classico²⁵.

L'orazione non presenta particolari reminiscenze bibliche e il contenuto della richiesta rivolta a Dio è la liberazione dai mali del corpo e dello spirito. Anche questo testimonia a favore di una datazione non anteriore al XIV secolo, in quanto rispecchia pienamente la sensibilità dell'epoca tardo medioevale che guardava ai Santi, e in particolare ai Patroni, come a persone da onorare con pia devozione per ottenere benefici dalla loro potente intercessione presso Dio. L'attuale traduzione italiana della sopra citata orazione ha infatti sentito il bisogno di aggiungere: «*e testimoniamo con coraggio la fede cristiana*», sebbene non presente nell'originale latino, proprio a richiamare una più corretta teologia della devozione ai Santi, così come presentata dal Concilio Vaticano II, che addita i Santi come testimoni ed esempi da imitare²⁶.

La *Secreta*, non più riproposta dal nuovo Proprio diocesano, così recitava: «*Accepta sit in conspectu tuo, Domine, nostra devotio; et ejus nobis fiat supplicatione salutaris, pro cuius solemnitate defertur. Per Dominum*»²⁷. Il testo, piuttosto generico, auspica che, attraverso la supplica del martire, sia accolta al cospetto di Dio la devozione del popolo, come sacrificio a lui gradito. L'orazione è ripresa dal *Missale romanum*, che la prevedeva proprio per la memoria del 27 luglio²⁸. È un testo piuttosto diffuso e utilizzato, che compare per la prima volta, con qualche variante, nel Sacramentario Veronese (manoscritto dell'inizio del VII secolo)²⁹.

Anche la *Postcommunio* trova la sua fonte nel formulario romano del 27 luglio³⁰: «*Refecti participatione munera sacri, quaesumus Domine Deus noster, ut cuius exequimur cultum, intercedente beato Pantaleone Martyre tuo, sentiamus effectum. Per Dominum*»³¹. Il testo era molto utilizzato nel Sacramentario Gregoriano (cinque volte) e ricorre una sola volta nei Gelasiani dell'VIII secolo e nel Sacramentario Veronese, dove è collocato in un formulario del mese di maggio, non legato ad una celebrazione di Santi. Il testo è stato quindi adattato e applicato alla festa di San Pantaleone con l'inserimento dell'inciso «*intercedente beato Pantaleone Martyre tuo*».

Conclusione

Al termine di questa nostra disamina dei testi del formulario per la Messa propria di San Pantaleone in uso fino alla riforma conciliare, possiamo offrire qualche considerazione di sintesi.

Circa la data della festa possiamo affermare che la scelta del 10 giugno trova la sua origine, oltre che dall'esperienza della peste e della sua cessazione, da sicuri influssi ambrosiani, presenti nel territorio cremasco, almeno per quanto riguarda il calendario liturgico. Tale data si conservò nel tempo, anche se non sempre valorizzata in modo costante.

Il formulario per la celebrazione si presenta composito per quanto riguarda le sue fonti. Abbiamo infatti testi di composizione locale, in modo particolare l'*Introitus* l'*Offertorium*, l'*Oratio* e la scelta delle pericopi bibliche, e testi copiati o adattati da libri liturgici preesistenti. La datazione dei testi composti localmente è incerta, anche se è molto probabile una data prossima all'istituzione del Patrocinio. Il latino liturgico utilizzato, il contenuto e la spiritualità soggiacente ci conducono infatti al contesto del XIV secolo.

I contenuti propri del formulario liturgico sono in sintonia con la titolazione originale della festa: «*In invocatione S.cti Pantaleonis*». È questa infatti una caratteristica originale della celebrazione del Patrocinio a Crema. A differenza dei Patroni di altre diocesi, infatti, San Pantaleone non è il fondatore della Chiesa locale e nemmeno il suo più significativo annunciatore del Vangelo, non è nemmeno un martire locale o che ha subito il martirio nel nostro territorio, non abbiamo infine la presenza del corpo del martire, né di significative reliquie. Pertanto, l'unico contenuto della festa non poteva che essere l'invocazione al Santo Patrono per la liberazione dai mali del corpo e dello spirito. Tale contenuto, quasi obbligato, trova poi la sua giustificazione storica nei fatti del 1361 e nell'interpretazione che il popolo cremasco ne diede, attribuendo alla miracolosa intercessione di San Pantaleone la cessazione della pestilenza.

Mutate le condizioni storiche e il contesto ecclesiale, si può ben capire come la devozione al Santo, fondata quasi elusivamente sulla categoria “intercessione” sia andata in crisi. In questa luce si comprendono anche le scelte operate nella riforma liturgica del Proprio diocesano cremasco, che per la solennità di San Pantaleone ha riproposto solo l'*Oratio* (modificata nella versione italiana), la prima lettura e l'Antifona d'ingresso.

L'antico formulario viene quindi consegnato alla storia, come testimonianza di fede e di devozione dei nostri padri. Fede e devozione che, con le originalità proprie del nostro tempo e della nostra sensibilità, intendiamo raccolgere in continuità con le tradizioni a noi affidate.

Appendice

Testo latino e traduzione dell'antico formulario liturgico*

DIE X. JUNII
In festo Parocinii
S. PANTALEONIS MARTYRIS
Precipui Cremae Patroni

Introitus. Ps. 49.

Invoca me in die tribulationis: eruam te, et honorificabis me.

Psal. ibid. Immola Deo sacrificium laudis, et redde Altissimo vota tua.

V/. Gloria Patri etc.

Ant. d'ingresso Sal. 49.

Invocami nel giorno dell'angoscia: ti libererò e tu mi darai gloria.

Stesso Salmo. Offri a Dio come sacrificio la lode e sciogli all'Altissimo i tuoi voti.

V/. Gloria al Padre ecc.

Oratio.

Exaudi, quaesumus, Domine, preces, quas Populus tuus Cremensis in honorem Beati Pantaleonis Martyris tui pia devozione praesentat, ut ejus patrocinio munitus, bonis animae foecundetur, et a corporis malis redimatur. Per Dominum etc.

Colletta.

Ascolta, Signore, te ne preghiamo, le suppliche che il tuo popolo cremasco ti presenta con profonda devozione in onore del tuo martire San Pantaleone: fa' che, munito del suo patrocinio, sia liberato da ogni male del corpo e dello spirito. Per il nostro Signore ecc.

Lectio libri Regum 2. Reg. 24.

In diebus illis: Immisit Dominus pestilentiā in Israel, de mane usque ad tempus constitutum; et mortui sunt ex populo, a Dan usque ad Bersabee, septuaginta milia virorum. Cumque extendisset manū suā Angelus Domini super Jerusalem, ut disperderet eam, misertus est Dominus super afflictione, et ait Angelo percutiendi populum: Sufficit; nunc contine manū tuā. Erat autem Angelus Domini juxta aream Areuna Jebusei. Dixitque David ad

Dal libro dei Re 2. Re 24.

[Dal secondo libro di Samuele 24, 15-19.25]

In quei giorni, il Signore mandò la peste in Israele, da quella mattina fino al tempo fissato; da Dan a Bersabea morirono settantamila persone del popolo. E quando l'Angelo del Signore ebbe stesa la mano su Gerusalemme per distruggerla, il Signore si pentì di quel male e disse all'Angelo che distruggeva il popolo:

«Basta; ritira ora la tua mano!».

Ora l'Angelo del Signore si trovava presso l'aia di Araunà il Gebuseo.

* Riportiamo in corsivo quanto nel testo originale è scritto in rosso.

Dominum, cum vidisset Angelum caedentem populum: Ego sum qui peccavi, ego inique egi: isti qui oves sunt, quid fecerunt? Vertatur, obsecro, manus tua contra me, et contra domum partris mei. Venit autem Gad Propheta ad David in die illa, et dixit ei: Ascende, et constitue altare Domino in area Areuna Jebusei. Et ascendit David juxta sermonem Gad, quem praeceperat ei Dominus. Et aedificavit altare Domino, et obtulit holocausta et pacifica: et propitiatus est Dominus terrae, et cohibita est plaga ab Israel.

Graduale. Psal. 106. Misit Dominus verbum suum, et sanavit: et eripuit eos de morte eorum.

V/. Confiteantur Domino misericordiae ejus, et mirabilia ejus filii hominum.

Alleluja, alleluja.

V/. *Psal. 47.* [In realtà Psal. 27] Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic haereditati tuae.

Post Septuag. omissis Alleluja, et V/. seq. dicitur Tractus. Psal. 32. Anima nostra sustinet Dominum, quoniam adjutor et protector noster est.

V/. Quia in eo laetabitur cor nostrum, et in nomine sancto ejus speravimus.

V/. Fiat misericordia tua, Domine, super nos quemadmodum speravimus in te.

Tempore Paschali omittitur Graduale, et ejus loco dicitur, Alleluja, alleluja.

V/. *Psal. 80.* In tribulatione invocasti me, et liberavi te in abscondito tempestatis. Alleluja.

V/. *Psal. 47.* [In realtà Psal. 27] Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic haereditati tuae. Alleluja.

Davide, vedendo l'Angelo che colpiva il popolo, disse al Signore:

«Io ho peccato; io ho agito da iniquo; ma queste pecore che hanno fatto? La tua mano venga contro di me e contro la casa di mio padre!». Quel giorno Gad venne da Davide e gli disse: «Sali, innalza un altare al Signore sull'aia di Araunà il Gebuseo». Davide salì, secondo la parola di Gad, come il Signore aveva comandato.

Edificò in quel luogo un altare al Signore e offrì olocausti e sacrifici di comunione. Il Signore si mostrò placato verso il paese e il flagello cessò di colpire Israele.

Graduale Sal. 106. 20-21 Il Signore mandò la sua parola e li fece guarire: li salvò dalla distruzione.

V/. Ringrazino il Signore per la sua misericordia e per i prodigi a favore degli uomini. Alleluia, alleluia.

V/. *Sal 27, 9* Salva il tuo popolo, Signore, e benedici la tua eredità.

Dopo la domenica di septuagesima, ometto l'Alleluia e il V/. seguente, si dice il Tratto. Sal. 32, 20-22 L'anima nostra attende il Signore, egli è nostro aiuto e nostro scudo. V/. In lui gioisce il nostro cuore e confidiamo nel suo santo nome.

V/. Signore, sia su di noi la tua grazia, perché in te speriamo.

Nel Tempo pasquale si omette il Graduale e al suo posto si dice: Alleluia, alleluia.

V/. *Sal. 80, 8a* Hai gridato a me nell'angoscia e io ti ho liberato. Alleluia.

V/. *Sal. 27, 9* Salva il tuo popolo, Signore, e benedici la tua eredità. Alleluia.

Sequentia sancti Evangelii secundum
Lucam. Cap. 4.

In illo tempore: Surgens Jesus de sinagoga, introivit in domum Simonis. Socrus autem Simonis tenebatur magnis febribus: et rogaverunt illum pro ea. Et stans super illam, imperavit febri: et dimisit illam. Et continuo surgens, ministrabat illis. Cum autem sol occidisset, omnes, qui habebant infirmos variis languoribus, ducebant illos ad eum. At ille singulis manus imponens, curabat eos.

Exibant autem daemonia a multis clamantia, et dicentia: Quia tu es Filius Dei: et increpans non sinebat ea loqui, quia sciebant ipsum esse Christum. Facta autem die, egressus ibat in desertum locum, et turbae requirebant eum, et venerunt usque ad ipsum: et detinebant illum ne discederet ab eis. Quibus ille ait: Quia et aliis civitatibus oportet me evangelizare regnum Dei: quia ideo missus sum. Et erat praedicans in synagogis Galilaeae*.

[Così la *Vulgata*. Oggi, la *Nova Vulgata*, conformemente al teso greco ha Iudeae]

Credo.

Offertorium. Psal. 144.

Laudationem Domini loquetur os meum, et benedicet omnis caro nomini sancto ejus in saeculum, et in saeculum saeculi.
Alleluia.

Secreta.

Accepta sit in conspectu tuo, Domine, nostra devotio; et ejus nobis fiat supplicatione salutaris, pro cuius solemnitate defertur. Per Dominum.

Dal Vangelo secondo Luca
4, 38-44

In quel tempo, Gesù, uscito dalla sinagoga, entrò nella casa di Simone. La suocera di Simone era in preda a una grande febbre e lo pregarono per lei. Chinatosi su di lei, intimò alla febbre, e la febbre la lasciò. Levatasi all'istante, la donna cominciò a servirli. Al calar del sole, tutti quelli che avevano infermi colpiti da mali di ogni genere li condussero a lui. Ed egli, imponnendo su ciascuno le mani, li guariva.

Da molti uscivano demoni gridando: «Tu sei il Figlio di Dio!». Ma egli li minacciava e non li lasciava parlare, perché sapevano che era il Cristo. Sul far del giorno uscì e si recò in un luogo deserto. Ma le folle lo cercavano, lo raggiunsero e volevano trattenerlo perché non se ne andasse via da loro. Egli però disse: «Bisogna che io annunzi il regno di Dio anche alle altre città; per questo sono stato mandato».

E andava predicando nelle sinagoghe della Galilea [Giudea].

Credo.

Offertorio Sal. 144

Canti la mia bocca la lode del Signore e benedica ogni vivente il suo santo nome, in eterno e per sempre. Alleluia.

Sulle offerte

Ti sia gradito, o Signore, il nostro sacrificio: giovi alla nostra salvezza per la preghiera di colui nella cui festa viene presentato. Per Cristo nostro Signore.

Communio.

Psal. 63. Laetabitur justus in Domino, et sperabit in eo, et laetabuntur omnes recti corde.

Postcommunio.

Refecti participatione muneris sacri, quae sumus Domine Deus noster, ut cuius exequimur cultum, intercedente beato Pantaleone Martyre tuo, sentiamus effectum. Per Dominum.

Ant. alla Comunione

Sal. 63. Il giusto gioirà nel Signore e riporrà in lui la sua speranza: si glorieranno tutti i retti di cuore.

Dopo la Comunione

Ristorati mediante la partecipazione a questo sacro dono, fa', o Signore, Dio nostro, che per l'intercessione del tuo martire San Pantaleone, sperimentiamo l'efficace azione di colui di cui abbiamo celebrato il culto.

Per Cristo nostro Signore.

NOTE

1. Fino a quella data in Diocesi di Crema si celebravano due feste in onore del Patrono: il 10 giugno (Patrocinium S.ti Pantaleonis martyris, Duplex 2ae cl.) e il 27 luglio (S.ti Pantaleonis martyris, Duplex 1ae cl.). cfr. *Kalendarium perpetuum pro Dioecesi Cremensi*, approvato dalla Sacra Congregazione dei Riti il 16 aprile 1914.
2. PIETRO DA TERNO, *Historia di Crema*, p. 146 (cit. dall'edizione del 1964).
3. Questa è la data in cui ancora oggi è iscritta la memoria di San Pantaleone nel *Martyrologium romanum*, nel quale leggiamo: «*Die 27 iulii, Sexto Kalendas augusti: Nicomediae in Bithynia, sancti Pantaleonis vel Pantalaimonis, martyris, qui in Oriente medicus artem suam ullo munere exercens veneratur*». *Martyrologium romanum*, editio typica, Typis Vaticanis, 2001, p. 394.
4. Cfr. il manoscritto di GIUSEPPE QUADRI, *Pro reformando calendario Cremensis Dioecesis* (1913), che contiene un accurato ed esauriente studio storico – liturgico del nostro calendario liturgico diocesano (Archivio Storico Diocesano, Liturgia I, nf. 5/110).
5. *Volumen Supplementi pro Cremensi Clero ad Breviarii editiones etiam non recentes*, Typis Caroli Cazzamalli, Cremae, 1886, p. 390-391.
6. ANGELO PAREDI, *Sacramentarium Bergomense*, (Monumenta Bergomensia VI), Bergamo, 1962, p. 26.

7. Cfr. *Missale Romanum*, ex decreto SS. Concilii Tridentini restitutum summorum Pontificum cura recognitum, edizione anastatica, Edizioni liturgiche, Roma, 1994.
8. È interessante segnalare che anche nella confinante Diocesi di Lodi, nel Proprio diocesano allegato ad un Messale del 1845, è assegnata al 27 luglio una celebrazione in onore di San Pantaleone: «*Die XXVII iulii: S.ti Pantaleonis Martyris, cremen. Patroni*».
9. Per quanto riguarda la celebrazione dei Santi, nel *Missale Romanum* tridentino erano previste due sezioni: la prima conteneva i testi per la Messa in onore dei Santi iscritti nel Calendario romano universale, la seconda, posta in appendice, offriva formulari per quei Santi venerati in modo particolare in alcune regioni.
10. Intendiamo qui tre testi tipici del rito romano: l'*Introitus* (ora Antifona d'ingresso), l'*Offertorium* e il *Communio* (ora Antifona alla Comunione).
11. Quella che oggi noi chiamiamo ‘Liturgia della Parola’, prima della riforma conciliare era costituita da uno scarno numero di pericopi bibliche che si ripetevano frequentemente. Per ogni Messa erano previste due letture: una dall’Antico o dal Nuovo Testamento e una dai Vangeli.
12. Ci riferiamo qui a tre orazioni: L'*Oratio* (ora Colletta), la *Secreta* (ora Orazione sulle offerte) e la *Postcommunio* (ora Orazione dopo la Comunione)
13. Nella liturgia preconciliare le Messe erano denominate dalle prime parole dell'*Introitus*.
14. Nell’Archivio capitolare della Cattedrale (non catalogato) è conservato un manoscritto musicale, risalente agli anni cinquanta del secolo scorso, nel quale sono contenuti i testi e la notazione gregoriana per il loro canto, rivisti dai monaci della famosa abbazia benedettina di Solesmes: «*Cantus Missae et officii proprii pro festo Patrocinii S. Pantaleonis Martyris (die 10a iunii vel proxima sequenti Dominica) nec non pro Festivitate eiusdem die 27 iulii a D. P. Gazzaniga et P. Sunol OSB prius accommodatus, postremo a Patribus Solesmensibus OSB revisus, instante V. Seminario Cremae*».
15. «Invocami nel giorno dell’angoscia: ti libererò e tu mi darai gloria. – Offri a Dio come sacrificio la lode e sciogli all’Altissimo i tuoi voti. – Gloria al Padre, ecc.».
16. Un antico codice di *Expositio Missae romanae* così si esprimeva a proposito dell’*Antiphona ad Introitum*: «*Praeparatio est et excitatio animorum, ut animus populi a mundanis cogitationibus, his omnibus paulatim avulsus, ad caelestia cogitanda ac desideranda trahatur*».
17. «*Canti la mia bocca la lode del Signore e benedica ogni vivente il suo santo nome, in eterno e per sempre. Alleluia*».
18. *Comune Martyrum Tempore Paschali. I. Pro uno Martyre*.
19. «*Il giusto gioirà nel Signore e riporrà in lui la sua speranza: si glorieranno tutti i retti di cuore*».
20. 2 Sam 24, 15-19.25.

21. Nella riforma del ‘*Proprio*’ diocesano questo secondo brano è stato sostituito da Gv 12, 24-26 a sottolineare maggiormente la realtà del martirio del Santo. Il martire è colui che ha messo in pratica fino al dono della propria esistenza le parole di Gesù: «*Chi ama la sua vita la perde e chi odia la sua vita in questo mondo, la conserverà per la vita eterna*».
22. Erroneamente il testo dichiara che il versetto è tratto dal Sal. 47, in realtà si tratta del Sal 27, 9.
23. La prima parte di questo versetto è stata ripresa dalla riforma del ‘*Proprio*’ diocesano che la utilizza come ritornello del Salmo Responsoriale, per il quale è stato scelto il Sal. 27.
24. Così è oggi riproposta dal Proprio diocesano cremasco: «*Ascolta, Signore, te ne preghiamo, le suppliche che il popolo cremasco ti rivolge con profonda devozione, nella memoria del martire San Pantaleone: fa' che, muniti del suo patrocinio, siamo liberati da ogni male del corpo e dello spirito e testimoniamo con coraggio la fede cristiana*».
25. Cfr. ad esempio l’uso del verbo *praesento*, associato all’accusativo *preces*, mai presente nelle orazioni classiche della liturgia romana, che preferiscono i verbi *deferimus, offerimus, tibi fundimus*, tranne che in un’orazione per i Vespri, presente nel Sacramentario Gelasiano antico (inizio dell’VIII secolo), in cui si trova l’espressione *tibi laudes praesentare* (GeV, 1592). Anche l’espressione *a malis corporis redimatur* non trova corrispondenze nel latino liturgico classico.
26. La Costituzione liturgica del Vaticano II, *Sacrosanctum Concilium*, così si esprime: «*Le feste dei Santi proclamano le meraviglie di Cristo nei suoi servi e propongono ai fedeli opportuni esempi da imitare*» (n. 111).
27. Del testo, non più presente nell’attuale *Missale romanum*, forniamo una nostra traduzione letterale: «*Ti sia gradito, o Signore, il nostro sacrificio: giovi alla nostra salvezza per la preghiera di colui nella cui festa viene presentato. Per Cristo nostro Signore*».
28. Nello stesso messale è utilizzata, oltre che nel *Commune unius Martyris non Pontificis*, anche per la memoria dei Martiri Ciriaco, Largo e Smaragdo, celebrata l’8 agosto.
29. Il testo ricorre una volta nel Veronese e nel Gelasiano antico, due volte nei Gelasiani dell’VIII secolo, cinque volte nel Sacramentario Gregoriano (seconda metà dell’VIII secolo). Tutte le volte è utilizzata nei formulari per la memoria dei martiri.
30. Il testo è lo stesso utilizzato per la memoria di S. Policarpo, vescovo e martire, celebrata il 26 gennaio e per il *Commune unius Martyris non Pontificis*.
31. Anche questa orazione non è più presente nell’attuale *Missale romanum*: «*Ristorati mediante la partecipazione a questo sacro dono, fa', o Signore, Dio nostro, che per l'intercessione del tuo martire San Pantaleone, sperimentiamo l'efficace azione di colui di cui abbiamo celebrato il culto. Per Cristo nostro Signore*».

Storia, Saggi, Ricerche

**MONS. TOMMASO RONNA, VESCOVO DI CREMA,
GIUSEPPE PARINI E L'ODE SOPRA IL TEMPO
DI ANTOINE LÈONARD THOMAS TRADOTTA
DA GIUSEPPE LUIGI FOSSATI**

L'articolo esamina la dimenticanza che avvolse la figura di Mons. Tommaso Ronna, Vescovo di Crema dal 1807 al 1828, nella sua qualità di discepolo prediletto di Giuseppe Parini, e se ne individua la probabile causa nel travisamento che subito dopo la morte si operò della figura del poeta in senso politico e laicistico. A dimostrazione di tale travisamento si presenta un documento nuovo, l'ode Sopra il Tempo di Antoine Lèonard Thomas, tradotta liberamente da Giuseppe Luigi Fossati, d'intensa religiosità, che con buona probabilità il Parini usava leggere e commentare agli allievi nel suo corso di studi a Brera.

In un articolo apparso sull'ultimo numero di questa medesima rivista¹ abbiamo per la prima volta individuato, senza alcuna ombra di dubbio, nella persona di Tommaso Ronna, Vescovo di Crema dal 1807 al 1828, il destinatario di un epigramma in dialetto milanese del Parini e l'oggetto di una sua lunga lettera di raccomandazione del 1787, indirizzata ad Antonio Mussi, Prefetto degli Studi e Ripetitore di Teologia Dogmatica nel Seminario Generale di Pavia. All'epoca, il giovane Tommaso Ronna aveva da poco cessato di frequentare le lezioni del Parini stesso nelle aule di Brera.

La predilezione del Parini per l'alunno modello è documentata dai due testi che gli dedicò, ed anche da quanto testimoniano il Segalini² ed il Rudoni³, che composero rispettivamente l'elogio e la vita del Vescovo Ronna, nel 1828, l'anno della sua morte.

Non solo, ma le qualità di Tommaso Ronna ne fecero prima un discepolo modello negli studi di base presso le Scuole Arcimboldi dei Barnabiti, a S. Alessandro, a Milano; quindi a Brera, sotto la guida del Parini, negli anni sco-

lastici 1784-85, 1785-86, 1786-87; infine a Pavia nel Seminario Generale e nella Facoltà Teologica dell’Università nei due anni scolastici successivi 1787-88 e 1788-89⁴. Anzi, come prova della assoluta eccellenza dei risultati dei suoi studi presso il Seminario Generale possiamo allegare la fotografia di un importante documento rinvenuto all’Archivio di Stato di Milano: una sorta di quadro sinottico delle qualità e del profitto stilato al termine del primo anno di frequenza⁵. (*Fig. 1*). Anche il *curriculum* del Ronna, una volta sacerdote, fu di tutto rispetto: prima nel Duomo di Milano, poi per diversi anni a S. Babila, come canonico e poi come parroco, dove si fece apprezzare soprattutto per le sue doti di cultura e di eloquenza, da degno discepolo del Parini: alle sue omelie accorreva la “parte più colta” di Milano, come ricorda il Rudoni, la quale si rammaricò, quando il sacerdote fu scelto come Vescovo di Crema⁶. Anche Napoleone lo conobbe e lo stimò – erano ormai gli anni iniziali del nuovo secolo, quelli del predominio francese –, lo volle dapprima Consigliere di Stato per gli affari ecclesiastici durante il periodo della Cisalpina, lo nominò Vescovo di Crema, secondo la norma che egli stesso aveva imposto, ed in seguito lo insignì della Corona Ferrea col titolo di Barone: la nomina episcopale avvenne nel 1806, l’ordinazione nel 1807 e l’ingresso in Crema solo il 31 gennaio 1808⁷. La comunità ecclesiale cremonese attendeva con ansia il proprio Vescovo, dopo ben otto anni di attesa, dalla morte di Mons. Gardini, come racconta Michele Bertazzoli⁸.

Le capacità e la formazione del Ronna emersero pienamente soprattutto nell’espletamento del suo nuovo incarico, nonostante la fragilità della salute, che infine lo condusse alla morte in età non molto avanzata⁹. Non si trattò di un compito facile, tanto più, col passare del tempo, a causa della sua simpatia per le idee nuove portate dai Francesi e da Napoleone Bonaparte ed a causa della pericolosa protezione che costui gli concesse: tale impostazione ideologica del Ronna risaliva soprattutto agli anni del Seminario Generale e della Facoltà Teologica di Pavia, ambienti notoriamente molto aperti alle ‘idee nuove’ che provenivano dalla Francia¹⁰. Dopo anni di appoggio non tiepido alla politica ecclesiastica di Napoleone, il Vescovo Ronna dovette affrontare la brusca svolta della Restaurazione, ma seppe farlo con molta abilità ed equilibrio, evidenziando via via la propria fondamentale lealtà anche nei confronti del restaurato governo austriaco¹¹.

Nonostante le difficoltà enunciate l’opera di Mons. Ronna come Vescovo di Crema lasciò una notevole impronta soprattutto in due diversi ambiti: fece

Tabella

Sullo Stato degli Alunni del Seminario Generale in Pavia verificatosi nello ultimo Semestre dell' Anno 1788.

Sono tutti candidati del Clero Scolastico.

Name.	Dioce- sico segno.	A quale vengono mandati.	Talento.	Applicazione.	A quali Facoltà hanno atteso, e quanto approfittato.	Costumi.	Si alano facili al Seminario.
Giuseppe Renna.	Giuliano.	Ufficio di Pieno.	Ufficio	Ufficio	Ufficio, 2 ^o , e ufficio corrispondente, 4 ^o lire.	Ottimi.	
Carlo Ciri.	Giuliano.	Ufficio.	Ufficio.	Ufficio.	Ufficio.	Ottimi.	
Giuseppe Savoretti.	Giuliano.	Ufficio di Mezzo.	Ufficio.	Ufficio.	Ufficio, e 4 ^o lire.	Ottimamente tenuti.	
Tommaso Renna.	Tommaso.	Ufficio suo e clausa in Regia Ottimo.	Ufficio.	Ufficio.	Ufficio.	Ottimi, e dipinti regolare.	
Giuseppe Goggi.	Giuliano.	Ufficio di Mezzo.	Ufficio.	Ufficio.	Ufficio.	Ottimi.	
Giuseppe Bianchi.	Giuliano.	Ufficio.	Ufficio.	Ufficio.	Ufficio, anche agli Esteri con grande di fatica.	Ottimi.	
						Molto.	

Figura 1. Tabella del profitto di Tommaso Ronna al Seminario Generale di Pavia nell'anno scolastico 1787-88.

molto per il miglioramento sul piano morale del popolo e del clero di Crema, e riformò, riorganizzò il Seminario, fissandone un regolamento, stilandone un piano di studi e cercando per esso ottimi docenti¹². Si noti: se nelle scelte politico-ideologiche il Vescovo Ronna esplicitò soprattutto la formazione ricevuta nel Seminario Generale e nella Facoltà Teologica di Pavia, pur senza escludere un possibile influsso ricevuto dalle lezioni del Parini, nei due compiti che si assunse come Vescovo ed a cui soprattutto si dedicò, cioè nella formazione morale del popolo e del clero, e nella riforma del Seminario e del suo piano di studi, si vede chiarissima soprattutto, indelebile, l'impronta del Parini: di lui che aveva saputo castigare i costumi soprattutto dei nobili e dei ricchi nei versi del *Giorno* ed ergersi come maestro morale in odi come *La caduta* e *L'educazione* e che era stato grande maestro sulla cattedra delle Scuole Palatine e di Brera ed aveva ricevuto il pubblico incarico, come è ben noto, di riorganizzare il piano di studi del collegio stesso.

Eppure, e la cosa ci meraviglia non poco, la tradizione non ci ha tramandato il nome di Mons. Ronna tra quelli a noi noti dei discepoli del Parini a lui più cari o più meritevoli o più insigni per i risultati poi conseguiti nella loro vita: nonostante che il Parini stesso avesse dimostrato la sua stima ed il suo affetto per il giovane Ronna nei due testi già ricordati, che a lui sono dedicati, ed in particolare nella lettera, ricca di espressioni, appunto, di stima e di affetto; e nonostante le indubbiie qualità che egli rivelò anche dopo aver lasciato l'insegnamento del Parini e nel suo *curriculum sacerdotale*.

Forse, però, per tale ‘dimenticanza’ c’è una spiegazione plausibile. Bisogna ricordare che la figura di Giuseppe Parini subì, subito dopo la sua morte, una interpretazione che in parte ne alterò l’esatta fisionomia storica: venne presentato come esempio di assoluta integrità morale – e su questo punto non vi fu travisamento alcuno –; di amore per la libertà e di patriottismo, nonché di spirito laico. Francesco Reina, già egli stesso scolaro del Parini e che ebbe certo un ruolo di primissimo piano nella creazione di questo mito di un Parini fieramente laico e paladino della libertà, nella famosa *Vita* pubblicata come introduzione al primo volume delle *Opere*¹³ scrive (p. XXXII):

“Parini ed Alfieri magnanimi e liberi anche sotto i Re concepirono un’elevatissima idea di Libertà, adeguata ad anime veracemente Italiane...”. Così come altrove afferma (p. LIX) che anche “nell’esercizio del Magistrato repubblicano” egli fu “Maestro di Libertà”¹⁴.

Tale forzatura ‘politica’ della figura del poeta, cui contribuirono fin dai pri-

missimi anni dopo la morte del Parini le famosissime pagine dell'*Ortis* di Ugo Foscolo, la lettera del 4 dicembre (1798), coll'intenso colloquio di Jacopo Ortis e del Parini, perdurò per tutto il nostro Risorgimento, come è risaputo. Nello studio pubblicato l'anno scorso su questa medesima rivista osservavo che C. Segalini, il Barnabita che scrisse e pronunciò nel 1828 l'orazione funebre per Mons. Ronna, parla distesamente del “*sublime Precettore*” che il Vescovo aveva avuto, ma non ne cita, stranamente, il nome: probabilmente per timore di qualche reazione dell'autorità, poiché ormai il nome del Parini era un nome politicamente sospetto¹⁵. Non solo: il manoscritto settecentesco che è in mio possesso e di cui tra breve dovrò parlare, e che contiene diversi testi pariniani, reca all'inizio, sulla seconda pagina, il titolo: *Discorso recitato nell'apriamento della nuova Cattedra delle belle lettere Dall'Abate Giuseppe Parini Regio Professore nelle pubbliche scuole Palatine di Milano*, ma le parole “*Dall'Abate Giuseppe Parini*” risultano cancellate, e l'ultima parola con un tratto d'inchiostro tale da renderla pressoché illeggibile. Chi conservò il manoscritto nella prima parte dell'Ottocento dovette guardarsi dalla pericolosità di quel nome, nel caso di una perquisizione della polizia austriaca! Ancora un esempio della persistenza di tale travisamento della figura del Parini in senso ‘politico’: nell’ottobre del 1847 a Bosisio, paese natale del poeta, si tenne una sua commemorazione nell’occasione dell’inaugurazione di un monumento in sua memoria, per la cui realizzazione era stata operata una sottoscrizione a Milano e nel milanese, nella zona di Como e di Lecco: tra i nomi dei sottoscrittori, quelli di Alessandro Manzoni, Tommaso Grossi, Giovanni Torti, Cesare Cantù, Cesare Correnti, Achille Mauri.¹⁶ La commemorazione del Parini si trasformò in manifestazione patriottica, la seconda di un certo rilievo in Lombardia dopo quella che si era avuta il mese precedente in occasione dell’ingresso a Milano dell’Arcivescovo Romilli: si inneggiò all’Italia ed a Pio IX e si scaldarono gli animi in preparazione alla rivoluzione dell’anno seguente. Tra i partecipanti, Achille Mauri, professore di Lettere e di Storia al Liceo di Porta Nuova di Milano – oggi Liceo Parini –, con numerosi alunni del liceo, tra cui Luciano Manara, i fratelli Dandolo, Emilio Morosini...¹⁷ Altri esempi di tale trasfigurazione del Parini in senso patriottico e risorgimentale non credo che manchino, ma questi tre possono bastare. Analoga fu probabilmente l’accentuazione del carattere laico del poeta, la sottolineatura dell’assenza in lui di un sincero spirito religioso. Non ho alcuna intenzione di addentrarmi nella diatriba che ha diviso gli studiosi e gli

organi di stampa anche nella recente occasione della celebrazione, a Milano, del bicentenario della morte del Parini¹⁸. Però tale accentuazione in senso laico potrebbe aver favorito l'emarginazione, tra gli intimi del Parini, di un sacerdote esemplare ed ottimo Vescovo come Mons. Ronna. Molto influsso esercitò anche in tal senso, sia per il momento cronologico – subito dopo la morte del Parini e perciò prima che apparissero altre testimonianze – sia per la grande diffusione di una pubblicazione come quella delle *Opere complete* del poeta, la *Vita* già citata, scritta dal Reina, premessa al primo volume. Colpisce anzitutto la durezza del periodo: “né vi si richiese meno della paterna autorità, per istrascinarlo repugnante alla Teologia, ed al Sacerdozio”¹⁹, anche se sappiamo che quella del Parini non fu una autentica vocazione personale. Colpisce ancor più quanto già osservava e stupiva Augusto Vicinelli, il quale sottolineava la maggiore religiosità del Parini degli ultimi tempi: che cioè il Reina avesse eliminato nella pubblicazione a stampa quegli episodi che testimoniavano tale maggiore religiosità e di cui aveva pure preso note manoscritte²⁰, che rimangono tra le carte pariniane dell’Ambrosiana²¹. Non così Ugo Foscolo, persona non certo sospetta di voler fare del proselitismo religioso, il quale nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, nella famosa lettera, già sopra citata, di Milano, 4 dicembre (1798), quella del colloquio di Ortis col Parini, fa dire al vecchio poeta, forse ripetendo autentiche parole di lui: “«Se tu non speri, né temi fuori di questo mondo – e mi stringeva la mano – ma io!». Alzò gli occhi al cielo, e quella severa sua fisionomia si rad dolciva di soave conforto come s’ei lassù contemplasse tutte le sue speranze.” Una testimonianza analoga, anche se molto sintetica, ci dà Giovanni Torti, già discepolo del Parini: testimonianza per noi anche più importante, perché concerne non tanto la vita, quanto l’insegnamento di lui:

“Né tu la immensa delle sue parole
piena sentisti risonar nell’alma
allor che apria dalla ispirata scranna
i misteri del Bello; e, rivelando
di natura i tesori ampi, abbracciava
e le terrestri e le celesti cose.”²²

Con ogni probabilità, pertanto, sia la vita sia le lezioni del Parini ebbero quell’impronta di religiosità che buona parte della tradizione cercò poi di offuscare, sottolineando altri aspetti della sua personalità. Di tale operazione di

offuscamento subì le conseguenze, probabilmente, anche la bella figura di Mons.Tommaso Ronna, Vescovo di Crema.

Ma a questo proposito possiamo produrre un documento del tutto nuovo. Sono in mio possesso tre quaderni manoscritti, uniti in un corpo unico, compilati, a partire dal maggio 1790, dal giovane milanese Carlo Schiera, presto novizio e tosto Padre Barnabita, che costituiscono in sostanza un'antologia di autori greci antichi – tradotti in italiano –, latini – in lingua originale ed italiani, destinata all'insegnamento, a cui difatti lo Schiera dedicò la sua vita. L'antologia fu evidentemente compilata dallo Schiera durante gli anni degli studi superiori, contiene diversi testi del Parini, dal *Discorso per l'apri-mento...*, già citato, che apre l'intera raccolta, a ben quattordici poesie, tra cui dodici delle famose *Odi*²³. Concludevamo lo studio di pochi anni or sono con l'ipotesi, a noi parsa molto verosimile, che la raccolta provenisse per buona parte proprio dalle lezioni del Parini, sia in considerazione del fatto che anche i numerosi altri autori in essa contenuti corrispondono proprio a quelli che sappiamo più amati ed apprezzati dal grande poeta e maestro; sia perché lo Schiera conobbe con ogni probabilità Tommaso Ronna, discepolo o ex discepolo del Parini, ed in seguito ebbe come condiscipolo ed anche come maestro di Belle Lettere durante il noviziato, a Monza, e poi come collega-docente più anziano, alle Scuole di S. Alessandro di Milano, quel Padre Cosimo Galeazzo Scotti che fu tra i discepoli più affezionati al Parini e da lui più amati.

Sia il primo sia ancor più probabilmente il secondo furono per lo Schiera il tramite attraverso il quale a lui pervennero i testi sia del Parini stesso sia quelli degli autori commentati durante le sue lezioni²⁴.

Orbene, dal foglio 57 verso al foglio 59 verso del primo dei tre quaderni, proprio subito dopo il gruppo compatto delle quattordici poesie del Parini, troviamo l'ode *Sopra il Tempo* di Antoine Léonard Thomas, nella traduzione italiana di Giuseppe Fossati: tuttavia nel manoscritto non è indicato né il nome dell'autore né del traduttore, che ho potuto identificare, entrambi, solo dopo una ricerca piuttosto lunga. Antoine Léonard Thomas, scrittore molto prolifico, noto illuminista francese, accademico di Francia, amico di D'Alembert e soprattutto di Marmontel,²⁵ vinse con l'ode in questione il primo premio dell'Académie Française nel 1762 nel concorso indetto, come si soleva, su un tema obbligato: “*il Tempo*”. Quanto al traduttore, Giuseppe Fossati, nato a Venezia nel 1759, apparteneva ad una famiglia originaria della

Svizzera Italiana, ed esattamente di Morcote; nel 1781 pubblicò giovanissimo, a Padova, dedicato al Cesarotti, un *Saggio di libere versioni poetiche*, tra cui quella dell'ode *Sopra il Tempo* del Thomas,²⁶ che era stata già tradotta anche dal più noto Angelo Mazza, poeta parmense. Dal confronto, tuttavia, a noi pare che quella del Fossati, “libera versione” in endecasillabi sciolti, sia ben più viva e ricca di poesia, nonostante qualche momento di enfasi e di retorica, perdonabile ad un poeta così giovane²⁷.

Questa ode fece parte di quei testi che il Parini commentava durante le sue lezioni²⁸? La sua profonda religiosità sarebbe per noi un documento importante, per il tema di cui stiamo trattando.

Non vi è però certezza, anche se possediamo ben quattro documenti ed indizi che rendono il fatto più probabile. Il primo: lo Scotti stesso afferma²⁹ che talora il Maestro soleva portare esempi anche “da’ Francesi”. Alludeva anche all’ode del Thomas? C’è di più: il Vianello³⁰ ci informa che presso la Biblioteca Universitaria di Pavia esiste, tra le *Carte degli Affidati*, la copia autografa di una *Epistola del Mocchetti*³¹ al celebre Abate Parini, inviandogli l’*Ode al popolo*³² di M. (Monsieur) Thomas tradotta in versi sciolti, sulla quale è la postilla: “*Questa Epistola fu scritta dall’Autore per ordine della duchessa Serbelloni, Donna che alla grandezza de’ Natali, seppe mirabilmente congiungere lo splendor delle Lettere.*” Presso la Biblioteca Universitaria di Pavia ho potuto rintracciare il documento³³ e da un esame diretto ho potuto desumere qualche osservazione ulteriore: sia l’*Epistola* sia la traduzione dell’ode del Thomas sono in endecasillabi sciolti ed entrambi i componimenti sono opera del Mocchetti, che del resto si dimostrerà poeta non del tutto sprovvveduto, pubblicando negli anni posteriori diverse opere in versi. Anzi, l’autore invia la propria traduzione dell’ode del Thomas (e l’*Epistola*) proprio per avere dal Parini un giudizio sul duplice prodotto delle sue fatiche. Nell’*Epistola*, egli da una parte sottolinea la propria inesperienza e le ancora acerbe capacità (vv. 16-18; 88; 97-100), dall’altra formula un forte elogio del poeta francese (vv. 78-83; 97-114, ma soprattutto nei versi 101-107: “*A lui dettava / libera allor nell’ accademic’ombra / la Romana eloquenza i gravi accenti, / ed al robusto immaginare, al forte / suo luminoso dir tutta scendea / ne’ suoi colori del più vasto ingegno / sull’artefice penna...*”), che è per noi di notevole interesse, perché sembra sottintendere un analogo giudizio da parte del Parini.

In terzo luogo: il giovane Fossati doveva essersi segnalato all’attenzione del Parini fin da quando nel 1778 aveva scritto e pubblicato una *Epistola* a lui

indirizzata,³⁴ in cui lo aveva celebrato come “*chiaro Vate... che mentre canti / l'opre dei Forti alla più tarda prole / ne' nomi lor anche il tuo nome eterni.*” L'*Epistola*, sempre in endecasillabi sciolti, era apparsa su quel periodico, il “*Giornale Enciclopedico*” di Vicenza, al Parini ben noto, perché diretto da Elisabetta Caminer Turra che era in corrispondenza con lui, tanto che nel 1788 gli fece richiesta di un suo componimento, per inserirlo in una Raccolta; e il Parini, accogliendo l’invito, inviò l’ode *La magistratura*, in lode del Pretore, appunto, di Vicenza, uscito di carica, Camillo Gritti, in cui non è avaro di elogi anche per la Caminer Turra stessa³⁵. Del resto, a provare il rapporto costante del Fossati con il periodico vicentino, proprio sul “*Giornale Enciclopedico*” troviamo notizia della pubblicazione delle *Libere versioni...* del Fossati del 1781 ed il testo di una sua poesia originale.³⁶

Infine (quarto indizio, forse più labile) il motto oraziano³⁷ che troveremo più avanti all’inizio dell’ode *Sopra il Tempo* appartiene a quell’ode oraziana il cui finale il Parini imiterà *ad litteram* nel finale della propria ode *Alla Musa*: “*malignum spernere vulgus*” diventerà “*alto disdegna il vile / volgo maligno*”. Ritornando alla traduzione del Fossati dell’ode *Sopra il Tempo* del Thomas, ne dobbiamo sottolineare anzitutto l’uso sapiente dell’endecasillabo sciolto ed anche la profondità e lo spessore del pensiero, se già Giambattista Giovio poteva notare, a proposito delle *Libere versioni*: “*Si può dire, che questo volumetto sia una quintessenza di poesia pensata, e robusta, ed in mezzo a tante traduzioni Alemanne, e Francesi, e Inglesi, questo libretto potrebbe paragonarsi ad un bel fiume reale, che rallegra le sponde, e le ravviva*”³⁸. Dal testo si evince con chiarezza una visione di illuminismo cristiano, una forte presenza di Lucrezio, spunti e tinte orride, ossianesche; inoltre nell’uso sapiente dell’endecasillabo sciolto della ‘libera versione’ del Fossati, nell’intenso lirismo, nella forza degli affetti ed anche negli spunti vichiani e lucreziani sembra di avvertire qualcosa che sarà proprio del Foscolo, qualche anno dopo.³⁹ Del resto il Giovio ci ricorda⁴⁰ che il Fossati fu “*degno allievo nelle belle lettere del chiarissimo Signor Cesarotti in Padova*” (dove le *Libere versioni...* furono pubblicate nel 1781, dedicate appunto al Cesarotti). Ora, noi sappiamo che il Foscolo fu in stretto contatto col Cesarotti, del cui insegnamento e dei cui consigli si valse dal 1795 al 1797, quando fu costretto ad allontanarsi da Venezia (e dalla vicina Padova): nulla di più probabile che il Cesarotti abbia fatto conoscere al Foscolo gli ‘sciolti’ della traduzione del Fossati, suo “degno allievo”.⁴¹ Non è però neppure impossibile che il Foscolo

abbia sì conosciuto l'ode del Thomas, ma o direttamente, nella lingua originale, o attraverso la traduzione di Angelo Mazza, poeta che entrambi conobbero bene⁴².

Ma un'altra coincidenza ci ricollega ad Ugo Foscolo. Sugli "Annali di scienze e lettere" del maggio 1811⁴³ egli pubblicò un articolo intitolato *Della poesia lirica*,⁴⁴ cui unì il testo di una poesia *Sul Tempo*, che dice di aver trovato manoscritta e di averne cercato invano l'autore.⁴⁵ Aggiunse che a giudizio di "un letterato... consultato" l'ode appariva per lo stile scritta "dopo la metà del secolo scorso", forse "traduzione o imitazione di qualche poesia inglese, ove il calore e la freschezza non persuadessero invece essere quell'ode poesia originale." Poi in una sua nota che compariva sul volume da lui postillato, aggiungeva⁴⁶: "L'ode Sul Tempo a me pare assai bella per l'ampiezza, varietà ed unità del concetto. Pare che sieno pensieri oltramontani, e così mi è stato detto da taluno; potrà darsi; non ho letto l'ode di Thomas; ma vi ha egli francese che potesse verseggiar quelle idee e dipingere quelle immagini con tanta armonia, magnificenza e splendore?

Pende talvolta al rude e al gigantesco; ma non precipita. E mi struggo di conoscerne l'autore...".

Osserviamo due cose: che il Foscolo affermava di non aver letto l'ode del Thomas, la 'nostra' cioè: era vero⁴⁷? Forse se ne era dimenticato, dopo tanti anni? E che comunque l'ode trovata dal Foscolo non era quella del Thomas, e rimane anonima. Veramente quest'ultima fu dapprima attribuita al Parini, fin dall'edizione del Bernardoni del 1841,⁴⁸ ma oggi ormai più nessuno la ritiene di lui. Probabilmente però sarà da ricollegare anch'essa, direttamente o indirettamente, all'occasione medesima del concorso a tema del 1762, indetto dall'Académie Française ed in tale direzione bisognerà cercarne l'autore. Come del resto avvenne con ogni probabilità per il lungo poemetto *The times* dell'inglese Charles Churchill, pubblicato per la prima volta nel 1764, che il Mazzoni erroneamente sospettava potesse essere l'originale dell'ode rinvenuta dal Foscolo⁴⁹. Anche questa nuova indicazione sulla data presumibile dell'ode anonima è un risultato di qualche rilievo di questo nostro studio. Giudico però soprattutto importante riportare alla memoria quell'altra ode oggi del tutto dimenticata, ed immeritevolmente, l'oggetto centrale del nostro articolo, cioè la 'libera versione' del Fossati dell'ode *Sopra il Tempo* del Thomas, traendola dal manoscritto in nostro possesso e correggendone soltanto i pochissimi evidenti errori.

ODE

SOPRA IL TEMPO

*Quid brevi fortis jaculamur aevo
multa?* Hor., lib. 2, od. 16.⁵⁰

Già la sesta d'Urania⁵¹ in giusto metro
lo spazio misurò. Tempo, o tu ignoto
esser che l'alma sol comprende appieno,
o invisibil di secoli e di giorni
vortice immenso, pria ch'io nella tomba
precipitando cada ove mi spinge
il tuo poter, per contemplar tuo corso
oso arrestarmi un sol momento ancora.
Chi mi svela l'istante in cui nascesti?
Qual può salire al fonte onde tu sgorghi
guardo mortale? Ah sì, sugli orli estremi
d'eternità sta la tua culla. Ancora
cosa non era; entro la notte avvolto
del primitivo abisso, inoperoso
il tuo germe giacea. S'urtar, si scossero
tutte d'un tratto allor del Caos le porte,
e degli accesi Sol viddersi (*sic!*) intorno
splender le faci. Tu nascesti; impose
a te legge l'Eterno e disse al moto:
sii del Tempo misura; e per te sia,
disse a Natura, il tempo. A me soltanto
s'addice Eternità. Tal è, gran Dio,
l'essenza tua. Sì, sotto a' piedi tuoi
la piena dell'età ratta s'aggira
sulle frali opre tue, né mai s'appressa
al tuo soglio immortal. Giorni infiniti
che l'un l'altro scancella, e muti secoli
che l'un sull'altro si rammassa e voltola

10

20

son come il nulla dell'Eterno al guardo.
Ed io da limo vil cinto, e da polve
cerco dal tempo un qualche scampo invano,
che del rapido vol l'urto possente
m'incalza e volve; e di sì vasta sferza
mentre copro un sol punto, il cor smarrito
sotto a' tremanti miei passi rimira
il punto istesso, che si perde e fugge.
Tutto sol m'offre immagini di scempj;
e deserti, e rovine, e densa notte
l'occhio colmo d'orror cuopre, ed ingombra:
sepolcri antichi ove già surse e crebbe
folto il musco degli anni, infrante torri,
sfasciate mura, arse cittadi e tutto
dell' alte orme del tempo impresso il Mondo.
L'onda, la terra, il Ciel, tutto lui sente.
Ma mentre del silenzio entro la notte
la sua tacita man disvelle e schianta
dell'Universo la cadevol base
oltre il creato su focose penne
l'efficace pensier slanciasi altero
a spaziar là sui confusi avanzi
che del Tempo la possa insieme avvolse.
Secoli, che già foste, e che sarete,
venite; oso chiamarvi. In questo solo
concesso all'esser mio fugace istante
unitevi dinanzi agli occhi miei.
Con volo ardito ecco de' vasti tempi
l'immensità durevole trascorro,
e tutto abbraccio; ecco il presente afferro,
vivo nell'avvenir. Spossato il Sole
già passo passo nel suo corso ardente
seccar vedrà de' raggi suoi la fonte;
già logri da vecchiezza i Mondi antichi
cadran disciolti; e qual da giogo alpestre
divelti massi rotolan sul piano

piomberan gli astri l'un su l'altro un giorno.
Da questo dì l'interminato Impero
d'Eternitade avrà principio, e in questo
di tutto struggitor Pelago immenso
qual debole ruscello il Tempo assorto
perderà nome e corso, e solo illeso
l'immortal spirto mio fuggito all'onte
dei secoli, e di morte andrà fastoso
dei Mondi infranti a calpestar la tomba.
Fermo confine ai larghi mar tu desti
e per te ancor, gran Dio, fissa è de' tempi
la stabil meta. Or dell'eterna notte
qual l'istante sarà? Ciascun l'ignora.
Tu solo il sai, sol da te pende, e il Mondo
esserne dee, sol mentre pere, istrutto.
Quando, mortali, a' vostri tetti a canto
bronzo sonante del fuggir dell'ore
stride nunzio funesto, orror vi prenda
di sì rapido segno; io mi risveglio,
e colle tese orecchie a questo suono
l'alma riscossa allor, d'udir già crede
voce di morte che le frema intorno.
Oh! basse menti, qual v'illude inganno!
Alla vita al pensier solo un momento
vi concede la sorte, e grave peso
vi fia sì ratto istante? Il mortal cieco
largo dell'esser suo, dei beni avaro
dacch'ei se stesso a ravvisare apprende
la sua tomba diserra (*sic !*), e morte appella.
Tal che degli anni il grave peso incurva
spento è del nascer suo; qual fa per oro
venale libertà, chi al gioco in preda
nei riflussi di sorte ondeggiā e freme;
noja ha del tempo il ricco e se ne scarca
di sua fortuna a prezzo, ognun si crede
viver felice allor, quando men vive.

70

80

90

100

Deh! spogliate, o mortali, error sì folle!
L'uom sol nell'alma ha vita, e del pensiero
sol vive l'alma, sol da lei si deve
il tempo misurar. Da voi soltanto
si coltivi virtù, da voi la somma
di viver con se stesso arte s'apprenda
e tutti senza orror potrete allora
del viver vostro annoverar gl'istanti.
Ah! s'io dovessi un dì per vil tesoro
vender la libertà, se da' miei sensi
ammollito il mio cor, scender dovesse
a bassa servitù, Tempo, direi,
l'ora estrema previeni, affretta, affretta,
toglimi al Mondo; all'esser vil piuttosto
il non-esser prepongo, e morte invoco.
Ma se mai di virtù la nobil fiamma
può in qualch'alma passar dalle mie carte,
se d'un amico sollevar l'affanno
dato mi fosse mai, se oscura langue
l'indifesa innocenza, e se potesse
la mia debole man tergerne il pianto;
Fermati, o Tempo, arresta i voli tuoi,
la giovinezza mia rispetta almeno;
almen la Madre mia memore a lungo
del mio tenero cor, ricever possa
giusto tributo d'amorosa cura:
e voi, gloria, virtù, Dive immortali
siatemi scorte, e colle fulgid'ale
sul mio crin già canuto un dì posate.

110

120

NOTE

1. *Una poesia in dialetto milanese di Giuseppe Parini indirizzata a Tommaso Ronna, futuro Vescovo di Crema*, in “*Insula Fulcheria*”, XXXIV (2004), pp. 225-242.
2. *Orazione funebre per Monsignor Tommaso Ronna...*, Lodi, Orcesi, 1828, p. 6.
3. *Cenni sugli anni e le virtù del defunto Monsignore Tommaso Ronna, Vescovo di Crema...*, Milano, Pirotta, 1828, pp. 8-9.
4. F. POZZI, *Una poesia...*, cit., pp. 228-230.
5. A.S.M., *Studi, P. A.*, cart. 348.
6. *Cenni...*, cit., p. 12.
7. F. POZZI, *Una poesia...*, cit., pp. 226-228.
8. *Il difficile Ottocento...*, in AA. VV., *Storia religiosa della Lombardia, Diocesi di Crema*, Brescia, La scuola, 1993, p. 97.
9. P. RUDONI, *Cenni...*, cit., pp. 21-23.
10. F. POZZI, *Una poesia...*, cit., p. 228.
11. M. BERTAZZOLI, *Il difficile Ottocento...*, cit., pp. 98-99.
12. F. POZZI, *Una poesia...*, cit., pp. 234-235.
13. Milano, Genio Tipografico, 1801.
14. Convincente su questo ruolo precipuo del Reina nella trasformazione- travisamento della figura del Parini in senso prettamente politico è la pagina di Dante Isella in GIUSEPPE PARINI, *Le odi*, edizione critica a cura di D. ISELLA, Milano- Napoli, Ricciardi, 1975, pp. XV-XVI. L'Isella sviluppa del resto con maggiore incisività quanto era già stato affermato da Lanfranco Caretti, *Parini e la critica*, (Torino), De Silva, 1953, pp. 18 e 19 nota 1.
15. F. POZZI, *Una poesia...*, cit., pp. 232-233; C. SEGALINI, *Orazione funebre...*, cit., p. 6.
16. F.C. FARRA, *Guida alla Bosisio pariniana*, Lecco, Cattaneo, 1968, pp. 43-49.
17. F.C. FARRA, *Guida...*, cit., p. 47 e nota 24.
18. Si veda, ad esempio, M. COLLURA, *Parini, un bicentenario senza celebrazioni*, in “Corriere della sera”, 13 agosto 1999, p. 27.
19. G. PARINI, *Opere*, I, cit., p. V.
20. A. VICINELLI, *Il Parini e Brera*, Milano, Ceschina, 1963, pp. 229-232. Ad esempio, una nota concerne l'acquisto di un crocifisso prima dell'operazione di cataratta nel maggio 1799; un'altra l'episodio, avvenuto probabilmente in un'epoca non molto lontana, del Parini che, invitato a vedere una cerimonia, rispose: “*Presto vedrò tutte queste cose in Dio*”.
21. Ambr., *Fondo Parini*, V 12.
22. *Epistola sui Sepolcri di Ugo Foscolo e di Ippolito Pindemonte*, vv. 210-215.

23. Si veda F. POZZI, *Il barnabita Carlo Schiera e un nuovo manoscritto settecentesco delle Odi pariniane*, in “*Aevum* II, LXXV (2001)”, vol. 3, pp. 759-780: nello studio si dimostra l’importanza del manoscritto per lo studio della storia del testo delle *Odi* pariniane, non ancora fissato definitivamente nel 1790, dato che la prima edizione a stampa, in volume, delle *Odi* seguirà nel 1791. I quaderni furono da me rinvenuti nel 1995 alla ‘Fiera di Sinigaglia’ di Milano.
24. F. POZZI, *Il barnabita...*, cit., pp. 765-766 e note 28-32 per ciò che concerne il Ronna; pp. 766- 768; 777- 778 per ciò che riguarda lo Scotti.
25. Si vedano le *Memorie sulla vita del signor G. Francesco Marmontel scritte da lui medesimo*, trad. di C. Ciabatta, Milano, Bettoni, 1822-1823, II, pp. 162-163; 172; 180-182. Dagli episodi narrati nelle pagine citate si evidenziano la stima e l’amicizia che legavano i due illustri personaggi, del resto uniti anche dalla salda, comune, fede religiosa.
26. Veramente la traduzione dell’ode del Thomas era già comparsa, a parte, fin dal 1779 a Venezia, e ripubblicata sempre a Venezia, in seconda edizione, sempre singola, l’anno seguente. La figura di Giuseppe Luigi Fossati è stata ricostruita, dopo un lungo oblio quasi totale, da Carlo Gentile (*Giuseppe Luigi Fossati nella cultura veneta del suo tempo*, Bari, Editoriale Adda, 1965) e, più sinteticamente, da Carlo Palumbo- Fossati (*I Fossati di Morcote*, Bellinzona, Istituto Editoriale Ticinese, 1970, pp. 71-78).
27. Dà un giudizio nel complesso più severo il Gentile, anche nel confronto con la traduzione del Mazza: *Giuseppe Luigi Fossati...*, cit., pp. 130-139; 141-156. Curiosamente tuttavia egli attribuisce la composizione dell’ode originale *Sopra il Tempo* a Giovanni Francesco Thomas, anziché ad Antoine Léonard, come è in realtà (p. 128).
28. Tale fu il suo metodo d’insegnamento secondo lo Scotti: “*ne’ primi anni della scuola soleva dettare i proprij Precetti...*”, poi “... *si pose a disertare come occasione gliene desse l’Autore interpretato...*”: C.G. SCOTTI, *Elogio dell’abate Giuseppe Parini...*, Milano, Motta, 1801, p. 38 nota a).
29. *Elogio...*, cit., p. 37.
30. C. A. VIANELLO, *La giovinezza di Parini, Verri e Beccaria*, Milano, Baldini e Castoldi, 1933, p. 60.
31. A dire del Vianello (*ibidem*) il Parini conobbe Francesco Mocchetti, medico presso i Serbelloni, quando “ nei suoi tardi anni” fu ospite presso la loro villa di Tremezzo.
32. Dell’*Ode al popolo* di A. L. Thomas parla in modo particolareggiato il Marmontel (*Memorie...*, cit., II, pp. 162-163).
33. È rinvenibile tra le *Carte dell’Accademia degli Affidati*, Fondo Ticinesi 533, cc. 133 (l’*Epistola* del Mocchetti) e 134 (la traduzione dell’ode del Thomas): questa la nuova segnatura. Si veda C. REPOSSI, *L’archivio della Accademia degli Affidati nella Biblioteca Universitaria di Pavia*, in “*Bollettino della Società Pavese di Storia Patria*”, LXXIX (1979), pp. 133-189.
34. Al Chiarissimo Sig. Ab. Parini P. P. (evidentemente, “Pubblico Professore”) di Belle

Lettere in Milano Epistola di G. F. fra gli Arcadi Artemisio Dedalio (sic: il vero pseudonimo era “Dedaleo”), in “Giornale Enciclopedico”, Vicenza, Giugno 1778, p. 81.

35. La notizia è data dalla prima edizione delle *Odi* del Parini, quella curata da Agostino Gambarelli: *Odi dell’Abate Giuseppe Parini già divolgate*, Milano, Marelli, 1791, p. 177. La raccolta fu pubblicata col titolo *Tributo alla Verità*, Vicenza, Turra, 1788 e l’ode pariniana compare alle pagine 37-52.
36. Marzo 1781, pp. 9-16.
37. HOR., *Carm.*, II, 16, vv. 17-18.
38. G. B. GIOVIO, *Gli uomini della comasca diocesi antichi, e moderni nelle arti, e nelle lettere illustri*, Modena, Società Tipografica, 1784, pp. 92-93.
39. Soprattutto l’episodio dell’incubo notturno de versi 80-86 della nostra ode sembrerebbe ripreso nei famosi analoghi versi 108-114 dei *Sepolcri*; “l’efficace pensier slanciasi altero” del verso 49 e “Con volo ardito ecco de’ vasti tempi / l’immensità durevole trascorro” dei versi 56-57 sembrano ripresi dai versi 13-14 de *La verità foscoliana*, di pochi anni posteriore (1795): “...il mio pensiero, / ch’erto su lucid’ali...”, ma alle spalle d’entrambi vi era sicuramente Lucrezio (*De rerum natura*, I, 924-925): “mente vigenti / avia Pieridum peragro loca...”, o anche l’“acrem / virtutem ...animi” e la “vivida vis animi” dei versi 70-71 e 73 del medesimo libro. Anche il tema in generale sembra ripreso dagli endecasillabi sciolti di *Al sole*, di un giovane Foscolo ancora cristiano (furono pubblicati nel 1797).
40. *Gli uomini...*, cit., *ibidem*.
41. Dell’intimità del Cesarotti e del Fossati ci è testimone ancora il Giovio (*ibidem*), che ricorda che nel 1780 il Cesarotti gli aveva fatto conoscere di persona il Fossati (a Como, evidentemente), quando costui si stava recando a visitare Morcote, nel Canton Ticino, luogo di origine della famiglia. In modo ben più esauriente esamina gli stretti rapporti, anche epistolari, del Fossati e del Cesarotti il Gentile: *Giuseppe Luigi Fossati...*, cit., pp. 20-21, nota 2.
42. Il Mazza era stato anche lui discepolo del Cesarotti a Padova: si veda il Gentile (*Giuseppe Luigi Fossati...*, cit., pp. 128-129). Quanto ai rapporti del Foscolo col Mazza, si veda U. FOSCOLO, *Il sesto tomo dell’io*, edizione critica e commento a c. di V. DI BENEDETTO Torino, Einaudi, 1991, pp. 229- 232. Al Mazza come traduttore vi è già un riferimento nel *Piano di studi foscoliano* del 1796.
43. Milano, vol. VI, fasc. 5°, pp.273-280.
44. Oggi si può leggere nell’*Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, vol. VII, *Lezioni, Articoli di critica e di polemica (1809-1811)*, a c. di E. SANTINI, Firenze, Le Monnier, 1933, pp.325 ss.
45. L’ode comincia: “Invido Veglio, che di verde e forte / vecchiezza carco e di gran falce armato...” e non è quindi quella del Thomas.
46. U. FOSCOLO, *Edizione nazionale*, vol. VII, cit., p. 325 nota a).

47. È noto che il Foscolo amava dissimulare talvolta la dipendenza da altri autori, temendo di veder sminuita la propria originalità. Si ricordi di quando osò negare, contro ogni evidenza, che la lettura del *Werther* del Goethe avesse influito sulla composizione dell'*Ortis*: “*Io dava già l'ultima occhiata al mio manoscritto, quando mi capitò il Werther tra le mani.*” (*Lettera spedita da Milano, il 29 settembre 1808, al Sig. Bartholdy*).
48. *Versi inediti o rari di Giuseppe Parini o a lui attribuiti*, Milano, Bernardoni, pp. 7-8, ove troviamo: “*L'ode, Il Tempo, fu, anni sono, rinvenuta in Fontaneto tra le carte del defunto conte Visconti. La fa credere del Parini l'esser copiata di mano di quel conte, ch'era intimo suo amico, che la assevera di lui, ed al quale è assai probabile che il Parini medesimo l'abbia data come componimento proprio...*”.
49. *Tutte le opere edite ed inedite di Giuseppe Parini*, raccolte da G. MAZZONI, Firenze, Barbera, 1925, p. 526: il Mazzoni affermava di non aver potuto rintracciare il poemetto del Churchill; che però è del tutto dissimile per contenuto e per ampiezza: si veda CH. CHURCHILL, *The poetical works*, Oxford, At the Clarendon Press, 1956, pp. 391 ss.
50. “Perché, se ci valiamo di uno spazio di vita tanto breve, ci poniamo come obiettivo tante cose?”
51. Nel linguaggio del tempo la ‘sesta’ era il compasso ed Urania è la dea dell’astronomia, quindi l’insieme vale “*gli studi astronomici*”; ma il Gentile, che riporta un brano dell’ode (*Giuseppe Luigi Fossati...*, cit., p. 139) scrive “*la stella d’Urania*”, variante poco convincente, probabile frutto di una incomprensione del testo.

RICCARDO DE ROSA

SUPLICHARE EL PRINCIPE:
LA CRIMINALITÀ NEL CREMASCO RICOSTRUITA
ATTRaverso LE DOMANDE DI GRAZIA
AL RE DI SPAGNA FILIPPO II (1559-1598)

Il saggio storico presentato descrive, attraverso l'analisi di un gruppo di suppliche presentate da condannati cremaschi a Re Filippo II di Spagna nella seconda metà del XVI secolo, la situazione dell'ordine pubblico e dell'apparato giudiziario nella Lombardia Spagnola e nel Cremasco.

I singoli casi di richieste di grazia esaminati sono preceduti dall'analisi della struttura giuridica dello Stao di Milano in materia di concessione delle grazie regie.

Questo studio si propone lo scopo di chiarire alcuni aspetti della criminalità cremasca nel XVI secolo attraverso la lettura di alcune domande di grazia indirizzate al re di Spagna, Filippo II.

Infatti le suppliche per alcuni reati di particolare gravità venivano presentate direttamente al sovrano, a Madrid.

I continui conflitti tra Senato e governatori spinsero Filippo II ad emanare nel 1565 gli Ordini di Segovia, nei quali si elencavano i reati che avrebbero dovuto essere giudicati direttamente dal sovrano, in modo che si appianassero i contrasti tra i due poteri soprattutto in materia di concessione delle grazie.

Nota infatti Parker a riguardo dell'atteggiamento del re su questi problemi:

Il ruolo personale di Filippo II nell'amministrazione della giustizia ordinaria fu minimo. L'unica cosa di cui si prese cura fu che vi fossero giudici in numero sufficiente e che i giudici fossero sempre tenuti sotto controllo dalla corte

suprema ossia dal Consiglio di Castiglia. Ogni tanto il re era solito inviare al consiglio messaggi in cui ricordava che bisognava far vedere che si rendeva giustizia [...] Filippo ebbe per la legge un sommo rispetto e, in materia di giustizia, lasciò volentieri sempre o quasi sempre che le cose seguissero il loro corso¹.

Quello degli Ordini del '65 fu forse il più considerevole intervento del re a Milano in materia di giustizia, che era stato preceduto dagli Ordini di Worms emessi da Carlo V il 6 agosto 1545, che in merito ad alcuni dei reati, previsti nel provvedimento del figlio Filippo come graziabili, prescrivevano

Et perché dal farsi remissioni, et gracie de delitti, che non si devono perdonare, come ribellione, falsificatione di moneta, homicidji pensati, et delitti atroci, ne seguono grandi inconvenienti, et si diminuisce l'autorità della giustizia; la nostra volontà è che non si facciano se non prima consultati con noi².

Era già quindi intenzione di Carlo rimettere ordine nell'apparato giudiziario, ma l'imperatore, pressato da problemi ben più gravi e contingenti, si era limitato solo ad una ristretta rosa di reati ritenuti di particolare gravità e risonanza pubblica, come ad esempio quelli, tipicamente politici, di lesa maestà e ribellione.

Tra il provvedimento legislativo carolino e quello di Filippo II era intercorsa, inoltre, la grande amnistia del 1559, promulgata in occasione dei festeggiamenti per il trattato di pace tra Spagna e Francia e in cui si concedeva il perdono del re per quasi tutti i reati, anche se *in eo[...]non comprehendi eos, qui in crimina laesae Majestatis, Rebellionis, Haresis, Fabricationis falsae monetae, nec non et homicidji animo deliberato patrati*³.

Grandi vittorie militari, nascite e matrimoni di membri della casa reale, sottoscrizioni di accordi di pace, solennità religiose costituivano altrettante occasioni per liberare tutti i detenuti passibili di grazia, ma contribuivano nel contempo ad indebolire il sistema giudiziario spagnolo, che non brillava certamente per doti di affidabilità ed efficienza. Nello specifico l'amnistia del 1559, con la liberazione di un rilevante numero di delinquenti, contribuì ad aumentare l'ondata di criminalità negli anni immediatamente successivi.

Tutto ciò rendeva improcrastinabile un diretto intervento dell'autorità regia in materia criminale e l'azione di Filippo, rispetto a quella paterna di 20 anni prima, fu di portata ed ampiezza ben più massicce.

L'elenco dei *Casus gratiae reservati Regiae Maiestati*, unito a quello edito con

gli Ordini di Worms, avrebbe dovuto disciplinare, almeno su un piano formale, il potere di interinazione della grazia che – ad opinione di vari governatori a partire da Ferrante Gonzaga⁴ – era stato usato ed abusato dal Senato al di fuori di qualsiasi controllo.

I delitti elencati negli Ordini – quelli cioè definiti *delicta atrocias, quorum Nobis condonatio, ut praemittitur reservata est* – erano i seguenti:

- crimen lesae majestatis,
- omicidio premeditato,
- falsificazione di moneta,
- tosatura di moneta,
- ferimento con archibugio da ruota,
- rapimento di donna anche se non fosse seguita violenza,
- stupro di monaca,
- sodomia,
- falsificazione del sigillo ducale o del Senato,
- sobillazione del popolo contro i decreti e le leggi regie,
- falsa testimonianza resa in un processo comportante la pena capitale,
- opposizione alla esecuzione di sentenze capitali o di amputazioni di membra⁵.

Il re di Spagna, avvalendosi delle sue prerogative sovrane, avocava alla sua esclusiva competenza le domande di grazia per una serie di reati molto gravi, ma di numero e di portata circoscritta, sottraendoli alla loro sede naturale, il Senato. Ciò rappresentava una novità di notevole portata, in quanto per la prima volta Filippo stabiliva una deroga a quella che sino a quel momento era stata una prassi rigidamente seguita, quella cioè della esclusiva competenza senatoria in materia di grazie ai condannati.

Quali i motivi di una decisione di così vasta portata?

Dal testo della legge è ravvisabile una forte sfiducia da parte di Filippo II tanto nei confronti dei suoi rappresentanti milanesi quanto dello stesso apparato giudiziario (dopotutto, se il Senato e il governatore spagnolo a Milano avessero dato prova di svolgere in maniera efficace le loro funzioni, il re non avrebbe avuto motivo di esonerarli dal compito di decidere su reati di una certa rilevanza).

Gli Ordini di Segovia potrebbero quindi essere valutati alla stregua di uno dei pochi tentativi veramente mirati da parte del re per rimettere ordine *nelle cose*

de la iustitia che, stando almeno ad un’opinione piuttosto diffusa all’epoca, soffrivano di troppe devianze e storture e richiedevano un diretto intervento dell’autorità sovrana. Non era inoltre un mistero per nessuno che le *preces* che venivano rivolte al Senato, per i più svariati motivi e da parte di una molitudine di soggetti, ingolfavano da tempo la cancelleria e ostacolavano non poco il già di per sé lento e farraginoso lavoro dei senatori, comportando inoltre, con l’onere della risposta, un dispendio di tempo notevole⁶.

La determinazione del re di avocare a sé le suppliche su diversi reati potrebbe esser quindi giunta in un momento opportuno, anche se, secondo Massetto, Filippo intervenne con una disposizione che era solo apparentemente innovativa⁷.

In effetti i due organi continuaron, anche se meno frequentemente, ad accapigliarsi sugli stessi problemi, tanto che dal punto di vista degli equilibri interni tra i poteri dello stato la legge del ’65 va considerata in parte fallimentare, mentre da quello puramente giudiziario l’opinione va in direzione diametralmente opposta: grazie all’avocazione ai tribunali madrileni di un rilevante numero di domande di grazia i senatori si videro sollevati da carichi di lavoro troppo gravosi per un’istituzione dall’organico insufficiente a svolgere tutti i compiti che era chiamato ad affrontare.

Pertanto, per quanto i senatori milanesi difendessero le loro prerogative, le suppliche per i reati indicati nel testo normativo furono effettivamente inviate in Spagna per la decisione regia, poiché non si poteva in alcun modo eludere una legge sovrana così esplicita, anche se questo ebbe come conseguenza inevitabile che, date le distanze e i sistemi di comunicazione del tempo, la decisione definitiva poteva richiedere molto più tempo che non se la stessa fosse stata presa a Milano e chi, in effetti, uscì molto ridimensionato da tutta la polemica esaminata in materia di grazia fu il governatore, che da questo momento dovette decidere la sorte dei condannati per un numero molto più ristretto di reati.

Il che, paradossalmente, non comportava una diminuzione della mole di suppliche esaminate, dato che nell’ambito dei reati esaminati dal governatore si concentrava il maggior numero di condannati (si pensi ad esempio al caso degli omicidi volontari accuratamente camuffati da casi fortuiti).

Che a farne le spese fosse soprattutto il concetto di giustizia, non doveva importare molto né al re né ai senatori, ciò che contava era in effetti che non si arrivasse alla paralisi del sistema giudiziario, con il conseguente, incon-

trollato dilagare di una criminalità che avrebbe potuto portare anche ad una rivolta contro il dominio spagnolo sulla Lombardia.

Le suppliche che arrivarono a Madrid per essere esaminate da Filippo sono poche se paragonate all'enorme mole di quelle che venivano presentate in cancelleria a Milano, ma dedurre da ciò che per i territori sottoposti all'autorità ispanica non si aggirassero falsari, stupratori o assassini prezzolati, pare tesi assai azzardata.

Più realistico è invece pensare che i criminali caduti nella rete della giustizia – e che troveremo nelle suppliche che saranno esaminate in questa sede- fossero un'infima minoranza rispetto a coloro che realmente commettevano siffatti reati.

Comunque, al di là del tentativo di risolvere d'imperio le continue polemiche giurisdizionali tra Senato e Governatore, la legge del 1565 portò almeno un elemento di novità: con l'avocare a sé la competenza esclusiva a decidere sulla grazia per parecchi tra i reati più gravi, il re riuscì, più o meno consapevolmente, a creare un canale diretto di comunicazione con i suoi lontani sudditi milanesi, realizzando una diversa articolazione del rapporto tra principe e popolazione, seppur nell'ambito di una materia molto circoscritta come la supplica penale.

Ha notato al riguardo Rudolph:

L'analisi di questo tipo di fonte, del vocabolario utilizzato, dei modelli di argomentazione consente di accertare quale fosse il potenziale di potere che si attribuivano gli impetranti in una situazione storica concreta. Essa dimostra anche quanta dimestichezza avessero i sudditi con il sistema giuridico e amministrativo del loro territorio, o quale "capitale sociale" essi fossero in grado di far valere in una situazione problematica. La reazione delle autorità alla supplica evidenziava quanta rispondenza vi fosse tra la percezione di sé che aveva l'accusato/avvocato e la valutazione che ne davano la giustizia e lo Stato, quale successo avesse la richiesta e quali fossero i motivi determinanti per la decisione⁸.

Il tipo di linguaggio usato nelle domande al re appare fortemente standardizzato e convenzionale (adeguato cioè ai formulari un uso per questo tipo di documento), mentre l'atteggiamento dei ricorrenti era quello di chi si aspettava una grande concessione dalla fonte suprema della giustizia, il re e la riparazione di un torto subito con la sentenza di condanna ritenuta ingiusta, talvolta eccessiva.

La supplica al re era importante anche perché a molti criminali condannati per reati gravi consentiva di aprire una sorta di vera e propria negoziazione, come avveniva anche con il governatore ispanico a Milano, con una rilevante differenza: il governatore si trovava a Milano, ma non era il detentore della sovranità, la sua inoltre era una presenza provvisoria.

Invece il re (anche se la Spagna era lontana e i tempi di percorrenza delle missive erano lunghi), era comunque la fonte prima della legge e delle sue sanzioni, oltre che della cancellazione della pena, cioè la grazia. E proprio avere la possibilità di adire la via del perdono del re conferiva a ogni suddito la possibilità di avere una sorta di rapporto diretto con lui, un'opportunità per poter negoziare con il sovrano (o con la sua immagine – simbolo, dato che molte di queste suppliche venivano delegate a funzionari o giuristi orbitanti nell'ambito della corte a causa dell'enorme mole di lavoro che il governare un impero esteso e cosmopolita comportava) sanzioni e condanne, dando loro in una certa misura l'illusione di poter pattuire la concessione della grazia, che invece era ancorata a precisi parametri sociali e giuridici, come la gravità del reato, il perdono della parte lesa, la possibilità per il condannato di poter muovere protettori o personaggi di rilievo a corte a suo favore, il suo stesso status sociale, ecc.

Esaminiamo ora alcuni casi di suppliche presentate da condannati dell'enclave veneziana di Crema a Filippo.

Motivo ricorrente di lite erano i lavori agricoli, a volte tra proprietari di fondi confinanti.

Un caso del genere è quello narrato in una domanda di grazia del 5 gennaio 1561⁹, presentata da Pompeo Albinone, *povero rural de Crema*, condannato a morte dal podestà di Maleo – ove Albinone aveva delle terre – per aver ucciso a colpi di zappa un altro contadino, Flavio Copponi, durante una lite per un fondo agricolo che il proprietario, Albinone, non aveva alcuna intenzione di cedere.

A detta del supplicante, a peggiorare le cose contribuì anche il fatto che vi erano motivi di gelosia tra i due, poiché Pompeo sospettava che Flavio fosse l'amante della moglie Giovanna. Presto dalle parole si passò ai fatti, cioè alle coltellate e Copponi rimase ucciso da una stoccata al ventre.

Perdonato secondo le debite forme dalla vedova dell'ucciso Francesca, Albinone, che si trovava in carcere a Maleo in attesa dell'esecuzione della sentenza podestarile, fu graziato.

I maggiori problemi venivano tuttavia dalle grosse bande di criminali che, profittando della pressoché inesistente sorveglianza ai confini, giravano indisturbati per le campagne.

Ne presenta un eclatante esempio una supplica del 30 giugno¹⁰ dello stesso anno, nella quale si narra proprio di un caso di banditismo frontaliero, denunciato nella sua supplica al re da *Costanza Colonna, Marchesa di Caravaggio*.

La gentildonna si rivolgeva a Filippo per chiedere che fosse fatta *iustitia de un brutto caso de omicidio*, di cui era stata vittima nel luglio dell'anno precedente il suo fattore, Pietro Rossi, aggredito in casa propria da un *grupo de mali homeni gionti dal cremasco*, guidati da *Giovanni Ottino detto Martio* che a *cagion de inimicizia con il detto Rossi* aveva assaltato la casa del fattore, uccidendo lui, la moglie Antonia Maria *et li quattro loro filioli*, dando fuoco alla cascina e alla stalla, saccheggiando e tornandosene poi indisturbati a Crema. *Sendo il detto Martio scelerato et ricercato per altri delitti*, Costanza chiedeva al re di farsi latore della domanda di estradizione presso *li Ministri de Venetia stante le capitulationi con essi facte*, affichè Ottino *recevesse la iusta punitione de li soi delitti*.

Il re le fece rispondere dal cancelliere Vargas di avere scritto al Governatore di Milano perché ne richiedesse la consegna al podestà di Crema (il che stava a significare, in modo molto garbato ma del tutto interlocutorio come era nello stile del re, che ai suoi occhi il caso presentato non rivestiva grande rilevanza).

La serie simanchina delle suppliche al re presentate da cremaschi continua con un episodio narrato in un *libellus supplex* presentato l'11 settembre 1562 per un omicidio da Vincenzo Bellabocca di Caravaggio, *figliolo de Giovanni Stefano mercante del ferro*¹¹, che *se vide sforzato a metter mano a la spada* a causa, asseriva nell'esposizione, degli insulti e delle provocazioni che in una strada del centro di Milano Giovanni Calvi ed il piacentino Francesco Dellicorvi gli avevano rivolto. Scoppiato un diverbio, il Bellabocca aveva ucciso entrambi i contendenti.

Il ricorrente, esule da due anni a causa del bando comminatogli dal podestà, *sendo el magior de dodici filioli* ed avendo ottenuto le *remissioni* da parte dei genitori del Calvi e della vedova di Dellicorvi chiedeva grazia al re (da notare che su un lato del documento si trova la dicitura *casus gratiabilis secundum Ecc. Senatum*, mancando il decreto regio di concessione).

Per i cremaschi che, come nel caso del Bellabocca, riuscivano a ritornare a casa propria (la supplica era infatti partita proprio da Crema) il solo fatto di trovarsi lì fuggiaschi dai territori spagnoli era già di per sé una sorta di carcere: infatti il cremasco veneziano era pressoché completamente incuneato in territorio spagnolo, quindi uscirne per questi ricercati significava essere arrestati dalle guardie confinarie, rientrare in territorio veneziano, di cui erano sudditi, oltre ad esporsi al non infrequente rischio dell'estradizione, con conseguente ripresa del processo e ampio uso della tortura giudiziaria.

Si può ben comprendere quindi come i cremaschi più ricchi e influenti cercassero in ogni modo, anche per il tramite di conoscenze veneziane, di ottenere nel più breve tempo possibile il *perdono real* (molti di essi avevano anche beni di proprietà nel milanese che potevano esser loro confiscati, secondo la prassi giudiziaria del tempo, senza contare il fatto che sino a che perdurava la condanna chiunque li avesse trovati in territorio milanese avrebbe potuto *impune* ucciderli o catturarli) mentre il problema, si rivelava ben più grave per la gran massa di poveri diavoli che avevano commesso un crimine ed erano stati condannati da un podestà lombardo, o, ancora peggio, dal Senato.

Per costoro – braccianti, contadini, nullatenenti che vivevano di piccoli espedienti e sempre al confine della legalità – quella che si apriva era la prospettiva, se riuscivano a sfuggire a podestà e al capestro, di una lunga latitanza, che li esponeva a imprevedibili rischi, primo dei quali la possibilità dell'estradizione in territorio milanese. Da sottolineare inoltre il fatto che la maggior parte di essi, oltre a non disporre di reti di assistenza e protezione sociale e familiare, non avevano nemmeno le disponibilità economiche per farsi rilasciare la *charta pacis* dall'offeso o suoi eredi e di poter presentare alla cancelleria senatoria a Milano la domanda di grazia, pagando anche la non piccola somma di tassa di cancelleria: ottenere giustizia, insomma, allora come oggi è sempre questione di disporre di denaro o meno.

