

INSULA FULCHERIA

VOLUME B

in copertina:

- G. Bagetti, *Vue de la Ville de Crema*, 1835, mm. 562x834.
- Autore Ignoto, *Desegnio de Crema et del Cremascho*, seconda metà sec. XV, mm. 670x800. (Venezia, Museo Correr).

retrocopertina:

V. Coronelli, *Crema*, sec. XVII, particolare.

Numero XXXVIII

C R E M A

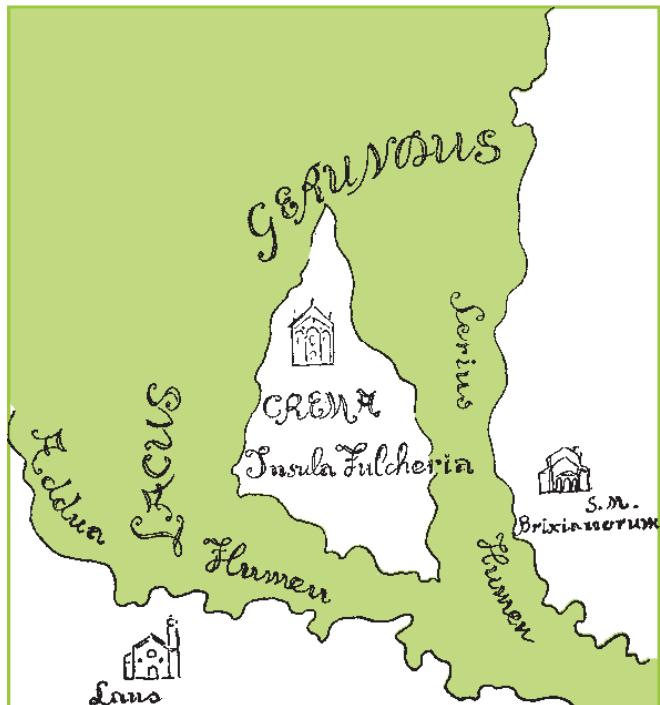
DICEMBRE 2008

INSULA FULCHERIA

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

VOLUME **B**

STORIA, SAGGI, RICERCHE



MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO
26013 Crema (CR) – Via Dante Alighieri, 49
Tel. 0373 257161
E-mail: museo@comune.crema.cr.it
ifulcheria.museo@comune.crema.cr.it

Responsabile del Museo Civico:

Roberto Martinelli

Direttore Responsabile:

Marco Lunghi

Vice Direttore:

Walter Venchiarutti

Segreteria:

Daniela Bianchessi
Giovanni Castagna

Coordinatore:

Emanuele Picco

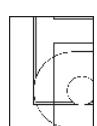
Comitato di Redazione:

Franco Bianchessi
Mario Cassi
Giovanni Giora

Comitato Scientifico:

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

© Copyright 2008 – MUSEO CIVICO DI CREMA
Proprietà artistica e letteraria riservata
Autorizzazione Tribunale di Crema del 13.09.1999, n. 15



Composizione, grafica e stampa:
LEVA ARTIGRAFICHE in Crema – Via Mercato, 31
Finito di stampare nel mese di dicembre 2008

SOMMARIO

Letteratura

VITTORIO DORNETTI

*Dentro i confini della piccola patria.
Ambiente naturale e familiare nella
poesia dialettale di Federico Pesadori*

pag. 9

Museo

CESARE ALPINI

Acquisizioni del Museo Civico

pag. 39

MARIO CASSI

*I sigilli del Museo Civico di Crema
e del Cremasco. Dal XVIII al XX secolo.
Un'importante collezione
da conoscere e valorizzare*

pag. 49

DANIELA GALLO CARRABBA

Galassia Sala

pag. 61

Storia

ELIA RUGGERI

*Giuseppe Coelli,
storico ottocentesco di Castelleone*

pag. 69

MARCO GIOVANNI MIGLIORINI

Gli archivi del territorio cremasco

pag. 109

Arte

GIOVANNI GIORA

Balugano da Crema e “La fonte delle Fate”

pag. 125

GIOVANNI MORANDI

*Esemplari di un'arte minore gli altari in
scagliola colorata sopravvissuti nel Cremasco*

pag. 135

CESARE ALPINI

Novità barbelliane

pag. 151

Attualità e Anniversari

ELISA MULETTI

*Carlo Martini (1908-1958)
la memoria del paesaggio cremasco*

pag. 159

PATRIZIA DE CAPUA		
<i>La parola e il gesto nell'opera di don Agostino Cantonì</i>	pag.	197
Giovani Laureati		
MARIANNA BELVEDERE		
<i>Patrimonio disperso. Per un censimento del patrimonio ecclesiastico a Crema tra Sette e Ottocento</i>	pag.	221
GIOVANNI PAOLO CANTONI		
<i>Lodovico Benvenuti lo spirito della Resistenza e l'anima dell'Europa</i>	pag.	239
LAVINIA CONTINI		
<i>Donne ed esperienza missionaria: una storia di vita</i>	pag.	257
VINCENZO DE CESARE		
<i>Tradizione alimentare e territorio: l'esempio del Cremasco</i>	pag.	275
FRANCESCA SANGIOVANNI		
<i>Gian Giacomo Barbelli e i modelli iconografici alla base degli affreschi delle ville Tensini e Premoli Albergoni a Crema</i>	pag.	291
Associazioni culturali		
<i>Il Teatro dei ragazzi in festa, per il decennale del Franco Agostino Teatro Festival: a cura di Roberta Carpani</i>	pag.	311
<i>Il Presepio dei Sabbioni: a cura di Antonio Guerini Rocco e Anna Maria Piantelli</i>	pag.	317
Rubriche		
<i>Eventi e spettacoli a Crema nella stagione 2007-2008: a cura di Roberta Ruffoni</i>	pag.	329
<i>Le iniziative culturali della Diocesi di Crema: a cura di Marco Lunghi - Pierluigi Ferrari</i>	pag.	334
Attività del Museo		
<i>a cura di Roberto Martinelli - Thea Ravasi - Franca Fantaguzzi - Giovanna Cerioli</i>	pag.	339
Gli Autori		
	pag.	345

Storia, Saggi, Ricerche

Invitiamo gli specialisti, i cultori di cose cremasche e i giovani laureati a concordare con la Direzione della Rivista la possibilità di pubblicare ricerche significative riguardanti Crema e il nostro territorio.

VITTORIO DORNETTI

**DENTRO I CONFINI
DELLA PICCOLA PATRIA.
AMBIENTE NATURALE E FAMIGLIARE
NELLA POESIA DIALETTALE DI
FEDERICO PESADORI**

Il saggio si propone di tracciare un bilancio complessivo della figura di Federico Pesadori dal punto di vista culturale. A dispetto infatti del pregiudizio, che egli stesso ha contribuito a diffondere, Pesadori non fu affatto un poeta popolare e spontaneo, ma un uomo colto, che seppe utilizzare tutte le suggestioni della poesia dialettale e in lingua del primo e del tardo Ottocento. Dialogando con questi poeti riuscì ad offrire un'immagine di Crema e della “cremaschità” nella quale i suoi concittadini si sono ampiamente riconosciuti. All'interno di questa impostazione, il saggio intende dimostrare come anche la natura e il paesaggio nelle poesie di Pesadori non siano affatto “oggettive”, ma espressione del sentimento del poeta e del suo essere cremasco: un elemento quindi di affetto e di identificazione con la sua terra.

A Luciano Geroldi,
uno degli ultimi strenui
difensori della piccola patria

■ *Un poeta e la sua città*

Nessun estimatore di Federico Pesadori, soprattutto se cremasco, sarà mai disposto a battersi perché al suo poeta prediletto venga riconosciuta la qualifica di “grande”, di un autore, cioè, capace di svelare nuovi ambiti della realtà attraverso uno stile nuovo e personale. Il valore del poeta cremasco sta in tutt’altro; in un accordo preventivo, una complicità si vorrebbe dire, con la mentalità e il linguaggio di chi lo legge.

Non tutti i poeti accettavano con animo sereno una simile sorte. Giuseppe Giusti, per esempio, un autore carissimo a Pesadori, non nascondeva il rovello che lo consumava al pensiero che la sua opera, così tenacemente abbarbicata al presente, non sarebbe sopravvissuta nel futuro.

In un momento di umor nero scrisse a Carlo Bastianelli: “Io non fo illusioni a me stesso; i miei versi moriranno, e forse sono già morti colle cose e coi tempi che gli (= li) hanno fatti nascere ed io non mi glorio che d’aver parlato quando tutti tacevano e molti trafficavano il silenzio”¹.

Il problema veniva colto, anche se non reso esplicito, dal Romussi nelle righe appena precedenti della sua introduzione: quale pretesa di eternità poteva aspettarsi un poeta che “era la voce dei sentimenti comuni, e viveva nel suo tempo interpretandone le ire, i dolori, le speranze...”².

Il poeta cremasco non sembra particolarmente scosso da problemi di questo tipo. Per quanto riguarda i suoi versi, non perde occasione di ridimensionarne l’importanza o di caricarli d’ironia, tanto da limitare la portata di quanto vogliono esprimere. Così nella quartina iniziale di *Töcc i m’á det*, in cui l’andamento discorsivo dei versi asseconda meravigliosamente l’intento di togliere ogni enfasi alla figura del poeta: “*Töcc i m’á det da pùblicá i me vèrs, / e adès che i’ó dat fora, i’á ol pö nüssü. / Ma, o impustur da diana, if fat pèr schèrs, / o if fat a pòsta pèr fam fa ‘l befú!*”³.

Mantenendo la stesso atteggiamento di *understainment*, e in un tono fra il serio e il faceto, ripete e approfondisce lo stesso concetto in *O ‘l me Giuanì car...*: “*O’l me Giuanì car, quand saró mòrt / te che t’et fat passá töcc i me vèrs, / ta truaré spantegát an funt a l’òrt / chéi poch che ‘n altre sit gh’ó migà pèrs...*”. Ma aggiunge: “*Che lur i síes bëi vèrs opör versás / fa nagót; fai stam-pá; ta fe fürtüna / refilàndighi ‘n còrp a stö mundás*”⁴.

Il poeta invita a non attribuire troppa importanza ai suoi versi. L’amico, che si occupa di esaminarli e ordinarli, non li troverà certo allineati in bell’ordine sullo scrittoio, ma in un luogo umile, in fondo all’orto, tra insalate e cavoli. Infatti il loro valore non sta nella bellezza della scrittura, ma, in forza di un impegno morale che coniuga insieme Giovenale (“l’indignazione scrive i miei versi”) e la polemica romantica contro la poesia bella e vuota, nella possibilità che essi rivendicano di castigare i vizi e lodare la virtù.

1. Il brano è citato nella ricca introduzione di Carlo Romussi, redatta nel 1899, a C. Giusti, *Poesie*, biografia, commento e note di C. Romussi, Milano, Sonzogno, ristampa anastatica (1961) della precedente edizione del 1943, p. 6.

2. Ivi, p. 6.

3. F. Pesadori, *Poesie dialettali cremasche*, Crema, Tipografia Leva, 1974, p. 99 (deo a Luciano Geroldi il dono di questa gradita quanto rara edizione in volume). “ Tutti mi hanno detto di pubblicare i miei versi / e adesso che li ho fatti uscire, non li vuole più nessuno / Ma, impostori di diana, l'avete fatto per scherzo, / o l'avete fatto apposta per farmi fare la figura del buffone”.

4. Ivi, p. 129. “Caro il mio Giovannino, quando sarò morto / tu che hai esaminato tutti i miei versi / li troverai sparpagliati in fondo all’orto / quei pochi che non ho perso da qualche altra parte (...) Che siano bei versi oppure versacci / non fa niente; falli stampare; farai fortuna / rifilandoli in corpo a questo brutto mondo”.

Tutto questo, e in particolare proprio la modestia tante volte ribadita, confermano in pieno l'immagine di un Pesadori semplice, schietto, bonario; quella stessa immagine che affiora dalla raccolta di poesie pubblicata alcuni anni dopo la sua morte. Attingendo largamente proprio a questa fonte, Francesco Piantelli ne offre un ritratto che, come sempre, si adegua perfettamente al tipo di poesia che scrisse: "Alto ed aitante nella persona, serio e grave all'apparenza, era invece di temperamento giovialissimo, sempre in vena di burle, e la sua conversazione gradita per la finezza dell'arguzia, che colpiva il lato comico delle cose e sgonfiava le supponenze tanto contrarie alla bonomia cremasca". Date queste premesse, viene quasi spontaneo narrare l'aneddoto – un vero e proprio *exemplum* – dell'estemporanea *performance* di Pesadori al teatro cittadino: salvò il naufragio di un dramma storico, l'*Ardizzo da Vigoleno*, semplicemente recitando con in testa un annaffiatoio e in mano un scopino a mo' di pennacchio. Qualunque sia stata la fonte diretta del Piantelli, non risulta davvero difficile immaginare lo sfondo cittadino, il racconto diffuso dentro la cerchia dei parenti e degli amici che commentano divertiti. Il realismo, insomma, la modestia, l'antiretorica contro l'enfasi e la falsità delle apparenze; esattamente come nella beffarda replica al pomposo biglietto da visita di un sacerdote: il "Cameriere segreto di Sua Santità in abito paonazzo" si merita "Federico Pesadori. Notaio in maniche di camicia"⁵. Si sa che bisogna diffidare di una simile aneddotica, non tanto perché i fatti raccontati siano falsi in sé (pur se a volte anche questo succede), ma soprattutto perché parole ed azioni vengono accuratamente selezionate per adeguarle al modello che si vuole imporre; un modello che sempre si accorda, nel tono e spesso nelle situazioni, all'opera dell'autore in esame. Dal Plauto schiavo alla macina del mulino di cui tramanda Gellio, al Cecco Angiolieri beffardo e scapestrato come le sue poesie, secondo l'interpretazione del D'Ancona, al Ruzante artista contadino di cui ragiona l'infidissimo Dario Fo sino a tempi assai recenti, la tentazione è sempre quella di cogliere nell'opera di un poeta (generalmente comico) il riflesso esatto di ciò che è stato in vita. In realtà, come è stato ampiamente dimostrato, un poeta mantiene sempre un certo distacco critico rispetto al contenuto grezzo dei suoi versi, se non altro perché utilizza figure retoriche, si appoggia a tradizioni consolidate, parafrasa ed imita apertamente gli autori che gli sono cari, e di cui si serve come modello.

5. F. PIANTELLI, *Folclore cremasco*, Crema, Società Editrice Vinci, 1951 (ristampa anastatica, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 1985, p. 331). Piantelli afferma di aver ricavato i dati essenziali del suo profilo dall'introduzione di A. Cambiè, premessa al volume *Poesie dialettali*, pubblicato nel 1930.

Federico Pesadori non fa ovviamente eccezione. Proprio in quanto poeta, esercita il suo diritto di trarre non solo dalla cronaca cittadina gli spunti e l'occasione per i suoi versi, ma anche dalla tradizione letteraria contemporanea, in dialetto e no, come rivelata, del resto, in maniera esplicita. Tuttavia, gli aneddoti accreditati dal Piantelli, e soprattutto il profilo complessivo che ne ricava, attestano che la comunità di Crema ambiva a fare del poeta il suo massimo rappresentante, colui che incarnava sia nei versi che nel carattere la vera indole dei Cremaschi, il "genio", come dicevano i Romantici. Non è certo per caso che, nella battuta che stigmatizza la supponenza del "cameriere segreto", Piantelli faccia risaltare per contrasto la bonomia cremasca e l'insofferenza nei confronti dell'arroganza e della vana retorica.

Una simile caratterizzazione non sarebbe probabilmente dispiaciuta a Pesadori, e lo conferma la consapevolezza tanto ostentata delle sue modeste doti di poeta, che osa definirsi tale solo dentro le mura ristrette della sua città e fra persone che possano apprezzarlo e capirlo. Ecco dunque che l'autoironica rappresentazione dei suoi versi "*spantegát an funt a l'òrt*" diventano una sorta di blasone, e acquistano un rilievo tanto più positivo quanto più è ristretta la cerchia delle persone a cui ci si rivolge. L'essere un poeta solo cremasco non costituiva dunque motivo di cruccio, a differenza di quanto avveniva per il Giusti il quale, pur immerso nella contemporaneità, ambiva come molti romantici ad essere considerato un autore capace di consegnare alla nazione e alle generazioni future un prodotto poetico dotato di un valore universale. Tutto al contrario, Pesadori raggiunge uno dei risultati più persuasivi della sua poesia nel brano famoso in cui prova a recitare i suoi versi alla cameriera, ma dopo essersi interrotto per valutare gli effetti che hanno prodotto, si accorge con dispetto che essa sta russando sonoramente. In questo caso, l'ironica consapevolezza dei propri limiti trova una godibile realizzazione nel bozzetto umoristico della fantesca di buona volontà che non riesce a fingere e a tener sotto controllo una spontanea reazione naturale⁶.

Del resto, più che gli scherzi sullo scarso valore dei suoi versi (che potrebbero anche obbedire al *topos* retorico della "falsa modestia", come molti indizi lasciano intendere)⁷, le circostanze stesse in cui i versi di Pesadori vennero letti o la modalità della loro pubblicazione permettono di capire quanto il sentirsi poeta "da poco" coincidesse, per lui, con la condizione di autore locale, che trovava la

6. F. PESADORI, *Poesie dialettali cremasche*, cit. p. 345.

7. Sul *topos* retorico della "falsa modestia", cfr. E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 97 – 100.

sua ragion d'essere nello spirito e nella cultura della sua gente. Occasione pubblica e umorismo di impronta locale danno risalto, per esempio, al biglietto tra divertito ed irriverente che il poeta inviò al prosindaco di Crema, Tito Magnani, accompagnandolo con “una larga scappellata ed un profondo inchino”: *La tessera di Materia del tempo di guerra* si risolve in un garbato complimento a due celebri negozi di Crema, la macelleria di Gaiàrd e la drogheria di Chiappa, due esercizi di assoluta fiducia ai quali il poeta ricorre tutte le volte che ne ha bisogno⁸. Oltre che dalla malizia di far rimare *Gaiàrd* con *lard*; *silàpa* con *Ciàpa*, Pesadori sembra mosso soprattutto dal desiderio di far passare alla storia, non senza una complice strizzata d'occhio ai suoi lettori, due caratteristici negozi di Crema (uno dei quali, Gaiàrd, “sotto ai portici”, quindi nella zona più elegante e frequentata della città). Si tratta di un procedimento tutt'altro che isolato nella produzione dei poeti dialettali o comunque di quegli autori che vogliono sottolineare, magari di sfuggita, il loro attaccamento al luogo natale. Se ne trova un riscontro inaspettato addirittura nei *Promessi sposi* manzoniani, là dove, preannunciando l'attacco della plebe ad uno dei più celebrati forni di Milano, l'autore assume un tono quasi didattico, sotto il quale si intravede però, esattamente come in Pesadori, l'affetto per il luogo designato: “*Nella strada chiamata la Corsia dei Servi, c'era e c'è tuttavia un forno, che conserva lo stesso nome; nome che in toscano viene a dire il forno delle grucce, e in milanese è composto di parole così eteroclite, così bisbetiche, così salvatiche, che l'alfabeto della lingua non ha i segni per indicarne il suono*”⁹.

Da tratti come questi, accuratamente disseminati nel testo, si comprende con quanto sforzo il grande scrittore milanese si sia risolto, in nome di un ideale superiore, a “tradire” la lingua e la cultura locali per quel “toscano” di cui riconosceva l'eleganza e il primato ma che non cessava di considerare un idioma *altro* rispetto al milanese parlato abitualmente in casa sua. Proprio lui del resto aveva dichiarato alla cerchia di amici che si riuniva abitualmente a casa sua che, se avesse potuto scrivere come il cuore gli dettava, avrebbe seguito l'esempio del suo amico Carlo Porta¹⁰. Come parziale risarcimento di questa privazione, lo scrittore

8. F. PESADORI, *Poesie dialettali cremasche*, cit., p. 102.

9. A. Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di E. Raimondi e L. Bottoni, Milano, Principato, 1988, p. 275.

10. Affermazione che non stupisce se consideriamo i prestiti (veri e propri omaggi) che Manzoni contrasse con la poesia portiana, nei luoghi più insospettabili del suo romanzo (per esempio la descrizione di Lucia ricalca da vicino quella della infida fidanzata del *Marchion di gamb avert*, la Tetton): cfr. G. Bezzola, *Le charmant Carline. Biografia critica di Carlo Porta*, Milano, Il Saggiatore, 1972, pp. 264 ss. Ma si veda anche a p. 264 dello stesso volume: “... il Manzoni (...) diceva di conoscere bene una sola lingua, il milanese, e in milanese pensò il suo romanzo...”.

si impegnava a porre davanti agli occhi dei lettori gli angoli più curiosi e caratteristici di Milano, quasi a rammentare che, lingua a parte, il suo pubblico d'elezione rimaneva pur sempre quello cittadino. Fra i luoghi notabili di Milano andava dunque posto a buon diritto *el prestin di scansc*, immortalato dai *Promessi sposi* esattamente come, fra quelli di Crema, si potevano annoverare la salumeria di Gagliardi e la farmacia di Chiappa.

Del resto, la poesia dialettale, specificatamente milanese, non si era mai sottratta al compito di esaltare le glorie locali, proseguendo un'abitudine che si può far risalire al *De magnalibus Mediolani* di Bonvesin da la Riva (scritto attorno al 1288), con il resoconto entusiastico di tutte le bellezze architettoniche della città, delle sue botteghe e delle gesta degli eroi locali. Il momento centrale di questa tradizione è costituito forse dal *Cheribizo o somario de tutte le professioni e arte milanese*, composto nel 1624, nel quale vengono enumerate tutti gli esercizi, le trattorie e le osterie di Milano (non esclusa la manzoniana "Luna") insieme con i mestieri di quegli attivissimi cittadini¹¹. Si comprende, del resto, poiché uno dei tratti più irrinunciabili della poesia dialettale consiste proprio nel far rivivere luoghi e persone semplicemente nominandoli e contando quindi sul valore evocativo del nome per le persone che quei nomi e quei luoghi hanno condiviso. La complicità fra autore e lettore deve essere completa; e difatti il proprietario del "Prestino delle grucce" pensò bene di onorare lo scrittore che aveva ripescato dall'oblio il suo negozio inviandogli un canovaccio di ciambelle appena sfornate, accompagnandolo con un arguto bigliettino.

Infine, Carlo Porta in alcune poesie esaltò in termini entusiastici l'abilità e la maestria del "professor Ronchett", "calzolaio rincamatissimo, anzi unico nella sua arte". (per quanto anche lui colpevole, come tutti gli artigiani di valore, del difetto di promettere molto e di non mantenere mai). L'elogio del poeta meneghino nei confronti di un rappresentante così elevato del gusto e dell'operosità cittadina si spingeva fino ad affermare che, nel consesso degli dei riunitisi per rendere onore alla nascita del primogenito del conte Litta, Ganimede stesso – quanto dire il massimo dell'eleganza e della raffinatezza – indossò i suoi stivali. La caratterizzazione del giovane dio elegantissimo e fascinoso è esilarante, soprattutto se la si intende nell'ambito della parodia dei modi della poesia galante e celebrativa del Settecento; ma sono appunto le calzature ad aggiungere il tocco definitivo: "Ganimed

11. Il *De magnalibus Mediolani* è stato pubblicato in edizione recente a cura di P. Chiesa, Milano, Scheiwiller, 1998; del *Cheribizo* si parla invece, con ampie citazioni, in F.M. FERRO, *La peste nella cultura lombarda*, Milano, Electa, s.d., p. 75.

stinch e drizz come on palett,/ cunt el cuu in foeara e fassaa su in di fianch, / el trava locch i donn coj colzon bianc / e duu fior de coturni del *Ronchett*¹².

La poesia da cui è iniziata l'analisi, *La tessera di Materna*, consente di ampliare in un'altra direzione l'indagine sui legami di Pesadori con l'ambiente e la tradizione cremaschi. Il riferimento a Giovanni Materna non è isolato nella sua opera poetica. Sul numero 40 del "Paese", pubblicato nel 1916 e successivamente raccolto in volume, apparve il rifacimento di una lirica di Barbarani, *La camera di spus*, fregiata dell'eloquente sottotitolo "Berto Barbarani assassinato da G. Materna". Si tratta di una composizione gradevole, elegantemente sospesa fra un sentimento di ammirazione per la moralità e la serenità di spirito di questi sposi contadini e l'elenco di oggetti bassi e realistici attraverso i quali questa moralità e questa serenità prendono corpo ed evidenza: "Gh'è i fior sö la finèstra che i ga dis: / "Non ti scordar di me" / I'è amò i fior che ga dák 'l sò Luis: / i'à tègn da cùnt comè" (la polarizzazione lingua – dialetto rimanda al contrasto fra la materialità bassa della camera e il puro affetto coniugale che la anima)¹³.

La prima raccolta poetica che il notaio cremasco pubblicò nel 1897 (*L'eco della patria lontana*, dedicato ai Cremaschi lontani) reca nel frontespizio lo pseudonimo di Giovanni Materna; e il poeta spinge tanto lontano la sua finzione da riprodurre nella pagina iniziale un ritratto (spacciato per autoritratto) di Materna, che non conserva niente dei tratti finemente signorili di Pesadori, ma che nel cranio grosso, nella barba e nel grottesco naso pendente rimanda piuttosto alla caricatura grottesca del popolano o del contadino¹⁴.

L'identificazione di Pesadori, poeta colto in dialetto cremasco, con Giovanni Materna, artista popolare, cantastorie di piazza e di osteria, abile improvvisatore nella tradizione, appunto, della poesia orale, trova la sua origine in una scelta culturale complessa che non può essere liquidata con il semplice gusto per la falsificazione o per lo scherzo, così facilmente attribuita alla musa beffarda di tanti autori in vernacolo. Per quanto accuratamente occultata dal Pesadori, la distanza culturale fra i due appariva enorme, così come non poteva essere più difforme il modo di presentarsi al pubblico. Materna ostentava i caratteri classici del poeta di piazza, artista geniale ma anche "mal in arnese", "instancabile girovago", "cervellaccio mattoide e gran bevitore". Il suo orizzonte profes-

12. C. PORTA, *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1975, p. 509 (è la poesia 87, vv. 25 – 28). Cfr. anche ivi, p. 28 e nota 1.

13. F. Pesadori, *Poesie dialettali*, cit., p. 143.

14. Se ne veda la riproduzione fotografica in ivi, p. 25. Accanto, la copia di una pagina dell'introduzione che insiste nell'attribuire a Materna (definito "noto trovatore" e "poeta vernacolo") i testi che sono indiscutibilmente di Pesadori.

sionale coincideva perfettamente con quello dei giullari e dei cerretani di antica memoria: "Le piazze, i mercati, i cortili d'estate e le stalle d'inverno, ma soprattutto le osterie nei giorni di sagra gli fornivano il pubblico che si divertiva a sentirlo cantare accompagnandosi con gli strimpellamenti della sua chitarra che portava sempre a tracolla come un archibugio". La sua composizione più significativa (tramandata rigorosamente in forma orale, poiché non sembra esistano versioni scritte della sua produzione) è la notissima *Mama mia / la spusa l'è ché* che si può ascoltare tuttora nei matrimoni, pur se in un contesto sempre un po' ironico¹⁵.

Al Pesadori interessava passare per un seguace di Materna; di più, per un continuatore del suo operato, *all'interno* ovviamente della stessa tradizione culturale. Un inganno ben architettato, se anche Francesco Piantelli ne rimane vittima, intitolando un paragrafo del suo *Folcore cremasco* "Da Materna a... Pesadori" e ancor più sottolineando, del poeta più recente, la continuità rispetto a quello appena defunto: "*Poco dopo la morte di Materna, un notaio, il dott. Federico Pesadori assurse ben presto a fama di autentico poeta cremasco*"¹⁶.

In realtà, nulla è dato ritrovare nel "trovatore" di Scannabue (questo è infatti il luogo di nascita di Materna) non si dice della cultura vasta e aggiornata del suo supposto "imitatore", ma neppure delle ragioni più autentiche del suo "fare poesia". Il rapporto fra i due è quello stesso che corre fra un umile mestierante popolare, non privo d'ingegno nella sua spontaneità creativa e un poeta che si sottopone allo sforzo arduo e consapevole di adattare alla lingua materna non solo i sentimenti più privati, ma anche le sollecitazioni che gli provenivano sia dalla cronaca sia dalla contemporanea e passata tradizione poetica in lingua. Il tutto con l'ambizione, confessata a metà, di portare alla luce, e realizzare poeticamente, quell'insieme di opinioni, emozioni, memorie storiche che trovano posto nell'ampia categoria dell'"essere cremaschi": il genio, l'indole cittadina, insomma. A dispetto dei suoi continui attestati di modestia, Pesadori mostra a tratti la sua ambizione di costruire un "monumento" alla gente cremasca, non diversamente da come aveva fatto Belli per la plebe romana, anche se in misura sicuramente più modesta, e attraverso un decoro e una misura piccolo borghesi del tutto assenti nel grande poeta romanesco. In questa direzione allora, nella comune appartenenza ad una civiltà e ad una tradizione linguistica comuni, si può intendere la continuità tanto ostentata rispetto al Materna; e anche

15. Il colorito ritratto del Materna si trova in F. Piantelli, *Folclore cremasco*, cit., pp. 329 – 330.

16. Ivi, p. 330.

nella ripresa del mito, schiettamente romantico, del poeta popolare come autentica espressione dell'anima della gente di cui vuole rendere testimonianza.

Il rapporto che lega Pesadori al più umile cantastorie di Scannabue appare del tutto simile a quello che Carlo Porta stabilisce fra la sua poesia e quella dei *bosin*, i poeti popolari che, originari dell'alto Varesotto, venivano periodicamente a Milano ad eseguire, al modo appunto degli artisti di piazza, le loro composizioni improvvisate. Il legame dei *bosin* e delle loro *bosinade* con la tradizione popolare (specialmente con i canti e le rappresentazioni drammatiche, di tipo satirico, connesse alla morte di Carnevale) è stato brillantemente dimostrato da Paolo Toschi, sulla scorta di un folto numero di studi folclorici locali, i quali documentano il passaggio di questa figura caratteristica dall'area milanese, nella quale si è formata, a quella piemontese¹⁷. Di tale immagine popolare (subito diventata il simbolo della *milanesità*) si è impossessata ben presto la poesia dialettale colta, a cominciare dal Maggi nel Seicento e poi soprattutto dal Tanzi nel secolo successivo; ed entrambi i poeti sono incluso nell'elenco dei poeti dialettali da cui il Porta, per sua stessa dichiarazione, ha ricavato spunti e suggestioni ("Varon, Magg, Balestrer, Tanz e Parin, / *cinq omenoni proppi de spallera...*" suona l'apertura di un suo sonetto, tutto vibrante di orgoglio municipale).¹⁸

Lo stesso *charmant Carlin* (secondo la bella definizione che Guido Bezzola ha posto come titolo di un suo saggio) non ha disdegnato di presentare se stesso come *bosin* e di legare direttamente la sua opera alla tradizione di questi canti improvvisati e corrivi, che si caratterizzavano per la loro spontaneità, per l'estro satirico e per l'impiego di un linguaggio dialettale fortemente espressivo. Ma si tratta, esattamente come per Pesadori, di una illusione ottica che ha fatto cadere nell'equivoco anche studiosi di valore (si pensi, ad esempio, all'insistenza del Momigliano sui riferimenti del Porta al mondo delle *bosinade*). Il profilo poetico e culturale del poeta meneghino la smentisce categoricamente: "Sarebbe pertanto assurdo parlare di un'espressione istintiva, nella linea della letteratura popolare delle "bosinade", poiché il Porta è insomma uomo di studi regolari, anche se scolasticamente non conclusi, e la sua sublime naturalezza dovette anch'egli conquistarsela in un lavoro di scavo che restituisse alla grave parola dialettale la luce della poesia"¹⁹.

17. P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Boringhieri, 1976, pp. 287-293; ma si veda anche il commento di D. Isella a C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 138.

18. C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 51.

19. Ivi, *Prefazione*, p. XXIII.

Sono parole che, fatte le debite proporzioni, potrebbero essere riferite anche al poeta cremasco. In entrambi i casi, la continuità con la poesia popolare non è riscontrabile nei fatti, ma piuttosto nel mito, schiettamente romantico, che faceva di ogni espressione proveniente dal basso, dal ceto più umile e più legato alla “natura”, la voce autentica della nazione, la poesia allo stato puro. Porta poeta *bosin*, insomma, e Pesadori, erede o addirittura *alter ego* di Giovanni Materna, esprimono in questo modo la loro volontà di porsi *dentro* una cultura popolare e locale di cui il dialetto è l'espressione più schietta e la sincerità, la spontaneità, l'odio verso l'affettazione i caratteri più distintivi, più amabili.