I pochi, se rapportati all'enorme numero dei condannati¹², che riuscivano a far pervenire la domanda di grazia erano quindi da considerarsi dei veri e propri privilegiati (molti avevano fatto fortuna in altri paesi durante l'esilio o, molto più semplicemente, avevano speso per ottenere la grazia denari ottenuti con il proseguimento dell'attività criminosa) rispetto ai tanti che un'opportunità similare erano destinati a non poterla avere.

Il reato più ricorrente delle suppliche presentate al re riguardavano in primis l'omicidio.

Il 6 novembre 1566, per omicidio doloso, presentarono domanda di grazia i fratelli Battista e Alessandro Coppa cremaschi, condannati in contumacia dal podestà di Milano¹³. Questa l'esposizione dei fatti presentata dai due: mentre si trovavano presso la bottega di Franco Speciano in porta Ticinese, Margherita moglie del sarto Raffaele Dugnani, urtò casualmente Isabella moglie di Battista. Margherita, adiratasi, urlò *che diavol voi tu rufiana* e l'altra rispose *vai a dar il naso in culo*. Ne seguì una rissa in cui Isabella ebbe la peggio, cavandosela con vari lividi ed il naso rotto per un calcio tiratole da Margherita.

Battista, *al tempo servitor di casa Palavicina*, che si era recato poco lontano per comprare due barili di vino per i suoi padroni, dopo essere stato avvistato dell'accaduto dalla moglie Isabella, si recò armato di spada a casa dei Dugnani e nel corso di una violenta lite uccise entrambi i coniugi Battista, condannato in contumacia, riuscì a riparare a Novara, da dove riuscì ad ottenere la *remissione* da parte del fratello di Raffaele, Francesco e da parte della madre di Margherita. Il re lo graziò.

Rari i casi di omicidi commessi su familiari, tra le suppliche simanchine.

Un caso particolarmente atroce fu quello narrato il 12 novembre 1567 dal cremasco Carlo Marzorati, condannato dal podestà di Maleo(egli si trovava lì come *lavorero*, cioè come bracciante stagionale al soldo del fattore dei nobili Stanga di Milano) per avere *atrociter* ucciso nottetempo il 20 maggio 1561 tutti i familiari – la moglie Serena e i figli Andrea e Paolina – sospettando che la moglie li avesse generati *per congionzione carnale con altro homo*.

Egli, dopo numerosi anni di esilio passati a Mantova, era riuscito a ottenere la *remissione* dei genitori della moglie dietro versamento di 500 scudi e quella del notaio criminale per l'assassinio dei figli, così da poter adire la via del perdono regio, ma in questo caso Filippo, colpito dall'enormità del crimine compiuto dal Marzorati, rifiutò il suo perdono¹⁴.

Molti degli omicidi narrati nelle suppliche trovavano la propria origine (come dopotutto accade anche oggi) in episodi apparentemente banali, ma che in realtà possono nascondere ben altre motivazioni, come ad esempio l'esplosione improvvisa e incontrollabile di antichi rancori.

Ne abbiamo un esempio con un documento del 4 giugno 1569, quando il re esaminò la supplica di Giorgio Giorni cremasco stafero del Sig. conte Gaspare

Del Mayno il quale contendendo a parole con Domeneghina De Pelegrini molie de Dioniso Molteni (nel testo il Giorni ammetteva di essersi *di molto invaghito* della donna, che tuttavia sino a quel momento pare che avesse sempre respinto le sue profferte amorose) in un mercato milanese per un cesto di lumache che lo staffiere voleva comprare per il suo padrone dalla donna che cercava di tirare sul prezzo, adiratosi la colpì improvvisamente al volto.

Alla luce di quanto esposto in precedenza, emerge che il Giorni era mosso da tutt'altro ordine di ragioni e che quello del cesto di lumache era solo un banale pretesto come un altro.

In difesa della donna intervennero il marito, Dioniso Ambrogini e un altro agricoltore, Francesco Pianella. Ne scoppia una vera e propria lite e Giorni, estratta la spada, uccise entrambi gli uomini, inoltre, accecato dall'eccesso di violenza, prima di fuggire corse dietro alla donna e uccise anche lei.

Dopo aver compiuto il triplice omicidio il Giorni, rifugiatosi nel piacentino, venne condannato in contumacia. Non essendo potuto comparire a provare la sua innocenza *sendo povero et esendo il suplicante professore d'armi*, ottenuta la pace dai fratelli delle sue vittime, chiedeva la grazia *da homo onorato et dabene qual è*.

Il re gli accordò il proprio perdono¹⁵.

Altro episodio di violenza, anch'esso sfociato in un triplice omicidio anche questa volta a sfondo passionale, quello che troviamo in una supplica del 3 settembre dello stesso anno: Antonio Ferrari di Crema, commerciante di granaglie, raccontava al re di essere stato condannato dal giudice del Gallo di Milano per aver ucciso *Ambrogio Bugiroli deto Magnino* assieme alla moglie Paola, di cui era divenuto l'amante, oltre ad una serva della donna, Federica, *che teneva di bordone alli loro maneggi*. Il Ferrari aveva sorpreso i due amanti in casa propria e li aveva uccisi a coltellate e, dopo un lungo appostamento, aveva ucciso anche la serva che rientrava a casa.

Il re non gli fece mancare il suo perdono¹⁶.

Il 12 luglio, sempre nel 1569¹⁷, troviamo invece la supplica di Simone Gilardelli di Caravaggio, condannato nel 1563 dal podestà di Lodi a morte, bando e confisca, per omicidio doloso.

Questa la narrazione dei fatti: il 25 marzo di quell'anno Simone si era trovato con due suoi amici, Francesco *Della Posterla* e Antonio Scrinati, tutti armati di *schioppi da ruota*. Per strada i tre avevano incontrato Giovanni Zoppi, che li aveva invitati a casa sua a bere. Dopo essersi assopiti a causa

delle abbondanti libagioni, Giovanni aveva tentato di rubare loro i due fucili, ma Simone, accortosi del fatto, gli si avventò contro.

Durante la colluttazione da uno dei fucili partì un colpo che uccise Giovanni, a quel punto la situazione peggiorò per l'intervento di un vicino di casa suo amico, Antonio Todeschino, che sentito lo sparo intervenne assieme al figlio Luca e visto il morto iniziò a inveire e colpire a calci e pugni il ricorrente (i due amici del ricorrente da questo punto del documento non sono più citati, con ogni probabilità vista la piega presa dagli avvenimenti avevano pensato bene di fuggire).

Simone *per soa legittima defezione* diede un colpo sulla testa col manico dell'altro schioppo al Todeschino fracassandogli il cranio e provocandone la morte pressoché immediata, mentre il figlio veniva ucciso da un'altra archibugiata, sempre sparata dal Gilardelli.

Gilardelli fu condannato a morte e *sempre se ne è stato absente da questo dominio*, ma avendo ottenuto per l'omicidio di Del Zoppo e dei due Todeschino le *necessarie remissioni*, chiese grazia al re che gliela accordò.

Nell'ambito della documentazione simanchina si trovano anche casi di uxoricidio, come quello esposto in un documento del 19 settembre 1571¹⁸: il cremasco Francesco Rocchi nel 1565 nel corso di una violenta lite aveva ucciso con un coltello e *cum animo deliberato Doriām De Petra uxorem suam propter suam impudicam vitam*, poiché aveva scoperto una tresca amorosa della moglie con Anselmo De Roberti, loro vicino di casa. Rifugiatosi in territorio milanese, era stato preso e condannato per furto dal Giudice del Gallo di Milano.

Il re, considerata la *bonam et honestam vitam* del ricorrente e la *remissione* che aveva ottenuta dai genitori della vittima, lo graziò ma solo per il reato commesso a Milano, dato che per l'omicidio commesso a Crema era ancora pendente la domanda di estradizione presentata dal residente veneziano (l'assassino aveva comunque il vantaggio di ottenere l'immediata scarcerazione a seguito del provvedimento reale, potendo in tal modo fuggire alla giustizia veneziana).

Tra le suppliche per omicidio presentate a Filippo, pur se nell'ambito di una casistica estremamente limitata, ve ne sono alcune che vedono protagoniste delle donne, come nel caso di una supplica del 15 febbraio 1570¹⁹, in cui Manuela De Mortari, cremasca sposata ad un milanese, dal carcere podestatile di Milano chiedeva il perdono regio per uxoricidio.

Nella supplica emerge tutta la vita di violenze e soprusi che il marito, Antonio Della Valle, aveva perpetrato su di lei: sposatasi giovanissima a 16 anni con un uomo di 9 anni più vecchio di lei. Manuela venne continuamente picchiata e insultata per il più futile motivo, sino a che la sera del 20 giugno 1569, esasperata nel corso di una violenta lite aveva messo mano ad una piccola scure che teneva in cucina per disossare gli animali e inferse al coniuge *varii colpi per cui esso marito ne morse pochi giorni doppo*.

Manuela venne condannata a morte e, ottenuta la *remissione* dei parenti del marito, fu graziata dal re.

Nel 1571, il 21 aprile, per molti criminali latitanti o contumaci le cose iniziarono a prendere una buona piega. Fu infatti emanato un indulto generale valevole per tutti i sudditi di Filippo II che a Milano venne fatto pubblicare dal governatore Don Alvaro De Sande²⁰.

Il *decreturn gratiosum* prevedeva il condono della pena per vari tipi di reati, anche se nel provvedimento si legge che

Declaramus in super in hoc Edicto non comprehendendi eos qui in criminis lesae majestatis, rebellionis, haeresis, fabricationis falsae monetae, sodomiae, homicidii animo deliberato

Patrati. Mandati ad occidendum datis, ex quo secutuu fuerit effectus et testimonii falsi ad offensam in causa capitali perhibiti. Aut in aliquod eorum incidierint, quos omnes et singulos presenti Edicti beneficio gaudere nolumus sicuti neque eos, qui dum officiales essent in suis officiis delinquerunt.

Quindi per coloro che venivano condannati per i reati inclusi nei *casa reservata ad regem* in sostanza non cambiava nulla: non solo continuavano, se non in carcere o già giustiziati, ad esser considerati pericolosi latitanti e chiunque avrebbe potuto ucciderli impunemente, ma l'unica via loro concessa per sfuggire al boia continuava ad essere quella, lunga e non sempre facilmente praticabile, del perdono regio. Pertanto anche durante il periodo di validità di questo decreto a Madrid continuarono a pervenire le richieste di grazia dei condannati per i reati previsti dagli Ordini del 1565.

Veramente impressionante il numero di reati compiuti da minorenni che compare nelle suppliche al re di Spagna. I minori dopotutto avevano di fronte agli occhi tutti i giorni la più formativa delle scuole, quella rappresentata dal cattivo esempio che davano loro gli adulti: in una società fortemente instabile, caratterizzata da profonde e radicate divisioni tra i ceti sociali e che aveva fatto della violenza il mezzo ordinario di risoluzione delle vertenze tra

privati, non dovrebbe stupire più di tanto che anche tanti ragazzini si adeguassero con estrema disinvoltura a siffatti schemi comportamentali.

Vediamone alcuni esempi.

Episodio di omicidio che vedeva coinvolto un minore è quello descritto in una domanda di grazia del 28 novembre 1572²¹.

Angelo Barbieri *puto de anni sedeci de Crema, subdito de li Sig.ri Veneziani*, confessava di avere ucciso *proditorie Angela De Bossi, donna impudica* nel giugno 1571, dato che lui e la donna non si erano trovati d'accordo sul prezzo della prestazione e da ciò era nata una violenta lite.

Condannato in contumacia dal podestà di Milano, il Senato aveva avocato la causa e condannato Barbieri anche ad una condanna a 4 tratti di corda, 50 scudi di ammenda e 3 anni al remo.

Come precedenti, il giovane criminale dichiarava di aver ferito gravemente un coetaneo, il *nobile Giacomo de Picenardi cremonese*, reato per il quale era già stato graziato. Inoltre egli aveva ucciso con un pugno un altro ragazzo a Mantova, Clelio Suzzoni, per cui era stato là condannato e aveva in corso la relativa domanda di grazia.

Per quel che concerneva l'omicidio compiuto in territorio spagnolo, il re, dato che Barbieri aveva ottenuto la *remissione* della cancelleria senatoria *et volendo il deto suplicante tornar ne la gratia di V. Maestà*, decise di graziarlo. Le suppliche al re erano spesso presentate da individui adulti per reati commessi molti anni prima, quando cioè erano minorenni.

Ne abbiamo un esempio nel 1580, il 5 gennaio²², quando *Giacomo De Barberi cremascho*, all'epoca in cui si svolsero i fatti *putto de anni sedeci*, chiedeva il perdono del re per una condanna per omicidio e stupro.

Giacomo raccontava che nel 1559 era stato condannato dal podestà di Cremona per aver violentato e ucciso a sassate in testa Bianchina Rossi, *filia del molinaro del paese*. Condannato in contumacia, De Barberi nella supplica ammetteva come precedente di aver ucciso in rissa Giacomo e Bernardo Ottolenghi nel 1562, reato già graziato.

Dopo avere ottenuto la *remissione* dai genitori della ragazza, *sendo povero con 4 filioli et una puta da marito*, ottenne la grazia.

Tornando ai reati compiuti dagli adulti, notiamo come a volte, per compiere un omicidio su commissione, vi era anche chi assoldava addirittura un militare, come si legge in una supplica inoltrata al sovrano il 4 giugno 1582²³, in cui un ex- soldato del presidio di Crema, Giovanni Antonio Caressoni (che

aveva precedentemente disertato, rifugiandosi in territorio milanese per iniziare la carriera di assassino professionale), ammetteva di avere, nel 1567, *occiso proditoriamente et su commissione de Gio. Angelo Schiavini, Giovanni Regassola in località Castelnovo de Boca D'Adda, territorio cremonese*, venendo condannato dal podestà locale a morte, confisca dei beni e bando. Caressoni si rifugiò a Mantova, ove prese molie et si mise ad esercitar l'arte del barbiero guadagandosi da viver con le soe fatiche.

Se Caressoni si era illuso che i suoi guai fossero finiti lì, fu presto smentito. Nel testo della sua supplica si legge che *li fratelli Fonduli, banditi capitali*, si erano messi d'accordo con un loro parente, amico di Caressoni, per fargli avere la falsa notizia della concessione *de una spetial gratia de S. M. per tutti li condannati* e che egli perciò sarebbe stato ben presto libero dalla condanna inflittagli.

Schiavini abboccò e la trappola scattò: arrivato vicino a casa, trovò ad attenderlo Giovanni e Antonello Fonduli, che lo *fecero prigione* e portarono in carcere a Castelnuovo, approfittando della legge per cui un condannato capitale che ne consegnava un altro era liberato dalla pena inflittagli.

Caressoni trovò ugualmente la maniera di sfuggire al boia tramite un amico un po' più fidato, che gli fece ottenere la *remissione* da parte della vedova del Regassola, Maria Pia, ottenendo in tal modo il perdono regio.

Il caso esposto in precedenza ci porta a considerare un tema piuttosto importante, quello del ‘pentitismo’.

Nell’ambito di tutta la normativa riguardante bravi, banditi e armi si ripetevano costantemente gli appelli a denunciare i criminali e per evidenti ragioni i più interessati erano proprio i criminali stessi, come i fratelli Fonduli per la supplica di Schiavini.

Per Liva:

Va rilevato che ai delatori non solo si dava a seconda dei casi metà o un terzo della pena pecuniaria cui fosse stato condannato il reo denunciato, ma si salvaguardava la loro incolumità, promettendo loro *se così vorranno segretezza et infallibile protetione*. Inoltre, accordando a coloro che denunciavano un condannato a morte che era latitante la possibilità di poter far liberare due detenuti imputati di reati graziabili, si dava il via in pratica ad una sorta di ‘mercato delle grazie derivato da un’acorta vendita dei warrant in bianco sui due banditi ‘liberabili’. Si pensi che, addirittura, i pentiti che denunciavano i complici potevano autocomprendersi nel novero dei banditi da liberare, così

come i banditi capitali che ne catturavano e offrivano alla giustizia un altro al loro posto²⁴,

come nel caso esposto in precedenza.

Da notare infine che, se questa normativa avesse trovato un'applicazione più larga di quanto in effetti ebbe (i casi di suppliche in cui la si può riscontrare sono ben pochi) forse la società lombarda dell'età spagnola avrebbe potuto contare su un notevole aiuto in termini di potenziamento dell'apparato repressivo.

Altro esempio di domanda di grazia presentata per un duplice omicidio, commesso da un assassino prezzolato, è quella del 2 agosto 1585²⁵.

Battista Fossati di Campagnola Cremasca, *ditto il Voghera*, si rivolgeva al re per farsi perdonare due distinti omicidi:

- il primo commesso *ne la persona di Africano Piacentino, delito per cui fu condannato ne la testa et confiscatione et bando da Giovanni Battista Turioni delegato del Senato di Milano dell'anno 1576,*
- il secondo nel 1578 quando aveva ucciso *Vespasiano Caccia detto Tavino* su commissione del novarese Francesco Albergati, venendo per la seconda volta condannato in Senato.

Fossati usò una via di fuga adoperata in molti altri casi dai sudditi lombardi del re di Spagna, partire per le Fiandre *et da humil et povvero soldato arruolarsi sotto le bandiere spagnole.*

Finito il periodo di ingaggio Fossati, che evidentemente aveva trovato nella carriera del soldato di professione una seconda vocazione, *se trova hora in Piemonte con la compagnia del Sig. Conte Camillo di Novellara*, e, potendo presentare le *opportune remisioni* dei parenti dei due uccisi, ottenne la grazia. Il 25 gennaio 1586²⁶ troviamo una supplica per un omicidio cagionato da un tentativo di furto. Il 18 febbraio 1579 il podestà di Melzo aveva condannato per omicidio deliberato *Gio Batta Gallo della canonica de Ripalta di Chrema a la forcha* per aver ucciso Vespasiano Suardi, che lo aveva sorpreso in casa sua a rubare.

Gallo, *povero rurale et calzolaro*, ottenuta la *remissione* dai parenti del morto fu graziatore.

Anche una banale rissa ad una festa poteva essere una buona occasione per regolare vecchi conti in sospeso, peccato solo che qualche volta la vittima

fosse un povero diavolo che non c'entrava niente, come si legge in un documento del 28 febbraio 1587²⁷: *contendendosi Giovanni Rustesi e Cesare Lombardi, che son del loco detto de S. Maria de la Croce in una chasa ove se balava nel 1582 a carnevale*, a Lodi, dalle *mal parole* passarono alle mani e alle armi e Rustesi impugnò un coltello *che teneva nel giacho*. Tuttavia chi rimase ucciso non fu il suo antagonista, con il quale ammette che *vi era* inimicizia per denari, ma Francesco Cogrossi del tutto estraneo alla vicenda, che era intervenuto per fare da paciere.

Rustesi era stato condannato in contumacia dal podestà per omicidio deliberato e per sfuggire alla condanna si era rifugiato a Mantova, da dove riuscì ad ottenere la remissione della vedova della sua vittima e a farsi graziare. Il 22 marzo 1589²⁸ troviamo una domanda di grazia sporta per un omicidio commesso da un altro minorenne. In essa si racconta che, nel gennaio 1579, il podestà di Pavia aveva condannato Francesco Tosetto *de Madignano*, all'epoca dei fatti *putto de anni quindici et filiolo de famiglia* per aver ucciso deliberatamente *con forcione et pistola*, finendolo poi con pugni e calci, Alvisio De Maraschi.

Condannato in contumacia, Tosetto dopo 5 anni si fece rilasciare la *remissione* della madre dell'ucciso, Antonia Borlotti, ottenendo così il perdono regio.

Il 19 maggio 1591²⁹ il re decise in merito ad una supplica per omicidio la cui vittima era un mercante.

Nel 1576 il podestà di Tortona aveva condannato Guglielmo Sarsoli di Chieve che, durante un litigio *per via de certi denari* avvenuto in un'osteria, aveva ucciso, nel corso di una colluttazione il mercante di tessuti Francesco Bonatti. Condannato per omicidio deliberato, Sarsoli, che scontava una condanna a 10 mesi per porto d'arma abusivo e percosse, si trovò a rischiare la forca.

Pur continuando a essere carcerato, Sarsoli riuscì a ottenere la *remissione* della vedova di Monatti, venendo graziato per l'omicidio.

Il 4 luglio 1593³⁰ il cremasco Battista Scaccabarozzi raccontava di essere stato condannato dal Giudice del Cavallo di Milano, su querela del fratello dell'ucciso, Claudio, per aver ucciso a pugnalate Pietro Carotti, che sospettava essere l'amante della moglie Giovanna.

Dopo avere ottenuto la *remissione* di Claudio, ottenne il perdono del re.

Il 29 giugno 1595³¹, abbiamo un altro caso di omicidio per gelosia: un cre-

masco, da vari anni residente nel Ducato di Milano *et che ha sempre vissuto da homo onorato et da bene*, Giovanni Maria Rasanti, raccontava al re di essere stato condannato dal podestà di Bagnara per aver ucciso sua moglie Francesca Antoniaro e il suo amante, Antonio Guglielmi, che aveva sorpreso *mentre erano en carnal congiontione*. Condannato contumace, Rasanti riuscì ad ottenere la *remissione* dei parenti della moglie e di quelli del Guglielmi.

Un altro aspetto da non sottovalutare di molte suppliche è il tono di sicurezza, che sfiora l'arroganza, che da molte di esse traspare, quasi che la concessione del perdono da parte della pubblica autorità fosse da considerare qualcosa di molto simile ad un atto dovuto, al punto che in una richiesta di grazia inoltrata a Milano al Governatore per omicidio non volontario (uno dei pochi reati su cui questi poteva ancora decidere dopo la sottrazione di competenze da parte del re nel 1565), nel 1568 un pavese, condannato per aver ucciso a pugnali in un'osteria un rivale, si autopropagava meritevole di perdono per il solo fatto di essersi limitato ad usare solo il coltello, mentre se avesse voluto uccidere intenzionalmente l'avversario, l'avrebbe atteso armato di archibugio e con compari al seguito, anch'essi convenientemente armati.

Qualcosa di molto simile è possibile intravedere in un documento del 18 luglio 1597³² in cui si legge che nel 1579 vi era *inimicizia et odio tra Francesco Gavatio de Chrema et Oliviero Minuzzi*, milanese, perché in precedenza Gavatio aveva dato *delle bastonate* al figlio di Minuzzi, Claudio, rompendogli un braccio. Oliviero per vendicarsi, con *doi soi famegli*, entrò *in soa bottega et orlando potana de dio è il tuo momento* uccise con un archibugio la moglie di Gavatio, Antonia Ferenti.

Minuzzi si vendicò, assalendo tempo dopo il Gavatio e uccidendolo con un pugnale.

Condannato contumace dal Senato - che oltre alla forca e al bando, gli comminò 200 scudi di ammenda - egli riuscì a presentare la *pace* della vedova del Gavatio, venendo perdonato.

Quale tipo di criminale e di criminalità emerge da questa breve rassegna di suppliche al re di Spagna?

Certamente abbiamo di fronte una criminalità radicata e molto diffusa, che emerge dall'esame della documentazione del tempo, composta prevalentemente da poveri diavoli, emarginati, ma spesso anche da incalliti delinquenti che avevano fatto del crimine la propria attività principale.

Per molti di essi, delinquere rappresentava uno dei pochi – il più delle volte addirittura l'unico – sbocco ad un'esistenza senza altre prospettive. Per chi moriva di fame non doveva essere facile convivere con l'opulenza del clero e della nobiltà e con l'arroganza del denaro della borghesia mercantile. Inoltre le ricorrenti carestie che flagellarono la penisola soprattutto verso la fine del XVI secolo resero aleatorio anche l'impiego di manodopera agricola, situazione peggiorata dal rincaro dei generi alimentari e dalla forte svalutazione della moneta verso la fine del regno del *rey prudente*.

Uno degli specchi riflettenti di questa drammatica situazione, forse quello di maggiore efficacia, è rappresentato dal dilagare della criminalità minorile e, come si è detto, i bambini avevano quotidianamente di fronte a sé la migliore delle scuole del crimine, quella rappresentata dall'esempio degli adulti.

Vivere in una società in cui la violenza era il mezzo più comunemente adoperato per risolvere le controversie personali era un modo sicuro per allevare una futura generazione di criminali: sarebbe molto utile poter operare un riscontro (reso purtroppo molto difficoltoso dalla citata perdita delle sentenze senatorie) tra i condannati per area geografica, epoca e cognome, incrociando poi i dati acquisiti. Con ogni probabilità non sarebbe difficile a quel punto appurare che tanti di questi piccoli criminali provenivano da famiglie con uno o più pregiudicati, spesso condannati per reati molto gravi. Anche la latitanza del sistema giudiziario faceva la sua parte, costruendo più o meno consciamente in molti di loro una sorta di coscienza dell'impunità, rappresentata dall'estrema facilità con cui si riusciva ad ottenere una grazia.

Nel settembre 1598 moriva re Filippo II: era finita la vita di un monarca, non la presenza della criminalità nel Ducato di Milano. Anche dopo la sua morte, a Crema e contado come altrove, la gente continuò ad esser ferita, violentata e uccisa e i criminali ad essere troppo facilmente perdonati. Un mondo molto complesso, contraddittorio e sfaccettato, nel quale si riflettono molti dei problemi, delle difficoltà, delle contraddizioni della società in cui viviamo oggi.

NOTE

1. G. PARKER, *Un solo re, un solo impero. Filippo II di Spagna*, Il Mulino, Bologna, 1985 [1978], p. 76.
2. Biblioteca Nazionale Braidense(di seguito BNB), Milano, Sezione di Conservazione.*Ordini di Vormatia emanati da Don Carlo per la Divina Clemenza Imperatore dei Romani*, p.3, fasc. 128.
3. BNB, Sezione di Conservazione. Consalvus Ferdinandus Corduba Dux Sinuessa. *Actum de generali gratia*, p. 2. fasc. 155.
4. Per ulteriori approfondimenti si rimanda a U.Petronio, *Il Senato di Milano. Istituzioni giuridiche ed esercizio del potere nel Ducato di Milano da Carlo V a Giuseppe II*, Giuffrè, Milano, 1972, capp. II – III.
5. Copia del decreto regio a stampa in Archivio di Stato di Milano(di seguito ASMi), Fondo Giustizia Punitiva(p.a.), cart.6.
6. G. P. MASSETTO, *Un magistrato e una città nella Lombardia spagnola. Giulio Claro pretore a Cremona*, Giuffrè, Milano, 1985, p. 130.
7. G. P. MASSETTO, *Saggi di storia del diritto penale Lombardo*, LED, Milano, 1994, p. 236.
8. H. RUDOLPH, *Rendersi degni della somma clemenza. Le suppliche della prima età moderna come strumento di interazione simbolica tra sudditi e autorità*, in *Suppliche e gravamina. Politica, amministrazione, giustizia in Europa*, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 518.
9. ASMi, Fondo Miscellanea Storica, cart. 50.
10. *Ibidem*.
11. Archivo General De Simancas (di seguito AGS), Secretarías Provinciales, leg. 1188 (Despachos de oficio).
12. Dei quali non è purtroppo possibile operare una stima precisa, essendo andate del tutto perdute le sentenze del Fondo Senato a causa di eventi bellici nel 1943. Anche gli stessi registri della serie *Bannitorum* conservati in ASMi(volumi ove venivano sommariamente indicati i condannati colpiti dal bando, che era una sanzione accessoria comminata per una casistica molto estesa di reati) oltre a presentare vistose lacune dal punto di vista della continuità cronologica, non sono da considerare del tutto affidabili, proprio a causa dell'estrema scarsità di informazioni contenute in merito al singolo condannato.
13. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1138 (Privilligiorum Mediolani).
14. AGS, Secretarías Provinciales, leg.1201 (Decretos De Oficio y Partes).
15. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1338 (Privilligiorum Mediolani).
16. *Ibidem*.
17. *Ibidem*.
18. AGS, Secretarías Provinciales, le. 1342 (Privilligiorum Mediolani).

19. AGS, Secretarías Provinciales, le. 1341 (Privilligiorum Mediolani).
20. Copia del decreto in ASMi, Fondo Dispacci e Lettere di Governo, pz. 1.
21. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1206 (Decretos de Oficio y Partes).
22. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1212 (Decretos de Oficio y Partes).
23. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1214 (Decretos de Oficio y Partes).
24. G. LIVA, *Criminalità e giustizia nel Ducato di Milano tra Cinque e Seicento (1570 – 1630)*, in *Aspetti della società lombarda in età spagnola* (a cura dell'Archivio di Stato di Milano), Nodo, Como, 1985, vol. II, p. 16.
25. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1217 (Decretos de Oficio y Partes).
26. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1215 (Decretos de Oficio y Partes).
27. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1216 (Decretos de Oficio y Partes).
28. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1218 (Decretos de Oficio y Partes).
29. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1220 (Decretos de Oficio y Partes).
30. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1222 (Decretos de Oficio y Partes).
31. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1224 (Decretos de Oficio y Partes).
32. AGS, Secretarías Provinciales, leg. 1226 (Decretos de Oficio y Partes).

STORIA DEL MUSEO

ELIA RUGGERI

IL CENTRO CULTURALE S. AGOSTINO E I SUOI STATUTI PARTE II

L'autore, Presidente della Biblioteca dal 1965 al '70 e Primo Presidente del C.C.S. Agostino (1970-73) esamina la storia del Sant'Agostino, soprattutto in relazione agli Statuti che hanno inteso dare gli indirizzi alla sua attività e in base ai concetti di autonomia della cultura e alla partecipazione, fino alla loro conclusione nel 1994.

Verso la realizzazione del Centro Culturale S. Agostino

Nello studio presentato sul n. XXXIV di Insula Fulcheria avevamo dato notizia dell'attività del Museo e della Biblioteca fino al 1970, riferendo anche la normativa esistente e cioè il Regolamento del 1961. Più volte si era accennato all'inadeguatezza di questa normativa: da parecchio tempo si stava studiando una nuova regolamentazione che avrebbe consentito di realizzare concretamente il C.C.S.A., con una innovazione e concepito come luogo di sintesi dell'attività culturale, che, salvaguardando il lavoro istituzionale dei Consigli d'istituto (Museo e Biblioteca), consentisse una più organica attività culturale generale, anche con l'apporto di un organo, come il Gruppo Amici del S. Agostino, che desse voce e anche rappresentatività, alle istanze di base della Città.

Tale regolamentazione fu approvata dal Consiglio Comunale nel 1970, come si vedrà nell'esposizione che ci apprestiamo a fare.

Con il Regolamento del 1970 trova la sua compiuta realizzazione il Centro Culturale S. Agostino, composto dai due organi istituzionali Biblioteca e

Museo e, come detto poc’anzi, da un organo di sintesi, formato dai rappresentanti di Biblioteca, Museo e del Gruppo Amici S. Agostino, nominati da una apposita Assemblea del Gruppo stesso. In questo modo restava salvaguardata la funzione di istituto di Museo e Biblioteca mentre il Consiglio del Centro Culturale S. Agostino aveva quello di formulare a sua volta programmi di attività culturali di carattere generale. Il Presidente del Centro Culturale S. Agostino, nominato in un primo tempo per delega dal Sindaco, verrà poi confermato in questa sua funzione dal Consiglio Comunale, come sopra specificato¹.

a) *L’annuncio del nuovo Regolamento*

“Nella *Relazione sul bilancio di previsione per il 1970* l’assessore alle finanze rag. Pippo Rota ha fatto alcune considerazioni sul problema della Cultura a Crema. Facendo fronte all’impegno enunciato nella relazione al Bilancio dello scorso anno, la Giunta Comunale ha preso in esame l’organizzazione culturale della città ed ha studiato il *progetto di un nuovo regolamento del Centro Culturale S. Agostino*. Come è noto l’attuale regolamento venne approvato alcuni anni fa, quando il Centro era nella sua fase iniziale. Esso prevede due Consigli: del Museo e della Biblioteca (e, alla testa, il Presidente del Centro Culturale). Inoltre il Consiglio della Biblioteca, dopo la nota crisi, ha svolto una intensa e qualificata attività culturale, caratterizzandosi per tale funzione che, nel regolamento, avrebbe dovuto essere sussidiaria rispetto alla attività istituzionale. Si è, pertanto, intravista la possibilità di incrementare e regolamentare l’azione di diffusione della cultura con appositi interventi riguardanti il nuovo regolamento ed il personale dipendente. Il progetto del nuovo regolamento prevede ancora i due consigli della Biblioteca e del Museo, e stabilisce che gli stessi separatamente esplichino un’attività puramente istituzionale; congiuntamente invece, avranno il compito di formulare e realizzare il programma culturale del Centro. Per rendere la cultura un fatto permanente e democratico, è prevista alla base, la costituzione di un Gruppo Amici del Centro Culturale, con *funzione affiancatrice, di sostegno e di animazione*. Tale gruppo, praticamente, rappresenterà le forze culturali della città; avrà una sua autonomia di funzionamento, un proprio presidente; potrà nominare una propria rappresentanza nei Consigli della Biblioteca e del Museo, con possibilità, quindi, di intervento diretto, sia nell’attività isti-

tuzionale che in quella di formulazione dei programmi culturali. È prevista anche la presenza, in questo gruppo, di rappresentanti del Consorzio Intercomunale del Cremasco, affinché vi sia una dilatazione culturale anche nel Circondario”².

Il Regolamento del Centro Culturale S. Agostino del 1970 fu approvato con delibera del Consiglio Comunale di Crema, atto n. 43 del 12.3.1970, approvato dalla G.P.A. nella seduta dell’8.4.1970 al n. 4456/8, spec. 2151.

I punti cardini di esso erano:

1° - uno snello Consiglio di Presidenza con compiti di coordinamento, stimolazione, esecuzione delle delibere *culturali* dei due Consigli;

2° - i due Consigli della Biblioteca e del Museo, da riunirsi *collegialmente* per la formulazione dell’attività culturale; *singolarmente* per l’attività d’istituto; composti da un maggior numero di membri, se si vuole, affiancati da rappresentanti degli Enti culturali cittadini e dal Gruppo Amici, eletti o designati; di diritto o con funzione consultiva.

3° - I Consigli riuniti avrebbero potuto avvalersi di una più larga base culturale, costituita dagli Amici del Centro Culturale. A questo organo si demandava un compito di partecipazione della vita culturale cittadina; per rispondere a questa esigenza l’attività cultura promossa dal Centro Culturale doveva essere intesa come patrimonio di tutta la cittadinanza; e ogni cittadino poteva quindi contribuire – se l’avesse voluto – alla sua formulazione. La sede di questa partecipazione popolare – in senso lato – alla cultura, doveva essere il Gruppo Amici”³.

b) *Caratteristiche del Regolamento del 1970*

Gli scopi del CCSA furono così definiti:

art. 1° – Il Centro Culturale S. Agostino è l’organismo dell’Amministrazione Comunale per attuare iniziative di carattere culturale di vario genere, interessanti i cittadini di Crema e del Circondario. Esso ha la sua sede nell’ex convento S. Agostino. (Non vi sono modifiche rispetto al Regolamento del 1961).

art. 2° – Il Centro Culturale S. Agostino si compone dei seguenti organi:
Presidente del Centro Culturale;
Consiglio della Biblioteca;
Consiglio del Museo.

Con funzione affiancatrice, di sostegno e di animazione è promossa la costituzione di un Gruppo Amici del Centro Culturale⁴;

Art. 3° – Il Presidente del Centro Culturale S. Agostino è il Sindaco pro tempore o un rappresentante dell’Amministrazione Comunale⁵:

Seguono le attribuzioni del Presidente in ordine alla “formulazione dell’attività culturale” del CCSA, *a riunioni congiunte dei Consigli della Biblioteca e del Museo*, e l’indicazione dei compiti dei due Consigli in ordine alla *attività istituzionale*: tali funzioni non si differenziano sostanzialmente da quelle previste dal Regolamento del 1961.

Nettamente innovative le norme della Parte V, che riguardano il Gruppo Amici del Centro Culturale, per il quale fanno parte *di diritto* il Presidente e il Vice Presidente del CCSA e *i membri in carica dei Consigli della Biblioteca e del Museo* (otto per ciascun istituto, nominati dal Consiglio Comunale, in rappresentanza delle varie “correnti politiche e culturali della città”, più *un rappresentante* (sempre per ciascun Istituto) *nominato dall’Assemblea del Gruppo Amici*.

Il Gruppo Amici, dunque, non era solo una semplice palestra per discutere dei problemi culturali della città: aveva anche il potere di nominare un proprio rappresentante, eletto con modalità specifiche dall’Assemblea del G. A., nei Consigli della Biblioteca e del Museo, e dunque, con funzioni esecutive.

L’art. 11 determinava chi ne poteva far parte:

- i membri dei precedenti Consigli della Biblioteca e del Museo *non più rieletti e decaduti*, purché vi avessero fatto parte per almeno due anni;
- i “*rappresentanti di Enti e associazioni culturali, scolastici e sindacali della città, segnalati dagli Enti stessi*”;
- i “*rappresentanti di Enti e Associazioni culturali del Circondario Cremasco, designati dagli organi esecutivi del Consorzio Circondariale Cremasco*”;
- “*coloro che per studi personali, pubblicazioni, ecc. hanno illustrato la città e il Circondario; i benefattori e coloro che con donazioni o elargizioni hanno contribuito allo sviluppo del Centro Culturale e ne hanno potenziato la sua attività*”;
- “*coloro che ne facciano domanda, entro un termine fissato dal Presidente del Centro Culturale*”.

Infine era previsto un avviso pubblico e a mezzo stampa che, annunciando la costituzione del Gruppo Amici, ne “favorisse la partecipazione delle persone interessate”⁶.

La partecipazione *universale* di tutta la cittadinanza sembrava allora, tempo di partecipazione e di leggi relative, in linea con la politica del tempo; ne era uscito, perciò, un organismo abbastanza pletorico, tuttavia non impossibile da indirizzare nel senso degli scopi prefissi: il che avvenne puntualmente nel periodo previsto per gli adempimenti statutari⁷.

Il Sindaco di Crema, prof. Archimede Cattaneo, in data 28.12.1970, visto in particolare l'art. 3 di detto Regolamento, ritenne di delegare le funzioni di Presidente del Centro Culturale S. Agostino allo scrivente⁸.

“Piuttosto movimentata la nomina del presidente del Centro Culturale S. Agostino. Il Sindaco, con interpretazione personale di un articolo dello statuto, aveva delegato in sua sostituzione lo scrivente dr. Elia Ruggeri. Nel contempo erano sorte perplessità giuridiche ed il designato stesso aveva rimesso il mandato, in attesa di chiarimenti. Da qui la conferma della sua elezione nell’aula degli Ostaggi: la votazione era stata preceduta da un ampio dibattito sul regolamento in questione. Moruzzi, anzi, aveva presentato in proposito un o.d.g. del seguente tenore...” (riferiamo più sotto).

c) *Cronistoria della costituzione del Gruppo Amici*

Il 6 febbraio 1971 l’Assemblea del Gruppo Amici elesse a proprio presidente il prof. Boschiroli Martino con voti 59 su 100; vicepresidente Dossena Angelo con voti 38 su 100.

In questa sede il prof. Tiziano Guerini annunciò che il Consiglio Comunale aveva deciso di istituire una Commissione Comunale per la verifica partecipata del Regolamento del CCSA, decisione a dir poco intempestiva, dato che il CCSA aveva compiuto solo i primi passi in attuazione del Regolamento 1970. L’11 marzo 1971 nel corso dell’Assemblea del Gruppo Amici vennero *eletti i rappresentanti del G.A. nel Consiglio del Museo: Edoardo Edallo; e della Biblioteca: Agostino Zetti*.

Il 17 marzo 1971 si riunì la Commissione Museo (composta da Ermentini Giuseppe (DC), Biondini Giannetto (DC), Castagna Giovanni (DC), Sangiovanni Pier Giorgio (DC), Maccarinelli Giuseppe (PSI), Garzini Anania (PSI), Ferrari Giovanni (PSU), Susani Luciano (PCI) (assente P,G, Sangiovanni). Venne eletto *Presidente: Beppe Ermentini* (voti 4); *vice-presidente Giuseppe Maccarinelli*.

Il 19 aprile 1971 la Commissione della Biblioteca (composta da Lini Sergio

(DC), Geroldi Luciano (DC), Trogu Anna Maria (DC), Carniti Giorgio (DC), Dossena Gian Paolo (PSI), Samarani Francesco (psi), Zonno Elena (PRI), Italiano Rosaria (PCI) procedette alla *elezione del Presidente della Biblioteca nella persona del dott. Arch. Angelo Cremonesi⁹*; vice presidente la prof.ssa Anna Maria Trogu.

Il 4 maggio 1971 il sig. Torrisi Franco sostituì la prof. Zonno (dimissionaria). Completata così lla elezione delle cariche dei due Consigli, si procedette alla *elezione del Vice Presidente del CCSA nella persona di Edoardo Edallo con voti 8; Torrisi voti 6.*

Il 22 ottobre 1971 si riunì l'*Assemblea del Gruppo Amici* per predisporre il programma dell'attività culturale. Presiede il V. Presidente A. Dossena poi sostituito da Edallo, che è anche relatore.

Come si vede il Regolamento del 1970, all'atto della sua prima applicazione (7 gennaio 1971) si è rivelato in grado di assolvere ai propri compiti:

- a) i Consigli della Biblioteca e del Museo, dopo le nomine del Consiglio Comunale (otto membri ciascuno), sono stati integrati con le nomine dei rappresentanti del Gruppo Amici nei seguenti tempi: il Museo il 17 marzo 1971; la Biblioteca il 19 aprile 1971¹⁰.
- b) Il gruppo Amici, in tempi brevi (19 febbraio 1971) aveva eletto il Presidente (Dott. Martino Boschirolì) e il Vice Presidente (Angelo Dossena, che però si dimise il 24 maggio 1971), e sarà sostituito con l'elezione del dr. Edallo. Anche qui il Gruppo Amici ha rispettato i propri impegni: ha approvato (11.3.1971) il Regolamento interno per il funzionamento dell'Assemblea del Gruppo; ha eletto i suoi rappresentanti nel Consiglio del Museo (Dr. Edoardo Edallo) e della Biblioteca (Agostino Zetti); in molteplici Assemblee ha discusso e approvato il programma culturale del 1971; il 20 dicembre 1971 ha discusso e approvato il programma culturale del 1972.
- c) Certo la molteplicità delle **sedi di nomina** (Consiglio Comunale, Assemblee del Gruppo Amici, Consigli d'istituto per il programma specifico, riunioni congiunte dei due Consigli d'istituto per la formulazione del programma culturale) hanno messo a dura prova l'organizzazione amministrativa, peraltro ben supportata, nonostante gli scarsi mezzi (personale e finanziari): tuttavia nel corso dell'anno 1971 vi è stato l'adempimento di tutti i compiti previsti dal Regolamento 1970.
- d) Inoltre la composizione del Gruppo Amici (rappresentante dell'universo

culturale e politico) ha finito per renderlo poco snello; alcune assemblee, convocate per manifesto pubblico, sono risultate difficoltose, per la grande partecipazione, che rendeva un po' complicato la produzione del programma culturale. Il susseguirsi dei regolamenti nel futuro (1973, Comitato temporaneo con funzioni commissariali del 25 maggio 1981; 1984 e infine 1986) dimostra una certa fibrillazione da parte dell'organo politico, anche per le diverse amministrazioni che si sono succedute nel tempo.

Notevoli sono state tuttavia le attività culturali realizzate, pur in un momento difficile e di sperimentazione¹¹.

Diamo ragione delle molteplici ed interessanti iniziative attuate durante le varie presidenze (si possono trovare su Insula Fulcheria (nn. 4, 5-6, 7, 8, 9-10, 11-12) nella rubrica: "Attività culturali": le segnaliamo anche nelle note, perché quei numeri della rassegna sono pressoché esauriti¹².

Nel corso delle riunioni sulla verifica partecipata per il nuovo regolamento, le critiche rivolte alla mia presidenza (sia come presidente della Biblioteca-1965-70- sia come presidente del CCSA- 1970-73) furono: positive da un punto di vista quantitativo (sui numeri è difficile barare: 131 conferenze-incontri), e anche qualificativo (con riserva da parte di qualcuno): basterebbe rilevare la chiara fama di molti oratori, come Severino, Bausola, Prini e Melchiorre (eminenti filosofi); Agazzi, Flores d'Arcais, Bertin, Giammacheri, Scocchera e Volpicelli (tra i massimi pedagogisti dell'epoca); il sociologo Scivoletto; i giornalisti storici Gian Franco Bianchi ed Italo Pietra; Luigi Bagolini e Pier Luigi Zampetti (giuristi di chiara fama); Marcello Cesa Bianchi (psicologo); Noé Girardi e Giacomo Devoto (letterati e glottologo); Paolo Portoghesi, Carlo De Carli, Maderna, Marziani, (illustri architetti); Silvio Ceccato (cibernetico di fama internazionale); Nicolò D'Amico, Carlo D'Angelo, Nico Pepe e Tino Carraro (famosi uomini di teatro); Federico Mompelio (musicista); Ernesto Balducci e Italo Mancini (teologi); Pierre Carniti (sindacalista); sen. Augusto Premoli (parlamentare); Giorgio Mascherpa (critico d'arte); don Paolo Liggeri (direttore Ist. La Casa, di Milano).

Verso un nuovo Regolamento

a) I lavori della Commissione per la verifica partecipata del nuovo Statuto del S. Agostino

Contestualmente alla approvazione del Regolamento del 1970, che dava origine al Centro Culturale S. Agostino, il Consigliere Moruzzi, in sede di elezione dello scrivente a Presidente del CCSA, aveva presentato una mozione, che qui trascrivo (settimanale Il Nuovo Torrazzo del 6 febbraio 1971:

“Il Consiglio Comunale, riunito in seduta straordinaria per l’elezione, tra l’altro, del Presidente del Centro Culturale S. Agostino in ottemperanza del vigente regolamento del Centro stesso, rileva l’opportunità di invitare i Consigli della Biblioteca e del Museo, l’Assemblea del Gruppo “Amici”, tutte le associazioni e gli Enti Sindacali, Culturali e Scolastici e tutte le persone interessate, a contribuire ad una verifica del citato regolamento, in modo che lo stesso venga adeguato a quella *linea di autentica partecipazione* democratica affermata in questo Consiglio anche in occasione della discussione del bilancio di previsione 1971; dispone che la verifica partecipata in oggetto, venga coordinata da una apposita Commissione Consiliare composta in modo da contemperare il criterio della rappresentatività di tutti i gruppi consiliari col criterio della proporzionalità alla consistenza numerica degli stessi (per cui n. 4 consiglieri del gruppo d. c., n. 2 per ciascuno dei gruppi del PCI e del PSOI, n. 1 consigliere per ciascuno dei rimanenti gruppi PSA, PSIUP, PRI, PLI e MSI), dispone inoltre che della commissione consiliare faccia parte di diritto l’assessore alla Partecipazione, Cultura e Tempo libero in rappresentanza della Giunta; impegna la commissione di cui sopra a riferire a questo Consiglio il più presto possibile e comunque entro il 31.12. 1971 per le conseguenti deliberazioni di competenza; apprezza il contributo della verifica del regolamento del Centro Culturale dato dal documento trasmesso al Sindaco ed ai capigruppo consiliari in data 1.2 da parte delle organizzazioni sindacale dei lavoratori”. Aggiunge il giornalista (G.T.): “va solo precisato che PSI, PSIUP e MSI hanno votato contro limitatamente ai tempi d’attuazione”.

b) *L’excursus della verifica partecipata per un nuovo Regolamento*

Richiamo alcune date in relazione all’attività del CCSA vigente il Regolamento del 1970:

- il Sindaco, in base all’art. 11 del Regolamento 1970, ha delegato le funzioni di Presidente del CCSA allo scrivente il 28 dicembre 1970;
- poiché vi furono accanite discussioni *sull’interpretazione dell’art. 11 del Regolamento 1970*: il Sindaco Cattaneo, nella seduta del 4 febbraio 1971 sottopose la questione al Consiglio Comunale, che ha rinominato lo scrivente come presidente del CCSA (che da delegato del Sindaco, diventa espressione del Consiglio Comunale)¹³.

Come si è visto sopra, il Sindaco, per evitare polemiche inutili, sottoponeva

al Consiglio Comunale la questione e proponeva la mia (ri)nomina a Presidente del Centro Culturale, e il Consiglio Comunale approvava.

Nella stessa seduta del Consiglio Comunale, dopo la rinomina dello scrivente, venne approvata una mozione del Consigliere Moruzzi per una *verifica partecipata del Regolamento del CCSA* (si veda sopra la mozione com'è riportata da *Il Nuovo Torrazzo* del 6 febbraio 1971).

Le riunioni della Commissione per la *verifica partecipata* iniziate il 20 aprile 1971 si protrassero fino al 4 giugno dello stesso anno. *Fu unanime la proposta per una maggiore valorizzazione della rappresentanza del "Gruppo Amici"* in seno al Consiglio del CCSA, *per non mortificare "il fermento che esso porta con sé, che è di riferimento e di prospettiva"*.

Si auspica *"una gestione democratica che permetta a tutte le componenti del Centro Culturale di contribuire in equal misura alla determinazione delle scelte e alla elezione delle cariche direttive, ivi compreso il presidente"*; *"una scelta qualificante dei contenuti a favore della valorizzazione culturale di tutte le classi sociali, con particolare riferimento agli studenti e agli operai"*; *"un'azione continua, articolata e decentrata tale da raggiungere tutto il territorio del Comune con particolare attenzione alle frazioni"* (...).

Nell'incontro riservato al *"Gruppo Amici del S. Agostino"*, dopo l'intervento del Presidente del Gruppo Amici, Boschirolì, e l'introduzione dell'Ing. Villa, alcuni interventi hanno ipotizzato *"una rappresentanza maggiorata nei Consigli della biblioteca e del Museo del G.A."* (...) proponendo *"tre rappresentanti per Consiglio"*; il presidente e gli altri organismi dovrebbero essere *"emanazione diretta della volontà del consiglio del S. Agostino"*; è *"importante che non venga mortificato il fermento che esso porta con sé che è di rinnovamento e di prospettiva"*: è necessario perciò *"creare quello spazio da più parti invocato perché possa essere veramente portavoce costante delle istanze di base; e affermato che la cultura si distingue per la sua libertà e ne deriva la necessità di una gestione 'in proprio' di ogni comunità del fatto culturale"* e dunque occorre distinguere tra 'gestione' e 'funzione'¹⁴;

Il coordinatore ing. Villa ha rilevato come *"il gruppo amici dia una dimensione nuova al problema e che si passa da una conduzione a due teste, Museo e Biblioteca, ad una a tre teste"*; ha invitato poi a tener presente *"il problema della carenza di personale"* e a *"superare il concetto dell'operatore dilettantistico della cultura che deve lasciar posto ad animatori specializzati"*. P.G. Sangiovanni ha rilevato che mentre Biblioteca e Museo come organismi

devono rispondere anche ad una serie di regole fissate dalle leggi, il Gruppo Amici è espresso direttamente dalla base e, dunque, è *in grado e deve recepire la cultura espressa dalla comunità*.

È intervenuto anche lo scrivente, rivendicando innanzitutto “la paternità del Gruppo Amici, concepito come strumento di partecipazione democratica e garante dell’autonomia della cultura. Sul Gruppo Amici, nel corso degli incontri in via di svolgimento, si sono sentiti unanimi riconoscimenti, anche se variavano le proposte sul numero dei membri dello stesso G.A. che dovevano far parte dei due consigli d’istituto. Il Gruppo Amici è una formula per regolare i rapporti tra il potere politico e la libertà della cultura, questione di fondo della democrazia. Occorrerebbe continuare l’esperienza, per meglio adattarlo alle esigenze concrete della cultura locale (e comprensoriale). L’eccessivo numero dei membri, estesa praticamente a tutta la cittadinanza, potrebbe nuocere alla sua agilità e flessibilità: il parere dello scrivente, nelle proposte fatte all’Amministrazione Comunale per il nuovo regolamento, era che l’adesione al G.A. fosse limitata a rappresentare l’universo culturale, non la generalità dei cittadini; e che i momenti di partecipazione non fossero concepiti in modo burocratico. Ad ogni modo, in questa prima fase, il G.A. ha corrisposto alle sue prerogative, per cui avrebbe dovuto essere ulteriormente sperimentato. Inoltre occorrono, da parte dei pubblici poteri, precisi impegni finanziari”.

Edoardo Edallo è tornato su questo punto, chiedendo personale qualificato e mezzi per far fronte ai compiti istituzionali. Quanto al Gruppo Amici, chi l’ha voluto “oggi si morde le dita”, perché “il gruppo si caratterizza con una sua precisa linea che non può essere strumentalizzata. Se si vuole sul serio e non per tatticismi che i problemi culturali siano risolti, bisogna dar senso al richiamo della base, per un dibattito reale e non fittizio e per un valido e dialettico scambio di opinioni. Nella situazione attuale è questa l’unica scelta possibile e seria: quindi si garantisca un preciso sostegno politico”. L’assessore Guerini ha “stigmatizzato l’artificiosa contrapposizione e il dualismo tra la nuova componente della partecipazione (gli amici) e le componenti tradizionali espresse dal Consiglio Comunale (...) la contrapposizione manichea ...porta al di fuori di un serio discorso di rinnovamento che per prima la classe politica ha rilevato nelle sue manchevolezze (...). Non andiamo a caccia di streghe...nell’organizzare il S. Agostino, che è solo uno degli ambiti della cultura cittadina, valorizziamo la nuova componente di partecipazione, che si può riferire in larga misura al Gruppo Amici...”.

Il maestro Bettini ha detto che “è artificioso il negare la rappresentatività degli organi eletti dal Consiglio Comunale” e di voler conoscere quando “i gruppi

di potere hanno coartato la libera presa di posizione del Gruppo Amici, e quando hanno cercato di strumentalizzarlo”. Su questi interrogativi l’ing. Villa ha rinviato all’autunno altri appuntamenti per un’ulteriore verifica¹⁵. Un primo commento sulle riunioni partecipate è stato fatto dal coordinatore ing. Villa in una intervista rilasciata a Giuseppe Torresani e apparsa su Il Nuovo Torrazzo del 3 luglio 1971.

Dato per scontato un giudizio positivo sulle riunioni con le varie componenti culturali della città, ne è emersa la necessità di formulare un nuovo regolamento del CCSA, che rispecchi il concetto di un CCSA “*visto come Ente di promozione operativo della cultura, chiamato ad operare - quale emanazione dell’Amministrazione Comunale - nella realtà cremasca*”. Il CCSA deve perseguire una cultura popolare, attraverso un regolamento con gestione democratica e partecipata, in modo che tutti gli organi, compreso il presidente, siano di elezione all’interno del Centro. In tal senso si inserisce la necessità di mettere accanto ai consiglieri eletti dall’Amministrazione Comunale (come espressione delle forze politiche e come portatori di un’esigenza di sintesi), un maggior numero di consiglieri - da eleggere da parte del Gruppo Amici. “*Naturalmente si auspica che i contenuti siano veramente popolari, decentrati per tutto il territorio del Comune e che si provveda a dotare il CCSA di un adeguato organico di operatori di cultura (superando il concetto di prestazione volontaria), e si rileva l’opportunità di definire e di chiarire il volto del Gruppo Amici. Vi è inoltre l’esigenza di approfondire i rapporti con il Circondario cremonese, prendendo accordi con il Presidente del CIC. Quanto ai tempi si pensa di stare nei limiti posti dal mandato e cioè a fine anno il regolamento dovrebbe essere sottoposto al Consiglio Comunale: serviranno ancora una serie di incontri, sollecitando il parere su una bozza che distribuiremo*”.

c) *La seconda fase della verifica partecipata*

La Commissione consiliare per la verifica del regolamento del CCSA¹⁶ ha potuto iniziare i suoi lavori per la seconda fase nella riunione del 27 settembre 1971. Ancora una volta il problema di fondo è stato quello del Gruppo Amici, indispensabile per una cultura popolare e partecipata, ma per la quale è indispensabile giungere ad elezioni dirette degli organi. L’argomento è stato approfondito in una successiva riunione dell’8 novembre.. Il consigliere Moruzzi ha sintetizzato la storia del CCSA, che è passato dal momento quantitativo (apprezzabile), a quello qualitativo, e infine a quello partecipativo

“che deve essere paritetico a tutti i livelli”. L'ing. Villa tirando le somme, ha detto che “di fatto la promozione e il coordinamento della cultura sul piano operativo viene condotta oggi dal Presidente del S. Agostino. Ecco perché è necessaria a pieno titolo la *“terza testa”*, la cui caratteristica preminente sarebbe quella d'essere veramente partecipata”. A questo punto il coordinatore Villa *“ha fatto il quadro della situazione in una sintesi articolata in tre parti: l'indirizzo politico, la gestione della cultura e la scelta degli strumenti. A titolo personale ha avanzato questa ipotesi di lavoro: Consiglio della Biblioteca e del Museo formati da 9 cittadini ciascuno- sei eletti dalla amministrazione comunale e tre dalla base; ed infine Consiglio del S. Agostino formato da dodici persone, quattro elette dalla Amministrazione, sei dalla base, con l'aggiunta dei presidenti della Biblioteca e del Museo. Su questa precisa indicazione la commissione ha eletto l'ing. Villa, il consigliere Zanini (o il dottor Aiello) e il consigliere Lunghi (o il dr. Talone) a stendere una prima bozza di statuto da rivedere un seduta plenaria tra quindici giorni”*¹⁷.

Da quanto era emerso dagli incontri per la verifica partecipata del regolamento del CCSA si potrebbe dire che la differenza tra il regolamento del 1970 e quello in progettazione consisterebbe solo nella diversa composizione dei Consigli, eletti in maggioranza dall'Amministrazione Comunale (sei) e, in parte minoritaria, dalla base (tre) per quanto riguarda i due Consigli della Biblioteca e del Museo; il Consiglio del S. Agostino (quattro eletti dell'Amm. Comunale; sei dalla base, più presidenti della Biblioteca e del Museo. E perché trascurare l'embrionale (purtroppo!) esperienza dell'attuale Gruppo Amici?

Si vedrà, dunque, la bozza composta dai tre saggi., che, a sorpresa, divergerà di molto da quanto era stato auspicato negli incontri partecipati e dalle molte altre riunioni, tenute dalla Commissione Consiliare e nelle varie sedi dei Partiti. La sera dell'11 giugno 1972 l'ing. Villa ha presentato alla Commissione consiliare lo schema di regolamento del CCSA, basato sui seguenti punti: cultura popolare; CCSA come *“strumento per la realizzazione di una chiara politica culturale dell'Amministrazione”*; gestione partecipata per tutta la comunità; Consiglio di gestione composto da: Assessore, garante dell'indirizzo politico; da 20 membri eletti dal Consiglio Comunale; da 11 membri eletti dalle Assemblee di quartiere, di cui si farà carico l'Assessore; per un totale di 32 membri. È prevista poi un'Assemblea Comunale sui problemi culturali. Il Consiglio di Gestione eleggerà un

Presidente tra i suoi membri; vi sarà un Consiglio di Presidenza composto da Presidente, Assessore, Vice Presidente e due membri. Sono previste: Commissioni permanenti nominate dal Consiglio Comunale tra i suoi membri, con il compito di “*sovrintendere alla attività di Istituto permanenti esistenti nell’ambito del CCSA e cioè il Museo e la Biblioteca; Commissioni temporanee per particolari settori, come teatro e musica, elette tra i membri del Consiglio di Gestione; infine Gruppi di Studio, sempre composti da membri del Consiglio di Gestione, su particolari problemi, come: tempi e modi per un’attività a favore dei lavoratori o per le frazioni. Queste le direttive per la gestione del CCSA: studenti, lavoratori, insegnanti; territorio comunale, comprese le frazioni; territorio comprensoriale, soprattutto in relazione ai compiti del Museo*¹⁸”.

Il 3 luglio 1972, poi, la Commissione Consiliare per la Verifica partecipata del regolamento “*riaffermava la validità dello schema proposto da gruppo ristretto di lavoro presieduto dall’ing. Villa e composto dai consiglieri Talone ed Aiello*” e l’assessore Guerini prevedeva che la delibera - quadro avrebbe potuto essere varata dall’Amministrazione Comunale per l’autunno (1972), mentre per la primavera del 1973 avrebbe potuto entrare in funzione il “*nuovo Consiglio di gestione*” “*che è il vero motore e propulsore di tutta la nuova attività culturale di emanazione comunale, per la città e per il comprensorio*”. (...) Il consigliere Bettini ha precisato che “*il gruppo di lavoro per il S. Agostino non ha voluto creare uno strumento atipico di gestione, ma bensì un organismo che si inquadrasse in tutta la prospettiva ‘partecipativa’ da tempo portata avanti a livello amministrativo*”¹⁹.

In una ulteriore riunione della Commissione Consiliare, il coordinatore ing. Villa in una sua relazione, affermava di partire da tre premesse di fondo, sulle quali tutti erano d’accordo, e cioè:

- a) La creazione da parte dell’Amministrazione Comunale di un centro culturale, è giustificata dall’intento di promuovere una attività culturale a larga base popolare;
- b) Il centro culturale deve essere uno strumento per la realizzazione di una chiara politica culturale della amministrazione.

Il carattere popolare deve tradursi in una gestione partecipata che associa tutte le componenti della comunità comunale.

Da queste premesse sortiva “*una proposta di composizione del consiglio di gestione, formato da 32 persone di cui 20 elette dal consiglio comunale, 11*

dalle assemblee di quartiere cui si aggiunge l'assessore delegato al ramo, agli indirizzi politici, alla articolazione operativa, alla dinamica della attività, ai rapporti del comprensorio e infine le proposte alternative²⁰”.

Ad ogni modo vi furono altre riunioni della Commissione Consiliare, come quella del 5.1.1973 (“Ultima discussione sulla bozza definitiva di statuto del CCSA”²¹); del 15.1.1973 (“Ufficialmente varata ...dopo lunghe discussioni...la bozza del nuovo statuto del CCSA”²²); ci fu infine una Assemblea aperta, convocata presso il CCSA per il 6 febbraio, nella quale fu presentata la bozza di Statuto: in essa si affermava che:

“La partecipazione (...) è facilitata dalla prevista costituzione nel Comune di Crema delle Assemblee di Quartiere e della Consulta sui Problemi culturali. Non era quindi necessario prevedere appositi Organismi di partecipazione per il CCSA, come ad esempio il Gruppo Amici, perché il CCSA trova la sua giusta collocazione nel più ampio discorso della Partecipazione Comunale”.

Il che contraddiceva palesemente con gli auspici delle varie riunioni per la verifica partecipata.

Edoardo Edallo, così scriveva dei mitici anni '70: “L’Amministrazione di sinistra del ’75 è stata un Eden entro il deserto? (...) Non lo fu la gestione del S. Agostino, usato come camera di compensazione delle tensioni politiche, cosa che non era in grado di fare e che alla fine lo fece saltare. Fu anche quello, a modo suo, un uso strumentale della cultura”²³”.

Il 26 marzo 1973 il Consiglio Comunale approvava questo o.d.g.: “Il Consiglio Comunale nell’approvare lo statuto del CCSA dichiara la disponibilità dell’Amministrazione Comunale di Crema ad aderire ad una gestione comprensoriale del Museo di Crema e del Cremasco; impegna la Giunta nel contesto della preannunciata revisione della Pianta Organica, a riproporre al Consiglio i necessari adempimenti per mettere a disposizione del CCSA l’indispensabile personale direttivo, concetto e d’ordine; invita il Consiglio del CCSA a predisporre un programma culturale di base a favore degli studenti e dei lavoratori con la collaborazione dei loro rappresentanti ed a realizzare un’articolazione dell’attività culturale in modo che la stessa interessi tutto il territorio del Comune con particolare riferimento ai Quartieri periferici”.

L’ing. Villa ha sottolineato gli aspetti fondamentali e qualificanti dello statuto, ponendo in particolare l’accento su:

a) il servizio culturale organizzato in modo che non diventi un “circolo” ma a disposizione di tutti i settori;

b) la sua gestione deve essere partecipata attraverso i consigli di quartiere e le consulte.

A sua volta l'assessore Guerini ha espresso considerazioni positive a nome della Giunta, mentre Rota gli si è accodato in qualità di presidente del CIC”.

Lo Statuto del 1973

Formalmente lo Statuto veniva approvato dal Consiglio Comunale con deliberazioni n. 89 del 27.3.1973 e n. 193 del 22.VI.1973, resa esecutiva con visto della Sezione Provinciale di controllo n. 17989 dell’11.VII.1973.

Si nota subito, tuttavia, la discrepanza con le affermazione della relazione Villa e lo stacco netto dal Regolamento del 1970. Innanzitutto la presenza dell’Assessore; l’autonomia culturale assicurata da tutti i regolamenti precedenti, in campo istituzionale, e in campo culturale, tramite il Gruppo Amici, è qui negata alla base, nonostante tutti i pareri emersi nelle riunioni partecipate per un rafforzamento della rappresentanza del Gruppo Amici nei due Consigli d’istituto. E poi: se già il Gruppo Amici aveva dimostrato una certa pesantezza nel procedere (c’erano voluti sei mesi per adempiere alle funzioni che gli erano assegnate), come sarebbe andata a finire con tutte le Assemblee di quartiere (convocazioni, dibattiti, elezioni interne, spese relative, ecc.)? Un mastodonte, dunque, che non poteva aver vita lunga e tanto meno proficua. E ciò puntualmente si verificò.

Dopo un anno dall’approvazione del Regolamento 1973, non vi era stato nessun progresso nell’applicazione dello stesso, tanto che il Presidente del CCSA dell’epoca (il rag. Luigi Fiameni²⁴) “a copertura della ‘vacanza d’entrata in vigore del nuovo regolamento’ era stato costretto a varare “un mini-piano d’attività fino alla fine dell’anno”²⁵.

Dieci anni dopo, l’Ing. Villa coordinatore di una nuova Commissione per la stesura di un nuovo Regolamento (che sarà emanato nel 1984), a proposito dello Statuto del 1973 affermava:

“....si pose mano alla stesura di un nuovo Statuto, approvato dal Consiglio Comunale in data 21 marzo 1973, completamente innovativo rispetto ai due precedenti, ma mai entrato in funzione nella sua struttura originale perché oggetto di successive modificazioni”. Lo stesso ing. Villa, presidente della IV Commissione Consiliare, che aveva il compito di stendere un nuovo regolamento, affermava che nella nuova bozza di Statuto si prospettava “il completo

ribaltamento della struttura del C. C. S. A. rispetto a quella prevista nello Statuto del 1973. I consiglieri ricorderanno – diceva – che quello Statuto prevedeva un organismo molto ampio, il Consiglio del C. C. S. A. composto da 32 membri, articolato in 5 Commissioni e dotato di tutti i poteri decisionali". Ma non si era atteso il 1982 per modificare il regolamento-statuto. L'ing. Villa ha elencato le varie modifiche apportate allo Statuto: "La prima modifica al regolamento, riguardante la formazione del Consiglio del Centro Culturale, ha avuto luogo nel dicembre del 1976 e con essa venne gestito l'organismo nel corso della passata tornata amministrativa. Una seconda modifica è stata apportata allo stesso Statuto nell'aprile del 1981, relativamente alla composizione del Consiglio ma anche in tutta quella parte che riguardava le Commissioni, sospendendo temporaneamente l'efficacia sia dell'art. 10 come di altri articoli e demandando i compiti del Consiglio e dell'ufficio di presidenza ad un Comitato di gestione transitorio composto di 9 membri eletti dal Consiglio Comunale. Al Comitato di gestione veniva poi affidato il compito di eleggere nel suo seno, il Presidente e un responsabile per ciascun settore di competenza delle 5 Commissioni originali".

"Dopo queste vicende di oltre un ventennio," continuava l'ing. Villa - "il Consiglio Comunale, in data 17 maggio 1982, votando un ordine del giorno, ha dato mandato ai Capigruppo Consiliari di elaborare la bozza di un nuovo Statuto ed ha incaricato chi vi parla, quale presidente della IV Commissione Consiliare e quale Capogruppo di coordinare i lavori. (.....)".

Nonostante ciò la IV Commissione non riusciva a formulare il nuovo Statuto; doveva passare parecchio tempo perché ci fosse un esito positivo.

Ecco quanto dirà l'Ing. Villa alla ripresa dei lavori: "Sono qui pertanto, a presentare ed a illustrare la bozza di Statuto come Enrico Villa, Consigliere comunale, già presidente della IV Commissione e già Capogruppo; ...ho sempre rifiutato la richiesta di stendere un testo....nonostante alla fine sono stato costretto a presentare un testo... che può essere considerato il frutto di un dibattito polemico e nervoso (....) A Crema non è mai stato costituito, né lo si vuol costituire ora, un organismo, il C.C.S.A., indipendente dall'Amministrazione Comunale con una sua personalità giuridica. Il C. C. S. A. è un organismo della Amministrazione Comunale che opera all'interno della stessa per cui l'Amministrazione non è, né vuole essere la controparte del C. C. S. A.. Dal punto di vista dell'organico, il personale del C.C.S.A., dal suo Direttore a tutti gli altri che vi lavorano, fa parte di una ripartizione dell'Amministrazione Comunale. (.....)".

Non ci si meraviglierà, dunque, se dopo la defezione del regolamento- statuto del 1973, riconosciuta dagli stessi protagonisti, il CCSA entrasse in una profonda crisi, sfociata nella paralisi quasi completa dei due istituti, Biblioteca e Museo, e al Commissariamento del CCSA: nell'aprile del 1981,

infatti, al posto del Consiglio e dell'ufficio di presidenza veniva nominato un Comitato di gestione transitorio composto di 9 membri eletti dal Consiglio Comunale. Al Comitato di gestione veniva poi affidato il compito di eleggere nel suo seno, il Presidente²⁶ e un responsabile per ciascun settore di competenza delle cinque Commissioni originali”.

Scrive a proposito Il Nuovo Torrazzo: “*Si arriva per ultimo alla discussione per la modifica dello Statuto del CCSA. L'ente culturale viene, in pratica, commissariato nell'attesa di ridargli nuovo slancio. Sull'argomento la polemica si fa subito vivace e ricalca le posizioni già per altro espresse tempo addietro: tra le proposte della maggioranza e quelle della minoranza non c'è possibilità di intesa, tanto che PCI, DP, e MSI votano contro. La seduta si chiude con la nomina del ‘nuovo comitato di gestione del CCSA’.* Eccone i componenti: Francesco Galimberti, Giovanni Martignoni e Tiziano Pedrinazzi per la DC; Gregorio Sangiovanni e Sergio Vecchi per il PSI; Elena Cigoli per il PSDI; Guido Antognoli per il PRI; Giuseppe Cremonesi e Massimo Lori per il PCI”²⁷. Presidente sarà Francesco Galimberti²⁸. L'intento era che, in attesa del nuovo regolamento, questo comitato avrebbe dovuto gestire *in modo collegiale* il CCSA: il che significava che “*non dovevano esserci incarichi di tipo assessorile con comparti autonomi*”.

Il 17 maggio 1982 prende avvio un nuovo tentativo per elaborare un nuovo Statuto; il Consiglio Comunale ha incaricato l'ing. Enrico Villa, quale presidente della IV Commissione Consiliare e quale Capogruppo di coordinarne i lavori. (.....)”²⁹. Egli ribadiva che: “*...pur all'interno della struttura comunale, il chiamare i cittadini a partecipare alla sua gestione e il garantire loro la completa autonomia nella scelta delle attività culturali da svolgere è sempre un'impostazione di grande rilevanza e di notevole significato*”.

Si tratta di affermazioni importanti, che sottintendono l'accettazione del concetto di libertà della cultura e della conseguente necessità della partecipazione. “*Si tratta quindi di configurare un'unità di gestione con la reale partecipazione dei cittadini così come anticipato da numerose leggi regionali (per le biblioteche, per i musei, per gli asili nido) e così come organicamente definito nella proposta di legge delle autonomie locali presentata dal Governo e ora all'esame della Commissione Affari Costituzionali del Senato. Un'unità di gestione partecipata per concretare gli indirizzi generali del Consiglio Comunale, ma autonoma nelle scelte delle realizzazioni concrete, è la migliore soluzione, a mio giudizio, per l'intervento pubblico diretto nell'attività cul-*

turale". Credo opportuno sottolineare gli aspetti principali e caratterizzanti che differenziano la proposta da quelle precedenti.

a) Il primo aspetto è il completo ribaltamento della struttura del C.C.S.A. rispetto a quella prevista nello Statuto del 1973. I consiglieri ricorderanno che quello Statuto prevedeva un organismo molto ampio, il Consiglio del C.C.S.A. composto da 32 membri, articolato in 5 Commissioni e dotato di tutti i poteri decisionali. Alle Commissioni erano affidati solo poteri di esecuzione.

In questa bozza i poteri, sia decisionali che esecutivi, nella materia speciale vengono affidati alle tre Commissioni, mentre al Consiglio del C.C.S.A. sono affidati solo poteri di coordinamento. La gestione delle attività, pertanto, viene svolta dalle tre Commissioni e compito del Consiglio è quello di coordinare queste attività e di tradurre gli indirizzi generali che vengono dati al Consiglio Comunale.

Le tre Commissioni individuate sono quelle della Biblioteca e del Museo, previste dalle leggi regionali, ed una terza, il Comitato per le Manifestazioni e Spettacolo, che dovrebbe individuare e organizzare tutte quelle manifestazioni spettacolari, folkloristiche e musicali che, a Crema, hanno avuto una vita autonoma fino al 1973 al di fuori del C.C.S.A. e incaricate di organizzare le manifestazioni in oggetto. Nel 1973 queste attività sono state inglobate nel C.C.S.A. ed erano state previste 5 Commissioni di cui 3 rispettivamente per attività teatrali, musicali e varie. *"È previsto che il Presidente del C. C. S. A e cioè dell'organo di coordinamento che deve tradurre, in termini concreti, gli orientamenti del Consiglio Comunale, sia eletto direttamente dal Consiglio Comunale stesso ed a questi debba rispondere direttamente circa la traduzione degli indirizzi avuti."*

Un altro aspetto molto discusso è stato quello di prevedere o meno un organismo di coordinamento, il Consiglio del C.C.S.A. In sintesi quindi si prevedono tre istituti autonomi nell'esplicazione della loro attività ed un organismo di coordinamento che non organizza una sua attività in concorrenza con i tre istituti ma che aiuta gli stessi a coordinarsi tra loro o per rispondere meglio agli indirizzi che il Consiglio Comunale fissa di anno in anno.

b) *Un secondo aspetto innovativo riguarda il modo di elezione dei membri delle Commissioni di gestione (Biblioteca, Museo, Comitato Manifestazioni e Spettacolo). Premesso che il Presidente dell'organo di collegamento, nonché un rappresentante della minoranza nello stesso, sono eletti direttamente dal Consiglio Comunale, per le tre Commissioni si è ritenuto di proporre una*

innovazione che rappresenta un tentativo di risposta ad un dibattito, presente in città, ma anche più in generale, tendente ad individuare strumenti attraverso i quali i cittadini possano mettersi a disposizione degli enti pubblici non solo attraverso la mediazione dei partiti ma anche attraverso la mediazione delle altre presenze nella società civile. Va detto inoltre che si doveva rispettare una normativa regionale per quanto riguarda i Consigli della Biblioteca e del Museo che prevede, per ambedue, una rappresentanza degli utenti ed una rappresentanza delle associazioni culturali più significative sul territorio. Per coniugare questa esigenza viene proposta la forma nuova che si ricava dalla lettura dell'art. 25 e successivi della bozza dello Statuto, nei quali è sintetizzata la procedure che consente a tutti i cittadini e associazioni di fare le loro proposte circa le candidature. Viene previsto infatti un termine di presentazione delle candidature fissato dal Sindaco con apposito avviso e con la messa a disposizione di appositi moduli, nonché la valutazione dei requisiti richiesti da parte della Commissione Consiliare competente che farà le proposte al Consiglio Comunale il quale procederà alla nomina dei componenti le Commissioni. Ritengo che questa grossa disponibilità che viene data ai cittadini sia una doppia sfida. Da una parte, sfida ai partiti nei confronti dei cittadini e delle loro associazioni che spesso accusano i partiti di monopolio del potere e dall'altra, sfida dei cittadini e delle loro associazioni nei confronti dei partiti nella misura in cui si dimostreranno in grado di mettere a disposizione degli enti pubblici persone competenti e capaci al di fuori degli schemi di partito. È una duplice sfida tendente a stimolare cittadini, associazioni e gli stessi partiti in un impegno di selezione qualitativa di persone disponibili e veramente competenti. Si tratta di un esperimento molto delicato e impegnativo che va gestito con molta ponderatezza anche perché, se verrà approvato, sarà un esperimento importante di partecipazione”.

Quanto al problema del personale, l'Amministrazione Comunale metterà a disposizione del C. C. S. A. il personale necessario. (...) Il C. C. S. A. risulterà essere una ripartizione, con un suo direttore e dei suoi dipendenti i cui compiti sono uguali a quelli dei dipendenti di qualsiasi altra ripartizione. Tuttavia la ripartizione C. C. S. A. è una ripartizione con organismi di partecipazione e di gestione diversi da quelli di altre ripartizioni: i suoi compiti sono individuati nell'ultima parte della bozza, dall'art. 50 e seguenti. Non si modifica, ripeto, la pianta organica ma se ne prende atto, per un verso, e per l'altro se ne auspica un completamente. Si prende atto innanzitutto che esi-

ste una ripartizione C.C.S.A. che ha già, in organico, un suo direttore come capo di quella ripartizione e, in più, esiste una sezione Biblioteca che ha una responsabile con incarico provvisorio. (...) Sempre come parere personale, esistendo già il direttore del C.C.S.A. e il Responsabile della Biblioteca, sarà opportuno modificare la pianta organica per avere un responsabile del Museo mentre, per il Comitato Manifestazioni e Spettacolo, si potrà ricorrere ad un incarico professionale, data la specificità di questa funzione. Ripeto che queste sono opinioni personali che la Giunta Municipale, quando affronterà questi argomenti, potrà o meno tenerne conto”.

Nella sua conclusione l'ing. Villa auspicava che “*è necessario che allo Statuto facciano seguito sì adempimenti dell'Amministrazione per alcuni particolari compiti, ma soprattutto si rinunci ad utilizzare, da parte delle forze politiche, questo argomento per fare polemica e si comprenda come il fare cultura richieda costanza di attenzione, onestà di analisi, impegno di approfondimento e non strumentalizzazione di sorta. In una parola per fare cultura vera, bisogna saper riscoprire il modo di fare politica vera*”³⁰.

Lo Statuto del 1984 e la soluzione della crisi: La Presidenza Ferrigno

Si giungeva così alla conclusione di una lunga crisi, durata oltre dieci anni, con l'approvazione della delibera C.C. n. 88 del 1984, riguardante l'approvazione del Nuovo Statuto del C.C.S.A. In base ad esso venivano eletti gli organi di partecipazione.

In base al nuovo Statuto del 1984, il 16 luglio dello stesso anno, fu eletto Presidente del CCSA il dott. Ferrigno, alla cui lungimiranza ed equilibrio, oltre che alla saggezza del Consiglio Comunale, si deve il superamento di una lunga crisi e la rinascita del CCSA.

Scriveva Il N. Torrazzo del 21.VII.1984:

“a favorire, poi, forse in modo decisivo, una posizione praticamente unanime delle forze politiche è stata la scelta “indovinata” del nuovo Presidente del CCSA, indicato dalla DC, ma che ha raccolto l'adesione, non rituale e non tiepida, anche delle altre componenti politiche della maggioranza e dello stesso PCI. Sul nome del dott. Ferrigno, notissimo fino a questo momento per la sua attività notarile, si sono trovati tutti d'accordo, dal Sindaco, che lo ha presentato come un'ottima scelta, al socialista Pini, al comunista Aiello, al democristiano Guerini, al repubblicano Torrisi e al socialdemocratico Ferri. Da questa atmosfera particolarmente costruttiva (e il cronista non ne ricorda molte altre in lunghi anni di pratica presso l'Aula degli Ostaggi) sono usciti

anche numerosi buoni propositi e alcune doverose sottolineature. (...) “Abbiamo un punto fermo”- ha detto Aiello- “abbiamo un coinvolgimento di soggetti in una attività destinata a far cultura per cui possiamo effettivamente operare”. (...)

“Secondo Statuto, poi, il Consiglio Comunale ha eletto Francesco Edallo, designato dal PCI, come membro della minoranza nel Consiglio di Presidenza”.

Lo stesso 21.VII.1984 si addivenne alla nomina dei membri delle tre commissioni: le candidature furono 58; gli eletti furono: C.d.G. della Biblioteca: Formaggia Giulio, Rinaldo Zucchi, Nello Grasso, Grassi Antonio (Presidente), Tacca Donatella; C.d.G. del Museo: Ida Zucca, Belluti Gianfranco (Presidente), Edoardo Edallo, Ermentini Marco, Laura De Pierro; C.d.G. Ente Manifestazioni e Spettacolo: Boriani Federico, Rebucci Matteo, Gian Paolo Ferrari, Mariangela Torrisi, Enzo Benelli³¹.

La crisi del 1985

Nel mese di maggio 1985, in seguito allo scioglimento del Consiglio Comunale, a norma dello Statuto del 1984, decadvero gli organi del CCSA. Lo stesso Statuto prevedeva anche che il Consiglio uscente restasse in carica per l’ordinaria amministrazione.

“Per via delle note vicende riguardanti le difficoltà nella scelta della persona del Sindaco, le successive dimissioni di Geroldi e il conseguente periodo di interregno, sfociato nelle recente elezione di Galli, il periodo di gestione provvisoria del Consiglio del CCSA s’è protratto fino ad ora, un anno, quasi, oltre la scadenza ufficiale Si dovevano seguire le procedure indicate dagli art. 25 e 26 dello Statuto 1984, per la nomina dei membri delle Commissioni; mentre la nomina del Presidente del CCSA era di spettanza del Consiglio Comunale. Il 3 febbraio 1986, invece, il Consiglio Comunale confermò in blocco il Presidente e i tutti i membri delle Commissioni (compresi i dimissionari: i due fratelli Edallo) e la prof.ssa Laura Di Pierro (trasferita a Bologna). Tutto ciò senza che gli interessati fossero avvisati; il dott. Ferrigno ne fu dispiaciuto e manifestò la volontà di non accettare la nomina: “Ho accettato la Presidenza del CCSA nel passato in vista di un termine di scadenza che già s’è protratto un anno oltre il previsto. Oggi sono propenso a pregare gli amministratori di sostituirmi. Lo faccio con grande rincrescimento perché la stima e la considerazione del Consiglio Comunale e l’apprezzamento della cittadinanza mi hanno onorato”.

“È lecito chiedersi, a questo punto, che significato abbia la procedura a sorpresa adottata dal Consiglio Comunale, al di fuori di ogni norma statutaria

e a titolo di “norma transitoria”. Che lo Statuto stia già invecchiando? Che la partecipazione dia, in fondo, fastidio?”³².

La questione fu risolta con un successivo incontro del Sindaco Galli col dottor Ferrigno, che “*pur ribadendo che i suoi gravosi impegni professionali gli creano difficoltà nel prosieguo dell’impegno di presidente del CCSA, tuttavia, per aderire alla viva sollecitudine del Sindaco, ha accettato di continuare, per il tempo che potrà, la sua attività al CCSA*”.

Lo Statuto del 1986

Non erano ancora passati due anni che già si prevedevano modifiche allo Statuto del Centro Culturale S. Agostino.

Infatti nell’adunanza del 31. 1. 1986, (Sindaco ing. Augusto Galli- Assessore ing. Torrisi) si propose la modifica degli art. 3, 5, 6, 10, 12, 26 e 29.