II

L'intera produzione di Pesadori è del resto segnata dalla presenza, per lo più affettuosa, ma a tratti amara e malinconica, di luoghi e di figure cremasche. Oltre alle rime d'occasione, che occupano la sesta parte dell'edizione più recente delle sue poesie (e qui compaiono, accanto ad amici personali del poeta, uomini di spicco come il conte Premoli e il professor Nicolò Grego), non sono pochi i testi che vivono proprio per la loro ambientazione specificamente cittadina. Gli esempi si possono moltiplicare, a cominciare dalla composizione che rievoca la triste sorte del professor Giovanni Vailati, valente liutista e mandolinista, cieco, costretto a chiudere i suoi giorni nella più completa miseria dopo che “*an traditur / al gh'á rubat i sòlt e 'l mandulí*”²⁰. Una variante patetica di questo stesso motivo si coglie nella commovente (anche se un po' retorica) *Pore cronech!*, dedicata a quei vecchi miserabili, considerati solo un peso, che i parenti di pochi scrupoli abbandonavano all'ospizio di mendicità (“...*pèr miseria e poca educasiù / di parent, se nagót i sa guadagna / chèi pore vècc i'á cassa 'n d'un cantú*”). Pesadori ambienta in Crema, riferendola ad un istituto cittadino ben riconoscibile (i cosiddetti “vecchioni”) una piaga sociale che molta stampa e molta letteratura del tempo aveva ampiamente denunciato. Tra le opere di questo tipo, di marca liberale o cattolica, sensibili soprattutto ai valori della “carità” benefica, spicca una prosa ritmica che Emilio De Marchi scrisse in dialetto milanese, come ringraziamento per il pranzo natalizio che il Patronato aveva offerto agli spazzacamini (un'attività che, com'è noto, nascondeva spesso una pratica di sfruttamento del lavoro minorile tutt'altro che controllata). Il testo venne recitato in occasione del Natale del 1890 (nel giro d'anni, dunque, nel quale anche Pesadori compose le sue poesie); e nella finzione poetica è il ragazzino stes-

20. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 48 (“un traditore gli ha rubato i soldi e il mandolino”).

so che esprime nello stesso tempo la sua pena e la sua gioia: “*Mi sont ol piscinin che va per straa a vosà: “spazzacamin”. G’ho i scarp rott, i gamb biott e adoss on strasc de gipponin che, Gesù bambin!, al manda foeu di boeucc ca paren oeucc (...) Lor sciori hinn staa tant bon de dimm: “Ven chì, scoldet, piscinin; mangia on tondin de risott; toeu un tocch de manz, de pan, de panaton. Scoldet, quàtet, bev on gottin de vin a cunt de quell Bambin, che l’è nasuuanca lù pinin pinin”*²¹.

L’intonazione lirica e, a tratti, patetica del brano di De Marchi, il suo stesso intervento sulla lingua portiana (ingentilità, qui, attraverso una maggior leggerezza lessicale e la sapiente musicalità delle rime), l’umorismo insieme lieve e commosso (“*Grazia a lor sciori, grazia! – Gh’al disi col magon che sa de panaton.*”) diventano la forma poetica più efficace per esprimere il paternalismo benefico dei “sciori” e la più adatta all’occasione pubblica nella quale il testo era recitato. Per contro, il dialetto ruvido ed aspro di Crema, lo sguardo senza remissione di Pesadori, una certa penetrazione psicologica da cremasco a cremasco (il poeta sa benissimo quanto possa essere umiliante per gli operai poveri e per la gente del contado l’inattività, l’ozio forzato) accentuano la forza della polemica e rendono il quadro d’insieme più crudo, e più dura la polemica: “*Nüssün aiöt i g’há, nüssün cunfòrt / e’l duí fagnent per lur l’è ‘na turtüra, / e ‘l pègg l’è a sent che i g’angüra la mort / perchè i ga ròba ‘l pá a chi laúra*

²².

In altri contesti, il tono appare più leggero e scherzoso; si colora di un’intonazione umoristica, che è il tratto della sua personalità poetica più coerente all’immagine di professionista nemico di ogni ostentazione, buon compagno burlone e faceto. *A teatro*, per esempio, è una gustosa invettiva, grondante di spirito cremasco, contro quella sgradevolissima genia di persone che, di fronte a qualsiasi spettacolo, criticano ogni cosa, senza alcuna logica né competenza. Nella fattispecie, si tratta dei melomani che affollano le rappresentazioni del teatro cittadino e che scatenano regolarmente polemiche malevoli contro tutto e contro tutti: gli *eterni criticù* (a cui viene appioppato in rima il giusto epiteto di *rumpacuiù*) si mostrano tanto assillanti nell’esternare il loro malcontento da non permettere a chi vuole godersi lo spettacolo di seguirlo in pace. La *boutade* conclusiva fa leva su di un insulto tipicamente cremasco

-
- 21. E. DE MARCHI, *Ringraziament del pover spazzacamin pinin pinin*, in *Milanin Milanon*, (si può leggere in Id, *I capolavori di Emilio De Marchi*, a cura di L. Nicastri, Milano, Mursia, 1967, p. 842). La raccolta di prose cadenzate venne pubblicata postuma nel 1904 .
 - 22. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 50: “Nessun aiuto, nessun conforto / e il non dover fare niente per loro è una tortura, / e il peggio è sentire che augurano loro la morte / perché rubano il pane a chi lavora”.

(uregiù) e gioca abilmente sulla pretese dei criticoni di “avere orecchio” musicale; evoca ancora una volta un luogo cittadino ampiamente noto (la salumeria di Barbassa): “*Quèi che distürba pò, cumbinasiù, / i’è töcc de quèi che gh’á an uregiassa, / anzi diró da pò, di uregiù ... / mèi da quèi che gh’è fora da Barbassa*”²³.

Infine, a dimostrare quanto l’affetto si possa combinare amabilmente con lo scherzo e la bonaria presa in giro, vale la pena di citare il sonetto *I restauri dal Dòm*, nel quale Pesadori scherza furbescamente, imitando Porta e Belli, sulla sciagurata idea di porre nello stemma di Crema un paio di corna di cervo che sormontano un elmo cavalleresco. La quartina iniziale esordisce con una serie di variazioni in crescendo del termine “becco” (*bèch da car-gàn so a bare; re di bech, bèch cument, imperatur di bech*). Pesadori affronta un *topos* classico della poesia comica in dialetto che aveva illustri precedenti nei sonetti che il Belli dedicò agli infiniti modi in cui si può esprimere la parola “ cazzo” (*Er padre de li santi*) e “monna” (*La madre de le sante*)²⁴. Ma anche Porta da par suo aveva dedicato all’argomento un brillante sonetto (*Ricchezza del vocabolari milanes*), che, al di là del contenuto comico, voleva dimostrare quanti sinonimi la lingua milanese (il vocabolo “lingua” non è usato a caso) avesse a disposizione per alludere ad una realtà comune che la *pruderie* pubblica voleva tenere accuratamente (e ipocritamente) nascosta²⁵. Non è illegittimo interpretare il sonetto alla luce della instancabile polemica che il poeta meneghino condusse contro il deprezzamento del milanese a tutto vantaggio del toscano (svalutazione condotta anche attraverso argomentazioni morali e pedagogiche, quali, ad esempio, la necessità di “educare” il popolo). Senza porsi progetti troppo ambiziosi, il Pesadori riporta l’intero scherzo nell’ambito circoscritto di Crema, che è il luogo d’elezione della sua poesia, e dei cremaschi, che costituiscono il suo pubblico. È certo spiacevole (una *iniquità*, bellissimo prestito dalla lingua) parlare delle nostre corna, argomenta il poeta, ma tacerle non serve a niente “*perchè ca ‘l stema pòrçh da la citá / al parla lü con chèi curnú da cèrf*”²⁶. In fondo anche una delle poesie più complesse e di maggior impegno del Pesadori, *I mórt dal Sère* (“canto”, “epicedio” lo defi-

23. Ivi, p. 53: “Quelli che disturbano, poi, combinazione / sono tutti di quelli che hanno un orecchiaccio / anzi, dirò di più, un orecchione... / meglio di quelli che ha in vetrina Barbassa ...”. *Uregiù* in cremasco significa anche “persona rozza”, “villano”.

24. I sonetti del Belli si possono leggere nella raccolta completa curata da M. T. LANZA (con prefazione di C. Muscetta), *I sonetti*, Milano, Feltrinelli, 1965, vol II p. 560 e p. 561.

25. C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 589.

26. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 52: “...perché quello stemma porco della città / parla lui - al nostro posto – con quelle grossa corna di cervo...”.

nisce elegantemente il Piantelli) si risolve in un omaggio alla storia di Crema e alla religiosità della sua gente. La composizione trova il suo punto di forza nella rappresentazione del supplizio di due soldati austriaci che nel 1841 vennero imprigionati e poi impiccati dalle autorità perché, esasperati dalla sua crudeltà e dalle continue angherie, avevano ucciso il loro capitano. L'elemento patetico della poesia, di carattere narrativo, è garantito dalla figura stessa dei due assassini, più disgraziati che veramente colpevoli e assai cari alla religiosità popolare. Lo ricorda lo stesso Piantelli in *Folclore cremasco*: “*A proposito di giustiziati, non si può non rilevare come il popolo abbia per essi una speciale divozione, che confina quasi col culto e l'invocazione*”²⁷.

Il modello più prossimo della lunga composizione sembra essere la novella in versi, nella quale si erano specializzati poeti romantici di indiscussa fama, come il Grossi de *La fuggitiva* scritta in dialetto milanese. In questo testo, il poeta ricorse all'ottava, la strofa narrativa per eccellenza della poesia italiana (dopo l'esempio, rimasto senza seguito, della terzina dantesca); ma nel precedente esperimento de *La pioggia d'oro*, una versione parodistica, sempre in milanese, di un apolo in prosa di Melchiorre Cesarotti venne adottata una strofa di sei versi, i primi quattro a rima alternata e gli ultimi due a rima baciata. Lo stesso metro ritorna nella commovente elegia *In morte di Carlo Porta*, dominata letteralmente dal tema del pianto, come del resto *La fuggitiva*, che si apre significativamente con i versi: “*La me voeur scond i lacrim? Coss'occor? / Cara mammin, già el soo ch'hoo da morì*”²⁸.

Lo stesso spirito *larmoyant* e la stessa strofa di sei versi ritorna con altre evidenti somiglianze nei *Mòrt dal Sère*, che offre a sua volta ampio spazio alla commozione, espressa anche in questo caso attraverso l'immagine di una donna in pianto: “*Qualche vècia, amo 'n co, sota 'l camì / co i' occ bagnát, la 'l cünta ai sò neudì*”. D'altro canto, se il Grossi e la tradizione che da lui derivava essere indicati come il precedente più suggestivo per comprendere lo spirito di questa singolare composizione in cremasco, forse vale la pena di sottolineare anche un'altra influenza, meno vistosa ma ugualmente interessante, se non altro per comprendere l'orizzonte culturale in cui si muoveva il tutt'altro che sprovveduto poeta “provinciale”. Si allude alla folta rappresentanza di poeti romantici, oggi giustamente considerati minori, ma che

27. F. PIANTELLI, *Folclore cremasco*, cit., p. 583.

28. T. GROSSI, *La fuggitiva*, in *Poesie scelte scritte in dialetto milanese da Carlo Porta e Tommaso Grossi*, Milano, Tipografia Guglielmini e Redaelli, 1842 (ristampa anastatica, Produzione Editoriale D'Ami, 1983), p. 441. “Vuole nascondermi le lacrime? A che serve? Cara mammina, so che devo morire”.

suscitarono emozioni ben più intense nei lettori della loro generazione e di quella immediatamente successiva. Per quanto possa sembrare strano, furono onorati da un interminabile schiera di lettori e di imitatori poeti come il Berchet del *Romito del Cenizio* o di *Chiarina* (feroce atto d'accusa contro Carlo Alberto dopo la disastrosa conclusione della prima guerra d'indipendenza), l'Arnaldo Fusinato di *A Venezia* (con la celebre apertura malinconica – “È fosco l'aere / il cielo è muto” – e l'ancor più celebre ritornello “Sul ponte sventola / bandiera bianca”), il Luigi Mercantini de *La spigolatrice di Sapri* (che ricorre con tanta abilità ai luoghi comuni della poesia popolare: i trecento “giovani e forti”, il capitano “dagli occhi azzurri e dai capelli d'oro”)²⁹. Anche il Pesadori non disdegna le suggestioni della poesia folcloristica: si pensi al sentimento tutto popolaresco (sospeso tra disprezzo, rabbia e spirito grottesco) in cui viene dipinta la figura del boia che “sgignassa” davanti al crollo delle ultime speranze di salvezza dei condannati. Ma ancor più efficace la sestina seguente, in cui la tragicità dell'evento viene sottolineata dalla solennità dell'apertura (“*Cume bestia da 'n cá rabius piáda / al boia 'l branca l'altre pèr al còl...*”) per degradare poi nel sentimento di pietà e di commozione, tutto popolare, dei presenti (“*Cusa nu al fat che l'anima danada, / ütât dal tirapé, a chel pore fiol!...*”) e concludersi nella brutalità della chiusa: “*Basta: i suldat i cascáa 'n sveniment / a sent a scricà 'l palc nel scürliment*”³⁰.

D'altra parte, l'affinità fra il poeta cremasco e la poesia romantico – patriottica non va tanto cercata nella ripresa di alcuni motivi o in somiglianze specifiche, quanto piuttosto in un clima culturale e morale, in un particolare modo di intendere l'attività di poeta di cui sia gli autori “minori” del Risorgimento italiano, sia il Pesadori erano tributari. In questa ottica va forse sottolineata la presenza, nella poesia in questione, di un spirito antitedesco, non particolarmente aggressivo, ma diffuso e affiorante negli snodi più significativi del racconto.

“*Curía l'an melaòtcent e quarantü / ai vint d'utobre, e gh'era ché i tudèsch;*”, esordisce il poeta, e non si saprebbe dire quanto sia ingenua o calcolata quella confusione tra austriaci e tedeschi (che l'esercito austriaco fosse costituito non solo da tede-

29. *Poesia italiana. L'Ottocento*, a cura di M. Cucchi, Milano, Garzanti, 1978, p. 235 per Fusinato e p. 264 per Mercantini. Un'ottima edizione delle poesie del Berchet (più i principali testi di poetica e di intervento critico) è quella curata da Alberto Cadioli, Milano, Rizzoli, 1992. Per quanto riguarda la produzione poetica di questi autori, e la tradizione romantico – patriottica in genere, rimane insuperato, dal punto di vista informativo *L'Ottocento* di GUIDO MAZZONI, Milano, Vallardi, 1938, pp. 646 – 734; pp. 735 – 801 (“Cantori per la patria”).

30. F. PESADORI, *Poesie dialettali cremasche*, cit., p. 65: “Come un animale morso da un cane rabbioso / il boia afferra l'altro per il collo / Cosa non ha

schi, ma da soldati di diversa nazionalità, il poeta lo chiarisce subito dopo). Poco oltre (parte terza, quarta strofa), Pesadori, ricorrendo anche in questo caso ad un *topos* caratteristico della poesia popolare, racconta che ad un certo momento si alza dalla parte di Piacenza una nebbia che in un attimo copre il cielo: “*quase per scund ai sant dal paradis / le purcarée che faa i nòst nemis*”³¹.

Il culmine drammatico della composizione si raggiunge nelle strofe che rivelano l'attesa spasmodica della grazia poi puntualmente, e quasi beffardamente, negata da un potere che appare, nella migliore delle ipotesi, crudele e superficiale nell'infliggere senza troppi scrupoli sofferenza e false speranze. In questo contesto, quindi, la rozzezza e la brutalità del boia, su cui si sofferma l'indignazione del popolo che assiste (e dello stesso Pesadori) può ben essere considerato una sorta di simbolo della violenza di una dominazione e di un popolo. D'altronde sono questi i tratti che lo spirito nazionale italiano, tante volte umiliato dal disprezzo e dall'arroganza teutonica (si pensi soltanto al gesto provocatorio dell'imperatore austriaco che, dopo la terza guerra d'indipendenza, si rifiutò di consegnare il Veneto agli italiani, che da lui erano stati ripetutamente sconfitti)³² attribuisce volentieri ai tedeschi, senza badare troppo alle differenze tra austriaci, tedeschi e prussiani.