La Giunta propone di inserire, nella parte dispositiva della deliberazione, quanto segue:

“*in sede di prima applicazione delle modifiche apportate allo Statuto del CCSA..... la durata in carica del Presidente e del Centro culturale, nonché dei componenti le Commissioni di gestione è prorogata fino alla scadenza dell’attuale Consiglio Comunale e ciò in deroga all’art. 11 dello Statuto attuale*”. Alla discussione partecipano i Consiglieri Zambelli prof. Anna Maria, Bettenzoli, Bellandi, Aiello: replica l’ass. Torrisi. La votazione dà i seguenti risultati: Presenti e votanti n. 36, favorevoli n. 35, contrari n. 1 (cons. Bettenzoli).

Si richiamano le deliberazioni n. 21733 e 21744 del 23.7.84, con le quali si è provveduto alla nomina del Presidente del Consiglio del C.C.S.A., nonché alla nomina delle 3 commissioni di gestione in seno al C.C.S.A. (art. 26 statuto).

Si modificano ed integrano gli art. 3, 5, 6, 10, 12, 22, 26 e 29; la durata in carica del Presidente e dei componenti il Consiglio del Centro Culturale, nonché i componenti delle commissioni di gestione fino alla scadenza dell’attuale Consiglio Comunale (in deroga all’art. 11).

In sostanza le modifiche furono le seguenti:

– conferma delle tre Commissioni “*autonome nelle modalità di realizzazione dell’attività istituzionale e nella scelta di iniziative concrete volte al raggiungimento di obiettivi di carattere generale fissate dall’Amministrazione*

Comunale” e “coordinate dal Consiglio del CCSA” che fa da tramite con l’A.C. (art. 3) (Amministratore Comunale);

- a sua volta l’A.C. *“mette a disposizione (...) personale fornito dei requisiti e della preparazione specifica”* (...) e *“adeguate strutture”*, con manutenzione ordinaria e straordinaria e dotazione di attrezzature; *“determina i relativi contributi finanziari, con opportune anticipazioni di cassa (art. 6)”*;
- i candidati sono scelti sulla base di proposte di Associazioni culturale ecc., la cui valutazione è effettuata preliminarmente dalla competente Commissione consiliare; (art. 26);
- ogni Commissione elegge il proprio presidente ed attua i programmi di competenza, da sottoporre, in sede tecnica, al Responsabile della struttura operativa (art. 29).

Tutto ciò mi è sembrata una razionalizzazione dei vari Statuti che si sono susseguiti nel tempo, e dunque, potevano rappresentare un incentivo per la migliore funzionalità.

Purtroppo le difficoltà non erano terminate, un po’ perché i tempi erano cambiati, un po’ per l’instabilità degli Enti pubblici e per un certo nervosismo della vita pubblica. Vedremo, infatti, l’epilogo di tanti sogni e di tanti sforzi. Ci fu, nel dicembre 1986 una *“sortita estemporanea del P.R.I.”*, che con un comunicato, mentre elogiava l’operato dei membri di propria nomina nelle Commissioni di gestione del CCSA, denunciava *“il perdurare di grossi problemi connessi con la pianta organica del personale del CCSA, (...) che hanno condizionato pesantemente il futuro”*...in particolare del Museo, che non può essere riaperto al pubblico. Per cui dava *“preciso mandato ai suoi rappresentanti nel CCSA di tralasciare “per il futuro qualsiasi tipo di compito realizzativi, di competenza del personale...³³”*.

L’epilogo della condizione partecipata del C.C.S. Agostino

Nel settembre 1994, per dissensi con l’amministrazione comunale³⁴, si dovettero registrare le conseguenti dimissioni del dott. Ferrigno e di tutti i membri delle Commissioni³⁵.

Per circa trent’anni i Presidenti e i membri delle commissioni partecipate si erano lamentati della mancanza di personale e di strutture per il funzionamento del CCSA. Ironia della sorte: quando queste furono assegnate (e permangono tuttora), gli organi di partecipazione furono azzerati!³⁶

NOTE

1. Per ristrettezza di spazio nel numero XXXIV di *Insula Fulcheria*, si era rimandata al numero attuale la trattazione delle vicende degli Statuti del C. C. S. Agostino che si sono protratte per più di vent'anni.
2. Il Nuovo Torrazzo, 14 marzo 1970. Il Regolamento di cui si parla nella relazione Rota sarà approvato con delibera consiliare n. 43 del 12 marzo 1970, e reso esecutivo dalla GPA l'8. IV. 1970, quindi contestualmente alla relazione sul Bilancio Preventivo del Comune di Crema per l'anno 1970.
3. Si veda il mio articolo pubblicato su *Il Nuovo Torrazzo* dell' 8.IV.1967.
4. Questa è la novità sostanziale rispetto al 1961.
5. La differenza consiste in questa doppia possibilità: o vi è un intervento diretto del Sindaco, che nomina un suo delegato; o vi è un intervento dell'Amministrazione Comunale che, attraverso i suoi organi nomina un suo rappresentante. Nel nostro caso vi è stato un intervento diretto del Sindaco, per cui il Presidente del CCSA è risultato essere un *delegato del Sindaco*. Su questa possibile duplice forma di elezione del Presidente vi sarà una grossa polemica, avanzata dal consigliere P.G. Sangiovanni, che porterà poi alle dimissioni dello scrivente da Presidente del CCSA *quale delegato del Sindaco*. Tuttavia le due forme erano entrambe perfettamente legittime.
6. L'estensione ai rappresentanti del Circondario era già stata auspicata dall'arch. Edallo; in quel tempo il circondario era rappresentato dal Consorzio Intercomunale Cremasco (CIC- il cui primo presidente fu l'On. Franco Patrini). Il 28.IV.71 Filippo Rota, presidente del CIC: raccomandava di svolgere un lavoro di indagine e segnalazioni di monumenti, cascinali e opere varie di rispetto.
7. Personalmente ero per la rappresentanza dell'*universo culturale* e non per quella dell'*universo politico*, la cui rappresentanza aveva sede nel Consiglio Comunale. In sostanza proponevo un sistema di *partecipazione democratica* per la formulazione di un programma culturale, nell'ambito del concetto di *autonomia della cultura*.
8. Come si vedrà, nelle riunioni del 7 e del 15 gennaio 1971 dei Consigli riuniti, il consigliere P.G. Sangiovanni sollevò eccezioni sulla *interpretazione di tale articolo*, che contemplava la possibilità del Sindaco di delegare *sua sponte* la carica di Presidente del CCSA a persona esterna al Consiglio Comunale e senza l'approvazione di quest'ultimo.
9. Purtroppo l'arch. Angelo Cremonesi muore in un tragico incidente automobilistico il 24. 1.1973.
10. L'Arch. Angelo Cremonesi sarà sostituito dalla sig.a Trogu Corradi, vice presidente; inoltre la sig. a Zonno, consigliere della Biblioteca, si dimetterà il 19 aprile 1971: sarà sostituita, con nomina del Consiglio Comunale, da Franco Torrisi.
11. Aggiungerei: e di polemica politica: è infatti del 1.IV.1972 un pesante attacco allo scrivente da parte del periodico del PCI, *Il Cremasco* (redattore Ermete Aiello), nel quale venivo accusato di aver fatto “*rientrare, mortificandolo, l'interessante ciclo di conferen-*

ze che era stato programmato”, e tutto per un “*pesante intervento censorio della Curia Diocesana, attraverso il proprio organo Il Nuovo Torrazzo*” - (nei miei confronti). La mia replica al redattore del giornale, era ovvio, non è stata pubblicata: in essa affermavo che “*le iniziative che si portano avanti “fallimentari e di sempre”, sono quelle che portano, tuttavia, la firma dei vostri esimi rappresentanti nel Consiglio, dato che il programma è stato da essi solidalmente approvato*”.

12. **Attività culturale del Centro Culturale S. Agostino: 1971 - (Presidenza Ruggeri):**
8.II.1971: Virgilio Melchiorre ed altri, Decentramento politico e televisione regionale;
24.II.1971: Biblioteca e CAI, Proiezione del film “Irishanca”, il Cervino delle Ande (Perù), e “La Sud del McKinley” (Alaska), presentati da Riccardo Cassin;
18.III.1971: Giovanni Vaccari, A che punto è l’integrazione europea?;
7.V.1971: C.C.S. Agostino e CGT Duomo, Edelweiss e S. Bernardino, Proiezione di dia-
positive a colori di Crema e il Cremasco;
14.V.1971, A cura del C.C.S. Agostino, Tavola rotonda”La tutela del cittadino”;
21.V.1971: C.C.S. Agostino, CAI Crema, CGT Duomo, CGT S. Bernardino, Difesa dell’ambiente alpino;
29.V.1971: C.C.S. Agostino e Club Amici della lirica, Concerto lirico vocale;
31.V.1971: Riunione del Gruppo Amici del S. Agostino;
7.VI.1971: C.C.S. Agostino, Proiezione di diapositive dell’Ente Provinciale Turismo:
“Cremona e il casalasco”;
14.VI.1971: Augusto Premoli, Venezia città malata.
Da questa data le iniziative culturali sono curate dal CCSA (Presidenza Ruggeri).
14.X.1971: C.C.S. Agostino e Club Amici del Teatro, Spettacolo “Pirandello visto da
un attore, dell’attore Nico Pepe;
18.X.1971: C.C.S. Agostino: Tavola rotonda “Le strutture dl tempo libero a Crema;
31.X.1971: C.C.S. Agostino e ARCI Crema, Mostra fotografica “Sud Vietnam, sei anni
di guerra chimica”;
28.XII.1971: C.C.S.A: Pierre Carniti, Dibattito sull’unità sindacale.
26 gennaio 1972: Ernesto Balducci: “Crisi del sistema e coscienza cristiana”;
28 gennaio 1972: Giovanni Maria Bertin: “L’insegnante e la sua crisi”;
9 febbraio 1972: Carlo De Carli, Alessandro Marco Maderna, Marziano Marziani: “La
Terza Età”, Tavola rotonda;
10 marzo 1972: Laura Conti: “Situazione operaia e sicurezza del lavoro”;
21 marzo 1972: Paolo Leggeri: “I consultori matrimoniali e i giovani d’oggi”;
29 marzo 1972: CCSA e Club Amici del Teatro: “Omaggio a Rosetta Marinelli Ragazzi”:
recital di poesie in italiano e in dialetto cremasco”;
30 marzo 1972: Silvio Ceccato: “ Questo futuro lo vuoi o non lo vuoi?”:
12 aprile 1972: Italo Pietra: “Attualità della Resistenza”;
14 aprile 1972: Mario Cominetti: “L’ultimo Sinodo: rinnovamento o involuzione”;
20 aprile 1972: Nicola D’Amico: “Le prospettive della scuola d’oggi” (CCSA e
Associazione Genitori);
2 maggio 1972: Federico Mompelio e Mario De Luigi: “Musica ‘classica’, e musica ‘leg-
gera’ ad essa ispirata: deturpazione o aggiornamento?”;

16 maggio 1972: Tino Carraro, recital: "Cronaca di un attore e della sua città", (Piccolo Teatro di Milano, Comitato Manifestazioni Cremasche e CCSA);

29 maggio 1972: Enzo Giammancheri e Augusto Scocchera: "Validità dell'insegnamento religioso nella scuola", dibattito;

21 giugno 1972: 7 alpinisti del CAI di Ivrea: "Upernivik O", proiezioni di pellicole della spedizione in Groenlandia, colla collaborazione del CAI di Crema;

22 giugno- 10 luglio 1972: Damores Valcarenghi: "Espressioni fotografiche", (CCSA e G.S.R.O. Olivetti);

31 ottobre 1972: E. Ruggeri (Presid. CCSA) moderatore, Martino Boschirolì (Presid. Gruppo Amici del CCSA), Tiziano Guerini (Assessore alla Partecipazione del Comune di Crema): "Partecipazione e cultura a Crema"; conclusioni di Angelo Scivoletto dell'Univ. di Parma.;

20 dicembre 1972: Bernardo Secchi: "Piano regolatore: pianificazione regionale";

6 febbraio 1973: Assemblea aperta sul nuovo statuto del CCSA (organizzata dall'Amm. Comunale);

20 febbraio 1973: Filippo Guido Agostini: "Una proposta per un parco regionale montano: la Grigna", (CCSA, CAI e CGT)

Se tutto ciò non è sufficiente, si aggiunga la mia attività come presidente del Circolo Culturale Nuova Città, dalla fondazione del 1966 fino verso l'anno 2000, con più di 100 incontri culturali.

13. In relazione alla diatriba sull'art. 11 del Regolamento 1970, in data 21 gennaio 1971 avevo restituito il mandato al Sindaco, con queste motivazioni: nelle prime due sedute del Consiglio del CCSA *"alcuni consiglieri eletti hanno eccepito una illegittimità di ordine giuridico in ordine alla Sua facoltà di delegare la mia persona alla presidenza del Centro Culturale. A mio modo di vedere tale presa di posizione, fatta in sede non opportuna, potrebbe andare oltre l'aspetto giuridico coinvolgendomi come persona.. A quanto mi risulta, inoltre, il giudizio di illegittimità ha coinvolto anche la S.V. attraverso le componenti politiche di codesta amministrazione. Non mi resta perciò che restituirlle il mandato per lasciarla libera di prendere quelle decisioni che le disposizioni legislative, gli organi politico- amministrativi e la Sua sensibilità Le suggeriranno".*

14. Il N. Torrazzo, 5.VI.1971;

15. Il N. Torrazzo, 12.VI.1971.

16. La Commissione per la verifica del Regolamento del CCSA era composta dai Consiglieri Comunali Mario Bettini, Martino Boschirolì, Alberto Moruzzi, Enrico Villa (coordinatore), Valdo Talone, Romano Doldi, Giovanni Leone, Silvio Valdameri, Ferruccio Bianchessi, Ermete Aiello, Paolo Zanini, Asiagori Ferioli, Tiziano Guerini e Tommaso Caizzi. Riunitasi più volte nel mese di settembre senza raggiungere il numero legale si riunì per la seconda volta il 15 settembre, (erano presenti Bettini, Moruzzi, Zanini, Guerini, Caizzi, Villa e Boschirolì).

17. Il N. Torrazzo, 13.XI.1971, p.g.s.

18. Si veda l'articolo di p.g.s. su Il N. Torrazzo del 17. VI. 1971. devo anche precisare che in una riunione presso la D.C. (sul Regolamento del CCSA), Mario Bettini affermava

che questa cronaca “era completamente gratuita e che non era stato deciso ancora nulla”. Mi pare che la reazione sia stata dovuta non tanto al contenuto dell’articolo, quanto al fatto che il suo autore aveva riferito che la bozza del Regolamento “era stata approvata all’unanimità” e che il “ritorno alla Commissione, richiesto dal dr. Moruzzi si poteva “considerare unicamente un atto formale di rispetto nei confronti delle forze politiche rappresentate a livello comunitario”.

19. Il N. Torrazzo, 8.VII.1972, a cura di p.g.s.
20. Il Nuovo Torrazzo, 10.VII.1972, di Pier G. Sangiovanni.
21. Il N. Torrazzo, 11.1.1971, di p.g.s..
22. Il N. Torrazzo, 20.1.1971, di p.g. s..
23. Cronache cittadine, giugno ’96.
24. Verso la fine del 1972 avevo presentato le mie dimissioni al Sindaco Cattaneo, e il Consiglio Comunale le aveva accettate con delibera n. 51 del 23.1.73. Il motivo era che il 1.XI.1972, in seguito a concorso, ero stato nominato Ispettore Scolastico a Pieve di Cadore, per cui mi sarebbe stato impossibile assolvere ai miei compiti di presidente del CCSA, che erano diventati gravosi, anche per il fatto che il mio partito di riferimento aveva segnalato, per il Consiglio del CCSA, due membri, che avevano cambiato orientamento politico, e che esercitavano spesso una opposizione di tipo ideologico nei miei confronti, il che rendeva la conduzione del CCSA molto difficile, anche per la mia lontananza e per le lunghe assenze per motivi professionali.
25. Attività culturale durante la Presidenza Fiameni:
4 maggio 1973: Franco Viani e Raffaele Canger: “*L’epilessia e i suoi riflessi sociali*”, a cura della Biblioteca;
5 maggio: 1973: “*Concerto eseguito dai Giovani Esecutori Cremaschi*” (CCSA e Ist. Falcioni);
7 maggio 1973: Giorgio Bocca: “*L’antifascismo oggi*”;
17 maggio 1973: CCSA e Gruppo di Teatro e canto popolare della Città di Soresina (presso il Cinema Oratorio di Ombriano): “*Si gioca, si ama, si lavora...e ci uccidono*”;
29 maggio 1973: Paola Beretta e Eugenio Iannaccaro: “*La droga oggi, II: Gli aspetti psichiatrici e psicologici*”;
1 giugno 1973: Carlo Buzzi, Giorgio Piovano e Giuseppe Tramarollo: “*La riforma della scuola secondaria superiore*”, (Tavola rotonda);
12, 14, 16, 19 21 novembre 1973: Flavio Vergerio e Franco Gatti: “*CORSO di aggiornamento sul linguaggio e sulle tecniche cinematografiche*”, a cura della Biblioteca;
5 dicembre 1973: “*Concerto del duo Santoliquido-Amfiteatrof*”, presso la Sala Concerti dell’Ist. Falcioni, a cura del CCSA;
14 dicembre 1972: Ettore Mazzali e Cesare Tintori: “*Ma chi è questo Manzoni?*”;
17 dicembre 1972: Riunione organizzativa Cineforum per la scuola, a cura della Biblioteca comunale;
18 dicembre 1973: Gruppo La Loggetta di Brescia: “*Fate tacere quell'uomo! Arnaldo da Brescia*”, a cura del CCSA e del Club Amici del Teatro, presso il Cinema Oratorio di Ombriano.

- 30 maggio 1972: Adriana Balestri, “*Obiettivo sul Sud America*”;
- 9 giugno 1972: Spettacolo di burattini dell’AVIS di Caravaggio: “*Gioppino finto medico al castello di Roncisvalle*”.
26. Si trattò di Sergio Vecchi, che era succeduto al dimissionario Fiameni nell’ottobre del 1979.
27. Il Nuovo Torrazzo, 2 Maggio 1981, *Tutti gli uomini del C.C.S.A.*, di Alpa.
28. Dal 1982 al 1984 ho ricoperto l’incarico di Consigliere del CCSA (Presidenza Galimbaerti).
29. Si veda, sui lavori del Consiglio Comunale, l’articolo de Il N. Torrazzo del 15.V.1982: *Micce accese contro il CCSA.*, di G.R.
30. Allegato alla delibera C.C. n. 88 del 1984 (Approv. Nuovo Statuto del C.C.S.A.)
31. Per ragioni di spazio non possiamo soffermarci sugli altri adeguamenti statutari che si sono verificati nel 1985 e nel 1986. Gli organi di partecipazione, poi, ebbero la loro conclusione nel settembre del 1994 con le dimissioni del Presidente del CCSA, dr. Ferrigno, e di tutti i membri delle Commissioni Partecipate.
32. Il N. Torrazzo, 8.2.1986, di g.z..
33. Il N. Torrazzo, 13.XII.1986.
34. Commenta il direttore de Il Nuovo Torrazzo (Editoriale del 24 settembre 1994): “*Aveva bisogno Crema che finalmente arrivasse una donna manager capace di mettere tutti in riga, di prendersi ogni responsabilità sulle spalle. Di risolvere ogni problema e di buttare dalla finestra tutti i travet che infestavano, con i loro capricci, i corridoi delle istituzioni pubbliche. Lei ci crede. Noi invece ci preoccupiamo assai. In realtà non solo l’educazione, ma anche la saggezza politica dovrebbe far credere che nel mondo non ci sono solo somari, ma anche persone intelligenti. E guardi un po’, al S. Agostino ce n’erano tante che hanno portato avanti egregiamente la politica culturale in questi ultimi anni, guadagnandosi l’apprezzamento di tutti i cittadini. Eccetto uno: il nuovo assessore*”.
35. Le Commissioni erano state rinnovate nel 1991 e presiedute da Falcetta alla Biblioteca, G. F. Belluti al Museo, e Mariangela Torrisi alle Manifestazioni e Spettacolo
36. Cronache cittadine del Novembre 1991, a firma di G. Battista Rossi, mentre si domandava: “*S. Agostino ha ancora senso?*” scriveva: “*Ci sono però altri fatti che spingono, speriamo, in senso contrario. Lo Statuto del Comune di Crema, appena approvato, prevede l’autonomia gestionale degli Istituti culturali Civici, come da richiesta del consiglio del CCSA. Si pensa davvero di trasformare il CCSA in una istituzione secondo quanto indicato dalla legge 142?. Sarebbe già molto, ma non sarebbe sufficiente: importantissime saranno le scelte sul regolamento e sull’impostazione generale del Centro che, a mio avviso, dovrebbe prevedere la totale separazione, anche di responsabilità dirigenziale e di competenze, per i tre attuali settori d’intervento:biblioteca, museo, manifestazioni e spettacoli. Si tratterebbe, dunque, di far funzionare gli apparati che consentono di fare e fruire cultura...scelti tra i cittadini che danno le migliori garanzie di cultura libera, profonda e specialistica*”. Affido a questa nota le mie considerazioni finali: la mia utopia, troncata nel 1973, trova, in queste parole e sul giornale di partito che ha sempre ostacolato la sua realizzazione, la sua conferma e la mia soddisfazione!

CRONACHE DA UN'ALTRA GALASSIA COMMENTI ANTROPOLOGICI ALLA CRONACA LOCALE DI GIAMBATTISTA TERNI

Mentre da più parti si preannunciano i rivolgimenti della rivoluzione francese, nella sonnolenta campagna cremasca, l'aristocratico cronista Giambattista Terni, con la sua penna, passa in rassegna i disagi metereologici che affligono il suo podere e ci fa partecipi dei più importanti avvenimenti cittadini.

I tempi e il personaggio

Qualche anno fa, nel compilare l'introduzione alla storia del calcio di Crema¹ ebbi occasione, per la prima volta, di avvicinarmi al manoscritto di Gio Battista Terni (1736-1787), allora conservato presso la biblioteca del Museo Civico di Crema². Mi aveva condotto a quella consultazione una nota del Perolini³, che rimandava alla gustosa cronaca settecentesca di una partita di pallone. L'incontro sportivo si era tenuto in Piazza Duomo ed era terminato con una rocambolesca rissa

Dopo questo primo approccio, è nata una spontanea curiosità verso la lettura completa del testo. Né al compito mi aveva dissuaso l'impietosa, ma poi verificatasi realistica, disanima formulata dallo storico Benvenuti, volta a mettere in guardia ogni possibile ignaro lettore:

“Giambattista, uomo d'ingegno, sebbene non avesse né cultura, né pretesa di letterato, sentì il prurito di aggiungere alcune pagine alla Storia di Crema compilata dal suo agnato Messer Pietro Terni... Negli scritti di Giambattista Terni non cercate purezza di lingua, né tampoco una corretta sintassi, chè la grammatica vi zoppica di frequente, lo stile è grottesco... Piuttosto chiedete

novelle sui costumi e sul carattere dei cremaschi nella seconda metà del secolo decimottavo....”⁴.

In verità era stato proprio questo monito a sollecitare l'interesse personale. Giambattista Terni usciva da una delle più antiche e nobili famiglie cremasche. Figlio di Ferrante e Marianna Frecavalli, aveva iniziato a soli 23 anni la stesura delle memorie e per 28, imperterriti, fino alla fine dei suoi giorni, si era stoicamente dedicato, con esiti alterni, a questo gravoso compito. Nel diario, in buona parte, sono descritti, con prosa prolissa e ripetitiva, una sequela di fatti alquanto noiosi e di eventi irrilevanti: l'andamento meteorologico, una festa in maschera, la partecipazione al Carnevale, l'arrivo del nuovo podestà e le sue disavventure galanti, il diffondersi della malaria, la stagione di caccia, la moria dei polli.

Ciononostante, simili a pagliuzze d'oro nella sabbia, di tanto in tanto, capita anche di scorgere, in mezzo a tante banalità, alcune descrizioni degne di interesse.

Tutto viene scrupolosamente annotato: notizie, impressioni personali, credenze e curiosità.

Grazie a questa cronaca minore, fatta anche di inezie e di superfluo, riusciamo a cogliere l'atmosfera del vissuto quotidiano e penetrare l'ovattato mondo del nostro cronista, che si fa cruccio per l'arrivo di un temporale o per una malriuscita battuta venatoria, quando, di lì a poco, avrebbe cominciato a imperversare il ciclone della rivoluzione francese, che nel giro di un decennio si sarebbe spazzato via gran parte delle certezze su cui era saldamente arroccata la nobiltà campagnola cremasca.

La Crema-bene, ancora nel 1786 aveva giubilato per il ripristino del privilegio sul dazio delle carni da macello. Una franchigia che finiva per favorire le fasce più abbienti.

Alla ribalta della scena cittadina tenevano banco gli amorosi intrighi di dame e cicisbei, “...l'albagia e quella furia di prodigalizzare grandeggiando, fu la rovina di molte famiglie”⁵.

Eppure, poco distante, a Cremona, la premiata tipografia Manini dava coraggiosamente alle stampe la prima enciclopedia italiana⁶, opera in 10 volumi, che il conte Francesco Algarotti, anticipando i tempi, aveva composto fin dal 1764.

Possiamo anche immaginare il conte Giambattista Terni, uscire da un quadro di Gainsborough: l'aspetto segaligno, avvolto nelle vaporose vesti dell'epo-

ca, muoversi con modi vagamente ricercati. Nel bell'eremo dell'atavica residenza estiva del podere “*Volpino*”, solo l'amenno paesaggio, ricco di querce e fontanili, prospiciente la roggia Misana, sembrava in grado di addolcirne il carattere piuttosto scorbutico.

Il tono delle memorie di Giambattista Terni non si presenta del tutto acritico. Nella sua prosa abbondano i giudizi severi nei confronti di un certo clero e di un patriziato, a cui lui stesso apparteneva e che sembrava perso nelle frivolenze della mondanità.

Come consuetudine tra i rampolli di nobile casato, aveva assunto cariche pubbliche con poteri esecutivi. Il suo nome figura il 20.1.1763 nell'elezione dei sei “*Deputati alle Roggie*”⁷, e negli elenchi del Consiglio Generale o dei Cento. Questo organismo amministrativo raccoglieva tutti i rappresentanti locali delle famiglie aristocratiche. Il 5 marzo del 1766, dopo la morte del padre, era stato anche eletto tra i deputati dell'Ospedale degli Infermi di Crema ed il suo stemma (inquartato di rosso, con due superbi unicorni rampanti, alternati allo scaccato bianco-nero dei Terni) è riprodotto nel registro degli amministratori locali⁸.

Leggendo le carte di questa cronaca giornaliera, pare quasi di scorgere: d'inverno, impaludato in zamberlucco⁹, vergare infreddolito le carte della sua storia, tra le umide stanze dell'antico palazzo di città. La sua dimora, sita in vicinia Poiani, era stata regalata nel 1500 dalla comunità cremasca, ad un illustre predecessore, il condottiero Bartolino Terni, come premio per essersi ricoperto di gloria ed aver reso preziosi servigi alla patria¹⁰.

L'esasperata attenzione prestata alle condizioni metereologiche gli derivava forse dalle interessate preoccupazioni di possidente terriero e dalla sua salute, particolarmente cagionevole.

Tenendo sempre gli occhi levati al cielo non ometteva mai di riportare annotazioni di vago sapore astronomico:

“*il giorno 3 di giugno 1764 si vide la luna ad occhi nudi come le stelle nel bel mezzo del giorno, essendo lucidissimo il sole, ed alle 22 si tornò di nuovo a notare il simile. Le stelle che si videro furono molte, ad uso che alcuna fiata d'inverno in tempo sereno si veggono rare, e senza tanta scintillazione, separate l'una dall'altra con bella distanza*” (C6).

E ancora nell'autunno del 1769 “*Si vide in quest'anno una stella cadente, ma non una cometa, questa incominciò lasciarsi vedere nel mese di settembre passato, e terminò il suo corso nella fine Marzo*” (C17).

Così la forte passione per la stagione di caccia lo portava, anno dopo anno, in autunno, a raccogliere notizie riguardo al passaggio degli uccelli migratori.

Nell'anno 1763 lamentava che “*..L'uccellanda autunnale fu scarsa d'ogni genere, eccetto delle beccacce che ne passarono in quantità, cosa mai più veduta nel nostro paese, perché le beccacce sono sempre più o meno rare in tutti gli anni; e la ragione è che li boschi sono quasi tutti estirpati nel Cremasco*” (C6), mentre qualche anno dopo nel '68, a causa del vento settembrino in pieno inverno “*..si videro in coppia le beccacce ed i fringuelli, ed altri uccelletti ancora che sono soliti farsi vedere nell'autunno sempre...e gli ghirotti hanno avuto la pazienza d'aspettar tal tempo per satollarsi d'esse*” (C16).

Mentre si dimostrava prodigo e tollerante verso i suoi amatissimi cani, era solitamente inflessibile e a volte anche astioso, nel giudicare gli esseri umani. Del suo tempo aveva ereditato la curiosità e la propensione al pettegolezzo mondano ed era conosciuto tanto per la misoginia quanto per i morigerati costumi. Sempre il Benvenuti lo descrive “*sobrio, nemico a Bacco e poco amico a Venere*”¹¹. Nè disdegnava raccogliere e riportare anche le dicerie, al fine di insaporire le sue lunghe e spesso contorte divagazioni.

Queste cronache descrivono, con la mentalità propria del momento, periodi drammatici, problematiche e situazioni, apparentemente lontane anni luce dalle consuetudini attuali.

Eppure sotto la maschera di un impresario imbroglione, dietro gli sciagurati errori, imputabili alle mancate norme della più elementare prevenzione o agli episodi di malasanità, scorgiamo l'ombra di situazioni sorprendentemente contemporanee.

Gli eventi trattati provengono da un mondo, immerso pacificamente nella provincialità che, del governo veneto apprezzava soprattutto la storia mille-naria e ne rispettava la continua imperturbabilità secolare. Dopo qualche anno dalla prematura morte di questo “*zelante scrivano*”, la storia avrebbe notevolmente cambiato l'apparentemente immutabile assetto politico e messo in discussione i valori su cui poggiava, nel bene e nel male, la sua società.

Nelle pagine seguenti, insieme al tentativo di una possibile interpretazione antropologica, vengono riportati alcuni brani di testimonianza diretta.

Per l'occasione sono stati presi in esame i primi dieci anni, le “*Memorie*” dal 1759 al 1769, quasi un terzo della diaristica terniana, rinviando l'analisi del restante a successivi interventi; sempre che la pazienza del lettore lo permetta.



Crema, Piazza Giovanni XXIII. La casa di città. (La prima a sinistra).



Farinate. Cascina Podere Volpino. La casa di campagna.

Quando “Nobiltà e popolazzo” imploravano insieme la misericordia divina

La prima carta si apre con la descrizione, datata 24 aprile 1759, delle solenni visitazioni che si tennero in Crema, al fine di ottenere intercessioni contro le frequenti calamità atmosferiche.

Queste ceremonie rappresentano un eloquente indizio per comprendere la mentalità degli antenati e cogliere appieno il significativo fenomeno della devozione popolare. Infatti costituivano eventi comunitari di notevole importanza. Vi erano impegnate fisicamente e partecipavano con forte intensità emotiva, le componenti sociali più rappresentative della città e del contado. Tutti gareggiavano in forme di volontariato di cui oggi è rimasta solo una pallida memoria. Possiamo immaginare le interminabili processioni, snodarsi per le vie principali della città alla volta del duomo e delle chiese principali; esse riproducevano, in scala ridotta, la solennità sfarzosa delle manifestazioni religiose che contemporaneamente si svolgevano a Venezia. Di queste ultime ci è giunta una dettagliata descrizione nelle campionature dei teletri cinquecenteschi, eseguiti dal Carpaccio, oggi conservati presso i saloni delle Accademie.

La rigorosa separazione delle diverse scuole di fedeli, delle categorie e dei ceti che componevano i cortei, porta a considerare la vita pubblica di una società settecentesca ancora fortemente gerarchizzata e patriarcale. L'esclusione delle donne, bandite da queste pie manifestazioni, viene giustificata con scontate motivazioni di ordine “prudenziale”. Mentre però clero e nobiltà procedevano ordinatamente in corteo, i plebei, a modo di “mandria”, seguivano confusamente.

Tale massiccia partecipazione e il completo coinvolgimento, a vari livelli, dei Cremaschi sono la conferma dell'idea di una comunità divisa in classi che, legate dal denominatore comune della religiosità, al loro interno sapevano mantenere compattezza e una estrema solidarietà.

Solo la fede sembrava in grado di far fronte alla sequela di calamità atmosferiche; lo dimostrano la commovente partecipazione alle straordinarie funzioni propiziatorie e di intercessione rivolte al famoso Crocefisso del duomo. Da sole basterebbero a smentire l'accusa infamante di “*brusacrist*”, per motivi campanilistici spesso attribuita al popolo cremasco.

Alla fine il provvidenziale ausilio divino giungeva proprio nel giorno di S.

Marco, il cui altare nella cappella della cattedrale, aveva preso posto di quello occupato da S. Ambrogio.

"Il giorno avanti il S. Evangelista Marco si fece in Crema una solennissima processione, portando suopra magnifico catafalco, le sacre ceneri di S. Giacinto, intorno alla città, con molta pompa, in gran decoro e divozione. Queste S. ceneri furono portate dai Diaconi magnificamente vestiti, andandoli prima davanti processionalmente tutte le Confraternite, Consorzi, Fraterie, Preti, in gran quantità, ed il Rev. Capitolo con l' Ill.mo nostro Vescovo Marcantonio Lombardi, tutti con bella e magnifica dimostrazione, quantunque di penitenza; dietro poi al pomposo catafalco vi erano li Sig.ri Provveditori con tutta la nobiltà in seguito, portando accesa torcia di cera in mano, d'ognuno provvista a proprie spese. Duopo vi veniva la moltitudine confusa di città e delle ville, ma solo il genere mascolino, essendo stato escluso il femminino di tutta la processione prudentemente. Una tal funzione fu fatta per intercedere dal cielo la benefica pioggia, non essendo mai caduta acqua d'esso, dal 13 dicembre 1758.... Questa solenne processione non fu la prima, anzi fu l'ultima, perché altre già erano state fatte con poco concorso, tre delle quali furono più copiose di numero che di decoro. Una fu la visitazione della B.V.M. del Buon Consiglio eretta l'anno 1757 nella chiesa de' Padri Agostiniani funzione che per la sua novità, che pel decoro fece strepito... L'altra fu la visitazione della B.V.M. delle Grazie, che fu decorata anch'essa di molta gente; la terza fu la visita di S. Salvatore nell'Ospitale degli Infermi; questa processione ebbe più concorso di popolazzo delle altre due sopradette... La mattina della visitazione della chiesa di S. Agostino, nelle ore della penitenza della processione il cielo ci diede tant'acqua, quanta vi può bastare per adacquare un fazzoletto di tela finissima, e questa appunto fu ottima per bagnare la polvere che si da ai capelli, e nulla più; e nel tempo della messa ritornò il sole ad illuminarsi, che nel ritornare in Duomo esso ci riscaldò più la testa di quello che l'abbia adacquata o raffreddata l'acqua caduta. Litanie ed altre preci all'altare del nostro miracoloso crocefisso furono ricantate più fiate avanti d'incominciare le fatte processioni, ma non furono esaudite dall'Altissimo per quei occultissimi fini che ci faverà un giorno svelare, e per li nostri peccati, che non sono pochi al dì d'oggi, che la malizia è grande e vetusta corroborata dalla nostra profana politica. Il giorno di S. Marco dopo le solite orazioni, oltre la consueta universale processione, si vide il cielo annuvolarsi, ed alle ore 22 un temporale di mezzogiorno ci diede più tempe-

sta che acqua, che quantunque piccola ebbe però la forza di spezzare delle invetriate non poche, e se i padroni delle medesime non accorrevano a difenderle, sarebbero state rovinate da molto....L'anno fu scarso assai d'ogni raccolto, massime poi del lino e fieno... ”(C.1).

Anche per l'anno seguente i più pressanti problemi riguardarono le bizze del tempo che spesso comprometteva i raccolti con le debilitanti conseguenze: carestie e malattie. La situazione politica vicina preludeva alla conflittualità (*le rabbiosissime guerre di Germania*) e richiamava allo spettro del conflitto, a passati tempi oscuri, quando nelle chiese risuonavano, le monotone parole della medioevale giaculatoria “*a peste, fame et bello libera nos Domine*”. “...Se nel passato anno fu duopo plorare per l'acqua più fiate, nel presente fia necessario supplicare per l'asciutto e per vedere il sole....”

A periodi di siccità seguivano giornate consecutive di forti precipitazioni, che mettevano a dura prova tutta l'agricoltura del territorio.

La pioggia aveva portato “*la desolazione universale*” nella vasta campagna; i fiumi Serio e Alchina, con le loro piene, da un momento all'altro, sembravano pronti a fagocitare le messi, seminate in prossimità dei loro corsi.

Questi cicli di instabilità climatica generavano forte disagio e spingevano le masse a promuovere periodi dedicati alla penitenza.

In Duomo, presso l'altar maggiore, si susseguivano ininterrottamente, dalle prime luci del mattino fino a notte fonda, i sermoni dei predicatori; indistintamente appartenenti al clero regolare e a quello secolare.

“...il sig. Canonico Julino, incirca al mezzodì, il guardiano de' Cappuccini, ed alla sera il P. Palazzi domenicano, tutti tre soggetti rispettabili per Crema, sì in sapere come di santità estimatissimi.”

È sorprendente notare come la partecipazione popolare fosse spontaneamente massiccia “*con innumerable concorso di gente sia cittadina che rurale*”, a tal punto che l'entusiasmo devozionale poteva arrivare a provocare veri e propri incidenti.

Per stabilire l'ordine pubblico erano stati fissati dei turni rigorosi che disciplinavano l'entrata in Duomo. Sotto la sorveglianza dei “*vigilanti bombardieri*”, le associazioni, gli abitanti dei quartieri cittadini e dei paesi si avvicendavano nell'ininterrotta preghiera.

Nonostante questi accorgimenti i guardiani spesso erano costretti a “..... trasportare semivivi fuori chiesa, e respingere gli entranti prima della lor fissata ora: imperocchè era stato fissato il tempo di un'ora di preghiera per alcuna

folla, questa passata si obbligava l'indiscreti divoti a svotare per una porta il Duomo, per cedere il loro sito ad altri divoti, che aspettavano in piazza, l'ora di effettuare la loro voglia di supplicare il miracoloso nostro Crocifisso à suoi piedi genuflessi”.

Ma le precauzioni adottate si erano dimostrate presto insufficienti e non servivano a calmare le scene di panico e la confusione che invece aumentavano “....così si raddoppiò il numero de' svenuti, massime del sesso debole, e di questo le giovani, ed in particolare le gravide; il caldo...naturale, e la gran calca, opprimeva di suo diritto solo anche li più robusti di salute che di forza corporale, stante che sempre s'affaticavano urtandosi l'un l'altro, e quantunque nel Duomo vi erano ben distribuiti li Bombardieri, e diligenti assai nel loro officio, pure gli svenuti correvarono gran rischio d'esser suoffocati del tutto, od almeno pisti malamente dai piedi troppo zelanti per poter orare da vicino al crocefisso”(C2).

Dopo i tre giorni di preghiera, senza apparente risultato, ne seguirono altri due per implorare “la desiderata grazia della serenità... furono invite tutte le Comunità del nostro territorio far la sua ora d'adorazione in Duomo, ed alla porta fu distribuita la prima all'ultima per cadauna comunità; la prima ora per i villici fu fissata le 20; e due ville alla volta facevano le loro preghiere, ed alla mattina un capo di una delle due fissate cantava la Messa, onde furon cantate più messe sopra l'altare Maggiore ai piedi del nostro miracoloso Crocefisso; quando il tempo più non permetteva la celebrazione della Messa, si facevan altre preghiere dalle ville consecutive, per sino alle 22 ore; che in tal tempo subentravano le dottrine femminine per sin alle 24, ed all'aprire del Duomo entravano le Dottrine mascoline per sino all'arrivo delle prime comunità, che davano principio alle ore 10 x di sopra detto; dalle 24 alle ore due di notte si facevano la lor ora li Consorzj; la metà maggiore vi faceva la prima ora giusta il loro ordine per l'anzianità, ed era il più numeroso, perché era composto da più consorzi; la seconda ora veniva fatta dai due consorzi che sono annessi ad una tal chiesa maggiore, avanti dei quali vi era la Nobiltà unita ai Sigg. Provveditori, che col loro dar luogo si chiudeva il Duomo”.

La situazione di disperazione era tale che i ladri, in una tal calca, rinunciarono a trarne profitto e compiendo “onestamente” il loro lavoro:

“... restituirono più fiate, molte cose disperse dalla sola confusione, ed anche passati cotesti cinque di penitenza giorni, portarono alla Sagrestia molte cose

perdute in tal occasione, ed il Rev. Capitolo si diede il tedio di far recapitale ai loro padroni le cose perdute”.

L'impiego delle guardie (bombardieri) per il servizio d'ordine nella cattedrale iniziava all'aurora. Per primi arrivavano i *Disciplini* (12) “...così nominati a Crema, che sono certe confraternite che vestono in processione andando, certe vesti lunghe di tela color di ognuna, secondo l'antica loro usanza; cestisti uomini vestiti con l'abito della loro confraternita in processione andavano in piazza ad occupare quel sito che li spetta, per diritto naturale della loro antichità, per portarsi in chiesa al suo aprire processionalmente essi come tutte le altre unioni, sotto qualsiasi titolo di dottrina, consorzio ecc.: tutti si nell'andare, come nel ritornare dove s'erano partiti, cantavano sommessi il Salmo Miserere, ed il più rispondevano la terz'ultima versione del Te Deum”. Finalmente “alle ore tre di notte del quinto giorno”, quando gli animi ormai erano prostrati ed anche “li spiriti forti e filosofi erano estremamente sbalorditi” si rasserenò; ma era una tregua destinata a durare poco.

Gli anni della comune disgrazia

“Il tempo adunque si fissò in sereno sul principio della seconda settimana di giugno, e tirò avanti la serenità, che il male che non aveva fatto alla campagna l'acqua, lo fece il secco..... l'anno fu scarsissimo di vitto si per gli uomini che pei bestiami; il lino fu poco....all'incontro pel formento non è mai stato bello ...come l'erba che non è mai cresciuta pei terreni..l'uva fu scarsissima” (C3).

Alla siccità, all'acqua e quindi ai magri raccolti si aggiungevano le ondate di freddo polare che riuscivano a paralizzare non solo l'unica attività meccanica protoindustirale che si svolgeva presso i mulini, ma l' “*induramento della terra gelata*” procurava il ristagno dei lavori per il livellamento dei terreni, fermava la pulizia e lo spurgo dei fossi ed anche la preparazione di buche per i gelsi.

“...Il giorno d'oggi, come li due susseguenti, ha sorpassato tutto il freddo di quest'anno,. Li molinari in questi tre freddi giorni non hanno potuto macinare a motivo del gran ghiaccio, e rottolo o spezzatolo; alla mattina, due ore dopo s'induriva ancora, onde sono stati costretti tralasciare la fatica superflua, cosa che da più anni adietro non si è mai osservata simile cosa, quantunque le rogge sono state congelate altre fiate dal freddo, come anche in que-

st'inverno passato tutti li fossi si sono ritrovati gelati notabilmente, che hanno avuto tutto il comodo di empire le ghiacciae”.

Nel complesso si avverte il desolato quadro di una situazione di forte crisi, che colpisce una umanità dolente, ripiegata su se stessa e in modo quasi disarmante, propensa a subire gli eventi. Poco reattiva, fiduciosa solo nell'intervento celeste, forse perché conscia degli scarsi e inefficaci mezzi che aveva a disposizione per difendersi dai cataclismi naturali e dalle loro ineluttabili conseguenze.

Specialmente nelle annate del '61-'62, le ripercussioni economiche non tardarono, a farsi sentire. Carenza di beni commestibili, mancanza di lavoro, penuria di denaro, opprimevano maggiormente i ceti popolari. I segnali dell'indigenza si estendevano a macchia d'olio; gli affittuari più piccoli, non essendo in grado di pagare il canone fallivano; per un effetto a catena, ogni dissesto finiva per trascinarne altri.

”...il vivere divenne caro il doppio dal prezzo corrente 1760. Per darne una sola idea d'un tal fatto, nel tempo della comune disgrazia il formento per la semenza preparato valeva £ 22 alla soma, nell'anno seguente, alla raccolta, vale qual si raccoglie £ 45. alla soma....e così tutto il restante, che pel vino supera una tal regola.....il denaro era difficile (da trovare) in qualunque modo, ed una tal penuria ne venne che li poveri, non potevano vivere un tempo che vivere non valeva più nulla, perché tutti, li negozi furono sospesi, ed il travagliare veniva anch'esso escluso, quando non volevano accettare grano in ricompensa del loro faticare, ed all'incontro i cavalli ed i buoi non avevano più prezzo, onde il lavorare la terra fu difficile in un stravagante anno per mancanza di bestiami a tal uso atti, come per mancanza di denaro.

....Un soldo di pane di oggi pesa come pesava l'anno passato quattro soldi di pan, e per chi lo credeva che in tanta copia molti digiunano assai più maleamente che nel passato anno, e li poveri non hanno avuto motivo di vivere per nulla, anzi hanno lacrimato miseramente.”(C4).

Le cocciute abitudini dei contadini, solitamente incapaci di adattarsi o approfittare delle situazioni anomale create dalla meteorologia, potevano portare alla perdita del raccolto; l'organismo indebolito dalle privazioni alimentari, facilmente soccombeva, diventando preda delle malattie che falciavano questa umanità dolente.

Nel 1763 “*La primavera fu tempestiva due mesi prima del solito e nel principio di maggio si poteva segare l'erba, ed empire li fienili con abbondanza: ma*

l'usanza del nostro paese è che dopo S. Bernardino si fa tal cosa, e però nessuno l'ha voluta tagliare per la temenza che non fosse matura, e in conseguenza di pessima risulta, due giorni avanti il predetto Santo un temporale di monte ci diede una copiosissima tempesta, e ci apportò un freddo tale, che a ricordanza d'uomini quantunque vecchissimi non avevano mai sentito il consimile, ed il ghiaccio per tre continue notti prese parte, talmente che in alcuni luoghi, dopo il mezzodì, si conservava illeso dai potenti raggi solari ancora, onde la brina ed il ghiaccio manducò l'erba e tutt'altro che vi era di bello in campagna, in un subito mutando aspetto, che di lieta e pomposa che era alla prima bellissima campagna, squallida e trista divenne in soli quattro giorni...

..nell'autunno massime, una certa fumana detta da noi caligo ci tenne quasi sempre noiosa e pessima compagnia, il che fece alla mal messa campagna il massimo danno. Morì molta gente oltre il consueto degli anni cattivi, e molte case si svuotarono del tutto, comunicandosi il male l'un con l'altro, e quelli che servivano gli ammalati erano sicuri di sperimentarlo sine fallo: il male era la febbre maligna, d'una pessima(?) qualità, e chi era attaccato d'essa pochi la campavano, massime da fanciulli, i quali non comunicavano agli adulti il loro proprio male, ma se essi erano infettati dagli adulti sicuramente perivano. In città non fece il gran male che fece in campagna” (C5).

Le sole categorie che in quei tempi tremendi a Crema riuscivano ad incrementare il loro numero di sodali erano quelle dei poveri e dei ladri; se i primi si dimostravano sempre più “*degni di maggior compassione*”, i secondi trae-vano profitto dalla totale situazione di disagio, per commettere, anche in pieno giorno, allo scoperto e senza pudore, ogni sorta di ribalderie.

“..Il camminare le strade maestre, anche di bel mezzo giorno, era cosa mal sana, perché li ladri non la perdonavano a nessuno, e necessitavano il star in casa ben chiusi ed uniti assieme per difendersi dalle loro insidie che dalla loro forza. Quattro uomini per volta stavano sempre in chiesa di giorno e di notte per toccare la campana a martello, e più di giorno otto giravano la loro estensione continuamente armati con l'arme del Serenissimo Principe; nulladimen-no il camminare soli, e troppo discosti dalle abitazioni correva pericolo in essi furbi inciampare, che facevano scontare subitamente la mala fortuna”.

Da buon fustigatore dei costumi il Terni non perde occasione per commentare la condotta del clero e della nobiltà. Nei suoi giudizi abbondano sperte-late lodi e pungenti critiche. Nessuno sfugge alla sua audace penna che, da buon cavaliere, usa come una spada: per difendere e per ferire.

Nel 1764, in qualità di membro della nobiltà locale aveva partecipato ai santi esercizi spirituali che si erano svolti nei locali del Seminario. L'esperienza, doveva esser stata alquanto positiva perché dedica parecchie righe nell'elencare le doti di virtù e intelligenza dei maestri spirituali. In particolare si sofferma sulla sublime oratoria del rev. P. Trento e sulla sua discrezione e modestia. Tuttavia non trascura l'occasione per sottolineare, un elemento che appare in forte contrasto con le modalità che avevano motivato l'iniziativa. “.. *Quello che fu ridicolo e ghiotto in questo santo ritiro, fu che si fece venire la Trotta, i Carpioni ed il Storione ogni giorno, spedendo un mezzo a bella posta cotidianamente a Brescia, Bergamo e Piacenza, per fare che in cesta città fosse notata la ghiottoneria degli Esercitanti Cremaschi; il direttore di una tal faccenda golosa fu il Sig. conte Curzio Clavelli*” (C6).

Polli senza cresta e cani senza coda

Può costituire motivo di divertita curiosità la serie di rimedi empirici, proposti in una società contadina, fatta di solerti curatori, preoccupati nel tentare di difendere, con ogni mezzo, la salute degli amati volatili da cortile. Gli apprendisti veterinari, non ancora intimiditi dall'associazionismo animalista e data la bontà dei risultati ottenuti, indisturbati, avevano poi esteso le loro stravaganti angherie anche sulla pelle di poveri maiali e dei fedeli cani. Al di là dell' scientificità di tali rimedi, a cui il nostro autore sembra invece attribuire gran merito, l'epidemia, alla fine, era scomparsa.

L'esito positivo venne, ovviamente, attribuito alle dolorose ma necessarie cure.

Sta di fatto che per un po' di tempo in Crema non girarono più cani scodinzolanti, con le orecchie basse; i galli non dettero più la sveglia al mattino, col solito fiero cipiglio; né il codino arricciato dei paffuti maiali fu causa di tenezze infantili.

Gli animali superstiti, dopo le innaturali potature ed le salutifere immersioni, si presentavano però di umore alquanto balordi e a malavoglia rispondevano al richiamo dei solerti padroni.

“*Nella estate seguente si dichiarò poi un pessimo morbo, che distrusse del tutto lentamente in Italia la razza dei Polli; sul principio d'un tale male si filosofava sopra la qualità de' cibi, con cui si pascevano tali bestie pennute, e si procurava darle a pascere cose diverse dalle prime; ma l'esperienza dimostrò*

che il cibo non vi aveva la minima parte, perché tanto le predilette quanto le trascurate correvano il medesimo destino e morti divenivano nerissimi in un momento, e pieni di puzzo, che faceva d'uopo seppellirli bene per scampare il loro fetore al naso; passò in seguito sul finire del corrente anno anche agli animali porcini che ai cani. Sul Cremasco la morte dei porci non fu esperimentata molto, come lontano da noi, ma li cani perirono quasi tutti, come hanno fatto sì vicini che molto lontani, e l'Italia tutta fu scossa da tale mortalità quasi a perderne la razza. Li uccelli ancora furono presi di tal morbo, specialmente quelli che manducavano grano, e si trovavano col naso, morti e dispersi per la campagna; il fatto fu che se nel 1764 fosse incalzata con vemenza una tale mortalità, nel susseguente non vi sarebbe restato modo di proseguire più dove del 1765, e tutta la prima metà ancora del 1766; ma la cosa andava ancora lenta col passar d'una villa all'altra, e dopo aver svotato un pollaio stava cheta un poco prima di far il simile con l'altro vicino, il che se avesse operato con maggior attitudine, sine fallo, li pollaj, la cagnatera ed i porcili si rendevano del tutto superflui per la nostra Italia; ma stante la sua lentezza, le razze sussistono, e dureranno, spero, sino alla fine del mondo. Dopo aver fatto molte esperienze per liberarli di tal pessima malattia, che mangiando perivano in un subito, dopo aver fatte poche tombole, fu il tagliare la cresta ai polli, e tuffarlo in acqua corrente più fiate al giorno, per tre giorni consecutivi alla ferita, i cani potarli sopra la testa, ed infilarle dentro un bindello di seta, ed alcune volte al giorno smuoverlo acciò la ferita possa bene purgare, come il privarli della coda col foco, ed il simile è giovato per gli animali porcini, che alcuni ghe hanno aggiunto il taglio delle orecchie, fatto parimente col ferro infuocato; codesti rimedi sono giovati piuttosto per conservarli sani, stando assieme agli ammalati, che di risanarli essendo ammalati; che in tal caso da numero venti...due era una grazia il poterli risanare e conservare, e poi anche restavano sempre balordi, e di pochissima venuta se erano giovani” (C7).

Un appaltatore alquanto intraprendente

Addì 29 maggio 1764 in tal giorno fu dato principio alla fabbrica della nostra fiera di Crema che prima d'ora si faceva ogni anno di tavole. Inizia così il racconto che vede per protagonista un personaggio, a quei tempi, del tutto singolare, tale Pio Boccaccio.

Costui possedeva, in abbondanza, tutte le doti che, se solo fosse nato un secolo dopo, in una società “più aperta e liberale”, ne avrebbero decretato la scontata fortuna.

Era dotato di un ingegnoso spirito di osservazione: si era accorto che ogni anno, in occasione della fiera, causa la scarsità del legname ed il deperimento delle assi che venivano poste nei magazzini, “*la Fiera restava ristrettissima*”. Da qui era balenata la brillante idea di edificarla in cotto. L’operazione avrebbe evitato le gravose limitazioni imposte dal legno e il fastidioso “*lavoriere*” di montaggio e smontaggio. Non mancando certo di intraprendenza (aveva ottenuto l’esclusiva e si era fatto nominare “*per 40 anni padrone di una tal fabbrica*”) come spiega il Terni, con eloquenza tutta latina “*Codesto personaggio è sempre stato un uomo destro, e capace di gran cose fare, ma la disgrazia sua è anche sempre stata di non avere mai denaro suo, quantunque molte fiate il suo gran talento in agibilibus l’abbia portato a trarne non poco insieme, ma fataliter non gli durava tre giorni in tasca*”.

Il neomanager, ben determinato nel portare avanti il suo progetto o “*raptus*” (come lo definisce il Terni), prudentemente intrallazzato con il potere politico, sapeva bene come e con chi muoversi.

Infatti “*chiamò a sé gli disegnatori Cremaschi ad uno ad uno, e con belle parole e gran promesse gli invogliò di disegnare la nuova Fiera; fatto il confronto dei disegni, accettò quello di maestro Lorenzo Stoppani, non perché questo gli andasse a genio, che di ciò fu sempre indifferente, ma perché un tal Capo Mastro si trovava scortato più degli altri disegnatori esaminati*”.

L’apoteosi si ebbe alla pomposa inaugurazione, quando coraggiosamente “*Fece erigere due grandissimi padiglioni nel luogo della Fiera, in uno quello alla dritta vi logò la Nobiltà ed alla sinistra tutti i Cittadini, Mercanti, Preti e Frati d’ogni ordine in confuso. Invitò adunque li Signori Provveditori con tutta la Nobiltà del Paese, che trattandosi avere a manducare fu copiosissima*”. Dopo la cerimonia delle prime pietre, da parte dei tre Provveditori (conte Giulio Premoli e i marchesi Gian Matteo Obizzi e Luigi Zurla), nel padiglione più onorato, presero parte ai festeggiamenti “*..tutte le Dame di Crema, che erano state pregate dall’impresario ad onorarlo con le loro persone, mentre dovevano partire sazie di squisite bevande, e colà arrivati furono fatti sedere ad una gran tavola, che quantunque grandissima non fu sufficiente per tutti; nulla di meno il cibo era sì copioso che bastò a satollare tutta la calea, senza quello che misero in tasca si le Dame che li Cavalieri, anche di*

prima portata, non che gli ultimi; le bottiglie fiocavano per così dire come la confettura; li piatti fissi in tavola contavano N° 80, uno dall'altro differente, la polizia tenne buona compagnia all'abbondanza, e l'esquisitezza andò del pari con la pompa. La Direzione non fece torto alla grandissima quantità di mendicanti. Ma in questo caso Pio Boccaccio, è un uomo di dirigere una testa coronata, perché sa prevedere il tutto, ed in una sol occhiata vede e capisce più di cento. Gli strumenti musicali che facevano un gran rumore venivano posti attorno al grandissimo padiglione, il che riposando una parte, l'altra seguiva la sinfonia”.

Satolli di cibo, inebriati dalle bevande e cullati dalla musica tutti i concittadini erano rimasti “*stupefatti di tanta magnificenza e grandiosità*”, né potevano minimamente supporre che il risveglio, dopo la bagarre, sarebbe stato altrettanto imbarazzante e traumatico.

Il giorno dopo “*...il pagare andò di passo con le sue solite fallagioni, che in vita sua furono sempre cotidiane. Pei mattoni pagare vendeva un Isola, la quale era già stata venduta al Calsinajo, e prima d'esso al capo Mastro, e cent'altri; essi litigavano pel possesso avere, ed esso la cedeva ad un altro forestiere che gli aveva contato del denaro anticipatamente; e così coglionato tutti con un tal metodo fabbricò la nuova fiera con grandissimo stupore dei Cremaschi*” (C8).

L'esplosione della “pesta”, cronaca di un disastro annunciato

Nella fabbrica della pesta, veniva quotidianamente effettuata la lavorazione del carbone e del salnitro che erano triturati e ridotti in polvere.

Il nostro cronista inizia partendo dai personali ricordi d'infanzia: nel 1745; all'età di nove anni ricordava che l'edificio “*... volò di notte con la morte di due uomini sul fatto, ed il terzo portato all'ospitale entro un navazzolo, esso era tutto nero e morì alla medesima sera*” (C16), nel 1760 c'era stato un secondo incidente con 4 vittime e altri due si verificarono nel 1763 con altri morti. A Crema, il 13 aprile 1768 alle ore 18, la pesta della polvere, sita sopra il Travacone, nelle vicinanze di porta Ombriano¹³, era volata in aria per la diciassettesima volta da quando era stata inizialmente approntata¹⁴, seminando tra i cittadini di Crema terrore, morte e distruzione.

Una scintilla nata nella macina era la causa che aveva provocato il parziale abbattimento del solidissimo edificio.

Il Terni, nel suo registro, fornisce un dettagliatissimo resoconto di tale avvenimento. Lui stesso era stato testimone dello scoppio di quel “*maledetto artificio*”; per poco non ne era rimasto vittima e miracolosamente aveva riportato danni ai soli beni materiali.

“Io fui nel luogo mezz’ora prima d’una tal volata, ad osservare la polvere nei mortai pestare per semplice curiosità, vidi come fanno a voltarla ed a bagnarla ancora nei mortai.”(C12)

Da gentiluomo, qual era, aveva saputo tenere i nervi saldi, mentre tutt’intorno sorgeva il panico. Mena vanto di come in quel frangente solo la gente della sua famiglia, avesse saputo comportarsi dignitosamente. Al contrario tutti i vicini erano scappati, per portarsi in salvo, abbandonando le loro case. Solo i Terni avevano avuto coraggio, attendendo assiepati vicino al portale, l’esito dei tristi eventi.

“Il primo scoppio fu assai minore che il secondo, e di questa sua rumorosità argomentasi che la pesta sia volata un minuto all’incirca prima della fabbrica rurale...nel primo sparo non risentì danno che poche invetriate, ed al secondo si aggiunse ogni cosa con universale danno delle case vicine; la sorte di chi vi era sul mercato fu la disgrazia...scoppiò il tutto contro la città, ed il cadere dè sassi e legnami per le mura e nella sua vicinanza. La mia casa fu flagellata dai sassi, come il nostro piazzolo...io era appena seduto al tavolino quando le antine dei vetri mi batterono in testa con poca grazia, nulla di meno sciolomi dall’impaccio, proseguii senza alterarmi le mie faccende; un bisbiglio s’udì nel popolazzo confuso, che intonò ad alta voce chi può salvarsi si salvi, ed in seguito si vuotò tutta la città in un quarto d’ora”.(C13)

La sua narrazione assume il valore di una appassionata cronaca in diretta e l’avvenimento viene descritto con toni drammatici e ovvia partecipazione. Possiamo solo immaginare le scene di panico e lo scompiglio provocati tra gli abitanti della cittadina, in quel momento, pacificamente distratti dal mercato del bestiame.

“In tal giorno prese fuoco la fabbrica ove si pestava la polvere incendiaria, e la sbalzò tutta in aria dai fondamenti, con gran danno delle case di Crema, massime per le più vicine. Imperocchè ruppe e spezzò tutte le invetriate e la maggior parte ancora delle antine, come tutte le portine chiuse, che il scatenamento dei muri col proprio coperchio, insomma le case più vicine alla predetta posta sottesero un danno notabile, come ha sperimentato la mia, che molte altre ancora...fu d’uopo più d’una puntellare incambrare con grossissi-

me chiavi di ferro, per conservarle in piedi; che se una tanta scossa fosse stata lontana, la mia casa restava buona ancora più età a venire... Il predetto giorno, per appunto giorno di mercato pei bestiami, il mercato si fa in poca distanza d'una tal fabbrica. L'ora appunto fu la più piena di calca del rimanente del mercato, poiché tutti corrono in tal luogo per sola curiosità di vedere la piena si delle bestie che degli uomini in esso radunati a spassarsela in mutue parole, aspettando l'ora del pranzo pei giorni di mercato, che è assai più tardi del consueto. Il gran strepito pose in fuga le bestie, massime li cavalli si spaventaron a segno si scompare pel mercato in confusione, e dietro ad essi si confusero gli altri assieme, essendosi da loro stessi la paura, che l'atterramento, gli caduti in confuso con li fuggitivi gridavano a più potere, maggior che dai sassi che dai rottami venivano pesti, dove il calpestio delle bestie, che dei loro simili; l'agitarsi in tali punti s'oppone alla buona speranza di mettersi in salvo, onde ognuno andò a suo piacere senza il minimo sollievo, anzi le loro grida posero a piedi fuggitivi maggior stimolo a fuggire, nulla curando più che il proprio salvamento. Nel Travacone si trovarono molti senza sapere il come, e l'acqua accrebbe di molto il timore agli inciampati, il Serio dall'altra parte più lontano non ebbe a bagnare minor quantità di gente, massime di quelli che correvano per scampare il calpestio delle bestie, come di chi camminava dietro le loro bestie impaurite; nelle ortaglie vicinissime a tal luogo quantunque cinte dalla parte della strada di viva siepe si pungentissime spine si piene di mescolanza che furono ritrovate dopo il fatto del tutto conculate, con grave danno dei lavoratori, che fecero poi litigio con i proprietari dellì fondi (C12)".

Vi furono alcune decine di morti tra gli spettatori e gli operai, tre dei quali sparirono, disintegrati dalla deflagrazione e di cui, "non si è mai trovata traccia". Si contarono casi di malasanità e innumerevole fu il numero di feriti che avevano "...le braccia e le gambe spezzate a più d'uno, come malconci in tutta la vita e l'Ospitale s'empì più del dovere, e perirono in seguito senza avere rilevata gran percossa, anzi essendo stati licenziati dal luogo predetto, giusta la risposta del perito, per poter aiutare li più bisognosi, in tal caso si vide come son facili ad errare li giudizi degli uomini, perché chi fu giudicato esser salvo, morì prima del disperato" (C12).

A dispetto della volontà e degli atti di coraggio che pure vengono enumerati l'inadeguatezza dei mezzi di soccorso è palese.

"Il fatto fu che nessuno pranzò, di nostri concittadini in Crema, pel timore del terzo scoppio, o sia della volata torretta. Il fuoco si conservò quattro ore con-

tinue in tal luogo, consumando le preparate carrette di canapa per il carbone fare, ed altri legnami colà ammassati insieme...S.E. il Podestà mandò subito sul luogo gli Schiavoni, soldati così chiamati col nome del suo paese, essi sforzarono molta gente a lavorare contro il fuoco, e li poveri villani abbattuti dal timore pel tombolamento fatto sopra il mercato furono costretti ad avvicinarsi contro il fuoco che la paura voleva del tutto schifare. L'alfiere d'essi fu il primo a sbalzarsi nel Travacone con la sua pala in mano, gettando acqua sopra il fuoco, il suo esempio, oppure dalla necessità costretti molt'altri fecero il simile con quelli recipienti che la costernazione lor pose in mano, in seguito poi li soldati condussero li brentadori con le lor brente a portare acqua...onde il fuoco fu soffocato dalla gran gettata acqua, ma con gran stento”.

Se la medicina ufficiale, come precedentemente è stato confermato, presentava notevoli smagliature il personale paramedico non era certo da meno. Gli scampati, purgati dei loro beni, dovevano fare i conti con ben altre sanguisughe: quei cerusici (dal Terni chiamati sanguinari), amanti del salasso ad ogni costo, che ancora, a quel tempo, imperversavano.

“Alle 23 ore la cosa era del tutto finita, ma la gente non riportò se non la pena, ed in quella notte si levò dalle vene degli impauriti, per mano dei sanguinari una gran parte del sangue, con tal facenda misero assieme dal denaro molto, che in tre anni piena sicuramente non contano, e se le dormite fu loro impedito per quella notte, niente di meno fu da essi benedetta assai, e commemorata pei gran fatti salassi. Una tal paura cagionò delle febbri lungheissime, le quali non tenevano niun metodo, se non nell'incomodare l'ammalato per molto tempo; onde furono dette febbri pauracchie, che a staccarle da dosso ci vuol gran tempo”.

Infine assieme a questi un'altra categoria aveva tratto profitto dell'incresciosa situazione: quella degli sciacalli. Costoro avevano provveduto a ripulire per bene le case, momentaneamente lasciate incustodite, dagli spaventati cittadini.

“In somma la confusione e la costernazione vi aveva preso luogo, e chi scamponava non badava che al proprio fine....bisogna che dica ancora che i ladri nel nostro piccolo paese non sono mai rari, non badarono a bottinare nelle aeree case vuote; il che si può dire giustamente che anche essi se l'hanno comprata con li primi, procurando con ciò il loro mestiere conservare al mondo”(C14).

NOTE

1. A.A.V.v., *Il giuoco del calcio a Crema - Vol. I°*, Crema, 2003, p. 8.
2. GIO.BATTISTA TERNI, *Memorie riguardanti Crema dall'anno 1759 al 1787*, c/o Bibl. Com. ms. 165.
Il manoscritto in questione reca sul frontespizio la seguente dicitura “*Il presente codice tratto dall'originale per cura e fatica del Sac, Giovanni Solera è di pp.170. Non ha macchie né sgorbi di sorta ed è conservatissimo. Addì 23 Giugno 1877*”.
Il riferimento alla “C” indica la carta progressiva del manoscritto.
3. M. PEROLINI, *Testimonianze storiche per la piazza del duomo con la serie dei rettori di Crema*, Crema, 1983, p. 123.
4. F.S. BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, Crema, 1888, p. 283.
5. F.S. BENVENUTI, *Storia di Crema - Vol. II*, Milano, 1859, p. 140.
6. F. ALGAROTTI, Opere del Conte Algarotti, X voll. Tip. Lorenzo Manini, Cremona, 1778.
7. I libri Provisionum del Comune di Crema, Parti Prese II, 50, C13v.
8. *Nomina, Cognomina et Insignia – Deputatorum Hospitalis Infirmorum P. R. CREMAE*, Crema, 2001, p. 47.
9. Lunga vestaglia maschile da casa, usata durante il periodo della dominazione veneta (sec. XVIII).
10. M. PEROLINI, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema- Crema*, 1995, p. 352.
11. Cfr. nota n°4, p. 282.
12. W. VENCHIARUTTI, *Quid quaeris freter, Il regolamento dei Disciplini di Crema: un veicolo dell'esoterismo a disposizione dei laici cristiani*, in “Il Nuovo Torrazzo”, dd. 29.9 e 6.10.1990.
13. L. CANOBIO, Proseguimento alla storia di Crema, a cura di G. Solera, Milano 1849 c/o Bibl. Com., Cr. Q/40, Milano 1849, p. 386.
14. Cfr. nota, N° 2, C16.

Desidero ringraziare il personale del Museo Civico di Crema che mi ha cortesemente facilitato nello svolgimento di questa ricerca.

ICONOGRAFIA DI S. CRISTOFORO NEL TERRITORIO LOCALE

Tracce della devozione al Santo che sconfisse il drago del Gerundo

Cenni sulle vicende del culto a San Cristoforo, uno dei primi martiri cristiani; e indagine in merito alle immagini devozionali che di lui si conservano nel territorio locale. Considerazioni sui simboli contenuti nella sua iconografia tradizionale, alla ricerca delle motivazioni della leggenda dell'antico mare-lago, e alla comprensione del perché questa si distacchi dalla leggenda agiografica. L'articolo costituisce una premessa alla spiegazione.

L'antica leggenda: San Cristoforo e il drago del lago Gerundo

San Cristoforo è un santo che si riconosce facilmente: è quello che porta il bambin Gesù in spalla, ed è generalmente rappresentato nel momento dell'attraversamento di un corso d'acqua, mentre si aiuta con un grosso bastone. Spesso il bastone appare con fronde, rappresentato proprio come una palma, a volte carica di frutti.

C'è un legame speciale tra questo santo e il nostro territorio: un'antica leggenda gli ascrive il merito di aver combattuto e vinto il drago che insidiava la zona del 'lago Gerundo'

In "Folclore Cremasco" mons. Piantelli riporta questa leggenda (che riferisce esser lodigiana) in cui si narra del drago Taranto che appestava l'ampia zona del lago con i suoi miasmi ed esalazioni mefiteche¹. Anche nelle leggende di Soncino e di Pizzighettone si riscontra cenno del drago; a Pizzighettone nella sacrestia della chiesa di S. Bassiano se ne conserva ancora una 'costola'. Tutte

ricordano come si fosse invocato S. Cristoforo per la liberazione dal mostro². A Lodi più precisamente si narra che nel 1299 si invocò il santo dopo che un'inondazione dell'Adda unita a piogge eccezionali impaludò gravemente le campagne, rendendole malsane e consentendo il propagarsi di pestilenze³; nelle paludi prosperava il terribile drago *Taranto* o *Tarantasio*, che terrorizzava la popolazione. Il vescovo e il popolo di Lodi promisero quindi solennemente a S. Cristoforo di erigergli una chiesa qualora avesse affrontato e sconfitto il drago. Il santo evidentemente ci riuscì, poiché la costruzione della chiesa a lui dedicata fu avviata già nel 1300: primo anno giubilare cattolico. Le cronache riportano che alla fine del '700 vi era ancora custodita una delle ‘costole del drago’ rinvenuta all’epoca nelle campagne prosciugate (la chiesa fu poi riedificata nel XVI° secolo; ora è sconsacrata, e sede di eventi culturali). Di questa leggenda degli ultimi anni del Duecento, riferita specificamente a *Laus Pompeia* (Lodivecchio), si trova notizia anche negli *Acta Sanctorum*⁴.

Si ritiene molto probabile che essa si sia diffusa nel periodo in cui la bonifica delle terre emergenti dai vasti acquitrini che costituivano ‘il Gerundo’ iniziò a rendere meno malsano e più abitabile il territorio, drenato progressivamente dalla rete capillare di fossi e canali realizzati soprattutto grazie all’opera dei benedettini e cisterciensi; ma possa esser nata in epoca anteriore rispetto alla fine del Duecento, in periodi di bonifica anche precedenti all’anno mille. L’invocazione avvenuta a Lodi alla fine del XIII° secolo era rivolta ad un santo che si riteneva evidentemente capace di affrontare e risolvere una lotta mortale con un mostro; un personaggio il cui nome stesso costituiva vessillo del cristianesimo, e che a quell’epoca era massimamente invocato per la protezione dalle calamità naturali e dalle pestilenze.⁵

Nell’iconografia di S.Cristoforo non è rimasta traccia della lotta vittoriosa contro il drago. È altrettanto sorprendente che la leggenda locale del lago Gerundo si distacchi dalla leggenda agiografica specifica, quando le immagini locali del santo sono invece tutte coerenti con quest’ultima. Nella Leggenda Aurea di Jacopo da Varagine (fine XIII° secolo) si narra di S.Cristoforo come di un soldato, si narra del traghettamento del Bambin Gesù dopo la sua conversione, si narra del suo coraggio e del suo martirio, ma non c’è traccia di lotte contro i draghi. In effetti nella tradizione più consolidata il compito di lottare con i draghi e vincerli è competenza specifica

di san Giorgio, oppure dell’Arcangelo Michele. Nella leggenda di San Giorgio, infatti, si parla espressamente di come quest’ultimo sconfisse un drago che insidiava le acque di un lago⁶. In quella di S. Michele si legge della “vittoria che l’arcangelo Michele riportò precipitando dal cielo il feroce drago, cioè Lucifer, con tutti i suoi seguaci”⁷. Del culto a S. Michele e a S. Giorgio sono rimaste, nel territorio locale, tracce più consistenti e una devozione più duratura di quanto non sia capitato al protagonista della lotta vittoriosa contro il drago del Gerundo.

Leggenda agiografica di S. Cristoforo

La leggenda di san Cristoforo è simile a una fiaba: la si riporta nella versione maggiormente diffusa⁸. Esisteva molto tempo fa un gigante, che si chiamava Adocimo (significa ‘Reprobo’); proveniva da una tribù di ‘antropofagi’ ed aveva un ‘volto terribile’⁹. Era un soldato, il più forte della sua tribù, e decise di mettersi al servizio del re più potente del mondo. Lo trovò, ma quando si accorse che il re temeva il demonio, lo lasciò per mettersi al servizio di quest’ultimo, finché riscontrò che il diavolo fuggiva ogni volta che vedeva una croce. Decise allora di mettersi al servizio di Colui che quella croce rappresentava. Incontrò nella sua ricerca un eremita, che lo istruì sul cristianesimo. Adocimo voleva fare qualcosa che fosse gradito a Cristo, in attesa di incontrarlo: l’eremita lo esortò allora a digiunare. Adocimo chiese che gli si affidasse un altro compito, poiché questo era superiore alle sue forze. L’eremita gli propose allora di pregare: ma anche di questo Adocimo non si sentiva capace. Allora l’eremita gli disse che, poiché lui era possente e coraggioso, avrebbe potuto mettersi al servizio dei fratelli fisicamente più deboli, ad esempio nell’attraversare un fiume pericoloso, nel guadare il quale numerose persone erano già perite. Adocimo accettò, piantò la sua tenda sulla riva del fiume e iniziò a trasportare chi avesse bisogno del suo aiuto, senza chiedere nulla in cambio. Per meglio reggersi nei flutti a volte impetuosi utilizzava un grosso bastone, quasi un tronco d’albero, data la sua statura di gigante. Una notte, mentre riposava nella sua tenda, sentì una voce di bambino che lo chiamava: uscito, non vide però nessuno. Di nuovo si sentì chiamare, e di nuovo uscì, ma solo alla terza volta vide finalmente un bambino che lo attendeva. Il bambino gli chiese di essere portato sull’altra riva. Adocimo se lo caricò sulle spalle, raccolse le vesti intorno ai fianchi, e con

l'aiuto del suo bastone si inoltrò nelle acque del fiume. Ma se l'impresa gli era parsa inizialmente poca cosa, visto che si trattava del trasporto di un bambino, dopo pochi passi Adocimo iniziò a preoccuparsi: le onde si gonfiavano rabbiose, e si levava tempesta; e contro ad ogni ragionevole previsione, quel fanciullo cominciava a pesare in modo innaturale, e man mano che Adocimo si addentrava nel fiume, il peso aumentava, aumentava sempre più.... Il gigante temette di non farcela, temette di soccombere; con grande fatica infine guadagnò la riva, e si accasciò sfinito.

Si rivolse al bambino, manifestando la sua sorpresa per quel peso esagerato: il bambino si rivelò allora come Gesù il Cristo, Colui del quale Adocimo era in cerca: “*il più forte del mondo*”; e disse che il peso che era gravato sulle spalle del gigante era il peso del mondo intero, non solo quello del suo Creatore... Da quel momento Adocimo si sarebbe chiamato Cristoforo, ‘*portatore di Cristo*’. Il Bambino affidò a Cristoforo una missione: andare a predicare fra le fila dei soldati dell'imperatore pagano, rendendo testimonianza di fede fino al martirio. Quale segno per riconoscere che chi gli parlava era davvero il Cristo, il bimbo disse al gigante di piantare in terra il bastone quando fosse tornato sull'altra riva: sarebbe germogliato e avrebbe dato frutti. Il bambino quindi sparì, lasciando stupefatto il novello Cristoforo. Il quale, tornato sull'altra riva, fece come il Bambino gli aveva detto: piantò il bastone; e andò quindi a dormire. Il giorno seguente il bastone era rinverditto, ed era carico di frutti. Cristoforo partì quel giorno stesso alla volta della città in cui dimorava l'imperatore, che perseguitava i cristiani. Lì confortò i nuovi fratelli, convertì molti pagani (grazie anche al miracolo del bastone che rifioriva), fu imprigionato e sottoposto a tentazione da due belle cortigiane, ma anziché cedere ed abiurare convertì anche quest'ultime al punto che le donne stesse affrontarono le torture e la morte. Cristoforo subì alla fine il martirio, come lo stesso Bambino gli aveva profetizzato. Dapprima picchiato con verghe di ferro, fu torturato con una maschera di ferro incandescente, poi fatto sedere su uno scranno infuocato, poi 400 arcieri cercarono di trafiggerlo con le loro frecce. Ma non solo Cristoforo scampò a tutte queste sevizie, ma le frecce tornarono verso chi le aveva lanciate. Una di queste ferì all'occhio proprio l'imperatore, che presenziava al supplizio. Vedendolo ferito, Cristoforo consigliò al crudele sovrano di bagnarsi con il suo sangue, poiché sapeva che sarebbe stato definitivamente ucciso. Così fu: Cristoforo fu decapitato, l'imperatore si bagnò l'occhio col suo sangue, e miracolosamen-

te guarì. A seguito di ciò il sovrano riconobbe il potere del Dio di Cristoforo e si convertì. Si tramanda l'anno 250 d.C. come anno del martirio, avvenuto a Nicomedia, in Licia (nella città di Samon), con imperatore Decio¹⁰.

Cristoforo divenne uno dei santi più popolari; era incluso tra i Quattordici Santi Ausiliatori, cioè i santi invocati in occasione di gravi calamità naturali¹¹. In particolare era patrono dei pellegrini e protettore contro la morte improvvisa (la ‘*cattiva morte*’ che non dava il tempo di redimersi), causata spesso dal flagello della peste, per combattere la quale fu affiancato sia da S. Sebastiano sia poi da S. Rocco¹². In relazione alla vicenda del traghettatore e del bastone rifiorito, alle modalità del martirio, furono molto numerose le corporazioni e le categorie che elessero Cristoforo come proprio patrono¹³. Il superamento della difficoltà nel passare da una riva all'altra fece sì che lo si invocasse per ogni *passaggio* difficile, sia fisico che metaforico (in alcune zone alpine è invocato anche dalle partorienti).

Il santo è festeggiato il 25 luglio nella Cristianità latina e il 9 maggio in quella orientale.

Analisi dell'iconografia tradizionale

L'iconografia tradizionale di San Cristoforo è caratterizzata da simboli molto ‘*basici*’ ed efficaci. L'elemento maggiormente caratterizzante è il *passaggio*, effettuato da chi si trova ‘*in viaggio*’, e che avviene nell'acqua; è prevalentemente un fiume a dover essere attraversato. Soprattutto nelle raffigurazioni più antiche del santo, dove lo si ritrova con tuniche lunghe fino ai piedi e solo questi sono lambiti dall'acqua, quest'ultima sembra rimandare alla condizione del battesimo, quale strumento di purificazione e di rinascita a nuova vita spirituale, segno definitivo della conversione.

Il superamento di uno specchio d'acqua, di un fiume, evoca inoltre passi importanti delle Sacre Scritture: l'attraversamento del Mar Rosso, il passaggio del Giordano, sono momenti cruciali del cammino verso la Terra Promessa.

L'attraversamento di un corso d'acqua diviene poi nel corso del Medioevo interpretato come condizione esistenziale ambivalente, riferibile ad ogni mutamento importante: con significato sia di rigenerazione sia di pericolo mortale. In quest'acqua si trovano quasi sempre raffigurati dei pesci: essi pos-

sono essere intesi come simboli degli uomini da evangelizzare¹⁴ o, come nel caso della presenza di pesci serpentiformi, bizzarri o insidiosi, anche come simboli del mondo sconosciuto e inquietante del peccato, della tentazione e degli inferi. Più esplicati a questo proposito appaiono i mostriattoli che si riscontrano in talune raffigurazioni soprattutto nordiche¹⁵, come pure la frequente immagine della sirena, simbolo della tentazione dei peccati della carne. La sirena allude anche alla leggenda agiografica del santo: l'imperatore infatti inviò al carcerato Cristoforo due belle ragazze, affinchè seducendolo lo inducessero ad abiurare. In talune rappresentazioni gli artisti hanno interpretato la potenziale minaccia contenuta nel fiume (o lago, o mare) attraversato dal santo come un vero e proprio mostro che emerge dall'acqua¹⁶.

Un altro elemento molto frequente è la presenza di un personaggio sulla riva, con una lanterna in mano: è l'eremita che nella leggenda avviò al cristianesimo il gigante Adocimo-Reprobo. La luce della lanterna è la religione di Cristo: l'eremita (quale rappresentante della chiesa e conoscitore della dottrina) guida Cristoforo nel difficoltoso traghetto e gli indica la direzione giusta per guadagnare l'altra riva e mettersi in salvo. La situazione notturna del passaggio del fiume non è stata tuttavia sempre considerata fondamentale, per gli artisti (o per i committenti dei dipinti) ed è stata spesso ritenuta trascurabile (o, forse, un messaggio già sufficientemente espresso nell'iconografia di rito).

Infine un elemento fondamentale per l'iconografia è il bastone, che quasi sempre viene rappresentato con fronde e frutti di una palma con datteri (a ricordare il miracolo predetto dal Bambin Gesù). Spesso la palma, simbolo di vita e di vittoria, caratterizza le figure dei martiri; ma nell'iconografia di Cristoforo il significato è più ampio. Il bastone che, piantato nella terra, si rigenera e rinverdisce, tornando a fruttificare, è un potente simbolo di rinascita e resurrezione. Già personaggi di religioni antiche ne erano dotati: figure alle quali era affidato il compito di fungere da tramite tra il mondo dei vivi e quello dei morti, o di rappresentare il ciclo di morte e rinascita che il mondo della vegetazione così efficacemente interpretava¹⁷. Per Cristoforo non è un dettaglio secondario: nell'iconografia antecedente il secolo XI, quando ancora il santo non era raffigurato nell'acqua e non portava alcun bambino, egli appariva già dotato di un bastone rinverdito¹⁸.

Per quanto riguarda i due protagonisti principali, nell'iconografia *tradizionale* si riscontrano alcune varianti. Il Bambino Gesù viene frequentemente

rappresentato benedicente, o indicante verso il cielo; con in mano un cartiglio¹⁹ o anche un libro, oppure il globo simbolo del mondo, a volte sormontato da una croce. Spesso gli artisti hanno rappresentato il Bambino che si tiene saldamente ai capelli di Cristoforo; e parecchie volte si nota come una manina sia posata esattamente sulla sommità del capo del gigante, nel punto che le culture orientali fanno corrispondere al settimo *chakra*: punto legato al cambiamento e alla trasmutazione delle energie, e collegamento con la coscienza universale.