La confusione fra le diverse nazionalità era del resto un atteggiamento comune nella poesia e nello spirito degli italiani, se gli austriaci venivano continuamente assimilati ai tedeschi nel Germano che “spiega l'ugne” di Marzo 1821 del Manzoni o nel “bastone tedesco l'Italia non doma” dell'inno di Garibaldi. Non mancavano certo occasioni di ammirazione nei confronti dei “germani”, soprattutto per quanto riguardava la filosofia, la musica e la crescita industriale del loro paese; ma si trattava di un fenomeno che riguardava soprattutto le classi più ricche e più colte della penisola. A livello di sentimento popolare però (proprio quello che Pesadori voleva esprimere nella sua poesia), il tedesco rimaneva pur sempre il discendente degli unni, il guerriero feroce e brutale che terrorizzava già con il suo aspetto, il protagonista di una serie di invasioni rovinose che avevano prostrato l'Italia³³.

Denunciando la violenza e la crudeltà di quel popolo, il poeta sape-

fatto quell'anima dannata / aiutato dal tirapiedi, a quel povero ragazzo! / Basta: i soldati svengono / sentendo scricchiolare il palco nello scuotimento (dei piedi degli impiccati)”.

31. Ivi: “quasi per nascondere ai santi del Paradiso / le porcherie che fanno i nostri nemici”.
32. Per il clima politico e culturale dominante in questo periodo, si veda almeno il quadro sintetico, ma esauriente, di C. SALINARI, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 41 – 47 e *passim*.
33. E. COLLOTTI, *I tedeschi*, in AA. Vv., *I luoghi della memoria. Personaggi e date dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Roma – Bari, Laterza, 1997, pp. 67-68 ss.

va di incontrare il plauso dei suoi lettori cremaschi, proprio perché rievocava il ricordo di una dominazione odiosa che molti avevano vissuto; e pur di far risaltare l'efferatezza dei persecutori, non esitava a celebrare l'incoscienza giovanile dei due soldati, "martiri" per la popolazione, che avevano ucciso solo per liberarsi da un autoritarismo insopportabile: "*I'era generus, rech, bëi, zóen töi dù / udiát a mort, per quèst, dai supeiur, / che i sfugáa l'òdio an gran persecüsiú / adré a ste pore fioi per pécui erur; / finchè 'n dé, pruvucát da 'n insulensa, / i gh'á përs pröpe töta la pasienza*"³⁴.

Si colga, nella strofa citata, proprio la dialettica persecutori / perseguitati (che si colora di una sfumatura religiosa, nella contrapposizione fra l'innocenza dei martiri e la violenza ipocrita dei "superiùr") e soprattutto la caratterizzazione, in termini di poesia popolaresca, dei due innocenti "generosi, belli, giovani", non senza l'eco, si ribadisce, del "erano belli, giovani e forti / e sono morti" del Mercantini.

Cremascalia rimata, la raccolta a stampa che comprende *I mort dal Sère*, accompagnata da illustrazioni dello stesso Pesadori che ben mettono in luce, anche nel tratto grafico, la parentela con i "fogli volanti" distribuiti dai cantastorie, venne pubblicata nel 1905. La poesia fu quindi presumibilmente composta nell'ultimo decennio dell'Ottocento; in un momento, quindi, nel quale il dubbio e la diffidenza nei confronti del "tedesco" toccavano livelli molto alti. Dopo la sconfitta di Sedan, infatti, nella quale era stato battuto l'imperatore francese che, secondo l'opinione di molti liberali, aveva offerto un importante contributo all'unificazione italiana, si profilava all'orizzonte la minaccia della Prussia, una presenza inquietante, l'ennesima, di fronte alla quale non potevano non sorgere i vecchi fantasmi. Come afferma Federico Chabod, il più attento e preciso storico di questo particolare momento, "*Dubbi di carattere politico: e vale a dire timori di una troppa profonda alterazione dell'equilibrio europeo, di uno spostamento di forze a vantaggio di una potenza, che era stata sì nostra alleata quattro anni innanzi, ma di cui non si riuscivano ad afferrare bene le mire e i propositi ultimi; o meglio, si credevano di intuire, ma con non poca preoccupazione, scorgendosi in essa una precisa ambizione egemonica*"³⁵. L'onda lunga di quella diffidenza, di quell'odio sotterraneo ma sempre pronto ad emergere a livello popolare giungeva sino a Crema, nella compo-

34. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 59: "Erano generosi, ricchi, belli, giovani entrambi / odiati a morte, per questo, dai superiori / che sfogavano l'odio in grandi persecuzioni / contro questi poveri ragazzi per piccoli errori / finché un giorno, provocati dall'insolenza / hanno perso proprio tutta la pazienza".

35. F. CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Roma - Bari, Laterza, 1976 (prima ed. 1951), vol. I, p. 105.

sizione in dialetto di un poeta locale, che sapeva bene di trovare il consenso, attraverso il ricordo di un truce avvenimento di pa-recchi decenni prima, dei suoi lettori.

Il rapporto stretto, di reciproca elezione, fra poeta e pubblico, che costituisce l'*humus* di qualsiasi esperienza poetica in dialetto nel corso dell'Ottocento, si conferma dunque, pienamente, nel Pesadori, e non verrà mai più smentita. Tuttavia il notaio cremasco dimostrò anche in un altro modo, meno esplicito ma altrettanto significativo, il suo legame con la cultura e le abitudini dei cremaschi. Come dimostra la più recente edizione delle sue poesie (che non è priva anche di un suo valore filologico), il poeta non si sottrasse all'invito di pubblicare i suoi versi in periodici locali, spesso su questioni, più o meno scottanti, di attualità (privilegiato "Il paese", ma anche "Il progresso" e il giornale satirico "Bèta da la lengua sceta"). Neppure disdegñò di apparire in situazioni pubbliche, leggendo e declamando i suoi versi, secondo un'abitudine cara ai poeti in dialetto (si pensi a Trilussa, Pasarella ed altri). In questi contesti, lontanissimi da quelli prediletti dai "poeti laureati", per dirla con Montale, il poeta cremasco sottolineava con "lo stare insieme, nello stesso luogo" un legame, fisico si vorrebbe dire, con i suoi lettori.

■ ***Un poeta cremasco minore***

Con buona pace del (comprensibile) desiderio del Giusti di una fama imperitura, la scelta di Pesadori di ritagliarsi uno spazio modesto, ma intensamente vissuto, nella sua città natale conferma sia la valutazione, sostanzialmente esatta, che egli diede della sua opera, sia l'esatto ruolo che essa poteva vantare nell'ambito della letteratura italiana, specialmente dialettale. Il periodo in cui il poeta scrisse (tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e il primo ventennio del secolo successivo) non favoriva certo né le tematiche alte, né lo sperimentalismo stilistico e neppure si mostrava particolarmente favorevole agli autori dialettali. Tutt'altro. Un evento militarmente e politicamente glorioso, l'unificazione del territorio nazionale, aveva provocato un contraccolpo negativo in questo tipo di poesia: quella che prima era una lingua, perché risultava pur sempre l'espressione di un popolo, diventava di colpo dialetto, cioè una lingua inferiore e valida dentro un'area geografica e culturale che, misurata sulla nazione, risultava periferica. Già i cremaschi accusavano male il colpo; ma per avere l'esatta portata del fenomeno (e della sua sgradevolezza) bisognerebbe riflettere sul caso dei napoletani, che vedevano declassata a dialetto la loro lingua, un idioma che aveva espresso l'anima e la cultura di una capitale, Napoli, di livello europeo. Le cose non andavano meglio per i milanesi e i lombardi in generale, che già nel Cinquecento si

erano opposti ruvidamente al tentativo del Bembo di indicare nel fiorentino dei classici la lingua di riferimento. Nell'Ottocento le resistenze erano ancora forti, e non solo perché il milanese aveva conosciuto in Carlo Porta un autore di livello altissimo o perché la capitale lombarda si sentiva rappresentante di una cultura diffusa ed apprezzata nei più prestigiosi centri europei. Lo stesso Manzoni, s'è visto, che pure aveva dato un contributo essenziale alla trasformazione del dialetto fiorentino in lingua nazionale, aveva rivelato oscillazioni ed incertezze, quando si era trattato di abbandonare l'idioma materno. Di colpo, insomma, poeti per i quali l'impiego di un idioma municipali era soprattutto una questione di stile o di scelta espressiva erano considerati alla stregua di versificatori locali, che potevano aspirare tutt'al più al titolo di cantori di una realtà chiusa e limitata.

Di tutto questo esiste una traccia esplicita nel Pesadori, che dedicò più di una composizione, generalmente di tonalità ironica o scherzosa, ad esprimere orgoglio (un orgoglio mescolato però, significativamente, ad un certo imbarazzo) per la decisione di scrivere in cremasco. Ad esempio, uno dei testi più gradevoli, *Oh, che passòt*, è incentrato sulla figura di un tale Librì che, una volta arrivato a Milano per imparare il mestiere di parrucchiere, si sente ormai interamente meneghino e parla con malcelato disprezzo della sua città d'origine. La parodia delle espressioni idiomatiche milanesi ("mi chì, mi scià, mi là, mi 'ncoeu, mi jer..") trae la sua forza dall'abitudine, diffusissima nelle comunità paesane (e anche nella tradizione dialettale), di rimarcare la diversità dell'interlocutore scimmiettandone la parlata e i tic verbali. Per contrasto il poeta pone in piena evidenza sia l'espressione usata per designare l'ingrato traditore (*pasòt*, voce cremasca molto caratteristica, al limite del gergo), sia soprattutto la presenza evocativa del Torrazzo, il simbolo più usuale della comunità cittadina ("... sota 'l nòst Turàs / gh'à vist la lüce an tant vis da cás")³⁶.

Un po' tutti i commentatori, a cominciare dal Piantelli, hanno collegato questo sonetto all'altro, di analogo argomento, composto da Carlo Porta e diretto contro le parole ingiuriose con le quali il signor Gorelli (un oscuro personaggio che era stato "altre volte cameriere dell'ex senatore Spannocchi ed ora cancelliere del Tribunale nostro d'Appello".) aveva definito il dialetto milanese³⁷. Non è però da escludere, almeno per quanto riguarda il senso

36. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 32. Si veda la ripresa, in corsivo e con intento beffardo, di espressioni in bilico fra dialetto e lingua: è un modo per ridicolizzare le smanie cittadine del personaggio preso a bersaglio.

37. F. PIANTELLI, *Folclore cremasco*, cit., p. 320. Le informazioni sul signor Gorelli sono dello stesso Porta: cfr. Id, *Poesie*, cit., p. 21, nota 1. Ma, a proposito del sonetto del Pesadori, si veda anche il sonetto 13 (p. 30 dell'edizione cita-

dell'onore cittadino offeso, l'influenza del sonetto 15 (*E dài cont sto chez-nous: ma sanguanon!*) indirizzato ad un francese che, a Milano, non fa altro che esaltare continuamente la "gran cuccagna" della Francia. Ma forse il modello più significativo si riscontra nel ciclo di sonetti che sempre il Porta indirizzò al Giordani ("l'abaa Giavàn") il quale aveva osato, sulla "Biblioteca italiana" trattare con disprezzo e con paternalistica degnazione la tradizione dialettale milanese (in un periodo, lo si ricordi, nel quale il dialetto milanese non era un dialetto).

Contro il moralismo e l'odiosissima supponenza dell'intellettuale forestiero, il Porta fa esplodere una serie di esilaranti battute che commentano da presso, e stravolgono comicamente, le sue ponderose riflessioni. L'incauta affermazione che "a comunicare coi prossimi le idee più basse e triviali basta a ciascuno l'idioma nativo" viene immediatamente rintuzzata con il ricordo della grande tradizione dialettale milanese, che da Maggi porta a Tanzi, Balestrieri e Parini, esponenti non tanto di grande poesia, ma, come è stato acutamente scritto, di un filone culturale vivacissimo che si manifesta tanto nella poesia quanto nell'impegno morale e politico³⁸.

L'articolata invettiva del Porta contro il Giordani – Giavàn (l'omofonia è voluta) tocca il culmine, anche ideologico, nel terzo sonetto della collana, dove si attacca in modo esplicito la pretesa dell'interlocutore di riservare solo alla lingua toscana la possibilità di esprimere concetti alti e di insegnare la morale e la civiltà. Stupendo l'attacco: "*Donca senza savè el lenguagg toscan / no ghe po' vess moral né ziviltà?*"; ed efficace almeno quanto la chiusa epigrammatica, nella quale si esortano i milanesi ad usare i versi dei petrarchisti e degli arcadi, tanto esaltati dal Giordani, per insegnare "la moral al taffanari"³⁹.

Com'è noto, il Porta vinse la battaglia contro l'arrogante abate, pur se alla fine perse la guerra. Anche Pesadori, che poteva vanta-

ta] in cui Porta lamenta scherzosamente l'intenzione di un amico di abbandonare Milano per Treviso. La commozione per la lontananza dell'amico – traditore, che baratta Milano per un'altra città, diventa alla fine un'invettiva che termina, come nella poesia del Cremasco, con la parola "cazz" in rima.

38. Si veda in proposito il denso saggio di P. MAURI, *La Lombardia*, in AA. Vv., *La letteratura italiana. Storia e geografia*. Vol. II: *L'età moderna*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1988, pp. 875 – 933. Il più strenuo difensore della posizione (e, in generale, della figura) del Giordani è stato S. TIMPANARO, in un saggio (*Le idee di Pietro Giordani*) compreso nel suo volume *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, PISA, Nistri – Lischi, 1969, pp. 41 – 117 (pp. 50 – 53 sulla polemica col Porta e la scelta radicalmente antidialettale). Il sonetto del Porta a cui si fa allusione è il primo dei dodici (dopo quello proemiale) che compongono la corona antigianesca (p. 377 dell'edizione citata).
39. C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 381.

re una conoscenza molto precisa di questa polemica, la riprodusse da par suo, nel piccolo della sua realtà locale e dentro una tradizione dialettale che certo non poteva dirsi né ricca né prestigiosa. Il suo testo più significativo, in questa prospettiva, risulta forse il commiato che scrisse per l'amico Prospero Rossi, destinato ad un lungo soggiorno a Firenze. L'occasione (non manca neppure l'accenno all'Arno, diventato ormai proverbiale nelle discussioni sulla lingua) diventa irresistibile per un poeta che vuole difendere, nonostante tutto, anche a casa del nemico, un'esperienza poetica realizzatasi in una lingua del tutto diversa: "*Pròsper, sö l'Arno quand ta sentaré / che le armunée dal bél parlá tuscá, / pensa a i'amìs söl Sère che i ta ol bé, / che i parla bröt, ma i gh'á 'n sincer parlà*"⁴⁰. Quello che colpisce in questi versi, soprattutto se li si confronta con i sonetti diretti all'abaa Giavàn, è appunto il tono rassegnato e dimesso, di chi si rende conto che la partita è ormai persa, e che al massimo i cremaschi possono tentare di far dimenticare il loro brutto parlare con una dote morale, la sincerità. Schiettezza popolare contro artefatta eleganza dei modi: Pesadori non appare lontano dall'impostazione polemica del Porta, ma egli combatte, per così dire, una battaglia di retroguardia, che oltruttutto sa di non poter vincere. Sul valore e la legittimità dell'uso di un dialetto così "selvatico" (per rubare l'espressione di Manzoni), pesa non tanto la sua naturale ineleganza, quanto il fatto che il momento storico presente, e cioè l'unità d'Italia e il sacrificio di tutte le parlate locali alla lingua nazionale, ha ormai fissato un punto di non ritorno. Sono personalmente convinto che il fascino di questa bellissima poesia, nella quale il dialetto di Crema davvero si spoglia di ogni asprezza campagnola per diventare la lingua dell'elegia e dell'amicizia, risieda anche in questa malinconica consapevolezza di una perdita storica del Sère rispetto all'Arno; una perdita che però viene compensata dall'affermazione che nella città natale, nella piccola patria, rimane un patrimonio di sentimento e di spontaneità che sarà impossibile dimenticare.

In questo modo Pesadori si oppone anche alla voce diffusa, e ribadita da autorevoli esponenti della cultura nazionale, che stigmatizzava la durezza, la naturale ineleganza del dialetto cremasco. "Antipatico", "duro", "letterariamente sterile", è il catalogo di espressioni negative collezionato dal Piantelli che tenta di difendere come può, anche lui sulla scorta del Porta, un idioma tanto amato⁴¹. Più realistico, o forse più sfiduciato, il poeta percorre

40. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 155: "Prospero, sull'Arno quando sentrai / quelle armonie del bel parlar toscano / pensa agli amici sul Serio che ti vogliono bene / che parlano in maniera brutta (sgradevole? inelegante?), ma parlano in modo sincero".