Nel Medioevo Cristoforo viene quasi sempre rappresentato di proporzioni gigantesche, ma più tardi (soprattutto dopo il periodo rinascimentale) viene raffigurato anche come un uomo di dimensioni normali, per quanto appaia sempre robusto e muscoloso. Il cambiamento forse più significativo avviene per i suoi abiti e il suo aspetto: se inizialmente lo si dipinge nei panni di nobile e di sommo principe²⁰, nel corso dei secoli prevale l'interpretazione di un Cristoforo semplice e plebeo.

Nell'iconografia del santo sono rare le raffigurazioni degli episodi del martirio: anche nell'indagine locale non si è ancora riscontrato finora un solo caso in cui vengano rappresentati. Questo santo viene quasi sempre ritratto nel momento in cui traghettava sulle spalle il Bambino Gesù.

Il traghettare e l'attraversare corsi d'acqua, paludi o fiumi, sono strettamente legati alla morfologia del territorio locale ed alla memoria storica collettiva, essendo stati esperienza quotidiana per millenni nella nostra parte di pianura padana prima impaludata poi solcata da innumerevoli fossi e canali. I ponti non erano numerosi: ogni corso d'acqua importante costituiva una barriera sul cammino del viandante. La difficoltà dell'attraversamento dei fiumi aumentava il pericolo e le incognite di ogni spostamento dal luogo in cui si viveva: in epoca medievale esisteva l'uso di fare testamento, prima di affrontare un viaggio, anche per distanze che oggi ci sembrano limitate.

Iconografia di S. Cristoforo nel territorio locale

Seguendo il corso del fiume Tormo, nelle campagne tra Crema e Lodi, e attraversando il centro del paese di Dovera, ci si imbatte nel trecentesco Santuario della Madonna del Pilastrello, che nell'antistante portico conserva ancora oggi la facciata affrescata, con due santi dipinti a tutta altezza (*figu-*

re 1a e 1 b). Si tratta di due autentiche autorità protettive, frequentemente rappresentate in coppia: San Cristoforo e Sant’Antonio Abate: il ‘*santo dell’acqua*’ e il ‘*santo del fuoco*’²¹. A Dovera sono popolarmente chiamati ‘i Santoni’, per la proporzione generosa delle immagini; si presume siano stati dipinti all’inizio del Quattrocento²². Viene qui rispettato il modello iconografico più consueto per San Cristoforo, ad eccezione forse del suo aspetto giovanile e imberbe; peccato che la parte inferiore dell'affresco sia ormai degradata e non consenta di vedere tra quali rive e in quale corso d’acqua l’artista abbia collocato il santo traghettatore (*figura 2*).



Figura 1a e 1b. *Dovera, il Santuario della Beata Vergine del Pilastrello, sorto in prossimità della strada romana che conduceva da Milano a Cremona. I due ‘santoni’ affrescati ai lati dell’ingresso risultavano ben visibili anche al viandante di passaggio: un augurio di protezione ‘completo’, e nel contempo un complesso messaggio religioso.*

Sant’Antonio Abate che gli fa da contraltare è invece generalmente caratterizzato dal saio e dal bastone a ‘*tau*’, da un campanello e dalla presenza di qualche animale, quasi sempre un porcellino o cinghialino; sovente è raffigurato anche con un libro in mano²³. È quest’ultima versione ad essere qui rappresentata, a sottolineare l’aspetto meditativo e di autorità ecclesiastica del santo eremita: il caratteristico bastone è qui diventato un pastorale vescovile. Anche per il S. Antonio il degrado dell'affresco non consente più purtroppo di vedere la parte inferiore della figura e i dettagli (*figura 3*).

Il san Cristoforo di Dovera è forse quello più appariscente e tra quelli meglio conservati in tutta l’area del Lodigiano e del Cremasco, e in generale nel-



Figura 2. *San Cristoforo*, dipinto come un gigantesco giovanotto, traghetta il Bambin Gesù, tenendosi con entrambe le mani al suo bastone, che appare come una piccola palma con fronde e datteri. Il Bambino si tiene afferato al capo del santo, e con la mano destra regge e mostra un cartiglio disegnato sul quale è riportata una scritta, ora quasi illegibile.

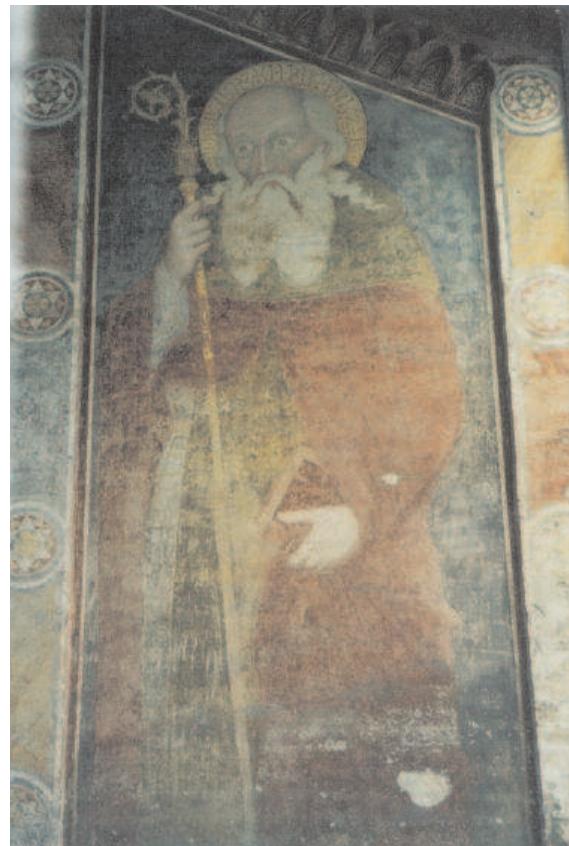


Figura 3. *S. Antonio Abate* (anche detto *S. Antonio del Fuoco*, o *S. Antonio degli Animali*, o *S. Antonio del porcellino*) qui rappresentato come un dotto, come un vescovo: si sottolinea l'importanza della conoscenza delle Scritture, a compendio di un *San Cristoforo* che rappresenta l'importanza della carità.

l'ambito territoriale corrispondente all'antico 'lago Gerundo'²⁴. Una prima indagine operata nel territorio e nella produzione di artisti locali ha permesso di individuare testimonianze di devozione al santo (affreschi, quadri, statue) che presentano, dal XIII° al XX° secolo, valenze articolate.

Le immagini locali più antiche tuttora esistenti nella zona risalgono al XIII° secolo e sono rintracciabili a Lodivecchio (l'antica *Laus Pompeia*) nella Chiesa di S. Bassiano (*figure 4a e 4b*); a Lodi (l'antica *Laus Nova*) in Duomo, nel locale a fianco della sacrestia (*figura 5*). Si cita anche quella conservata a



figura 4a e 4b. Lodivecchio, basilica di S. Bassiano. Sorta nei primi secoli d.C. lungo la strada romana che univa Milano a Piacenza, e dedicata inizialmente ai XII Apostoli, conobbe diverse vicissitudini fino alla sostanziale ricostruzione nei primi decenni del trecento, che inglobò alcune parti absidali della costruzione precedente. S. Cristoforo ha i piedi immersi nell'acqua in cui nuotano pesci, le vesti non raccolte. Il Bambino regge un ampio cartiglio con una scritta che pare ben conservata.



figura 5. Lodi, Duomo. L'affresco, del quale rimane solo un lacerto nel locale che collega la navata destra alla sacrestia, appare attribuibile almeno alla medesima epoca degli affreschi di S. Bassiano. Il santo è visto di fronte, riveste abiti regali: sembra avere un manto con ermellino. Ha un'ampia aureola, e si intravede sulla sua testa la linea di una corona, forse un diafema. La mano destra (quasi non più visibile) regge il bastone, del quale è rimasta una foglia a testimoniare che si trattava di un bastone rigenerato. Il Bambino è dipinto sulla sua spalla sinistra, regge un cartiglio ed è in atto di benedire. Entrambi hanno fattezze dolci e aggraziate.

Cremona, in Palazzo Comunale (*figura 6*), a riprova della diffusione del culto del santo e della speciale considerazione che di esso si aveva in passato. In questi tre affreschi il santo è rappresentato in posizione statica e frontale, vestito di nobili panni e in due casi (in duomo a Lodi e a Cremona) sembra avere una corona in capo; ha sulle spalle il Bambino, e regge il bastone. A Cremona (*figure 6a e 6b*) la dimensione del santo è superiore a quella degli altri santi dipinti in pannelli vicini, e sembra riproporre pertanto la figura del ‘gigante’²⁵. La rappresentazione di un personaggio in dimensione superiore alle altre nel caso di S. Cristoforo può alludere alla sua leggenda, ma si ricorda anche che questo era un mezzo usato anticamente dagli illustratori per segnalare la superiorità, la maggiore dignità o autorità o santità di una figu-

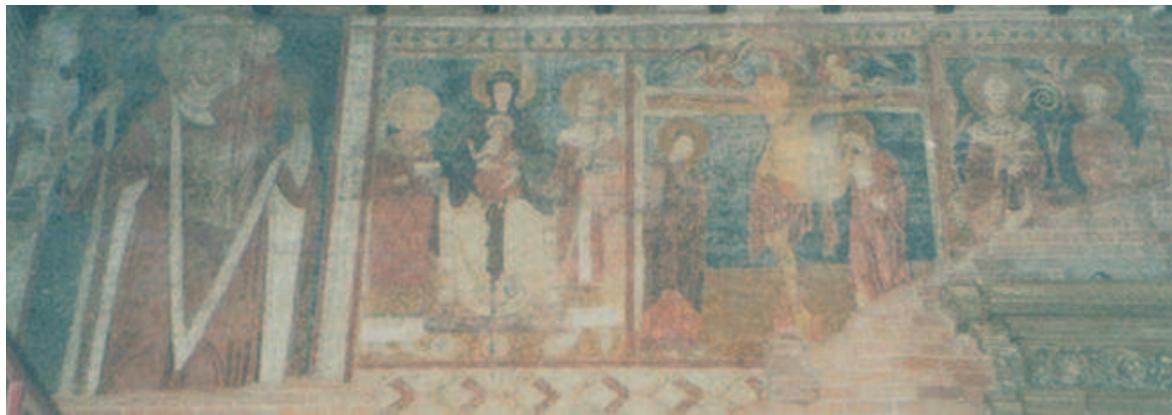


figura 6a e 6b. Cremona, Palazzo Comunale. Della seconda metà del Duecento è l'affresco che si trova nella sala denominata ‘degli alabardieri’, al primo piano. È discretamente conservato ad eccezione della parte inferiore, mancante. Gli abiti del santo sono sontuosi; sul capo aureolato ha una corona. Regge con la mano destra il bastone, dipinto come un piccolo albero con rami e fronde, e con l'altra mano regge il Bambino, seduto sulla sua spalla sinistra. La sua dimensione supera abbondantemente quella delle sante figure dipinte nei pannelli adiacenti).

ra rispetto alle altre compresenti. È evidente che in quest'ultimo caso il santo sarebbe raffigurato non in quanto specifico martire, ma in quanto ‘*icona del cristianesimo*’. A S. Bassiano in Lodivacchio (*figura 4*), considerata la ‘*chiesa matrice*’ del cristianesimo lodigiano, questo ruolo di ‘*icona del cristianesimo*’ sembra bene motivare la presenza di S. Cristoforo a fianco del Battista, nella stessa teoria di santi in cui stanno anche la Madonna e il vescovo S. Bassiano

fondatore e patrono del luogo. I dodici Apostoli, ai quali la chiesa era in passato dedicata, occupano nel catino absidale la fascia collocata a livello inferiore²⁶.

Nel Duomo di Lodi, oltre al precedente frammento già menzionato, di san Cristoforo sono rintracciabili almeno altri due affreschi, pur se non integri e ridotti a porzioni, e un terzo lacerto (parte inferiore del santo).

Ancora a Lodi, ma nella Chiesa di S. Francesco, su uno degli arconi della navata destra si trova affrescato un S. Cristoforo: dipinto probabilmente nella seconda metà del Quattrocento.

Quattrocenteschi sono anche gli affreschi nella controfacciata della chiesa di Postino di Dovera (provincia di Cremona ma diocesi di Lodi). S.Cristoforo è raffigurato con altri santi, accanto ad una Madonna in trono, e non ha statura gigantesca. Sta guadando un tratto d'acqua (popolato di pesci anche serpentiformi, almeno così pare di intuire nella superficie di affresco degradato) e si regge con entrambe le mani al suo bastone già rivegetato. Il Bambino che ha in collo si afferra ai suoi capelli con la mano destra, mentre con la sinistra regge un globo ed un cartiglio.

Datato XIV° secolo al pari degli altri²⁷ pare essere l'affresco, o meglio ciò che ne resta, nel porticato interno del castello di Pandino; ora si intravede solo una parte della gamba, una mano e il bastone retto da questa (il S. Antonio Abate affrescato a poca distanza ha subito minori offese).

Meglio conservato, pur se non integro, è l'affresco del santo nella basilica di S. Sigismondo in Rivolta D'Adda recuperato durante i restauri: qui Cristoforo ha le gambe immerse nell'acqua, in cui nuotano pesci; ha sulla spalla sinistra il Bambino che tiene un cartiglio; si regge con entrambe le mani al bastone, già rinverdito. Il santo è ritratto qui nuovamente in compagnia di S. Antonio Abate.

A Castelleone (che in passato si trovava direttamente affacciato sull'antico corso del fiume Serio) si trovano due affreschi, in due diverse case private. Senza cartiglio ma con in mano un globo a simbolizzare il mondo (*figura 7*) è il Bambino sulla spalla del san Cristoforo, dipinto a mezzo busto e col suo bastone vegetato, in una casa in contrada Epifanica, vicino alla chiesa parrocchiale²⁸.

Il secondo affresco, molto ben conservato, rappresenta la Madonna in trono



figura 7. Castelleone, casa privata in via Epifanica, affresco già datato XV^o secolo. Qui il Bambino è seduto sulla spalla destra di Cristoforo, che con la sinistra regge il bastone palmato.

col Bambino, con ai lati S. Sebastiano e S.Cristoforo. Quest'ultimo è un giovane cortese in piedi nell'acqua trasparente, in cui nuota anche una biscia; veste una corta tunica e un corto mantello, entrambi sobri e di colori caldi; regge con la destra il bastone (che termina con una foglia di palma) e con la sinistra i piedi del Bambino che ha in collo. Questi dispiega un cartiglio dove si legge nitidamente la scritta: '*Ego sum lux mundi, via veritas et vita*' (*figura 8*). L'affresco è attribuito ad una giovane pittrice del primo quattrocento sulla quale è fiorita una leggenda locale²⁹: Onorata Rodiani, che l'avrebbe eseguito nel 1423.

Cinquecentesco e di ambientazione ‘nordica’ è l'affresco nell'abside dell'Oratorio di S. Rocco a Sergnano³⁰, paese situato lungo il fiume Serio e in prossimità di guadi. Qui il paesaggio di fondo è montuoso e invernale, il Bimbo è in piedi, seminudo sulle spalle del gigantesco aitante Cristoforo, il quale lo regge saldamente con una mano (per entrambi è la mano destra). Il bastone sta già germogliando; singolarmente sia Cristoforo sia il Bambino si volgono indietro, sembrano guardare verso la riva che hanno lasciato, forse a considerare il pericolo corso e ormai superato (*figura 9*).

Un importante quadro di Vincenzo Civerchio è conservato nel Duomo di Crema e rappresenta i tre santi maggiormente invocati per la protezione



figura 8. Castelleone, centro storico. Particolare dell'affresco che si trova all'interno di una casa privata nelle vicinanze della chiesa Parrocchiale, e che rappresenta la Madonna in trono con ai lati S. Sebastiano e S. Cristoforo. Primi decenni XV^o secolo.



figura 9. Sergnano, abside dell'Oratorio di S.Rocco, nel centro del paese. Sono rari i dipinti col Bambino in piedi. Lo studioso G. Lucchi attribuisce questo S. Cristoforo ad Aurelio Busso, pittore cremasco che operò nella prima metà del Cinquecento.



figura 10. Crema, Duomo. V. Civerchio, 1519. “S. Sebastiano, S. Cristoforo, S. Rocco”, dipinto per l’altare di S. Sebastiano; S. Cristoforo, è colto mentre sta sbarcando finalmente sulla riva, il suo bastone già ricco di foglie e di datteri. Sembra quasi che il santo stia per staccare qualcuno dei frutti per il Bambino, il quale protende la sua manina, mentre con l’altra rimane aggrappato ai capelli di Cristoforo.

dalla peste: San Cristoforo, San Sebastiano e San Rocco. L'opera risulta infatti realizzata nel 1519 per l'altare di S. Sebastiano, in adempimento di ex voto a seguito della cessazione di un'epidemia di peste³¹. Tutti e tre i santi sono raffigurati con le medesime proporzioni (*figura 10*).

Della fine del Cinquecento (1598) è il dipinto di Gervasio Gatti nella Chiesa di San Giacomo a Crema; si trova nella cappella del fonte battesimale, forse a sottolineare simbolicamente il *passaggio* come redenzione e purificazione dai peccati (*figura 11*).

Un quadro di Tomaso Pombioli, datato 1600 ed eseguito per la Chiesa parrocchiale di Ripalta Cremasca (l'unica della Diocesi di Crema ad essere intitolata a San Cristoforo), mostra un vigoroso san Cristoforo giunto sulla riva con in collo il nudo Bambino, il quale pare quasi costringerlo a guardarla negli occhi³².

A Lovere, in S. Maria in Valvendra, il pittore cremasco Gian Giacomo Barbelli raffigura un san Cristoforo sullo sfondo di un quadro con soggetto principale '*San Francesco che riceve le stigmate*'. L'opera viene datata 1647³³.

Particolarmente accattivante è la composizione di un quadro che si trova nella Chiesa parrocchiale di Castelleone: un vigorosissimo san Cristoforo porge dalla spalla il Bambino alla Madonna, assisa a un livello superiore, che si protende ad accoglierlo. Il Bambino, raffigurato nudo, tende i braccini verso la mamma, ma si volge nel contempo a guardare Cristoforo che l'ha riportato a lei sano e salvo. Il santo si tiene ancora al robusto bastone, che il quadro non rivela se già rifiorito; ha la veste raccolta, che lascia nude le gambe possenti; la tunica è sobria ma di fattura elegante (*figura 12a*).

L'opera, di cui si trova menzione in inventari antichi del 1646³⁴, di autore anonimo che gli esperti presumono del XVII sec., risulta essere per le figure centrali simile a un'opera di Paris Bordon (eseguita negli anni 1520-1526), ora conservata nella Galleria Tadini di Lovere ma proveniente dalla demolita chiesa di S. Agostino in Crema³⁵ (*figura 12b*).

A Soresina nella Chiesa di S. Maria del Boschetto (familiaramente chiamata '*Il Tempietto*') si ritrova un San Cristoforo dipinto ad olio sulla parete di fondo del Coro dei Confratelli della regola di S. Filippo Neri, nella lunetta tra cornicione e volta. Il dipinto è datato 1665³⁶.

Nella Chiesa di Meleti (provincia di Lodi, lungo l'Adda meridionale), dedicata a san Cristoforo, si hanno due statue: una esterna, di pietra, collocata come pinnacolo sulla sommità della facciata, e una lignea interna. In quest'ultima il bastone in mano a s.Cristoforo non è ancora germogliato, ma ha le caratteristiche del bastone dei pellegrini e viaggiatori, come quello che si riscontra nei ritratti di S. Giacomo o san Rocco. In un riquadro centrale del soffitto della chiesa un dipinto a fresco presenta un Cristoforo molto robusto e popolano, rivestito di una tunica corta di rozza fattura, che traghettta il Bambino servendosi di un enorme bastone, non ancora rivegetato. Un paesaggio pacato è sullo sfondo; un cigno nuota vicino, nelle acque tranquille.

Di grande efficacia drammatica appare invece l'affresco novecentesco del pittore Mazzolari (scenografo della Scala di Milano) su una parete laterale dell'abside della chiesa parrocchiale di Ripalta Cremasca, paese tuttora lambito dal fiume Serio. Qui per la figura del santo e del Bambino il pittore prende a modello un celebre san Cristoforo affrescato da Tiziano Vecellio nel 1523 nel palazzo Ducale di Venezia; tuttavia lo ambienta pertinente in uno spazio di palude, descrivendo bene una situazione di impressionante tempesta (*figura 13*).

Nella medesima Chiesa parrocchiale di Ripalta Cremasca oltre all'affresco e all'opera di T. Pomboli più sopra citata si trova anche una statua di fattura relativamente moderna che presenta i connotati tradizionali, ad eccezione del bastone che non è ancora rifiorito.

Evoluzione e valenze dell'iconografia occidentale

La ricerca iconografica e storica condotta consente di affermare che almeno fino ai primi decenni dell'anno Mille la leggenda agiografica di S. Cristoforo non era ancora stata integrata con l'episodio del traghettamento di Gesù Bambino. Gli affreschi del santo, fino a quella data, lo rappresentano di grandi dimensioni, vestito come un principe, a volte con una corona. Ha un bastone palmato in una mano; non porta bambini, ed è senz'altro all'asciutto. È nel corso del XII° secolo che in Occidente Cristoforo comincia a presentarsi con un Bambino in braccio; poi viene raffigurato con i piedi in acqua, mentre il Bambino è tenuto in spalla o in collo dal Santo: e lì rimarrà, così come Cristoforo continuerà ad essere rappresentato nell'acqua, sempre

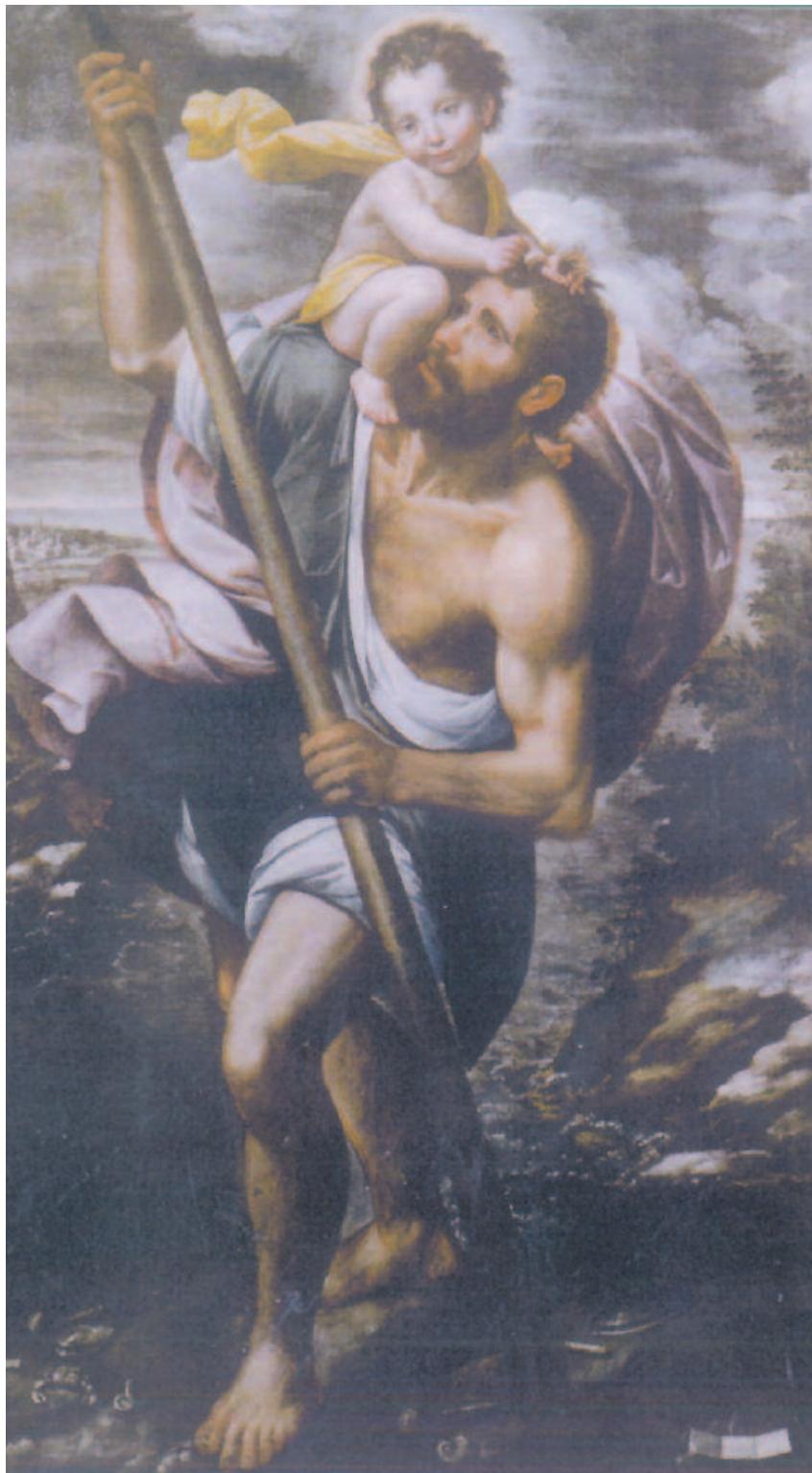


figura 11. Il quadro di Gervasio Gatti nella Chiesa di san Giacomo in Crema (1598). Qui l'autore accentua i caratteri del passaggio burrascoso del fiume; trascura la caratteristica di gigante del santo, lo interpreta invece come un padre con in collo il proprio figlioletto, che si tiene afferrato ai ricci dell'uomo con entrambe le manine. Il Bambino, a differenza di Cristoforo che appare provato e ha un'espressione quasi smarrita, è sereno e accenna un sorriso: pare inconsapevole della drammaticità del momento.



figura 12a. Castelleone, Chiesa Parrocchiale dei SS. Giacomo e Filippo. Di autore anonimo, che gli esperti presumono della prima metà del Seicento. (Dal Catalogo “Dipinti restaurati a Castelleone”, a cura del Mercatino Piccolo Antiquariato di Castelleone. Foto F. Anselmi). L’opera è vicina all’altare (ve ne era uno dedicato a San Cristoforo) contenente un bassorilievo marmoreo del 1817 che rappresenta Cristoforo insieme ai santi Antonio Abate, Francesco e Caterina.

figura 12b. Il quadro di P. Bordon ora nella Galleria Tadini di Lovere.



figura 13. *Ripalta Cremasca, chiesa parrocchiale di S. Cristoforo. Affresco del pittore scenografo Mazzolari, 1924.*

più impegnato a portare a termine il suo compito di traghettatore e nel contempo a lottare per la sua stessa sopravvivenza. Il culto di S.Cristoforo traghettatore del Bambino conobbe un successo straordinario nel Medioevo, non solo nei paesi affacciati al Mediterraneo, ma anche in tutto il nord dell'Europa; e proprio questa novità introdotta nella sua rappresentazione iconografica lo fece invocare come un santo protettore ma consentì contemporaneamente di identificarsi nella sua condizione. Se fino al tardo Medioevo il santo è comunque sempre un gigante, dal Quattrocento in poi è rappresentato a volte in dimensione d'uomo normale, nelle sembianze di un padre con in collo il proprio figlio. E nel contempo le sue vesti si impoveriscono progressivamente: ad essere rappresentato è sempre più un personaggio comune e rozzo, in un momento di difficoltà cruciale.

In tutti i casi, prima attraverso il suo solo nome, poi attraverso anche la descrizione del traghettamento del Bambino, il san Cristoforo che conosciamo sembra esser stato un santo squisitamente simbolico³⁷. (Ce lo dice ancora oggi, in effetti, la variabile del suo nome: *Cristoforo* è appellato anche *Cristofano*. Cioè apparizione, rivelazione di Cristo / del Cristianesimo).

È dal Concilio di Trento, nel XVI° secolo, che le direttive ecclesiastiche cambiarono radicalmente nei suoi confronti: l'approfondito esame delle fonti storiche dei santi fece emergere troppe perplessità intorno a questa figura, riconosciuta come troppo ‘paganeggiante’ e alimentatrice di superstizione³⁸. Ma nonostante le nuove indicazioni delle autorità centrali, in parecchi luoghi il culto del santo sopravvisse a lungo e continuò a trovare devozione e affetto. Si attenuò progressivamente, poi, ancora nel Novecento: nel 1969 S. Cristoforo (al pari di S. Giorgio) fu estromesso dal calendario liturgico. A dispetto di ciò, l'esser diventato il protettore degli automobilisti ne ha forse precluso l'oblio definitivo.

Il ‘gigante buono’ che viene in aiuto per superare un ostacolo, ma con umiltà (lui stesso si è trovato in pericolo e ha dubitato di non farcela, non ti farà pesare la tua stessa paura), è una figura davvero irresistibile. Che si tratti di una proiezione della figura paterna (il padre è sempre gigante fortissimo, per il piccolo figlio) o di una descrizione della potenziale inversione dei ruoli (chi è ‘portato’ al di là del ‘fiume’, veramente? Il Bambino o Adocimo-Cristoforo?), la figura di Cristoforo è comunque facilmente avvicinabile alla nostra realtà di esseri umani deboli, e consente ancora oggi l'immedesimarsi in una situazione di necessità di un ‘traghetto’, di un ‘passaggio’, di un aiuto per superare una difficoltà.

A differenza di molti altri santi, raffigurati spesso nel momento del martirio o dell'estasi mistica, le iconografie dei quali esortano a seguire nobili esempi, ad essere coraggiosi per affrontare prove difficili in nome della fede (finanche appunto il martirio), la figura di san Cristoforo è essenzialmente una promessa d'aiuto. Un aiuto concreto, solidale, generoso: san Cristoforo ti porta di peso, e ti farà superare la difficoltà che ti impedisce di proseguire il cammino.

Non per niente san Cristoforo è protettore dei viandanti e dei pellegrini. Il viaggio, il cammino, il pellegrinaggio, hanno costituito una realtà fondante della storia umana, e sono metafora del cammino interiore, del mutamento,

della conversione, del trapasso³⁹. Per la carica simbolica contenuta nel ‘passare’ all’altra riva, riuscendo a conquistare la salvezza, portando sulle sue stesse spalle la Salvezza stessa, san Cristoforo si guadagnò il ruolo di ‘protettore dalla cattiva morte’. La ‘*mala morte*’ era uno degli incubi del medioevo: la morte improvvisa, quella che non lascia il tempo per chiedere perdono dei peccati, quella che ti può spalancare in un istante le porte della dannazione eterna (sulle pareti delle Chiese la raffigurazione del Giudizio Universale, con il racconto dettagliato delle tremende pene dell’inferno, rammentava a chiunque le conseguenze della morte senza redenzione). Ancora oggi, nelle zone soprattutto di montagna, si conservano sue immagini affrescate sulle pareti esterne di chiese affiancate ai cimiteri: Cristoforo vigila affinchè il ‘passaggio’ avvenga nel modo più protetto e più sicuro.



figura 14. In immagini di uso corrente, è evidente tuttora l’analogia tra il santo ‘portatore di Cristo’ e la figura del Buon Pastore: anche in quest’ultima, infatti, uno scambio dei ruoli tra figura umana ed Agnello simbolico è possibile, esattamente come avviene per i ruoli di ‘padre’ e ‘figlio’ nell’iconografia di S. Cristoforo.

L'immagine di Cristoforo appare esser stata una duttile metafora del cristianesimo, una specie di ‘apripista’ in mezzo a culture pagane di diversa provenienza, tenacemente permaste in alcune aree geografiche dell’Europa fino ai primi tre-quattro secoli dopo l’anno Mille⁴⁰, e alle quali il Cristianesimo desiderava sostituirsi; non disdegnando a volte di utilizzare gli stessi simboli dei pagani. In un mondo di analfabeti, e con la difficoltà per i predicatori di essere intesi dai popoli di diversi idiomi e di diverse origini e culti, la sua figura accattivante, misericordiosa e ausiliatrice, ha annunciato la Buona Novella ai semplici come ai colti, con l’efficacia straordinaria di un’immagine densissima di significati positivi e di incoraggiamento. Il Principe solenne dei primi anni del Mille, investito della regalità celeste, portatore nel suo nome dell’annuncio di Rinascita Redenzione e Salvezza, si è trasformato anche nell’umile che può salvarsi praticando semplici gesti di carità. Ma nella nuova versione proprio la modestia del nuovo ruolo permetterà alla sua figura di riecheggiare ancora quella, benevola e protettiva, del Buon Pastore (*figura 14*).

NOTE E BIBLIOGRAFIA

1. F. PIANTELLI, *Folclore Cremasco*, Crema, Soc. Ed. Vinci, 1951, pagg. 31-32.
2. R. CUGINI, *Storia di Castelleone. Dalle origini all'inizio del secolo XX*. Castelleone, Tip. Malfasi, 1973, pagg. 23-24, in cui si fa cenno alle diverse versioni della leggenda del drago del Gerundo. Cenni sulla leggenda si trovano anche nei siti internet www.gvm-pizzighettone.it e www.popolis.it.
3. Si rimanda al sito internet www.turismo.provincia.lodi.it, V. Bottini “Un mare, un lago, un santo”. Vedi anche, a cura di F. CERRI, *Il Tempio di S. Cristoforo*, Lodi, ediz. a cura del C. C. S. Cristoforo, 1996.
4. *Acta Sanctorum*, Julii VI, Antuerpe, 1729, pag. 137.
5. F. CARDINI, *Il drago*, nella Rivista ABSTRACTA, nn. 9 e 10, 1986.
6. JACOPO DA VARAGINE, *Leggenda Aurea*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1990, pag. 265.
7. J. DA VARAGINE, *op.cit.*, pag. 658.
8. Il racconto fa principalmente riferimento alla versione riportata nella Leggenda Aurea: J. DA VARAGINE, *op.cit.*, pp. 421-426. Quanto si legge alla voce “*Cristoforo di Licia*” nella Biblioteca Sanctorum (pag. 350-364) sintetizza le diverse fonti della leggenda.
9. Nel testo della Leggenda Aurea si racconta che Cristoforo avesse un ‘volto terribile’, ma non se ne specificano le caratteristiche. Si legge che Cristoforo ‘si coprì il volto e si recò nel circo dove i Cristiani venivano torturati’; si racconta che l’imperatore Decio, quando lo vide per la prima volta, si spaventò moltissimo. Sempre l’imperatore, poi, si rivolse a Cristoforo con le parole: “...sei stato nutrito dalle fiere...”. La leggenda orientale, basata sugli Atti Gnostici di S. Bartolomeo, narra più esplicitamente che Cristoforo avesse testa di cane. Ed effettivamente in oriente san Cristoforo è stato rappresentato con testa di cane ancora fino al XVIII secolo; alcune icone sono conservate a Sofia, ad Atene, a san Pietroburgo. Anche se in questa sede non si sviluppa questo aspetto dell’iconografia e della leggenda, si cita al proposito almeno un riferimento bibliografico: Z. AMEISENOWA, *Animal-Headed Gods, Evangelists, Saints and Righteous Men*, in “*The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*”, Vol. XII, 1949, pagg. 21-45. Ricchi sviluppi di una ricerca in proposito possono riguardare sia il ruolo di ‘psicopompo’ ricoperto dal cane nelle diverse religioni ed etnie, sia il ricorso a simboli animali operato nell’antichità e nel Medioevo, come anche la tradizione dei ‘Bestiarii’ documenta; M. PARAVENTI, *San Cristoforo, protettore dei viandanti e dei viaggiatori*, in: “*In viaggio con San Cristoforo – Pellegrinaggi e devozione tra Medio Evo e Età moderna*” a cura di Loretta Mozzoni e Marta Paraventi; Catalogo Giunti Firenze 2000, pagg. 53-82.
10. *Acta Sanctorum*, Julii VI, *op.cit.*, pp. 146-149.
11. I Quattordici Santi Ausiliatori sono: Acacio, Barbara, Biagio, Caterina, Ciriaco, Cristoforo, Dionigi, Egidio, Erasmo, Eustachio, Giorgio, Margherita, Pantaleone, Vito.

12. A. BUTLER, *op.cit.*, pag. 725-726; A. CATTABIANI, *op.cit.*, pagg.315-316.
13. Quale traghettatore dei viandanti e come colui che ha superato un passaggio difficolto-so, S.Cristoforo è patrono dei viandanti e pellegrini, dei viaggiatori (oggi anche degli automobilisti), portantini, scaricatori e facchini, dei barcaioli, zatterai e pontieri, di tutte le imprese rischiose, atleti, alpinisti, aviatori; è patrono anche degli addetti alle poste, dei corrieri. In relazione al bastone con foglie e frutti è patrono dei giardinieri e dei vivai-sti, dei fruttivendoli. In relazione ad episodi legati al martirio è patrono degli archibu-gieri. È invocato contro le malattie degli occhi, la morte improvvisa, la peste, gli uraga-ni e le tempeste. A. BUTLER, *op. cit.*, pag. 726, e A. CATTABIANI, *op. cit.*, pagg.315-316.
14. L. CHARBONNEAU-LESSAY, *Il Bestiario del Cristo*, Arkeios Ed., 1994, pagg. 377.
15. Come nell'affresco di S. Cristoforo presso il chiostro del duomo di Bressanone, anno 1400, e nel quadro di Jan Mandyn, *San Cristoforo*, conservato a Monaco, Alte Pinakotek.
16. Come nell'affresco medievale su una parete interna della chiesa di St. Denis D'Anjou in Francia. Qui il mostro-drago (dipinto come il drago-demonio nei Giudizi Universali) minaccia di inghiottire i pesci stessi, oltre a costituire una minaccia per Cristoforo e chiunque altro (così è stato probabilmente interpretato nella leggenda orale del Gerundo).
17. Osiride, raffigurato anche con testa di cane e bastone vegetato, era divinità egizia che ricevette culto anche in Roma, fino ai primi secoli d.C.. Hermes (Ermene greco/Mercurio romano) aveva una verga da pastore: una verga d'oro ornata da tre foglie, ricevuta dal fratello Apollo. Sono dotati di verga vegetata anche personaggi come Dioniso, o Demetra dei misteri eleusini; o come la divinità alessandrina Hermanubis. Tutte queste divinità ricoprivano ruoli di ‘tramite’ tra il mondo dei vivi e quello dei morti, o addirittura impersonificavano/annunciavano il concetto di resurrezione/di nuova vita. Anche il dio cananeo Baal è raffigurato con una lancia fronzuta (la leggenda agiografica dice che Cristoforo proveniva dalle tribù cananee. Canaan è il paese conquistato dal popolo ebraico dopo il passaggio del Giordano).
18. Come negli affreschi della Chiesa dei SS.Giacomo e Filippo a Spurano di Ossuccio (CO), e della Basilica di S. Ambrogio a Milano.
19. Il cartiglio conteneva frequentemente le parole “Ego sum via, veritas et vita”, anche nella variante “*Ego sum lux mundi, via veritas et vita*”; oppure riportava uno dei motti di beneaugurio e di scongiuro della ‘cattiva morte’, motti utili all’animo del pellegrino e del viaggiatore, soggetti particolarmente esposti all’imprevisto e all’inattesa difficoltà.
20. Oltre all'affresco di Ossuccio (CO), quello coeve nella chiesa di S. Vincenzo a Galliano (Cantù, Como). In generale gli affreschi del XII-XIII° secolo vestono Cristoforo di abiti preziosi: anche gli esempi locali di Lodi e Cremona lo testimoniano.
21. Chi si è occupato del culto dei santi ha individuato in questa coppia di solida amicizia la simbologia sacrale dell’acqua (san Cristoforo: l’acqua dei fiumi e dei laghi, ma anche l’acqua del Battesimo, del ‘passaggio’ e della rinascita) e del fuoco (Sant’Antonio: il fuoco

della malattia dell’ergotismo, ma anche il fuoco stesso dell’inferno): L. REAU, *Iconographie de l’art chrétien*, Paris 1958, pp. 104- 110 e pp. 304-313; A. CATTABIANI, *Santi d’Italia*, Milano, Rizzoli 1999, pp. 105-110, e pp. 311-316. Per una traccia documentaria del culto dei due santi nel territorio locale: W. VENCHIARUTTI, *All’origine di culti antichissimi*, in “Notiziario” N° 100, Febbraio-Aprile, Milano 1982; M. LUNghi, *Santi e folklore: una lezione di virtù e saggezza*, in “I Santi nel Cremasco”, a cura del Gruppo Antropologico Cremasco, Crema, Ed. Leva Artigrafiche, 1989, pp. 95-98.

22. C. ALPINI, *Santuario della Beata Vergine del Pilastrello*, in “Itinerari d’Arte e di fede tra Adda, Oglio e Po”, Soresina, Ed. A. P. T. del Cremonese, Arti Grafiche Rossi, 1994, pp. 158-163.
23. A. BUTLER, *Il primo grande Dizionario dei Santi secondo il calendario*, ed.it. Piemme 2003, pag. 80.
24. L’estensione del Gerundo è di difficile descrizione, essendo variata nelle diverse epoche. Qui ci si riferisce alla situazione geografica di ampia confluenza dei fiumi Adda (col Brembo a nord), Serio, Oglio, che con diverso andamento hanno disegnato progressivamente le valli dei fiumi specifici, con ampi mutamenti di percorso (il Serio addirittura abbandonò la sua valle principale), rendendo possibile ipotizzare tra loro simili le caratteristiche idrografiche e territoriali del Lodigiano, della zona meridionale del Trevigliese, del Cremasco e di Castelleone, dell’area ad est di quest’ultimo, delle zone di Pizzighettone con propaggini fino al Po di Cremona. Gli storici locali hanno frequentemente ipotizzato il ‘lago Gerundo’ – almeno dall’anno mille – come circoscritto più o meno alla zona estesa dall’Adda al Serio (con riferimento all’antico tracciato di quest’ultimo fiume, sul quale si affacciava Castelleone) inglobandone al centro l’”*insula Fulcheria*”.
25. A cura di SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DELLA LOMBARDIA – PROVINCIA DI CREMONA – COMUNE DI CREMONA, *Itinerario archeologico del Cremonese*; Rho, Tip. Capitani, 1995; pagg. 26-27.
26. A. CARETTA, *La basilica dei XII Apostoli San Bassiano di LodiVecchio*, Lodi, Lodigraf, 1973.
27. G. ALBINI, F. CAVALIERI, *Il castello di Pandino*, Cremona, Ed. Turris, 1986, pag. 84.
28. M.T. PAVESI, G. CARUBELLI, *Da Castel Manfredi a Castelleone*, a cura d. C. Rurale ed Artigiana di Casalmorano, Arti Grafiche Rossi, Soresina, 1988, pag. 131.
29. R. CUGINI, *Storia di Castelleone*, Castelleone, Tip. Malfasi, 1973.
30. G. LUCCHI, *Sergnano, Storia Arte Leggende*, ed. a cura Bibl. Com. e Parrocchia di Sergnano, 1985; pagg. 118-120.
31. M. MARUBBI, *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano, Ed. Cultura Arte, 1986, pag.110.
32. L. CARUBELLI, *Tomaso Pombioli*, Spino D’Adda, Banca di Credito Coop. di Crema, 1995, pagg. 105-106.

33. M. MARUBBI, nel *Catalogo della mostra “L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento”*, Leonardo Arte, 1997, pagg.144-145.
34. M. MARUBBI, *Le visite pastorali e gli inventari antichi*, in “*Dipinti restaurati a Castelleone*”, a cura di M. Marubbi, Castelleone, ed. Mercatino Piccolo Antiquariato, 1997, pagg. 106-107.
35. C. ALPINI, *Dipinti cremaschi nella Parrocchiale di Castelleone*, in “*Insula Fulcheria*”, XXI, 1991, p.110; L. CARABELLI, *Madonna col Bambino e San Cristoforo*, in “*Dipinti restaurati a Castelleone*”, pagg. 74-75 (dove si richiamano anche le fonti bibliografiche di A.M. Pagani, M. Ferrari e F. Voltini).
36. R. VEZZINI, “*Antiquitus erat*” - *Chiesa di S.Maria del Boschetto, Soresina*. A cura del Gruppo Culturale S. Siro di Soresina, ed. Il Galleggiante, 2001.
37. Qui ci si riferisce al santo comunemente ritratto. Martiri con nome Cristoforo sono esistiti: R. GREGOIRE, *San Cristoforo tra religiosità popolare e testimonianze di fede*, in “*In viaggio con San Cristoforo*”, op.cit., pag. 50.
38. BIBLIOTECA SANCTORUM, op. cit., pag.354; e M. PARAVENTI, op.cit., pag. 50: il Concilio di Trento (1545-1563) esamina l'opportunità di abolire le immagini di culto erronee o immorali, e legifera nel merito alla fine del 1563; la vigilanza sulle immagini viene affidata ai vescovi, con la raccomandazione di bandire ogni elemento di connessione con la superstizione. Nel 1577 Carlo Borromeo emana severe istruzioni per la realizzazione di edifici e suppellettili ecclesiastiche.
39. F. CARDINI, *Il viaggio come formula devozionale*, in “*In viaggio con San Cristoforo*” op.cit., pagg. 19-44.
40. Anche nella zona del Gerundo non sembra che sia stata così immediata l'adesione al cristianesimo e l'abbandono dei culti pagani: G. LUCCHI, “*La diocesi di Crema*”, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 1980, pagg. 11-12.

**LA PALA E IL CICLO DEI MISTERI DEL ROSARIO
DI AURELIO GATTI DETTO IL SOJARO**

Chiesa Collegiata di S. Maria Purificata a Offanengo (Cr)¹

A mio padre

Il Rosario della Vergine Maria, sviluppatisi gradualmente nel secondo millennio è una preghiera amata da numerosi santi e incoraggiata dal Magistero. Come preghiera mariana di meditazione cristologica ha inizio nella *Liturgia delle Ore*, che veniva officiata in ambito monastico. Per analogia con la preghiera del Salterio, ai monaci illetterati che non sapevano leggere i 150 Salmi, era raccomandata, quale preghiera sostitutiva, la recita di 150 Ave Maria intercalate dal Padre Nostro².

La devozione ai *Misteri del Rosario* diffusa dai Padri Predicatori (Domenicani), divenne pratica universale della Chiesa dalla fine del Cinquecento, ma è soprattutto nell'intero corso del Seicento dove si assiste a una sempre più rapida diffusione delle Confraternite. Si diffuse dopo che San Domenico vide in sogno la Vergine che gli donava ‘una corona di rose’ con cui avrebbe sconfitto l’eresia albigese. I quadretti servivano ai devoti quale supporto visivo per la recita ordinata e maggiormente partecipata dei *Misteri*, e questo spiega in parte la loro struttura compositiva, spesso estremamente semplificata, senza possibilità di fainimenti.

Aurelio Gatti detto il Sojaro³ pare essersi specializzato in questo tipo di iconografia e nel corso della sua vita in vari momenti è stato chiamato a rappresentare le scene legate al culto del Rosario e pale raffiguranti la Madonna *del Rosario*. Tra la fine del '500 e per tutto il '600 si assiste anche nelle zone cremasche alla rapida diffusione di Confraternite del *S. Rosario*.

I primi cicli del genere iniziano ad apparire sul finire del secolo XVI, probabilmente a partire dalla ex chiesa di San Domenico a Crema, oggi teatro della città.

Troviamo un altro ciclo completo del *Rosario* del giovane Sojaro a Romano di Lombardia, nella chiesa sussidiaria di San Defendente, nella cappella della *Madonna del Rosario*, la terza di destra. Tra Romano e Offanengo, complessivamente in trenta quadri, Aurelio dipinge i cinque *Misteri Gaudiosi*, i cinque *Dolorosi* e infine i cinque *Gloriosi*. Interessante in entrambi i luoghi la vivacità narrativa che Aurelio mostra come già aveva fatto negli affreschi di Santa Maria della Croce⁴.

Le piccole tele di Romano a mio giudizio sono state eseguite per la Confraternita del Rosario del luogo, da collocarsi nell'omonima cappella fatta erigere nel 1577; erano probabilmente collocate nel primo altare a destra entrando nella stessa chiesa. Oggi si trovano entro cornici in stucco sotto l'arcone della *Cappella del Rosario*.



Figura 1. Aurelio Gatti detto il Sojaro, *Misteri*, sott'arco cappella del Rosario, Romano di Lombardia, Chiesa di San Defendente.

L'attribuzione del ciclo spetta a tre autori locali⁵ e giustamente Vincenza Locatelli⁶ ha evidenziato la somiglianza dello schema compositivo fra le tavollette di Romano e quelle offanenghesi.

L'inserimento nel ‘corpus’ pittorico di Aurelio è da sottolineare definitivamente, mentre per quanto riguarda il periodo d'esecuzione, proporrei la fine degli anni '80 del Cinquecento, mentre Aurelio lavorava a diversi altri incarichi nel borgo bergamasco. La datazione è quindi precedente rispetto all'omonimo ciclo offanenghese, che è senz'altro più meditato e costruito e del quale sposterei il riferimento cronologico verso il 1595. Il ciclo di Romano potrebbe essere posteriore al 1585-86, anche perché nelle formelle sono chiare le riprese dai tondi aurelianiani di S. Maria della Croce (realizzati in quegli anni) e le suggestioni, per esempio nella tela con la *Salita di Gesù Cristo al Calvario*, dall'Urbino, suo ‘collega’ nel cantiere cremasco.

Ciò anche per l'estrema semplificazione delle scene e la conduzione pittorica estremamente superficiale e sommaria, che fissano l'esecuzione del ciclo tra le opere ‘giovanili’ del maestro con un artista ancora ‘poco originale’ e propositivo; la fine degli anni ottanta pare quindi una datazione appropriata.

A Offanengo Aurelio è più maturo e oltre a una migliore e maggiormente ricercata impostazione delle scene sfoggia riferimenti colti e diversificati con citazioni da Raffaello, da opere del padre Bernardino, o ancora, per ciò che concerne la scena della *Flagellazione*, da Sebastiano del Piombo. Tutti modelli conosciuti dal Sojaro attraverso l'uso di incisioni e stampe che, ampiamente utilizzate dal maestro⁷, rappresentarono il veicolo privilegiato della conoscenza e contribuirono a costruire una sorta di ‘repertorio formale’ delle forme e delle cognizioni.

Un'iconografia più volte interpretata

Oltre ai piccoli quadri dei *Misteri* di Romano lombardo, tra le pale legate al Rosario dipinte da Aurelio per Crema, possiamo indicare anche una *Madonna del Rosario col Bambino*, *San Domenico*, *un vescovo e devoti* ora custodita all'Accademia Tadini di Lovere; l'opera ha subito un intervento conservativo nel 2000 e nella scheda del restauro si dice che «*la pulitura ha dimostrato che la sigla riportante firma e data (al centro nella parte bassa del dipinto), era apocrifa*». Questo però non pone in discussione l'autografia di Aurelio e la datazione del quadro (MDC).



Figura 2. Aurelio Gatti detto il Sojaro, *Madonna del Rosario col Bambino, San Domenico, un Vescovo e devoti*, Lovere, Accademia Tadini.

Nella guida multimediale della Galleria⁸, si afferma inoltre che il dipinto «*proviene dalla soppressa chiesa di San Domenico in Crema dove fungeva da pala d'altare laterale dedicata alla Madonna del Rosario*», come da nota manoscritta del direttore Enrico Scalzi sull'inventario della Galleria del 1930-31. Il dipinto è stato preso in considerazione pure dallo storico dell'arte Cesare Alpini⁹, il quale cita la fonte più antica che ci riferisce notizie di Aurelio Gatti: Carlo Ridolfi.

Nelle sue *Meraviglie dell'Arte*¹⁰, quasi alla fine della prima parte, in un ormai noto passo della vita del pittore cremasco Carlo Urbino, egli scriveva:

“Provò egli (Carlo Urbino) nondimeno, come spesso avviene à gli uomini di Virtù, infelice fortuna nella Patria, essendo à lui anteposto nell'elettione delle pitture del Rosario per la Cappella di S. Domenico Uriello, Pittore di poco pregio, onde mal sodisfatto, se ne passò a Milano; & ivi divenuto vecchio terminò la vita”.¹¹

Aurelio Gatti, quindi, secondo il Ridolfi sarebbe stato preferito a Carlo Urbino in quest'impresa nella chiesa di Crema intitolata a San Domenico. L'episodio, realmente accaduto, diverrà col tempo una vera e propria ‘leggenda’ e sarà ripreso da quasi tutti i critici, anche nelle biografie dello stesso Carlo Urbino.

La notizia è sicuramente da ritenere vera, ma rimane problematica l'identificazione dell'opera, che secondo l'Alpini¹² è la pala della *Madonna del Rosario* oggi conservata nella Galleria Tadini di Lovere (quella in questione). Una versione molto simile potrebbe essere proprio quella della chiesa parrocchiale di Offanengo, che vedremo, anch'essa del figlio del Sojaro. Resta un problema la precisazione del fatto. Complicato indicare l'anno esatto del fatidico “diverbio” tra i due artisti.

Tale controversia di solito viene interpretata come la causa che portò Carlo Urbino a Milano, terra nella quale avrà fama e commissioni di una certa importanza. Ma l'età del Sojaro non suffraga questa ipotesi: egli nasce nel 1556 e l'Urbino si era recato a Milano nel 1550. L'attività cremasca dell'Urbino è concentrata negli anni che vanno dal 1575 al 1585.

Tutto ciò porta l'Alpini a concludere che «se ci fu uno sgarbo verso Carlo Urbino questo dovette verificarsi dopo il 1580, forse nel 1585 anno in cui Aurelio Gatti lavorava in S. Maria della Croce, a contatto con l'Urbino da cui era fortemente influenzato»¹³. Carlo Urbino, dunque, conclude, «’se ne passò

a Milano' di nuovo verso la fine della vita». Non apporta chiarezza sulla vicenda neppure il conte Luigi Tadini che nel 1828¹⁴ presenta nel catalogo dell'Accademia un dipinto con *Madonna e Santi*, della sua collezione, rivelando che «il quadro proviene dal convento dei Domenicani di Crema e che è stato motivo del risentimento di Carlo Urbino nei confronti del pittore cremonese». Ciò però non trova riscontri nella data del quadro, MDC (1600), non possibile se riferita al celebre episodio del 'diverbio'. A metà circa dell'800, Carlo Pellegrino Grioni¹⁵, partendo da questa notizia riferita dal conte Tadini, iniziò a porre in dubbio la veridicità del fatto, sulla base della non coincidenza cronologica fra la data del quadro e l'episodio riferito ad Aurelio. Il Grioni andò oltre considerando più profondamente la questione. Secondo lui sia il dipinto di Lovere sia un altro anch'esso firmato dal nostro pittore cremonese, quello a Piacenza nel 1601, rivelano un'artista di non debole levatura; da ciò fu indotto a concludere che i frati di Crema non avessero scelto l'opera del Gatti, perché come si evince dalle fonti critiche, a contrastare l'Urbino era giunto un pittore scarsamente dotato. Egli addirittura, quindi, non ammetteva il Gatti nella disputa tra i due artisti, ritenendolo un buon pittore.

Vincenza Locatelli¹⁶ conferma invece la provenienza domenicana e ritiene la pala d'altare vittima delle soppressioni napoleoniche del 1798. Nota inoltre come nella città di Crema, che all'epoca contava già più di quaranta chiese, non vi fossero (fino al '700) altri altari dedicati al Rosario oltre a quello nella chiesa domenicana. Evidentemente a suo parere, i padri domenicani avevano ottenuto che la devozione alla Madonna del Rosario fosse affidata esclusivamente a loro.

L'opera doveva senz'altro essere circondata dai quadretti con i 15 *Misteri del Rosario* e il complesso doveva essere simile a quello della nostra chiesa parrocchiale di Offanengo di medesimo soggetto, smembrato, ma presente nello stesso edificio sacro. Oltre alla ripresa della struttura compositiva, ci viene incontro in tale ipotesi ancora Cesare Alpini¹⁷. L'opera della Galleria Tadini rappresenta la Vergine nel registro superiore, circondata da due schiere di angeli, tra i quali intravediamo tre angioletti cantori alla nostra destra e tre suonatori dall'altra parte. La Madonna, tra le nuvole, si sporge per guardare il gruppo in preghiera sotto di lei e tiene un Bambino piuttosto agitato. Proprio questo gruppo della Vergine col figlioletto pare chiaramente ripreso da Aurelio dalla tela raffigurante la *Madonna e il Bambino con i Santi Caterina d'Alessandria, Francesco e l'offerente Stampa Soncino* di Giulio



Figura 3. Giulio Campi, *Madonna col Bambino e i santi Caterina d'Alessandria, Francesco e l'offerente Stampa Soncino*, (particolare), Milano, Pinacoteca di Brera.

Campi, conservata oggi all'Accademia di Brera a Milano. Il dipinto, firmato e datato 1530 è giunto in questo luogo nel 1883, proveniente dalla chiesa di Santa Maria delle Grazie di Soncino. Il Gatti attivo per diversi incarichi in quel luogo, nonché abitante del borgo per un certo periodo¹⁸, deve averlo visto durante uno dei suoi soggiorni. Può addirittura averne ricavato un disegno, stante la grande fedeltà, soprattutto nella figura di Gesù Bambino. Tipiche le modalità con cui Aurelio rende i diversi astanti in preghiera, vestiti di scuro e con colletti a gorgiera. Tra essi forse i nobili cremaschi che hanno finanziato la pala d'altare. All'oscurità della parte bassa del dipinto fa da contrappeso la luce di quella superiore, con la Madonna e i cherubini. Ma se

accettiamo il fatto che la pala sia quella eseguita per la ex chiesa di San Domenico a Crema, perché non compare mai la corona del Rosario, essendo la tela fatta per tale altare?

La Madonna, il Bambino e anche alcuni angioletti tengono in mano delle rose bianche e rosa. La presenza di questo fiore richiama la tradizione iconografica più propriamente tedesca del *Rosenkranzfest*¹⁹, nella quale ai partecipanti erano distribuiti piccoli mazzi e corone di rose. Tale fiore comparirà poi sempre meno nelle pale del Seicento, fino a sparire nella nostra tradizione, sostituito da corone del Rosario (nella pala del Gatti a Offanengo compaiono entrambe le cose, mazzetti di rose e corone).

Tutto ciò avvalora che l'opera sia da assegnare, come è nella tradizione, al Gatti Junior. Oltre che nelle tipologie fisiognomiche, negli sguardi fissi dei personaggi, nelle loro pose rigide, troviamo conferme nelle corrispondenze del quadro con quello a lui attribuito nella parrocchiale di Offanengo, in particolar modo nella figura di San Domenico e nella generale quasi identica impostazione della pala. La schiera di cherubini era già stata utilizzata, inoltre, dal giovane Sojaro nella sua prima opera a noi nota, *l'Assunzione della Vergine* di S. Maria presso Torre Pallavicina e non solo in quell'occasione.

La datazione del 1600, presente sull'opera ai piedi del vescovo, è, come detto, apocrifa. Due le possibilità che a questo punto possiamo considerare. L'iscrizione col nome del Gatti e la data MDC potrebbe semplicemente essere stata rifatta in epoca successiva all'esecuzione dell'opera in quanto la scritta originale si era rovinata o risultava ormai poco leggibile. E quindi l'esecuzione stessa del quadro sarebbe da ascrivere a quell'anno, fra le ultime conosciute del maestro, oppure la firma è falsa e aggiunta a sproposito.

La complessità generale dell'impostazione dell'opera, la colloca, comunque, nella produzione matura del Gatti.

La *Madonna del Rosario* in questione sarebbe quindi la pala che Aurelio avrebbe eseguito per la ex chiesa di San Domenico a Crema. Sarebbe questo il dipinto del famoso 'risentimento' ("mal sodisfatto") dell'Urbino e la causa della sua partenza per la città di Milano. Ritengo che l'iscrizione con la data sia da considerare corretta.

Il ciclo del Rosario di Offanengo

Per quanto riguarda Offanengo si tratta di un ciclo di dipinti ad olio su tela

comprendente la pala della *Vergine del Rosario*, *San Domenico*, *confratelli e astanti*, i quindici *Misteri del Rosario* (*Gaudiosi*, *Dolorosi*, *Gloriosi*) e la ‘predella’ da me interpretata come una *Messa di San Pio V*.

I quadri con i *Misteri* sono posti sull’altare del Rosario, intorno alla nicchia con la statua della Madonna²⁰ e provengono dalla vecchia Pieve demolita; quindi la loro collocazione attuale non è quella originaria. L’odierna sistemazione dell’altare è frutto del lavoro di ignoti e di rimaneggiamenti avvenuti nei primi anni del 1900 quando si cercò di adattare i vecchi arredi alla nuovissima chiesa²¹, di dimensioni differenti rispetto a quella antica.

Sostanzialmente per la parte alta l’altare ricalca il vecchio, che il Tesini²² ricordava provvveduto «*di ancona adorata et i quindici misteri*». Descrizione confermata dalla visita pastorale del vescovo di Crema Alberto Badoer dell’anno 1658-59, nei cui atti è riferita anche la presenza di una statua («*imago ipsius Deiparae ex ligno sculptae recentissime ornata cum misteriis S. Rosari ex omni parte*»). Chiaramente la statua cui si alludeva non è quella attualmente presente sull’altare: essa era infatti molto preziosa e forse ‘vestita’, come dimostra lo stesso inventario con la registrazione di numerosi abiti per «*vestire la Madonna*»²³.

La pala centrale del ciclo offanenghese, relativa ai quadretti, con la *Madonna del Rosario* è presente nella stessa chiesa, ma collocata sull’altare della *Dottrina Cristiana* nell’altra navata dell’edificio sacro.

L’attribuzione dell’intero ciclo ad Aurelio Gatti è di Cesare Alpini²⁴ che parla per la pala con i relativi *Misteri*, di versione molto simile a quella conservata presso l’Accademia Tadini a Lovere. La pala e i piccoli quadri (già peraltro assegnati a Gian Giacomo Barbelli da Corrado Verga²⁵ e da altre fonti locali) sono a giudizio di Licia Carubelli²⁶ un’opera nella quale il Gatti «si cimenta in un’orchestrata e solenne soluzione compositiva, con echi raffaelleschi, e rarefà la tavolozza in gamme cromatiche di preziosa luminosità»²⁷. Come conferma la Locatelli²⁸ i dipinti di Santa Maria Purificata, sono da considerarsi l’esempio più antico che noi oggi abbiamo di iconografia del Rosario nella diocesi di Crema. Il tipo di decorazione con una grande tavola centrale e i misteri raffigurati all’esterno che la circondano, è tipico degli altari del Rosario di fine Cinquecento e di tutto il Seicento presenti nella zona. L’intero ciclo offanenghese, venne presumibilmente realizzato nell’ultimo decennio del ’500, in quanto l’altare risulta già in parte decorato nel 1595, come è confermato dalla visita apostolica Diedo²⁹.



Figura 4. Aurelio Gatti detto il Sojaro, *Misteri del Rosario*, Offanengo (Cr), chiesa di Santa Maria Purificata.

La lettura dei quadretti mariani e la loro sistemazione è quella diffusa più comunemente: i cinque Misteri Gaudiosi a destra dal basso verso l'alto contemplano la maternità di Maria e l'infanzia del divino bambino (*Annunciazione*, *Visitazione*, *Natività*, *Presentazione di Gesù al Tempio*, *Gesù tra i dottori*); i cinque Dolorosi in alto da sinistra a destra celebrano la passione e la morte di Gesù (*Orazione nell'Orto*, *Flagellazione*, *Incoronazione di spine*, *Andata al Calvario*, *Crocifissione e Morte di Gesù*) e infine i Gloriosi a sinistra dall'alto verso il basso esaltano la risurrezione di Cristo e l'incoronazione della Madonna nella gloria del cielo, immagine simbolica del ricongiungimento della madre con il proprio figlio (*Resurrezione*, *Ascensione di Cristo*, *Discesa dello Spirito Santo - o Pentecoste -*, *Assunzione della Vergine*, *Incoronazione di Maria*). Le scene sono elegantemente costruite con i personaggi che affiorano dalla penombra; emerge invece il bagliore divino nelle scene con l'*Annunciazione*, la *Resurrezione*, l'*Ascensione*, l'*Assunzione* e l'*Incoronazione di Maria*, come “Luce della Vita” che illumina il buio del peccato. Non va dimenticato che tali raffigurazioni rappresentavano un utile strumento per i devoti quale supporto visivo per la recita ordinata e maggiormente partecipata dei *Misteri*, che in questo modo potevano essere contemplati uno ad uno in successione come con i grani della corona del rosario.

Il ciclo è qui ‘insolitamente’, ma neppure tanto, completato in basso da una ‘predella’ che collega il primo e l’ultimo mistero. Per la Locatelli rappresenterebbe una *Messa di San Gregorio* (?), parte di un dipinto tagliato, non pertinente all’iconografia rosariana. Sarebbe a suo giudizio un ritaglio proveniente da un’altra cappella della chiesa. Personalmente sono di un altro parere, in quanto ritengo esista una precisa spiegazione iconografica e un legame altrettanto chiaro con il culto del S. Rosario. Ne ripareremo approfonditamente più avanti.

Dal punto di vista stilistico nella teoria delle quindici telette colpisce ancora, come si può osservare nell’intervento a fresco di Aurelio a S. Maria della Croce, la grande vena narrativa dell’autore. Tra i due interventi la differenza sostanziale, oltre chiaramente alla tecnica, riguarda la tonalità del colore, tenue e luminosa a S. Maria, piuttosto cupa qui a Offanengo.

Le scene sono semplici, ben impostate e molto chiare dal punto di vista della lettura: perfettamente in linea con le direttive del Concilio di Trento che fino al ‘600 e oltre calerà la sua ‘ombra’ sull’arte sacra in Lombardia, nonché

altrettanto in linea con la loro specifica funzione, quella cioè di agevolare il culto e fornire riferimenti visivi al fedele impegnato nella preghiera. Rispetto al medesimo ciclo di Romano di Lombardia, comunque, ho già sottolineato la migliore e maggiormente ricercata impostazione delle scene. Per alcune tavolette offanenghesi, Aurelio si avvale, come fonte, di incisioni o stampe ben precise da me individuate. Mi riferisco per esempio alla *Presentazione al Tempio* o alla *Natività* nelle quali il Gatti sfrutta e ripropone in modo pedissequo iconografie tratte da incisioni³⁰.

La pala che riguarda i quadretti, come ricordato da essi disgiunta, raffigura la *Vergine del Rosario*, *San Domenico*, *confratelli e astanti*³¹ presenta una sottile cornice lignea dipinta e mostra uno stato di conservazione discreto. La tela in questione, molto simile a quella della Galleria Tadini a Lovere, firmata dal Gatti e datata 1600, rappresenta nella zona inferiore San Domenico di Guzman in ginocchio a braccia aperte mentre distribuisce corone del Rosario ai confratelli e ai nobili presenti, forse membri della confraternita del Rosario. La tradizione della pratica del Rosario si fa risalire al santo fondatore dell'Ordine dei Padri Predicatori che vide in sogno la Vergine che gli donava ‘una corona di rose’ con cui avrebbe sconfitto l’eresia albigese. Dalla fine del Cinquecento ma soprattutto nell’intero corso del Seicento si assiste in diverse parrocchie alla crescita del numero delle Confraternite, che oltre all’impegno della preghiera si assumevano anche quello della decorazione degli altari della Madonna.

Alla destra del santo si osserva il gruppo maschile, alla sua sinistra quello femminile, composti da personaggi elegantemente vestiti con colletti a goriera. In questo caso è il santo in persona che distribuisce le corone, mentre nell’iconografia tradizionale è lui a riceverne. Due corone in effetti calano dall’alto rette dall’angioletto al centro, fiancheggiato da altri due angeli che recano tra le mani mazzi di rose, allusivi alla Festa del Rosario. La presenza della rosa richiama, come abbiamo spiegato in precedenza, la tradizione iconografica nordica, tedesca, del *Rosenkranzfest*.

Intorno alla mandorla di luce che avvolge la Madonna e il Bambino vediamo angeli musicanti disposti ordinatamente con diversi strumenti. Queste figure angeliche derivano da un prototipo paterno. Aurelio infatti ripropone perfettamente i sei angeli suonatori che il padre Bernardino aveva dipinto in una delle sue ultime opere, l’*Incoronazione della Vergine* alla presenza di San Bernardo e San Benedetto, presso l’Abbazia di Chiaravalle Milanese

(Mi) nel 1572. Tra l'altro nonostante l'impegno contrattuale assunto dall'ormai vecchio Sojaro (che morirà quattro anni dopo) di dipingere la pala «di mia mano», non manca chi ha suggerito un possibile intervento nel dipinto milanese del nostro stesso Aurelio, dopo la paralisi occorsa a Bernardino. Si giustificherebbero in tal modo le precise corrispondenze.

Le espressioni sono fisse, i personaggi sembrano guardare nel vuoto e presentano pose rigide, come si può osservare nella donna in primo piano nel gruppo femminile; anche i panneggi sono immobili. In compenso Aurelio utilizza, come a Santa Maria della Croce, una cromia delicata e basata su colori luminosi (chiaramente nella diversità della resa pittorica della tecnica ad olio su tela).

L'opera è da ritenersi sicuramente di Aurelio Gatti, e precisamente da collocarsi negli anni '90 del Cinquecento perché come abbiamo visto nel 1595 la visita Diedo registrava un'altare già in parte decorato.

Misteri Gaudiosi

La scena dell'*Annunciazione* è resa dal Gatti in modo veramente essenziale. Oltre alla Vergine e all'arcangelo Gabriele compare la colomba dello Spirito Santo. L'ambientazione è scarna: un'apertura buia s'intravede sulla sinistra, mentre sulla destra una colonna con una tenda verde suggerisce l'interno, come il pittore aveva già fatto nell'omonima raffigurazione iconografica a S. Maria della Croce. Aurelio ripropone, anzi, alla lettera la soluzione già adottata in Santa Maria (stessa posa di Maria per esempio), nel suo ciclo ad affresco con storie evangeliche e profeti. Solamente avvicina il punto di vista, collocando i personaggi, più grandi, alle estremità della piccola tela in modo da ottenere un'immagine maggiormente ravvicinata. La soluzione è adottata dal maestro cremonese anche nel quadro dei *Misteri del Rosario* di Romano di Lombardia, dove però il taglio dell'inquadratura è lo stesso di quello utilizzato a Santa Maria. Il tondo e i due quadretti in questione derivano chiaramente dall'*Annunciazione* del padre Bernardino Gatti, dipinta in San Sigismondo a Cremona nell'anno 1546 o ancora da quella di S. Maria di Campagna a Piacenza, sempre del padre (1543); in particolare nella figura dell'angelo. L'oscurità 'favorisce' le figure dei tre protagonisti che emergono dal fondo essendo trattate con una gamma cromatica giocata su colori chiari. Per la figura dell'angelo Gabriele un altro calzante confronto è quello con

lo stesso personaggio dipinto ancora dal padre di Aurelio a Santa Maria della Steccata a Parma, in uno dei pennacchi della cupola con l'*Assunzione della Vergine*, nel suo intervento quale affrescatore tra il 1560 (anno del contratto) e il 1572, ultimazione dei lavori. Identici sono i colori della veste e l'impostazione generale. A riprova di ciò, Aurelio è segnalato col padre presso questo prestigioso cantiere parmense.

Nella scena della *Visitazione* Aurelio come altre volte nel corso della sua attività, ripropone schemi compositivi e scelte formali già sfruttati, quasi adagiandosi, per pigrizia, sempre sugli stessi modelli. Nel caso specifico le due figure di Elisabetta e di Maria sono molto simili a quelle che l'artista inserisce nel tondo con la stessa iconografia all'altare della *Natività* a Santa Maria presso Crema. In quel caso il modello di partenza era una stampa. Precisamente quella del bolognese Bartolomeo Passerotti (1529-1592), ricavata, in controparte, dall'affresco di Francesco Salviati nell'Oratorio di San Giovanni Decollato a Roma, eseguito nel 1538. Il Sojaro la ripropone qui in modo diverso: avvicina infatti il punto di vista e vi si ispira solo per le quattro figure 'protagoniste', semplificando, o eliminando, si potrebbe dire, tutto il resto. L'ambientazione generale è invece la stessa che Aurelio dipinge a Romano di Lombardia nel quadretto omonimo per il ciclo dei *Misteri del Rosario*, eseguito in San Defendente. Nel contesto bergamasco però l'immagine è maggiormente ravvicinata. Rispetto a Romano, Aurelio crea un'articolazione più complessa della scena, pur nella sua semplicità, rappresentando Zaccaria, marito di Elisabetta, in penombra e ancora all'interno della casa. Inserisce poi una figura femminile che assiste all'incontro delle due parenti. Il cielo rosa del paesaggio sulla destra è giocato sulle stesse tinte delle notazioni paesistiche che il Gatti aveva dipinto ad esempio nei tondi della basilica mariana e nella pala con *San Diego e due Santi che adorano la Madonna* in San Bernardino degli Osservanti a Crema.

Nella piccola tela con la *Natività* viene rappresentata, in modo più complesso, la narrazione del vangelo di Luca (capitolo 2). In alto vediamo comparire l'angelo annunciatore che riferisce la notizia della nascita di Gesù ai pastori, i quali accorrono per pregare e adorare il Bambino. I personaggi sono rappresentati in vari atteggiamenti di stupore e sconcerto. Il dipinto ancora una volta ci dà quindi la possibilità di sottolineare la grande capacità del Gatti junior nel dare vita a scene molto interessanti dal punto di vista del racconto. In questa abilità nell'impostare in modo sciolto e agile le scene pos-



Figura 5. Aurelio Gatti detto il Sojaro, *Natività*, Offanengo, chiesa di S. Maria Purificata.



Figura 6. Cornelis Cort (da Taddeo Zuccari), *Adorazione dei pastori*, (426x288 mm), Amsterdam.

siamo individuare una delle sue migliori caratteristiche. La Vergine è raffigurata in preghiera, mentre San Giuseppe in atteggiamento pensoso porta una mano sotto il mento. Stavolta il Gatti si discosta dalla versione eseguita per i *Misteri* di Romano lombardo, che appare meno satura di personaggi e più superficiale, nonché ravvicinata nella visione, grazie a figure poste in primo piano. In questa *Natività* offanenghese Aurelio ripropone un'invenzione di Taddeo Zuccari conosciuta attraverso una stampa. Si tratta dell'incisione (426x288 mm, Amsterdam) di medesima iconografia eseguita dal fiammingo Cornelis Cort, attivo a Roma dal 1566 circa, e replicata dallo stesso autore varie volte (un altro esemplare è a Londra). Il Gatti sfrutta fedelmente il modello (realizzato nel 1567) tanto che si possono trovare precise corrispondenze con esso sia nell'ambientazione sia nei personaggi rappresentati. Solo nella parte superiore l'incisione viene semplificata nella resa pittorica con l'esclusione di alcuni angeli. Ciò dipende probabilmente dal formato del quadretto e dalla sua funzione. Il fortunato prototipo dello Zuccari ebbe diverse altre interpretazioni tra le quali ricordo quella del cremasco Tomaso Pombioli a Izano nel Santuario della Pallavicina, quella, recentemente sul mercato antiquario, attribuita al ferrarese Ippolito Scarsella detto lo Scarsellino (1550-1620), in controparte rispetto a quella originale, e quella più intellettuale del Greco (Domenico Theotokopoulos, 1541 - 1614), conservata al J. F. Willumsens Museum di Frederikssund, datata tra 1567 e 1570. Tutto ciò prova la grande circolazione e fortuna dell'invenzione pittorica di Taddeo.

La *Presentazione al Tempio* vede rappresentata sulla destra la sacra famiglia che porge Gesù a un sacerdote. Presenziano San Simone e la profetessa Anna (Luca, capitolo 2). L'altare è concepito con una visione per angolo con due candelabri sulla sinistra. La scena è semplificata per permetterne una facile lettura. Va rammentata la funzione dell'intero ciclo: i devoti raccolti in preghiera dovevano poter meglio meditare sui Misteri e recitarli con l'ausilio visivo fornito dai quadretti. Come a Romano di Lombardia il Sojaro impagina la scena simmetricamente con la figura del sacerdote al centro, diversamente da quanto aveva fatto a S. Maria dove il personaggio era posto all'estrema sinistra, in una visione più libera e dinamica. Aurelio, in questo caso, tiene in forte considerazione, o meglio, ripropone pedissequamente un'invenzione di Federico Zuccari, conosciuta ancora attraverso un'incisione dell'artista olandese Cornelis Cort, già attivo a Venezia e dal 1566 operante nella

capitale, dove tenne bottega. La *Presentazione di Gesù al Tempio* nella versione incisa più volte dal fiammingo (propongo l'esemplare, 285x196 mm, di Amsterdam) nel 1568 è sfruttata dal Gatti fedelmente. Nel quadretto il Sojaro elimina, rispetto all'idea iniziale dello Zuccari, il lampadario e la finestra della zona superiore e due candelabri alla sinistra del sacerdote. Il tutto per la diversa dimensione spaziale e per adattare l'idea al proprio intervento. Tra l'altro una versione pressoché identica della scena venne incisa e copiata dalla versione del Cort anche da Philippe Thomassin, circa dieci anni dopo quella del fiammingo, che fu suo maestro. La stampa è conservata a Roma. Di impostazione molto semplice risulta anche la *Disputa di Gesù tra i dottori* che deve essere rapportata con la funzione religiosa dei quadri. Questo è l'ultimo dei misteri gaudiosi e 'confina' con il primo di quelli dolorosi, secondo la lettura più comune da sinistra a destra e dal basso verso l'alto. Gesù appare isolato al centro della composizione, seduto sopra dei gradini e non su un trono, mentre compie un gesto ampio quanto inequivocabile: si rivolge, secondo la versione dell'evangelista Luca (cap. 2) alle autorità del Tempio. Intorno a lui i dottori e i sapienti raccolti in due gruppi, a destra e sinistra, intenti ad ascoltarlo. Per l'ennesima volta, Aurelio, ripropone un'invenzione di medesima iconografia di un altro artista, il miniaturista italiano di origine croata Giulio Clovio (Gridane, Croazia 1498 - Roma 1578), conosciuta sempre attraverso un'incisione dell'artista olandese Cornelis Cort. La *Disputa di Gesù nel Tempio* nella sua versione incisa (274x206 mm, Vienna) nel 1568 circa è sfruttata dal Gatti fedelmente. Nel quadretto, leggermente decurtato ai margini, il Sojaro ripete quindi, pedissequamente, l'idea iniziale di Giulio Clovio.

Misteri Dolorosi

Nell'*Orazione di Gesù nell'Orto* Cristo viene rappresentato nell'Orto degli Ulivi (Getzemani) mentre riceve il conforto dell'angelo, secondo l'interpretazione dell'evangelista Luca, che gli porge un calice. Gesù stesso lo aveva citato nella sua preghiera dicendo: "Abbà, passi da me questo calice!". In primo piano vediamo tre dei discepoli: più precisamente si tratta di Pietro, Giacomo e Giovanni; in fondo notiamo l'arrivo degli arrestatori di Gesù con delle fiaccole. Tale presenza è ricordata solamente nel *Vangelo di Giovanni*, che citava anche lanterne e armi (cap. 18); possiamo quindi evidenziare una

fusione dei due testi evangelici da parte di Aurelio. Le tre figure dormienti in primo piano sono riproposte identiche anche nel quadretto di stesso soggetto dei *Misteri* di Romano di Lombardia, così come alla lettera sono riproposte le soluzioni dei personaggi con fiaccole e veduta di città in lontananza. In quel caso però l'angelo porta a Gesù una croce, simbolo che prefigura la sua passione. Chiara l'ascendenza cremonese delle tipologie adottate nelle piccole tele, con particolare riferimento a Giovan Battista Trotti (detto il Malosso). In particolare possiamo sottolineare la ‘derivazione’ della tela in questione dell’*Orazione di Gesù nell’Orto* dal prototipo malosesco della Pinacoteca Malaspina di Pavia.

La scena della *Flagellazione* è impostata invece simmetricamente con Cristo legato alla colonna perfettamente al centro, sull’asse mediano della tela. Il suo corpo, in primo piano è ben indagato nell’anatomia, anche considerando le dimensioni esigue del dipinto. L’elemento della colonna è entrato nella tradizione cristiana e viene associato a questo tipo d’immagine, ma non viene mai menzionato nei *Vangeli*. Le guardie romane si accaniscono contro Gesù con grande ferocia. L’intera scena ha una fonte ben precisa che viene riprodotta in modo abbastanza puntuale dal giovane Sojaro. Si tratta della *Flagellazione di Cristo* che Sebastiano del Piombo (Venezia, 1517 - Roma 1547) esegue nella cappella Borgherini in San Pietro in Montorio a Roma, databile fra 1517 e 1524. Anche a Viterbo esiste una *Flagellazione*, stavolta su tela, commissionata al pittore d’origini veneziane da Mons. Giovanni Botonti più o meno negli stessi anni. Michelangelo, in rapporto con Sebastiano aveva inviato all’artista veneto un piccolo schizzo con tale soggetto. Quella romana è una decorazione che venne molto copiata in tutti i tempi; Sebastiano è ripreso alla lettera da Aurelio: medesima posizione di Cristo col piede che si ritira dietro la colonna, e del quale viene copiato puntualmente pure il panno che lo avvolge; stessa posa degli aguzzini. Anche l’ambientazione è simile: dietro la scena principale assistono due personaggi e si apre un arco, che nella versione del Sojaro lascia spazio a un paesaggio. La decorazione di Sebastiano del Piombo può essere ‘arrivata nelle mani’ del nostro pittore attraverso una stampa o un’incisione, ma il Gatti può anche aver visto una copia fedele di un artista tornato al nord dopo un viaggio nella capitale. Riporto, tra quelle possibili, un’incisione (432x337 mm, Londra) tratta dal Buonarroti da Adamo Scultori (Mantova 1530-1585) cresciuto nella cerchia mantovana di Giulio Romano.



Figura 7. Aurelio Gatti detto il Sojaro, *Flagellazione di Cristo*, Offanengo, chiesa di S. Maria Purificata.



Figura 8. Adamo Scultori (da Michelangelo Buonarroti), *Flagellazione di Cristo*, (432x337 mm), Londra.

La tela con l'*Incoronazione di spine* mostra le guardie romane che incoronato di spine il Re dei Giudei, lo scherniscono e premono la corona sulla sua testa con delle canne. La scena si svolge sotto un porticato, al chiuso. La disposizione delle figure è varia e articolata e il dipinto non ha un centro preciso: in primo piano compare un personaggio di spalle che pare non essere interessato all'evento. Ancora una volta Aurelio sfrutta fedelmente un'idea altrui. Il Sojaro infatti ripropone un'incisione (208x149 mm) del fiammingo Johan Sadeler I (Bruxelles 1550 - Venezia 1600) ricavata da un'invenzione pittorica di Gillis Mostaert (1534-1598). Il Gatti sceglie di eliminare quattro personaggi e gli oggetti in primo piano rispetto al modello originario, ma per il resto si adegua completamente ad esso. Il fatto che mi ha indirizzato verso la ricerca di una fonte quale una stampa è in questo caso la figura ritratta di spalle, per la sua posa estremamente manierista.

Il dipinto con l'*Andata al Calvario* vede rappresentato Gesù Cristo con la Croce sulle spalle, caduto per il peso del legno e per la grande sofferenza. In primo piano di spalle compare la Veronica con il velo e un soldato che lo percuote per farlo alzare. Dietro si possono vedere un suonatore di tromba e dei soldati, alcuni dei quali portano una bandiera con la scritta tipicamente romana S.P.Q.R. Simile l'interpretazione dell'evento che Aurelio Gatti fornisce in San Defendente a Romano, nel quadro dei *Misteri Dolorosi del Rosario* di medesimo soggetto, anche se la scena è orientata nella direzione opposta. In particolare nella bandiera, nella posa del soldato che percuote Cristo (abbiigliato però diversamente) e nella Veronica. In lontananza nella tela in questione compare un paesaggio collinare con un cielo al tramonto che potrebbe alludere significativamente al tramonto dell'esistenza di Cristo stesso. La tela risente anche del ricordo dell'opera che Carlo Urbino realizza a Santa Maria della Croce a Crema (nelle bandiere per esempio) nell'unico degli altari minori a lui completamente affidato per quanto riguarda gli affreschi e la pala.

Il quadro con la *Crocifissione e morte di Gesù* è l'ultimo dei *Misteri Dolorosi del Rosario* e confina con il primo di quelli *Gloriosi* che gli sta sotto. Gesù è raffigurato morto sulla Croce alla presenza di San Giovanni Evangelista e della Madonna che presenta la stessa posa dell'opera giovanile di Aurelio con la *Crocifissione con la Madonna, Santa Maria Maddalena, San Giovanni Evangelista e un committente* della chiesa di San Bernardino degli Osservanti a Crema (terza cappella di destra). Anche il corpo di Cristo è simile alle

Crocifissioni di qualche anno prima, così come è simile a quello del crocifisso (in mano al fanciullo) inserito nella tela del *Martirio di San Sebastiano* in San Benedetto (già Sant'Andrea) sempre del Gatti. Alle spalle dei personaggi, nella tela di Aurelio, compare un paesaggio immaginario, in una soluzione già riscontrata altrove, ad esempio nelle tele giovanili appena menzionate. Simile anche la *Crocifissione* dei *Misteri* di Romano lombardo, in un'immagine che però è, se possibile, ancora più ‘regolarizzata’.

Misteri Gloriosi

Il primo dei *Misteri Gloriosi* è la *Resurrezione di Cristo*. La versione sulla quale Aurelio si basa è quella dell’evangelista Matteo al capitolo 28, in quanto solo nel *Vangelo* di quest’ultimo si parla di ‘guardie tramortite’. Cristo si trova al centro, al di sopra del sepolcro vuoto in una mandorla di luce che riporta alla mente il prestigioso esempio paterno della Cattedrale di Cremona, del quale però Aurelio non pare avere niente di più che un vago ricordo. A destra e sinistra le guardie spaventate e in primo piano un soldato che si è addormentato. Il modello da cui il Sojaro trae la sua composizione è comunque paterno: Aurelio ripropone infatti la *Resurrezione* che Bernardino aveva affrescato intorno al 1544-45 (?) nella chiesa di Sant’Anna a Piacenza; certo ad un altro livello e con differenti modalità (forse aveva ereditato dal padre un disegno). Il più giovane Sojaro elimina, rispetto alla composizione paterna, la guardia sdraiata in primissimo piano, un’altro soldato alla nostra destra e non fa poggiare uno di essi al sepolcro, ponendolo a lato. La figura di Cristo appare pressoché identica. La luce avvolge la composizione: il tema era già stato affrontato dal maestro nell’ovale con storie evangeliche nel santuario del Battagio a Santa Maria, con esiti comunque diversi. Esiti e scelte differenti anche nella tela di Romano dove Cristo è in piedi sul sepolcro e occupa lo spazio maestosamente.

Nell’*Ascensione* offanenghese, Cristo è raffigurato mentre sale al cielo nella luce affiancato da due angeli, uno per parte, nel registro superiore. In quello inferiore gli apostoli e la Vergine sono avvolti dalla stessa luce che proviene da quella zona. Essi sono variamente rappresentati in pose e gesti inequivocabili, di stupore e preghiera. Una soluzione simile, è quella del quadro dipinto nei *Misteri del Rosario* in San Defendente a Romano di Lombardia. Gli angeli in quel caso sono tagliati per metà dalla scena, ma



Figura 9. Aurelio Gatti detto il Sojaro,
Incoronazione di spine, Offanengo, chiesa di S. Maria Purificata.



Figura 10. Johan Sadeler I (da Gillis Mostaert), *Incoronazione di spine e derisione di Cristo*, (208x149 mm), Bruxelles.



Figura 11. Aurelio Gatti detto il Sojaro, *Ascensione*, Offanengo, chiesa di S. Maria Purificata.



Figura 12. Nicolas Beatrizet (da Raffaello), *Ascensione*, (286x318 mm), Londra.

assolvono la stessa funzione: accompagnare Cristo al cielo. Aurelio interpreta la versione degli *Atti degli Apostoli*, capitolo primo, in cui gli angeli pongono la significativa domanda: «*Uomini di Galilea, perché state a guardare in alto?*». Il Gatti sfrutta poi abbastanza precisamente un'incisione del 1541 circa (286x318 mm, Londra) di medesimo soggetto ottenuta da un'idea di Raffaello dal lorenese Nicolas Beatrizet, detto il Beatricetto (Lunéville, Nancy 1525 - Roma 1580), trapiantatosi a Roma dal 1540 circa, dove venne influenzato dal Raimondi. I due gruppi degli Apostoli sono riproposti pedissequamente, così come i due angeli che indicano Cristo; quest'ultimo viene allontanato dal suolo e una collina chiude la scena alle spalle. Aurelio adatta, ancora una volta, la stampa al proprio formato con alcune leggere varianti.

La *Pentecoste*, ovvero la discesa dello Spirito Santo sulla Madonna e sugli apostoli, vede Aurelio interprete degli *Atti degli Apostoli*, capitolo 2. La Vergine è al centro con le mani giunte in atto di preghiera e i discepoli le si dispongono intorno. Lo Spirito Santo che discende dall'alto si posa sulle loro teste sottoforma di piccole fiammelle. Emerge di nuovo la discreta bravura del Gatti nel dare vita a scene 'veloci', immediatamente leggibili. La sua pittura non ha interessi descrittivi in questi cicli del Rosario, bensì narrativi: scene nelle quali il fedele si possa identificare per meglio comprendere e seguire le orazioni. Lo stesso tema è anche trattato dal pittore cremonese a Romano in una versione differente nell'impostazione, ma assolutamente simile nelle fisionomie e nelle pose dei diversi personaggi. Ancora una volta il punto di partenza per realizzare la piccola composizione è un'incisione. Mi riferisco a quella ottenuta con ogni probabilità, sempre da Raffaello, dal bulinista e intagliatore di gemme italiano Gian Giacomo Caraglio (Verona o Parma 1500 - Parma 1570), seguace a Roma del Raimondi e attivo pure a Venezia e in terra polacca. Conservata a New York, l'incisione (270x383 mm) è impostata orizzontalmente. Il Sojaro avvicina i tre gruppi di personaggi e con minime varianti nei due gruppi laterali, adegua l'invenzione del Sanzio alla propria necessità. Inserisce inoltre un'ambientazione, anche se spoglia e notevolmente semplificata.

L'*Assunzione della Vergine* (probabilmente ridipinta in alcune sue parti) ricalca abbastanza fedelmente la grande pala d'identico soggetto che Aurelio dipinge presso Torre Pallavicina, nella Chiesa di Santa Maria di Campagna (altare del presbiterio) che a sua volta si rifà a quella dell'altare maggiore del

Duomo di Cremona, ultima opera del padre Bernardino, ormai vecchio e paralizzato, costretto a dipingere, pare, con la mano sinistra (1576). Ciò è ben visibile negli apostoli del registro inferiore, soprattutto il ‘barbuto’ che guarda nel sepolcro vuoto, nei due al suo fianco e in quelli sulla sinistra: quello inginocchiato in primo piano e l’altro voltato di spalle e tagliato dal bordo della tela. Il discepolo a braccia aperte sulla destra, in ginocchio è tratto dall’opera paterna, di eguale iconografia appena ricordata. Anche la Madonna, leggermente variata rispetto a quella paterna nel quadro di Torre Pallavicina, in questo caso è invece identica a quella di Bernardino Sojaro del duomo di Cremona. Considerate anche le piccole dimensioni, il quadretto appare ben articolato e costruito. Il sepolcro è reso in una soluzione elegante: semicircolare e con basamento decorato è differente dalla soluzione più ‘popolare’ e ‘grossolana’ di Romano.

L’*Incoronazione della Madonna* è il primo quadro sulla destra dal basso. Vi è raffigurata la Trinità che pone la corona sul capo della Madonna. La colomba che rappresenta lo Spirito Santo è in asse con la Madonna, la quale tra l’altro denota, nei lineamenti del viso, modalità tipiche del padre di Aurelio. La scena è avvolta dalla luce che si riflette sulle vesti dei protagonisti (ben indagate) e lascia intravedere ai lati alcune testine di luce di angioletti. Lo schema generale della composizione è quello classico che Aurelio ha già sfruttato altrove e sta sfruttando nello stesso periodo in opere di uguale iconografia. La scena è identica a quella che il Sojaro junior inserisce nel lunettone sopra il *Trittico del Crocifisso* in San Defendente a Romano di Lombardia. Le pieghe per esempio della veste di Cristo sono perfettamente ripetute. Differenze minime solo nei colori dei panneggi e nella distanza della corona dalla testa della Vergine, che qui, invece, è praticamente poggiata sul capo. Il modello originario è comunque paterno: si tratta della riproposizione del registro superiore della tela con l’*Incoronazione della Vergine* con i santi Bernardo e Benedetto eseguita dal padre presso l’Abbazia di Chiaravalle (Mi) nel 1572. Tra l’altro ricordo nuovamente il possibile intervento nell’opera dello stesso Aurelio, a seguito della paralisi che aveva colpito Bernardino in quell’anno. Precisi richiami sono ravvisabili, inoltre, nello stesso quadretto del ciclo dei *Misteri* di Romano di Lombardia. In questo caso però i colori delle vesti sono invertiti nel Padre Eterno e più accesi nel Cristo. Così come abbastanza differente è la posa della Vergine che ha una mano al petto e una aperta in segno di devozione.

Una predella misteriosa

Completa il complesso decorativo quella che possiamo definire ‘predella’, raffigurante una *Messa di San Pio V* (48x154 cm).

L’opera unisce nella parte bassa del ciclo i misteri gaudiosi a quelli gloriosi. Si tratta di una tela che secondo le schede d’inventariazione della diocesi di Crema sarebbe un frammento rettangolare di quadro, recuperato forse da una tela rovinata dell’antica Pieve. Dello stesso avviso è la Locatelli³², secondo la quale rappresenterebbe una *Messa di San Gregorio*, parte di un dipinto tagliato, non legato al tema del Rosario. Proveniente tra l’altro da un’altra cappella della stessa chiesa.

A mio parere esiste una spiegazione iconografica precisa e un coerente legame con il culto del S. Rosario. La tela rappresenta quattro personaggi intorno a una tavola a fondo oro (icona) con la *Crocifissione di Cristo*. A sinistra, il papa che la Locatelli individua in San Gregorio sarebbe a mio modo di vedere, in realtà, papa Pio V, domenicano, l’unico papa Santo del ’500, che divenuto pontefice nel 1566 aveva operato un’azione di riforma vasta ed energica in campo pastorale. Fu poi tra i più attivi sostenitori della Lega tra Venezia e la Spagna che sconfisse la flotta ottomana nella Battaglia di Lepanto (7 ottobre 1571). Il papa, ordinando che venissero suonate tutte insieme le campane di Roma, invitò i fedeli a elevare al Signore preghiere di ringraziamento. Poiché prima dell’evento li aveva altresì invitati a pregare la Vergine del Rosario, volle in segno di riconoscenza ufficializzare il culto del S. Rosario, che precedentemente era praticato ‘clandestinamente’. Lo fece con la Bolla *Salvatoris Domini* del 1572. La *Festa del Rosario* venne poi definitivamente inserita nel calendario liturgico e dal successore di Pio V, Gregorio XIII che, l’anno successivo, fissava la sua celebrazione nella prima domenica di ottobre con la Bolla *Monet Apostolus*. Ritengo dunque che per il papa rappresentato, si tratti proprio di Pio V. Insieme ad altri tre santi, il papa sta celebrando una messa (cosa che faceva quotidianamente, mentre l’usanza non era così diffusa anche tra gli uomini di Chiesa più zelanti del suo tempo), che ha valore salvifico e di suffragio per le anime del Purgatorio, rappresentate a destra, dove si intravedono tra le fiamme alcuni angeli che prendono le anime stesse per le braccia e le salvano. In basso i diavo-



Figura 13. Autore anonimo, Medaglia del XVI secolo (fusa, 50 mm, senza rovescio), Pio V (1566-1572) con piviale e mani giunte dinanzi a un Crocifisso, Roma.

li cercano di trattenere i loro prigionieri. Tale scena del Purgatorio, e non infernale come affermato da diverse fonti locali, deriva dall'affresco con un *Giudizio Universale* del Carminati (1531) che Aurelio aveva visto a Soncino in Santa Maria delle Grazie, a sua volta derivata da una stampa di Albrecht Dürer. Il personaggio in ginocchio in primo piano è molto somigliante al San Lorenzo visto nella tela aurelianiana che lo vede raffigurato con le sante Lucia e Liberata e il committente della chiesa di San Benedetto a Crema. Non è comunque il santo della graticola. Le fisionomie dei personaggi sono quelle tipiche del maestro cremonese, così come la loro fissità e i colori accesi delle vesti. Da destra fa capolino un angioletto che regge la mitria di Pio V. La stessa intuizione era già stata utilizzata dal padre Bernardino nella *Crocifissione e Santi* dipinta tra il 1567 e il 1568 per la cattedrale di Parma, nella cappella di Sant'Agata. Anche in quel caso un putto reggeva la mitria di San Bernardo degli Uberti ‘spuntando’ dall'esterno. La datazione della ‘predella’ è la stessa delle altre tele dei *Misteri* e cioè gli anni novanta, probabilmente entro il 1595.

NOTE

1. Questo saggio è tratto dalla mia tesi di laurea dal titolo *Aurelio Gatti detto il Sojaro (1556 - 1602)*, Università degli Studi di Milano, relatore prof. G. Bora, a.a. 2001-2002, che analizza l'intera vita e il percorso artistico del maestro.
2. Sul tema cfr., H.U. von Balthasar, *Il rosario, la salvezza del mondo nella preghiera mariana*, Jaca Book, Milano 1978; Enard, Hugo, Dumas, *Il Vangelo con Maria*, edizioni Messaggero, Padova 1972; E.D. Staid, Rosario, in S. De Fiores-S. Meo (edd), *Nuovo dizionario di mariologia*, ed. Paoline, Cinisello Balsamo (Mi) 1985, pp. 1207-1215.
3. Figlio del pittore Bernardino Gatti (1495?-1576), dal quale eredita il soprannome di Sojaro e di Ippolita Zenebelli, Aurelio, nato con ogni probabilità a Cremona, iniziò la sua carriera, come ho dimostrato nei miei studi, proprio al seguito del padre, impegnato nella città di Parma.
4. Per un'analisi approfondita di tali affreschi rimando al mio studio, *Un pittore tra maniera e Controriforma*, «*Insula Fulcheria*», XXXIV, Leva Artigrafiche in Crema, Crema dic. 2004, pp. 205-224.
5. CASSINELLI, A. MALTEMPI, M. POZZONI, ...a una chiesa catedral granda sopra la piazza... - le chiese di Romano, Tipolitografia Ghisleri, Romano 1975.
6. V. LOCATELLI, *Alcuni esempi di iconografia della Vergine del Rosario nella Diocesi di Crema dal 1580 al 1650*, «*Insula Fulcheria*», XXXI, Leva Artigrafiche in Crema, Crema dic. 2001, p. 106.
7. Nelle mie ricerche sul Gatti ho sottolineato tale aspetto operativo e l'adeguamento di Aurelio a questo costume diffuso.
8. *Galleria Tadini, Guida Multimediale*, Multiskillis in Multimedia, Lovere 2000.
9. C. ALPINI, *Un ciclo di affreschi di Carlo Urbino nella chiesa parrocchiale di Quintano*, «*Insula Fulcheria*», XVII, Leva Artigrafiche in Crema, Crema dic. 1987, p. 60.
10. C. Ridolfi, *Le Meraviglie dell'Arte ovvero le vite degli illustri pittori Veneti e dello Stato*, I, Venezia 1684, ed. a cura di D.F. Von Hadeln, Somu, Roma 1965.
11. Id., ibid., p. 414.
12. Alpini, *Un ciclo di affreschi...*, cit., pp. 47-63.
13. Id., ibid.
14. Anonimo (L. Tadini), *Descrizione generale dello stabilimento dedicato alle Belle Arti*, Edizioni Annali Universali, Milano 1828.
15. C. P. GRIONI, *I pittori cremaschi*, Mensile del sec. XIX, Biblioteca comunale di Crema, Fondo Grioni, cartella XXXII.
16. V. LOCATELLI, *Alcuni esempi di iconografia...*, cit., p. 106-107.
17. In A.A.V.v., *La parrocchia di San Bernardino Crema*, Crema, Leva Artigrafiche, 1996, p. 40.

18. Ciò è dimostrato ampiamente nelle mie ricerche sul pittore.
19. Un esempio autorevole può essere l'opera che Albrecht Dürer esegue per i mercanti veneziani del Fondaco dei Tedeschi nel 1506, la *Festa del Rosario*, dove si vedono gli angeli, il Bambino e la Madonna che incoronano gli astanti con piccole coroncine di rose.
20. I quindici dipinti, che misurano 60x48 cm, si presentano in uno stato di conservazione non ottimale.
21. Vedi, A.A.V.v., *S. Maria purificata di Offanengo. Dalla Pieve collegiata alla parrocchiale* (1898-1998), Libreria editrice Buona Stampa, Crema 1998.
22. Inventario Tesini, 1630-40.
23. C. VERGA, *Offanengo dai Longobardi*, Offanengo, Tipografia Leva, Crema 1974, p. 100.
24. C. ALPINI, *Un ciclo di affreschi di Carlo Urbino nella chiesa parrocchiale di Quintano*, «*Insula Fulcheria*», XVII, Leva Artigrafiche in Crema, Crema dic. 1987, p. 60.
25. C. VERGA, *Offanengo dai Longobardi*, Offanengo, Tip. Leva, 1974, p. 55; cfr per es. anche G. Lucchi, *Altre pagine sparse di varia arte cremasca*, «*Il Nuovo Torrazzo*», 30 giugno 1573, pp. 5-6.
26. In L. CARUBELLI, *Tomaso Pombioli*, Spino d'Adda, Grafica GM 1995.
27. Ead., ibid., p. 23.
28. V. LOCATELLI, cit., pp. 103-107.
29. ASDCm, Visita Diedo, 1595, f. 84.
30. Tale modalità è più volte sfruttata dal Gatti come ho ampiamente dimostrato nel ciclo ad affresco di Santa Maria della Croce, Crema.
31. L'opera, ad olio su tela, misura 258x147 cm e non reca alcuna iscrizione.
32. V. LOCATELLI, op. cit., p. 106.

TIZIANA CORDANI

LEONE LODI:
MONUMENTI CIVILI E RELIGIOSI
NELLA PROVINCIA DI CREMONA

Riflessione critica sulle opere civili e a carattere religioso eseguite dall'artista entro i confini del territorio cremonese, esame dei contenuti iconografici e dei caratteri iconologici che le caratterizzano, anche in riferimento all'intera produzione del Maestro.

La fama derivata allo scultore cremonese Leone Lodi (Soresina, 1900 – 1974) dalle numerose ed importanti opere eseguite durante gli anni della sua attività sembra riposare maggiormente sui lavori esistenti, noti e financo perduti a Milano e Bergamo, o anche fuori d'Italia ma molto meno su quanto creato e ospitato nella terra in cui nacque e dove scelse di ritornare fino alla morte. Qui, nella vasta e piana campagna i cui confini ideali sono tracciati dai fiumi e dai filari dei pioppi, la sua fama d'artista si coniugò al riconoscimento delle sue indubbie doti umane, culturali e alla gratitudine per il suo impegno costante per la cultura e la dignità della società del suo tempo.

La situazione in tal modo creatasi, pur positiva sul piano umano e tale da non poter nuocere, in vita, alla notorietà dell'artista, ha agito successivamente da freno nei confronti di una memoria che richiede di essere costantemente alimentata, arricchita e che necessita di slegarsi dai riferimenti personali per divenire storia e, come tale, slegata ormai da contingenze e polemiche del momento, di aprirsi alla fermezza di un tempo non più opinabile e transiente, collocato entro i termini della cultura e della perennità dell'arte.

Anche le opere eseguite dopo la fine del secondo conflitto mondiale dall'artista risultano coinvolte in questo fenomeno, patendo in tal modo d'un

minore riconoscimento, in particolare quelle che si trovano sul territorio cremonese. E se è pur vero che esse non possono annoverarsi tra le opere di più forte impatto innovativo dell'artista, pari a quello che spicca nelle realizzazioni per le Mostre triennali o a quelle eseguite per il ridotto del Teatro Manzoni, per la Borsa, per l'Università Bocconi o il Tribunale o per altri luoghi del capoluogo lombardo, è indubitabile che la qualità estetica e tecnica con cui sono costruite meriti ben altro destino. Questo, anche senza voler porre l'accento su altri elementi valutativi, quali la capacità costruttiva delle figure o delle scene, la loro complessità di significato, l'elevatezza dei valori di riferimento culturale, civile o religioso, la duttilità simbolica, e lessicale, la preziosità del linguaggio nei suoi termini di eredità e permanenza da modelli più antichi. Non può neppure essere trascurata, peraltro, la singolare sapienza usata da Lodi nel calibrare la connotazione attuale con una temperata armonia di accenti classici, e, per ciò stesso, atemporali.

Questa particolarissima commistione di elementi semantici spicca con speciale risalto nelle opere della sua stagione più tarda, soprattutto in quelle di carattere civile. Leone Lodi, infatti, nei sei monumenti civili eseguiti tra il 1958 e il 1973 per diverse località del territorio provinciale cremonese, pone in evidenza tutta la ricchezza della sua capacità creativa non meno che nella produzione precedente e squaderna altresì tutta la suntuosità di un mestiere che, nobilmente inteso come conoscenza e approfondito esercizio dell'arte, davvero pare capace di vincere, per quanto attiene all'umana dimensione temporale, “...le fredde ali del tempo...”, come scrive il critico Raffaele De Grada, nella presentazione della importante mostra antologica postuma, presso la galleria Carini di Milano, nel 1983.

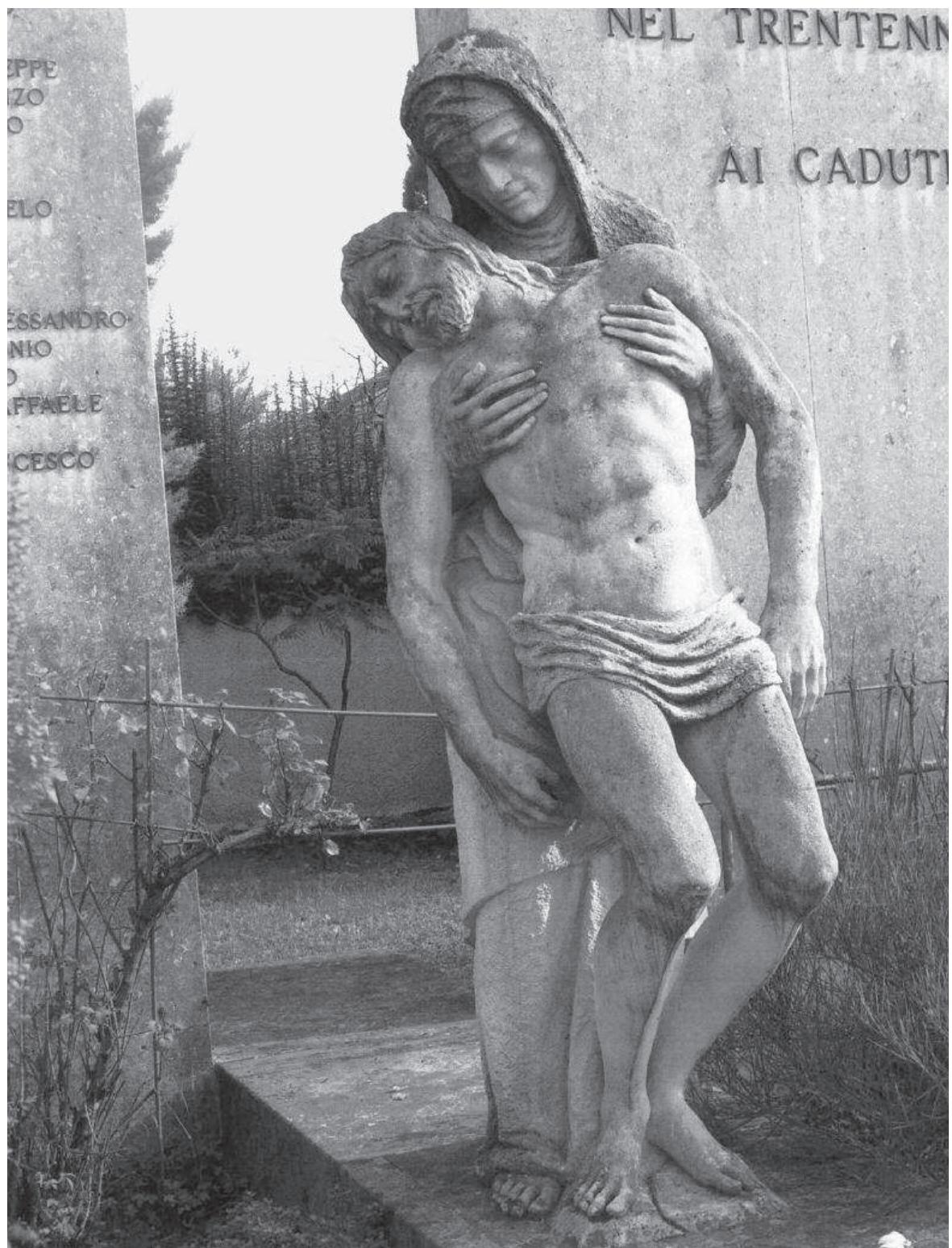
Alla base del lavoro di Lodi, particolarmente di quello d'ambito civile, si avverte un forte radicamento ideale, che ha, forse, lontane radici nella esperienza personale dell'artista chiamato alle armi nella Prima Guerra mondiale, alimento ad uno spirito civile che, per tutta la vita, ebbe in spregio le faziosità della politica, privilegiando idealità più alte ed universali che, sublimate dall'arte, grazie ad essa trovano espressione piena e compiuta.

I monumenti eseguiti dall'artista in memoria e ad onore dei Caduti per la Libertà a Soresina nel 1958 e dei Caduti in guerra, nello stesso anno, a Grumello cremonese, seguiti da quelli di Pizighettone nel 1960, di S.Bassano nel 1963 e, di nuovo, nel 1969 da quello dedicato ai Caduti di Cefalonia, sempre a Pizighettone e, per ultimo, poco prima della scomparsa, nel 1973,

da quello per i Caduti di Madignano, costituiscono una pagina davvero intensa della vita artistica di Leone Lodi, nella quale si percepisce una profonda partecipazione personale, emotiva e sentimentale.

Idealmente, a quest'ultimo lavoro, può attribuirsi il ruolo di coronamento e di sintesi ideale tra la produzione civile e quella a carattere religioso che è pure cospicua sul territorio cremonese: eseguito nel 1973 per il Comune di Madignano, raffigura una Pietà posta al centro di una quinta in pietra. Il gruppo è concepito con robusta concezione dei volumi e rappresenta, con intensità sofferta di linguaggio, le figure della Madre e del Figlio nella loro più alta accezione umana e sacrale. Dedicato ai Caduti di tutte le guerre, infatti, esso non è che la rappresentazione pura del dolore e della sua sublimazione attraverso la Fede. Madre di tutte le madri e Figlio che è tutti i figli uccisi dalla disumanità dell'uomo: in questa opera, Leone Lodi sembra aver sintetizzato tutto il suo credo di uomo e la sua fede. Forse per questo estremo bisogno di identificare la propria vicenda umana con una istanza di carattere universale, il Maestro decise di modificare il progetto originale che prevedeva una stele piramidale in cui si inquadrava un S. Michele che uccide il dragone, analoga al monumento soresinese: la misura stilistica e la contenuta essenzialità dell'esecuzione ne sottolineano l'intenso pathos tutto interiore. Quest'opera, giunta quasi al termine del cammino terreno del suo autore, per la finezza del modellato e per la raccolta proporzione delle figure idealmente si raccorda alle realizzazioni milanesi per la Chiesa di S. Maria del Suffragio, in particolare con la giovanile Madonna, posta su uno degli altari della navata, nel cui sembiante si ritrova un'uguale mestizia e un identico soave abbandono al dolore e all'amore, il tutto finemente contemplato entro una serena purezza di linee e un severo equilibrio compositivo.

Viene, dunque, spontaneo il desiderio di conoscere quanto realizzato dall'artista entro i confini cremonesi, tuttavia è bene continuare a tenere presente le statue condotte a termine a Milano tra il 1932 e il '45 e quelle eseguite per il cimitero di Biasca in Svizzera, quali termini di raffronto per la statuaria religiosa. Ugualmente per quanto riguarda i monumenti a carattere civile, il termine di raffronto ideale altro non può essere che il complesso dei lavori eseguiti a Bergamo e particolarmente il fregio, ormai perduto, dedicato ai "martiri fascisti" del 1938. Ovviamente nessuno dei lavori eseguiti nel Cremonese possiede la severa monumentalità, la possanza e la qualità classicamente evocativa della realizzazione bergamasca (sequenzialità



Monumento ai Caduti, Madignano.



Tomba Achilli, particolare, Soresina.

delle scene, monumentalità delle dimensioni, inserimento in una architettura sistematicamente concepita...), tuttavia, nessuno dei lavori eseguiti nelle località del Cremonese può essere definito minore per quanto attiene alla qualità dell'operare di Lodi. Ogni monumento vanta una propria progettazione individuale ed originale e tutti risultano improntati ad uno stile oramai maturo e linguisticamente approdato ad una armonia di stilemi classici intessuti di una sensibilità non solo moderna ma proiettata anche verso un ordine spirituale ben preciso. Questa considerazione vale anche per le realizzazioni di carattere religioso, particolarmente per quelle ospitate nei cimiteri di Soresina e Cremona.

I lavori commissionati a Lodi negli anni del secondo dopoguerra, pertanto, sono opere la cui esecuzione risponde a precise esigenze di collocazione e di opportunità ma ad esse non è vincolata sul piano estetico e, quindi, non risponde ad altre leggi che a quelle dell'arte e del tema proposto.

Il monumento ai Caduti per la Libertà, ideato dall'artista per onorare la cittadina natale, inaugurato il 1° maggio 1958, raffigura l'uccisione di un Centauro da parte di un giovane armato: si tratta di una chiara raffigurazione simbolica in cui l'eroe uccide non solo il mostro ma la violenza che esso rappresenta. È una chiara condanna della parte bestiale dell'uomo e la vittoria dello spirito puro e libero sulle leggi ferine che paiono governare il mondo. Retaggio della cultura classica greco-romana, il soggetto è, tuttavia, svolto in piena autonomia creativa, sottolineata dalla sobrietà della formulazione priva di ridondanze, che dà corpo e potenza espressiva al dolore e alla morte. La sofferenza, infatti, non appartiene solo alla forza sapiente rappresentata dal giovane eroe ma accomuna anche l'umanità del Centauro, prevalendo, nel momento supremo, sulla sua parte bestiale. Il dramma che va compiendosi è fermato in immagine d'arte con grande sensibilità un attimo prima dello spegnersi del soffio vitale: la doppia torsione dei corpi esalta drammaticamente l'intrecciarsi dei gesti dei due protagonisti. La possanza delle masse si mantiene, tuttavia, equilibrata ed elegante, poggiando entro precise scansioni geometriche (l'assetto piramidale, la delineatura in diagonale...), cui la modellatura classicamente levigata aggiunge una sorta di michelangiolesco giovanile vigore. Negli oltre cinque metri del gruppo monumentale in pietra di Vicenza spira in ugual misura la fierezza della vittoria e la mesta consapevolezza del dolore che ad essa si accompagna.

Nello stesso 1958, Leone Lodi esegue il memoriale ai Caduti in guerra di

Grumello Cremonese, contrassegnato da una impronta stilistica del tutto differente: anziché rifarsi alla classicità omerica, l'artista attinge al più attuale dei linguaggi e cala i suoi personaggi nella più immediata quotidianità. In sostituzione di un primo progetto a più figure, recante al centro una Pietà, il Maestro dà corpo ad una figura unica collocata entro una quinta architettonica. Un corpo murario a piramide tronca fa da sfondo ad un solo soldato che reca stretto in pugno uno sventolante vessillo di vittoria. Ispirato all'eroe dell'Amba Alagi, Amedeo di Savoia Duca di Aosta, il fante di Grumello riassume in sé tutti i soldati di tutte le guerre. Con la consueta intelligenza e sobrietà, Lodi fa risaltare il significato simbolico del suo lavoro senza accentuazioni retoriche bensì utilizzando il linguaggio dell'arte. L'elegante fante portabandiera, infatti, pare avanzare oltre il limite della base che lo sostiene in uno slancio che accentua la dinamicità dell'insieme, sottolineata dalle diverse variazioni cromatiche che si sprigionano dai differenti materiali.

Di ancor maggiore complessità è il gruppo memoriale eretto a Pizzighettone, per il quale Lodi si cimenta sia nell'architettura che nella scultura, conformemente alla precedente sua attività milanese e bergamasca. Una ampia ed elegante gradinata in porfido rosso consente di accedere ad un obelisco in chiaro travertino che sorregge una figura in marmo vicentino, alla struttura architettonica sottende un fregio a figure, al centro del quale è posta una Pietà incorniciata da elementi simbolici atti a rappresentare le attività e le virtù del popolo in pace. In questa creazione rifulgono i valori e gli ideali che ispirarono non solo la attività di Lodi scultore ma l'intera sua vicenda d'uomo: da una parte, il valore dei prodi e l'amore di Patria, dall'altra le più antiche virtù italiche, legate alla terra, al lavoro, alla famiglia, un mondo virgiliano di *"rura, duces"*, cui l'artista sa dare, con un linguaggio di pura eleganza, nuova vita. È questo un evidente apporto culturale legato all'età classica che è tanta parte del mondo di immagini cui Leone Lodi attinge, ma tali idealità vengono interiorizzate e riordinate secondo il segno della attualità, che domina il clima postbellico di ricostruzione socio-economica nazionale. Altra considerevole fonte iconografica, ma anch'essa rivestita di forme del tutto originali, risulta essere la ricchissima produzione plastica che caratterizza il Romanico in Lombardia, in quell'estesa area padana in cui confluiscono le istanze della futura borghesia mercantile con i riti e le usanze della popolazione contadina. La mistica religiosità romanica e la scabra possanza dei mestieri che si nutrono d'uno spirito già laico, ispirano il linguaggio del-



Monumento ai Caduti, Soresina, 1960.



Monumento ai Caduti, Soresina, 1960.

l'artista moderno nel segno di una solida corposità volumetrica accostata ad una armonica fluidità del ritmo narrativo, sostegno imprescindibile al legame sequenziale che si snoda con eleganza nella orizzontalità spaziale. La figura (ancora un fante a simbolizzare la generalità delle forze armate) si libra nello spazio priva di un qualche visibile appoggio, quasi involandosi oltre la cortina arborea che fa da quinta scenica all'architettura monumentale: la fiaccola della vittoria ed il serto della gloria sembrano proiettare l'uomo che li sorregge in una dimensione di epica classicità, degna delle foscoliane "urne dei forti". Sebbene non fosse previsto nel bozzetto iniziale, il fante – eroe addita in maniera simbolicamente evidente quell'ideale mondo di valori che affonda le sue radici nella cultura greco-romana, ben al di là e al di sopra della retorica del Ventennio con i suoi fregi da Min Cul Pop. Il bozzetto in gesso del fregio figurato, già appartenuto all'artista, fu da lui stesso successivamente donato alla sede di Soresina della Associazione Combattenti e Reduci e posto ad ornarne la facciata.

Il Monumento ai Caduti di S. Bassano può a buon diritto considerarsi il più innovativo tra quelli concepiti in terra cremonese, esso presenta una grande vasca a fontana di forma circolare, inquadrata da tre stele marmoree, due poste lateralmente e una situata al centro, alquanto arretrata rispetto alle laterali e posta su un basamento alquanto più elevato al fine di sottolineare anche visivamente la centralità della scena proposta. Le figure a lato, rappresentate in vesti volutamente atemporali e di gusto classico, si mostrano l'uno intento al lavoro agricolo ed all'allevamento degli animali, l'altro alla fatica sul fiume, in una virgiliana allegoria del rapporto tra terra ed acqua che caratterizza la civiltà di un territorio collocato tra ben quattro fiumi e che da questo ha per secoli fatto dipendere la propria prosperità e la propria politica. Più complessa è la raffigurazione centrale che in forma sinottica mostra una scena di battaglia cui fa seguito il pianto dei famigliari, mentre un Angelo addita la via della gloria eterna al Caduto. Segni cristiani e reminescenze classiche si fondono in una composizione che possiede armonia ed eleganza, espresse in un linguaggio di significativa semplicità, quasi retaggio di quella nobilitas augustea troppo spesso da altri malamente evocata. Il ritmo spezzato in sincopature, l'austera semplificazione del rilievo parlano al meglio il linguaggio di una nervosa, musicale modernità. Sempre a Pizzighettone, nel 1969, viene collocata una stele in memoria dei soldati italiani caduti a Cefalonia, episodio cui si allude attraverso una forte e dram-

matica evidenza lessicale della scena. L'estremo sacrificio eroicamente sopportato ed accolto con spirito indomito è qui rappresentato dalla figura ignuda d'un giovane che, in atto eroico, sovrasta la massa dei corpi dei soldati giacenti in una fossa comune, mentre sullo sfonda si delinea un dolce declinare di colline e infoltirsi d'alberi. La scena si condensa in una forma rozzaamente trapezoidale che pare a stento contenerla, tutta quanta agglomerata in linee spezzate scabre e severe e pur resa dinamica da una spinta ascendionale verso la parte superiore dell'angusto spazio. La commossa, partecipata emozione che trapela dall'elaborazione di Lodi costituisce ancora una volta prova non soltanto delle sue ben note e riconosciute capacità composite e della sua grande cultura ma anche addita una fine attitudine ad attualizzare con meditata sensibilità elementi e linguaggio senza appesantimenti, sì da forgiare una realtà plastica del tutto originale.

Al 1973 appartiene il monumento ai Caduti posto in essere a Madignano, popoloso centro del territorio cremasco, nel quale pare riassumersi, come evidenziato in precedenza, una sorta di circolarità ideale: la Pietà, unica figurazione che lo occupa, si riannoda al primo progetto grumellese ed alla realizzazione del monumento di Pizzighettone, sebbene da quest'ultimo differisca nel modellato. È obbligo sottolineare l'elegante armonia e la plastica intensità espressiva, la raccolta proporzione dei corpi congiunti in un estremo abbraccio e, nella frontalità della loro proposizione, idealmente contenuta in una formulazione spaziale cilindrica, la forza simbolica che ne proclama il sofferente abbandono.

A far da prologo ad un excursus attraverso la produzione di carattere sacro compiuta dall'artista a partire dal secondo dopoguerra e racchiusa entro i confini della provincia cremonese, deve essere ricordato un lavoro in cui l'opera scultorea, pur prevista, appare complementare e, quasi, succedanea: si tratta del progetto architettonico per la nuova facciata del Cimitero storico di Soresina, eseguito in collaborazione con l'ing. Aldo Brovelli, tra il 1960 e il '62. La facciata immaginata da Leone Lodi ha misura ed assetto monumentale d'impronta classica: un vasto pronao immette al recinto del Camposanto, le alte colonne ed il severo timpano appena mitigate da statue agli acroterii. Queste ultime non furono realizzate, come pure quelle previste per le costruzioni laterali minori, sempre a forma di tempietto, secondo l'originale progetto neoclassico dell'arch. Voghera. Complessivamente, il previsto rinnovamento si mostrò rispettoso di quanto era preesistente e



Monumento ai Caduti, San Bassano.



Chiesa parrocchiale, Azzanello,



Cappella Aldigheri, Soresina.

limitò l'innovazione ad un elegante completamento, mostrando il Lodi la consueta intelligenza nel mediare ad armonia gli elementi di gusto anticheggiante con le esigenze di una moderna e monumentale fruizione visiva. Al sommo del timpano maggiore è posto un Angelo, realizzato dall'artista, di robusta e pur elegante fattura; le opere, tuttavia, che sono contenute all'interno della cinta muraria, esprimono in modo molto più pieno e compiuto l'essenza e gli ideali dell'arte di Leone Lodi.

Si tratta delle tombe di famiglie soresinesi, del memoriale ai Caduti in guerra e della tomba dello stesso Lodi e della amatissima moglie Teresa: alcune delle tombe realizzate sono interamente progettate, sia nell'architettura che nei decori, dal Maestro, altre presentano un impianto più semplice nel quale spicca la decorazione creata dall'artista.

Di immediata vivezza cromatica, per la scelta di utilizzare il mattone cotto a vista in contrasto con il bianco dei gessi, è la tomba Zanoncelli. Di gusto modernista che ricorda da vicino la struttura di Palazzo dell'Arte a Cremona, opera dell'arch. Cocchia, la cappella è rivestita da file di mattoni organizzate ritmicamente entro le quali, ad incasso, sono poste le formelle ad altorilievo, in numero di tre, collocate in assetto decentrato rispetto alla larghezza totale del fronte. La porta d'ingresso è sovrastata da una griglia metallica (entrambe sono realizzate in bronzo) che copre la apertura a luce diretta, sì da creare un continuum ottico tra le due aperture: in questa soluzione, come nell'intera struttura, si avverte chiaramente il frutto dell'esperienza di Lodi, maturata accanto ad alcuni tra i maggiori architetti italiani del primo Novecento, quali Pica, Bergonzo, Pagano, Piacentini ed ad artisti quali Sironi e Funi ed i cui alti esiti sono sparsi per tutta Milano e Bergamo. I bassorilievi laterali narrano episodi della vita del Cristo, tra cui il Battesimo e la Deposizione. Questo consente di sottolineare immediatamente come l'adesione artistica alle esigenze del luogo non mortifichi le capacità creative e la naturale spinta di Lodi alla risoluzione totale del lavoro in un progetto unitario. Ciò avviene sia per edifici memoriali civili, come si è già notato, che privati, sia per opere di grande rilievo che per lavori di minor impegno architettonico. Sempre Lodi esprime la totalità del proprio pensiero nel complesso del suo lavoro, come già accaduto a Milano per il Palazzo di Giustizia, per l'Università degli studi o a Bergamo, per la Torre dell'autostrada o per la fontana posta sul piazzale della stazione a Bergamo bassa. È obbligo sottolineare l'omogeneità dello stile che percorre le strutture come i decori, uno stile

intessuto di arcaica eroicità ma anche di armonia classica, di scabra e sobria modernità come di robusta plasticità padana. È un modus operandi costruito con disciplina e sapienza dei materiali, ma anche un linguaggio che si fa originale e personale, quanto più affonda le sue radici culturali e valoriali entro i termini derivati dal passato, l'arte romana ed etrusca, il romanico, il naturalismo ottocentesco, per approdare a un linguaggio suo proprio che esprime nei ritmi spezzati e nel meditato e provvido dinamismo la realtà del suo contemporaneo.

Quanto appena accennato vale anche ad introdurre una delle più significative realizzazioni di Leone Lodi, in campo cimiteriale forse la più importante per la complessità degli apporti diversi: la tomba Aldighieri. In questa realizzazione è evidente l'unitarietà del progetto, poiché il complesso architettonico e la decorazione sono stati pensati come un insieme coordinato di interventi volti a valorizzarsi reciprocamente. La cappella sorge isolata rispetto agli altri edifici, la sua volumetria a parallelepipedo è costituita da un avancorpo cui si accede da una breve rampa di cinque scalini fiancheggiati da due plinti che sorreggono due statue a grandezza reale. La facciata principale è costruita a bugnato a punta di diamante mentre le facciate posteriore e laterali hanno un rivestimento liscio e l'intero complesso è ricoperto da marmo bianco delle Apuane, lo stesso è sormontato da un corpo arretrato le cui fronti sono adornate da altorilievi con figure diverse per ogni lato. A sinistra della porta d'ingresso è posta una figura femminile portacroce ed a destra è collocata una figura di donna recante in braccio un bambino: entrambe possono considerarsi raffigurazioni simboliche della Vergine, poiché la prima si propone come Mater dolorosa che accompagna il Figlio nel Suo sacrificio e ne porta il simbolo, la seconda addita la divina maternità come un altro momento del percorso dell'Agnello sacrificale. Entrambe le figure si presentano in abito classicheggiante, e per ciò stesso in veste tipica della tradizione iconografica, le pieghe delle vesti cadono in eleganti moti ed insenature, la parte superiore del pallio ricopre con grazia il capo delle figure ed il loro sembiante appare mesto eppur sereno. Al di sopra della porta d'ingresso si trova una grande formella ad altorilievo raffigurante la Deposizione: come nei Compianti medioevali due Angeli assistono la Madre che riceve tra le braccia il corpo del Cristo morto che appare "*delapsus*", scivolare, appunto, quasi a rendere visibile il peso stesso di questa sorte del Figlio di Dio entro lo spazio ristretto in cui sono compresse le figure. Il moto

convergente verso il centro, costituto dalla Madre e dal Figlio, è accentuato dalla curvatura delle ali degli Angeli e dal loro inclinare il capo come se accompagnassero l'andamento dinamico del tutto. Sempre nella facciata maggiore il coronamento superiore mostra due Angeli che stringono entrambi la corona della gloria dei Santi. Il significativo simbolismo cui Lodi ricorre nel completamento delle facciate minori al sommo propone altre figure angeliche che a due per due offrono segni e simboli di martirio, quali le palme. Il complesso ha grande eleganza per il moto ricorrente e sinuoso delle figure che paiono rincorrersi e danzare nello spazio. Di notevole bellezza sono anche le altre due formelle che ornano le facciate laterali, rappresentanti rispettivamente “*S. Martino che divide il mantello col povero*” e “*S. Giorgio che uccide il drago*”. Le due scene appaiono robustamente costruite entro una forma piramidale che ha al suo vertice il capo del Santo e è delimitata ai lati dalle zampe del cavallo, le figure sono stagliate con grande dinamismo e il moto dei mantelli sottolinea la torsione dei corpi, la loro volumetria, ben precisa e resa evidente dai panneggi mossi e sciolti delle vesti e dal movimento dei piani intersecati gli uni negli altri. Tale attitudine compositiva non è solo dettata dalla diversa proporzione tra la figura del cavaliere e quella dell'uomo o quella a terra del dragone ma denota una scelta estetica e costruttiva precisa dell'autore, il quale in tal modo sottolinea la profondità dello spazio e la rapporta alla dimensionalità fisica dei protagonisti. È una soluzione difficile, necessita di una grande capacità progettuale e di una raffinata tecnica esecutiva, tutte doti di cui la professionalità di Leone Lodi risulta particolarmente ricca.

L'unitarietà del progetto, della quale si è detto poc'anzi, risalta ancor più se si osserva, oltre che la struttura esterna tutta improntata a quell'ideale novecentista cui si è accennato per la Tomba Zanoncelli, anche l'interno che il Maestro ha creato raccordandolo alla chiave romanico – romana dell'esterno: oltre la porta a griglia metallica a segmenti ovoidali, si incontra un altare in marmo nero sormontato da un fregio in commesso di pietre dure e recante al centro una formella in bronzo, con fusione ad altorilievo con una toccante raffigurazione dell’“*Annunciazione*”. La volta soprastante porta un cielo in oro a mosaico nel cui occhio centrale è posto il Salvatore che reca in braccio l’Agnus, l’Agnello della salvezza, mentre ai quattro vertici sono collocati i simboli degli Evangelisti recati da Angeli. È del tutto evidente come la Tomba Aldighieri rappresenti un punto altissimo non solo dell’attività

architettonica di Lodi ma anche sia segno di elevata qualità realizzativa da parte dell'artista che si è cimentato in diverse tecniche di realizzazione.

Del pari, la Tomba Achilli risulta assai prossima alla precedente per la notevole somiglianza dell'impianto, pur semplificato nella parte architettonica, il quale presenta parimenti una grande formella decorativa laterale che raffigura il “*Riposo durante la fuga in Egitto*”: qui è agevole ammirare la ricchezza dei panneggi, la delicatezza dello stiacciato delle vesti, la finezza dei tratti dei volti, la dinamica contorsione dei rami soprastanti le figure, un vero pezzo di bravura ma anche la riprova della creatività e della originalità del lavoro dell'artista il quale mostra di non ignorare il linguaggio spaziale proprio dell'arte musiva e della pratica iconico – convenuale che si ritrova in molti codici miniati (basti al proposito osservare la schiacciatura della prospettiva, lo sbalzo dell'albero, la struttura ad ampie e contorte volute dello stesso...). Il pannello è completato da una nobile figura giovanile di “*S. Michele che uccide il drago*”, in cui spicca l'elegante fraseggio dei panneggi e la composta armonia entro cui si avverte il compresso dinamismo delle linee. La stele formata dalle due scene appare d'un subito davvero grandiosa.

Pone l'accento sulla decorazione di forte impatto cromatico la Tomba Grassi, per la quale Lodi ha realizzato un pannello a mosaico nel quale sono rappresentati, divisi in due gruppi di figure, alcuni uomini intenti alla costruzione di un muro e una donna con un fanciullo. Il vigoroso impianto delle stesse richiama i modi masacccheschi in uso preso i maggiori rappresentanti della pittura degli anni Venti-Trenta, da Funi a Sironi, a Carrà, altrettanto il paesaggio delineato a sfondo afferma con la scheletrica architettura dei rami spogli degli alberi e la struttura geometrica degli edifici, mentre la figura femminile si riannoda ai prototipi romano-etruschi, alle Mater matute e, per traslazione figurale, a Maria Madre. La contrapposizione tra il rosso cotto della muratura di sostegno e di fondo accentua la vivacità cromatica dell'intera costruzione e denota la cura di Lodi nei confronti dell'omogeneità dei progetti posti in essere.

La Tomba Cominetti appartiene chiaramente ad un periodo successivo del lavoro di Leone Lodi, ormai declinato in termini chiaramente classichegianti, che qui acquisiscono cadenze di gusto romantico e ottocentesco nella edicola centrale in candido marmo di Carrara e negli Angeli musicanti che la completano lateralmente. La stondatura della parte superiore dell'edicola entro la quale è realizzata a bassorilievo una Madonna con Bambino di sapo-

re robbiesco, elegantemente contiene le forme in una cornice che ne avvalora il delicato chiaroscuro. Gli Angeli, inginocchiati ai lati, hanno una posizione raccolta che accompagna similmente la forma curvilinea degli strumenti così da rimandare agli accordi circolari che caratterizzano la decorazione che l'artista ha ideato e predisposto per la tomba propria e della moglie Teresa. Giustamente l'ultimo monumento funebre che si esamina è quello che adorna la sepoltura dell'artista non solo per un doveroso omaggio ma anche per ciò che il tema della scultura suggerisce in rapporto con l'intera produzione di Lodi: si tratta di un gruppo marmoreo in bianco statuario che comprende due figure, una femminile stante ed una maschile seduta. Lo stesso autore definì il titolo di questa sua opera come: "La Musa ispiratrice" (1957) e la scelse quale manifesto della propria poetica resa perenne dalla perennità stessa della tomba. In questa sorta di "atto di fede" artistico, Leone Lodi manifesta appieno il suo credere in un ideale d'arte che si genera dall'interno come un afflato spirituale e la cui vita nell'arte supera la fine dei giorni del suo autore. Riconducibile alla rappresentazione del mito di Orfeo ed Euridice (l'uomo, infatti, stringe tra le mani una cetra e la donna gli si rivolge con sorridente malinconia) la creazione di Lodi pare andare ben oltre il limite della raffigurazione classica poiché parimenti allude alla Fede che salva ed ispira l'umanità e anche alla propria personale vicenda umana, alla compagna di una vita cui davvero molte sue opere sono dedicate od ispirate. Il gruppo della Tomba Lodi è un delicato capolavoro di sentimenti ma anche un egregio lavoro in cui la tecnica raffinata e lo stile pacatamente severo trovano equilibrio, eleganza e, nel dinamismo della figura muliebre, una ritmicità quasi di danza che va ben al di là del pur evidente tributo all'arte classica.

Il Cimitero storico di Soresina ospita il sacrario dedicato alla memoria dei Caduti per la Libertà, ideale vero e profondamente sentito dall'artista che dedicò molte opere a questo tema: cinque tedofori occupano lo spazio scabro di altrettante formelle inserite con una cornice in marmo nero polito entro un parallelepipedo in granito opaco bocciardato con piacevole effetto cromatico di contrasto. La sobrietà e la semplice eleganza del monumento è resa ancor più evidente dal moto contrapposto delle figure.

Anche nel Cimitero monumentale di Cremona è collocata una significativa opera tombale di Leone Lodi: la Tomba Casella. Un bassorilievo bronzeo orna il fronte dell'architettura progettata dall'arch. Vito Rastelli per ospitare la creazione di Lodi: una composita edificazione geometrica in blocchi

cuspidati in marmo nero serizzo di Valmosine reca al centro una lastra di granito rosso imperiale di Svezia, contornata appunto dal fregio di Lodi che raffigura in forma allegorico-simbolica le arti e i mestieri, secondo la tipologia dei fregi delle cattedrali romaniche, una modalità consentanea all'arte di Lodi che tanto sentì suo il modus narrandi senza soluzione spazio temporale che è proprio dell'arte medioevale. Anche la severità disegnativa dei volumi, il forte ma semplificato plasticismo sono segni dell'aderire del Maestro ai modi più antichi e schietti della sua cultura visiva nativa. La centralità della raffigurazione della famiglia e l'attenzione posta a dar rilievo alle attività del defunto personalizzano il lavoro robustamente complesso della tomba cremonese.

A Soresina è visibile nell'ingresso dell'Ospedale Robbiani una formella a mo' di scudo dedicata all'AVIS, raffigurante tre persone in atto di condividere il sangue, si tratta di un lavoro dalle connotazioni classiche e dal tono simile alle realizzazioni rinascimentali. Altrettanto si evince dai due grandi bassorilievi posti nell'atrio e negli attuali uffici dello stesso Ospedale, i cui temi riguardano l'assistenza e la carità agli infermi e i cui toni si mantengono assai vicini alle conformi realizzazioni cinquecentesche cui certamente Lodi guardò con interesse.

Alcune chiese collocate nel territorio della provincia di Cremona, soprattutto in area cremasca, si fregiano di alcuni lavori dell'artista soresinese, in particolare la Chiesa parrocchiale di Azzanello che mostra in facciata una grande lunetta a bassorilievo con il "Martirio di S. Andrea" in una misurata proposta di contenuto dinamismo, ad essa si accompagna la consimile realizzazione per la Chiesa di Romanengo, sul cui portale è posto un bassorilievo in pietra con la "Decollazione di S. Giovanni Battista", un soggetto tra i più drammatici che Lodi rende con grande veridicità come mostra il soldato che si copre gli occhi con la mano, in un gesto umanissimo di orrore ed esecrazione e quella per la Parrocchiale di Cumignano, dedicata a S. Giorgio, uno tra i soggetti più amati da Lodi e spesso ripreso con minime varianti.

Sempre a Soresina si segnala la statua lignea della Vergine di Caravaggio allodata nella chiesa omonima, un lavoro raro per Lodi che tratta il legno con la consueta eleganza di fraseggio e, cosa assai rara sempre ma ancor più per uno scultore, se Lodi non fosse stato in realtà anche un valente pittore, la paternità del disegno della sontuosa vetrata con il Cristo Risorto posta all'inter-

no della Cappella Aldighieri, ove il Maestro elabora con vigore e drammaticità di segno il tema del trionfo di Cristo sui soldati romani.

L'intensa attività di Leone Lodi in seno alla terra cremonese, unitamente al molto e giustamente noto lavoro espletato in altri contesti, nasce, e lo si nota immediatamente, da un prepotente sentimento che lo spinge a guardare oltre il limite terreno delle cose, come egli stesso afferma in una lettera ai familiari: “...Vorrei potermi estraniare da questa vita materiale per dedicarmi interamente ad una vita interiore, nella quale trovo tutto me stesso e nella forma maggiormente tesa verso un ideale che trascende l'umano”.

IL MEDAGLIERE DEL MUSEO CIVICO DI CREMA

Illustrazione delle medaglie civili, religiose e militari, più importanti delle donazioni e lasciti, dal 1848 al 1990.

È un dovere di politica dei musei far conoscere il materiale conservato e custodito nell'Istituto Comunale, nonché pubblicizzarlo adeguatamente. Costituisce fatto notorio, infatti, che ogni settore museologico attratta una particolare categoria di estimatori ed appassionati.

L'arte della medaglia vanta in Italia un'antica tradizione, dai grandi medagliisti del Rinascimento sino alla scuola degli incisori contemporanei.

La medaglia è costituita da un dischetto metallico, fuso o coniato, con raffigurazioni a bassorilievo di un'immagine, spesso recante un'iscrizione; le medaglie sono il punto d'arrivo delle avventure umane, il premio per l'atleta e l'artista, la ricompensa per l'eroismo del soldato e la gratitudine verso l'uomo laborioso che chiude un'intensa carriera.

Le medaglie sono segni che testimoniano la realtà, messaggi dal passato di uomini che hanno superato, nelle loro azioni, nella loro storia personale, la vita biologica, affidando il ricordo ai posteri che ne sono diventati eredi.

La medagliistica, rispetto all'affine Numismatica, è più ricca di storia umana, più affascinante, ma ancora da conoscere e da divulgare.

Alcune medaglie potevano essere portabili, munite di sospensione per il nastro, o non portabili, in altre parole senza appicagnolo; potevano essere personalizzate, forate per appenderle al collo, in particolare quelle religiose.



Figura 1. Medaglia commemorativa le 5 giornate di Milano, 1848.



Figura 2. Medaglia per i soccoritori dei feriti francesi, 1859. Donata al medico cremasco.



Figura 3. Quadro con cinque diritti di medaglie raffiguranti personaggi risorgimentali, 1859.



Figura 4. Medaglia commemorativa l'impegno patriottico per l'indipendenza d'Italia nel 1859.

Era uso nel XV secolo che i Signori donassero a loro coetanei o notabili, medaglie da collezione o da portare montate su catene d'oro, o cucite su abiti importanti.

L'intento di questo lavoro è di fare conoscere e catalogare, per la prima volta, una parte del patrimonio medagliistico donato dalla nostra comunità al Museo cittadino, selezionando i pezzi più significativi.

Ricordiamo i lasciti importanti e indicativi: la raccolta di 98 pezzi del Comm. Riccardo Borgato gran collezionista e studioso di cimeli garibaldini; il Sig. Romeo Damioli collezionista numismatico della monetazione del Regno d'Italia, che ha donato la sua raccolta di monete e 18 medaglie commemorative, nonché placchette e targhe; il Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia Pacifico Inzoli (1843-1910), noto costruttore d'organi cremasco, ci ha donato 19 medaglie e premi d'esposizioni, come l'onorificenza sopra citata e la citazione della medaglia d'oro, premio per lo strumento in fotografia (*vedi foto 9*); tale organo venne acquistato dal Rev. Padre Hartmann di Roma nell'anno 1900 e la medaglia che riportiamo in fotografia della V Esposizione Campionaria Internazionale di Roma, dorata, con una bella effige del neo Sovrano, Re d'Italia Vittorio Emanuele III, detto il Re Numismatico (*vedi foto 10*).

Il Tenente Cem. Marina Militare Italiana Cav. Cesare Denti, un bel quadro con 11 medaglie ricevute per la partecipazione alla Guerra Italo-Turca 1911-12 e le due Guerre Mondiali, spicca tra tutte la croce d'argento al Merito per Lunga Navigazione con il suo nastrino originale. Altre medaglie importanti sono quelle contenute nel quadro donate dal Sen. Avv. Ennio Zelioli Lanzini, sono 5 esemplari in oro a ricordo delle cinque legislature trascorse per il collegio di Crema, e una bell'esemplare in argento di grosso diametro, celebrativa la capitale d'Italia 1870-1970, distribuita a ricordo della Costituente, e della Costituzione Italiana, ottimo bassorilievo, coniato dallo scultore E. Greco (*vedi foto 7*).

Interessante la medaglia ovale, ben ambientata in una bachecca del Museo, Commemorativa per le cinque giornate di Milano, tipo "Ai Prodi Lombardi", in bronzo dorato, data ad un cremasco che vi prese parte. Sul diritto riporta l'effige di Pio IX, nel retro scritta e data 1848. (*vedi foto 1*).

La collezione Borgato comprende un pregiato quadro rettangolare con all'interno cinque diritti di medaglie con l'effigie d'importanti personaggi risorgimentali quali: "Napoleone III Empereur; Victorius Emmanuel; Mac

Mahon Duc Magenta; Giuseppe Garibaldi; Le Comte De Cavour; la scritta in lingua francese a lettere dorate “1859 Italian Indipendence”. L’incisore è il Francese *Pradeaj* (*vedi foto 3*).

La seconda guerra d’indipendenza è sicuramente quella dove vi fu più partecipazione e valore, anche da parte dei nostri concittadini; molte battaglie si svolsero nelle vicinanze dei nostri territori; fu il preludio dell’Unità d’Italia. Il 1859, fu l’anno più commemorato nelle medaglie popolari e in quelle ufficiali; se ne conoscono 80 esemplari, uno diverso dall’altro. Ricordiamo che alle guerre per l’unità e indipendenza d’Italia presero parte 364 cremaschi, quasi tutti volontari, e ottanta solo per la seconda guerra d’indipendenza.

Sul monumento a ricordo delle Guerre d’indipendenza, sotto i portici ove c’era il vecchio Famedio, figurano i nomi di 12 caduti cremaschi, tre negli anni 1848-49 ove compare il Capitano Giovanni Gervasoni caduto ad Ancona durante la difesa del Forte della Lunetta, al quale è stata intitolata una via nella nostra città nel 1931; altri quattro nel 1859, e altrettanti nel 1866 terza Guerra, e uno per il 1867.

Importantissima per Crema la medaglia per i Soccorritori dei feriti francesi del 1859, nominativa e coniata in soli 368 esemplari, donata al medico cremasco M. A. Oltolini; il medaglione in argento fu consegnato a chi si distinse per l’assistenza ai feriti francesi durante la campagna del 1859; tale medaglia venne istituita da Napoleone III Imperatore, il 14 marzo 1860; piuttosto rara la scatola con lo stemma imperiale di Napoleone III in caratteri d’oro (*vedi foto 2*). Da segnalare il medaglione d’argento commemorativo l’alleanza franco-sarda del 1859. Trattato fra i due paesi firmato a Torino il 18 gennaio 1859. Bello il medaglione Francese “*Garibaldino*” della collezione Borgato, che riportiamo in fotografia, commemorativo l’impegno patriottico per l’indipendenza dell’Italia nel 1859. Nel diritto scritta e busto a sinistra a testa nuda in uniforme di generale sardo (*vedi foto 4*).

Nel quadro alla parete brevetto con medaglia per le guerre per l’Indipendenza e l’Unità d’Italia, istituito con Regio Decreto del 4 marzo 1865, concesso a coloro che dal 1848 in poi combatterono per le tre guerre d’Indipendenza; venne munito di barretta nel 1866. Non si poteva cumulare con altre insegne all’infuori che con la medaglia commemorativa dei “Mille” di Marsala, quella commemorativa di Sant’Elena, di Crimea (1854-1855) e Campagna del 1859.



Figura 5. Croce da Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia.



Figura 6. Quadro con a sinistra la medaglia commemorativa in argento per le guerre d'indipendenza e barretta a ricordo del millesimo 1866.

A destra medaglia in bronzo commemorativa la liberazione di Roma 1870.

Appartenute al cremasco Massimo Fadini.



Figura 7. Medaglione commemorativo Roma capitale, 1871.



Figura 8. Medaglia con brevetto commemorativa della liberazione di Roma nel 1870, appartenuta al cremasco sergente Giuseppe De Capitani.

Interessante dono della famiglia cremasca Fadini, appartenuta a Massimo Fadini volontario del Piemonte Reale, il brevetto con medaglia di bronzo commemorativa della liberazione di Roma 1870 “Medaglia commemorativa da distribuirsi a tutti i soldati che presero parte alla campagna che liberò Roma dai mercenari stranieri” e a fianco la medaglia in argento per le guerre per l’Indipendenza con barretta in argento e millesimo 1866. Nel centro del quadro foto con l’immagine ritoccata del volontario e attorno disegni riportanti scene di alcune battaglie (*vedi foto 6*).

Altro esemplare, simile al precedente, è appartenuto al volontario garibaldino sergente Giuseppe De Capitani, membro della colonna Missori, 2° battaglione. (*vedi foto 8*).

Altra medaglia con brevetto e barretta della campagna 1848-1870, è appartenuta al cremasco Giovanni Bombelli.

Eposta nella bacheca del Museo vi è la Medaglia di bronzo italiana per la campagna d’Africa 1895-96, con brevetto di concessione, appartenuta al nostro concittadino caporale di Fanteria e poi sergente del 3° reggimento Battaglione Cacciatori, Francesco Parisenti.

Altro pezzo di rilievo, appartenente alla collezione Pacifico Inzoli, d’importanza locale, è la medaglia celebrativa per l’ingresso nella diocesi del vescovo Ernesto Fontana nel 1904; l’anno successivo celebrò la sua messa d’oro e fu insignito da Papa Pio X del titolo di “Conte Romano” (*vedi foto 11*).

Di rilievo sono le croci da Cavaliere dell’Ordine della Corona d’Italia, grande e mignon per abito civile. Nel 1866 la Corona Ferrea, asportata nel 1859 dagli austriaci, veniva consegnata al Regno d’Italia; due anni dopo, il 20 febbraio 1868, Re Vittorio Emanuele istituiva l’ordine della Corona d’Italia, suddiviso in 5 classi, soppresso come tutti gli ordini Sabaudi con l’avvento della Repubblica Italiana e sostituito dall’Ordine al Merito della Repubblica Italiana. L’insegna di quest’ordine è composta da una croce bianca patente rotondata accantonata da nodi di Savoia e Corona di Ferro. Al rovescio, al centro della croce trovasi un’ aquila sabauda che veniva messa nella stessa dimensione nei rovesci e nella placca, priva di croce, de Cavalieri di Gran Croce (*vedi foto 5*).

Sempre della collezione, la medaglia in bronzo per i Veterani dell’Ex granducato di Toscana, nel 25° anniversario del 1859: l’incisore è L. Giorgi; particolare il nastrino verde con stella bianca a 5 punte tessuta. Nella bacheca n. 12 spicca con i suoi 77 millimetri la bella e dignitosa medaglia in rame del

1871 per Roma capitale, incisa da Moschetti, ottimo bassorilievo; riportiamo in fotografia solo il diritto, il rovescio riporta scritte in latino con riferimenti alla fondazione della Città eterna e la data sopra citata (*vedi foto 7*). Ultimo pezzo cremasco da ricordare, è contenuto nel quadro con brevetto di autorizzazione a fregiarsi della medaglia commemorativa della prima guerra mondiale detta “*Coniata nel bronzo nemico*”, appartenuto al sergente di Fanteria Giuseppe Rè, medaglia in bronzo messa impropriamente con un nastrino reggimentale, invece che con il tricolore, commemorante due importanti fatti, il primo raduno combattentistico, e, l’inaugurazione del Gagliardetto del Gruppo Alpini di Crema, 5 giugno 1932 X.EF.

Tutto questo materiale iconografico è di estrema importanza per la nostra comunità, e deve essere valorizzato; spesso queste medaglie sono firmate da illustri artisti e non hanno niente da invidiare ad alcuni dipinti, sono dei veri e propri bassorilievi e riportano delle figure ed immagini bellissime e ricche di particolari. Mi auguro che venga in futuro creato uno spazio dedicato alla collezione più importante, il lascito del Comm. Riccardo Borgato, già in essere e poi sostituito con altro materiale, meritevole, ma già fin troppo rappresentato.

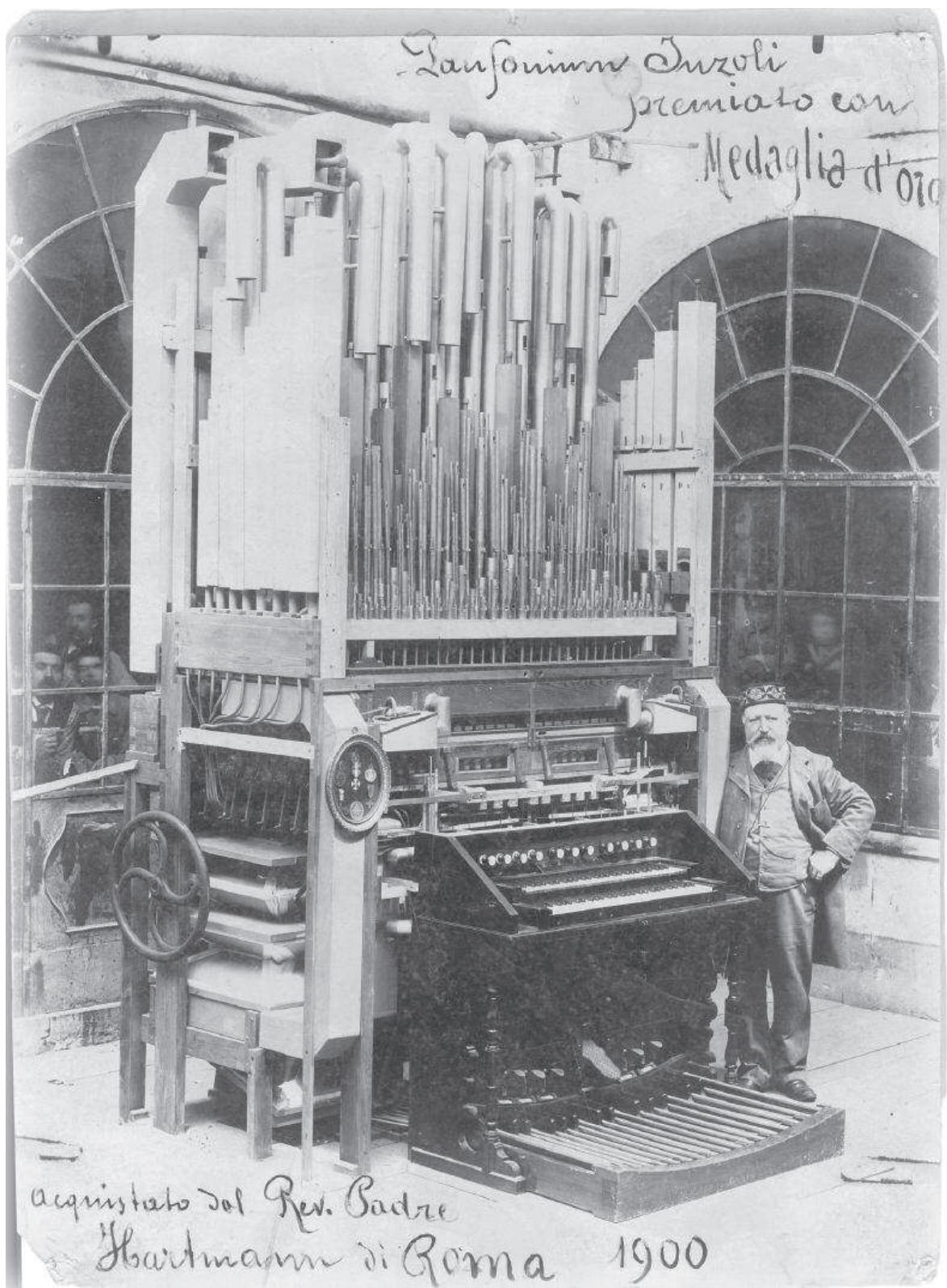


Figura 9.



Figura 10. Medaglia commemorativa la V^a esposizione campionaria internazionale di Roma, 1903.



Figura 11. Medaglia religiosa commemorativa l'ingresso nella Diocesi cremasca del Vescovo Ernesto Fontana nel 1904.

BIBLIOGRAFIA

SANDRO BOCCINO, *1859 Ovvero la II^a Guerra per l'Indipendenza d'Italia attraverso le medaglie popolari*, Tecnostampa, Albissola Marina, Savona, 1995.

L'ARALDO, *Medagliere Cremasco 1828-1992*, Grafin, Crema, 2004.

SOCIETÀ VETERANI E REDUCI DI CREMA E CIRCONDARIO, *Per un ricordo delle guerre per l'unità e indipendenza d'Italia portante i nomi dei cremaschi che vi presero parte*, Tip. Economica Anselmi, Crema, 1914.

ALESSANDRO BRAMBILLA, *Le Medaglie Italiane negli ultimi 200 anni*, prima parte, 1784-1900, Milano 1985.

FRANCESCO SARTI, *Garibaldi nelle Medaglie*, tipografia A. Conti Castel S. Pietro dell'Emilia, 1938.

Foto: Studio fotografico Massimo Marinoni – Crema.

Sezione giovani laureati

IL RAPPORTO TRA I VESCOVI CREMASCHI ED IL REGIME (1920-1950)

L'articolo mette in evidenza l'operato tenuto dai quattro vescovi nei confronti del Regime in un particolare momento storico per l'Italia. La preoccupazione principale di Minoretti, Montanelli e Mimmi si rivolge ai giovani presi di mira dalla nuova ideologia fascista.

Il confronto con il Fascismo vede impegnato in seguito Francesco Maria Franco che svolge il suo episcopato durante tre delicati momenti storici per l'Italia: la Guerra d'Africa, il Secondo Conflitto Mondiale e la Resistenza.

Introduzione storica

L'articolo si propone di presentare le vicende che hanno portato al confronto i vescovi locali e il Fascismo. Nell'arco di tempo considerato i vari episodi svolgono un ruolo principale ed importante in relazione alle decisioni prese dal Regime.

Il primo vescovo che da risalto all'azione della Chiesa nella realtà cremasca è Dalmazio Minoretti con l'Unione Giovani del Belvedere. Minoretti attraverso questa associazione tiene un atteggiamento prudente e dignitoso verso il Fascismo senza esplicite condanne o segni di totale accondiscendenza. L'autoscioglimento del Belvedere dimostra come il regime mussoliniano sia particolarmente sensibile e geloso riguardo al problema dell'educazione della gioventù di cui voleva rivendicare a sé il monopolio.

La questione dell'educazione giovanile è una delle prerogative principali per il Regime ed in tutta Italia si assiste a devastazioni e chiusure di circoli cat-

tolici. Anche la realtà locale cremasca presenta lo stesso scenario e colui che continua la linea intrapresa da Minoretti è Giacomo Montanelli. Infatti il nuovo vescovo s' impegnava per non abbandonare i giovani all'egemonia culturale del Regime, invitando parroci e famiglie a promuovere la scuola parrocchiale di catechismo. In questo modo si sarebbe potuto infondere nell'animo dei giovani il sentimento della religione ed in un certo senso contrastare le imposizioni volute dai fascisti. La solida posizione di Montanelli trova un valido sostenitore nel suo successore Marcello Mimmi. Dopo la firma del Concordato, il 1930 appare come un anno di convivenza senza difficoltà tra Chiesa e fascismo, ma il labile rapporto tra la Santa Sede e il Governo si rompe nella nota ‘querelle’ anti Azione Cattolica, accusata da Mussolini di invadere terreni politici e sindacali riservati al Regime. A Crema questo scontro viene vissuto dal vescovo Marcello Mimmi che fa il suo ingresso in città il 19 ottobre del 1930.

Mimmi nei confronti delle autorità locali tiene rapporti schietti ed in genere cordiali, ma in ogni occasione rivendica il primato della Chiesa nel campo dell’educazione in antitesi alle pretese totalizzanti dello Stato, facendosi forte dell’arma del Concordato. La sua dignità personale gli permette di tenere testa al Fascismo fino alla pace di compromesso raggiunta con l’accordo del 2 settembre 1931 tra la Santa Sede ed il Governo.

Successivamente al trasferimento di Mimmi a Bari, l’episcopato cremasco viene tenuto per ben 17 anni da Mons. Francesco Maria Franco. Franco opera nel periodo in cui il Fascismo sta consolidando il suo potere e riesce a far convivere in terra cremasca il potere spirituale e quello politico. Nonostante la concordia tenuta verso il Regime, il suo atteggiamento, sempre rivolto al bene pubblico, lo porta ad avere un ruolo importante nel suo lungo episcopato, criticando l’entrata in guerra dell’Italia a fianco della Germania ed aiutando la Resistenza locale a far accettare ai fascisti la resa totale di tutte le forze armate.

Il suo servizio pastorale a Crema finisce nel 1950, quando il cremonese Giuseppe Piazzi prende il suo posto.

Il vescovo Dalmazio Minoretti e l’Unione Giovani Belvedere (1915-1925)

Il primo vescovo sul quale porre la nostra attenzione è Dalmazio Minoretti,

nato a Cogliate, situato nella provincia di Milano, nel 1861 ed ordinato sacerdote il 22 dicembre 1883. Nel 1880 insegnò nei seminari ginnasiali e liceali di Collegio, Bellinzona e Lugano, mentre tra il 1890 ed il 1895, su incarico dell'arcivescovo Nazari di Calabiana, andò nel seminario di Monza dove sarà poi promosso dal cardinale Andrea Ferrari alla cattedra di teologia tomista e di economia sociale nella facoltà teologica appena costituita, presso il seminario maggiore di Milano. All'inizio del nuovo secolo diresse il periodico 'La Scuola Cattolica', fondò con Giuseppe Toniolo il circolo di cultura per sacerdoti milanesi, organizzò le giornate sociali che trovarono sbocco naturale nelle famose settimane sociali dei cattolici italiani da lui presiedute e dirette. In seguito dal seminario passò alla cura pastorale diretta come parroco dell'importante centro industriale di Seregno, dove restò sei anni. Minoretti approdò nella piccola diocesi lombarda di Crema nel 1915 e vi rimase fino al 1925¹. Svolse il suo servizio pastorale in anni in cui il Fascismo era nella fase ascendente della sua potenza.

Il suo nome è collegato all'Unione Giovanile Cattolica di Crema, l'Unione Giovani del Belvedere, tenuta a battesimo da don Francesco Piantelli nel 1920².

Minoretti considerava l'Unione Giovani la concreta ed attuale espressione per una rieducazione cristiana di tanta gioventù avvelenata dalla guerra e facile preda del Fascismo incalzante. S'impegnò tanto per poter dare alla nuova associazione cattolica diocesana un'apposita sede in cui i giovani potessero riunirsi. In un primo tempo, a qualcuno, il gesto del vescovo parve azzardato; ma subito dovette ricredersi per i risultati positivi di questa geniale iniziativa.³

Il concetto ispiratore del vescovo Minoretti era quello di acquistare una casa nella quale potessero trovare posto, con una sede comoda e decorosa, tutte le varie branchie dell'Azione Cattolica Diocesana. Fu così che acquistò personalmente lo stabile dell'ex albergo Belvedere, situato in via Piccinardi a Crema. Dopo avere gettato le basi dell'Unione Giovani Cattolici Cremaschi con elementi venuti dall'ex circolo Robur in Fide e dai vari circoli parrocchiali, Minoretti affidò la nuova associazione a don Piantelli per l'aspetto religioso-formativo e per l'aspetto pratico-organizzativo all'avvocato Tiberio Volontè. Attorno ad essa sorse la Federazione Giovanile Diocesana che in breve fece nascere circoli in tutte le parrocchie del cremasco, organizzando feste federali, settimane sociali, corsi dei propagandisti e campagne contro la bestem-

mia. La Federazione ebbe il suo giornale in un periodico quindicinale intitolato ‘*A Noi Giovani...!*’ che si pubblicò dal 1921 al 1925.⁴

La situazione storica in cui si trovavano le due associazioni del Belvedere non era delle più favorevoli al loro sviluppo. Nel 1925 il Fascismo si presentò per quello che veramente intendeva essere senza perdere tempo. Infatti vennero allo scoperto l’insofferenza per ogni opposizione politica, amministrativa o culturale-educativa che fosse, e la ferma decisione di gettare le basi per un’organizzazione dello stato fascista nel senso pieno del termine. Nei confronti del Fascismo il vescovo Minoretti aveva assunto un atteggiamento prudente e dignitoso senza esplicite condanne o segni di totale accondiscendenza. Purtroppo gli anni tra il 1922 e il 1925 segnarono un declino inarrestabile per il Belvedere che portò al suo autoscioglimento ed alla soppressione del battagliero periodico ‘*A Noi Giovani...!*’. Da tempo i gerarchi fascisti locali e provinciali tenevano sotto controllo l’Associazione giovanile cattolica cremasca per la ferma determinazione formativa ed educativa della gioventù, in totale disaccordo con i canoni della nuova ideologia fascista. Lo sforzo di Minoretti venne reso vano dalle violenze fasciste che provocarono la devastazione e la chiusura di circoli cattolici, l’assalto al Belvedere, la costrizione alla fuga di don Francesco Piantelli in Vaticano e il pestaggio dell’avvocato Tiberio Volontè. Questa fase di sostanziale opposizione pacifica al fascismo da parte dei cattolici contraddistinse l’opera laboriosa del vescovo Dalmazio Minoretti al quale si sostituì Giacomo Montanelli nell’aprile del 1926.

Il vescovo Giacomo Montanelli e l’educazione giovanile (1926-1928)

Nel 1926 il Fascismo acquista sempre più potere e conduce ogni settore della vita statale senza nessuna possibilità di poterlo osteggiare apertamente. A Crema in questi anni era presente il nuovo vescovo Giacomo Montanelli, che entra nella diocesi domenica 18 aprile 1926 e vi rimase fino al dicembre 1928, quando venne nominato coadiutore dell’arcivescovo di Vercelli, pur continuando a reggere la diocesi di Crema fino al 1930, l’anno della venuta del suo successore⁶. Le sue doti di prudenza, di attività e di energia erano ben note già quando era il prevosto-parroco di Brivio. Nella prima lettera pastorale, pubblicata prudentemente alla sua entrata in Crema, Montanelli insistette sui concetti di collaborazione e di corrispondenza impernati nel divi-

no preceitto: ‘*Ama Dio sopra ogni cosa ed il prossimo come te stesso*’. Un discorso indirizzato soprattutto ai giovani, al centro dell’interessata attenzione dei gerarchi dello Stato fascista, che volevano formarli univocamente secondo la loro ideologia. Riguardo all’amare il prossimo disse: “...E pertanto, caldo il cuore di questo umano e cristiano fuoco, andate incontro al vostro prossimo, o figli, e ditegli che lo amate, fosse pur vostro nemico. Gioite delle sue gioie, dividete il suo pianto, Abbiate compassione, come Gesù, del bisognoso ed aiutatelo colla vostra elemosina, colla vostra opera, colla vostra preghiera. Fatevi apostoli di bene in mezzo a questo povero mondo, che sente bisogno di amore, di amore, di amore.[...]⁷”.