41. F. PIANTELLI, *Folclore cremasco*, cit., p. 320.

un'altra via, che non approda tanto a rivalutare il cremasco come lingua letterariamente forbita, ma a difendere le qualità morali e la sincerità di quel popolo la cui lingua viene tanto criticata. Contano, insomma, le virtù, quello che la lingua esprime, e non la sua eleganza esteriore. Sarà, a partire proprio dalla fine dell'Ottocento, una via obbligata per la poesia dialettale, decaduta dal suo precedente status di interprete unica di un mondo poetico universale e non solo angustamente locale. Basti pensare ad una composizione come *Lassamo fa' Dio* di Salvatore di Giacomo (poeta che saprà poi trovare, in maniera del tutto autonoma, un linguaggio poetico in dialetto assolutamente originale) nella quale la miseria materiale del popolo napoletano, e la sua lingua ormai irrimediabilmente scaduta a dialetto, sono totalmente riscattate dall'amore e dallo spirito di sacrificio di una madre che rinuncia al Paradiso pur di non abbandonare da sola la sua creatura⁴².

La perdita di dignità della lingua – dialetto si traduce poi, sempre nella poesia in vernacolo della fine dell'Ottocento, in una conseguente angustia di temi e di contenuti poetici. Il processo, nelle sue diverse articolazioni, è chiarito da Franco Brevini, il maggior studioso della poesia dialettale italiana: "Proprio a questo livello" afferma, commentando la tendenza di questa lirica ad occuparsi dei "ventri occulti" della città "si può cogliere la lunga discesa della poesia in dialetto dall'epica degli autori del primo Ottocento, eredi della grande tradizione realistica, al bozzettismo dell'Italia municipale e borghese (...) In questi autori (e cioè Testoni, Barbarani, Trilussa: tutti presenti fra le letture di Pesadori) anche il documento verista esaurisce ogni forza contestatrice, scadendo nel quadretto di maniera (...) L'agiografia municipale incoraggia dubbie nozioni di ascendenza positivista come napoletanità, ligusticità, triestinità. Si tratta di stereotipi etnico – populisticci, altrettanto convenzionali delle vecchie maschere, nella confezione dei quali il *pathos* apologetico ha dissolto ogni spessore realistico"⁴³.

Si tratta di una valutazione, nel complesso severa, che si fonda però conto sul valore poetico di questi autori e soprattutto sulla loro capacità di esprimere una visione realistica della vita nella quale il dato quotidiano, o anche crudamente verista, approda alla formulazione di un giudizio critico sull'esistenza e sulla collocazione in essa dell'uomo. Il giudizio di Brevini, in altri

-
42. S. DI GIACOMO, *Poesie e prose*, a cura di E. Croce e L. Orsini, Milano, Mondadori, 1977, p. 307.
 43. F. BREVINI, *La poesia dialettale*, in AA.Vv., *Storia generale della letteratura italiana*. Vol. XIII: *Il Novecento. Le forme del realismo*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, Roma, Motta Editore – Gruppo Editoriale L'Espresso, 2004, pp. 438 – 439.

termini, scaturisce dal confronto tra Barbarani, Testoni e gli altri con Porta, un poeta che, nella *Ninetta del Verzè*, ha saputo elevarre la storia di una prostituta ad *exemplum* di innocenza tradita dall'egoismo e dalla superficialità (vizi che sono del suo seduttore, ma che rimandano anche all'indifferenza e al brutale opportunismo della società). Le cose, per i poeti dialettali di fine Ottocento, non vanno meglio se il confronto avviene con l'imponente raccolta dei sonetti del Belli, scandagli realistici, certo, nel corpo strabordante della plebe romana, ma anche meditazioni fulminee, scolpite in pochi versi, sulla tragicità e sull'insensatezza della vita: basta pensare ai *Morti de Roma* o al *Caffettiere filosofo*. Se si pone un confronto in questi termini, quindi, il lettore non può che registrare lo scadimento, la riduzione dell'epico al quotidiano e al banale. La prospettiva cambia però se ci si pone nell'ottica dei poeti "minori" e della loro esigenza di rendere testimonianza di una realtà non eroica e non epica, ma semmai impegnata a sopravvivere in tempi non favorevoli alla cultura municipale e alla sua espressione. Infatti, al di fuori della logica del confronto, lo stesso Brevini approda ad una valutazione meno limitativa di questa stessa corrente. Essa coincide con "la produzione media municipale espressa dai ceti colti di estrazione agraria e borghese, che proseguono in dialetto le esperienze della poesia ottocentesca in lingua", l'unica che è stata capace di interpretare compiutamente "l'*ethos* delle comunità locali". Alcune pagine dopo, lo studioso ritorna ad occuparsi di questi poeti, precisando ancor meglio la loro realtà sociologica e le loro scelte di stile: "Se non particolarmente ispirati, questi poeti sono pur sempre dotati di una notevole dignità di mestiere. È la voce dell'Italia domestica e feriale, che resiste accanto alla patria eroica e monumentale cantata da Carducci e d'Annunzio e al paese investito dall'impetuosa modernizzazione del decennio giolittiano. Ciò che è medio in questi autori è il registro che deve essere adeguato ai temi, prelevati dalla prosa quotidiana. Gli autori sono infatti quasi sempre solidi letterati formatisi sui classici greci e latini e sugli scrittori italiani. Sentono la poesia in dialetto come lo strumento più funzionale per dare voce a quanto resta escluso dalla Letteratura con la maiuscola, con le sue ambizioni tragico – sublimi"⁴⁴.

Pesadori si trova perfettamente a suo agio in questa schiera. Per quanto riguarda, infatti, la tendenza a sviluppare, fino all'estenuazione, la tematica e i moduli stilistici della poesia ottocentesca, sia in dialetto che in lingua, basterebbe registrare i numerosissimi prestiti, in parte già documentati, dal Porta. Ovviamente, il bor-

44. F. BREVINI, *Introduzione a La poesia in dialetto*, a cura di Id, Milano, Mondadori, 1999, p. 3165 e 3171.

ghese Pesadori non si azzarda ad imitare le composizioni maggiori, quei potentissimi affreschi di vita popolare che sono la *Ninetta del Verzé* e il *Marchion di gamb avert*, se si eccettuano forse alcuni patetici quadretti di miseria decorosa, che sembrano provenire però piuttosto da De Marchi (*L'impiegát priát*). Nemmeno si spinge a far rivivere, arricchendolo magari con allusioni locali, lo strenuo anticlericalismo del poeta meneghino. Come tanti cremaschi del suo tempo, egli sembra aver evitato accuratamente ogni rilievo critico nei confronti della religione, e soprattutto della Chiesa, pur se i suoi versi non paiono animati da un particolare spirito religioso. Piuttosto, la sua vena satirica, che non diventa mai acre né aggressiva, si esercita sui personaggi ridicoli della media borghesia cittadina, non di rado ridotti a *maschera*, a luogo comune sociale. Così, sotto la penna caustica del moderato Giovenale cremasco, sfilano il notaio letteralmente assediato dai clienti, che si conquista però con modi piuttosto sospetti (*Lü l'è dutur...*); la signorina di buona famiglia che si illude di trovare marito massacrando il pianoforte (*Le l'è setada al piano...*); o quella carina ma scortesissima e selvatica nei modi (*La signorina Spinarát*); o la moglie sciatta e trascurata, con una ostentata avversione per la pulizia (*Sentí, dona...*). Quest'ultimo tema può vantare una lunghissima tradizione nell'ambito della poesia comica, a cominciare almeno dal brutale sonetto di Rustico Filippi *Dovunque vai, con teco porti il cesso / oi buggiaressa vecchia puzzolente*⁴⁵, e se non si vogliono prendere in considerazione i precedenti catulliani. Lo stesso Pesadori lo riprenderà, variandolo, ne *La cunfessiù*, una composizione dall'impianto teatrale, molto vicina ad altre, simili, del Porta: segno non equivoco di quanto la mancanza di pulizia personale, e gli odori sgradevoli che provocava, fossero duramente giudicati nella cerchia sociale del poeta, come segno di bassa estrazione sociale, contadina nella fattispecie. Comunque sia di ciò, la *vis comica* contenuta nell'efficacissimo *incipit* ("*Sentí, dona, ma sí 'na gran pursèla / cum'al da fá 'l vòst òm a vurif bé?*")⁴⁶ proviene direttamente dall'officina del poeta milanese. Oltre alla traduzione, purtroppo rimasta mutila, in dialetto cremasco della *Nomina del cappellan* del Porta che dà agio al Pesadori di prendere di mira a sua volta l'ostentazione della ignorantissima e fatua classe nobiliare, e oltre alle suggestioni che sono state indicate a suo luogo, sono soprattutto l'attacco delle poesie a denunciare la dipendenza dell'autore cremasco da quello mi-

45. Si può leggere in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano – Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II, p. 364.

46. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 132: "Sentite, donna, ma siete proprio una gran scrofa (porcella) / come deve fare vostro marito a volervi bene?"

lanese. L'arte di iniziare la composizione con un verso incisivo, che spesso segna il tono della poesia è ben assimilata dal Pesadori. In *Lu l'è dutur .. già citato ("Lü l'è dutur, duturú, duturás / l'è aturniát da 'na möcia da client...")* risuona l'eco di "Sissignor, sur Marches, lu l'è marches / marchesazz, marcheson, marchesonon, / e mi sont el sur Carlo Milanes, / e bott lì senza nanch on strasc d'on Don"⁴⁷; l'attacco de *La barba* ("An certo Guadagnoli dun Antòne, / brao pueta tuscá da bun umúr...") ha lo stesso ritmo pacato ed accattivante, finalizzato ad introdurre la narrazione, di quello de *Ona vision*: "On certo reverendo fraa Pasqual, / om de gran pes in che se sia manèra..."⁴⁸.

Carlo Porta è anche il nume tutelare di una delle pochissime composizioni licenziose di Pesadori, *Quand vède d'Esterina*, una lode galante, certamente, ma in senso esattamente rovesciato rispetto ai madrigali di marca petrarchesca e alla raffinata ma fredda idealizzazione della bellezza femminile della poesia arcadica. Il sonetto del Porta che fornisce lo spunto, *Sura Caterina, tra i bej cosset*, e le quartine del poeta cremasco vivono per contro di una falsa ingenuità, di una malizia che rendono assai godibile, senza ombra di volgarità, lo sguardo incantato dei poeti di fronte alle bellezze, non proprio eteree, delle rispettive ragazze. Si può forse azzardare l'ipotesi che il Porta sperimentasse un tipo di composizione canonicamente della poesia comica, basata appunto sul rovesciamento parodistico dei temi alti dello stile tragico; e ne sarebbe prova il capovolgimento della lode in *vituperium* nel sonetto immediatamente seguente, *Sent, Teresin, m'en s'eva daa anca mi*. Qui la splendida giovinetta della composizione precedente diventa una strega lussuriosa (per non dire altro)⁴⁹. Come ha dimostrato in maniera impeccabile, già molti anni fa, Mario Marti siamo di fronte ad una convenzione retorica ampiamente diffusa nel Medio Evo, secondo la quale i tratti idealizzati di una donna (*mulier speciosa transumit in deam*) si trasformano spesso, *e contrario*, in caratteri ripugnanti: la donna diventa *viperam, scorpionem, voraginem, eruginem et latrinam, sagittam toxicatam* e così via⁵⁰.

Pesadori vi aggiunge da par suo il tema della vecchiaia, e dunque il rimpianto di non poter godere pienamente quella grazia di Dio che per avventura incrocia la sua strada: "Signur! perché m'i fat cunós ste s'ciata / adès che gh'ó tanc ann an söl grupù?". Bisogna accontentarsi, insomma, del desiderio, che, del resto, basta da

47. F. PESADORI, *Poesie*, cit., p. 106; C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 220 (numero 46).

48. F. PESADORI, *Poesie*, cit., p. 123; C. PORTA, *Poesie*, cit., p. 144 (numero 37).

49. C. PORTA, *op. cit.*, p. 598 per *Sura Caterina* e p. 599 per *Sent Teresin*. La composizione del Pesadori è in *Poesie dialettali*, cit., p. 103.

50. M. MARTI, *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*, Pisa, Nistri – Lischi, 1953, pp. 11 – 12 e ss.

solo a compiere il miracolo: e qui davvero il castigatissimo poeta provinciale raggiunge vertici di malizia degni di un libertino settecentesco: “... doma a ciücia ‘l butù d’una mamèla / ve i dent an boca e sa dessèda i mòrt”. D’altro canto, il tono generalmente scherzoso e lieve delle quartine induce a non insistere troppo sul tema, che si presta a variazioni patetiche, della impotenza senile. E’ più probabile che, nel senso di un ridimensionamento ironico così caratteristico della sua personalità, Pesadori voglia modestamente ridurre, anzi annullare, le sparate maschiliste (anche queste autoironiche) del Porta. “Basta dì che mi istess di voeult arrivi / a cercall di mezz’or s’ho de pissà, / e ghe l’ho drizz e dur adess che scrivi” diventa, sempre e contrario, “Co i’an che ta gh’è adòs an söl grupù, / a parla issé i dirà che ta set mat; / vot un cunsiglio? – Se - Pröpe dal bù! / - Ta ma stöfet; dì so – Dàghel al gat!”⁵¹.

La raccolta più recente delle poesie di Pesadori (che riproduce quella del 1954 a cura dell’avvocato Bombelli) dedica tutta una sezione alle versioni in dialetto cremasco di alcuni testi in lingua particolarmente cari, per diverse ragioni, all’autore. La scelta appare rivelatrice, per comprendere i gusti del poeta e gli autori con i quali ha contratto i debiti più forti. Se si prescinde infatti dai versi che erano ormai consacrati da una fama e da un prestigio mai più messi in discussione, la predilezione del Pesadori va tutta alla lirica minore del XIX secolo, quella che costituiva il bagaglio caratteristico di un intellettuale del suo ceto e del suo tempo. Esattamente come nel profilo del Brevini a cui s’è fatto cenno.

Da questo punto di vista interessa poco la traduzione nella “lingua materna” di veri e propri pezzi di bravura, ossia di quei versi celebri, spesso imparati a memoria a scuola, di grandi poeti o che il gusto dell’epoca considerava grandi (ad esempio, la poetessa dialettale di Cremosano Rosetta Marinelli Ragazzi volse in dialetto *Rosmunda* e *Alboino* del Prati, che di grande non aveva proprio niente, ma che tutti sapevano citare al momento giusto). Allo stesso modo, la traduzione in cremasco de *Il Natale* del Manzoni, che tanto piacque al Piantelli, ubbidisce solo al gusto, presente già nelle versioni seicentesche della *Gerusalemme Liberata*, della “messa a terra” di un grande classico; e per “messa a terra” si intende un’operazione di tipo parodistico volta ad abbassare la poesia di un autore famoso (e sovente molto ammirato) attraverso “un sistema di prosastiche zavorre”⁵². Nella fattispecie, basta leggere i

51. “Con gli anni che hai addosso sul groppone / a parlare così diranno che sei matto; / vuoi un consiglio? - Sì – Proprio davvero? / - Mi stufi, dì su. – Da-glielo al gatto”.

52. F. BREVINI, *Le traduzioni dialettali dei classici*, in Id., *La poesia in dialetto*, cit., vol. I, p. 1294.

primi versi della traduzione per comprenderne lo spirito parodistico, anche quando il senso della composizione viene perfettamente rispettato: “*Qual sass che da la cùpula / d'un èrtega muntada, / tich e te tach al brígula / zo 'n funt a na valàda / al sbat per töt la söca, / al spaca la maröca, / fin che nu 'l casca lá...*”⁵³.

Fra gli altri autori scelti (Giusti, Porta, Trilussa, Barbarani), spicca la netta predilezione del Pesadori per Olindo Guerrini, non il poeta in dialetto, di carattere umoristico e satirico, ma il suo *alter ego* letterario, Lorenzo Stecchetti, popolare per la sua vena maledetta, qui debitamente parodiata. Tuttavia, non sono tanto i gusti letterari specifici del Pesadori ad interessare, quanto piuttosto la possibilità di inserirlo nella cerchia di quei poeti che, secondo la classifica stilata dal Brevini, innestano i loro versi in dialetto sul tronco della poesia ottocentesca, sovente minore, e, lungi dal cercare vie nuove, preferiscono rimanere nel solco rassicurante della tradizione, riducendola semmai sempre più dentro i confini della “piccola patria”, della provincia.