Questo messaggio di collaborazione e di corrispondenza fu importante perché si fondò sui giovani che erano le speranze di un futuro migliore, facendo parte delle associazioni cattoliche. Montanelli chiede di fare uno sforzo per attuare pienamente l’insegnamento di Dio attraverso una lunga strada di sacrificio. Quindi la lettera pastorale accennò chiaramente alla questione dell’educazione giovanile, a Crema seriamente affrontata dall’Associazione del Belvedere, che a causa del suo obbligato autoscioglimento dovette passare il problema all’apostolato cristiano delle singole parrocchie urbane. Questa difficoltà venne risolta riorganizzando il movimento cattolico giovanile a livello parrocchiale perché la fine del Belvedere aveva dato la sensazione di una resa della Chiesa e dell’abbandono dei giovani all’egemonia culturale del Regime⁸. Il vescovo Montanelli approvò pienamente questa scelta in modo da limitare l’ingerenza dell’istituzione fascista in un settore dove la famiglia e la chiesa erano preposti all’educazione dei giovani. In una missiva invitò i parroci a promuovere la scuola parrocchiale di catechismo, nonostante l’introduzione dell’istruzione religiosa nelle scuole pubbliche da parte del governo nazionale, lodevole per Montanelli, ma insufficiente per attuare una formazione cristiana solida e completa⁹. Riguardo a tale questione il vescovo mise in risalto il sacrificio che si faceva per insegnare, non sempre apprezzato da tutti, e la grande responsabilità, che non si poteva risolvere nell’accompagnare solo con la mano lo scolaro nelle vie del sapere, ma che si estendeva ad educarlo agli alti sentimenti del dovere e della religione. La stima di Montanelli per gli insegnanti scolastici aumentò dopo il suo passaggio alla cura delle anime, quando afferma di averli sempre avuti a cuore, di raccomandarli ai parroci e di tenere con essi i rapporti più cordiali. Per lui sarebbe bastato infondere nell’animo dei giovani un semplice sentimento di reli-

giosità ed impartire l’istruzione religiosa secondo la tradizione cattolica. Questo lo si affermava non solo per un imperativo della volontà del Signore, ma anche per il volere interessato del Governo fascista che chiaramente, riammettendo il catechismo nelle scuole primarie, faceva intendere il proprio gesto come un tornaconto personale. Secondo il vescovo poi agli insegnanti non bastava il sapere, ma dovevano essere convinti del loro ruolo e dovevano mettere davanti allo scolaro l’esempio pratico delle verità che stavano insegnando. Una sua lettera agli insegnanti delle scuole pubbliche si concludeva con questo augurio: “*Al Signore raccomando coloro che si assumeranno, per il nuovo anno scolastico, l’importante impegno di insegnare il catechismo nelle scuole, affinché la loro scuola riesca una collaborazione cordiale ed efficace a quella istruzione ed educazione, che la chiesa va impartendo secondo la sua missione determinatale dalla volontà adorabile del Divin suo Fondatore*¹⁰. ”

La solida posizione di Montanelli per l’educazione dei giovani nei confronti del Regime si dimostrò nell’invitare i genitori ed i parroci a controllare che l’insegnamento religioso avvenisse secondo le norme dei programmi e dei regolamenti stabiliti.

Il vescovo Marcello Mimmi e l’Azione Cattolica (1930-1933)

Dopo la firma del Concordato, il 1930 sembrava annunciarsi come un anno di serenità, di distensione e di convivenza senza difficoltà tra Chiesa e Fascismo. La naturale diffidenza tra Santa Sede e Governo s’acuì tuttavia nella ben nota ‘querelle’ anti Azione Cattolica accusata da Mussolini di invadere terreni politici e sindacali estranei ai suoi compiti. A Crema questo scontro fu vissuto dal nuovo vescovo Marcello Mimmi. Egli nacque nel 1882 a Poggio Castel S. Pietro in provincia di Bologna, fece il rettore del Seminario pontificio di Bologna ed acquistò una grande esperienza nel campo dell’educazione giovanile, svolgendo la carica di Assistente Ecclesiastico della Fuci e di Assistente Diocesano dell’Azione Cattolica¹¹.

In un numero speciale de ‘Il Nuovo Torrazzo’ i cattolici cremaschi, presentandosi al nuovo vescovo, il quale aveva scelto per il proprio insediamento la festa di Cristo Re, si definirono: “*Noi cattolici cremaschi, integralisti e romani fino alla midolla delle ossa.*”

Crema fu la prima scuola episcopale di Mimmi, dopo la sua felice esperienza di pastore di anime nella parrocchia di S. Martino a Bologna. La sua permanenza a Crema fu prettamente spirituale con un episcopato tranquillo, ma fortemente impegnato, turbato, però, dai fatti del 1931.

Dopo la comunicazione al Ministero degli Esteri Grandi che il Papa Pio XI voleva nominarlo alla Sede Vescovile di Crema, come le recenti norme concordatarie prevedevano, furono avvertite le procure di Bologna e di Milano se c'erano particolari ragioni di carattere politico che ne impedissero la nomina. La procura di Bologna sottolineò la sua integrità sotto questo aspetto, mentre quella di Milano accolse con grande favore la nomina di Mimmi. La Sede Vescovile vacante ormai dal dicembre 1928, faceva temere alla popolazione che il tergiversare della Santa Sede fosse dovuto alla decisione possibile di sopprimere la diocesi. L'annuncio della sua nomina fece svanire la preoccupazione dei cittadini cremaschi e manifestò la fede della loro anima, del loro cuore e del loro desiderio di avere un nuovo vescovo¹².

Dopo 20 mesi di sconfortante attesa il vescovo c'era e l'anima dei cremaschi era orientata alla sua imminente venuta. La sua consacrazione fu celebrata nella chiesa Metropolitana di Bologna e ciò assunse un sapore particolare che unì le diocesi di Crema e di Bologna con un rapporto speciale. Infatti fu un Papa bolognese, Gregorio XIII, che nel 1589 eresse a Sede Episcopale la città di Crema, rendendola suffraganea di Bologna¹³.

Il 19 ottobre 1930 fece il suo ingresso trionfale in diocesi tra tutte le Autorità di Crema con tutti i podestà del cremasco in corteo. Però quelli di Mimmi non erano tempi tranquilli per la Chiesa italiana. Anche se nel Concordato Mussolini dovette riconoscere in modo esplicito l'esistenza dell'Azione Cattolica, cercò sul piano pratico di tenere sotto controllo le attività di quel milione circa di italiani che vi aderivano. Proprio a partire dal 1929 ciò portò a numerosi sequestri di giornali e bollettini parrocchiali, a minacce, a intimidazioni ai dirigenti ed alla difficoltà della pubblicazione di documenti pontifici. La Santa Sede protestò per questo trattamento. Tutto sfociò nel famoso scontro del 1931. La gravità della situazione era avvertita anche a Crema e costituì il primo grande banco di prova dell'attività pastorale di Mimmi¹⁴.

I suoi predecessori Minoretti e Montanelli si erano rivelati due capaci e decisi organizzatori. Ad esempio Montanelli¹⁵ cercò nel suo breve, ma intenso episcopato di rafforzare un po' tutto il mondo cattolico cremasco nei confronti del soffocante Fascismo locale che ruotava al vicino ras cremonese

Farinacci. Mimmi sottolineò la precedenza dei problemi pastorali, ponendosi in sintonia con le direttive e l'insegnamento di Pio XI.

I rapporti con le autorità locali furono schietti e in genere cordiali, ma Mimmi in ogni occasione rivendicò il primato della Chiesa nel campo dell'educazione, in antitesi alle pretese totalizzanti dello Stato, facendosi forte proprio dell'arma del Concordato. Prima di attuare il suo progetto di incrementare le attività catechistiche, doveva ancora conoscere la realtà locale. Nella sua lettera all'inizio del 1931 dal titolo '*I Comandamenti di Dio sono 10*', che riprese molte tematiche della lettera pastorale del 15 agosto 1930, mantenne un occhio di riguardo al sociale. Per lui la società ideale si esprimeva nell'osservanza dei 10 comandamenti, facendo la volontà di Dio attraverso Gesù Cristo.

Nella sua unica visita pastorale nella diocesi, che si aprì in Duomo il 5 di aprile, giorno di Pasqua, visitò nel giro di un anno tutte le 53 parrocchie di Crema. Mimmi ebbe così modo di discutere in ogni singola parrocchia il tema dell'istruzione religiosa, il più delle volte per lamentarsi della scarsa organizzazione ovvero dell'indifferenza dimostrata dai genitori verso questo problema. Elogiò lo zelo dei parroci per l'impegno dedicato nella conduzione della parrocchia, promuovendo un insegnamento della religione cattolica più contenutistico e meno mnemonico. Ripose molta fiducia nell'Azione Cattolica come nelle organizzazioni cattoliche per dare un contributo concreto soprattutto nel campo dell'istruzione religiosa degli adulti, la parte più restia ad essere coinvolta in quest'opera di massiccia catechizzazione.

Un problema affrontato da Mimmi fu anche quello delle feste patronali o sagre che molte volte nei vari paesi degeneravano in passatempi che poco avevano di cristiano. Vide in esse un veicolo privilegiato per la diffusione di scandali e corruzioni. In questo senso continuò la linea di severità inaugurata dai suoi predecessori, non volendo l'abolizione totale di tali feste, ma ridando loro l'esatta valenza religiosa che le contraddistingueva.

Nella visita pastorale aveva invitato i parroci a potenziare l'Azione Cattolica nelle varie sue espressioni in quanto unico e prezioso supporto dell'attività catechistica della parrocchia ed anche per garantire una presenza cattolica nell'ambito del sociale¹⁶. Mimmi riuscì in pochi mesi a dare un nuovo slancio alle organizzazioni cattoliche cremasche, grazie anche a dirigenti di gran calibro e d'intuizione organizzativa come il Presidente della Giunta Diocesana l'ingegnere Luigi Viviani, l'ex popolare Tiberio Volontè e l'assi-

stente ecclesiastico Mons. Andrea Cappellazzi, ispiratore del settimanale cattolico diocesano ‘*Il Nuovo Torrazzo*’¹⁷.

Questa presenza dell’Azione Cattolica nel campo educativo, settore importante per il consolidamento e lo sviluppo del nuovo assetto politico-nazionale, infastidì non poco i gerarchi fascisti e Mussolini stesso.

Nella primavera del 1931 dalla stampa fascista partirono violente polemiche contro i cattolici accusati di fare una politica contraria al Regime per indurre la Santa Sede a sconfessare le guide popolari dell’Azione Cattolica, imponendo a quest’ultima di non intervenire nelle questioni politiche e sindacali.

Anche il prefetto di Cremona, Cambiaggio, vigilò sull’Azione Cattolica e il mondo cattolico cremasco informando di ogni cosa il Ministero dell’Interno. Mussolini dal canto suo con una circolare del 28 maggio 1931, inviata a tutti i prefetti del Regno, ordinava di non tollerare ‘*incidenti specie di natura tale da colpire il sentimento religioso delle popolazioni*’; anche se poi, il giorno successivo, approvò lo scioglimento di tutti i circoli giovanili ‘*di qualsiasi natura e grado d’età*’ che non facessero capo al Partito Fascista e all’opera Balilla, compresa la Fuci.

A Crema il 30 maggio del 1931, con decreto prefettizio e la disposizione governativa appena emanata, furono sciolte la federazione giovanile, i circoli maschili, i circoli femminili dell’Azione Cattolica, l’oratorio cittadino del S.Luigi con sequestro del materiale ed in alcune comunità rurali il 2 giugno del 1931 si giunse perfino a far piazza pulita delle Confraternite delle Figlie di Maria¹⁸.

Questi fatti misero a dura prova la piccola diocesi di Crema e il primo ad essere preso di mira fu l’ingegnere Luigi Viviani, Presidente della Giunta Diocesana. Il 2 giugno del 1931 scrisse: “*La gioventù cattolica sopporta senza tremare la persecuzione*”, mentre il vescovo Mimmi disse di mantenere la calma nella sua circolare ai parroci del 4 giugno 1931. Però Viviani continuò clandestinamente l’assistenza ai giovani, radunandoli di sera fuori città e approfittando delle solennità religiose come il Corpus Domini o San Pantaleone per inscenare grandiose manifestazioni di affetto al Papa e al Vescovo¹⁹. Fu continuamente ripreso e diffidato fino alla denuncia per ‘*riorganizzazione della disciolta federazione giovanile e capeggiamento di una insussata dimostrazione*’. Tra il 6 e il 10 giugno del 1931 la tensione crebbe a Crema e il numero de ‘*Il Nuovo Torrazzo*’ del 13 giugno 1931 che titolava “*L’Episcopato Italiano al Santo Padre*” venne sequestrato²⁰.

In questa situazione Mimmi espresse riconoscenza ed ammirazione a Viviani per il suo coraggio, a nome di tutta l’Azione Cattolica e di tutta la diocesi. In seguito, grazie al sostegno espresso dalla cittadinanza, Mimmi cercò di tenere testa al Fascismo attraverso quella esemplare dignità personale coerente con il taglio prettamente religioso che aveva inteso conferire al suo Ministero Episcopale in terra cremasca. Il conflitto tra il Fascismo e l’Azione Cattolica durò fino ai primi di settembre del 1931 e si concluse con una pace di compromesso. L’accordo tra Santa Sede e Governo per l’Azione Cattolica fu raggiunto il 2 settembre 1931. Un nuovo statuto poi per l’Azione Cattolica approvato il 10 dicembre 1931 dette attuazione ai vari punti dell’accordo, dal quale non usciva certamente valorizzata la funzione dell’Azione Cattolica come militanza pubblica dei cattolici; anzi quegli accordi segnavano nel complesso, un certo arretramento nelle posizioni dell’Azione Cattolica di fronte al Regime²¹. Il 5 agosto 1933 ci fu l’ufficialità della promozione di Mimmi alla sede arcivescovile di Bari e si chiuse con lui come con il vescovo Montanelli un episcopato che, essendo di breve durata, era difficile da valutare complessivamente. Comunque bisogna sottolineare nell’impegno pastorale di Mimmi la sua chiara distinzione tra spirituale e temporale, specialmente nei rapporti intercorrenti fra Azione Cattolica e Fascismo e la sua affinità con il pensiero coraggioso seguito dal vicino vescovo di Cremona Giovanni Cazzani.

Il vescovo Francesco Maria Franco (1933-1950)

Successivamente al trasferimento di Mimmi a Bari l’episcopato cremasco fu tenuto per ben 17 anni da Francesco Maria Franco, piemontese di S. Damiano d’Asti, venuto da Ozieri, povera diocesi della Sardegna dove esercitò il suo ministero episcopale per 14 anni. Franco operò nel periodo in cui il Fascismo stava consolidando il suo potere e seppe far convivere in terra cremasca il potere spirituale e quello politico.

In occasione della raccolta delle fedi nuziali che l’Italia richiedeva per la guerra d’Africa anche il vescovo Franco prese parte alla campagna per le offerte alla Patria, facendo diramare dal delegato vescovile un comunicato a tutti i parroci del cremasco²². Riguardo a questo suo comportamento è importante ricordare che la concordia, dimostrata verso il Regime da Franco, serviva per garantire la pace e la tranquillità cittadina. Egli visse sempre in

ottimi rapporti con le autorità civili, anche quando erano rappresentate da persone irreligiose e anticlericali. Infatti non si può negare che il bene pubblico venne salvaguardato dal vescovo Franco, anche se al prezzo di compromissioni tali da mettere in cattiva luce la sua figura²³.

Il comportamento di Franco è confermato dal caso del sacerdote Ettore Aschedamini. Egli, già conosciuto dalla polizia fascista come ex migliolino, si pose in contrasto con il Regime. Mentre con alcuni giovani discuteva dell'impresa etiopica, commentò con sfiducia l'esito finale della guerra d'Africa. Per questo fu condannato a sei anni di confino che poi gli vennero condonati. La sua impunità fu frutto della corrispondenza fra il vescovo Franco, la Segreteria di Stato Vaticana e Monsignore Carlo Boccazzì, prevosto della Cattedrale di Cremona. L'intermediazione di Monsignore Boccazzì tra Roberto Farinacci, il ras della provincia di Cremona, e il vescovo di Crema permise a quest'ultimo di difendere Aschedamini, facendolo scagionare dalla condanna.

Il buon rapporto tra potere politico e potere religioso cominciava però ad incrinarsi con l'entrata in guerra dell'Italia a fianco della Germania il 10 giugno del 1940. Dopo vari attestati di concordia nei confronti dell'autorità politica, nella lettera quaresimale del 1941 il vescovo Franco si riferì ai tempi difficili che si stavano vivendo in maniera più prudente e distaccata. In seguito nella lettera pastorale per la festa del Sacro Cuore del 1942 i toni si fecero più esplicativi con un'implorazione urgente delle grazie divine, senza quella nota di patriottismo precedente.

Incurante della censura il giornale cattolico de Il Nuovo Torrazzo continuava a riflettere l'atteggiamento del vescovo che si manteneva in buoni rapporti con l'autorità costituita, come era dimostrato dai frequenti scambi epistolari con il Vice Federale Giovanni Agnesi. Nonostante questo, soprattutto dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943, si registrò da parte del vescovo Franco²⁴ un progressivo distacco dai gerarchi fascisti e dalla Repubblica Sociale Italiana, come riportava il settimanale diocesano il 3 ottobre 1943: “*La nuova situazione creatasi in Italia dopo l'armistizio e la successiva occupazione del territorio nazionale, suggeriscono a Il Nuovo Torrazzo di rendere ancor più spiccato il suo carattere religioso e morale, perché i lettori ne traggano aiuto e conforto*²⁵. ”

Il Popolo di Crema, il giornale ufficiale della Repubblica Sociale Italiana, rispondeva con critiche al clero ed allo stesso vescovo Franco, rei di non stare più dalla parte fascista²⁶. L'atteggiamento insicuro e provocatorio del gior-

nale di Giovanni Agnesi testimoniava così la mancanza del pieno consenso della Chiesa e del vescovo Franco.

L'operato del vescovo Franco va considerato anche quando Crema sta per essere liberata. Nell'aprile del 1945 la cooperazione che Franco stava svolgendo con don Ferdinando Mussi si rivelò importante per le sorti della città. Don Mussi lo informò dei suoi rapporti con il Comitato di Liberazione Nazionale cremasco e del suo ruolo nella Resistenza locale. Il vescovo senza perdere tempo contattò per telefono il Vice Federale Agnesi per convincerlo a trattare. Dopo aver ottenuto la disponibilità del rappresentante della Repubblica Sociale italiana, don Mussi avvertì subito il Comitato di Liberazione Nazionale cremasco. Informato di ciò, il Benvenuti si riunì con Mario Perolini del Partito Socialista di Unità Proletaria, con Ticenghi del Partito Comunista Italiano e con Franco Donati del Partito d'Azione, facendo sapere ad Agnesi che nessuna trattativa sarebbe stata possibile se da parte fascista non fosse stata accettata la resa totale di tutte le forze armate. Dopo un rapido consulto con le altre forze fasciste Agnesi scrisse una lettera al vescovo Franco nella quale accettava le condizioni del Comitato di Liberazione Nazionale, consigliato anche da Cremona di deporre le armi. Accettate le '*Condizioni di resa*', venne stilato in vescovato un nuovo documento, '*Il patto di resa*'. Con esso, firmato da Agnesi, dai comandanti militari repubblicani e dai membri del Comitato di Liberazione Nazionale cremasco venne riconosciuto come unico e legittimo il potere dello stesso Comitato di Liberazione Nazionale²⁷. La capacità con cui il vescovo Franco aveva convinto Agnesi a firmare '*Il patto di resa*' non riuscì però ad evitare la fucilazione di quattro fascisti. Infatti dopo la Liberazione il problema era di evitare giustizie sommarie contro i fascisti che le autorità riuscirono nella maggior parte dei casi a far rispettare. L'ordine del Comitato di Liberazione Nazionale di fucilare i quattro fascisti non venne cambiato dall'opposizione del vescovo Franco, di don Mussi e del conte Lodovico Benvenuti, poiché si voleva dare un forte segnale alla popolazione²⁸.

Quando anche nella città di Crema stava per mettersi in luce la Democrazia Cristiana e si stava avviando la ricostruzione, si ebbero le dimissioni del vescovo Franco con un breve comunicato pubblicato, sul settimanale cattolico '*Il Nuovo Torrazzo*'. Franco ritornò nella casa di famiglia di S. Damiano d'Asti dopo 17 anni di servizio pastorale a Crema e a lui successe nell'ottobre del 1950 il cremonese Giuseppe Piazzi.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

1. ADRIANO CAPRIOLI - ANTONIO RIMOLDI - LUCIANO VACCARO, *Storia religiosa della Lombardia. Diocesi di Crema*, vol. V, Brescia, La Scuola, 1993, p. 177.
2. MICHELE BERTAZZOLI, *Il movimento cattolico nella diocesi di Crema (1861-1962)*, Cremona, Pizzorni, 1995, p. 75. Don Francesco Piantelli (1891- 1968) è un noto antifascista cremasco ed è il primo Assistente Ecclesiastico dei giovani del Belvedere e l'animator intrepido di iniziative religiose culturali negli anni immediatamente precedenti all'avvento del Fascismo.
3. IL NUOVO TORRAZZO, 18 Aprile 1926, *La casa dell'Azione Cattolica*, p. 6.
4. GABRIELE LUCCHI, *La diocesi di Crema*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 1980, p. 334.
5. GIORGIO ZUCCELLI - PIERGIORGIO GROPELLI, *Cinquant'anni fa: Crema e i cremaschi dal settembre 1943 all'aprile 1945*, Crema, Buona Stampa, 1995, p. 32. Questi fatti si svolsero tutti nel periodo che intercorre tra l'agosto e il dicembre del 1923.
6. IL NUOVO TORRAZZO, 18 Aprile 1926, *Pastor Bonus*, p. 1.
7. IL NUOVO TORRAZZO, 10 Aprile 1926, *La prima lettera pastorale di Sua Eccellenza Monsignor Giacomo Montanelli ai figli cremaschi*, pp. 1-3.
8. PAOLO PECORARI, *Chiesa, Azione Cattolica e Fascismo nell'Italia settentrionale durante il pontificato di Pio XI (1922-1939)*, Atti del quinto Convegno di Storia della Chiesa, Torreglia 25-27 marzo 1977, Milano, Vita e pensiero, 1979, pp. 448-475.
9. MICHELE BERTAZZOLI, *Il movimento cattolico nella diocesi di Crema (1861-1962)*, Cremona, Pizzorni, 1995, p. 91.
10. IL NUOVO TORRAZZO, 22 Settembre 1928, *Agli insegnanti nelle pubbliche scuole*, p. 1.
11. Marcello Mimmi (1882-1961) prima della nomina di vescovo, per le sue benemerenze era stato nominato Canonico Effettivo della Metropolitana di Bologna, per circa 5 anni, e Dottore Collegiato per il conferimento che svolse per circa 10 anni.
12. IL NUOVO TORRAZZO, 14 Giugno 1930, *Vescovo eletto di Crema*, p. 2. (articolo di Mons. Andrea Cappellazzi).
13. IL NUOVO TORRAZZO, 28 Giugno 1930, *Entusiasmo di popolo*, p. 1. (articolo di Mons. Andrea Cappellazzi) Anche IL NUOVO TORRAZZO, 2 Agosto 1930, *Sua Eccellenza Mons. Marcello Mimmi consacrato vescovo nella Metropolitana di Bologna*, p. 1. (articolo di Mons. Andrea Cappellazzi).
14. ALFREDO CANAVERO, *I cattolici nella società italiana dalla metà dell' '800 al Concilio Vaticano II*, Brescia, La Scuola, 1991, p. 199.
15. Il vescovo Giacomo Montanelli riordinò da un punto di vista economico e disciplinato il seminario, ristrutturò il Palazzo Vescovile e razionalizzò gli Uffici di Curia.
16. Anche il vescovo di Cremona Giovanni Cazzani stava lavorando con passione per aumentare il numero degli iscritti alle associazioni giovanili e adulte.

17. DE MARCO V., *Mons. Mimmi vescovo di Crema*, in “Campania Sacra, rivista di storia sociale e religiosa del Mezzogiorno”, vol. 24, Roma, Demoniane, 1993, pp. 89-114.
18. MICHELE BERTAZZOLI, *Il movimento cattolico nella diocesi di Crema (1861-1962)*, Cremona, Pizzorni, 1995, p. 93.
19. PIETRO SCOPPOLA, *La Chiesa e il Fascismo*, Bari, Laterza, 1971, pp. 266-270.
20. IL NUOVO TORRAZZO, 13 Giugno 1931, *L'Episcopato Italiano AL Santo Padre*, p. 1.
21. IL NUOVO TORRAZZO, 5 Settembre 1931, *L'accordo tra la Santa Sede e Governo per l'Azione Cattolica felicemente raggiunto*, p. 1. Anche AGOSTINO GIOVAGNOLI, *La cultura democristiana: tra Chiesa cattolica e identità italiana, 1918-1948*, Bari, Laterza, 1991, p. 75.
22. LA VOCE DI CREMA, 30 Novembre 1935, *La parola del vescovo*, p. 1. S'intende qui la raccolta dell'oro da parte del Fascismo come reazione alle sanzioni della Società delle Nazioni date all'Italia. Questo fatto è infatti propagandato dal giornale ufficiale del Fascismo cremasco (*La Voce di Crema*) secondo la retorica del Regime e con l'illusione della promessa di un impero fascista italiano.
23. GIORGIO ZUCCELLI - PIERGIORGIO GROPPELLI, *Cinquant'anni fa: Crema e i cremaschi dal settembre 1943 all'aprile 1945*, Crema, Buona Stampa, 1995, p. 194.
24. GIORGIO ZUCCELLI - PIERGIORGIO GROPPELLI, op. cit., pp. 175-176.
25. IL NUOVO TORRAZZO, 3 Ottobre 1943, *La nuova situazione*, p. 1.
26. IL POPOLO DI CREMA, 27 Novembre 1943, *Vorremmo sapere perché*, p. 2.
27. GIORGIO ZUCCELLI - PIERGIORGIO GROPPELLI, idem, pp. 253-258.
28. GIORGIO ZUCCELLI - PIERGIORGIO GROPPELLI, idem, pp. 278-280.

LE ACQUEFORTI DI FEDERICA GALLI AL MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO

L'ex Convento di Sant'Agostino è la sede di diverse ed importanti sezioni museali: Storica, Archeologica, Musicale, di Arte Moderna e Contemporanea. In quest'ultima sezione sono collocate tre importanti donazioni: la Donazione Federica Galli, la Donazione Gianetto Biondini e la Donazione Achille Barbaro. Il presente contributo punta a considerare proprio la concessione dell'acquafortista: Federica Galli. Le sue incisioni non sono altro che un omaggio agli alberi. Sono opere che ci portano in una «natura antropizzata¹» e ci mostrano un mondo in cui è il silenzio ad essere l'unico protagonista delle sue acqueforti ed in cui è la memoria a rendere vivo ciò che appartiene al passato.

Federica Galli

Federica Galli è oggi una delle più importanti acquafortiste sulla scena nazionale ed internazionale. Ha avuto la forza, la costanza e la sicurezza di possedere un solo linguaggio tecnico e un solo tema: di incidere acqueforti e di rappresentare la natura. Il suo amore per le incisioni, l'ha portata a scegliere di esprimersi solo con questo stile inconfondibile che ha perfezionato nell'arco di una lunga e brillante carriera.

Di famiglia borghese, nasce a Soresina, in una bella casa ottocentesca, il 15 Agosto del 1932. Il padre era dirigente in un'industria casearia, la madre era una maestra. Nella campagna cremonese, ha ereditato l'amore per le piante, l'orto, il giardino. Come lei stessa racconta: «*d'estate... spesso trascorrevo beata interi pomeriggi appollaiata fra i rami di un melo; e allora che, senza accorgermene, ho imparato a capire le piante, a rendermi conto delle loro*

diverse fisionomie. Non ci sono alberi uguali, non ci sono foglie uguali, neppure sulla stessa pianta. Ogni albero ha un suo carattere, una sua peculiarità. Le migliaia di pioppi che accompagnano per chilometri e chilometri le sponde del Po e di altri fiumi sembrano identici uno all'altro, invece ognuno di essi, dalla bianca corteccia ai fragili rami, alle foglie pendule, è vivamente diverso².

Trascorre l'infanzia "immersa" nella natura, «*pronta e recettiva e umile e curiosa come solo un bambino può essere*³». All'aperto: «*coglieva i misteriosi rapporti, le segrete cure, le contraddizioni e infine le leggi universali. Capiva che la perfezione di quella natura non era una statica, donata verità, non era stato di immobile imperturbata bellezza. O quello non era soltanto. Era lotta anche, sopraffazione morte e rinascita. [...]. Che sotto i suoi occhi in ogni momento si dipanava la lotta per la vita, che ogni piccolo grano di pace era come il risultato di ignote guerre tra coleotteri e stami ma che sopra a tutte queste lotte, e queste guerre, la natura che la circondava, che toccava con mano abbracciata a quel ramo, era infine perfezione, equilibrio, consolazione ultima, quiete suprema*⁴».

Con l'amore per le piante cresceva di pari passo la passione per il disegno. Alla fine della scuola media, frequentata a Soresina, nel 1946 si trasferisce a Milano iscrivendosi al Liceo Artistico. Per lei è un grosso trauma: «*fino a quel momento ero vissuta in una casa comoda, con la domestica, il giardiniere, l'orto, il cibo sano. Non avevo quasi sentito la guerra. Arrivo a Milano... e mi trovo davanti una città misera, devastata. Era troppo presto forse. La solitudine mi mangiava viva*⁵». Per anni fa una vita "nomade" da un convitto all'altro. Durante gli studi, i professori a lei più vicino sono: Gino Moro, Ugo Vittore Bartolini e per la storia dell'arte Guido Ballo. Terminati gli studi Liceali, nel 1950 entra nell'Accademia di Brera dove frequenta la scuola di pittura di Carrà, «*che non si vede quasi mai*⁶», infatti di lì a poco l'anziano maestro va in pensione e viene sostituito da Cristoforo De Amicis. Agli altissimi voti in figura si contrappone appena la sua sufficienza in incisione. Preso il diploma, nel 1954, ritorna in famiglia, dove resiste solo 4 mesi. Riparte per Milano e trova alloggio in un caseggiato abitato da gente strana, dove «*per poche migliaia di lire al mese*⁷» dispone finalmente di un suo studio. Lei stessa racconta: «*per dieci anni ho dormito in una poltrona-letto, con la sbarra in mezzo alla schiena. Se ci penso, la sento ancora nelle ossa. Tutte le sere pane e latte. Non dico storie. Calze rotte, vestiti vecchi. Pane e gorgonzola,*

pane e mortadella, scatolette, per anni e anni. Sacrifici così sproporzionati e disumani che mi domando se ne valeva la pena...⁸.

Lavorando da disegnatore in uno studio di architettura inizia a concedersi i primi viaggi e a conoscere direttamente la storia dell'arte. Viaggia in Veneto, in Toscana, in Umbria per studiare il Rinascimento, poi all'estero in Baviera e in Austria dove avviene il primo incontro con le opere di Durer e Brueghel; in Germania fra il 1954 e il 1960; nei Paesi Bassi nel 1956; a Parigi nel 1957; soggiorna in Grecia nel 1962 e 1963, ospite dell'Accademia di Atene. Dopo il matrimonio (1966), con un giornalista del Corriere della Sera, Giovanni Raimondi, viaggerà a lungo in Europa, negli Stati Uniti, nel Messico, in Guatemaala, in Medio Oriente, in Cina ed in India.

Sono tutte esperienze visive che orientano concretamente le sue scelte artistiche. Rilevante in tutti questi viaggi fu l'incontro col gotico internazionale: «*i giardini fioriti dei pittori gotici...: quei giardini coi fiori distinti l'uno dall'altro, con gli alberi nitidi, limpida mente disegnati, con ogni foglia minuziosamente definita. Guardando quei quadri, allora, fu come se vi riconoscesse i valori dimenticati della sua prima età [...]. L'incontro con Van Eyck, con Lochner, coi Fratelli Limbourg, coi nostri Senesi, le aprì dunque uno spiraglio sulla propria sensibilità, le consentì finalmente di collegare il senso delle proprie emozioni con l'espressione figurativa⁹.*

Ma la “folgorazione”, ciò che effettivamente ha attratto e risvegliato in lei quel desiderio che l'ha spinta ad utilizzare la grafica come unico mezzo d'espressione, avvenne sulla via di Amsterdam: l'incontro diretto con le opere di Rembrandt nel 1956, anno in cui venne celebrato in Olanda, con tre mostre, il trecentocinquantesimo anniversario della sua nascita. «*Ora la diretta conoscenza degli originali, esposti nel loro intero e ricco svolgimento, le suscitò un'emozione di cui lei stessa restò sorpresa. Le acqueforti maggiori, le più note e famose, trattennero intensamente la sua attenzione, ma in realtà non furono queste che misero così profondamente in agitazione il suo spirito. Furono due piccole incisioni giovanili, quella che rappresenta una conchiglia conica e tortile e l'altra della noce spaccata col gheriglio in evidenza¹⁰.*» Furono questi due quadretti che accesero in Federica la «passione... per il “particolare”; la sua insistenza nel “finire”, nel rifiutare in ogni caso l'approssimazione, il vago; il suo amore per il dettaglio “trascurabile”; la sua inclinazione di fondo verso la realtà naturale più discreta, più fragile; verso la silenziosa realtà vegetale, di cui amorevolmente e pazientemente s'è fatta

biografa, hanno origine di qui, da questa sua disposizione umana e poetica¹¹». Capì da Rembrandt che l'incisione poteva aprire un mondo illimitato, misterioso, intimo e poetico; che col segno apparentemente semplice e ricchissimo dell'acquaforte si potevano creare vertiginose profondità spirituali, ombre gravi, avvolgenti, notturne, luci diffuse, violente tenere e cristalline; che si poteva allargare spazi di paesaggio, far scendere la sera entro la stanza di un contadino o far spuntare l'alba lungo le rive di un ruscello.

E l'incontro con Durer non fu da meno. La Galli, infatti racconta: «*da quando ho visto Durer, e sono ormai trent'anni, il mio sogno è diventato chiaro. Nelle incisioni di Durer c'è sempre una immagine di una precisione metallica – metalli come l'oro, il platino – ma fatta di una infinità di particolari. È l'allucinazione della realtà che conferisce chiarezza alle sue immagini. Ebbene, io tendo a fare come lui. Sono certa di riuscire bene in un lavoro solo quando ho le idee perfettamente chiare. Ogni lastra deve nascermi prima nel cervello. Vale anche per me quello che diceva René Clair: 'il film è fatto, non mi resta che girarlo'¹²*». Secondo la Galli l'arte è «*una operazione mentale anche quando le sembra di essere davanti alla natura in una posizione di umile sudditanza¹³*».

Terminati gli studi all'Accademia di Brera si dedica completamente alla sua passione: la grafica. Inizialmente è grazie ad una sua zia che riesce ad avere il suo primo torchio, successivamente ne acquisterà lei uno un po' più grande. La sua prima mostra personale avviene nel 1958, a Milano nella modesta *Galleria del Prisma*, in Via Brera, ora scomparsa. Nello stesso anno espone anche a Cremona, nel Palazzo dell'Arte. In quegli anni nessuno conosce ancora questa tecnica nella quale si era tanto esercitato anche Morandi. Nel 1959 un ruolo fondamentale per Federica è esercitato da Luciano Prada, il primo ad acquistare un foglio (*Conchiglie fossili*) dell'«*inciditrice¹⁴*» (termine coniato da Testori), il 3 Febbraio del 1959 a Villa Reale, alla rassegna *"Incisori d'Italia"*. Nel 1960 Renata Usiglio, figura molto nota in ambito milanese, dimostra stima e fiducia nella giovane acquafortista, programmando una personale nella sua Galleria milanese *La Colonna*, e ne farà seguire un'altra l'anno successivo. Da allora le mostre di Federica si sono susseguite con regolarità. Rilevante è anche l'incontro con Alfredo Paglione, titolare della *Galleria 32* di Milano, che la rappresenta e dove Federica espone ogni ciclo delle sue opere.

Dal lontano 1958 al 2002, ha realizzato ben 300 mostre, sia in Italia che nel

resto nel mondo: Basilea, Johannesburg, Toronto, Ottawa, Parigi, Londra, Singapore, Bangkok, Seul, Belgrado, Zagabria, Il Cairo, Alessandria d'Egitto, Atene, Corfù, Pechino (negli Archivi della Città Proibita, nel 1995 in occasione del settecentocinquantesimo anniversario del viaggio di Marco Polo, sotto gli auspici del Ministero della cultura della Repubblica Popolare Cinese e dell'Ambasciata in Cina). In contemporanea con Pechino, la medesima mostra è stata presentata ad Alessandria, a Palazzo Guasco, e nella biblioteca Malatestiana di Cesena, per iniziativa dell'Amministrazione Provinciale. A Crema espone nel 1968 alla *Galleria Duomo*, nel 1990, nel 1993 e nel 2002 alla *Galleria Civerchio* e nel 1994 al Centro Culturale S. Agostino. Vedova del giornalista e compagno di "avventure" Giovanni Raimondi, attualmente vive e continua a lavorare a Milano.

Ma che persona è Federica Galli? Diverse e contrastanti sono le opinioni. Il critico d'arte, Raffaele Carriero ci dice: a differenza delle «pittrici, nella maggioranza dei casi da me controllati, sono di parola facile, di presenza attiva e talvolta esorbitante, sciolte e vivacemente prolisse nelle telefonate. Federica Galli è proprio il contrario: ha la parola difficile come una che prima di parlare avesse ingerito un cucchiaio di gomma arabica. Le sue comunicazioni telefoniche, più che rare, si riducono a pochi suoni articolati con fatica. Persino il suo silenzio è zoppo! Federica comunica soltanto con gli alberi, le acque, i prati, i sentieri, le aiuole, i muri, le macerie, conchiglie e fossili. Ma la confidenza maggiore la concede senza dubbio agli alberi, qualunque sia la loro specie...¹⁵». Egidio Fiorin, nell'introduzione alla sua intervista all'artista annota: «non fatevi ingannare del suo essere donna o dai bellissimi occhi; non fatevi suggestionare dalla pianta di camelia dai carnosì petali che ha in terrazza accanto ad una trionfante rosa dagli aggressivi e schioccati boccioli; nè dal fragrante caffè prontamente offerto. Tenetevi sulla difensiva perché ben presto salteranno fuori affilatissime unghie e taglienti giudizi. Una specie di "giustiziere" del sistema dell'arte dove ce n'è per tutti...¹⁶». A differenza Walter Venchiariutti, la descrive come: «una persona solare, ottimista, con tanta voglia di vivere». Io sono più vicina a quest'ultima considerazione. Parlando con la Galli al telefono e durante l'intervista (durata circa un ora e mezza), la trovo una persona estremamente disponibile, dato che l'ho chiamata il 30 Giugno, intorno a mezzogiorno, e alle 17.30 dello stesso giorno avevo già un appuntamento con Lei (l'indomani sarebbe partita). La mia impressione è che si tratta di una persona anche "spiritosa", in riferimento

alla battuta telefonica: che mi avrebbe ricevuto «*in mutande*», per il troppo caldo. Ma non importa che l’artista sia restia alle chiamate o disponibile, affabile o scontrosa, ottimista o pessimista; quello che trova tutti concordi, è che resta in grado di comunicare appieno attraverso le sue opere, in ciò che realizza con cura ed infinita attenzione.

Le sue stampe nascono dall’osservazione diretta della realtà. È all’aperto che ricerca l’ispirazione. Esce dal suo studio con la lastra, di zinco o di rame, e “*vaga*” per la natura. È la natura la sua “musa” ispiratrice ed è la natura l’unica in grado di fornirle quei particolari così reali, così veri, e così lontani dagli stereotipi, in grado di suscitarle emozioni. «*Federica,... sa bene che la natura non si inventa... La sua perfezione, la sua assoluta grandezza si rivelano proprio nel manifestarsi ogni volta nuova, imprevedibile, inaspettata e, puranco per l’artista che le è figlia e amante, sempre sorprende. Federica sa che se inventasse un albero che non esiste si arrogherebbe un diritto di creazione che non è suo...*¹⁷». La stessa Federica Galli ci dice: «*quando vedo un paesaggio che mi colpisce in maniera particolare o corrispondente a un’idea preesistente, esco, con un paio di scarpe da campagna, uno sgabello pieghevole, una lastra di zinco o di rame e con un bulino comincio a tracciare un disegno che è sempre molto sintetico, ma che si sofferma su determinati particolari che il vero suggerisce*¹⁸».

Incide direttamente un appunto, poche linee, pochi punti, un contorno, qualche filo d’erba, tre o quattro foglie: «*pochi tratti di puntina di grammofono sulla vergine lastra, e a casa*¹⁹». Sarà nel suo studio, nel raccoglimento, che le «*flebili*²⁰» linee saranno tramutate in un platano, le tre foglie in una chioma di un albero, i fili d’erba in un prato.

Una ricerca così viscerale della verità all’interno di tutta la sua produzione artistica, mostra il forte desiderio di lasciare a tutti quelli che verranno dopo di lei, dei “ricordi” di ciò che non potranno più vedere, a causa della “velocità” con cui tutto si muove, si modifica. L’artista si rende conto che: «*siamo di fronte a una realtà che sta vertiginosamente cambiando, degradandosi. Quelle campagne e quelle città che io ho incominciato a incidere oltre vent’anni fa (ora cinquanta) – quando l’ecologia era soprattutto una parola rara nel vocabolario – non sono più le stesse di oggi e saranno in un vicino domani generalmente quasi scomparse. Interpreto quindi il mio lavoro come una testimonianza di questa realtà che si sta trasformando, riallacciandomi ai grandi incisori e ai paesisti del Settecento. E ho un’ambizione: quella di*

dare gli occhi a molti, il maggior numero di persone, perché, come me, vedano²¹».

Il suo desiderio è di poter mostrare alle altre persone quello che lei ha visto direttamente, una sorta di memoria visiva di un passato sempre più lontano, sempre più dimenticato e sempre più irriconoscibile.

Nelle sue acqueforti ripropone i paesaggi lombardi, le pianure cremonesi, bresciane, bergamasche, cremasche: riporta la sua realtà: la Lombardia. Ciò è talmente evidente che non è sfuggito nemmeno ai suoi commentatori: Giuseppe e Francesco Frangi. Entrambi in *Federica Galli e la pittura lombarda* svolsero uno studio dei rapporti che legano l'artista all'arte lombarda, ritrovando influenze che vanno dai miniaturisti del '400 per giungere, attraverso il Bembo, il Foppa, il Bramantino, il Romanino, Tanzio da Varallo... a Jacopo Ceruti. Nella prefazione di questo testo, stesa da Mina Gregori, rialacciandosi proprio all'*excursus* eseguito dai due Frangi, identifica nel Bergognone il pittore più congeniale alla Galli e mostra come, non sono assenti (pur essendo meno evidenti) persino le influenze romantiche: «*il gusto dell'imprevisto dei grandi illustratori dell'Ottocento anche se nelle sue immagini le passioni sono scomparse e i suoi diretti interlocutori sono soltanto la campagna e deserti paesaggi urbani*²²».

Della centralità del paesaggio lombardo, si accorse anche il Vigorelli: «*le incisioni della Galli sono un'incessante elegia lombada: anzi, poiché non c'è rimpianto nelle sue immagini, direi, con distinzione montaliana, che il suo è un fluente inno lombardo, come se in lei la memoria di tante vedute di terra lombarda, di colpo, quasi con tacita sfida, divenisse realtà, sulla realtà*²³». Ma in Lombardia, comunemente, che cosa si intende per paesaggio? Secondo Giuseppe Frangi: «*ogni porzione di terra o di orizzonte che si trovi dipinto su tela, o tavola, o muro, o qualsivoglia supporto, vien detto universalmente paesaggio*²⁴». Il Frangi prende in considerazione anche Carlo Cattaneo, il «*più grande esegeta della storia (e della specie lombarda)*²⁵», che nella sua opera *Notizie naturali e civili sulla Lombardia*, nella sezione in cui considera la storia di questa regione, indica il paesaggio come l'unione di tre vocaboli: casa, recinto, selciato. Ed è proprio così. Il paesaggio «*non è lo sfondo, ma è il contesto. Non è il limite, ma è il confine. Non è l'oltre, ma è il qui. Non è l'incontaminato ma è il calpestato. Non è uno spazio utopico, ma è la dimora*²⁶».

Ed è questo tema che la Galli ricerca e che affronta continuamente in maniere diverse, tralasciando la figura umana, che non viene mai rappresentata.

Secondo Mario De Micheli, la causa va ricercata negli anni del Liceo e dell'Accademia di Brera: «*il ricordo di quell'esercizio scolastico è per lei scoraggiante. Cauta e prudente com'è, consapevole delle difficoltà che ogni artista si trova davanti allorché vuole impadronirsi anche di una breve porzione di realtà, lascia giacere dentro sé tale problema. Un giorno forse si risolverà da solo, troverà quasi spontaneamente la via dell'espressione. Se tuttavia la Galli non tratta la figura umana, ciò non significa che l'umano non sia al centro della sua ispirazione. E' infatti umana la natura che lei rappresenta, educata dall'uomo, lavorata dall'uomo, coi segni dell'uomo in ogni particolare. Ma più ancora di ciò vorrei dire che è "umano" il modo con cui Federica Galli si pone davanti alle cose e alla natura, il modo gentile e sottile con cui fa il suo lavoro, un modo scevro da ogni violenza formale perché la violenza è aliena dal suo spirito*²⁷».

Anche Daniel Berger si chiede il perché dell'assenza della figura umana: «*in nessuna delle sue acqueforti vediamo una forma umana. Perché? Le ho chiesto una volta; e lei mi ha risposto che in realtà non sapeva disegnare la forma dell'uomo. Ho capito subito che non diceva la verità. I suoi alberi e i suoi paesaggi sono altrettanto difficili, se non di più, della rappresentazione di qualsiasi forma umana*²⁸».

Ma umano è il modo della Galli di porsi davanti alla natura: «*la cascina umanizza il suo paesaggio eterno, nel senso che getta la luce su quell'uomo che non appare mai direttamente e in prima persona, ma è pur sempre rintracciabile nelle serie delle sue rappresentazioni. Dietro il disegno della cascina, c'è l'uomo, c'è ancora la famiglia, c'è il punto di partenza del lavoro che ha la sua risposta nel disegno dei campi ordinati. [...]. È la cascina che anima tutto il resto; e se teniamo ben chiari e presenti questi due lati, riusciamo a comprendere meglio il senso e il ritmo delle sue visioni*²⁹».

Osservando dal vero le sue acqueforti, da vicino sono visibili i particolari: le singole foglie, gli steli d'erba, i ramoscelli, le tegole delle case, le finestre. Da vicino abbiamo chiaro il suo modo di lavorare: «*per essenze, così come sono essenziali le linee dei suoi paesaggi, quegli alberi colti nella loro prima luce, quella terra che ci ha fatto e di cui non riusciremo mai a cancellare le tracce dentro di noi. Come ha fatto? Non c'è dubbio che c'è stata subito in partenza una sorta di protezione, nel senso che la Galli canta il suo mondo, non ha mai smesso di cantare il suo "paese", ha nutrito i suoi occhi di quella terra e come l'eroe manzoniano non ha neppure bisogno di chiedere i nomi perché sa*

dove sta, dove vive, sa specialmente che cosa si porta dietro³⁰». Il segno si presenta: «*preciso e unitario, ma non monotono nè passivo³¹*», in grado di delineare fedelmente le forme reali.

Da lontano il particolare si fonde, ed è lì che abbiamo una visione globale, che i suoi alberi paiono animarsi mossi dal vento, che i ruscelli prendono a scorrere, e sembrano uscire da quella “staticità” e “precisione” che cogliamo osservando da vicino le sue incisioni.

Il suo scandire grigi e bianchi, ha donato all’incisione echi nuovi, una gamma coloristica inattesa e solenne. Del grande spettacolo della natura non le sfugge mai nulla. Ogni suo quadro è da meditare e da scoprire. L’occhio scorre in mezzo a quella campagne, segue il fluire dell’acqua nei ruscelli, inseguendo le foglie mosse dal vento, spinto dalla curiosità di ricercare, di scoprire cosa c’è oltre lo spazio rappresentato.

Nelle acqueforti della Galli: «*ogni oggetto, poniamo un albero, è rappresentato proprio così come noi lo vediamo; tuttavia, ad un certo punto, quell’albero pare dilatarsi, andar oltre, [...] quasi che quest’albero volesse occuparci tutta e intera la vista, tutto e intero il cuore, tutta e intera l’esistenza e, nello stesso tempo, riflettere qualcosa del reticolo infinitesimale in cui corre, dentro di noi, il nostro sangue³²*».

Il suo vocabolario: «*è composto da un miliardo di foglie e da altrettanti rami, ramoscelli, gemme bacche, ombrette, stilli, pulviscoli, intrecci, filamenti, aghi di variabilissima luce. Una immensa tastiera di sensazioni agreste rivelate con la pazienza e tenera caparbietà di un telegramma-fiume in cui nessuna frase è distorta o approssimativa, e le virgole cascano giuste come le pausette di una suonata appena modulata. Tutto è scritto a fior d’aria, ma tutto è indelebile e resistente³³*». «*Il vocabolario della Galli non è fatto di parole, ma di linee incise. La Galli è una virtuosa della linea, la unisce in una rete, creando così l'affermazione visiva delle immagini che lei desidera comunicare. Le linee sono spinte a forza in una miriade di combinazioni, diventando fini a se stesse³⁴*».

La Galli vede il prato: «*...composto di tanti fili d’erba, e il dipingerlo come un tutt’uno, come una cosa unica, può senza dubbio portare a dei risultati stupendi, come gli impressionisti insegnano, ma non portano alla verità. Insomma se fossi capace di disegnare o dipingere un bosco come vorrei, disegnerei e dipingerei i rametti e le foglie una ad una³⁵*».

Si discosta nettamente dagli impressionisti e dagli espressionisti. La realtà per la Galli non è costituita da macchie, non si genera da tocchi di pennellate,

dall'occhio in grado di amalgamare i colori per farci vedere la rappresentazione; per lei la realtà è il particolare, il singolo ramoscello, le singole foglioline, la singola tegola e così via. Più la sua opera è precisa, più è reale. Più è in grado di cogliere il particolare più è vera.

Certo, l'immagine ottenuta utilizzando la tecnica dell'acquaforse è di fatto un'immagine piatta, a differenza dell'immagine ottenuta nei dipinti, dove la terza dimensione è "esaltata" dall'accostamento dei colori, dalla sovrapposizione di velature, dai contrasti tra luce ed ombra. Nelle stampe invece la pressione del torchio genera l'effetto contrario: schiaccia la profondità. Ma è in questo caso che cogliamo l'abilità dell'artista: «*solo l'artista grandissimo saprà dunque ricreare la terza dimensione, lo spazio, lo spessore che è vita, accostando il nero al nero*³⁶». Ed è questo il caso della Galli, anche se la creazione di questa dimensione diventa un processo lungo, fatto da continue operazioni: «*ripulire la lastra, velare con la vernice quelle parti dove l'armonia si sente raggiunta e proteggerle dall'acido, intervenire invece con l'appuntito ferro dove si vuole; immergere fors'anche più e più volte, la lastra nell'acido, nel continuo patema che esso morda dove è deputato e non rovini, come spesso vuol fare, la lastra con inconsulti percorsi; e poi, cominciare dacapo l'intero processo della stampa*³⁷».

Il risultato finale, l'opera conclusa, non è altro che un lungo processo che vede il susseguirsi di continue prove, che diventeranno tasselli fondamentali per illustrarci i passaggi dall'inizio del lavoro all'opera finale. E David Landau, concorda con Giovanni Testori, nel fregiarsi nell'aver convinto Federica Galli a tenere da conto gli *stati* delle sue stampe, i passi del suo cammino, della sua catarsi, verso la creazione finale. Sono documenti fondamentali, che ci permettono di capire meglio la conclusiva bellezza proprio attraverso le varie tappe. Sono i gradini che portano dal particolare all'universale. Queste "prove di stato", non finite, incomplete, le conserva in un cassetto e ogni tanto, riprende in mano la lastra dopo un mese, un anno, o molto di più, ed aggiunge delle linee, dei punti, dei tratteggi, dei graffi che sente necessari. È una tecnica «preziosissima», come dice Dino Buzzati: «*la sua preziosissima e pazientissima tecnica, a base di microscopici trattini, punti, segni, tondini, foglioline, in cui il nostro occhio si smarrisce. (Non per niente la Galli ha undici decimi di capacità visiva)*³⁸».

La sua arte è fedele alla realtà, riesce a fondere: «*quella miriade infaticabile di segni in un sentimento solo, di nostalgia, o tenerezza, o mestizia, o serena*

solitudine³⁹». Ed è proprio questa fedeltà alla realtà che diviene un pilastro portante in tutta la sua produzione. Giovanni Testori si domanda: «*qual è il punto in cui dalla fedeltà, dalla cara, tenera ossessione dell'esattezza a ciò che l'occhio vede e scruta dinnanzi a sé e da ciò che, nello stesso tempo il cuore ama e per cui s'appassiona e sembra perfin tremare, si stacca, come per gemmazione, per miracolo briofítico, ovvero per una dolce vendetta dell'irrazionale su quella medesima esattezza, la libertà della fantasia⁴⁰?*».

A questa domanda solo l'artista è in grado di risponderci, anche se penso che non ci sia un «punto⁴¹» preciso di separazione tra i due momenti («ossessione dell'esattezza» e «la libertà della fantasia»), in quanto percepisco che entrambi sono legati fin dall'inizio, nell'istante in cui la Galli guarda la realtà già lì entrano in gioco i suoi sentimenti, la sua fantasia, le sue emozioni, le sue esperienze, che avvolgono, velano la realtà senza modificarla, perché rimane la realtà il frutto della sua ricerca, il suo fine ultimo, avvolto però dalla sua “persona”, dal suo “essere”. È una realtà vista con i suoi occhi e con il suo sentire. Il suo mondo è contemporaneamente personale e universale. La fantasia deve bilanciare la realtà. Le sue acqueforti sono un'equazione ben equilibrata tra fedeltà e immaginazione, soggettività e oggettività, sintesi e descrizione. Nelle sue opere mostra la sua capacità d'ascoltare le voci, il brusio, il fruscio ed i messaggi che la natura le comunica.

Giuseppe Curonici, riguardo la fedeltà di Federica, identifica tre diversi momenti di progettazione dell'opera: «*gli oggetti naturali, alberi, colline, acqua, sono accettati con affetto e attenzione. Una volta eseguito questo lavoro immediato di assimilazione emotiva e intuitiva... Federica Galli apre subito un secondo lavoro, eguale e contrario al primo, cioè la liquidazione dell'oggetto naturale e la produzione, al suo posto, di un'immagine profondamente astratta, 'spiritualizzata'. L'esperienza esterna, il mondo là fuori, è risolta in un'esperienza interna, l'emozione, il sommuovimento psichico; e poi, terza fase, il tutto è riveduto da cima a fondo e trasformato in immagine visiva autonoma con tenacia e finezza totalitaria⁴².*».

«*Federica Galli ci presenta un'ampia panoplia di visioni realistiche precise dove la sua lettura di un luogo o di un'immagine ben specifica è il fattore condizionante dell'immagine che ne risulta. Lo stile della Galli è condizionato dalla sua tecnica. Mentre gli scrittori annotano con le parole le impressioni dei loro viaggi, la Galli lo fa con le immagini. Sia le parole sia le immagini sono dei simboli. La parola è l'associazione di un concetto con se stesso.*

L'immagine visiva, invece, descrive in modo immediato e si definisce semplicemente con il venir vista⁴³.

«Federica Galli dà l'impressione di far vivere per sempre le cose che hanno un destino perituro⁴⁴». Le sue opere sono un insieme di simboli. Solo decifrando si scopre l'essenza delle cose. La Galli ci canta di un mondo, il suo mondo, visto e rielaborato da chi ricerca unicamente la verità.

Donazione: 1994

Questa concessione è ottenuta in occasione della *Mostra della 14 acqueforti donate dall'artista al Museo*, com'è riportato nella rivista del Museo stesso: *Insula Fulcheria* del 1994, nella sezione: *Attività del Museo*:

23 Giugno – 13 Luglio 1994:

LE ACQUEFORTI DI FEDERICA GALLI AL MUSEO DI CREMA

Mostra delle 14 acqueforti donate dall'artista al Museo⁴⁵.

Le acqueforti donate sono:

– *Il Grande Albero*, 1958, acquaforte, cm. 29,5x27,8 (inv. 0666g, numero 1), firmata e datata. Esemplare numerato 5/24.

Al centro dell'acquaforse spicca il platano, nei pressi dei giardini pubblici di Crema. In secondo piano, incise quasi solo per completare l'opera, appaiono le case, solo abbozzate, quasi per non “distrarre” l'osservatore dall'attenzione che deve rivolgere unicamente alla natura.

– *Albero della Strega*, 1958, acquaforte, cm. 19x20 (inv. 0670G, numero 5), firmata e datata Esemplare numerato 39/50.

L'incisione ruota attorno a questo grande albero, spoglio, come si poteva già intuire dal titolo dell'opera. Centrale è il gioco che si crea per mezzo dei rami, che allungandosi verso l'esterno, si intrecciano, si annodano, si aggrovigliano e si sovrappongono gli uni agli altri. La vegetazione brulla appare quasi “ripulita” dalle numerose foglie, che solitamente incorniciano i tronchi. Qui invece fanno da padrone solo rami ed arbusti, creando un senso generale di desolazione.

– *Grande albero vicino a Crema*, 1972, acquaforte cm. 46x35 (inv. 0667G, numero 2), firmata e datata. Esemplare numerato 17/50.

Albero nel quartiere di Ombriano. Il tronco robusto, dal quale si generano tre grossi rami, si fa ancora una volta il cuore della composizione. Alla ton-

lità marcata di questi tre rami, si contrappone la linea sottile e leggera dei ramoscelli che creano la chioma dell'albero. Una chioma che non nasconde il tronco centrale.

– *Cascina Santo Stefano a Crema*, 1983, acquaforte cm. 46x34,5 (inv. 0668G, numero 3), firmata e datata. Esemplare numerato: 24/90.

La cascina, pur dando il titolo all'opera, è incisa sul fondo di un bellissimo paesaggio di campagna, come se non volesse rovinarne la quiete. Insieme alla vegetazione, anche l'acqua domina la scena. Sulla sinistra un fosso è incorniciato da cespugli, arbusti e da piante che si riflettono nelle sue acque, e a destra, un altro specchio d'acqua, permette alle abitazioni raffigurate di riverberarsi.

– *Cascina Salicina parco Forlanini*, 1983, acquaforte cm. 49x24,2 (inv. 0671G, numero 6), firmata e datata. Prova d'autore.

I rami secchi che si intrecciano, si allungano, quasi a tendersi gli uni verso gli altri, sembrano voler “potreggere”, quasi nascondere la cascina dall'occhio indiscreto dei curiosi, come se non volessero che si violasse uno spazio privato. Una parte della cascina si presenta ormai diroccata: compaiono i pilastri portanti, le travi, i tetti senza tegole, mentre un'altra parte è ancora abitata. Il terreno arato in file parallele ci fa intuire la presenza dell'uomo.

– *Mulino San Rocco*, 1985, acquaforte cm. 34,2x34,5 (inv. 0669G, numero 4), firmata e datata. Prova d'autore.

L'acquaforte raffigura un mulino nei pressi dell'ex stabilimento Olivetti di Crema.

– *Cascina Guzzafame*, 1985, acquaforte cm. 39x39 (inv. 0673G, numero 8), firmata e datata. Esemplare numerato: 20/90.

La cascina è incisa proprio al centro della composizione, circondata dagli alberi disposta tra due non colori: il nero della notte ed il bianco della neve.

– *Nel Bosco*, 1985, acquaforte cm. 22,7x48 (inv. 0672G, numero 7), firmata e datata. Esemplare numerato: 27/90.

Quest'acquaforte ritrae un meraviglioso paesaggio notturno. Essenziale è la luna che si staglia nel cielo e che illuminando, permette all'osservatore di addentrarsi in luoghi che il buio della notte impedirebbe.

– *La Giudecca: Corte Grande*, 1986, acquaforte cm. 64x34 (inv. 0678G, numero 13) firmata e datata. Esemplare numerato: 30/60.

Immagine notturna della piazza nel quartiere della Giudecca a Venezia. Una prospettiva in cui la Galli ci mostra ancora una volta la sua attenzione al particolare: i fiori posti sui davanzali delle finestre, le tapparelle leggermente



Federica Galli, *Villa reale*, 1989 (numero 10).

abbassate, i comignoli dei camini.

– *Rio Dei Mendicanti*, 1984-86, acquaforte cm. 80x53 (inv. 0679G, numero 14) firmata e datata. Esemplare numerato: 29/60.

Attorno al Rio attraversato da due ponti che si specchiano nell'acqua è rappresentato uno scorci di Venezia, con le sue architetture. Il 7 Febbraio 2002, l'opera venne temporaneamente trasferita a Palazzo Benzoni (Crema), per l'inaugurazione della nuova sede della Biblioteca.

– *Pioppi Bianchi*, 1988, acquaforte cm. 39x80 (inv. 0674G, numero 9) firmata e datata. Esemplare numerato: 17/90.



Federica Galli: *La giudecca: Corte Grande*, 1986 (numero 13).

In questo giardino la presenza dell'uomo è inequivocabile: basta osservare la siepe potata, il prato tagliato, il sentiero pulito. Queste linee “orizzontali” delle siepi, del prato, del sentiero, creano una contrapposizione con le linee “verticali” date dall'allungamento dei rami dei pioppi che spingono verso l'alto. Queste spinte opposte, danno un senso di equilibrio a tutta la composizione.

– *Villa Reale*, 1989, acquaforte cm. 49x50 (inv. 0675G, numero 10) firmata e datata. Esemplare numerato 25/90.

Incisione raffigurante la Villa Reale di Monza, fatta erigere dall'arciduca Ferdinando d'Austria tra il 1777 ed il 1780. Immersa nello splendido giardino, avvolta da alberi bellissimi e monumentali che ci permettono di vedere solo alcune parti dell'intero complesso.

– *Vigna del pero*, 1990, acquaforte cm. 80x34 (inv. 0676G, numero 11) firmata e datata. Esemplare numerato 29/90.

Dominante è l'agglomerato di case, cascine, abitazioni, in cui compare anche un luogo di culto: una chiesa con il suo campanile. Dinnanzi a questi edifici un terreno ricoperto da ciuffi d'erba. Sulla sinistra una pila di legna da ardere. Fanno da sfondo al gruppo di abitazioni, una serie di alberi dal contorno marcato e ondulatorio.

– *Lanca del Ticino*, 1991, acquaforte cm. 47x64 (inv. 0677G, numero 12) firmata e datata. Esemplare numerato 23/90.

La composizione si sviluppa attorno al fiume. I cespugli si riversano sullo specchio d'acqua, come se volessero specchiarsi al suo interno, creando dei giochi di immagini riflesse che catturano l'osservatore. Le piante, le foglie, gli arbusti mostrano tutta la loro unicità.

Queste opere vennero realizzate tra il 1958 ed il 1991. La sua prima opera non scolastica, *Il paese dell'Alberta*, venne realizzata il 2 Giugno 1954. Da allora ad oggi, «l'inciditrice⁴⁶» ha toccato vari “generi”. Si distinguono cinque cicli completi: Milano, Bosco Pisani Dossi, Venezia, Cascine e Alberi Monumentali.

Il tema riguardante la città di Milano anziché concentrarsi in un periodo relativamente ristretto (come per Venezia), si distribuisce anche con sensibili intervalli: dal 1955, anno in cui realizza la sua prima acquaforte su Milano: *L'edicola di Via Bronzetti*, ad oggi. (Nello stesso anno avvia anche una serie di ventinove piccole acqueforti raffiguranti città e campagne). Il tema viene poi ripreso nel 1959: anno in cui realizza le diverse versioni di *Case in Piazza Vetra*, *La betoniera in piazza Castello*, *Via Petrarca*, *Casa in Via San Vittore*. Nel 1960-61 si aggiungono *Le vedute di Corso Europa*, di *Via Mulino delle Armi*, delle *Chiese di San Carlo e delle Grazie*. Qualche anno più tardi (1966-67) realizza le cinque incisioni che rievocano località e ville signorili del territorio e che vengono raccolte nella *cartella “Naviglio Grande”* (Dal 1967 al 2002 realizza ben 34 cartelle). Nel 1971, in una seconda *cartella “Addio Milano Bella”*, riunisce altre cinque acqueforti ispirate alla vecchia e nuova Milano: *Via Argelati*, *Corso Garibaldi*, *Casa all'Isola*, *Centro Direzionale*, *Il gioco delle bocce*, accompagnata dai testi di amici scrittori: Raffaele Carrieri, Pietro Gadda Conti, Giuliano Gramigna e Alberico Sala. In questa cartella vi è anche inserito l'ultimo racconto (*I Ricordi*) che ha scritto Dino Buzzati e che accompagna l'acquaforte *Casa all'Isola*. Nel 1979 il Comune di Milano le ha conferito l'Ambrogino d'Oro. Anche da Cremona ha ricevuto importanti riconoscimenti, nel 1988 viene insignita di una medaglia d'oro per gli “*alti meriti conseguiti nel campo artistico*” dall'Amministrazione Provinciale di Cremona ed il Comune della stessa città, che le aveva precedentemente assegnato il “*Soldo d'oro*”. Per il prevalere di altri temi, come quello delle campagne sotto la neve, le vedute milanesi si diradano nel periodo successivo fino al 1983, anno dedicato a Venezia. Vanno ricordate almeno quattro acqueforti dello stesso anno: *Dal terrapieno*, *L'Isola*, *La cascina Salicina parco*

Forlanini e *L'abbazia di Mirasole*. Il tema lo riprende nel 1988-89. In due anni realizza 12 acqueforti, fra le quali *San Siro Mundial 90*, *Milano Nord Bovisa*, *Parco Lambro*, *Villa Reale*, *Piazzale Loreto*. Nel 1990 il Comune di Milano le dedica una Mostra Antologica al Castello Sforzesco dove vengono esposte 182 acqueforti, scelte da un comitato scientifico composto da Gian Alberto Dall'Acqua, Harry Salomon e Giovanni Testori. La mostra è divisa in tre sezioni: Milano, Trentanove Vedute di Venezia, e Cascine alberi, acque e nevi... Nel 1991 esegue l'acquaforte *Il giardino del Museo Poldi Pezzoli*, a totale beneficio del Museo stesso e nello stesso anno il Comune di Milano la dichiara “*Cittadina Benemerita*”. Nell'ottobre del 1995 decide di donare alla Collezione d'Arte del Comune di Milano tutte le acqueforti da lei fin allora eseguite, oltre 550, impegnandosi anche a fare avere le opere che via via realizzerà, cosicché rimanga alla città dove vive e lavora l'intero “*corpus*” della sua opera. Milano sarà l'unica città ad avere l'intero ciclo di opere di un suo artista. Anche nel ciclo Alberi Monumentali, nell'acquaforte del 1997, *Il Fico delle Cinque Vie di Milano*⁴⁷, pur primeggiando un bellissimo fico, circondato da vecchi muri, lo sfondo è dato, ancora una volta, dalla città di Milano. La donazione al Museo di Crema contiene due acqueforti legate a questo ciclo: la *Cascina Salicina parco Forlanini* e *Villa Reale*.

Un secondo ciclo di acqueforti, lo incomincia intorno al 1977-78. Il tema è il Bosco Pisani Dossi ad Albairate. Esegue 33 incisioni nel giro di cinque anni, fra le tante: *Bosco Pisani Dossi il terzo giorno* (1977), *Bosco Pisani Dossi: il posto delle anitre* (1977), *Bosco Pisani Dossi: roggia soncina* (1978).

Dopo quasi trent'anni passati ad osservare la natura e quelle poche case di uomini che vi stanno deposte dentro come fossero anch'esse natura, intorno al 1983-84 l'occhio della Galli se ne distacca per posarsi sulla città: la città di Venezia. Anche se non tratta la città come «“veduta”, *la manca per esserlo, la distanza, l'astrattezza, la disposizione scenografica, la fissazione atemporale*; è curioso notare che, mentre le “vedute” settecentesche posseggono queste caratteristiche sebbene siano abitate, percorse, animate, da persone di ogni tipo... le non vedute della Galli, dalle quali è rigorosamente esclusa, come in tutti paesaggi precedenti ogni persona... posseggono fortissimo il senso della vita, del vissuto e del tempo; questa Venezia senza abitanti è una città abitata, profondamente umana, densa, palpante⁴⁸». Federica Galli ha osservato Venezia, la città come se fosse natura: con la stessa intensità di sguardo, la stessa attenzione ad un piccolo particolare, lo stesso dare ad ogni

cosa uguale valore. Una Venezia vista con animo lombardo. Infatti nel testo dei due Frangi, la Galli viene anche accostata a Bernardo Bellotto proprio durante la sua produzione lombarda: quando dipinge la *Veduta della Gazzada, il paese visto da Sud*⁴⁹. Il ciclo venne esposto alla Fondazione Cini all’Isola di S. Giorgio, dove non ha mai esposto nessun artista contemporaneo. Di questo ciclo, la donazione comprende: *La Giudecca Corte Grande* e *Rio dei Mendicanti*.

Intorno agli anni 1990-92: riprende il tema delle Cascine. Abitazioni che si stanno completamente perdendo, di cui i bambini di oggi faticano a conoscerne il significato e tanto meno all’associarlo ad un’immagine. La cascina che un tempo erano il luogo di aggregazione tra le famiglie, di lavoro, di ritrovo e di protezione, sta “morendo” a poco a poco nell’indifferenza dell’uomo moderno che non si preoccupa di salvaguardare un bene così prezioso e così legato alle origini contadine. Forse guardando le tre cascine donate al Museo (*Cascina S. Stefano*, *Cascina Salicina*, *Cascina Guzzafame*), i visitatori soprattutto i più giovani, chiederanno spiegazioni su cosa sono, e questo sarà il modo di non perdere mai la memoria delle cose... soprattutto se legate alle nostre origini.

Nel 1994: comincia a realizzare il ciclo sugli Alberi Monumentali, inserendo anche le opere eseguite in passato. Un’impresa decisamente ardua: ritrarre dal vero, in serie, piante notevoli per l’età e per la storia che testimoniano. Nella mostra milanese del 1966 Federica aveva già presentato 40 alberi monumentali; successivamente ne realizza altri 21, concludendo il ciclo nel 1998 con 61 incisioni. Sono alberi maestosi, dai tronchi robusti e nodosi, dalle chiome folte e dai rami intricati.

Di tutti questi cicli, ciò che comunque è palese e ricorre oltre alle cascine, le nevi, i cieli, gli specchi d’acqua, gli steli d’erba, sono gli alberi, svariati alberi, infiniti alberi. Dalla lontana giovinezza ad oggi, il cammino della Galli, è segnato dalle piante. Forse proprio perché rappresentano «*il richiamo della sua terra. Sono il simbolo di un’infanzia felice, degli affetti, dei sogni, dei giochi ormai lontani*⁵⁰». L’autrice non guarda l’albero con «*l’occhio del botanico, ma con l’occhio dell’artista*⁵¹»». Riproduce la poesia, insieme alla verità della realtà, di questi alberi. Gli alberi per la Galli hanno un’anima. Come scrive Silvia Giacomoni nella prefazione al catalogo Alberi Monumentali, riprendendo il detto di un rabbino: «*quando si taglia un albero da frutto, il suo grido va da un capo all’altro del mondo, ma esso non viene sentito*». E



Federica Galli: *Cascina Santo Stefano*, 1983 (numero 3).

ancora: «se un uomo uccide un albero prima del suo tempo, è come se avesse ucciso un'anima». L'albero ha attraversato i secoli mantenendo una posizione di centralità: nella poesia: con Petrarca, con i suoi lauri, con il Pascoli con la quercia caduta; in letteratura: con Proust ed i biancospini, con Calvino, nel Barone rampante, grande metafora del salire sugli alberi per conoscere meglio la terra. E nell'arte. Credo che non ci sia mai stato nessun pittore che almeno una volta non li abbia dipinti: da Giotto, a Giorgione, a Klimt, a Monet, alla Galli.



Federica Galli, *Cascina Guzzafame*, 1985 (numero 8).

Donazione: 2005

Il Museo Civico di crema e del Cremasco, si sta “muovendo” per poter assolvere tutta la parte burocratica che precede l’entrata in loco delle opere d’arte. Di fatto il Museo è già in possesso dell’elenco delle 16 acqueforti che Federica Galli ha deciso di donare.

Nell’elenco compaiono:

- *Cascina Bellaria*, 1985, acquaforte, mm. 643x344. Esemplare numerato 17/90.
- *Il ghiacciaio della Brenva*, 1989, acquaforte, mm. 587x593. Esemplare numerato 22/90.
- *I tigli di Magrè*, 1995, acquaforte, mm. 396x392. Esemplare numerato 82/90.
- *Il tiglio nostrano di Sant’Orso*, 1996, acquaforte, mm. 496x296. Esemplare numerato 12/90.
- *L’olma di Campagnola*, 1997, acquaforte, mm. 497x491. Esemplare numerato 6/90.
- *L’arancaria di Nervi (albero delle scimmie)*, 1997, acquaforte, mm. 648x345. Esemplare numerato 5/90.
- *Bosco di sugheri in Gallura*, 1997, acquaforte, mm. 345x797. Esemplare numerato 3/90.
- *La quercia di Val Garibalda*, 1997, acquaforte, mm. 297x296. Esemplare numerato 16/90.
- *Il ficus di Palermo*, 1998, acquaforte, mm. 394x795. Esemplare numerato 43/90.
- *Il pino domestico nel bosco dei Fieschi*, 1998, acquaforte, mm. 397x394. Esemplare numerato 16/90.
- *Viale degli alberi bottiglia*, 1998, acquaforte, mm. 406x411. Esemplare numerato 16/90.
- *Il boschetto dei falsi canfori*, 1998, acquaforte, mm. 397x394. Esemplare numerato 22/90.
- *Il castagno dei cento cavalli*, 1998, acquaforte, mm. 490x796. Esemplare numerato 69/90.
- *Il platano del Selecc*, 1999, acquaforte, mm. 646x345. Esemplare numerato 38/90.

- *Sabato pomeriggio*, 2000, acquaforte, mm. 148x136. Esemplare numerato 3/90.
- *Barca sul fiume Li*, 2000, acquaforte, mm. 148x148. Esemplare numerato 81/90.

Questa nuova concessione, che copre l'arco di tempo che va dal 1985 al 2000, integra la donazione precedente, mostrandoci in maniera più completa il percorso artistico intrapreso dell'inciditrice.

INTERVISTA ALL'ARTISTA

Milano 30 giugno 2005

E.M: – Se le chiedessi di raccontarmi la sua vita?

F.G: – Le faccio vedere la mia ultima biografia molto aggiornata, nel testo di Silvia Giacomoni, *Federica Galli, Alberi Monumentali*, in cui è riportata in maniera analitica l'anno con i diversi avvenimenti: 1932, nasce a Soresina; 1946, i genitori decidono di farle frequentare Brera... e così via. Non mi piacciono le biografie troppo prolixe, preferisco questo genere molto schematico.

E.M: – Cos'ha provato quando ha venduto la sua prima opera?

F.G: – Era il 1958, partecipavo ad una collettiva nella Villa Reale di Monza. Luciano Prada, dopo essere entrato in questa mostra e dopo aver visto le opere di 200 artisti, scelse me, una mia acquaforte, *Conchiglie Fossili*. Era la prima volta che vendevo un'opera ad un vero collezionista e non a parenti, amici, conoscenti... Incontrandomi, si stupì molto. Pensava che Federica Galli fosse una vecchia signora, e invece si trovò davanti una ventiseienne. Scrisse anni dopo un testo per me intitolato: *Federica di Dio*.

E.M: – Come mai Raffaele Carrieri l'ha descritta come una persona dalla «parola difficile... dalle comunicazioni telefoniche più che rare»? Ed Egidio Fiorin nella sua intervista come «una specie di giustiziere del sistema dell'arte»?

F.G: – Vede, Carrieri lo conobbi dopo essermi sposata in quanto era un amico di mio marito. Grazie a mio marito conobbi persone di notevole rilevanza: Bo, Buzzati, Valsecchi, Quasimodo, Testori, Spadolini, e lo stesso Carrieri. Venni quindi a contatto con un mondo completamente diverso dal mio: i primi tempi ero timida, prudente, cauta, preferivo stare zitta piuttosto che chiacchierare troppo, e per questo motivo Carrieri mi ha preso per una persona molto più silenziosa di quanto non lo sia realmente. Cosa che si è notata subito quando ho iniziato a sentirmi un po' più a mio agio. Il disagio era anche legato al lavoro che facevo, era visto come una cosa stranissi-

ma. All'intervista di Egidio Fiorin, invece è stato dato un taglio un po' troppo polemico... in realtà non sono assolutamente un giustiziere dell'arte... è che i giornalisti ogni tanto interpretano in malo modo i nostri pensieri o si soffermano troppo su alcune parole... altrimenti non sarebbero giornalisti.

E.M: – La sua produzione artistica è segnata da dei “generi” ben precisi: gli alberi, le cascine, le vedute di Venezia... È partita fin dall'inizio della sua carriera con questa idea o le è venuta dopo?

F.G: – Fino agli anni '80, circa, sceglievo i soggetti in base a quello che mi facevano provare, sentire, in base a quello che mi piaceva molto, e non in base ai generi. Iniziai ad incidere diversi alberi: faggio, frassino, quercia, fico. Dopo aver fatto tanti alberi decisi di dedicarmi alle cascine e cominciai a chiamarle con il loro nome: Cascina Visconta, Cascina Boffalora, Cascina Grassina, Cascina Casale, Cascina Santo Stefano e così via. Tra il 1978 e il 1982 iniziai a lavorare nel bosco Pisani Dossi, ad Albairate, una proprietà ricca di risorgive, un tema non monotono, tutt'altro! Nel frattempo Landau continuava a dirmi: «*lei deve smetterla di dedicarsi solo alle cascine e agli alberi; deve realizzare dei soggetti che interessino il mondo intero!*». Inizialmente qualcuno mi propose il Teatro alla Scala, suggerimento che scartai subito. E lo stesso feci quando Testori mi suggerì Venezia. Ma mio marito e Testori andavano in giro a dire che stavo già lavorando su questo tema. Visto che avevo già in programma di andare a Villa Passariano a vedere la mostra del Pordenone, decisi di accontentarli andando a rivedere Venezia. Salii sul campanile di San Marco: ed ecco dinanzi ai miei occhi uno scenario incredibile di una bellezza sconvolgente e di una difficoltà evidente. Guardando da quel campanile, capii perché gli artisti contemporanei non ritraggono più Venezia... perché è troppo difficile. Ma accettai la sfida. Dopo tanti fogliami un po' di muri ci stavano anche bene. Ho lavorato dal 1983, per cinque anni su Venezia, e da allora Testori mi disse: «*ora puoi lavorare solo per cicli*». E così è stato. Nel 1988 mi chiesero di incidere Milano per la mostra al Castello Sforzesco. Era una mostra in cui venivano esposte le acqueforti su Milano. È un tema che scandisce un po' tutta la mia vita. Milano l'avrà riprodotta circa 50 volte. Ho eseguito anche un'acquaforse per il Poldi Pezzoli e una per gli amici dell'Abazia di Mirasole. Alla città di Milano ho anche donato tutte le acqueforti da me realizzate impegnandomi a fare avere anche le opere che via via realizzerò.

E.M: – Dopo Milano?

F.G: – Dopo una breve parentesi che mi vide dedicarmi ancora al tema delle cascine, inizia nel 1994 a dedicarmi al ciclo delle piante monumentali. Silvia Giacomoni, mi aveva portato un libro: “*Gli alberi monumentali italiani*”, edizione Abete, in cui erano rappresentati diversi alberi in tutta Italia. A Giugno, con mio marito iniziammo ad andare a vederli, dal Piemonte fino alla Sicilia e così nacque questo ciclo. L’Italia posso dire di conoscerla strada per strada.

E.M: – Di questo ciclo, quale albero l’ha più colpita?

F.G: – Il *Platano del Castello di Cavernago*, nel bergamasco. Era il più bel albero della Lombardia abbattuto nel 1976 per l’imposizione dell’Amministrazione e dell’Ansa in quanto era ritenuto un pericolo per il traffico automobilistico. Inutilmente i proprietari del castello, il principe Gonzaga e consorte, riuscirono ad impedire l’abbattimento. Furono loro, i miei amici, ad avvisarmi di quello che stava succedendo ed incisi l’albero poco prima che fosse abbattuto. Quel platano aveva 180 anni. Era stato piantato nel 1796 da Giovanni Colleoni, deputato ai comizi di Lione, dove nacque la repubblica Cisalpina.

Invece il più antico albero che ho inciso è un Larice in Val d’Ultimo, di ben 2300 anni.

E.M: – E ultimamente a cosa sta lavorando?

F.G: – Negli ultimi cinque anni il tema è quello delle acque, dei ruscelli, dei rigagnoli, dei torrenti, dei fiumi senza cascine, solo specchi d’acqua. Anche se ieri ho disegnato un paesaggio di case.

E.M: – La sua “musa ispiratrice” è unicamente la realtà, la natura, o ci sono anche delle fiabe, dei romanzi che hanno influito su questa produzione?

F.G: – Assolutamente no, io rappresento solo quello che vedo, non ho una fantasia così sviluppata, così ardita da riuscire ad inventare la natura. Io mi occupo unicamente di quello che vedo.

E.M: – Perchè nella sua carriera ha utilizzato solo l’acquaforte e non altre tecniche: colori ad olio, carboncino, tempere, acquarelli?

F.G: – Devo dirle che è stato un passo obbligato. Mi ricordo le parole dei miei genitori: «*se vuoi fare questo lavoro datti da fare*». Per alcuni anni dopo



Federica Galli: *Rio dei Mendicanti*, 1984/86 (numero 14).

la fine degli studi a Brera, facevo di tutto: acquarelli, colori ad olio, ma erano tecniche “scomode per me”. Dovevo mantenermi, dovevo lavorare (quello che oggi si chiamerebbe part - time), e non avevo la possibilità di iniziare un quadro ad olio o a tempera e portarlo a termine subito. L’acquaforte si rivelava estremamente comoda, potevo lavorarci nei ritagli di tempo, senza dover per forza concludere l’opera in poco tempo. Ed era anche molto economica. Soprattutto quando ho iniziato ad inviare le mie opere in giro per l’Italia, per i vari premi, premiettini, piccole mostre. Era sufficiente prendere il foglio inciso, posizionarlo tra due cartoni, andare in posta e spedirlo, mi ricordo che con 700 Lire l’opera arrivava a destinazione! Mentre i costi per inviare un dipinto (e per realizzarlo: tele, cornici, colori ad olio...) erano decisamente superiori: doveva essere imballato, fatto viaggiare in treno, costi che non potevo sostenere. Mentre l’incisione era più economica. Andando avanti così, facendo esperienza in questo campo, e visto che il lavoro cresce su se stesso, se nelle acqueforti avevo fatto dei progressi, con le altre tecniche ero solo all’inizio.

E.M: – Nella sua produzione ha dimostrato una “fedeltà” assoluta non soltanto alla tecnica, ma anche al metodo. La realizzazione tecnica della sua opera di oggi è uguale alla realizzazione tecnica della sua prima acquaforte?

F.G: – Si, e non solo, uso la stessa tecnica di 500 anni fa.

E.M: – Come mai non ha voluto sperimentare nuovi metodi pur rimanendo nell’ambito delle acqueforti?

F.G: – Non ho mai avuto nessuna voglia di sperimentare, l’artista non è uno sperimentatore, è qualcuno che ha qualcosa da dire. Io parlo con il mio linguaggio, io che ho qualcosa da dire non ho bisogno di sperimentare! Sperimenta chi non ha niente da dire!

E.M: – Testori parla di «stati», Lei di «prove di lavoro». La sua opera finale non avviene di “getto”?

F.G: – Ogni opera ha la sua storia, non ce ne sono due uguali, io faccio solitamente diversi «stati», dovuti anche alla tecnica che utilizzo. Ci sono acqueforti che arrivano alla fine in un mese circa. Ci sono altre incisioni che rimangono, per mesi e pensando e ripensando trovo la soluzione. Ho avuto anche opere rimaste in ballo 2 anni. Ma quello di cui sono certa è che il lavoro iniziato va portato alla fine: buono o cattivo che sia, deve terminare la gestazione, l’opera deve nascere!

E.M: – Lo scopo finale delle sue opere è quello di creare dei «ricordi». Cosa intende per ricordi?

F.G: – Ricordi in quanto testimonianza del mio tempo, della mia epoca, della mia realtà.

E.M: – Nelle sue opere anticipa di gran lunga il tema dell’ecologia, del rispetto per l’ambiente: tema decisamente attuale ma non presente così prepotentemente all’inizio della sua carriera: non si sente un’anticipatrice in questo senso?

F.G: – L’artista è un anticipatore. L’artista anticipa i tempi, percepisce prima quello che avverrà, è in grado di prevedere il futuro, è un veggente, un negromante, un indovino. L’artista è quella persona che indossa oggi i colori che andranno di moda tra 5 anni.

E.M: – Nel suo lavoro si riallaccia, riprendendo le sue parole: « ai grandi paesisti del ’700». In cosa identifica questo legame con i paesisti?

F.G. – Il legame con i paesisti è il legame con i veneti, certo meno stretto del rapporto con i lombardi, ma sono stati loro gli unici che hanno fatto il paesaggio così com’è. Penso al grande, incredibile, inimitabile, inconfondibile, ineguagliabile Giovanni Battista Piranesi che ha guardato Roma, Tivoli, Paestum, Ercolano con prodigiosa fedeltà, e non a Poussin che ha creato paesaggi inesistenti.

E.M. – *Nei suoi dipinti non compare mai la figura umana, l'uomo, ma si avverte, la sua presenza: nei giardini curati, nelle case. Si crea un gioco di presenza/assenza: è presente ciò che l'uomo crea (ad es. la cascina), ma è assente chi lo crea: l'uomo. Come mai?*

F.G. – Perché la figura umana non mi interessa, non mi stimola, non mi produce batticuori! Sarà colpa degli anni passati al Liceo e a Brera, dove non facevo altro che disegnare: braccia, gambe, pance, seni... e che mi hanno fatto passare la voglia di dedicarmi alla figura umana, anche se in alcune incisioni, ritraggo dei piccoli pescatori, sulle barche, ma sono formiche nell'universo... L’unico personaggio che ho rappresentato in acquaforte è stato Testori, i suoi occhi.

E.M. – *-Leggendo il testo dei due Frangi, viene condotto uno studio dei rapporti che La legano all’arte lombarda. Vengono affiancate le sue acqueforti a 81 opere di 44 autori diversi. Come si spiega questa aderenza?*

F.G. – Quand è uscito il progetto del libro dei due Frangi, l’idea era di fare circa 60 riferimenti, ma ci rendemmo presto conto che potevamo continuare all’infinito con un’aderenza incredibile. Inoltre quando si componeva il libro per ben due volte (ora non ricordo le immagini) non si distinguevano le opere dell’artista considerato dalle mie acqueforti. Era una sorpresa continua!

E.M. – *Nella prefazione di questo testo, Mina Gregori identifica nel Bergognone il pittore a Lei più «congeniale», si ritrova, oppure si sente più legata ad altri pittori lombardi?*

F.G. – Si, mi ritrovo, e come! Sono convinta del fatto che esista una memoria ancestrale, io sono nata tra Brescia, Cremona, Bergamo, Crema, tutti i miei antenati erano di lì. Io guardo il mondo non soltanto con i miei occhi, ma anche con gli stessi occhi di tutti questi artisti che mi hanno preceduto.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

1. MARCO FRAGONARA, *Federica Galli. Catalogo generale 1954-2003*, Edizione Bellinzona, 2003.
2. ALBERICO SALA, *Federica Galli*, - Acqueforti – Saggio introduttivo al catalogo generale, Edizione Trentadue, Milano, 1978.
3. DAVID LANDAU, *Federica Galli*, - Acqueforti – Saggio introduttivo al catalogo generale, Edizioni Compagnia del disegno, Milano, 1982.
4. L. Cit., David Landau, 1982.
5. LILIANA BORTOLON, *Federica Galli, Alberi Monumentali*, Compagnia del Disegno, Milano, 1998. Le differenze con il testo di L. Bortolon sono state compiute dalla Galli stessa, durante il nostro incontro avvenuto il 29 settembre 2005.
6. GIOVANNI CAVAZZINI, *Biografia critica*, in Trentanove vedute di Venezia, Federica Galli, Olivetti, Milano, 1987.
7. LILIANA BORTOLON, *Federica Galli Alberi Monumentali*, Compagnia del Disegno, Milano, 1998.
8. LILIANA BORTOLON, *Federica Galli Alberi Monumentali*, Compagnia del Disegno, Milano, 1998.
9. MARIO DE MICHELI, in *Federica Galli*, - Acqueforti – Edizione Trentadue, Milano, 1978.
10. L. cit., Mario De Micheli, 1978.
11. L. cit., Mario De Micheli, 1978.
12. LILIANA BORTOLON, *Antologia Critica*, in *Federica Galli – Trentanove vedute di Venezia*, Saggio introduttivo al catalogo della mostra alla Fondazione Cini di Venezia, Edizioni Olivetti, Milano, 1987.
13. LILIANA BORTOLON, *Antologia Critica*, in *Federica Galli – Trentanove vedute di Venezia*, Saggio introduttivo al catalogo della mostra alla Fondazione Cini di Venezia, Edizioni Olivetti, Milano, 1987.
14. GIOVANNI TESTORI, *Federica Galli. Alberi Momumentali*, Compagnia del Disegno, Milano, 1998.
15. RAFFAELE CARRIERI, in *Federica Galli*, - Acqueforti – Edizione Trentadue, Milano, 1978.
16. EGIDIO FIORIN, *Federica Galli Dare occhi alla gente*, Colophon, 19 Giugno 2005.
17. L. cit, David Landau, 1982.
18. FULVIO PANZERI, in Roberto Tassi, *Federica Galli – Trentanove vedute di Venezia*, Saggio introduttivo al catalogo della mostra alla Fondazione Cini di Venezia, Edizioni Olivetti, Milano, 1987.
19. L. cit, David Landau, 1982.
20. L. cit, David Landau, 1982.
21. L. cit., Alberico Sala, 1978. Le differenze con il testo di A. Sala sono state compiute dalla Galli stessa, durante il nostro incontro avvenuto il 29 settembre 2005.
22. Attività del Museo in Insula Fulcheria, XXIV, Dicembre, 1994, p. 180.
23. ROBERTO TASSI, *Federica Galli – Trentanove vedute di Venezia*, Saggio introduttivo al catalogo della mostra alla Fondazione Cini di Venezia, Edizioni Olivetti, Milano, 1987.

24. GIUSEPPE FRANGI, *Federica Galli e il paesaggio nella pittura lombarda*, in “Federica Galli e la pittura Lombarda”, Compagnia del Disegno, Milano, 1984.
25. L. cit., G. Frangi, 1984.
26. L. cil., G. Frangi, 1984.
27. L. cit., Mario De Micheli, 1978.
28. DANIEL BERGER, *Una visione filtrata del mondo*, in Federica Galli, - Saggio introduttivo al catalogo per la mostra antologica (1954 – 1990) al Castello Sforzesco di Milano, Fabbri Editori, Milano, 1990.
29. CARLO BO, *Le cascine di Federica Galli*, Compagnia del disegno, Milano, 1987.
30. CARLO BO, *Le cascine di Federica Galli*, Compagnia del disegno, Milano, 1987.
31. FRANCO RUSSOLI, *Federica Galli*, - Acqueforti -, Edizione Trentadue, Milano, 1978.
32. GIOVANNI TESTORI, *Federica Galli*, - Acqueforti -, Edizione Trentadue, Milano, 1978.
33. RAFFAELE CARRIERI, *Federica Galli*, - Acqueforti -, Edizione Trentadue, Milano, 1978.
34. DANIEL BERGER, *Una visione filtrata del mondo*, in Federica Galli, - Saggio introduttivo al catalogo per la mostra antologica (1954 - 1990) al Castello Sforzesco di Milano, Fabbri Editori, Milano, 1990.
35. DINO BUZZATI, *Federica Galli*, - Acqueforti -, Edizione Trentadue, Milano, 1978.
36. L. cit, David Landau, 1982.
37. L. cit, David Landau, 1982.
38. L. cit., Dino Buzzati, 1978.
39. L. cit., Dino Buzzati, 1978.
40. L. cit., Giovanni Testori, 1978.
41. L. cit., Giovanni Testori, 1978.
42. GIUSEPPE CURONICI, in *Federica Galli – Trentanove vedute di Venezia*, Saggio introduttivo al catalogo della mostra alla Fondazione Cini di Venezia, Edizioni Olivetti, Milano, 1987, p. 21.
43. DANIEL BERGER, *Una visione filtrata del mondo*, in Federica Galli, - Saggio introduttivo al catalogo per la mostra antologica (1954 – 1990) al Castello Sforzesco di Milano, Fabbri Editori, Milano, 1990.
44. LILIANA BORTOLON, in *Federica Galli – Trentanove vedute di Venezia*, Saggio introduttivo al catalogo della mostra alla Fondazione Cini di Venezia, Edizioni Olivetti, Milano, 1987.
45. Attività del Museo, in “Insula Fulcheria”, XXIV, Dicembre 1994, p. 180.
46. GIOVANNI TESTORI, *Federica Galli Alberi Monumentali*, Compagnia del Disegno, Milano, 1998.
47. SILVIA GIACOMONI, *Federica Galli Alberi Monumentali*, Compagnia del Disegno, Milano, 1998.
48. ROBERTO TASSI, *Federica Galli – Trentanove vedute di Venezia*, Saggio introduttivo al catalogo della mostra alla Fondazione Cini di Venezia, Edizioni Olivetti, Milano, 1987.
49. VEDUTA DELLA GAZZADA, *Il paese visto da Sud*, 1744, Milano Pinacoteca di Brera.
50. LILIANA BORTOLON, *Federica Galli Alberi Monumentali*, Compagnia del Disegno, Milano, 1998.
51. FERNANDA DE BERNARDI, *Federica Galli Alberi Monumentali*, Compagnia del Disegno, Milano, 1998.

L'EVOLVERSI DELLE PRATICHE AGRICOLE E LA RAZIONALIZZAZIONE DELLE RISORSE IRRIGUE NEL CREMASCO

L'autrice descrive i drastici cambiamenti subentrati nelle pratiche agricole del Cremasco a seguito dell'obbligo di ottemperare alle regole stabilite dalle Politiche Agricole Comunitarie (P.A.C.), insieme ad altri fattori tra i quali si sottolinea un vistoso progresso nella meccanizzazione conseguente ad esigenze economiche e al calo di mano d'opera. Nel contempo è ormai evidente l'evoluzione climatica degli ultimi decenni che vede ridursi progressivamente la piovosità, soprattutto nel periododi maggior fabbisogno per l'agricoltura, sia in pianura che nei bacini idrici montani dai quali provengono le acque superficiali. Ciò comporta una maggior razionalizzazione dell'utilizzo dell'acqua di irrigazione la cui disciplina appare ancora troppo approssimativa.

Introduzione

Mio padre era agricoltore e fin da piccola, quando io e i miei fratelli durante la stagione estiva lo accompagnavamo, giocosi e rumorosi nei campi, sono stata a contatto con i problemi legati al duro lavoro della terra e a quelli fondamentali dell'irrigazione e dei capricci del tempo dai quali dipendeva, in buona parte, la riuscita di una intera annata di lavoro, che poteva essere vanificata sia dalla mancanza che dalla eccessiva abbondanza d'acqua.

L'agricoltura accompagnata e sviluppata dalla capillare e sapientemente costruita rete irrigua è stata fin da tempi antichissimi il motore di sviluppo delle nostre comunità e civiltà, vero e proprio perno attorno al quale ha preso avvio la prosperità della nostra Pianura.

Per secoli le contenute necessità e la ristrettezza dei mercati raggiungibili hanno fatto in modo che i tipi di colture, i ritmi e la vita delle comunità rurali evolvessero con cambiamenti lenti, anche se non marginali, a cui il paesaggio e il territorio si adattavano docilmente e senza traumatici sacrifici.

La vera rivoluzione, dovuta principalmente alla meccanizzazione ed all'estensione con cui si è imposta che interessava l'intero globo, è giunta nell'ultimo secolo del millennio e in special modo negli ultimi cinquanta anni, uno spazio di tempo estremamente esiguo, una rapidità vertiginosa che ha introdotto una pressione mai sopportata dalle nostre campagne e che le ha portate sull'orlo del collasso. Proprio in relazione a questi epocali mutamenti si è contemporaneamente evoluta la coscienza sociale che prendendo atto della forte compromissione e distorsione che l'uomo sta introducendo nell'ambiente ha portato ad una nuova visione critica che coinvolge in primo piano anche l'agricoltura.

Altre esigenze, non strettamente correlate alla sussistenza, si rivolgono ad essa e al mondo rurale, al quale si chiede non solo di garantire la quantità dei prodotti '*tradizionali*' ma di dare altre prestazioni per soddisfare esigenze che possono anche non essere strettamente materiali (cultura, sport, tempo libero, ambiente, ecc...).

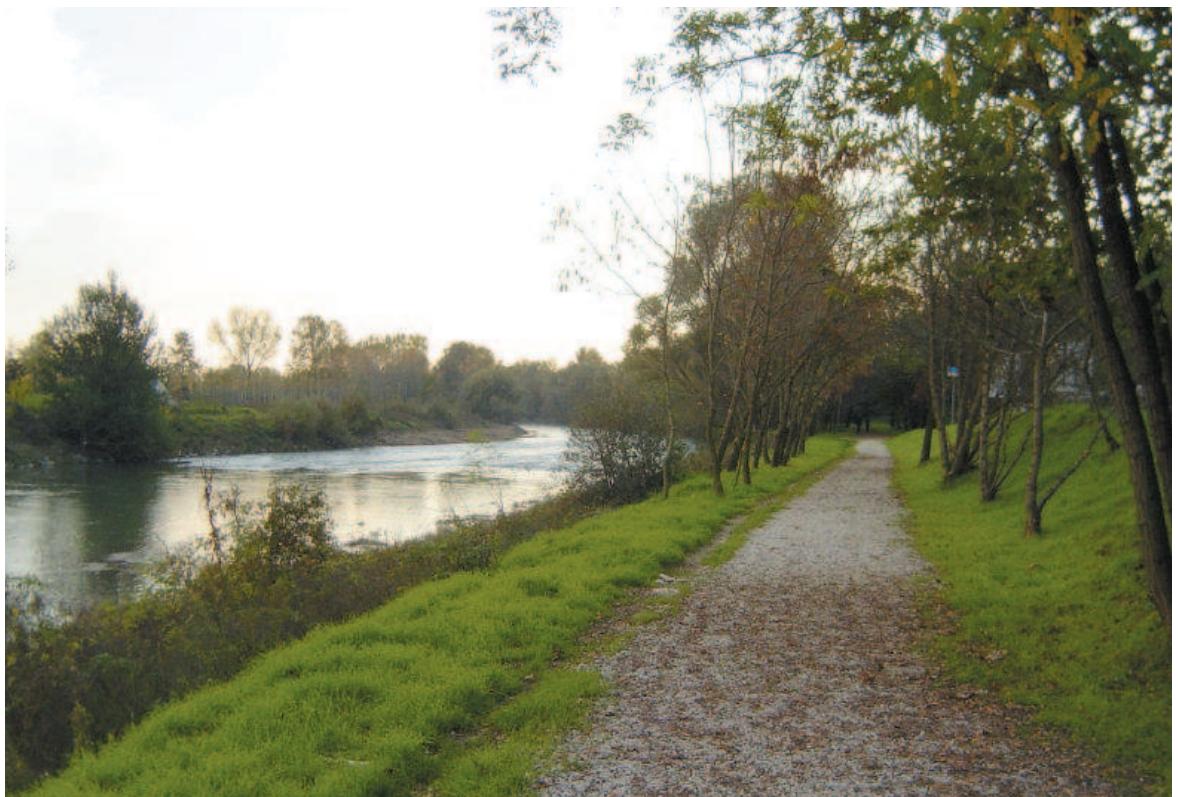
Queste nuove esigenze possono essere in tutto, o parzialmente in contrasto con le necessità dell'agricoltura, dell'irrigazione e del loro attuale sistema di organizzazione; ecco quindi che si apre un confronto, non sempre sereno, che pare chiedere – in taluni casi – una sacrificio insopportabile all'agricoltura, settore non privo di problemi. Sovrastano su tutto le questioni dell'eccessivo consumo di acqua, imputato all'attuale sistema irriguo (uso non accorto, cattiva organizzazione, scarsa efficienza, ecc...), e dell'eccessivo sfruttamento ed inquinamento dei terreni.

Non mancano, in questo, i nuovi indirizzi normativi, tra i quali il recentissimo 'Piano di Tutela dell'uso dell'acqua', recentemente completato a cura della Regione Lombardia, che impone, anche all'agricoltura, di procedere ad una riorganizzazione della gestione delle acque, e l'Agenda 2000 che si propone l'attuazione di precise politiche agricole tra cui la riforma della Politica Agricola Comunitaria (PAC).

È ancora poco diffusa comunque la coscienza di un'agricoltura che ritorni ad essere sostenibile ed in armonia con un ambiente al limite del tracollo per l'eccessivo sfruttamento imposto dall'uomo.



Scarpata morfologica creata dagli spostamenti del letto del fiume Serio.



Il fiume Serio nei pressi di Crema.

Il territorio cremasco: caratteristiche ideologiche e morfologiche

La formazione del territorio cremasco è inscindibilmente legata alla sua idrogeologia che si inserisce nel più vasto quadro della formazione geologica della Pianura Padana di cui fa parte, risultato di millenni di evoluzione causata dalle acque e dal deposito differenziato di detriti che esse hanno trasportato.

Morfologicamente il Cremasco può essere suddiviso in aree che mostrano proprie omogenee peculiarità, distinguibili fra loro, frutto di continui processi idro-geologici e delle opere antropiche che i vari abitanti hanno portato a termine per adattare il territorio alle loro esigenze di sopravvivenza. Esse corrispondono, in linea di massima, a fasce praticamente parallele tra loro disposte in direzione nord-sud con lieve deviazione verso est, ad eccezione della linea dei fontanili disposta a coronamento nord del territorio e direzionata in senso est-ovest. Queste sono costituite dall'alternarsi di valli (Valle del Serio Morto, Valle dei Mosi e Valle del Tormo) create nei millenni dagli alvei, attuali o abbandonati, scavati nel livello della Pianura dai grandi fiumi, intercalati da altipiani leggermente sopraelevati (Altopiano delle rogge Borromea e Archetta Pallavicina, Altopiano Cremasco) dai quali restano separati mediante le rispettive scarpate morfologiche e dalle due zone pertinenziali dei fiumi Serio ed Adda.

Il Cremasco è quindi zona assai complessa e variegata sia nella sua estensione orizzontale che verticale, a dispetto del suo aspetto che potrebbe apparire ad un occhio poco attento pianeggiante ed omogeneo; soprattutto esso è oggetto di una antichissima rete irrigua, frutto di continue fatiche ed adattamenti per allontanare le acque in eccesso e utilizzare al meglio la preziosa risorsa di cui le nostre zone sono sempre state copiosamente dotate, e di una artificiale strutturazione delle campagne che ne ha fatto un territorio fertile e florido.

L'agricoltura: lo sviluppo storico

Il Cremasco è stato coltivato, anche se limitatamente all'intorno degli insediamenti umani, fin dalle prime popolazioni neolitiche, col passare del tempo, l'accrescimento degli abitanti e l'evoluzione degli attrezzi i terreni conquistati all'agricoltura sono costantemente aumentati.

È però con l'arrivo dei Romani che il territorio esprime al meglio la sua vocazione agricola: attraverso due successive centuriazioni, la prima del 218 a.C.



La Roggia Borromea, prende il nome dalla famiglia Borromeo che ne promosse lo scavo.

e la seconda del 40 a.C., il paesaggio assume la struttura che è ancora oggi sostanzialmente conservata con appezzamenti regolarmente suddivisi, strade ed i primi canali irrigui. Sono comunque mantenute, soprattutto nelle zone più difficili da bonificare, le paludi ed ampi boschi che vengono sfruttati per la pastorizia e l'allevamento del bestiame allo stato brado attività da sempre strettamente correlate all'agricoltura e molto diffuse nelle nostre campagne.

Intorno al XII secolo, dopo i lunghi periodi di decadenza, le popolazioni tornano a crescere ed inizia un profondo processo di ristrutturazione del territorio attraverso l'agricoltura, proprio in questo periodo iniziano i grandi lavori di regimazione delle acque, di bonifica ed incanalamento, soprattutto ad opera di ordini religiosi quali i Cistercensi ed i Benedettini oppure di nobili e ricche famiglie, che creano quella che è ancora oggi la nostra funzionale e capillare rete irrigua, che ha enormemente aumentato la fertilità e la produttività della nostra Pianura. I coltivi sono stati da allora, fino ai primi

decenni del XX° secolo, piuttosto stabili ed erano incentrati sulla produzione di cereali, che sono variati a seconda dei regimi alimentari predominanti nelle varie epoche, e di foraggi, inoltre ruolo assai rilevante occupava la vite, come si può desumere dal fatto che nei catasti era espressamente dichiarata la presenza delle stesse.

I prati stabili, la cui produzione era essenziale per l'alimentazione dei numerosi allevamenti bovini, occupavano una considerevole estensione e venivano talvolta pascolati a fine stagione, molti di essi inoltre erano marcite che consentivano un elevato numero di sfalci che giungevano ad essere anche nove in un anno.

I prati da vicenda si alternavano invece con la produzione di cereali, inseriti in rotazioni che erano adattate alla natura del terreno, alla disponibilità di acqua per l'irrigazione ed alle richieste dei mercati locali e variavano quindi nel tempo.

A metà ottocento la rotazione era quadriennale, passò poi con l'inizio del secolo successivo a sessennale (tre anni a prato e tre a cereali), settennale (Ruota Agraria Lodigiana: quattro anni a prato e tre a cereali o altre colture compreso il lino) o addirittura novennale, la superficie destinata a prato variava dalla metà ai due terzi o quattro quinti di quella coltivata. Vennero così incrementate le produzioni foraggere le quali acrebbero le possibilità di allevamento di capi bovini, che aumentarono a loro volta, grazie alla maggior quantità di letame disponibile per la concimazione, la produzione unitaria delle colture a cereali, permettendo eguali raccolti con minori superfici di coltivazione, mantenendone quindi invariato il quantitativo disponibile per l'alimentazione umana ed animale. Naturalmente si acrebbero parallelamente le produzioni di latte che portarono, a causa del *surplus* prodotto rispetto ai quantitativi necessari per il consumo alimentare, alla nascita di numerosi caseifici che spesso sorsero in forma di cooperativa tra piccoli produttori.

I prati da vicenda si formavano bulando, cioè seminando nel frumento il trifoglio violetto, al quale si aggiungeva spontaneamente il trifoglio ladino, oppure si lasciava semplicemente crescere spontaneamente il trifoglio ladino. Col tempo i prati inizialmente di trifoglio violetto vennero sostituiti da quello ladino, per la sua più lunga durata, e da erba medica nei terreni più sciolti.

Peculiare delle nostre zone, come di molta parte della Pianura Padana, era la piantata con filari di gelsi e viti che, oltre a delimitare gli appezzamenti, contribuiva a incrementare lo scarso reddito e le tavole di affittuari e lavoranti



Il “*prato vecchio*” (al *Pra ecc*) nel comune di Ripalta Arpina in una foto degli anni ’50, durante il pascolo di fine stagione.



Il “*prato vecchio*” oggi, la denominazione indica un prato stabile tuttora mantenuto tale.



Le coltivazioni a mais caratterizzano oggigiorno il nostro paesaggio.

con la produzione familiare di seta, attraverso la bachicoltura, e di modeste quantità di vino. Tali fitti filari (un tempo definiti per la loro estensione col termine di '*foresta orizzontale*'), accompagnati da alberi tenuti a ceppaia per la produzione di pali, conferivano una forte tipicità all'aspetto delle nostre campagne ed inoltre svolgevano una importante funzione ecologica creando dei micro-habitat e fungendo da fonte di nutrimento, efficace rifugio, protezione per lo spostamento e luogo di riproduzione e nidificazione di animali ed uccelli.

La grande svolta avviene dopo il 1960 quando la crescente e diffusa meccanizzazione induce alcune aziende ad abbandonare l'allevamento per dedicarsi completamente alla produzione cerealicola che nelle nostre zone, per la natura del terreno e l'abbondanza di acqua, è quasi esclusivamente di mais. Le aziende che continuano ad abbinare alla produzione agricola l'allevamento, mutano però anch'esse le coltivazioni seguendo il nuovo orientamento ed in base alle caratteristiche del terreno. Nelle zone con terreni scolti e copiosa disponibilità di acqua viene eliminato totalmente il prato a marcita e notevolmente ridotti i prati, soprattutto quelli stabili, per sostituirli con

la produzione di mais; in quelle con terreni argillosi e minore possibilità irrigua permane la prevalenza dei prati, ma anche qui gli erbai maidicoli assumono sempre maggiore importanza. La fortuna del mais fu favorita, oltre che dalla copiosa disponibilità di acqua, dalla introduzione di attrezature in grado di raccogliere, trinciare e caricare direttamente il prodotto, che poteva poi essere facilmente conservato in silo ed utilizzato per lunghi periodi. Tale cereale è inoltre grande produttore di biomassa molto energetica e a costo contenuto rispetto ad altri foraggi tradizionali, tutto ciò portò alla rapida conversione delle produzioni verso la cultura di mais da trinciato integrale che tutt'oggi prevale nelle nostre campagne, apportando una forte omologazione del paesaggio.

Da questi mutamenti è conseguito un notevole incremento della possibilità di allevamento dei bovini, con un naturale aumento delle produzioni di latte che sono giunte a quintuplicarsi. Innovazione è stata però introdotta anche nel sistema dell'allevamento che è passato dall'essere rivolto unicamente alla produzione di latte ad essere affiancato da aziende dediti esclusivamente all'allevamento del bovino da carne, dei vitelli a carne bianca, dei suini, di polli, molte delle quali non dispongono di sufficiente terreno per l'autosostentamento e sono quindi costrette a reperire l'alimento necessario sul mercato.

La situazione attuale

Negli ultimi decenni l'agricoltura cremasca, come nel resto della Lombardia, ha subito notevoli rivoluzioni indotte dai mutamenti che di pari passo subiva l'intera società. Il fenomeno che per primo fu indice di questi cambiamenti fu la progressiva diminuzione degli occupati nel settore, sempre più persone, specialmente giovani abbandonavano l'incerto lavoro dei campi per impiegarsi nelle fabbriche o, in tempi più recenti, nel terziario e benché nel Cremasco i piccoli centri abitati non abbiano risentito, come parecchie altre zone della nostra regione, le pesanti conseguenze del primo esodo del dopo guerra, molti furono gli abitanti che condussero una intera vita da pendolari per svolgere lavoro nelle grandi città ed in particolare a Milano. Il numero di addetti ha comunque subito una costante riduzione, accompagnata dall'innalzamento dell'età degli stessi. Questo è però conseguenza anche dell'evoluzione del settore che non è comunque rimasto inerte, infatti l'introduzione di attrezzi meccanici, che sono divenuti sempre più potenti, sofisticati

e versatili, ha permesso di ridurre notevolmente la necessità di personale, con la quasi totale scomparsa del lavoro salariato, che era invece una delle caratteristiche dell'agricoltura, introducendo le prestazioni dei contoterzisti.

Oggi la manodopera dipendente è richiesta soprattutto per lavori stagionali e per le occupazioni più faticose o poco considerate socialmente, come il governo della stalla, per le quali viene impiegato sempre più personale extra-comunitario. Una caratteristica rimasta immutata nelle nostre campagne è la conduzione familiare (anche se queste famiglie hanno dimensioni ben più ridotte che in passato, quando comprendevano più generazioni) delle aziende che tendono ad essere ancora, per la maggior parte, lavorate dai proprietari. Le aziende al contrario tendono ad aumentare sempre la loro estensione attraverso l'acquisto e l'accorpamento dei fondi ceduti da coloro che abbandonano l'attività. Questo fenomeno benché da noi ancora limitato, rispetto a molti altri territori, a causa della refrattarietà alla cessione degli appezzamenti da parte dei possidenti, anche se non più dediti alla loro conduzione, e alla disposizione sparsa e diffusa delle proprietà, è una necessità conseguente alla meccanizzazione del lavoro; infatti i grandi macchinari per essere efficienti devono operare su campi di elevate dimensioni e dalla forma preferibilmente regolare, ciò è stato favorito inoltre dalla possibilità di eliminare i vari fossetti irrigatori, di colo e di separazione (e anche purtroppo il loro corredo vegetale) poiché l'acqua può essere estratta e distribuita con mezzi meccanici. Queste innovazioni ancorché, come abbiamo detto, non ancora estremamente diffuse, affiancate alla scomparsa di pratiche non più redditizie o necessarie quali la bachicoltura e la viticoltura, hanno portato anche da noi alla sparizione di siepi e filari divisorii, composti da stratificate associazioni arboree, che accompagnavano tali reti irrigue e che fornivano, è bene ribadirli, rifugio e nutrimento ad una grande varietà di animali ed uccelli creando importanti e complessi micro-habitat.

Il caso del Cremasco, unitamente a quello del Cremonese, costituisce però una anomalia nel panorama nazionale: le aziende tendono ad avere ancora dimensioni contenute anche se antieconomiche (nella moderna agricoltura solo le aziende di dimensioni medio-grandi riescono a trarre adeguati profitti).

Varia inoltre il grado di istruzione degli operatori, i giovani che decidono di occuparsi di agricoltura sono per la maggior parte diplomati ed a volte laureati e tendono finalmente a considerare l'azienda in un'ottica più ampia, come una impresa commerciale e quindi a renderla adeguata alle esigenze



Una moderna azienda agricola. Le stalle e gli edifici per il contenimento dei foraggi si avvicinano sempre più per stile e dimensioni ai capannoni industriali.

del mercato che è in continua evoluzione ed ha richieste sempre più specifiche, ma possiedono anche una maggiore sensibilità ambientale.

La struttura fisica dell'azienda segue anch'essa i tempi, le vecchie cascine non più funzionali poiché create per esigenze molto diverse, accogliere famiglie numerose di proprietari e salariati, raccogliere, essiccare e custodire il raccolto che aveva comunque volumetrie contenute, allevare un numero in genere limitato di capi di bestiame e piccoli animali, sono state demolite e sostituite da nuove strutture o, nel migliore dei casi, affiancate da esse. Ora le superfici richieste per il ricovero di attrezzi e animali sono ben diverse e necessitano di dimensioni e distribuzioni che si avvicinano sempre più a quelle dei capannoni industriali, per cui sono spesso ormai da questi distinguibili nel paesaggio solo per la presenza di grandi silos per il contenimento dei mangimi. A seguito di ciò il patrimonio edilizio di cascine e casinette, che nel nostro specifico caso erano per lo più inseriti all'interno dei piccoli centri abitati, di cui erano spesso stati nuclei originari, e solo raramente isolate nella campagna e centrali rispetto alle proprietà fondiarie, è stato per lo più lasciato all'abbandono e alla decadenza, gli acquisti di terreni da parte delle aziende non prevedono gli edifici che sono considerati sempre più esclusivamente un fastidioso onere.

Negli ultimi anni questi edifici, dopo essere stati disabitati, lasciati al declino ed alla rovina per decenni, vengono acquistati per una riconversione civile che li stravolge nella loro essenza significando essenzialmente abbattimento e ricostruzione perché, commercialmente, l'unica cosa rilevante è l'attrattiva della casa in campagna con portico. Essi dovrebbero essere considerati invece elementi valorizzanti della nostra cultura da recuperare nel contesto della nuova agricoltura multifunzionale.

Variano soprattutto i tipi di colture, sempre più esteso è il mais accompagnato dal frumento tenero alla cui diffusione ha contribuito l'incentivo fornito dalla Politica Agricola Comune (PAC), anche se nel nostro territorio sono ancora largamente presenti le produzioni foraggere sia stabili che avvicate a causa della forte vocazione zootecnica; infatti gran parte delle nostre aziende possiede un allevamento, che può essere di bovini da latte, di bovini da carne o di suini, ed impiega quindi in azienda una notevole quota dei prodotti ricavati. Negli anni a venire con l'attuazione delle politiche agricole indicate nell'Agenda 2000, è prevista una ulteriore riforma della PAC che porterà ad una riduzione delle disponibilità economiche dedicate al set-

tore primario e ad un loro uso più efficace ed oculato. L'obiettivo sarà ancora la tutela del reddito e dello standard di vita degli agricoltori, che però dovrà essere sempre più conseguito attraverso la ricerca di fonti di reddito alternative, con una sempre maggiore attenzione alle esigenze di tutela ambientale, di sicurezza sanitaria e di qualità degli alimenti prodotti.

Negli ultimi anni dopo l'esplosione del fenomeno BSE (la così detta '*mucca pazza*') gli allevamenti bovini stanno attraversando anch'essi un periodo di crisi, ed anche la produzione di latte crea problemi legati alle questioni ancora in strascico ed incerte delle quote latte.

La multifunzionalità del mondo rurale

Il Cremasco è un territorio che ha conservato nel tempo la sua vocazione rurale ma anche la nostra agricoltura sta oggigiorno attraversando momenti di crisi; i fattori sono molteplici, tra cui la competizione dei prodotti esteri a basso prezzo, i modici redditi ricavati, la diminuzione degli addetti, l'at-



Un tipico paesaggio della campagna cremasca con apprezzamenti della forma regolare, in cui predominano le coltivazioni di mais e i prati. La suddivisione dei campi con filari è ormai quasi scomparsa.

trazione delle attività degli altri settori. Le nostre aziende devono prendere atto della nuova situazione e mutare volto divenendo imprese vere e proprie che abbandonano la logica del breve periodo per guardare al futuro con lungimiranza, inserendosi in modo competitivo nei mercati che tendono alla più assoluta liberalizzazione, cogliendone ed anticipandone per quanto possibile le tendenze. Un rinnovato slancio può giungere attraverso la multifunzionalità che diviene concreta possibilità per ridare vitalità al settore nell'ottica di un nuovo modello imprenditoriale, aperto a svariate possibilità, che trovano limitazioni solo nell'intraprendenza e nella fantasia dei moderni agricoltori.

Il principale obiettivo dell'agricoltura è stato, fino agli anni sessanta dello scorso secolo, l'aumento della produzione in modo che fossero soddisfatte le necessità alimentari di uomini e bestiame e contemporaneamente fossero garantite delle scorte per le annate meno proficue, per raggiungere questo scopo intere generazioni di agricoltori hanno sopportato grandi sacrifici e mostrato una notevole dose di ingegno che ha portato a grandi innovazioni. Parallelamente purtroppo hanno però imposto, specie negli ultimi decenni,



La Roggia Cremasca, la vegetazione ripariale è quasi scomparsa e le rive sono state cementate.

un carico insostenibile ai territori intensificandone lo sfruttamento e utilizzando prodotti disinfestanti e concimanti in quantità tali da avere, nel tempo, il controproducente effetto di un notevole inquinamento; soprattutto si è contemporaneamente sacrificata la biodiversità, limitando le varietà coltivate a quelle più produttive ed introducendone altre che garantivano migliori raccolti col risultato di perdere la maggior parte delle varietà tipiche. Accanto a ciò si sono inoltre inserite le errate politiche di sostegno che hanno orientato pesantemente le coltivazioni ed ingenerato, conseguentemente, distorsioni nei mercati che hanno portato ad accumuli di produzioni che sono giunte ad essere delle perdite anziché delle risorse.

La moderna società richiede all'agricoltura di mutare faccia e di passare da una produzione quantitativa di alimenti, mangimi e fibre ormai non più urgente, dato il *surplus* produttivo dei nostri paesi, ad una più consapevole e qualitativa basata su beni immateriali e servizi, in cui l'elemento fondamentale sarà la capacità di produrre cultura, svago e soprattutto ambiente, preservando ed incrementando la biodiversità, riducendo l'inquinamento di acque e suolo, tramite pratiche agricole moderne e meccanizzate (non è oggi



La multifunzionalità può essere l'occasione per il recupero di molti pregevoli edifici rurali sparsi nelle nostre campagne e con essi di parte della nostra cultura.

possibile pensare altrimenti), ma al contempo attente a ricreare armonia e sostenibilità nei nostri territori che, è bene ricordarlo, sono quasi totalmente artificiali e che proprio per questa dipendenza dall'opera umana sono così fragili.

Le aziende dovranno quindi affiancare al tradizionale compito produttivo una funzione sociale consistente nel cercare di ricondurre l'ambiente ad uno stato di equilibrio precedente la grande industrializzazione del settore, riducendo le dimensioni degli appezzamenti, ripristinando siepi e filari divisorii, reintroducendo colture varie e tipiche, rinaturalizzando gli argini dei fiumi che debbono essere lasciati liberi per essere casse di espansione alle piene, ripristinando l'esteso sistema irriguo, salvaguardando le risorse non rinnovabili l'acqua e il suolo primi fra tutti, il che comporta la riduzione o meglio l'eliminazione di sostanze che rilasciano inquinanti.

Importantissimo è il ruolo delle aziende che si trovano ad essere comprese all'interno di parchi, che anche nel cremasco con l'istituzione dei Parchi Serio, Adda e Mosi sono numerose; qui le restrizioni sono naturalmente superiori e conseguentemente i ricavi spesso deficitari. In questo caso la società dovrebbe assumersi gli oneri e quindi i costi di questo vero e proprio servizio fornito alla collettività nella piena coscienza della sua importanza.

La riduzione degli introiti dovuta a queste riforme potrà essere supplita attraverso la possibilità di offrire prodotti sicuri e certificati, per cui il consumatore moderno più attento alla salute e alla qualità e più evoluto in termini di cultura, consapevolezza e disponibilità, è propenso a pagare un prezzo superiore consci del maggior costo produttivo indotto dalle coltivazioni ecosostenibili, e al medesimo tempo svago e cultura. Un primo fondamentale passo è rivolto a riconvertire le produzioni diversificandole e riaffermando i prodotti e le coltivazioni locali, in questa direzione si volgono i prodotti DOC, DOP, IGP. L'indicazione dell'origine, infatti, è divenuto un fattore rilevante ed essenziale per il consumatore che chiede prodotti naturali e riconoscibili di cui si posa identificare il luogo di produzione e meglio se acquistati direttamente dal produttore.

In risposta a queste crescenti domande si sta sviluppando fortemente anche nelle nostre campagne, benché non sempre con risultati lodevoli, l'agriturismo che necessita però di operatori preparati e formati, che sappiano fornire accoglienza adeguata, ricreazione, attrattive, possibilità di dedicarsi a sport e attività connesse alla produzione dell'azienda, prodotti genuini, cul-

tura e tradizione.

Importante è la possibilità che, teoricamente, queste attività forniscono alle aziende di creare una produzione interna di frutta, verdura e bestiame che sia utilizzata e venduta direttamente. Altre attività possibili che potrebbero dar luogo a nuove opportunità sono le fattorie didattiche, le iniziative collegate all'agroterapia, alla riabilitazione e alla cura, all'inserimento sociale e lavorativo dei portatori di handicap, al soggiorno assistenziale per gli anziani e all'ippoterapia.

Un mix di funzioni, per le quali il territorio è matrice comune, che possono e devono coesistere all'interno delle moderne aziende, che permetteranno specie a quelle di più ridotte dimensioni e a conduzione familiare, molto diffuse nella nostra zona, di trarre un profitto integrativo, di creare posti di lavoro e preservare il patrimonio culturale delle nostre campagne contribuendo a rimettere in moto processi di aggregazione e attrazione all'interno delle aree rurali. Tutto ciò viene favorito dalla migliorata possibilità di comunicazione, pubblicità e contatto diretto tra produttori e consumatori introdotta dalle nuove tecnologie di telecomunicazione, grazie alle quali domande e offerte si incontrano con ampia possibilità di scelta e confronto, per cui la collocazione isolata non risulta più un ostacolo, ma a volte un punto di forza.

Lo sviluppo di queste nuove pratiche sarà favorito dalla recente riforma della PAC, che ha apportato modifiche significative tra cui il pagamento unico aziendale slegato, o disaccoppiato, dalla produzione, che libererà l'agricoltore dalla necessità di concentrarsi solo sui prodotti sostenuti e restituirà al mercato il ruolo di orientare le sue decisioni. Questa nuova tipologia di intervento aiuterà la diversificazione dei redditi dei produttori che potranno convogliare la loro attenzione sulle nuove possibili funzioni da svolgere nelle aree rurali. Vengono, inoltre, rese più evidenti le regole ambientali e le buone pratiche agricole che l'agricoltore, quando riceverà l'aiuto diretto, sarà tenuto a rispettare, ed allargate le cosiddette ‘misure di accompagnamento’ ad altri obiettivi, come l'adozione di standard di sicurezza, le prescrizioni sulla qualità del cibo, la tutela dell'ambiente e la protezione degli animali.

In sintesi la multifunzionalità offre un'opportunità unica di ricchezza ad un settore in fase declinante accompagnato da vantaggi per tutta la società che dovrà però in alcuni casi accollarsi anche i costi aggiuntivi che questi benefici richiedono.

Irrigazione e mutamenti climatici

La buona riuscita delle annate agrarie è fortemente dipendente da un soggetto al di fuori di ogni possibile controllo: il tempo, con i suoi capricci e le sue benefiche donazioni. Il Cremasco per sua naturale dotazione è stato sempre ricco di acque che riaffiorano in innumerevoli punti con un sorprendente quantitativo di risorgive le quali ne avevano caratterizzato l'ambiente e avevano al contempo fornito, attraverso le estese paludi e gli ampi acquitrini, zone di caccia e pesca ed un valido elemento di protezione, ma parimenti questa abbondanza aveva dato problemi legati al ristagno delle acque e alla sottrazione di terreni all'agricoltura. Nei secoli, quindi, grazie alla sapiente e saggia creazione di una capillare ed estesa rete irrigua si incanalò questa grande esuberanza, bonificando ampi territori e distribuendo la preziosa risorsa per sfruttarla al meglio, portandola in ogni più piccolo appezzamento.

Ruolo fondamentale era svolto, oltre che dai nostri due principali fiumi e dalle molteplici rogge, dai numerosi fontanili, opere antropiche che sfruttavano le naturali risorgive regimandone le acque attraverso l'uso di tini senza fondo, un tempo in rovere oggi in cemento o tubi di ferro, e conseguenti aste di allontanamento che indirizzavano e distribuivano la risorsa. L'irrigazione suppliva quindi a mezzo di questa ramificatissima ed intricata rete di canali in modo egregio alle più o meno prolungate assenze di pioggia, a tal punto che la siccità nel cremasco non era mai stata, fino a qualche anno fa, il crucio dei nostri agricoltori. Questo ha però fatto in modo che non vi sia mai stata una vera cultura del risparmio delle acque, al punto che la maggior parte dei bocchelli (i canali secondari di derivazione da fiumi o rogge) sono '*liberi*', cioè non presentano opere di regolazione o chiuse e neppure alcuna forma di presidio di misurazione dell'acqua derivata, gli orari per la disponibilità a turnazione dell'acqua non sono mai stati rigidi come altrove (per esempio nel Cremonese); le concessioni per il suo utilizzo sono inoltre, numerosissime tanto da creare un inestricabile dedalo di diritti e pretese che, i problemi sopraggiunti negli ultimi anni e la necessità del riordino da parte di un unico ente, stanno facendo emergere in tutta la loro complessità.

L'irrigazione è da sempre condotta, anche a causa delle ancor in generale limitate dimensioni degli appezzamenti, esclusivamente col metodo dello scorrimento superficiale, cioè facendo defluire sul campo una lama d'acqua fino a che essa non ne raggiunge l'estremità. Questo sistema è molto utile dal

punto di vista ecologico, benché oggi, in altre zone, venga, più o meno rapidamente soppiantato da altri considerati assai più efficienti per il minor quantitativo di acque utilizzato cioè quelli a pioggia, con i *pivot*, in tubazioni o a percolazione goccia a goccia, che inoltre comportano un più elevato dispendio di energia. Esso permette la percolazione nel sottosuolo di volumi d'acqua che giungono ad essere pari al 40-50% delle portate utilizzate ciò, che ad un occhio inconsapevole potrebbe apparire come un esecrabile sciupio, è in realtà una preziosissima risorsa perché permette alle falde sotterranee



Bocchello “libero”.

nee da cui estraiamo l'acqua potabile di ricaricarsi e protegge quelle profonde dall'inquinamento superficiale, elementi da tenere in massima considerazione alla luce del progressivo assottigliamento della fascia dei fontanili posta a coronamento nord dei nostri territori e al preoccupante inaridimento di parecchi altri. Inoltre l'acqua in eccesso, che non percola nel terreno, viene raccolta dai fossetti di colo posti all'estremità dei campi, e viene quindi allontanata e trasportata, unendosi a quella di altri colli, per raggiungere ulteriori fondi, che vengono quindi a loro volta irrigati con queste acque, cioè la stessa acqua, come si usa dire in agricoltura, viene usata più volte.

Questo efficiente sistema sta però cominciando ad entrare in crisi a causa della diminuita disponibilità della materia prima causata dai mutamenti climatici che stanno interessando l'intero globo. Il generale surriscaldamento del nostro pianeta, a cui hanno fortemente contribuito cause antropiche, ha portato all'innalzamento della temperatura e conseguentemente ad una variazione del quantitativo, della concentrazione e distribuzione delle precipitazioni.

Il nostro clima temperato si sta lentamente '*tropicalizzando*', le precipitazioni annuali totali diminuiscono e le piogge, specie nei mesi estivi, si concentrano in periodi sempre più brevi, che intercalano prolungate assenze e assumono le caratteristiche di violenti e brevi rovesci che portano spesso ingenti danni.

Per la prima volta nel 2003 anche nel nostro territorio è subentrato il problema della mancanza di acqua per le campagne, specie per il mais coltura estremamente idroesigente, e lo stesso si è ripresentato questo anno, tanto che si è parlato con forte preoccupazione di '*emergenza siccità*' e numerose sono state le riunioni tra agricoltori e consorzi irrigui per trovare soluzioni, sia immediate che rivolte al più lungo periodo, nella grave consapevolezza che molto probabilmente non si è trattato di annate sporadiche.

Sotto accusa è stato messo il grande consumo di acque derivato dagli attuali metodi irrigui e dalla mancanza di coordinamento e parsimonia nell'utilizzo della risorsa. Da più parti si è proposta quale soluzione lo scavo di pozzi che attingano acqua dalle falde per supplire alla mancanza di acque di superficie, questo potrebbe apportare provvisoriamente sollievo, ma col tempo innescare un grave danno. L'acqua circolante in un'area infatti è un corpo unico in cui acque superficiali e sotterranee sono strettamente interrelate e mentre è facilmente visibile e allarmante l'eccessivo sfruttamento delle acque superficiali, specie a seguito dell'imposizione del mantenimento del deflusso minimo vitale che permetta a fauna e flora di sopravvivere (a tutti gli effetti una

diminuzione dell'acqua disponibile per l'irrigazione), non lo è altrettanto quello delle acque sotterranee. Un eccessivo prelievo che deprima il livello delle falde freatiche può provocare un ulteriore esaurimento dei fontanili, impoverire le risorgive ed aumentare le perdite di condotta dei canali irrigui, aggravando il problema a livello di superficie, riduce inoltre il quantitativo di acque potabili disponibili diminuendone al contempo la qualità.

A seguito di queste urgenze e all'istituzione dei Comprensori di bonifica ed irrigazione si sta lentamente cercando di proporre a mezzo del Consorzio di Bonifica un intervento di riordino irriguo che tenga conto di tutte le esigenze dell'agricoltura ma anche di quelle ambientali e di ecosostenibilità.

Razionalizzazione delle risorse irrigue

La Pianura Lombarda è suddivisa in aree omogenee dal punto di vista idrografico ed idraulico amministrate da enti denominati Consorzi di Bonifica ed Irrigazione o Irrigui ai quali è affidato il compito di gestire ed organizzare al meglio la dotazione irrigua e tutelare il mondo rurale. Essi sono istituiti con la Legge Regionale 16 giugno 2003 n. 7 art. 3 comma 2 che così li definisce: “...[sono] unità omogenee sotto il profilo idrografico ed idraulico e [risultano] ...funzionali alle esigenze di programmazione, esecuzione e gestione dell'attività di bonifica, irrigazione e di difesa del suolo e di coordinamento dell'intervento pubblico con quello privato...”.

Il nostro territorio è compreso nel Comprensorio n. 7 Cremasco, la cui gestione è affidata al Consorzio Irrigazioni Cremonesi (o Consorzio per l'incremento dell'Irrigazione nel territorio Cremonese) fondato il 26 marzo 1883 con lo scopo di costruire il Canale Pietro Vacchelli e costituito ‘corpo morale’ con Regio Decreto del 2 luglio 1891.

Oltre ad esso vi sono i Consorzi Irrigui che traggono in genere il loro nome dai principali cavi che servono le aree di loro pertinenza, essi sono nel cremasco più di cinquanta, tra i maggiori possiamo citare quelli della Roggia Acquarossa Asta Maestra, della Roggia Alchina e della Roggia Cremasca o Comuna, a questi deve essere aggiunto il Consorzio dell'Adda titolare di una concessione per la derivazione di acqua dal Lago di Como.

A fronte dei problemi che abbiamo ampiamente descritto il Consorzio Irrigazioni Cremonesi (CIC) sta programmando alcune iniziative volte al ‘riordino irriguo’ del comprensorio, cioè indirizzate al miglioramento del ser-

vizio irriguo e alla più razionale distribuzione ed utilizzo della risorsa che eviti sprechi ed errori anche se inconsapevoli. Naturalmente la predisposizione di tali misure comporta un accurato studio preliminare che analizzi per l'area in oggetto alcuni elementi fondamentali per valutare le necessità delle colture presenti, la portata attualmente erogata e le ponga poi a confronto. Essi sono l'uso del suolo, i tipi di coltura praticati, i metodi con cui l'acqua viene portata dalle opere di presa fino ai fondi, l'efficienza del metodo impiegato (cioè il rapporto tra la quantità di acqua che arriva sui campi e quella prelevata all'opera di presa), a queste vanno unite informazioni sullo stato dei canali, sulla razionalità del loro percorso, sulla ecosostenibilità e conseguenze ambientali degli interventi.

Purtroppo alcune delle iniziative in programma richiedono per la loro estensione e importanza tempo, denaro e attenzione alle possibili alternative o conseguenze e sono quindi di non immediata attuabilità tra queste abbiamo l'automazione dei sistemi di regolazione per assicurare la costanza della portata distribuita adeguando in tempo reale l'erogazione alle mutate condizioni idrometriche, la ristrutturazione delle reti che necessitano di alcuni adeguamenti alla luce delle nuove possibilità di estrazione mediante macchinari, la ristrutturazione dei canali irrigui per aumentare la loro efficienza e ridurre i costi di manutenzione, la riduzione delle perdite di condotta da valutare con attenzione in relazione all'incidenza delle perdite stesse limitate dalla naturale impermeabilizzazione dei '*fondi*' dei canali e la revisione dei metodi di irrigazione che come abbiamo già detto deve essere stimata in relazione alla totalità del corpo delle acque. Il principale problema presentato da queste misure è una attenta e quanto complessa valutazione sulle conseguenze ecologiche, considerate anche sul lungo periodo, delle operazioni poste in atto, rispetto al ciclo delle acque, all'influenza su flora e fauna ittica e terrestre e sulla sostenibilità da parte del territorio.

Il riordino irriguo prevede altresì interventi di natura non materiale che possono portare ottimi risultati con costi contenuti e proprio da questi è necessario partire.

Importante e complessa questione da dipanare è quella della revisione delle dotazioni irrigue, i diritti sulle acque acquisiti e tramandati a volte per secoli vengono difesi a spada tratta dai titolari e ben difficile è riuscire ad imporre variazioni su turni, portate ed orari anche se queste apportano un uso più razionale dell'acqua e spesso vantaggi e miglior gestione anche per altre aree.



La Roggia Pandina, oggetto di un progetto di riordino da parte del CIC insieme alla Roggia Comuna e al Retorto.



La Roggia Archetta-Pallavicina

Bisogna a tal proposito sottolineare un elemento che è spesso dimenticato, o sconosciuto ai più, cioè che l'acqua ha un unico proprietario che è lo Stato come recita l'articolo 1 della legge n. 36 del 1994 (legge Galli) “*Tutte le acque sono pubbliche*” e quindi essa può solamente essere data in concessione secondo le procedure fissate. Proprio a ciò si lega un ulteriore intervento che prevede il riordino delle concessioni a cui è correlata la tutela dell'equilibrio idrico, sono infatti in atto iniziative di censimento e monitoraggio dei prelievi che potranno portare anche a limitazione degli stessi nei casi in cui un eccessivo lassismo e ignoranza delle conseguenze hanno permesso un sovrasfruttamento delle falde e un smodato prelievo d'acqua superficiale, anche in relazione alle reali esigenze, per la mancanza di elementi di controllo e la grande abbondanza.

Conclusioni

Quale futuro attende la nostra agricoltura in questo decisivo periodo in cui le scelte che verranno fatte avranno la conseguenza di consegnarci una campagna che declina sempre più, fino all'agonia causata da un eccessivo sfruttamento, o rifiorente sotto il nuovo slancio di una gestione più attenta all'eccocompatibilità con le sue virtuose conseguenze?

Le nostre aziende devono cogliere gli orientamenti di un mercato che tende alla più assoluta liberalizzazione, aperto alla globalizzazione in cui i prodotti circolano a livello mondiale supportati dalle nuove tecnologie, in cui il consumatore ha assunto un ruolo di consapevole preminenza e di una società sempre più conscia degli squilibri introdotti dall'uomo sulla natura e riuscire a trovare il giusto equilibrio tra la modernità, che è elemento irrinunciabile, e tradizione recuperando il delicato rapporto con l'ambiente attraverso interventi sostenibili.

Il punto nodale è il passaggio da una produzione rivolta alla quantità ad una rivolta alla qualità e di origine certificata che possa garantire sicurezza dal punto di vista della salute e della genuinità, ma che al contempo sia sentinella del nostro territorio, preservandolo dalla omologazione, dall'impoverimento e dalla cancellazione della sua memoria storica. Le nostre aziende devono quindi cercare di mettersi al passo coi tempi attraverso una maggiore professionalità e aprendosi alla multifunzionalità che fornisce l'opportunità di proporre direttamente i propri prodotti, offrire cultura, svago e natu-

ra anche attraverso l'uso della pubblicità mediante le moderne tecnologie, che possono raggiungere i più lontani ed esigenti consumatori. Queste attività porteranno un reddito integrativo alle famiglie, ma soprattutto creeranno posti di lavoro, restituendo alle aree rurali attrattività e un ruolo trainante dal punto di vista economico.

Per raggiungere questi obiettivi è fondamentale la preservazione delle risorse primarie e non rinnovabili, fra tutte l'acqua, elemento essenziale per la buona riuscita delle annate agrarie, il cui utilizzo alla luce dei mutamenti climatici, del problema della siccità presentatosi negli ultimi anni e delle nuove norme sul deflusso minimo vitale, deve essere razionalizzato con misure oculate che tengano conto del fatto che le acque superficiali e sotterranee, comprese le falde che ci riforniscono di acqua potabile, costituiscono un unico corpo e che agire sulle une ha inevitabilmente ripercussioni sulle altre.

Le parole chiave del futuro sono quindi qualità, multifunzionalità, attenzione alle esigenze ambientali e sostenibilità che sono le imperative richieste della attuale e sempre più esigente società nei confronti dell'agricoltura che si affaccia al nuovo millennio con nuove e infinite potenzialità.

NOTE E BIBLIOGRAFIA

1. A.A.V.v., "Contributo allo studio delle acque della provincia di Cremona", Cremona, Provincia di Cremona, 1996.
2. A.A.V.v., documentazione depositata presso il Consorzio Irrigazioni Cremonesi.
3. A.A.V.v., *L'agricoltura lombarda nel XX secolo*, Pavia, Società Italiana degli Agricoltori, 2000.
4. A.A.V.v. *Le acque in Lombardia. Criteri di gestione, previsioni, bilanci idrici*, Milano, Istituto Lombardo per gli Studi Economici e Sociali, 1971.

5. BARATTI S., *Il problema del riordino irriguo, proposte di soluzione*, 1976.
6. BASSI L., ZONI P., *Stima delle perdite idriche della rete irrigua del Consorzio Irrigazioni Cremonesi*, Tesi di laurea N.O., Politecnico di Milano – sede di Cremona, A.A. 2002/2003.
7. BUIZZA G., *Esperienze di riordino irriguo*, Atti della Conferenza regionale Lombarda sui Problemi della Bonifica e dell’Irrigazione, Milano, 1976.
8. CASTAGNA GIOVANNI, “*Dai campi alla tavola*”, ovvero perché i cibi non sono forse più “*cuma chèi da na òlta*”, appunti per una conversazione per voce sola alla Pro-loco di Crema, 20 ottobre 2003.
9. 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.
10. ERSAL, *Carta pedologica della Pianura lombarda scala 1:50.000*.
11. ERSAL, *Report della Pianura Cremasca*.
12. FERRARI VALERIO, *Un sistema idrografico al servizio di Crema*, in “*Seriane 85*”, Crema, 1985.
13. FERRARI VALERIO, UBERTI EDGARDO, *I fontanili del territorio Cremasco- Sorgenti di acque perenni e loro uso in questa parte di Lombardia*, Crema, Tip. Donarini & Locatelli, 1979.
14. GANDOLFI CLAUDIO, *Bilancio e risparmio idrico in agricoltura per il rinnovo delle concessioni*, Milano, Università di Milano – Istituto di Idraulica Agraria, 2004
15. GIUBELLI FRANCESCO, *Il Piano Agricolo Provinciale Triennale 2001-2003*, in “*La Sentinella Agricola*”, n. 3, 2001.
16. GIUNTA REGIONALE DELLA LOMBARDIA- ASSESSORATO AGRICOLTURA, FORESTE, CACCIA E PESCA, *Conferenza regionale sui problemi della bonifica e della irrigazione*, Milano, Regione Lombardia, 1976.
17. LOFFI BRUNO, *Riordino irriguo, studio su un campione*, Cremona, Rassegna alla camera di commercio, industria, artigianato ed agricoltura di Cremona, 1972.
18. MARIANI L, PAOLILLO P.L., RASIO R., *Climi e Suoli Lombardi. Contributo dell’Ersal alla conoscenza, conservazione ed uso delle risorse fisiche*, Rubettino editore, 2001.
19. MICHEILOTO F., *Analisi della distribuzione temporale e spaziale della dispensa ad orario del Consorzio Irrigazioni Cremonesi*, Tesi di Master in Ingegneria delle acque e del suolo, Politecnico di Milano – sede di Cremona, A.A. 2001/2002.
20. PROVINCIA DI CREMONA, *Piano agricolo Triennale della Provincia di Cremona*, Cremona, 2001-2003.
21. Piano Territorial Paesistico Regionale (PTPR) della regione Lombardia, “*Il sistema paesistico-ambientale*”.
22. 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.

Ricorrenze e Rubriche

TEATRO, MUSICA E CINEMA

ALCUNE PROVE SIGNIFICATIVE

DELLA STAGIONE 2004 - 2005

Anche quest'anno Crema ha dimostrato una notevole vivacità nelle proposte culturali dedicate al tempo libero, che, come ben sappiamo dal termine latino *otium*, non deve essere considerato solo negazione del *negotium*, ma anche momento di arricchimento, lontano dalla dimensione meramente economica che in genere comporta l'esperienza lavorativa.

Certamente spesso nelle proposte mediatiche oggi prevale l'aspetto ludico, soprattutto attraverso la televisione, fra i *media* decisamente quello meno stimolante sul piano culturale, ma indubbiamente il Teatro, la Musica e un certo tipo di Cinema si avvicinano ancora molto alla concezione di *otium* teorizzata dai pensatori latini, Cicerone fra i primi.

Permettono, infatti, un approfondimento molto spesso assente nella frenetica dimensione della quotidianità, offrono uno stimolo alla riflessione individuale quanto la lettura di un buon libro.

Anche se la cultura di massa, come già Leopardi aveva mirabilmente intuito nel “*Dialogo di Tristano e di un Amico*” (1832), è certamente lontana dal rigore della cultura accademica, oggi viviamo nel tempo dell'industria culturale ed è sempre utile cercare di capire le espressioni peculiari del proprio tempo, se non altro per viverlo con maggiore spirito critico.

Alla luce di questa ferma convinzione vorrei segnalare alcune fra le molteplici proposte della scorsa stagione teatrale, musicale e filmica, che hanno evidenziato come Crema, certamente in sintonia con il nostro momento sto-

rico, attento alla organizzazione del tempo libero, appaia sempre più sensibile alle diverse esigenze dei suoi cittadini.

Il primo spettacolo destinato ad inaugurare la stagione il 12 Novembre è stato “*Francesco, un uomo, un santo*”, scritto da Stefania Garibaldi, musicato e interpretato da Angelo Branduardi e la sua orchestra, con la regia di Oreste Castagna. L’opera che non può essere catalogata in un unico genere, ma fonde diversi elementi drammaturgici, dalla prosa alla danza alla musica, sottolinea di Francesco l’esempio atemporale che offre ancora oggi ad ogni uomo.

Come sempre la serata inaugurale ha constato il tutto esaurito, giustamente, considerata l’intensità, la positività e la resa del testo, certamente di non facile impatto e molto raffinato.

Ugualmente di altissimo livello l’altra commedia in scena al San Domenico nello stesso mese, “*Questi fantasmi*” di Eduardo De Filippo, rappresentata da Gli Ipocriti - Cooperativa teatrale italiana del Mezzogiorno, con la splendida *performance* interpretativa di Silvio Orlando; il bravissimo attore si è degnamente cimentato nella parte che fu di un grande maestro del nostro Teatro. L’opera, sotto l’apparente vena comica, affronta le vicende infelici di Pasquale Lojacono, un poveraccio rassegnato, tradito dalla moglie e induce ancora oggi, dopo sessant’anni dalla sua composizione, a riflettere sui veri fantasmi, gli uomini costretti dalla società ad accettare finzione ed ambiguità. Apprezzabile la scelta di proporre un testo veramente cardinale; il vernacolo partenopeo non ha certamente impedito una gradevolissima fruizione da parte dello spettatore, e la regia e l’interpretazione hanno fatto onore al grande Eduardo.

Se i primi due spettacoli invitavano alla riflessione ed all’approfondimento, pur con stilemi diversi, non sono mancati successivamente offerte più evasive, ad esempio “*Harry ti presento Sally*” e “*I ragazzi irresistibili*”.

Il primo testo, sceneggiatura originale di Nora Ephron per l’omonimo film, adattato per il teatro da Giorgio Mariuzzo con Giampiero Ingrassia e Marina Massironi, per la regia di Daniele Falleri, affronta l’eterna vicenda di due giovani che, dopo varie schermaglie verbali scoprono di amarsi. Sembrano oggi molto diffuse le pièce teatrali tratte da film di grande successo; questo piace al pubblico, tuttavia i linguaggi sono molto diversi e in questo caso certamente la resa drammaturgia non è parsa al livello del film, ormai un *cult* della commedia sentimentale *made in U.S.A.*

Anche l'opera di Neil Simon, presentata nell'adattamento di Maria Teresa Petruzzi, con Johnny Dorelli e Antonio Salines per la regia di Francesco Macedonio, riprende un testo molto noto ed ha riscontrato notevole gradimento. La rappresentazione ironica delle meschinità della vita quotidiana di due anziani, pur legati da amicizia, riesce sempre a suscitare il sorriso.

Infine, nell'ambito della prosa segnaliamo due capolavori della commedia brillante, la *pochade* “*La pulce nell'orecchio*” di George Feydeau, maestro del *vaudeville*, proposta nella traduzione di Angelo Dellagiacoma con un notevole Paolo Bonacelli e l'adattamento di “*Arsenico e vecchi merletti*”, famosissimo capolavoro di Joshep Kesserling, curata da Francesco Edallo e da lui rappresentata con la Compagnia del Santuario.

Questa, ormai attiva sul nostro territorio da oltre 23 anni, ha offerto una rivisitazione come sempre vivace e divertente, caratterizzata dal grande entusiasmo di tutti gli interpreti; l'opera è stata fonte di ispirazione filmica dal fedele Frank Capra ai più estroversi fratelli Coen. Come possiamo vedere ormai i contatti fra il Teatro e la Settima Arte appaiono sempre più stretti e i rapporti di scambio, da tempo evidentissimi con la Letteratura, sempre più frequenti.

Sul piano della musica leggera dobbiamo constatare che i concerti non hanno avuto un grosso riscontro di pubblico, né quello molto raffinato e poetico di Pacifico né quello più *pop* di Francesco Baccini; probabilmente i giovani amano uno spazio strutturalmente più aperto e il pubblico di mezza età sembra preferire un altro genere di proposte musicali.

Molto gradito, invece il “*Casanova*” proposto dalla Compagnia Arte Danza 95, ottimo spettacolo, costruito sulla vita del grande seduttore, che fonde il concerto barocco, l'opera lirica e il balletto, su musiche di Antonio Vivaldi e Frederic Haendel, scenografie di Nicola Cattaneo e regia di Stefano Gitti. Interesse notevole, anche per la bella prova di due concittadini, “*L'erba del diavolo*”, riduzione ed adattamento teatrale di Celestino Cremonesi, dal giallo finanziario di Antonio Grassi.

Non sono mancate alcune escursioni nel Cabaret, genere ormai retaggio prevalentemente di spettacoli estivi e della tv, con un autore scomodo come Daniele LuttaZZI che, esule televisivo, ha presentato “*Bollito misto con mostarda*”, da lui scritto e diretto, con la consueta vena dissacratoria.

Nel settore teatrale anche durante la scorsa stagione il San Domenico ha ospitato rappresentazioni di “*Apritiscena*”, festival internazionale di teatro e

danza, con la direzione artistica di Mara Serina, che ha proposto innovative realtà artistiche fra cui sono spiccate le *performance* del Tetr Novogo Fronta, “*Petouchka*”; “*Tanzday*”, ha offerto il meglio del Festival di Berlino, “*Tanztage*”.

Notevole spazio inoltre è stato dato alle diverse esperienze operanti sul territorio dalla VII edizione del Franco Agostino teatro Festival, intitolata “Che strada fai per andare a Scuola?” a “*Teatro è*”, a cura di Fausto Lazzari, insieme a numerosi spettacoli rivolti prevalentemente ai giovani.

Gli avvenimenti della stagione musicale oltre all’ormai consueto “*Concerto di capodanno*” che ha proposto valzer e opere famose eseguite dall’Orchestra di Stato Ucraina diretta da Vitaly Kuzenko con musiche di Johann Strauss senior e Johann Strauss junior ha presentato “*Lezioni Concerto*” degli allievi della Scuola musicale Monteverdi.

Fra le prove di concertisti cremaschi ricordiamo il “*Recital*” di Elena Marazzi e Simonetta Heger(musiche di Mozart, Beethoven, Dalla Piccola, Dvorak) e il “*Concerto sinfonico*” di Alessandro Lupo Pasini al pianoforte (musiche di Ciaikovskij e Gershwin) con la direzione di Maurizio Tambara.

Presente anche la musica più corale con il Concerto dell’Orchestra di fiati di Soncino e il Corpo Bandistico “*Giuseppe Verdi*” di Ombriano

Nel settore musicale, segnaliamo anche il “*III Festival pianistico internazionale Mario Ghislandi*”, organizzato dal “*Centro Culturale Gabriele Lucchi*”, che quest’anno ha presentato tre nuovi giovani talenti, Alessandro Taverna, Stèphane Langlois e Haruka Kuroiwa, dotati, soprattutto quest’ultimo, di notevoli doti tecniche e interpretative.

Anche considerando gli elementi logistico - strutturali e amministrativi la Musica si avvia a diventare in futuro parte molto più integrante della realtà del San Domenico, visto che da questo anno l’Istituto avrà l’affidamento della gestione della “*Scuola civica di musica Luigi Folcioni*”. Scelta certamente non semplice, che potrebbe rendere il locale teatro un polo di gestione per realtà culturali sul territorio e che implica la volontà di una presenza sempre più attiva nella città.

Ci sembra infine molto importante sottolineare la notevole attività filmica a Crema nello scorso anno.

Al di là della ordinaria programmazione orientata ovviamente verso testi di grande impatto fra cui ricordiamo il buon film di Spielberg “*La guerra dei mondi*” e quelli delle varie saghe (“*Harry Potter*”, “*Il signore degli anelli*”,

“*Batman*” ecc.) ormai storiche, frequenti sono stati i *Cineforum*, organizzati da diverse associazioni presenti in città, Il Centro “*Gabriele Lucchi*”, il “*Centro Wyszynski*”, “*Amenic Cinema*” e l’Associazione ex-alunni del Liceo Racchetti; essi hanno consentito la considerazione di ottimi testi, tra cui segnaliamo “*Le chiavi di casa*” di Gianni Amelio, “*Mare dentro*” di Alejandro Amebar, “*Mystic river*”, di Clint Eastwood, “*Una storia vera*” di David Lynch e “*Un film parlato*” di Manoel De Oliveira.

Forse si sta tornando alla concezione, tanto evidente nel passato, che il Cinema sia ben diverso dall’*home video*; un bel film può essere lo spunto per un serio dibattito fra il pubblico e per un’adeguata riflessione personale.

Certamente abituati alle parole a ruota libera dei *talk show* non è facile riprendere a parlare su una seria proposta visiva, stilisticamente elaborata; tuttavia il pubblico cremasco ha dimostrato un notevole interesse che potrebbe consentire sempre più la visione di pellicole non proposte in città attraverso il normale circuito di programmazione.

a cura di Daniela Ronchetti

PUBBLICAZIONI SU CREMA E IL TERRITORIO

OTTOBRE 2004 - OTTOBRE 2005

Questa rassegna di volumi non ha la pretesa di essere completa, molte sono probabilmente le dimenticanze, per le quali chiedo venia. La mancata citazione, in ogni modo, è causata dal fatto che non tutte le pubblicazioni vengono consegnate presso la Biblioteca Comunale, fonte principale della mia ricerca. Invito pertanto gli autori, gli editori e i tipografi che volessero comparire in questa rubrica a far pervenire una copia del volume o un abstract completo dello stesso alla redazione della rivista *INSULA FULCHERIA*, presso il C.C.S.A.

2004

A.A.V.v., *Atti del XXI Congresso Nazionale GMEE*, 2004, Crema, pp. 363, ill.

Raccolta degli atti del Congresso Nazionale dell'“Associazione italiana Gruppo di misure elettriche ed elettroniche”, organizzato dall'Università agli studi di Milano, Polo didattico e di ricerca di Crema.

A.A.V.v., *Calendario 2005/06: raccontato dalle donne*, dicembre 2004, Soncino, Arti grafiche Binda, pp.251, ill. Con postfazione di Paola Orini.

Si tratta di un calendario letterario, scritto a quattro mani. Le autrici hanno raccolto prose, poesie, riflessioni, e pensieri del quotidiano che raccontano momenti e situazioni della vita intensamente vissuta in ogni momento.

A.A.V.v., *Etica ambiente e territorio*, 2004, Milano, Guerini studio, pp. 198.

Il volume, a cura di Mauro De Zan, raccoglie gli interventi di diversi studiosi, ed è la conclusione di un progetto di educazione ambientale realizzato a Crema grazie alla collaborazione dell'Ente di Gestione del Parco del Serio, del Liceo Classico Statale “A. Racchetti” di Crema e del Centro di Etica Ambientale della Lombardia.

A.A.V.v., *Il gioco del calcio a Crema*, 2004, Crema, Grafin, ill.

Con questo secondo volume si completa la ricostruzione storica, documentaristica e fotografica delle due società calcistiche cremasche.

A.A.V.v., *ITIS Galilei Crema – La storia*, 2004, Crema, Leva Artigrafiche, pp. 221, ill. Storia dell’istituto tecnico cremasco scandita dalle figure dei presidi, dei docenti e dalla programmazione sempre innovativa e all’avanguardia.

A.A.V.v., *La Ricostruzione: Crema e il Cremasco dal 1945 al 1952*, dicembre 2004, Crema, Arti Grafiche Cremasche, pp. 524, ill.

Volume di contributi storici sul difficile periodo del dopoguerra a Crema, raccolto dal Centro Ricerca A. Galmozzi.

A.A.V.v., *Sportissimo*, ottobre 2004, Leva Artigrafiche, pp. 159, ill.

“Come, dove e quando fare sport a Crema”, guida del Comune alle diverse discipline sportive che si possono praticare nelle strutture pubbliche e private della città. Oltre cento società sportive, con la loro storia e i loro personaggi famosi, trovano ospitalità nelle pagine del volume.

A.A.V.v., *Il nodo idraulico delle Tombe morte*, settembre 2004, Cremona, Fantigrafica s.r.l., pp. 47, ill.

Primo volume del progetto “Il territorio come Ecomuseo” ideato per presentare una serie di situazioni territoriali, considerate uniche o particolarmente significative sotto l’aspetto ambientale antropizzato, oltre che per sensibilizzare ogni fruitore di questo museo naturale.

MARIA TERESA AIOLFI, *Vita di guerra e di prigionia. Dall’Isonzo al Carso. Diario 1915-18*, dicembre 2004, Milano, Mursia Editore, pp. 265, ill.

Dai diari del vaianese Pietro Ferrari nasce questo contributo prezioso alla conoscenza degli avvenimenti drammatici della “grande guerra” visti, non dagli storici, ma dagli occhi di un soldato semplice che ha vissuto la distruzione bellica in prima persona.

CESARE ALPINI, *Carlo Casanova. L’ultimo dei romantici: 1871-1950*, 2004, Cernusco sul Naviglio, Edizioni d’arte Severgnini, pp. 81, ill.

Saggio sulla vita e le opere del pittore Carlo Casanova, nato a Crema nel 1871.

CESARE ALPINI, MARIA VERGA BANDIRALI, *Gian Giacomo Barbelli*, 2004, Crema, Tipografia Trezzi, pp. 61, ill.

Volumetto aggiunta a “Promemoria Offanenghese 2004”. Analisi di alcune importanti opere del pittore offanenghese, nel quarto centenario della nascita.

MARIDA BRIGNANI, LUCIANO RONCAI, *Giardini cremonesi*, 2004, Cremona, Edizioni Delmiglio, pp. 319, ill.

Nell'importante edizione gli autori ci guidano nella visita di alcuni scenografici giardini di Cremona e provincia, non trascurando di presentare il territorio naturale ed antropizzato come una sorta di grande giardino. Da pagina 234 a pagina 265 trovano spazio i parchi pubblici e privati di Crema e del cremasco.

ANTONIO CATALANO, *Dico la luna*, maggio 2005, Crema, Grafin, ill.

Volume-catalogo della personale svoltasi al C.C.S.A. in occasione della VII edizione del "Franco Agostino Teatro Festival".

DAL LAGO, LUNGHI, MARTINELLI, *Quaderno 2. Supplemento al n. XXXIV di Insula Fulcheria – Il museo. Realtà-Prospettive di un museo storico-antropologico*, novembre 2004, Crema Leva Artigrafiche, pp. 77, ill.

Raccolta dei documenti relativi ad una serie di incontri con museologi di fama internazionale.

VITTORIO DORNETTI, *Tra la città e la palude – Storia di Cremosano e della sua gente...*
Dalla ricostruzione storica delle origine del paese al passato più recente; il racconto è basato, oltre che sulla ricerca storica, anche sulle numerose testimonianze degli abitanti, raccolte con entusiasmo e pazienza dall'autore.

BEPPE ERMENTINI, *Diari di prigionia*, 2004, Crema, Centro Editoriale Cremasco Libreria Buona Stampa, ill.

Raccolta di pensieri, riflessioni e disegni che l'autore scrisse ed eseguì durante la lunga prigionia in Germania e Polonia.

MARCO ERMENTINI, *Il Graffito del Torrazzo. Ultimo restauro*, dicembre 2004, Crema, Leva Artigrafiche, pp. 64. ill.

Storia del monumento simbolo di Crema e dello stemma della città, recuperato con un sapiente restauro. Descrizione delle nuove tecniche conservative e scadenziario per il mantenimento del graffito.

PIER LUIGI FERRARI, MARCO LUNGHI, *La úcia dal casüil*, dicembre 2004, Crema, Centro Editoriale Cremasco Libreria Buona Stampa, pp. 453, ill.

Sottotitolo del volume è "Il folclore cremasco visto dalla tavola". Raccolta puntuale e spiritosa delle abitudini alimentari del territorio. Ricerca attenta della quotidianità della vita di campagna, scandita dalla tradizione, dai ritmi della natura e arricchita dai modi di dire tipici cremaschi.

LUCIANO GEROLDI, *Vocabolario del dialetto di Crema*, novembre 2004, Crema, Edizioni Tipolito Uggé, pp. 416.

L'autore, che dice di appartenere, forse, all'ultima generazione che considera ed usa

il dialetto come fosse una lingua, ha sentito la necessità, urgente, di raccogliere in un vocabolario il patrimonio linguistico dialettale, in modo da lasciare una testimonianza concreta a chi verrà dopo di noi.

SERGIO LINI, *Il Monte di Pietà di Crema (1496 – 1988)*, Crema, Leva Artigrafiche, 2004, pp. 107, ill.

Storia dell’istituzione benefica nata con lo scopo di sostituire il prestito ad usura.

GIAN PALOSCHI, *Cremonesi così*, 2004, Provincia di Cremona, pp. 103.

PRO LOCO CREMA, *La voce della Radio*, novembre 2004, Crema, Grafin, pp. 32, ill.

Catalogo della mostra dedicata all’ottantesimo anniversario della radiodiffusione in Italia., curato da F. Bianchissi. Autore della parte storica: Franco Soresini.

PROVINCIA DI CREMONA, *Paesaggi del quotidiano in un futuro immaginario*, ottobre 2004, Cremona, Edizioni Del Miglio, pp. 62, ill.

Catalogo della “personale” del pittore Abele Mancastroppa, in arte “Mable”.

PRO LOCO CREMA, *Piero Paiardi*, 2004, Crema, Arti Grafiche Cremasche, pp. 95. Selezione di poesie tratte dalle raccolte pubblicate dall’autore.

CD-ROM

CESARE ALPINI, GIUSEPPE BIANCHESSI, *Gian Giacomo Barbelli: Offanengo prima di Crema: IV centenario della nascita 17 aprile 2004*. CD con commenti ed accompagnamento musicale, a corredo del volume dedicato al pittore offanenghese.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO, POLO DIDATTICO DI CREMA, *Atti del XXI Congresso nazionale dell’Associazione italiana Gruppo di misure elettriche ed elettroniche (GMEE)*.

2005

A.A.V.v., Architetture dello Spirito, *Santa Maria della Stella, sussidiaria della chiesa parrocchiale di S. Benedetto*, 2004, Crema, Il Nuovo Torrazzo.

Pubblicazione relativa ai restauri eseguiti nella piccola chiesa di via Civerchio.

A.A.V.v., *Bambini pazienti*, settembre 2005, Crema, Litograf, pp.61, ill.

Pubblicazione dell’InnerWheel Club, Crema, a cura di Peppo Bianchessi.

Nel volumetto sono raccolte, ed illustrate simpaticamente, alcune domande che i bambini si pongono o ci pongono quando diventano “pazienti” e devono ricorrere alle cure mediche o al ricovero in strutture ospedaliere. Una proposta simpatica che aiuta a conoscere i piccoli e fa riflettere gli adulti.

A.A.V.v., *Guida agli agriturismi della provincia di Cremona*, Realizzazione a cura della provincia di Cremona, 2005, Persico (CR), Arti grafiche, pp. 64, ill.

Elenco delle strutture agrituristiche della provincia, con una serie di indicazioni logistiche, utili per il turista fruitore; si è pensato anche agli stranieri, infatti il fascicolo riporta la versione inglese.

A.A.V.v., *Magazine, in gita fuori porta / 2*, Crema, giugno 2005, Il Nuovo Torrazzo, pp.48, ill.

Itinerari ciclo-turistici nei dintorni di Crema.

A.A.V.v., *Miracolo Comune di Crema, Cimitero di S. Bernardino*, Crema, Tipografia Trezzi, 2005, pp. 51, ill.

Raccolta dei progetti e delle installazioni permanenti realizzate dagli alunni del liceo B. Munari per la struttura cimiteriale

A.A.V.v., *Un testimone della carità. Don Giovanni Venturelli (1925-2004)*, settembre 2005, Crema, Leva Artigrafiche, pp.45, ill.

Raccolta di scritti del sacerdote scomparso nel 2004 e di testimonianze sulla sua vita.

A.A.V.v., *Il Liberty a Crema*, ottobre 2005, Crema, Leva Artigrafiche, pp. 250, ill. Volume a cura del Gruppo Antropologico Cremasco.

Il fermento innovativo e creativo che travolse l'Europa tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo fu recepito anche nella nostra città. Nel volume si analizzano le cause del movimento "Liberty", la rivoluzione da esso apportata nella concezione architettonico-abitativa, industriale e urbanistica oltre che nella ricchezza decorativa. Gli autori hanno censito tutti gli edifici riconducibili al "Liberty", ancora esistenti in Crema.

ROMANO DASTI, *Luigi Viviani*, Crema, Centro Editoriale Cremasco Libreria Buona Stampa, aprile 2005, pp. 128, ill.

Il volume rientra nella collana "testimoni del '900" e ripercorre la vita di Viviani, dalla militanza nell'Azione Cattolica, alle violenze fasciste, fino alla morte, avvenuta nel 1943, per opera dei tedeschi.

GIOVANNI D'AURIA, FRANCO ZAVAGNO, *I fontanili della provincia di Cremona*, maggio 2005, Cremona, Monotipia Cremonese, pp. 309, ill.

Analisi storica e statistica delle risorgive, seguita da un puntuale censimento degli oltre 200 fontanili dell'alto cremonese. Corredano il volume due mappe delle zone interessate dal fenomeno delle "fontane".

DOCUMENTI DELL'ARCHIVIO STORICO DIOCESANO DI CREMA N° 8, *La controversia di Crema*, Crema, settembre 2005, Centro Editoriale Cremasco Libreria Buona Stampa, pp. 125.

A cura di Giuseppe degli Agosti. Riproduzione anastatica della prima parte (pp. 1-97) del testo “*D. Benedetto, Volpi, Storia della celebre controversia di Crema sopra il pubblico divin diritto alla Comunione eucaristica nella Messa...*, Venezia MDCCXC (1790).

PIERO ERBA, *Quatre vers metit ansèma...isé a la buna, per parlà da Crèma*, Crema, ottobre 2005, Centro Editoriale Cremasco Libreria Buona Stampa, pp. 300, ill.

Prestigioso volume, curato da Pier Luigi Ferrari e Marco Lunghi, con il contributo di Luciano Geroldi che raccoglie l'opera omnia del poeta dialettale Piero Freri, conosciuto con lo pseudonimo di Piero Erba. L'amore per la vita, per i familiari, per la città, per la natura, per la poesia, è il filo che unisce tutte le composizioni, condite da una sottile ironia e dal gergo dialettale che, con le sue espressioni colorite, dà un sapore unico all'insieme.

LUCIO FABI, *Notizie dal fronte: soldati della Provincia di Cremona nelle trincee della Grande Guerra*, 2005, Cremona, Persico, pp. 161, ill.

L'autore ha raccolto gli ultimi scritti di 534 militari della provincia di Cremona, custoditi presso l'Archivio di Stato di Brescia. Fabi ha integrato il materiale d'archivio con interviste ad ex combattenti del nostro territorio e con commenti personali, dando un quadro molto realista delle drammatiche sofferenze e del grande eroismo dei nostri soldati della Grande Guerra.

VALERIO FERRARI, PIERO LOMBARDI, *La Valle del Serio Morto*, 2005, Cremona, Ass. alla Cultura e alla Promozione del territorio, Ass. all'Ambiente, ill.

Calendario guida per una serie di escursioni, in bicicletta, con accompagnatori lungo il vecchio corso del fiume Serio. Occasione per conoscere gli aspetti naturalistici, storici, culturali e folcloristici di una piccola, ma ricca zona della nostra provincia.

SILVIO FRATTINI, *Flora spontanea protetta*, 3^a ristampa, 2004, Cremona, Provincia di Cremona, Ass. all'Ecologia, pp. 90. ill.

Elenco delle specie floreali protette nel territorio della provincia di Cremona; per ogni pianta è stata predisposta una scheda che ne racconta la storia, i luoghi dove tuttora è riuscita a sopravvivere e le caratteristiche fisiche, il tutto accompagnato da splendide immagini.