Non sono assenti, però, per quanto occultate, suggestioni tratte dai maggiori poeti dell'epoca, soprattutto Pascoli e Carducci, di cui Pesadori intuì la grandezza, e da cui trasse ispirazione soprattutto per offrire più risalto e intensità al patetismo di certi suoi versi. Si allude in particolare a quelli, di più stretta ispirazione domestica e privata, nei quali entrano in gioco sia l'inconsolabile amarezza per la perdita del figlio, sia l'affetto profondo per la nipote Bruna “*tunda cume 'na bala da butér*”, venuta a recare un po' di sollievo ad una sensibilità molto più tormentata di quanto il poeta sia disposto a mostrare. Nella poesia dedicata a quest'ultima, palese è l'eco della chiusa de *L'aquilone* di Giovanni Pascoli: “*Ti pettinò co' bei capelli ad onda / tua madre, adagio per non farti male*”, cui corrisponde nel poeta di Crema “*Lassé ché almeno vü di sò scüfí, / pèr nasá 'l bun udur da 'l so crapí, / e per pudì basà l... basàl,, basàl, / senza faga dal mal...*”⁵⁴.

Ma più ancora il Carducci, forse, prestò al dolore del poeta cremasco immagini e suggestioni profonde, soprattutto nelle poesie in cui anch'egli lamentava in termini desolati la morte precoce

53. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 178: “Come il sasso che dalla vetta / di una salita impervia / tich e te tach rotola / giù in fondo ad una valle / sbatte per tutto la zucca / si spacca la testa (?) / finché non casca lì...”. “Soca” e “maroca” sono spesso unite insieme, nel linguaggio colloquiale, e indicano una “zucca dura”. La componente ludica della versione affiora apertamente anche nella strofa finale, nella quale il poeta si giustifica scherzosamente di non saper arrivare alla fine: “Aspetta: volevo tradurre / l'ode in dialetto cremasco / ma, a dirvela in confidenza / capisco che faccio un fiasco / perciò (ma Pesadori scimmiotta l'"onde" caro alla poesia classicista in "unde") i miei cari lettori, / fatevi pure passare il dolore / che io la pianto qui”.

54. Ivi, p. 94: “Lasciate qua almeno una delle sue cuffie, / per annusare il buon odore della sua testolina, / e per poterla baciare, baciare, baciare / senza farle male”.

del figlio. Quell’alternanza tra luce e ombra, la contrapposizione tra il piacere di una vita intensa e ricca di colore e il gelo odioso della tomba, che sono la sorgente stessa della migliore lirica carducciana⁵⁵, sembrano ritornare, come sempre abbassate di tono, nelle composizioni che il Pesadori dedicò allo strazio per la moglie del figlio giovinetto: in *L'ucarina*, ad esempio, tutta giocata sul contrasto fra la vitalità della stanza, animata dai giochi del figlio e la cantina nella quale il poeta si nasconde per suonare da solo l’ocarina, lo strumento musicale comprato per il figlio e ora “restada lé”. Ma si potrebbe fare un discorso analogo sull’immagine dei corvi (in *Aoton*) o delle rondini (in *Cumè saète*) che passano nel cielo con “col so vul lent e gref” nella prima poesia o “cumè saète” nell’altra: difficile non pensare ad un’eco degli “stormi d’uccelli neri” che migrano come “esuli pensieri” della celeberrima poesia di Carducci, *San Martino*⁵⁶. A parte l’affinità dell’immagine, in tutte le poesie citate lo sfilare degli uccelli neri rimanda sempre ad una condizione di sofferenza, quando non di depressione, del poeta, in seguito ai suoi lutti privati. Ma il moto lento e greve dei corvi esprime anche una vera e propria tristezza esistenziale, di cui il paesaggio autunnale sembra essere l’emanazione più diretta ed intensa.

A dispetto, insomma, della sua ostentata modestia e della continua riduzione ai minimi termini della sua ispirazione poetica, Pesadori leggeva molto, e sapeva approfittare in maniera originale e personale di quanto leggeva.

■ ***Ambiente naturale e ambiente familiare nella poesia di Federico Pesadori***

Quando il poeta di Crema componeva le sue poesie, da ormai un secolo la natura aveva cessato di essere nient’altro che lo sfondo gradevole e stilizzato dei gesti e delle passioni dei protagonisti. A partire almeno dalla fine del Settecento (e senza prendere in considerazione le eccezioni di chi, come Torquato Tasso, aveva saputo precorrere i tempi), il paesaggio veniva introdotto sia per caratterizzare un ambiente, un popolo, una cultura (le brume e le tempeste del Nord nei poemi dello pseudo Ossian contro il mare e il sole del Mediterraneo in quelli di Omero), sia per esprimere nel modo più diretto ed efficace uno stato d’animo turbato e passionale (valga per tutti l’esempio delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* del Foscolo, a sua volta debitore di altre tendenze). La stessa esigenza compare, coniugata variamente, nella poesia romantica. Nella natura e nel paesaggio delle poesie di Pesadori riaffiora

55. W. BINNI, *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 19 e ss.

56. G. CARDUCCI, *Tutte le poesie*, a cura di C. Del Grande, Milano, Bietti, 1974, p. 606.

quella stessa tendenza a ridurre il mondo e la propria esperienza interiore nell'ambito della realtà locale, di Crema e del suo circondario. Il paesaggio non viene mai rappresentato in sé, con un suo significato autonomo e indipendente, e neppure viene goduto per le sue qualità estetiche e per le emozioni che suscita (sulla base del sentimentalismo preromantico e romantico)⁵⁷, ma sempre in relazione con il mondo provinciale caro al poeta, e come espressione della sensibilità e dell'umanità di quel mondo.

Per avanzare subito un esempio paradossale, persino il temporale estivo così caratteristico della Lombardia, e che il poeta rappresenta in maniera realistica attraverso la mimesi del parlato delle persone in fuga, in cerca di riparo⁵⁸, assume in realtà una valenza metaforica, e serve soprattutto a rappresentare l'acerrima rivalità che divide gli abitanti di Ricengo da quelli di Pianengo: "Tò: adès l'aria la ve za d'Ufanench: / bao, Signur, bao! casséghela zo bèla / la tempesta, a chi mostri da Pianench"⁵⁹.

In genere, però, il paesaggio diventa, in maniera liricamente più pregnante, l'espressione simbolica di un mondo amato, che ben si conosce e che fa tutt'uno con il proprio modo di essere. Così è della piacevole (ma con una punta finale di malizia) *Ma caro te...*, una riuscita variazione dell'epodo secondo di Orazio (a proposito della solida cultura classica di questi poeti dialettali di cui parlava Brevini), nel quale l'usuraio Alfio canta le bellezze della vita di campagna poco prima di riscuotere i suoi esosi guadagni. L'ambiguità si riscontra anche nella poesia di Pesadori, ma essa conta meno della pura immedesimazione del notaio borghese nella semplice vita di campagna, che costituisce il nucleo poeticamente forte del testo: "Me pias ché a leá sò prést a la matina, / e andà a ciapá i'uséi, i pès, le rane / col carnér pié da roba da cüsina, / 'n braghe früstàne"⁶⁰.

Aötön, una delle più commuoventi espressioni liriche della produzione di Pesadori, vive tutta di questa immersione del poeta nella campagna cremasca, sentita con straordinaria intensità; ed è proprio la forza delle emozioni che genera la commozione con la quale si chiude la poesia:

"Lüsea l'è ignída arent a me pianí / e sot vus la m'á det: - Perché 'l carágna?".⁶⁰ Gli elementi dei quali si compone il quadro sono

57. Cfr. in proposito W. BINNI, *Preromanticismo italiano*, Bari, Laterza, 1974, soprattutto pp. 211 – 264.

58. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, cit., p. 79. *Carità del pròsem* (titolo evidentemente sarcastico): "Dedin dedèn, dedin dedèn. I suna / suna la campanèla dal Castel; / vardé che tempural, sentì se truna ! / Scapé, done, che 'l temp l'è mia bél".

59. Ivi, p. 72: "Mi piace qui levarmi presto alla mattina, / e andare a prendere gli uccelli, i pesci, le rane / col carniere pieno di roba da cucina / con i pantaloni di fustagno".

60. Ivi, p. 77: "Lucia mi è venuta vicino piano / e sotto vece mi ha chiesto: "Perché piange?".

tratti tutti dall'esperienza diretta del poeta; si direbbe che li abbia davanti agli occhi: il sole che tramonta, le passere che cantano sui tetti, l'immancabile nebbia sui prati e nei campi di stoppie, le cornacchie in cielo e il suono sempre più fioco della campana, la pioggerellina fine fine. Occorre però sfuggire all'impressione sentimentale che il poeta controlla a fatica come le lacrime che gli scendono dagli occhi quasi senza che se ne accorga. In realtà, fatti salvi l'amore per la sua terra e il forte senso di immedesimazione nel paesaggio, l'intensità poetica del testo deriva in massima parte dalla sapiente assimilazione di moduli sia carducciani che pascoliani :si pensi in particolare al forte valore patetico ed evocativo della "campanèla da la cesulina" e alla dolente musicalità dell'insieme che sembra negare con forza la nomea di dialetto rozzo e sgradevole che il cremasco si porta con sé. In realtà, anche quando Pesadori ostenta addirittura il suo candore di provinciale, ricorre ad una serie di suggestioni colte, che non sempre riesce a nascondere e che finiscono per mettere a nudo (consapevolmente?) il suo gioco. Si pensi solo a *Impressiù*, una variante della poesia precedente, a sua volta incentrata su un'intensa rappresentazione della campagna cremasca osservata passando tranquillamente in barroccio. Il richiamo alla pittura impressionista contenuto nel titolo è voluta, come rivela sia la citazione di un pittore, Segantini, a cui la rappresentazione si ispira, sia la chiusa della poesia che richiama in maniera esplicita il quadro di Millet intitolato *L'angelus* (o, comunque, le analoghe rappresentazioni di vita contadina così tipiche dei pittori italiani del tardo Ottocento, soprattutto i Macchiaioli): "Quand vèdem 'n altre quadre après an punt; / e l'era 'na faméa 'nzenuciada / col pret i mèzz an còta 'n frunt ai munt / che 'l benedia la tèra seminada"⁶¹.

Su una tonalità più leggera, di affettuoso umorismo, è svolto invece *Ai casòt d'ingurie*, una composizione che tende al bozzetto, e si anima attorno ad una costruzione tipica della campagna cremasca, luogo d'incontro e di piaceri semplici, del tipo di quelli prediletti dal poeta.

Seguendo lo stesso processo di riduzione caratteristico della sua poesia, Pesadori rappresenta la vita familiare, e l'ambiente attorno ad essa attraverso alcuni tocchi precisi e realistici, ma non privi di un significato metaforico e spesso tali da raccogliere in sé, oggettivandoli, i sentimenti e le emozioni del poeta. Si tratta di una tendenza diffusa nella lirica italiana del tempo, come rivela-

61. Ivi, p. 78: "Quando vedemmo un altro quadro presso un ponte / ed era una famiglia inginocchiata / col prete in mezzo in cotta con lo sfondo dei monti / che benediva la terra seminata".

no i *Bordatini* di Severino Ferrari, le *Myricae* del Pascoli, i minuti oggetti di tutti i suoi più diretti imitatori⁶² fino ad arrivare alle “cose buone di pessimo gusto” del Gozzano e dei Crepuscolari: oggetti trattati con fine ironia, e a volte con sarcasmo, ma catalizzatori di sentimenti intensi e di malinconia, e testimoni di un ambiente e di un’epoca passati.

Con una commozione contenuta e con un pudore tutto lombardo nell’esprimere i propri sentimenti, Pesadori fa di alcuni oggetti e di alcuni animali gli emblemi materiali del suo affetto per il figlio maschio e dello strazio per la sua perdita. Così è della *rondinella ciciaruna* della poesia omonima che, figura tradizionale della poesia romantica qui velata di affettuoso umorismo, diventa il simbolo della tenerezza e del senso di protezione di un padre che veglia sul sonno del figlioletto. L’ocarina, che ispira la poesia dello stesso nome, è uno strumento musicale che il figlio del poeta stava imparando a suonare poco prima della malattia mortale. Dopo la sua scomparsa, sembra racchiudere in sé, come nelle fiabe, la voce e l’anima stessa del bambino: “E ‘nco me vo amó a scúndem an cantina, / (per nu fam sent) e sune da per mé / e pianse e strense al cor che l’ucarina”⁶³.

Cantore della piccola patria, dei modesti desideri della gente di provincia, del paesaggio cremasco che modella e rende solida la sua identità, anche negli affetti familiari più dolorosi, Pesadori rifiuta l’ostentazione, afferma ripetutamente di piangere ma espriime la propria commozione in termini composti, riduce tutto al piccolo, al modesto. A conferma di questa disposizione dell’animo, che è sua propria ma anche della gente di cui vuole parlare, il poeta utilizza un dialetto garbato e colloquiale, smorza i toni audaci e le soluzioni espressionistiche *ante litteram* di un poeta amatissimo come Carlo Porta. Delinea infine un’immagine di compostezza e di decoro, di affetto per le cose piccole ed umili, un pudore per i propri sentimenti più intimi nel quale i suoi lettori si riconoscono, o perlomeno si riconoscevano i cremaschi *d’antan*.

62. Per tutto questo, cfr. F. BREVINI, *Introduzione*, cit., vol. III, pp. 3174 – 3175.

63. F. PESADORI, *Poesie dialettali*, p. 88: “E oggi io vado a nascondermi in cantina, / (per non farmi sentire) e suono da solo / e piango e stringo al cuore quell’ocarina”.

CESARE ALPINI

ACQUISIZIONI DEL MUSEO CIVICO

Descrizione delle acquisizioni e delle donazioni museali degli ultimi anni. Particolarmente significativi risultano i nuclei di dipinti di Eugenio Giuseppe Conti e di Angelo Bacchetta che, assieme ad alcune opere di Luigi Manini e di Azeglio Bacchetta, hanno arricchito il patrimonio artistico dell'Ottocento cremasco al Museo Civico. Per il Novecento sono segnalati i dipinti e le sculture di Ugo Bacchetta, ultimo discendente di questa dinastia di pittori cremaschi, e le incisioni dell'artista soresinese Federica Galli.

Alcuni eventi in questi ultimi anni, due in particolare, hanno arricchito in modo significativo e consistente il patrimonio artistico del Museo Civico di Crema, soprattutto per quanto riguarda l'Ottocento.

Il primo e omogeneo nucleo pittorico cremasco consiste in 11 opere di Eugenio Giuseppe Conti (1842-1909), sicuramente il più importante tra i nostri pittori del secolo XIX e protagonista assieme ad Angelo Bacchetta dell'Ottocento a Crema.

Gli 11 dipinti sono giunti tramite trattativa diretta con i proprietari, condotta con esito positivo nel 2006 dall'allora assessore alla cultura del Comune di Crema, professor Vincenzo Cappelli con il supporto, per il giudizio storico-critico, dello scrivente.

Le opere di Eugenio Giuseppe Conti erano state raccolte, con passione e nel corso di una vita, dalla signora Maria Crotti, nativa di Crema, legata alla città e a Sergnano, paese di Conti, dove la Crotti è sepolta, anche da legami economici (la famiglia possedeva la più importante drogheria della città, collocata nella centralissima via Mazzini dove ora si trova il Caffè Vienna che conserva l'arredo originario e storico della Drogheria Crotti), anche se la signora Maria risiedeva ormai da decenni a Bergamo.

Gli studiosi di Conti sono passati tutti dalla sua casa, in invidiabile posizione panoramica sui colli soprastanti la città orobica, da mons. Gabriele Lucchi, parroco di Sergnano, che ottenne il prestito di quasi tutti i dipinti del pittore per la memorabile mostra di Eugenio Giuseppe Conti, organizzata con l'architetto Beppe Ermentini nel lontano 1971, nel salone Pietro Da Cemmo del Museo Civico di Crema; poi da don Carlo Mussi che pubblicò (sotto la dicitura, generica e rispettosa, di collezione privata), e in

parte riprodusse, l'intero gruppo di opere di Conti nella sua preziosa monografia del 1987 sul pittore cremasco. Ci sono passato anch'io quando purtroppo la signora Maria Crotti era avanti con gli anni e soprattutto non sempre presente e lucida nella conversazione e nel riconoscere le persone.