ANGELO GANDOLA, *30 anni di podismo, 1972-2002*, Crema, 2005, Leva Artigrafiche, pp. 270, ill.

Un volume di 500 immagini arricchite da testi che narrano l'evoluzione di uno sport.

FRANCESCO LODIGIANI, *Conoscere è andare oltre*, Crema, 2005, Leva Artigrafiche, ill. Il maestro Lodigiani racconta, con molte immagini, la storia e la realizzazione dell'opera murale dipinta sulla facciata della sede della Nuova Scuola Media di via Mercato, a Crema.

PAOLO MARIANI, *Carlo Mariani. Un uomo, una città*, Crema, Leva Artigrafiche, 2005, pp. , ill.

Il nipote Paolo ha voluto ricordare lo zio con una serie di fotografie e brevi commenti di amici, riuscendo a presentare, oltre alla figura poliedrica del parente, anche una Crema che molti hanno vissuto, hanno dimenticato e hanno ritrovato con piacere e nostalgia in queste pagine.

CARLO PIASTRELLA, *11 febbraio 1185, 11 febbraio 2005: la rinascita di Crema compie ottocentoventi anni*, 2005, Crema, Lions club Crema host, pp. 32, ill.

Saggio sulla storia di Crema, dall'assedio e dalla strenua difesa contro le forze di Federico Barbarossa, fino all'anno della rinascita della città per volere dello stesso imperatore.

PIETRO SAVOIA, *Le sue radici: Luciano Chiodo*, aprile 2005, Crema, Centro Editoriale Cremasco Libreria Buona Stampa, pp. 128, ill.

In questo volume, riedito con parecchie integrazioni documentarie e fotografiche, attraverso la biografia del giovane viene presentato uno spaccato della realtà religiosa, storica e umana della Crema a cavallo della seconda guerra mondiale. Copertina di Federico Boriani.

GRAZIELLA VAILATI, *Brösch d'öa rancida*, Crema, Edizioni Selecta, 2005, pp. 109.

Libro di poesie scritte in dialetto cremasco, che raccontano sofferenze e ricordi dell'autrice. Con l'uso magistrale del dialetto la poetessa riesce a rendere in modo inimitabile la dolce e cruda realtà che la vita ci riserva strada facendo. In contropagina trova spazio la traduzione in italiano, non sempre letterale.

CLAUDIO ZANARDI, *Castelleone: le ricette di cucina in uso nell'Ottocento presso una famiglia benestante di Castelleone..*, 2005, Castelleone, Malfasi, pp. 68, ill.

Raccolta di ricette tratte da un antico ricettario e di pietanze tipiche del territorio di Castelleone, che ancora oggi si preparano in occasione delle festività.

MARA ZANOTTI, *Magazine, Teatro S. Domenico di Crema: Stagie teatrale 2005-2006*, Crema, ottobre 2005, Il Nuovo Torrazzo, pp. 48, ill.

GIORGIO ZUCCELLI, *Architetture dello Spirito*, 2004/2005, Crema, Il Nuovo Torrazzo, ill.

Chiesa di S. Giacomo, dicembre 2004.

Chiesa di s. Rocco di Vergonzana e S. Bernardino fuori le mura, luglio 2005.

Chiesa di S. Maria Assunta di Ombriano, ottobre 2005.

BRUNA ZUCCHETTI, *Le radici della mia terra*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 2005, pp. 132, ill.

Raccolta di poesie scritte in dialetto, nella prima parte, in cui l'autrice si ferma a ricordare momenti del passato, ed in italiano, nella seconda parte, dove si possono leggere rime più profonde, ispirate da riflessioni introspettive.

CD-ROM

Il volume di FROSIO ANGELO, *Cantartista con le ali*, 2004, Grafiche Serenissima s.r.l. e corredata da CD.

AUTORI CREMASCHI

2004

ANGELO FROSIO, *Cantartista con le ali*, 2004, Grafiche Serenissima s.r.l.

MARMILIA GATTI GALASI, *Natali lontani*.

ANTONIO GRASSI, *L'erba del diavolo*, settembre 2004, Grafica GM.

FAUSTO NARDO, *L'illusione di un attimo*, ottobre 2004, Tipografia Trezzi.

ROMOLO TOPPI, *Forse non ci saremmo più lasciati*, 2004, Starrylink, Brescia.

PINUCCIO VAILATI, *Il valore educativo dello sport*, ottobre 2004, Montedit, Melegnano (MI).

2005

A.A.V.v., *La macchina frullastorie*, 2005, Arti Grafiche Cremasche.

CHRISTIAN ALBINI, *Il Dio agli ultimi posti*, 2005, Ed. Messaggero Padova.

GIORGIO BETTINELLI, *Rhapsody in black: dall'Angola allo Yemen*, 2005, Feltrinelli traveller.

MONS. OSCAR CANTONI, *Fare di Cristo il cuore del mondo*, settembre 2005, Crema, Il Nuovo Torrazzo.

FRANCESCO DAL NEGRO, *Stelvio, un passo e una storia*, aprile 2005, Arti Grafiche Cremasche.

FRANCESCO EDALLO, *Nuovi sonetti*, settembre 2005, Leva Artigrafiche in Crema.

MARIO MANTOVANI, *Partigiani di pianura, tra Oglio, Adda e Po*, aprile 2005, Ed. Stampa Alternativa.

ROSA PARATI, DENISE NOSOTTI, *8 marzo 2005. Il giorno più bello*, Crema, in Primapagina.

ALBERTO MORI, *Utopos*, 2005, Borgomanero, Scrittura creativa.

GIANCARLO PANDINI, *Dialetto in libreria*, luglio 2005, Tipografia Fantigrafica, Cremona.

LORENZO PAVESI, *Frammenti*, 2005, Leva Artigrafiche in Crema.

LEONARDO PODIO, *Antifascismo e lotta di liberazione*, luglio 2005, ANPI Cremasca.

ROBERTO PROVANA E M. MIGLIO, *La cucina dell'identità*, 2005, Ed. Lupetti, Milano.

ROBERTA SCHIRA, *L'amore goloso*, ottobre 2005, Ponte alle Grazie, Milano.

BEPPE SEVERGNINI, *La testa degli italiani*, 2005, Rizzoli, Milano.

MARA ZANOTTI, *Il campo azzurro. Quasi una saga familiare*, ottobre 2005, Il Nuovo Torrazzo, Crema.

TESI

FEDERICA FERLA, tesi di laurea: “*La decorazione pittorica di Santa Maria delle Grazie a Soncino (Cremona). Posizioni critiche e osservazioni tecniche*”. Relatore Silvia Bianca Tosatti, correlatore Giulio Bora, Università degli Studi di Milano, facoltà di Lettere e filosofia, dipartimento di Storia delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, Corso di Laurea in Scienze dei beni Culturali. Anno Accademico 2003/2004.

All'inizio del Cinquecento si assiste, in concomitanza con l'avvento della Maniera Moderna, alla diffusione di un concetto di bellezza intellettualistico e raffinato, mentre gli artisti mostrano crescente fiducia nella libertà creatrice, con una grande attitudine alla sperimentazione di nuove tecniche e materiali.

Quest'ondata d'innovazione, a partire dai grandi centri della cultura figurativa, raggiunge anche Soncino: crocevia di stimolanti operazioni politico-militari nel quadro dei rapporti di forza della Lombardia cinquecentesca, si trovava tra centri artisticamente rilevanti che favorirono la circolazione di modelli e il passaggio di importanti personalità come quella di Giulio Campi.

Il mio lavoro si propone di studiare i dipinti murali della chiesa di Santa Maria della Grazie, di cui si segue bene la stratificazione, andando a definir le campagne decorative che vedono come successivi protagonisti i pittori locali Francesco Scanzi e Francesco e Bernardino Carminati, e il più noto Giulio Campi.

Delineate le tappe più significative della storia del monumento e scalati i tre inter-

venti nell’arco del terzo decennio del Cinquecento, si è proceduto all’analisi delle tecniche degli artisti, valutandone al contempo l’evoluzione operativa e pittorica. L’analisi dei procedimenti esecutivi utilizzati da Francesco Scanzi e collaboratori nella campagna pittorica della cappelle è servita a comprendere la complessa organizzazione del lavoro all’interno di una bottega cinquecentesca. Per quanto riguarda Francesco Carminati, invece, il riscontro della tecnica di pittura su scialbo è stato valutato come documento della persistenza di una lunga tradizione operativa che si riafferma dal secondo Quattrocento, all’interno di una cultura tecnica lombarda che caratterizza la produzione di numerosi artisti cinquecenteschi.

Il lavoro è corredata da un buon repertorio fotografico e da un rilievo architettonico elaborato nel corso dei miei studi sulla chiesa.

CONTRIBUTI DI CREMASCHI IN ALTRE EDIZIONI

DARIO BENZI, in “Po...etare” antologia di poeti locali e poesia infantile, a cura del Comitato di Studi Maria Soldi Maretti, 2004, Cremona, Cremonaproduce, p. 9

GIUSEPPE DEGLI AGOSTI, *L’osservanza agostiniana nella diocesi di Crema*, in “Società, cultura, luoghi, al tempo di Ambrogio da Calepio”, a cura di Maria Mercaroni Zoppetti ed Erminio Gennaro, 2005, Bergamo, Edizioni dell’Ateneo, pp. 59/71.

ENRICO FOSCHI, *Prefazione*, in “Giorgio Almirante – un uomo controcorrente”, Franco Franchi, 2004, Nuove Edizioni KOInè, pp. 11/14.

GIANCARLO PANDINI, in “Po...etare” antologia di poeti locali e poesia infantile, a cura del Comitato di Studi Maria Soldi Maretti, 2004, Cremona, Cremonaproduce, p. 21.

CARLO PIASTRELLA, *Il convento agostiniano a Crema ed i primi manoscritti della sua dotazione libraria*, in “Società, cultura, luoghi, al tempo di Ambrogio da Calepio”, a cura di Maria Mercaroni Zoppetti ed Erminio Gennaro, 2005, Bergamo, Edizioni dell’Ateneo, pp. 207/222.

CARLO ALBERTO SACCHI, in “Po...etare” antologia di poeti locali e poesia infantile, a cura del Comitato di Studi Maria Soldi Maretti, 2004, Cremona, Cremonaproduce, p. 26.

GRAZIELLA VAILATI, in “Po...etare” antologia di poeti locali e poesia infantile, a cura del Comitato di Studi Maria Soldi Maretti, 2004, Cremona, Cremonaproduce, p. 30.

GIUSEPPE ZUMBOLO, *La zia Devigli*, in “Po...etare” antologia di poeti locali e poesia infantile, a cura del Comitato di Studi Maria Soldi Maretti, 2004, Cremona, Cremonaproduce, p. 31.

Il ventre delle donne, in Artecultura, mensile Manifestazioni artistiche e culturali, anno XXXIX, Milano, gennaio 2005, p. 42.

Lo sberleffo di un ubriaco, in Artecultura, mensile Manifestazioni artistiche e culturali, anno XXXIX, Milano, febbraio 2005, p. 40.

Sandy, in Artecultura, mensile Manifestazioni artistiche e culturali, anno XXXIX, Milano, aprile 2005, p. 40.

La valigia dell'artista, in Artecultura, mensile Manifestazioni artistiche e culturali, anno XXXIX, Milano, luglio 2005, p. 37.

Gli dei ci guardano, in Artecultura, mensile Manifestazioni artistiche e culturali, anno XXXIX, Milano, ottobre 2005, p. 37.

a cura di Daniela Bianchessi

ANALISI D'OPERA

1 – LUCIANO GEROLDI, *Vocabolario del dialetto di Crema*, novembre 2004, Crema, Edizioni Tipolito Uggé, pp. 416.

La concisa dedica “*ai mé cremasch da iér, d’ancò e da dumà*”¹, ci fa capire lo spirito, anzi l’esigenza che ha spinto il professor Geroldi all’immane lavoro. Il suo “Vocabolario” non è un libro scritto per sé, per farsi conoscere o per cercare fama, è una dimostrazione di affetto nei confronti di tutti i cremaschi, una dichiarazione d’amore alla sua città, un aggrapparsi alle radici, un invito a non dimenticare la lingua dei nonni. La sua opera è frutto di una ricerca puntuale e completa, proprio perché la principale motivazione che ha spinto l’autore a questa raccolta e l’ha indotto a non demordere nei momenti di crisi è la triste, ma oggettiva, consapevolezza che questa “lingua”, risultato storico tangibile di tante dominazioni, è ormai in via d’estinzione e rimane poco tempo per salvarla. Nella prefazione ci dice quanto ritenesse impellente e necessario “*raccogliere il patrimonio linguistico dialettale finchè c’è, prima che si disperda e più nessuno, o sempre meno gente lo parli*. La mia -scrive il professore- è forse l’ultima generazione per la quale il dialetto è la lingua della comunicazione interpersonale, del dialogare: è cosa degna, giusta, equa e salutare lasciarne testimonianza a chi la guarderà come una lingua morta, possibile oggetto di studio e, al massimo, strumento di composizioni scritte e nulla più.”²

Luciano Geroldi, sempre nella prefazione, cita i due cremaschi che hanno pubblicato un vocabolario del nostro dialetto e ci spiega come entrambe fossero spinti alla sua stesura da motivazioni diverse e contingenti:

Bonifacio Samarani, nel 1852 (“*Vocabolario cremasco-italiano*”) dichiarava “*principale intendimento d'un tale lavoro si fu di agevolare a' giovinetti Cremaschi studiosi dell'illustre lingua nazionale la maniera di rinvenire alle più comuni ed usitate voci del nativo dialetto le corrispondenti della lingua scritta; come pure di fornire a' miei cittadini...i termini propri...de' quali abbisognano sovente per istendere le private scritture*”³, il suo intendimento era quindi opposto a quello che ha motivato il nostro autore, anche se comprendiamo la necessità del momento storico ed il desiderio di italianità; Andrea Bombelli, nel 1940/1943 (“*Dizionario etimologico del dialetto cremasco e delle località cremasche*”) scriveva un’opera dall’impianto “*prevalentemente etimologico. ...È evidente che il Bombelli e i suoi amici davano per scontato che a Crema e nel Cremasco tutti parlassero e comprendessero il nostro dialetto....*” Nella prefazione scrive “*...In massima ho limitato le parole dialettali e le relative derivazioni a quelle che maggiormente si allontanano dall’italiano per forma e per significato , parendomi inutile ingombro l’inclusione delle voci facili ed a tutti comprensibili.*”⁴ Anche se storicamente interessante, la sua è un’opera scritta seguendo la moda della borghesia di allora e non è propriamente completa.

Le quattrocentosedici pagine del “*Vocabolario del dialetto di Crema*” sono, invece, il vero e proprio salvataggio di una lingua e risultano la raccolta più completa e sistematica dell’antico idioma dei “cittadini cremaschi”, questa è infatti la zona in cui l’autore ha concentrato la ricerca: la città.

Ritengo personalmente che il titolo sia riduttivo, perché l’opera non è solo una raccolta di tutti i vocaboli che compongono la “lingua di Crema”, ma è anche un dizionario, in quanto indica la corretta pronuncia dei fonemi, ed anche una grammatica del nostro dialetto, con le sue puntualizzazioni morfologiche, sintattiche e grammaticali. Un testo di riferimento per tutti coloro che non hanno dimenticato e per chi, magari più giovane, desidera riappropriarsi del dialetto.

Il professor Geroldi è uno dei pochi linguisti che sia riuscito a concretizzare la propria ricerca; la notizia di tanta opera è corsa oltre Appennino e il Nostro illustre concittadino è stato invitato a Firenze dal professor Alberto Nocentini, del dipartimento di Linguistica dell’Università di Firenze e presidente del “*Circolo Linguistico Fiorentino*” insieme al professor Angelo Stella della Facoltà di Lettere dell’Università di Pavia, per dissertare, illustrare e presentare il suo vocabolario e il nostro dialetto. Un doveroso grazie all’au-

tore per averci creduto e per averci consegnato un lavoro di grande valenza storica ed antropologica.

La presentazione, presso la Biblioteca Comunale, è stata un successo, un caldo abbraccio dei cremaschi ad un cremasco che ama e vive la sua città. Molti nei giorni a seguire si sono cimentati nella lettura e si sono divertiti a scovare le eventuali dimenticanze del *prufesur*, che durante la sua passeggiata quotidiana veniva puntualmente apostrofato con: ...*ta ghet mia metit...go mia truat...*⁵ e lui a spiegare dove cercare o, meno frequentemente, a chiedere venia per una dimenticanza.

Un'ultima considerazione, che vuole essere un invito ad un lavoro successivo, se non si desidera che il nostro dialetto scompaia entro tre generazioni, con il rischio che nessuno riesca più a leggere il libro di Luciano Geroldi: sarebbe buona cosa accompagnare il tomo con una registrazione su CD, in modo che ad ogni grafema corrisponda il relativo fonema.

a cura di Daniela Bianchessi e Giovanni Giora

NOTE

1. Trad.: Ai miei cremaschi di ieri, di oggi e di domani.
2. LUCIANO GEROLDI, *Vocabolario del dialetto di Crema*, prefazione p. X.
3. *Ibidem*, p. IX.
4. *Ibidem*, pp. IX e X.
5. Trad.: non hai messo... non ho trovato...

2 – PIER LUIGI FERRARI, MARCO LUNghi *La úcia dal casü*, dicembre 2004, Crema, Centro Editoriale Cremasco Libreria Buona Stampa, pp. 453, ill.

Nelle oltre quattrocento pagine del volume trova spazio un’ importante ricerca storico antropologica sul nostro recente passato, scritta a due mani, ma suggerita da innumerevoli testimonianze orali e scritte, da ricordi tramandati e da immagini salvate dall’oblio, giunte dal passato proprio per testimoniare un mondo ormai perduto, ma non ancora dimenticato. Visi, parole, aneddoti, situazioni, veri e propri racconti escono dalle pagine con l’immediatezza e la semplicità propria di chi ha vissuto e vuole illuminare con un *flash* alcuni episodi che hanno lasciato un ricordo ancora vivo. “Abbiamo compiuto un viaggio ideale nelle antiche dimore della gente per osservare da commensali interessati e coinvolti le abitudini culinarie feriali e festive, dopo aver curiosato, attraverso ricordi personali e interessanti interviste, nelle vecchie botteghe dove il cibo veniva prodotto e distribuito”¹ così gli autori presentano, nell’ introduzione, il loro “ritorno al passato”. La tavola, quindi, il desco, che era l’arredo principale e dominante dell’ambiente cucina, occupandone il centro, quasi ad enfatizzare la propria importanza nella vita della famiglia, diviene il pretesto per presentare tutte quelle realtà che intorno ad essa ruotavano. Il momento conviviale viene presentato come una parentesi tranquilla, rilassante e piacevole delle fatiche del viver quotidiano.

Il lavoro di don Marco e don Pier Luigi è organizzato intorno a tre “*aree di interesse*”.

Nella prima, la più corposa, “*Le fonti e i produttori del cibo*”, vengono presentati tutti quei lavori agricoli stagionali che coinvolgevano la “*comunità cascina*”, durante i quali ogni componente aveva i suoi importanti compiti da svolgere. Operazioni che vedevano sempre l’uomo come protagonista, solo sporadicamente si ricorreva a macchine, come per la trebbiatura, e che, nonostante la fatica fisica e le difficoltà, venivano vissute con serenità, perché erano fonte di vita e di benessere. Intorno alla cascina e ai prodotti della terra, una miriade di piccoli lavori ed altre occupazioni, legate all’allevamento piuttosto che alla raccolta e alla vendita, vengono ricordate con puntualità. Nel racconto gli autori intercalano canzoni, motti, espressioni dialettali (ormai relegate nei cassetti della memoria) che accompagnavano e sottolineavano ogni momento del vivere dei nonni. Ed appunto la vita di ogni giorno, scandita dal “mangiare” è raccontata nella seconda parte

“L’elaborazione ed il consumo del cibo”. Il cibo era ed è un bisogno esistenziale; un tempo erano le stagioni e i prodotti del momento a condizionarne il consumo, ma anche circostanze particolari, ricorrenze o feste *“a cui gli abitanti del nostro Territorio si affidavano come ad un programma di consuetudini domestiche consacrato dalla tradizione”*.

*“La terza (La vita vista dalla tavola) non si presenta come una sezione compositiva particolare, ma il lettore potrà percepirla come una dimensione trasversale che accompagna l’intera composizione”*².

La parte fotografica non può essere dimenticata in quanto è momento integrante e qualificante di tutto il volume. Una serie di belle immagini d’epoca e d’istantanee più recenti è stata inserita per testimoniare, puntualizzare, sottolineare, presentare, far ricordare e per non dimenticare come eravamo fino all’altro ieri.

Al di là di inutili nostalgie per ciò che non c’è più, *la úcia dal casüil* è quindi una partecipata e commossa testimonianza di tutti gli aspetti di quella che è stata, nel bene e nel male, una diversa concezione di vita, e insieme risulta essere una raccolta benevola e sagace delle astuzie, delle gioie e dei dolori, dei vizi e delle virtù degli abitanti del nostro territorio; è un libro di costume, che si legge volentieri, scritto con stile disinvolto, senza retorica, falsi moralismi o tagli censori (si veda come si conclude il modo di dire che titola il volume), con parlare schietto, come si usava una volta quando si diceva *pà al pà e viì al vi*³.

a cura di Daniela Bianchessi e Giovanni Giora

NOTE

1. MARCO LUNghi PIER LUIGI FERRARI, *La úcia dal casüil*, p. 6.

2. *Ibidem*, p. 7.

3. Trad.: pane al pane e vino al vino.

LE INIZIATIVE CULTURALI DELLA DIOCESI DI CREMA

Accanto alle iniziative della società civile, promosse dalla amministrazione civica e da agenzie culturali pubbliche e private, anche la diocesi ha proposto un fitto calendario di manifestazioni celebrative e formative rivolte le prime all'intera comunità dei credenti, le altre a settori particolari impegnati nei multiformi servizi pastorali. Si deve constatare che nella nostra realtà territoriale la radicata tradizione cattolica favorisce un ampio consenso alle iniziative di carattere religioso chiamate ad animare i vari settori della vita: la liturgia e la spiritualità cristiana, la famiglia e i giovani, la scuola e la cultura, la vita sociale e il lavoro, la carità e le missioni. Da parte loro le aggregazioni laicali cattoliche, presenti in diocesi con una nutrita rappresentanza, mentre rispondono a esigenze di testimonianza cristiana, interpretano profonde richieste umane operando in settori nevralgici della società: l'azione educativa nell'ambito della gioventù, l'impegno sociale a favore delle più diverse categorie, gli esercizi della vita spirituale per una fede adulta e matura. Strumento della proposta culturale diocesana è il *Calendario pastorale* articolato in due sezioni: una diacronica che articola le iniziative con scansione settimanale e una tematica che le raccoglie secondo la varietà di argomenti indicati da Commissioni e Uffici diocesani. Proponiamo per i lettori di *Insula Fulcheria* un estratto delle attività più pertinenti agli scopi informativi di questa rubrica, con la finalità di mettere in luce il prezioso lavoro educativo di cultura e di civiltà che la diocesi offre ai fedeli instaurando un dialogo aperto con tutte le componenti impegnate nella promozione spirituale e civile del nostro territorio.

Dopo la scomparsa del compianto vescovo Angelo Paravisi (2 settembre 2004) e in attesa dell'ingresso in diocesi del nuovo vescovo Oscar Cantoni (19 marzo 2005), l'anno pastorale è stato aperto dal vice Presidente della Conferenza Episcopale Italiana Mons. Renato Corti, che ha presentato all'assemblea dei responsabili delle attività diocesane, sacerdoti, religiosi, Consigli pastorali e Aggregazioni laicali gli orientamenti della Chiesa nazionale per il primo decennio del 2000: «*Comunicare il vangelo in un mondo che cambia*».

Particolarmenente significative nell'ambito cittadino sono state alcune celebrazioni, concentrate soprattutto nel mese di giugno, per ricordare il XVII centenario del martirio di San Pantaleone patrono di Crema e del territorio, che hanno visto la sinergia di organismi ecclesiali e civici per sviluppare le dimensioni storica, culturale e liturgica del patrocinio del venerato medico martire. Un Convegno sul tema del «*Volontariato per il malato e il disabile*» ha visto compresenti ad un medesimo tavolo di confronto il vescovo mons. Oscar Cantoni e il sindaco dott. Claudio Ceravolo, mentre di alto profilo sono risultate la relazione affidata al Prof. M. Mozzanica dell'Università Cattolica di Milano a una tavola rotonda con rappresentanti di diverse espressioni del volontariato locale. Tre celebrazioni liturgiche con riferimenti ad altrettanti aspetti della figura del Santo, hanno esaltato i risvolti spirituali dell'evento: un culto ecumenico presieduto dal vescovo Cantoni e dal vescovo della Chiesa rumena in Italia ha visto una nutrita presenza di immigrati di rito ortodosso, presso il quale è particolarmente venerata la figura di San Pantaleone; una cerimonia ufficiale alla presenza di tre vescovi, quello di Crema e due della Birmania ha concluso la fase diocesana del processo di canonizzazione del cremasco Padre Alfredo Cremonesi, un martire dei nostri tempi; infine, nel corso di un solenne pontificale in piazza Duomo, con la presenza di numerosi vescovi e di tutto il clero cremasco, l'arcivescovo metropolita di Milano il card. Dionigi Tettamanzi ha illustrato l'attualità della testimonianza del patrono diocesano.

Nell'ambito della formazione dei sacerdoti segnaliamo tre incontri di particolare rilievo sul tema della questione morale oggi: “*La legge sulla procreazione assistita*”, presentata dal Prof. don Maurizio Chiodi”, “*La legge sulla riforma della scuola*” con la relazione del Prof. Giuseppe Richiedei e “*La legge sulla riforma del lavoro*” illustrata dai Proff. Carlo Stellati e don Raffaele Ciccone. Nel campo della esegeti biblica è stata proposta una serie

di incontri sul libro dell’Esodo, con particolare riferimento ai temi della liberazione, della Torah, dell’aggadah di Pésach, guidati da biblisti dell’area cattolica, della Chiesa valdese e della comunità ebraica, coordinati dal Prof. don PL. Ferrari.

Per gli insegnanti della religione cattolica nelle scuole elementari e medie statali, l’Ufficio catechistico ha promosso dieci incontri sul tema “*Contemplare il mistero della bellezza*” con particolare riguardo a itinerari didattici a Crema e nel Cremasco giudati dal Dott. C. Alpini, al connubio Fede e Arte in alcune chiese del territorio a cura del Prof. don G. Zucchelli e alla Bellezza nella narrativa popolare cremasca illustrata dal Prof. Don M. Lunghi.

Un gruppo di commissioni che operano in ambito socio culturale (Caritas, Pastorale sociale, Cultura, Missioni, Migrantes), allo scopo di favorire un cammino formativo in questo settore, ha proposto quattro incontri sul tema dell’Europa: “*Le radici cristiane dell’Europa*”, relatore: Prof. Venturi; “*Per una Europa solidale: Europa e stato sociale*”, relatore: Prof. B. Ducoli; “*La carta europea dei giovani*”, relatore: don P. Giulietti; “*Le chiese cristiane dell’Europa: fattore di unità o di divisione?*”, relatore Mons A. Giordano.

Per la pastorale giovanile, tra le molteplici attività rivolte ad adolescenti e giovani oltre che ai loro educatori, è risultato di particolare rilievo un meeting di amministratori comunali e di animatori di centri educativi e ricreativi parrocchiali aventi come argomento: “*Oratorio, territorio e politiche giovanili. Quali prospettive per un lavoro di rete*”. Relatore: don Pier Codazzi di Cremona.

Nell’ambito della formazione dei «gruppi famiglia» diocesani il Prof. don Franco Giulio Brambilla della Facoltà teologica di Milano ha tenuto una conferenza sul tema «*Condizione della famiglia oggi e proposta pastorale della Chiesa*».

Il Centro diocesano di spiritualità, proseguendo una interessante serie di proposte su figure e di testimonianze del nostro tempo nel campo religioso e laicale, ha presentato il profilo umano e l’impegno cristiano di una moderna santa della carità: Madre Teresa di Calcutta, di un singolare cristiano protagonista di una fervida esperienza politica: Giorgio La Pira e di un religioso noto per la sua opera poetica e spirituale: Padre David Maria Turoldo.

Nell’occasione dei referendum del 12-13 giugno 2005 per la abrogazione di diversi commi della Legge 40/2004 sulla procreazione medicalmente assistita, il Comitato «*Scienza e vita*», localmente costituito, si è fatto promotore

di una vasta informazione alla cittadinanza e al territorio ed ha avuto una espressione significativa nella conferenza tenuta dall’On. Carlo Casini presidente nazionale del Movimento per la vita.

Infine il Centro «*Gabriele Lucchi*», il 12, 15 e 20 aprile, ha riproposto l’edizione del Festival Internazionale «*Mario Ghislandi*» riservato a giovani pianisti già vincitori di concorsi internazionali, manifestazione che ha visto la presenza di Alessandro Taverna (Italia) di Stephane Langlois (Francia) e di Harukak Uroiwa (Giappone). Inoltre ha attuato un piano di valorizzazione dei gruppi musicali locali tramite vari concerti, mentre la Commissione per la liturgia ha curato la Rassegna delle Corali impegnate in diocesi nel canto sacro, giunta quest’anno alla XVIII edizione.

a cura di Pier Luigi Ferrari e Marco Lunghi

IL CAFFÈ FILOSOFICO A CREMA

Il Caffè Filosofico di Crema nasce nel mese di settembre del 2003 dalla comune volontà di insegnanti e studenti di filosofia e di alcuni appassionati alla materia. La spinta viene da analoghe esperienze in Italia (non molte), ma soprattutto in Francia dove l'idea del Caffè Filosofico è sorta per la prima volta all'inizio degli anni novanta del secolo scorso e si è molto diffusa.

Si tratta di una serie di incontri “a tema” durante i quali – dopo una breve presentazione dell'argomento specifico - si svolge una libera discussione, in modo possibilmente non accademico e senza avere da parte di nessuno la precisa volontà di convincere gli altri.

È una scelta precisa quella di affidare l'introduzione dell'argomento della serata a persone della città o al più del nostro territorio, avendo come fine la valorizzazione, o comunque la messa in campo, delle risorse culturali locali. Il primo anno – da settembre 2003 a giugno 2004 – l'argomento generale è stato: “*L'ENIGMA DELL'IO: IDENTITÀ E SOGGETTO*” mentre per il secondo anno il tema è stato: “*OLTRE L'OCCIDENTE?*”

Per il terzo anno – inizio settembre 2005 – l'argomento sarà: “*CONSIDERAZIONI SUL RELATIVISMO E NUOVE FILOSOFIE*”.

Naturalmente ogni argomento generale viene poi analizzato da diversi punti di vista ad ogni incontro specifico che si tiene il secondo lunedì di ogni mese presso la sede del Caffè Gallery in via Mazzini a Crema.

Gli incontri sono aperti al pubblico e per questo vengono apposte in sedi precise (Comune, Biblioteca, Pro Loco, vetrine della Banca Popolare di Crema...) apposite locandine con la presentazione del tema; per chi posse-

desse un indirizzo e-mail e volesse ricevere l'invito basta che lo segnali al sito del caffèfilosofico@libero.it dove già sono iscritti circa 150 indirizzi.

Infatti, oltre al dibattito che si svolge ad ogni incontro, il Caffè Filosofico mantiene anche un proprio spazio internet dove chiunque può continuare per scritto la discussione inviando il proprio contributo.

Da ultimo è giusto dire che il Caffè Filosofico ha ottenuto il patrocinio del Comune di Crema (ed è ospitato anche sulla rete civica) e riceve un contributo per la propria attività da parte della Fondazione Popolare Crema per il Territorio.

a cura di Tiziano Guerini, Presidente del Caffè Filosofico

L'ARALDO

Gruppo culturale cremasco ricerche storico ambientali

Il Gruppo nasce ufficialmente il 10 gennaio 1999 dall'esigenza di approfondimento di alcuni collezionisti e studiosi locali.

Riportiamo l'Art.1 dello Statuto: “È costituito in Crema, un gruppo Culturale denominato “ARALDO” con lo scopo di riunire tutte le persone che per motivi di studio, tecnica, storia, collezionismo, sportivi e legali, s’interessano di Cultura, Storia, Militaria, Oplologia, Medaglistica, Numismatica, Filatelia e argomenti collaterali.

Il Gruppo si propone di:

- a) svolgere campagne d’opinione atte a valorizzare l’immagine dei collezionisti;
- b) informare i Membri su avvenimenti d’interesse comune, come mostre, mercati, fiere;
- c) promuovere e favorire la partecipazione dei Membri alle manifestazioni di cui al punto b);
- d) promuovere ed incoraggiare la conoscenza delle raccolte e dei musei pubblici e privati;
- e) organizzare manifestazioni culturali interessanti il mondo del collezionismo, della storia e della cultura;
- f) fornire ai Membri assistenza tecnica a problemi inerenti al collezionismo;
- g) favorire lo scambio di notizie tecniche, storiche, legali sulle collezioni in genere, per consentire l’ampliamento delle cognizioni dei Membri.

Per raggiungere le finalità di cui sopra, il Gruppo può partecipare od aderire ad Associazioni o Circoli di carattere nazionale o regionale perseguiti lo stesso scopo”.

Opera, come da Statuto, senza scopo di lucro ed è apolitico.

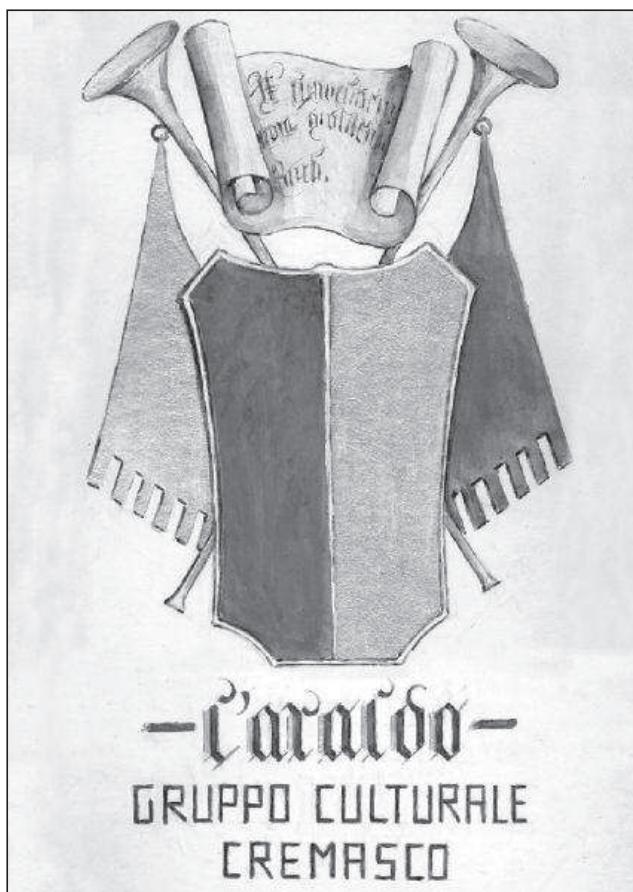
È formato attualmente da 14 membri effettivi comprendenti un Presidente onorario, Ferrante Benvenuti, un Presidente, Mario Cassi e un vice Presidente, Gian Attilio Puerari, nonché da cinque collaboratori.

Il gruppo ha realizzato diverse mostre e pubblicazioni d’interesse locale, grazie al contributo ed alla fiducia d’imprenditori privati e degli stessi membri.

Opere pubblicate e Mostre

- “*Elenco dei Nobili lombardi, 1842*”; libro (copia anastatica, 30 esemplari). Crema Aprile 1999.
- Mostra “*Il regno Lombardo-Veneto nel cremasco*”. S. Bernardino, Maggio 2000.
- “*Gli stemmi delle dominazioni di Crema, da Attila al Regno d’Italia*”. Libro; Villa Benvenuti, Ombriano. Dicembre 2000. (50 copie numerate).
- Mostra rievocativa sulla prima guerra mondiale, IV novembre 2000. Municipio di Offanengo.
- Collaborazione alla realizzazione di un calendario di carattere storico-culturale in dialetto cremasco, attraverso la fornitura di cartoline d’epoca sulla città di Crema e sul cremasco, dalla pubblicazione del 2001 e negli anni seguenti.
- “*Gli anni trenta, immagini del tempo*”. Mostra, catalogo e cartolina invito commemorativa. Crema, 24-30 aprile 2001.
- “*Gli echi lontani di una paura... il terremoto dell’11 maggio 1802*”. Libro (119 copie numerate) 27 ottobre 2001, Villa Benvenuti Ombriano.
- “*Il Regno di Lombardia e Venezia*”, Libro in 299 copie e Mostra di documenti, C.C.S.A. Crema, Giugno 2002.
- “*Trentasei anni di storia cremasca 1909-1945*”, libro in 299 copie, presentato dal Prof. Guglielmo Salotti docente universitario di Roma.

- “*Memorial Francesco Agello*”, Mostra per il centenario della nascita del pilota che nel 1934 stabilì il record di velocità per idrovolanti raggiungendo nel cielo del Lago di Garda la velocità di 709 chilometri orari.
- “*Medagliere cremasco 1828-1992*”, Libro stampato in 299 copie numerate, dedicato alla memoria dell’arch. Beppe Ermentini, da poco scomparso.



Nota Araldica dell’ARMA:

Scudo partito, nel primo e nel secondo da due trombe con drappella posate in decusse e pergamena tra loro.

L’argento rappresenta la sincerità, la clemenza, la vittoria, e come geroglifico di luce è posto nel primo grado di nobiltà.

Il rosso significa valentia, arditezza, magnanimità, e spargimento di sangue in guerra, valore, intrepidezza, dominio, nobiltà, grandezza.

I colori hanno un valore simbolico; l’argento rappresenta la luna; il rosso il fuoco.

I colori adottati per l'Arma dell'ARALDO, sono quelli che il Marchese di Monferrato diede con la sua Arma alla comunità di Crema nel 1185 durante la sua riedificazione voluta dall'Imperatore Federico detto il Barbarossa.

L'ARALDO: messaggero, banditore.

Il sito internet del gruppo, costantemente aggiornato dal fotografo ufficiale Massimo Marinoni, è ricco di notizie storico culturali.

La sede è a Crema presso l'abitazione del Presidente.

L'indirizzo del sito e della posta elettronica sono i seguenti:

www.araldo-crema.org

gruppo.araldocrema@virgilio.it

a cura di Mario Cassi

PRELIMINARI PER UNA RICOGNIZIONE

SUL CULTO DI SAN ZENO VERONESE

A MONTODINE E A CAPRALBA

S. Zeno, vescovo di Verona, nasce tra il 300 – 305 d.C. e compie i primi studi a Cesarea. Il suo culto arriva nel Cremasco col patriarcato di Aquilea e si diffonde a Montodine e a Capralba paesi lambiti dalle acque. Del Santo, oltre al culto, se ne è impadronita anche la tradizione popolare.

San Zeno, vescovo di Verona è vissuto in Africa, ma è nato da una famiglia romana. Nella Chiesa che porta il suo nome a Verona lo hanno raffigurato nero pensando fosse di etnia africana.

Fa i primi studi a Cesarea dove apprende il latino e il greco.

Conosce Frontone, Apuleio, Tertulliano, Cipriano e Lattanzio.

Da Cesarea la sua famiglia si trasferisce in Siria, ad Antiochia, dove hanno predicato S. Pietro e S. Paolo e S. Zeno a quel l'epoca ha circa 23 anni. È nello stesso periodo, mentre si trova in Oriente, che insorge l'eresia ariana. Pochi anni dopo nel 326 viene ritrovata la croce di Cristo e nel 330 Costantino trasferisce la capitale dell'Impero Romano da Roma a Costantinopoli. S. Zeno funzionario dell'Impero viene trasferito con gli altri e viene mandato a Verona.

A Verona le chiese erano poche e il Vangelo era stato portato solo nel 250 d.C. In quegli anni le persecuzioni erano frequenti e Verona ha avuto 40 martiri. Quando S. Zeno arriva, vescovo di Verona è S. Lucio al quale egli si rivolge per essere inserito nel clero e diventare così sacerdote perché è maturata in lui la vocazione. Il primo incarico di S. Zeno è di “*ostiario*”, cioè di custodia dell’edificio sacro: apre e chiude la chiesa e tiene lontano i male intenzionati. Il secondo incarico lo vede come lettore delle Sacre Scritture e come insegnante dei

catecumeni; il terzo incarico è come esorcista; questa pratica gli è congeniale, perché i demoni gli cedono subito poiché dotato di poteri sovrannaturali.

Arrivano i primi miracoli: S. Zeno sta pescando in riva all'Adige e si sta avvicinando un carro trainato da buoi inferociti con alla guida un contadino; S. Zeno fa il segno della croce e i buoi si fermano. Un altro miracolo riguarda la figlia di un ricco signore tormentata da un demone: viene liberata.

L'ultimo incarico di S. Zeno è quello di accolito cioè aiutante. In seguito viene ordinato suddiacono, diacono e nel 350 diventa sacerdote e gli viene affidato il ministero della parola, perché molto abile nella retorica adatta a convincere i pagani e S. Zeno va per le campagne ed ovunque arriva sorgono chiese.

L'8 dicembre del 362, S. Zeno diventa vescovo di Verona. Durante il suo episcopato segue con grande zelo la vita della diocesi e non dimentica di fare proseliti, soprattutto dedica particolare cura a coloro che vogliono battezzarsi.

Scrive opere in prosa che trattano vari argomenti la malizia, la fede seguita da buone opere, la carità. Tali opere hanno come fine quello di istruire le persone affinché non cadano nell'eresia. Parla anche in merito alla sepoltura dei defunti, perché dice che i corpi sono solo addormentati e dopo il Giudizio Universale torneranno in vita.

Nel 363 muore l'imperatore di Roma Giuliano e gli succede Gioviano, un cattolico per cui c'è molta più libertà di culto: a Verona ci sono 3000 cristiani, S. Zeno in 18 anni di episcopato fa diventare i cristiani 50.000.

Si discute sulla data della sua morte: alcuni dicono che S. Zeno sia morto nel 380 altri dicono il 12 aprile del 372.

S. Zeno è detto martire, non perché ha subito il martirio, ma nel senso di taumaturgo, come venivano considerati, nei primi tre secoli della chiesa, coloro che offrivano la loro vita per Cristo. Tra i numerosi miracoli cui si fa riferimento c'è quello dell'annegato che viene resuscitato e quindi il nome del Santo è legato alle acque.

Sulla sua tomba è stata costruita una basilica. S. Gregorio Magno dice di un miracolo fatto da S. Zeno quando l'Adige inonda Verona e le persone che si trovano nella basilica del Santo si salvano perché l'acqua non entra nella chiesa. La statua di S. Zeno è raffigurata con abiti da vescovo con in mano il lituo, al quale è appeso un pesce simbolo della fede dei primi cristiani, ma la tradizione popolare, legando il santo alle acque, lo ha fatto diventare patrono dei pescatori, almeno a Montodine dove c'erano alcune famiglie che vivevano dei proventi delle pesche abbondanti del fiume Serio.

A Montodine del culto del santo si ha notizia fin dal 1385 come testimonia il *Liber Synodalium*: la chiesa di S. Zeno *prope Montodanum* faceva parte, con la chiesa di S. Maria Maddalena in *Montodanum*, della *plebs* di Ripalta Arpina. A questo punto qualche osservazione: c'era una chiesa di S. Zeno anteriore alla attuale (del 1607 come testimonia la data sul portale) e c'era una chiesa di S. Maria Maddalena in Montodine, un culto parallelo.

C'è da chiedersi come un santo veronese sia giunto nel cremasco.

Uno dei primi documenti su Montodine del 1023¹ parla di Montodine accampamento tra due fiumi, posto edificato e parla anche del rito patriarchino, cioè di quella pratica legata al battesimo dei bambini che, posti sull'altare dopo il rito battesimalle venivano riscattati. Tale pratica continuò fino al 1583 quando il vescovo Ragazzoni la proibì.

È chiaro che, a questo punto, si deve parlare di patriarcato di Aquileia che incomincia nel settimo secolo d. C. e comprende 17 diocesi tra cui Cremona e il territorio di Crema che da Cremona dipendeva, quindi si giustifica il culto di un Santo veronese nel cremasco².

A Montodine, il culto era molto radicato come testimonia la visita pastorale Lombardi del 12 ottobre 1755. La Lombardi stilata da Isidoro di Santa Teresa è il riassunto delle visite pastorali precedenti e dice dell'importanza della chiesa di S. Zeno oltre alle altre chiese di cui Montodine è ricco. In S. Zeno c'era la Compagnia della Buona Morte del 1609, confraternita, che oltre a tenere in efficienza la chiesa, con a capo “*al remet*” si occupava di coloro che erano malati o che stavano per morire e invocavano l'aiuto del santo che, secondo la tradizione popolare, aiutava a vivere o a morire da cui il detto: “*Per San Zé 'n tri dé al va ol vé e con trè candele 'mpese per tri dé*”.

La statua lignea, di pregevole fattura, porta i guanti scuri e le tre dita benedicenti erano state interpretate dal *vulgus* come segno di ferale destino. Fiumi di inchiostro sono stati spesi sul significato cabalistico del numero tre ma ciò che la tradizione popolare tributava al santo ha del singolare: di notte con suggestive fiaccolate venivano a Montodine migliaia di pellegrini fin da Misano e da tutto il Cremasco e tappezzavano la chiesa di ex-voto (anche gli affreschi sui muri sono degli ex voto: *Domenica Guarinetta fecit fieri al posto di P.G.R.*) che descrivevano del miracolo avvenuto al suono di un pregevole organo Serassi.

I montodinesi non erano da meno: c'erano famiglie che facevano tutto in S. Zeno: Battesimo, Cresima, Comunione, Matrimonio, mentre altre per timo-

re sacro del Santo, taumaturgo potente, non ne varcavano mai la soglia; però tutti contribuivano al mantenimento della chiesa, lo testimoniano gli affreschi di pregevole fattura, in parte ex-voto come le tavolette su legno (che hanno la connotazione degli ex-voto classici: il santo in alto a destra, il miracolato al centro, elementi decorativi a sinistra) e in parte dipinti veri e propri: la perduta Ultima Cena la riaffiorante Deposizione, che avrebbero bisogno di indagini più approfondite.

Un documento nel Fondo storico Benvenuti, cartella 154 fascicolo 4, dice che nel 1609 c'era una messa in S. Zeno celebrata dal Rettore Andrea Sanguanini di Montodine. Lo stesso documento riporta come si vestivano gli affiliati della Compagnia della Buona Morte: un vestito di sacco e un saio francescano.

Di proprietà dell'Oratorio di S. Zeno c'era anche un campo di fronte alla chiesa chiamato *San Zè* e amministrato dalla Confraternita che si autotassava. A Capralba, come a Montodine ci sono acque ancora oggi stagnanti (a Montodine le Regone sono dette *laos*) e risorgive e fontanili: il nome di Capralba è *Capo Albeo* (cioè Capo fonte). A Capralba c'erano due oratori dedicati a S. Zeno e sorgevano a nord e avevano vicino la casa del sacerdote. Anche qui c'è un culto parallelo, la chiesa antica dedicata a S. Andrea (come testimonia il quadro del Botticchio) e la doppia titolarità con S. Zeno. La tradizione dice che esisteva un convento dei Benedettini e quando la chiesa di questi ultimi e quella di S. Zeno furono demolite, venne costruita l'attuale parrocchiale negli anni 1930.

Un agiotoponimo di San Zeno è riportato nelle carte cremonesi dei secoli VIII-XII del Falconi. Tale toponimo è datato “*1022 dic. 10 e so trova in curte Brixianore*”. E questo apre prospettive a nuove ipotesi³.

Ultima osservazione: S. Zeno proteggeva i limitari di Montodine e di Capralba baluardi nord e sud del cremasco e il riferimento ai *limes* romano-cristiani è tuttuno.

In chiusura con Gianni Baroni “*San Zé*”

*Quant' ghéra mià 'nse tante medesìne
Per guarì i pôr diaui con qualche mal
Al spisièr j'à curàa con pôlverìne
Magare bune apò per al caàl.
Le pulver j'a pestàa dentre 'l murtér*

*Fin quant j'éra dientade pulverìne
Po' j'a metìa dentre le cartìne
Da bif con an pô d'acqua 'n dal bicer.*

*Per ogni mal al ghìa la sò ricèta:
per gòmet, i rumàtech e i dulur;
sensa bisögn d'anterpelà 'l dutur
al mal da pansa i la vultàa 'n caghèta.*

*Quant al malat al vignìa mìa a sta be
Sa capìa mìa che mal al föss,
söl punto da ultà i pé a löss
ghera na cüra sula: andà a San Zè.*

*L'èra n'üsansa ècia mè 'l païs:
le trè candele 'mpèse per trì dé
e le parole " 'n trì dé 'l va o'l vé"
da mèt al batìcor a ce i a dìs.*

*E 'l Sant, sensa po' mèt al grant impègn
Al pudìa rispetà le cundisiù.
Bèla fadiga ! casi j'èra du:
al pudìa fai crepà o fai rinvègn.*

*E l'èra méret sò se viü 'l guarìa.
Se viü 'l crèpaa l'èra cumpassiù
Da Chèl da sura per intercessiù
Dal Sant che forse al ga intràa mìa.*

*Se nò cuma la mètem con i Mòrt?
J pudìa rinfaciaga al poch impègn
'n dal pregà l Signur da fa rinvègn
e mé ma sénte mìa da daga tòrt.*

*A meno che da là j stàghe 'n grant bé
Con Sante e sanc an santa campurèla;
se nò, sta pör sicür, con 'na canèla
j'è adrè a mò che j ga cor adrè.*

a cura di Mariadele Piantelli

BIBLIOGRAFIA

S. D. di Cremona – Liber Synodalium, 1385.
B.A.S.D. di Crema, Visita Pastorale monsignor Lombardi, 12 ottobre 1755.
Fondo Storico Benvenuti, Biblioteca di Crema, Cart.154 fascicolo 4.
MONSIGNOR A. ZAVAGLIO, *Terre Nostre*, 1946

Fonti orali

Don Domenico Fasoli, parroco di Capralba dal 1949 al 1984
Bernardina Scalvini, figlia di Vincenzo Scalvini ultimo remet di Montodine in S. Zeno.

C. BARONI, *Muntoden da na olta*, 1982.
G. BARONI, *Le gôsse*, Campus, 1988.
G. EDERLE, *San Zeno la vita e le opere*, Verona, 1954.
V. FERRARI, *Toponomastica di Montodine*, Cremona, 2003.
GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Ex Voto a Crema*, 1986.
GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *La Cascina Cremasca*, 1987.

NOTE

1. MONSIGNOR A. ZAVAGLIO, *Terre Nostre*, Crema 1980, pag. 185.
2. MONSIGNOR A. ZAVAGLIO, *Terre Nostre*, Crema 1980, pag. 185.
3. E. FALCONI, *Le carte Cremonesi dei secoli VIII-XII*, volume 1°, Cremona, 1979, pp. 374-375.
4. G. BARONI, *Le gôsse*, Campus.Lodi, 1988, pp. 54-55.

ANTONIO ROSMINI A 150 ANNI DALLA MORTE E I RAPPORTI CON MONS. FERRÈ

Sono trascorsi 150 anni dalla morte di Rosmini (1° luglio 1855), e ancora la sua figura, così emblematica di un tempo travagliato, il difficile Ottocento, trova difficoltà ad emergere in tutta la sua importanza. Fu uomo, certo, di grande autonomia di pensiero, pensatore tra i più acuti del suo tempo, libero per la sua fede e per il suo amore di Dio e degli uomini. Su di lui è stato edito quasi tutto, anche per la cura dell' Istituto della Carità da lui fondato e che ancor oggi opera nella sede di Stresa; ma non molti lo conoscono, per la difficoltà intrinseca delle sue opere, ma anche per effetto delle condanne della Chiesa, nelle quali incorse più volte, scagionato dai Papi che lo avevano conosciuto: Gregorio XVI (nel 1841): Pio Nono (nel 1854). La terza condanna (1888), dopo la morte, vieterà lo studio del suo pensiero nei Seminari e nelle scuole cattoliche fino a nostri tempi: sarà riabilitato il 30 giugno 2001 dalla Congregazione per la Dottrina della fede, presieduta dal Card. Ratzinger.

Egli mise in opera, colla sua vita e con le opere da lui fondate, quel particolare carisma della carità intellettuale, suggeritogli da Pio VIII (uno dei "suoi" Papi), e cioè quello di "influire utilmente sugli uomini" prendendoli "con la ragione e per mezzo di questa condurli alla religione". È pure in corso la causa della sua beatificazione, che ha superato la fase diocesana.

Rosmini ebbe rapporti con Crema e precisamente con il vescovo Ferrè.

Ferrè Pietro Maria (1815-1886) di agiata famiglia cremasca, fu un conoscitore profondo della filosofia rosminiana, che aveva appreso, da chierico, nel

Seminario di Crema. A Crema era stato parroco della Cattedrale nel 1849, e alla morte del Vescovo Sanguettola, nel 1854, fu Vicario generale della Diocesi e poi vescovo di Crema. Fu teologo insigne e per i molti meriti nel giugno del 1859 fu nominato dalle corti di Vienna e Roma vescovo alla sede più importante di Pavia. Caduto però il dominio austriaco in Lombardia, il governo nazionale di Vittorio Emanuele non riconobbe il decreto di nomina. Mons. Ferrè rimase a Crema nella cattedra episcopale in qualità di amministratore apostolico delegato dalla Santa Sede fino all'anno 1867, in cui fu eletto vescovo di Casale Monferrato. Partecipò al Concilio Ecumenico del 1870 e nella storia di quel Concilio Mons. Tizzani scrisse: “*Di quasi tutti gli altri vescovi non reco nella mia storia i discorsi che per riassunto; quelli di Monsignor Ferrè io devo recarli nel loro testo integrale, tanta è la loro importanza per la sicurezza e precisione della dottrina teologica onde riboccano*”. Di lui Mons. G. Lucchi scrive: “*Il Ferrè nei suoi studi e nel suo insegnamento prese l'avvio da S. Tommaso e da esso non volle mai scostarsi; mentre nel contempo fu studiosissimo ammiratore e sostenitore del pensiero e degli scritti di A. Rosmini, anche se non ne condivideva tutti i principi. E questa sua qualità fu la principale caratteristica del suo atteggiamento filosofico e la molla che lo condusse a propugnare, a difendere e a concordare il pensiero di quei due grandi, anzi di quelle due anime sante*”. Mons. Ferrè, già nel 1854, come Vicario Generale Capitolare della Diocesi di Crema - in sede vacante - in occasione di un incontro tra i Vescovi lombardi a Lodi, aveva sostenuto che si dovesse istruire il clero anche nella filosofia del Rosmini, “*chiudendo la bocca ad alcuni di quei Prelati che ne sparlavano senza conoscerla; a Vienna, coi Vescovi lombardi convocati dall'Imperatore Francesco Giuseppe (che poi lo nominerà Vescovo di Crema, il 4/1/1867), quando difese la libertà della Chiesa, avendone gli elogi quale “franco propugnatore delle dottrine rosminiane”*; e a Roma, durante il Concilio Vaticano I (nel quale fu fiero sostenitore dell’infallibilità pontificia), quando, con un discorso all’Accademia della religione cristiana, sul tema: San Tommaso e la ideologia, dimostrò la conformità delle idee di S. Tommaso e di Rosmini.

In occasione poi della visita ad limina, Pio IX lo incoraggiò a pubblicare i suoi scritti filosofici.

L’Enciclica “*Aeterni Patris*” di Leone XIII (1879), fu la causa della polemica tra rosminiani e tomisti, visti i primi come progressisti e i secondi come conservatori, e fu interpretata come un appoggio esclusivo alla dottrina tomista,

considerata la filosofia più aderente alla dottrina cristiana; e, dunque, come una condanna delle dottrine rosminiane. Scoppiò un forte dissidio tra le due correnti, che “*per somma disgrazia, degenerò in scontri e animosità personali*” dice il Lucchi; a Crema e in tutta Italia, giungendo fino alla esclusione dai seminari degli insegnanti di tendenza rosminiana. Sono indicative a questo proposito le discussioni ad escludendum tra i rosminiani cremaschi, che si appellavano alla speculazione di Mons. Ferrè, e i neo-tomisti che si rifacevano, appunto, all’Enciclica di Leone XIII. Quando Egli nel 1867 lasciò Crema per trasferirsi a Casale Monferrato, degenerò la polemica tra rosminiani e tomisti. Tra i rosminiani vi erano valenti persone, tra cui Mons. G. B. Moretti, “*uomo di cultura e di governo durante la sede vacante (1867-1871)*”, e il prof. C. Polonini; mentre tra i tomisti “*emergeva, per spirito combattivo*, Mons. A. Valdameri (.), seguito da Mons. A. Cappellazzi (.). Il Valdameri e il Polonini, ognuno arroccato sulle proprie posizioni, si misuraroni ad armi pari: il primo, dando alle stampe, in seconda edizione, (.) il volume “*Su l’odierno conflitto tra Rosmini e Tomisti in ordine alla filosofia*”; il secondo, contrattaccando immediatamente con “*Accordo delle Dottrine dell’Abate Rosmini con quella di S. Tommaso, dimostrato e difeso contro le accuse del Sac. A. Valdameri, autore dell’odierno conflitto*”. Andò a finire che Mons. Moretti, durante il suo Ufficio di Vicario Generale della Diocesi di Crema, “*secondo le direttive romane, nel 1869 tolse dall’insegnamento della filosofia gli insegnanti di tendenza rosminiana, per immettervi il Valdameri e, in seguito, Mons. Cappellazzi (1880), tomisti della più pura ortodossia (.) Ultimi a lasciare il Seminario, sollecitati dal Vescovo Mons. Sabbia, sempre su mandato della Santa Sede, furono i prof. D. Francesco Denti (1880) e D. Faustino Inzoli-Bretteri, ultima voce rosminiana a spegnersi in Ombriano di Crema, nel 1932, già ultra novantenne*”. Dal canto suo, Mons. Ferrè, nel 1867 nominato alla sede vescovile di Casale Monferrato, si era sempre battuto per dimostrare la concordanza delle idee di Rosmini e di S. Tommaso: a Casale il Ferrè cercherà di dimostrarla, componendo (ben) 11 volumi su Degli universali, secondo la teoria rosminiana confrontata da Pietro Maria Ferrè colla dottrina di Tommaso d’Aquino, i tomisti e i filosofi moderni, con appendice di nove opuscoli, (Casale, di Bertero, Tip. Vescovile).

La polemica fu chiusa da Mons. Giuseppe Sarto, allora Vescovo di Mantova (poi Papa Pio X), nel 1892, in seguito ad un provvidenziale corso di Esercizi spirituali al Clero, voluto dal Vescovo Mons. Sabbia e predicato

dal presule quando fu a Crema per l'incoronazione della Madonna delle Grazie. Si apriva così la strada alla tanto sospirata conciliazione.

A commento di questa vicenda, riferiamo l'opinione di E. Pignoloni. “*Il neotomismo, anziché innestarsi sul rosminianesimo, nacque anti-rosminiano, facendo di S. Tommaso un simbolo artificioso di lotta contro il Rosmini. L'opposizione Rosmini - S. Tommaso, codificata nei manuali scolastici e alimentata da scritti di dubbio valore scientifico, pesò del pari sugli sviluppi sia del rosminianesimo, sia del pensiero cattolico tradizionale, favorendo soltanto il pensiero anticattolico... Il silenzio imposto ai rosminiani non servì di certo ad arginare il positivismo in filosofia, il laicismo liberale in politica, il modernismo in teologia... Stranamente, a segnare la rinascita rosminiana, fu la pubblicazione del volume ‘Rosmini e Gioberti’ di G. Gentile (1888), la quale, come osserva lo Sciacca, “ha il merito di aver rinnovato e promosso gli studi rosminiani, e di averli orientati in una impostazione veramente speculativa... e in stretto rapporto con il pensiero moderno da Cartesio ad Hegel”.*

a cura di Elia Ruggeri

LINA BRAGUTI VALDAMERI

(n. 1 dicembre 1930 - m. 15 novembre 2004)

Il Museo di Crema, la Direzione della Rivista “*INSULA FULCHERIA*”, l’Associazione “*Amici del Museo di Crema*”, unitamente, ricordano la prof.ssa Lina Braguti Valdameri nel primo anniversario della morte.

È un dovere di riconoscenza che si compie, perché la sig.ra Lina, oltre la sua attività professionale di Insegnante di Applicazioni Tecniche nelle Scuole Medie di Crema e del Circondario Cremasco, ha coltivato sempre e con amore la collaborazione alle varie attività culturali che trovavano nel Museo Civico il punto di riferimento.

Come Vice Presidente degli “*Amici del Museo*” ha organizzato e sostenuto alcune attività, presso il Museo, sempre aperte a tutti, quali il “*Corso di restauro del libro antico*”, con insegnanti della Scuola Milanese “*Volumina*”, il “*Corso di incisione*”, sotto la direzione del pittore Gil Macchi.

La passione per l’arte, la pittura, il disegno ha sempre riempito le sue ore libere dagli impegni scolastici e familiari. Frutto di questa sua passione sono state le pubblicazioni con splendide riproduzioni pittoriche dei fiori che rallegrano giardini e case della città e del territorio: un altro segno di quell’armonia fra arte e natura che lei nutriva nel suo spirito.

Soprattutto ha coltivato, formando anche nuovi maestri, l’arte della “*Pittura di ceramica*”: i piatti colorati e festosi della sig.ra Lina hanno rallegrato le feste di tanti sposi e ornato tante case.

Negli anni aveva poi trovato un’altra direzione per esprimere il suo amore all’arte e alla religione: le uova colorate, tradizione della cultura e della religiosità dell’Europa Orientale, segno prevalente della celebrazione della Pasqua nella religione ortodossa, erano diventate una forma di orgoglio intellettuale. Poteva introdurre, con questa nuova attività, anche nella nostra tradizione, un po’ spenta per la celebrazione delle feste cristiane, la bellezza e il colore di una religiosità orientale a cui l’Occidente deve ispirarsi per vivere una nuova stagione culturale e religiosa.

I Cremaschi hanno potuto ammirare, in due Mostre degli anni '90, presso il Museo Civico, le "Uova colorate", questo singolare aspetto dell'arte della sig.ra Lina. Anche in Mostre internazionali queste sue opere ottenevano veri apprezzamenti.

Un ultimo aspetto è bene rilevare della personalità della sig.ra Valdameri: l'ospitalità sempre generosa e cordiale offerta ad amici e colleghi, al Consiglio Direttivo degli "Amici del Museo" nella sua bella casa di Via Frecavalli, insieme al marito, ing. Silvio: anche questo segno di una apertura ai rapporti sociali di amicizia e di cultura.

Per tutto questo, sig.ra Lina, le diciamo ancora grazie.

ATTIVITÀ DEL MUSEO CIVICO

Nel 2005 si è proseguito nella realizzazione dei piani di sviluppo approvati dalla Giunta Comunale per il riconoscimento definitivo del Museo e delle già avviate procedure per la ridefinizione degli spazi museali. In questa rubrica ci soffermeremo sinteticamente sugli interventi di gestione ordinaria attuati nel 2005, sottolineando ancora che le linee di tendenza, sia di questi interventi sia di quelli oggetto dell'accordo di programma per il progetto “*Cittadella della Cultura*” sono orientate alla sistematicità ed alla cooperazione.

A fronte delle numerose attività sostenute anche a supporto di iniziative non direttamente gestite, per motivi di spazio qui riferiamo solamente delle novità essenziali e degli interventi che hanno riguardato soprattutto i settori della conservazione e valorizzazione del patrimonio, dell'attività espositiva e di quella divulgativa didattica e di documentazione.

Attività di ricerca, studi, pubblicazioni, collaborazioni con Istituti universitari, associazioni ed enti, hanno occupato anche quest'anno una parte di rilievo.

La struttura operativa

Il Comune di Crema, proprietario del Museo, ha nuovamente investito sulla dotazione di alcune figure indicate come prioritarie per l' Istituto dalla normativa regionale e statale.

Sono stati pertanto riconfermati gli incarichi di conservatore alla dott.ssa Thea Ravasi e di responsabile dei Servizi Educativi, oltre che responsabile del Museo, al dott. Roberto Martinelli.

Incremento raccolte

- Acquisti

È questa una voce di solito condizionata dalla imprevedibilità delle occasioni e dai costi dell'acquisto, in molti casi, proibitivi per le finanze dell' Ente pubblico territoriale. Di conseguenza si sono registrati nel corso degli anni per lo più incrementi mediante donazioni o depositi.

Assume pertanto particolare rilevanza l'avvenuta acquisizione nell'arco di un anno della collezione del sig. Lodovico Tinelli, una delle più complete raccolte al mondo di macchine per scrivere. L'ambito contenutistico della acquisizione è di primaria importanza per la documentazione storica delle attività socio economiche a Crema e suo territorio. L'operazione è stata resa possibile innanzitutto dalla assoluta volontà del sig. Tinelli a favorire il Comune di Crema, anche rinunciando a una notevole parte del beneficio economico di sua spettanza, e inoltre dal sostegno da parte della Associazione Popolare Crema per il Territorio, della Fondazione Comunitaria della Provincia di Cremona e dalla generosa partecipazione della signora Maria Franca Barbara Restelli.

- Donazioni

L'acquisto di eccezionale rilevanza non può far passare sotto silenzio le altre accessioni, significative sotto il profilo della documentazione oltre che della qualità. Le collezioni del Museo sono infatti in misura rilevante, sin dalle origini, frutto della generosità di privati cittadini, organizzazioni e associazioni ai quali va il nostro sentito ringraziamento, che anche nel corrente anno si è manifestata mediante donazioni che hanno riguardato in particolare il settore etnografico locale, con particolare ringraziamento al *Rotary Club di*

Crema nell’ambito del riallestimento del settore “casa cremasca” (a cui più avanti dedichiamo un apposito spazio informativo), il settore arte (a seguito di mostre organizzate direttamente dal Museo), il settore fotografico (un particolare ringraziamento al *Gruppo Antropologico Cremasco*) e in modo molto speciale il patrimonio bibliografico.

Una segnalazione particolare dedichiamo a due doni che consentono di avviare nel migliore dei modi la programmazione di iniziative per ricordare l’artista cremasco Ugo Bacchetta, recentemente scomparso. Il sig. *Angelo Ferla* ha donato un’opera scultorea di U. Bacchetta che celebra il ciclo e il mistero della vita umana e il pittore *Luciano Perolini* ha consegnato in dono al Museo un ritratto dell’artista. Ringraziamo vivamente.

Inventariazione e catalogazione

È proseguita l’inventariazione e la catalogazione di vari settori del Museo, è iniziato soprattutto il controllo degli inventari e dei materiali in previsione di inevitabili spostamenti per la ristrutturazione dell’edificio. In questo ambito si segnala l’operazione di revisione complessiva, con interventi di manutenzione, della collezione etnografica (inventario e stato di conservazione) in ambito del progetto “Abitare” completata in pochi mesi di intensa attività. Si è conclusa la catalogazione informatizzata del settore “grafica” secondo le norme I.C.C.D. e le specifiche S.I.R.Be.C.

È proseguita l’inventariazione e catalogazione di parte dei materiali appartenuti allo scenografo e architetto Luigi Manini (Crema, 1848 – Brescia, 1936). Si tratta di libri e riviste tecniche (architettura, ornato, decorazione), stampe, fotografie.

Attività di ricerca

Si è ulteriormente sviluppata l’attività di collaborazione alla ricerca e allo studio su Luigi Manini avviata tre anni fa con l’équipe diretta da Denise Pereira “*directora da Regaleira*” Sintra (Portogallo). Questo imponente lavoro sfocerà in una prima mostra in Portogallo e in uno studio particolareggiato dei progetti posseduti dal Museo che ci consentono di capire meglio l’importanza che il Manini ha avuto in Portogallo.

Collaborazioni e condivisione progettualità

Dal punto di vista delle interazioni istituzionali, ricordiamo che il Museo di Crema è parte attiva, oltre che del Sistema Museale Provinciale di Cremona, anche della “rete” dei musei archeologici, di recente istituzione e, pur con qualche difficoltà “logistica”, anche di quella dei Musei della Storia.

In merito alle iniziative di promozione culturale, l’Istituto ha partecipato, in collaborazione con l’Associazione Amici del Museo, alla “*Fiera di S. Giulia*” che si è tenuta a Brescia nel mese di maggio.

Segnaliamo inoltre che questo Museo ha partecipato, mediante il prestito del dipinto raffigurante S. Nicola da Tolentino, alla mostra: *Il linguaggio del mistero – il sole, il libro, il giglio*, organizzata nella Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, dal 10 giugno al 9 ottobre 2005.

I servizi educativi

La natura delle collezioni del Museo e l’importanza che il settore dei servizi educativi viene assumendo all’interno delle attività museali rendono necessario procedere alla definizione di un’offerta didattica diversificata ma inserita organicamente all’interno della programmazione museale. Nell’ambito di tale attività, il Museo ha realizzato uno studio preliminare delle diverse utenze per poter costruire un’offerta educativa differenziata sulla base delle diverse categorie di pubblico individuate (come ad esempio adulti, bambini e gruppi scolastici) e per una valorizzazione ottimale delle collezioni dell’Istituto. Per quanto riguarda i rapporti con le Istituzioni scolastiche, dopo una fase di sperimentazione avviata circa sei anni fa, si è proseguito nel cammino di costruzione di un Servizio strutturato in modo organico e coerente.

Alla luce dei positivi risultati ottenuti, due progetti sono stati riproposti nell’anno scolastico 2005-2006, arricchiti, per quanto è stato al momento possibile, dalle osservazioni e dalle esigenze manifestate dalle scuole che hanno partecipato alle precedenti esperienze.

È in corso infatti la quinta annualità del progetto didattico denominato “*Archeologia e storia a Crema*” che ha coinvolto alcune classi elementari e medie cittadine. Il progetto, avviato per divulgare la conoscenza del territorio cremasco nelle scuole, si articola in una serie di lezioni in classe, laboratori, visite in Museo e itinerari sul territorio da svolgere nel corso di un intero anno scolastico. Operativamente ci si avvale dell’esperienza maturata in

tale campo e in particolare nel Museo di Crema dagli esperti della Società “Verdenovo”.

Ha avuto inizio inoltre il terzo anno di una iniziativa di laboratorio rivolta alle scuole medie cittadine dedicata alle tecniche artistiche e condotta da esperti della locale Associazione Guide Turistiche “Il Ghirlo”. Nell’ambito del progetto ringraziamo sentitamente il Colorificio “Martelli” di Crema, che ha fornito nuovamente il suo contributo nella fornitura dei materiali. Si è proseguito inoltre nell’attivazione di metodologie di comunicazione che si avvalgono della tecnologia informatica e favoriscono un approccio multimediale alle collezioni.

Il lavoro dei servizi educativi del Museo è integrato dall’impegno a sviluppare, in accordo con le Università, le attività di stage e tirocinio, che nel 2005 sono state incrementate sia dal punto di vista quantitativo e qualitativo.

Nuovi allestimenti e riordino spazi

L’impegno in questa attività si è concretizzato nell’avvio del recupero funzionale di alcuni spazi.

È stato effettuato un intervento di pulizia e recupero funzionale della “cantina”-magazzino del Museo ed è in atto l’individuazione di nuovi spazi da adibire a deposito.

Di particolare rilievo la avvenuta ristrutturazione e nuovo allestimento della “casa cremasca”.

- Casa Cremasca

Dopo un lungo periodo di chiusura, il Museo Civico di Crema e del Cremasco ha inaugurato il nuovo allestimento della cosiddetta *Casa Cremasca*, con il patrocinio della Regione Lombardia e della Provincia di Cremona e grazie al contributo del Rotary Club di Crema, nell’ambito di un progetto pluriennale del Museo denominato *Abitare. La percezione dello spazio abitativo a Crema e nel Cremasco*.

L’allestimento di una sezione dedicata ai costumi e alle tradizioni cremasche integra il quadro delle collezioni del Museo di Crema, concepito fin dalle sue origini come un museo a valenza territoriale, in grado di esprimere e rappresentare la storia e la cultura di Crema e del territorio cremasco dalla preistoria all’età contemporanea.

Il riallestimento della *Casa Cremasca* si inserisce pertanto a pieno titolo nel solco della ormai lunga storia del Museo ma costituisce anche la testa di ponte verso nuove prospettive di sviluppo, rappresentate in primo luogo dalla volontà di adeguamento del Museo agli *standard* museali nazionali ed internazionali, che ha avuto come prima risposta il riconoscimento ufficiale da parte della Regione Lombardia, ed espresse concretamente nel progetto di ristrutturazione del complesso museale della Cittadella della Cultura voluto dall'Amministrazione Comunale.

In questa prospettiva la riapertura della *Casa Cremasca* costituisce l'inizio di una programmazione pluriennale legata al tema dell'abitare che nei prossimi anni prevede la realizzazione di alcuni progetti legati in primo luogo a favorire l'accessibilità alle collezioni per utenti diversamente abili (con percorsi opportunamente predisposti) e alla realizzazione di iniziative didattiche per un pubblico differenziato, con particolare attenzione al pubblico scolastico e delle famiglie.

Non ultimo, il Museo intende aprirsi alla collaborazione con altre istituzioni del territorio cremasco legate al tema della cultura e delle tradizioni locali in un ottica di collaborazione scientifica e didattica, secondo gli indirizzi già espressi dalla Regione Lombardia¹.

Desideriamo pertanto ringraziare in primo luogo il Rotary Club di Crema e i suoi presidenti Angelo Sacchi, Alberto Livraghi e Umberto Cabini, per aver finanziato il riallestimento della nuova *Casa Cremasca* e l'Assessore alla Cultura del Comune di Crema, prof. Vincenzo Cappelli, che ha sostenuto con forza ed entusiasmo l'iniziativa fin dai primi momenti. Un sentito ringraziamento va inoltre all'arch. Marco Ermentini che nel corso di questa lunga maratona ha seguito con competenza e sollecitudine il lavoro di ristrutturazione e allestimento della nuova *Casa Cremasca* e al sig. Walter Venchiarutti, che ha collaborato all'ideazione del progetto espositivo, curando la scelta del materiale da esporre e la redazione dei testi. Cogliamo l'occasione per ringraziare inoltre il Museo della Civiltà Contadina di Offanengo e la prof.ssa Maria Verga Bandirali, per aver concesso il prestito temporaneo di alcune opere esposte. Si ringrazia inoltre tutti coloro che hanno lavorato al progetto "dietro le quinte": il personale del Museo e in particolare la sig.ra Franca Fantaguzzi e due giovani collaboratori che hanno contribuito all'opera di revisione della collezione, la dott.ssa Elena Bellini e il dott. Gabriele Cavallini.

Mostre e conferenze

Oltre al consueto programma di esposizioni per favorire la creatività artistica, per cui si sono messi a disposizione dei richiedenti strutture e locali, il Museo ha dedicato notevole tempo e risorse ad alcuni eventi allestiti, in collaborazione, nelle sale del S. Agostino (in neretto gli eventi organizzati nella Sala “Pietro da Cemmo”):

Mostra delle “*machinètè*” acquistate “collezione Lodovico Tinelli” (si veda più sopra alla voce “acquisti”).

Mostra di dipinti e sculture dell’artista Michel Lévy, nell’ambito gemellaggio con la città di Melun.

Mostra di dipinti e disegni dell’artista Riccardo Oiraw, di origini cremasche
Mostra Alessandra Rovelli

Realizzazione conferenza e serata di incontri culturali nell’ambito di “UNA NOTTE AL MUSEO” (iniziativa della Regione Lombardia)

Mostra e conferenza “*Restauri tra conservazione e valorizzazione: i dipinti della Casa Cremasca*” in occasione della Settimana dei Beni Culturali (iniziativa del Ministero dei Beni Culturali) e nell’ambito del progetto “*Abitare*”

Mostra “*Donne straniere tra noi*” in ambito iniziativa “*Premio Anna Adelmi*”
Mostre “*Alle fonti dell’energia*” e “*S. Bernardo*”, curate dal Centro “*Wiszynski*” e dalla “*Associazione Fraternità*”

Mostra “*Madonne e Angeli Biscuit*” organizzata dalla Pro Loco Crema con il supporto della Provincia di Cremona e del Comune di Crema.

Mostra fotografica “*Il Liberty a Crema*”, organizzata dal Gruppo Antropologico Cremasco con il supporto del Museo.

Il Museo ha inoltre fornito la propria collaborazione alla preparazione e realizzazione di varie conferenze e iniziative culturali organizzate da altri settori del Comune e da associazioni cittadine.

Restauri

È stato avviato un progetto di recupero delle prestigiose sinopie di Pietro da Cemmo. Effettuati, in accordo con la Soprintendenza, primi interventi per la conservazione, analisi, studio e manutenzione delle sinopie di Giovan Pietro Da Cemmo, a iniziare dal trasferimento in un laboratorio di restauro.

Sono stati inoltre effettuati interventi di manutenzione su molti oggetti nell'ambito della iniziativa di recupero e nuovo allestimento della *Casa cremonese*.

Visitatori

Nel periodo 1 ottobre 2004 - 30 settembre 2005 i visitatori sono stati complessivamente 16070 di cui 5090 studenti, 1228 visitatori per gruppi organizzati e 2200 visite individuali, 5868 visitatori mostre, 1664 partecipanti a conferenze.

Patrimonio bibliografico

Il servizio biblioteca del Museo ha registrato, da ottobre 2004 a settembre 2005, 345 prestiti e 400 consultazioni in sede.

Nell'anno 2005 sono stati inventariati e catalogati 290 volumi; dato il numero elevato di volumi, non pubblichiamo il consueto elenco, ma invitiamo i nostri utenti a venire a "scoprirli" direttamente.

a cura di Roberto Martinelli, Thea Ravasi e Franca Fantaguzzi

GLI AUTORI

ESTER BERTOZZI

Architetto. Ha collaborato fino al 1998 alle attività didattiche dei Corsi di Composizione architettonica e di Architettura del Paesaggio presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano dove ha conseguito la laurea. Ha collaborato con il Settore urbanistica e Pianificazione dell'Ambiente presso l'Amministrazione Comunale di Crema. Coltiva interessi umanistici. Da un paio di anni si interessa di iconografia dei Santi e, in particolare, della genesi e progressiva trasformazione dell'iconografia di San Cristoforo.

MARIO CASSI

Consulente assicurativo, Cavaliere al Merito della Repubblica e Presidente de “L'ARALDO”, gruppo cremasco che si occupa di ricerche storico-ambientali. Presidente del Circolo Filatelico e Numismatico Cremasco.

FRANCESCA COMPIANI

Laureata in Architettura presso il Politecnico di Milano il 14 luglio del 2003 discutendo la tesi: “Crema, 1850-1950: cento anni di lavori pubblici e pratiche manutentive per le principali vie e piazze della Città”. Consegue nel novembre 2004 il Master di II livello in progettazione e pianificazione paesaggio/ambiente con la tesi “*La millenaria rete irrigua del Comprensorio Cremasco: evoluzione storica e prospettive future*” frutto del lavoro di stage presso il Consorzio Irrigazioni Cremonesi. Dal dicembre 2003 collabora in studi di architettura, occupandosi di restauro e recupero architettonico.

TIZIANA CORDANI

Laureata in Lettere Moderne presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano nel 1973 con indirizzo “*Storia della Critica dell'Arte*”; si dedica all'attività universitaria per alcuni anni e all'insegnamento (1973-2003). Dal 1968 svolge azione di critico militante, prima per il settimanale “MONDO PADANO”, attualmente per il quotidiano “LA CRONACA” di Cremona. Organizza mostre per enti pubblici e organismi culturali, redige presentazioni, ha pubblicato monografie di numerosi artisti, in particolare cremonesi.

GIUSEPPE DEGLI AGOSTI

Laureato in Teologia e in 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. È collaboratore de “*L'Osservatore Romano*” su temi di cultura ed arte.

RICCARDO DE ROSA

Laureato in Storia all’Università Statale di Milano, ha ottenuto il diploma di Dottore di Ricerca in Storia Sociale presso l’Università “Cà Foscari” di Venezia, con una tesi su Banditismo e Criminalità nel Ducato di Milano al tempo di Filippo II (1559-1598). Lavora come genealogista libero professionista ed è Socio Corrispondente della Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi.

MASSIMO FRERI

Laureato in Lettere Moderne, indirizzo storico-contemporaneo, presso l’Università Cattolica del Sacro Cuore nell’Anno Accademico 2003-2004, discutendo la tesi: “*La vita politica a Crema prima e dopo la Seconda Guerra Mondiale*”, avendo come relatore il prof. Agostino Giovagnoli.

LUCA GUERINI

Appassionato d’arte, dopo il diploma presso il Liceo Artistico 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 in storia dell’arte. Attualmente è iscritto all’ultimo anno di un corso triennale di restauro dipinti a Cremona. 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.

ANGELO LAMERI

È direttore dell’Ufficio Liturgico Diocesano. Ha conseguito il dottorato in Liturgia ed è docente di Liturgia presso lo Studio Teologico dei Seminari di Crema e Lodi e presso il Pontificio Istituto di Musica Sacra (Roma). È inoltre vicedirettore dell’Ufficio Liturgico Nazionale della Conferenza Episcopale Italiana.

ELISA MULETTI

Laureata in Lettere Moderne (V.O.), indirizzo storico-artistico con una tesi di laurea in Museologia (relatore M. T. Fiorio). Nel 2005 ha partecipato al Master in Organizzazione di eventi culturali (Scuola ArteData, Firenze) e nello stesso anno consegue l’ECDL per l’uso informatico. Attualmente lavora a Milano in una società di consulenza informatica e svolge uno *stage* presso il Museo Civico di Crema. I progetti in cui è inserita riguardano l’ideazione di un allestimento temporaneo (La Cittadella della Cultura), la stesura di opuscolo informativo sulla mostra stessa e la preparazione di un calendario degli eventi culturali del Museo.

MARIADELE PIANTELLI

Laureata in lingue e letteratura straniera presso l’Università degli Studi di Parma – Iscritta alla Facoltà di Lettere dell’Università Statale di Milano, indirizzo storico con tesi di laurea sugli Accatatici dell’ospedale di Cremona col prof. M. Berengo. Abilitazione per l’insegnamento di lettere moderne. Insegnante di R. O. presso la Scuola Media Statale “E. Fermi” di Montodine per ben 31 anni. Insegnava italiano, storia e geografia. Ha collaborato ad alcune pubblicazioni del G.A.C. e ha contribuito con introduzioni alle opere dei fratelli Baroni.

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. Ha iniziato la sua collaborazione con “*INSULA FULCHERIA*” col numero XXXIV dello scorso anno.

ELIA RUGGERI

Laureato in Pedagogia all’Università Cattolica di Milano. Ha ricoperto incarichi di Direttore Scolastico, di Ispettore Scolastico, di Insegnante di pedagogia e di materie letterarie nei licei e nelle scuole medie. È stato presidente della Biblioteca Comunale di Crema. È cofondatore del Circolo Culturale “*Nuova Città*” di cui è attualmente presidente. Pittore, ha esposto in alcune città d’Italia.

WALTER VENCHIARUTTI

Già Presidente del Museo Civico di Crema dal 1991 al 1994, è tra i fondatori e collaboratori del Gruppo Antropologico Cremasco e del Gruppo Ricerca Antropologica di Soresina (Cr). Ha al suo attivo numerose ricerche dedicate all’etnistoria ed alle tradizioni popolari.

DOPO POLARE CREMAA PER IL TERRITORIOA

CULTURA

**INSULA
FULCHERIA**

Volume B



Finito di stampare
nel mese di dicembre 2005
LEVA ARTIGRAFICHE IN CREMA
Via Mercato, 31