Nel corso di quella visita e della cortese ospitalità, suggerii alla signora Crotti e al signor Rodolfo Belotti, suo fidato amministratore, di prendere in considerazione il Museo Civico di Crema quale luogo preferenziale dove convogliare per cessione o vendita quell'importante serie di quadri di Conti, ricevendone un positivo assenso.

Dopo quella prudente richiesta, non ebbi più occasione di incontrare né la signora Crotti, né il suo amministratore, anche perché le condizioni di salute di Maria Crotti erano nel frattempo peggiorate.

Alla morte della signora Maria nel 2005, per esplicita volontà della testatrice, ci si ricordò anche del Museo di Crema. Dopo aver lasciato alla sua chiesa parrocchiale di Bergamo l'importante dipinto sacro intitolato *Ai pie' della Croce* (tav. 127, scheda 70, pag. 153 della monografia di C. Mussi), inviato alla Esposizione di Torino del 1884, già proprietà Johnson a Milano, e poi Stramezzi a Crema, e alla Basilica di Santa Maria della Croce a Crema il bozzetto di forma emisferica per l'affresco di una cupola della chiesa, raffigurante il *Riposo nella fuga in Egitto* (Mussi, tav. 220, sch. 142, pag. 185), vennero selezionate 11 opere che furono proposte al Museo con una stima particolarmente favorevole e il cui ricavato era destinato alle opere di beneficenza volute dalla Crotti.

Giunsero così al Museo di Crema le seguenti opere di Eugenio Giuseppe Conti, che sono andate ad arricchire il già consistente numero di dipinti di questo artista donati al museo, fin dal 1963, dal dott. Paolo Stramezzi:

- 1) *Ritratto del dott. Luigi Riboli*, acquerello su cartoncino, cm. 31x22, firmato "E. G. Conti" (Mussi, tav. 143, sch. 86, pag. 159);
- 2) *Ritratto del re Umberto II*, olio su tela, cm. 75x59 (Mussi, tav. 167, sch. 106, pag. 168);
- 3) *Ritratto di Clorinda Riboli*, olio su tela, cm. 71x57 (Mussi, tav. 169, sch. 108, pag. 168);
- 4) *Ritratto di Linda Riboli*, pastello su cartoncino, cm. 21x18 (Mussi, tav. 170, sch. 109, pag. 169);
- 5) *Ritratto di Rachele Riboli*, pastello su cartoncino, cm. 21x18, firmato "Peppo Conti" (Mussi, tav. 171. sch. 110, pag. 169);
- 6) *Ritratto della figlia Gineria*, olio su tela, cm. 118x84 (Mussi, tav. 188, sch. 121, pag. 176);
- 7) *Ritratto maschile d'ignoto*, olio su tavola, cm. 27x18 (Mussi, tav. 205, sch. 136, pag. 181)

- 8) *Ritratto della moglie Zoe Fontana*, olio su tela ovale, cm. 57x42 (Mussi, tav. 249, sch. 160, pag. 196);
- 9) *Ritratto del figlio Renzo*, olio su cartone ovale, cm. 23x17 (Mussi, tav. 297, sch. 201, pag. 215);
- 10) *Autoritratto*, olio su tela, cm. 57x44 (Mussi, tav. 299, sch. 203, pag. 216);
- 11) *Il battello gira la punta*, olio su tela, cm. 195x110 (Mussi, tav. 322, sch. 222, pag. 226).

Il gruppo di dipinti, in primo luogo, documenta visivamente i componenti della famiglia Conti, a cominciare dal pittore con un tardo autoritratto, al quale si accompagna quello della moglie Zoe Fontana, anch'essa raffigurata in età avanzata; poi quelli dei figli, dalla piccola Gineria morta a soli 15 anni, all'unico figlio maschio Renzo. Renzo inoltre ritorna, assieme alle sorelle Clorinda e Noemi, nel dipinto più grande e più importante dell'intero gruppo, *Il battello gira la punta*, del 1908 circa, opera estrema, ma ancora fresca, eseguita l'anno prima della morte di Conti; i tre figli sono infatti i protagonisti, sul terrazzo della casa di vacanza a Lierna, di un momento di vita borghese durante il soggiorno estivo della famiglia, ambientato in un ameno paesaggio d'acqua e di monti.

A questi si aggiungono altri ritratti, da quelli del re Umberto II, al ritratto maschile di ignoto, a quelli della famiglia Riboli, imparentata con Maria Crotti, comprendente il padre Luigi e le figlie Clorinda (Linda) e Rachele, quattro dipinti, questi, che sono qualitativamente significativi all'interno dell'ampia produzione ritrattistica di Eugenio Giuseppe Conti.

Nel 2007 poi, la signora Iris Bacchetta, nipote del pittore cremonese Angelo Bacchetta, prima di lasciare la storica casa di famiglia e trasferirsi per motivi di età e di salute alla casa di riposo, ha pensato al Museo quale destinazione dei dipinti della famiglia. La casa, situata a fianco del Monte di Pietà e affacciata sull'attuale mercato coperto, era stata abitata dallo stesso Angelo che teneva lo studio nello scantinato posto sotto la torrefazione e la farmacia ed era frequentata anche da Luigi Manini, divenuto uno dei componenti della famiglia dopo aver sposato Teresa Bacchetta, sorella di Angelo; un legame ulteriormente rafforzato dal successivo matrimonio tra Ebe, figlia di Luigi Manini, e Azeglio, figlio di Angelo Bacchetta. I quadri di Angelo e di Azeglio Bacchetta, quelli di Luigi Manini, che per generazioni, e per l'intera sua vita, erano stati appesi alle pareti della sua abitazione, vennero proposti per l'acquisizione, tramite gli amici signor Antonio Cottini e signora Maria Donarini, al Museo di Crema e all'assessore alla cultura della precedente amministrazione comunale, prof.

Vincenzo Cappelli, sempre con una stima economica molto conveniente e dopo la cognizione critica dello scrivente. Iris Bacchetta si riservò, per il momento, quali ricordi affettivi, solo un acquerello di Azeglio Bacchetta, raffigurante un giovane contadino seduto in un rustico paesaggio e le medaglie decretate da re d'Italia, Umberto I, ad Angelo Bacchetta, ma anch'essi destinati, un domani, al Museo di Crema.

Il gruppo è più articolato del precedente; comprende infatti 30 dipinti, diversi per autori, tecnica, tipologie, misure e soggetti.

Tra questi sono di Angelo Bacchetta:

- 1) *Autoritratto in età matura* (esposto alla mostra di Luigi Manini al Museo di Crema nel 2007), cm. 72,6x52,7;
- 2) *Ritratto della sorella Teresa*, olio su tela, cm. 85x64 (misura con cornice);
- 3) *Ritratto di Galileo*, (copia da Sustermans), olio su tela, cm. 66x54 (misura con cornice);
- 4) *Ritratto di garibaldino*, olio su tela, cm. 72x58 (misure con cornice);
- 5) *Ritratto maschile con barba*, olio su tela, cm. 66x51 (misure con cornice);
- 6) *Figura maschile seduta*, olio su tela, cm. 21x30 (misure con cornice);
- 7) *Stalla con figura e animali*, olio su tela, cm. 88x123 (misura con cornice);
- 8) *Stalla con figura femminile e animali*, olio su tela, cm. 88x124 (misura con cornice);
- 9) *Gesù moltiplica i pani e i pesci*, olio su tavola, cm. 24x50;
- 10) *Paesaggio con bambini*, olio su tela, cm. 36,5x20;
- 11) *Paesaggio con bambini*, olio su tela, cm. 36,5x20;
- 12) *Paesaggio montano*, olio su tela, cm. 48x64 (misure con cornice);
- 13) *Paesaggio piccolo con alberi*, olio su tela, cm. 37x26 (misure con cornice);
- 14) *Paesaggio con alberi e case*, olio su tela, cm. 36x26 (misure con cornice);
- 15) *Paesaggio con figura femminile*, olio su tela, cm. 60x38 (misure con cornice);
- 16) *Paesaggio montano*, olio su tela, cm. 25x37 (misure con cornice);
- 17) *Paesaggio montano*, olio su tela, cm. 46x61 (misure con cornice);
- 18) *Paesaggio*, olio su tela, cm. 59x38 (misure con cornice);
- 19) *Paesaggio di mare*, olio su tela, cm. 38x59 (misure con cornice);
- 20) *Paesaggio con figure e galline*, olio su tela, cm. 42x59 (misure con cornice);
- 21) *Paesaggio lacustre con barca e figure*, olio su tela, cm. 44x59 (misure con cornice);

- 22) *Case*, olio su tela, cm. 51x36 (misure con cornice);
 23) *Case*, olio su tela, cm. 51x36 (misure con cornice);
 di Azeglio Bacchetta:
 24) *Ritratto della sorella Nilde*, pastello su cartone, cm. 82x62 (misure con cornice);
 di Luigi Manini:
 25) *Esterno di chiesa gotica*, acquerello su carta, cm. 53x41 (misure con cornice);
 26) *Interno di chiesa gotica*, acquerello su carta, cm. 53x41 (misure con cornice);
 di autori ignoti dei secoli XVII e XVIII:
 27) *Madonna che allatta il Bambino*, olio su tela, cm. 57x49 (misure con cornice);
 28) *San Francesco*, olio su tela, cm. 41x33 (misure con cornice);
 29) *Giaele e Sisara*, olio su tela, cm. 25x34 (misure con cornice);
 e da ultimo:
 30) *Fotografia storica del dipinto del 1890 di Angelo Bacchetta raffigurante il Superstite di Dogali, esposto al Quirinale*, cm. 56x37 (misure con cornice).

Nel gruppo delle opere di Angelo Bacchetta si trovano copie ed esercitazioni da dipinti di altri autori (il *Ritratto di Galileo da Sustermans*, il *Ritratto maschile con barba* forse derivato da Huyez), o ancora opere formali e di tradizione accademica come il *Ritratto di garibaldino con camicia rossa*, poi grandi e curati episodi popolari di vita contadina e pastorale, e infine bozzetti più moderni, pittoricamente liberi e spontanei, come i piccoli paesaggi, la scena evangelica della *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* o e l'*Autoritratto con berretto*.

Tuttavia un giudizio definitivo e convincente potrà essere dato dopo la pulitura e il restauro (già previsti) di cui necessitano tutte le opere sopra ricordate.

Ai dipinti di Angelo, si affianca un *Ritratto femminile* eseguito dal figlio Azeglio, morto giovane a soli 37 anni nel 1907 (quindi prima sia del padre, scomparso nel 1920 che dell'altro protagonista del nostro Ottocento, Eugenio Giuseppe Conti nel 1909).

Promettente allievo, prima di Angelo e poi all'Accademia di Brera a Milano (in un acquerello esposto dallo scrivente alla mostra di Luigi Manini a Crema nel 2007, Azeglio si ritrae mentre in posizione un poco scanzonata, da giovane studente, è intento a dipingere su un banco dell'Accademia), la sua carriera fu interrotta dalla precoce (e forse non del tutto chiarita) morte dell'artista.

Il ritratto, a pastello, di Tilde Bacchetta, col viso coperto da una leggera e trasparente (e virtuosistica) veletta, che fa parte del la-

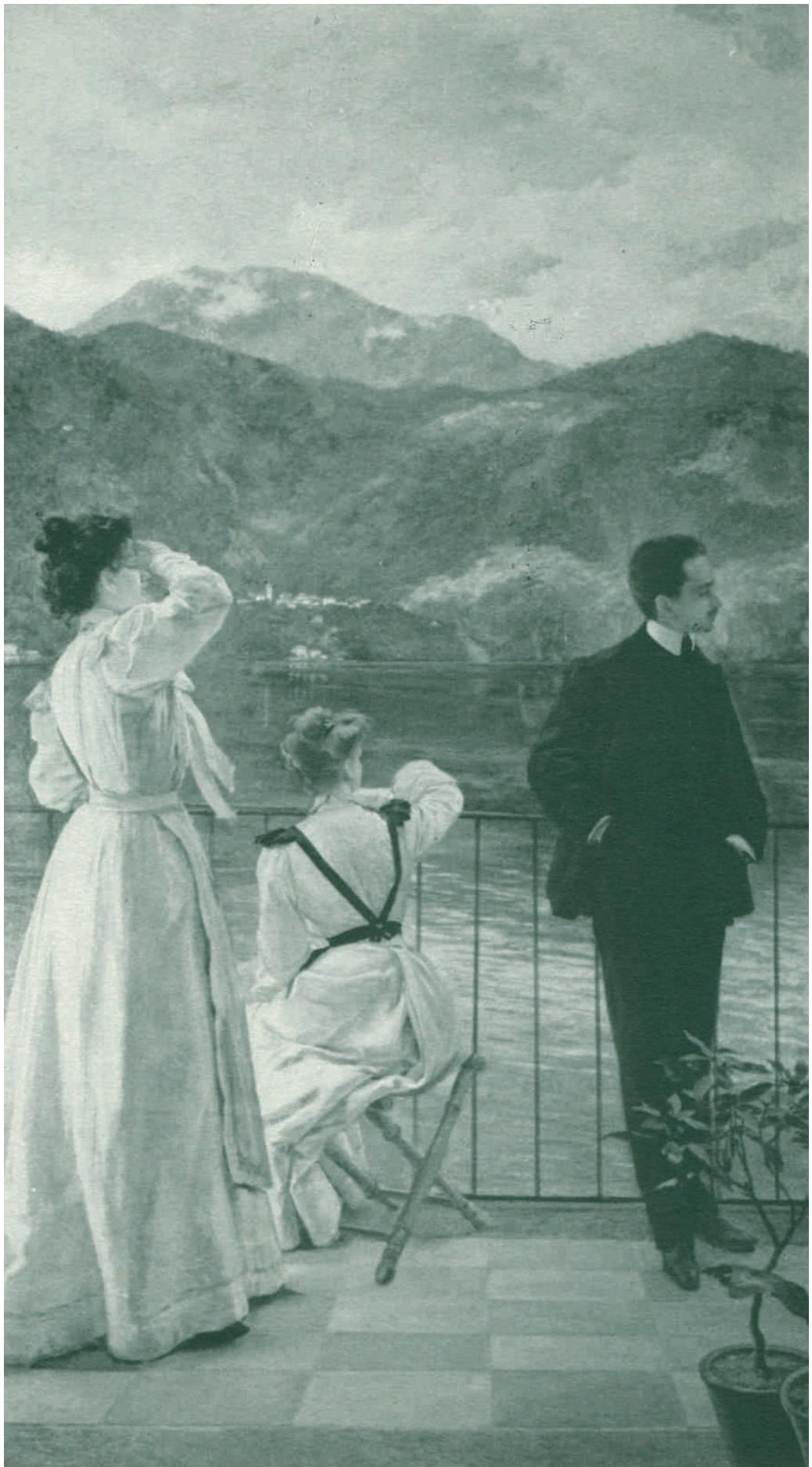


*Angelo
Bacchetta,
Autoritratto,
olio su tela,
72,6x52,7 cm.
Crema,
Museo Civico
di Crema e del
Cremasco.*

scito, evidenzia la sua impressionante abilità anche in questa tecnica pittorica.

Pare che lo stesso Angelo fosse dapprima lusingato dai progressi che il figlio faceva nel campo della pittura sotto la sua guida e all'Accademia e poi perfino un poco, ma pensiamo bonariamente, geloso dei risultati di Azeglio. A dare sostanza a tale "voce" sta il fatto che Azeglio firmandosi quasi sempre A. Bacchetta, ha contribuito a confonderne le opere con quelle del padre che firmava per esteso Angelo o con identica iniziale A. Bacchetta e che

*Eugenio
Giuseppe Conti,
Il battello gira
la punta, olio su
tela, 195x110.
Crema, Museo
Civico di Crema
e del Cremasco.*



lo stesso Angelo non disdegnasse di far passare come suoi, dopo la morte del figlio, i migliori dipinti di Azeglio.

Verità o dicerie cittadine ancora tutte da provare.

Del nucleo fanno parte anche due acquerelli su carta firmati da Luigi Manini, raffiguranti un esterno e un interno di chiesa gotica; le due opere erano già segnalate nell'elenco dei dipinti del Manini dall'avvocato Andrea Bombelli nel suo libro "I pittori cremaschi del 1400 ad oggi", scambiandoli però per pastelli e indicando negli edifici di fantasia una chiesa gotica di Lisbona (che in realtà non esiste).

I due acquerelli, che pure erano un recupero storico importante, non sono stati esposti alla mostra di Luigi Manini, sempre a causa delle non buone condizioni di conservazione; come le opere di Angelo Bacchetta, infatti, anche quelle di Azeglio e di Luigi Manini necessitano di pulitura e di restauro.

A completamento delle opere eseguite dalla dinastia pittorica dei Bacchetta, nel gennaio 2006 sono stati donati al Museo Civico, anche alcuni dipinti di Ugo Bacchetta, scomparso il 23 aprile 2005, da parte dei familiari, per tener vivo il ricordo, attraverso significative testimonianze della sua opera, di questo notevolissimo artista cremasco del Novecento. Anche in questo caso sono state scelte opere di formato, di soggetto, di tecniche, diversificate, per mostrare in un ventaglio il più variegato possibile, sia pure con un nucleo limitato di dipinti, l'arte e le potenzialità dello schivo Ugo Bacchetta.

L'elenco comprende:

- 1) *Ostaggi Cremaschi*, olio su carta riportata su tavola, cm. 74x153,5, firmato e datato 1962, donato dal sig. Candiago Paolo, figlio di Rachele Bacchetta e nipote di Ugo;
- 2) *Battaglia con cavalli*, olio su tela riportata su tavola, cm. 120x183, firmato, donata dal sig. Candiago Paolo;
- 3) *Bagnanti*, olio su tavola di compensato, cm. 86x126, donato dal sig. Candiago Paolo;
- 4) *Madonna col Bambino*, olio su tavola di compensato, cm. 80x120, donata dal sig. Candiago Paolo;
- 5) *Gli ostaggi di Crema*, olio su tavola di compensato, cm. 130x170, firmato e datato 1964 sul retro, depositata dai signori Cesare e Rachele Bacchetta, fratelli di Ugo.

Si tratta di un paio di bozzetti, di grandi dimensioni, preparati in occasione del concorso per la decorazione con il tema degli *Ostaggi cremaschi* nell'aula del consiglio comunale di Crema. A questi vanno aggiunti due temi frequenti nella produzione di Ugo Bacchetta, la *Battaglia con Cavalli* e le *Bagnanti*, e infine un tema religioso, la *Madonna con Bambino*, non finita che mostra però il procedimento tecnico e la sicurezza pittorica di Ugo.

Altre due opere di Ugo Bacchetta, questa volta sculture che documentano un'attività minore, ma non meno importante dell'artista cremasco e ne completano il percorso artistico al Museo, sono state donate dal sig. Angelo Ferla in ricordo della moglie Laura, nel 2005, e rappresentano:

- 1) *Testa femminile raffigurante Lauretta Cattaneo in Ferla*, terracotta, cm. 32 di altezza per 18 di diametro;
- 2) *Ciclo della vita*, rilievo in terracotta per il monumento funerario di Lauretta Cattaneo in Ferla, cm. 124x65,5.

Una selezione di queste opere acquistate, donate o depositate e conservate presso il Museo è stata esposta e presentata in una mostra allestita nella saletta Cremonesi del Centro Culturale S. Agostino di Crema nel marzo 2007, dove avevano trovato posto anche diverse e bellissime incisioni dell'artista di origini soresinesi Federica Galli e generosamente anch'esse donate al nostro Museo dall'autrice.

Sono 16 acqueforti eseguite fra il 1985 e il 2000, raffiguranti la campagna e i cascinali della pianura padana. Queste incisioni si assommano alle altre già presenti, sempre per dono dell'artista, al Museo cremasco e compongono un nucleo sostanziale per numero e qualità di Federica Galli, ormai inserita a pieno titolo per merito e munificenza tra gli artisti della città di Crema.

Su queste incisioni è già intervenuta in questa stessa rivista con un ampio intervento critico, al quale rimando, la mia allieva Eliisa Muletti.

È auspicabile che atti di donazione generosi come questi si rinnovino anche nei prossimi anni, al fine di ottenere la più completa e documentata testimonianza degli artisti operanti in città e nel territorio presso il Museo Civico e Comprensoriale di Crema, del quale sono responsabile, per incarico ufficiale dell'amministrazione comunale, sia di quella precedente che di quella attuale, proprio per l'incremento delle acquisizioni, dei lasciti, delle donazioni e per la valorizzazione del patrimonio artistico.

MARIO CASSI

I SIGILLI DEL MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO

*Dal XVIII al XX secolo.
Un'importante collezione da conoscere e valorizzare.*

“CIVITAS CREMAE”

Dal dominio veneto all'unità d'Italia; attraverso la testimonianza dei sigilli custoditi nel nostro Museo Civico, possiamo ripercorrere quasi due secoli della nostra storia civile e militare.

Il Sigillo è un oggetto usato per suggellare lettere, plichi o documenti, imprimendolo su cera o ceralacca.

Nell'esporre questo studio, ci si rende conto di non poter essere esaustivi, poiché lungo la storia della Sigillografia (Sfragistica) e della Diplomatica (evoluzione dei diplomi) dei comuni, sono state create molte varianti.

Tuttavia ritengo utile e illustrativo, per stimolare la conoscenza della nostra storia, proporre queste pagine.

Fin da tempi molto antichi, i sigilli furono usati dai magistrati bizantini e dall'Aula regia per convalidare numerosi documenti. I comuni del XV secolo usarono bolle per convalidare i loro documenti, seguendo l'esempio dei Pontefici.

Dal XII secolo iniziarono a sostituire gradualmente il segno di croce sui certificati.

Va ricordato che nell'epoca di mezzo, anche tra i nobili, pochi erano coloro che sapevano scrivere e anche questi ultimi richiedevano, come garanti di atti, liste di testimoni.

Il sigillo può essere considerato una delle primissime forme di stampa, utilizzata da migliaia di anni per chiudere e rendere ufficiali lettere e documenti.

Le immagini e le scritte riportate nei sigilli avevano precisi significati, legati al personaggio o all'istituzione che essi rappresentavano. Imperatori, Re e Papi rendevano autentici i documenti con un'impronta riproducente la propria effigie e spesso il sigillo, le monete o le medaglie presentavano le stesse caratteristiche.



Figura I.
Repubblica Veneta, 1784-1797 ca.



Figura Ia.
Bollo a secco di sigillo della
Repubblica Veneta, 1784



Figura II.
Repubblica di Crema, 1797



Figura III.
Repubblica di Crema, 1797



Figura IV.
Repubblica Cisalpina, 1802



Figura V.
Repubblica Italiana 1802



Figura VI.
Dominio Napoleonico, 1810



Figura VII.
Dominio Napoleonico, 1811



Figura VIII.
*Regno Lombardo Veneto,
1816*



Figura IX.
*Regno Lombardo Veneto
1816-59*



Figura X.
*Regno Lombardo Veneto,
Transizione scalpellato 1859*



Figura XI.
Governo Provvisorio 1848



Figura XII.
*Congregazione municipale
di Cremona, 1848*

I nobili, generalmente, usavano come segno distintivo lo stemma araldico della propria casata, che solitamente si tramandava di padre in figlio. In alcuni casi, alla morte di un titolato, lo stemma veniva spezzato e sepolto con lui.

La creazione di un sigillo doveva rispettare delle regole che stabilivano l'immagine, la forma, le iscrizioni. Come vedremo, poteva essere ovale, rotondo, ottagonale, ogivale, a scudo o di altre forme.

Sfragistica è un termine coniato da *J. Heuman* nel 1745 ed è propriamente utilizzato per definire l'attività di produzione dei sigilli. Tale attività si concentra sul significato legale e sociale dei sigilli e sull'evoluzione del loro aspetto. Ha stretti legami con un'altra importante scienza: l'Araldica.

Lo studio dei sigilli costituisce la Sfragistica; la sua importanza per la ricerca storica oltrepassa lo studio araldico, essendo una preziosa fonte iconografica di oggetti, armi, navi, sui medesimi incisi.

Gli anelli sigillari, portati all'indice della mano sinistra e propriamente detti "*aposfragismi*" avevano la stessa funzione, che si diversificava soltanto per l'uso fattone dai singoli individui, i quali se ne servivano come firma in un tempo in cui l'analfabetismo era quasi la regola nel mondo della cavalleria.

Nell'insieme i suggelli ci offrono un'eloquentissima pagina di storia di quattro secoli, dai quali splendono molte ed antiche memorie nazionali.

Il numero degli stampi più importanti, custoditi nel nostro Museo cittadino è costituito da XXXVII pezzi, quasi tutti con l'impugnatura originale in legno. Essi provengono dalla donazione di un cittadino cremasco che dapprima trovò i timbri, e, successivamente, l'impugnatura. Il nostro concittadino, con grande dovere civico, decise di metterli a disposizione della comunità.

Dalle scritte riportate sui suggelli si legge la storia del nostro territorio, dei Comuni di San Bernardino fuori le mura, di Santa Maria della Croce, Porta Ombriano e Ombriano, costituiti comuni, e, successivamente, uniti al Comune di Crema in data 15 marzo 1928. Interessante il timbro in gomma custodito all'interno di una cassa d'orologio a cipolla del "Comitato di Assistenza Civile dei bisogni della Guerra di Trigolo" (fig. XXXVII a-b).

Nella collezione del Museo non vi sono sigilli strettamente postali che rientrano nella Marcofilia, ma gli stessi che per la maggior parte servivano al Municipio, a enti pubblici, o di carattere militare, a inviare in franchigia la corrispondenza, come per quello del Comune di Crema in uso fino all'anno 1926 e per quello del Comune di San Bernardino fuori le mura, usato fino all'aggregazione sopra riferita. (figg. XXXII e XXXIII).

Interessante è l'individuazione dei tipi di inchiostro usati nei diversi periodi storici, anche nei bolli a secco, per la ceralacca e il

nero fumo, quest'ultimo poco usato, composto da polvere ricavata dalla bruciatura di legni da resina.

Nella ricerca che ho svolto presso archivi pubblici e privati non ho trovato impronte dei nostri sigilli su ceralacca, ma solo ad inchiostro e a secco.

Il pezzo più antico, nella collezione del Museo, è quello muto della Repubblica veneta (fig. I): leone di San Marco in soldo con libro degli evangeli chiuso, databile all'incirca al 1784 con quello ad uso come bollo a secco della Pretura e Procura (fig. Ia), e ad uso postale nella nostra zona del 1795. Rimase in uso fino alla caduta della Serenissima nel marzo 1797 e non fu scalpellato ma sostituito ripetutamente dai nuovi governi che si susseguirono: la Repubblica di Crema (28 marzo 1797) (figg. II e III), la Repubblica Cisalpina (fig. IV) dal 29 giugno 1797; seguirono l'occupazione austro-russa (dal 25 aprile 1799), il dominio napoleonico (5 giugno 1800) (figg. V, VI, VII) e il dominio austriaco e Lombardo Veneto (20 aprile 1814 - 12 giugno 1859). Come capoluogo dei due distretti, Crema fu incorporata alla provincia di Lodi; (figg. VIII, IX, X scalpellato dall'aquila bicipite).

Il 26 marzo 1848, Crema per voto del consiglio comunale aderì al Governo provvisorio di Milano (figg. XI, XII, XIII). Rientrati gli austriaci fu, come in precedenza, di nuovo aggregata alla provincia di Lodi. Dal 23 gennaio 1816 iniziò a comparire sui sigilli la lettera R. di Regia.

Fu innalzata al rango di Regia Città dall'Imperatore Francesco I° d'Austria, in ossequio alla sua celebrità ed al suo attaccamento verso la Casa Imperiale il 23 gennaio 1816. (figg. XII, XIV, XXIV, XXV). Una fattura indirizzata al Municipio comunale di Crema, datato 18 luglio 1865 riporta: "*Dato una macchinetta d'otone per timbrare a secco sopra la carta servibile per il detto ufficio comunale con stemma della città, totale It.(italiane) Lire 18:00. Bacchetta Giovanni*". È il sigillo rappresentato dalla figura XXV. Nel 1859 Crema passò a S.M. il Re di Sardegna con le altre città lombarde esclusa Mantova, e poi aggregata come capoluogo di circondario alla provincia di Cremona (fig. XIV); in seguito al Regno d'Italia (17 marzo 1861), facendo parte del Dipartimento dell'alto Po.

Dal Regno d'Italia con Re Vittorio Emanuele II, si cominciò ad usare più frequentemente i sigilli, sia come tali, a ceralacca, che come timbri ad inchiostro (figg. da XV a XXV).

Il sigillo della Commissione per i feriti in guerra del 1866 (fig. XXVI) è veramente speciale: si riferisce ai partecipanti alla terza guerra d'indipendenza. Il nostro territorio non fu interessato da questo conflitto risorgimentale, perciò riguardò soldati provenienti per lo più dal Veneto. Rilevo dalla cronaca dell'epoca



Figura XIII.

Governo provvisorio, 1848



Figura XIV.
Transizione, 1859



Figura XV.
Comune di S. Bernardino,
1861-1928 circa



Figura XVI.
*Comando Guardia Nazionale,
Crema, 1861*



Figura XVII.
Comando di piazza, Guardia Nazionale, 1861



Figura XVIII.
*Comando Guardia
Nazionale, Crema, 1861*



Figura XIX.
Regno d'Italia, 1861 ca.
S. Bernardino



Figura XX.
*Ufficio dello stato civile
S. Bernardino, 1861-1928*



Figura XXI.
*Giunta di S. Maria
della Croce, 1861-1916*



Figura XXII.
*Guardia Nazionale, Consiglio di
disciplina, 1861 ca.*



Figura XXIII.
*Comando della Guardia
Naz. di Crema, 1861 ca.*



Figura XXIV.
*Municipio della regia città
di Crema, 1861-1892*



Figura XXV.
*Municipio della R. Città
di Crema, 1865*



Figura XXVI.
Commissione per i feriti, 1866
Crema



Figura XXVII.
*Municipio della Città
di Crema, 1880*



Figura XXVIII.
*Uff. Stato civile S. Maria
della Croce, 1880, ca.*



Figura XXIX.
*Congregazione di carità S.
Maria della Croce 1881 ca.*



Figura XXX.
*Congregazione di Carità di
Ombriano, 1886 ca.*



Figura XXXI.
*Municipio della Città di
Crema, 1889-1919*



Figura XXXII.
*Franchigia Postale Comunale,
1899-1917*



Figura XXXIII.
*Franchigia postale Comune
di S. Bernardino, 1903-1921*



Figura XXXIVa.
*Comitato di assistenza civile
per i feriti, Trigolo, 1919 ca.*



Figura XXXIVb.
1919 ca.



Figura XXXV.
*Ufficio dello stato civile di
Crema, 1913*



Figura XXXVI.
*Ufficio funerario
di Crema, 1914*



Figura XXXVII.
*Timbro datario della
Biblioteca Comunale di Crema,
1926 ca.*

che furono apprestati 150 letti dall'ospedale maggiore, e destinate 20.000 lire per la cura dei feriti. Inoltre il Consiglio del Comune di Crema stanziò 5000 lire per soccorsi alle famiglie dei chiamati alle armi, 3000 lire per quelle dei volontari, 500 lire per il militare che catturerà una bandiera nemica, 1000 lire per chi meritierà una medaglia d'oro e 300 lire per chi sarà decorato di una medaglia d'argento.

Molto interessante il sigillo ovale dell'Ufficio dello stato civile del Comune di Santa Maria della Croce. Un esemplare di sigillo che riporta la croce pomata e lavorata all'interno, quasi a simboleggiare lo Stemma del Comune, che al momento non è stato scoperto, come avvenuto per i Comuni di Ombriano e per il neo-scoperto Municipio di San Bernardino fuori le mura. (fig. XXVIII).

Interessante notare la panoramica di stemmi della nostra città, usati nelle varie epoche senza distinzione di periodo.

(figg. V, VI, X, XXIV, XXV, XXVII, XXXI, XXXVI).

Nelle ricerche, ho trovato un mandato di pagamento datato 3 agosto 1860, dove il Comune di Porta Ombriano (aggregato ad Ombriano il 30 dicembre 1865), aveva commissionato al meccanico ed armaiolo cremasco Giuseppe Marelli, la costruzione di un timbro: "...per timbro fornito alla Giunta Municipale per uso d'ufficio", costo 12 lire italiane. Purtroppo questo sigillo non compare nella collezione del nostro bel Museo civico, si conosce solo l'impronta riportata sul mandato di pagamento. È simile al sigillo fig. XXX del Comune di Ombriano, e vista la forte somiglianza, deduco che probabilmente fu eseguito dallo stesso artigiano.

Questa situazione di disordine nell'uso dello stemma sui timbri e sui documenti, durò fino al 1939, quando finalmente si mise ordine all'uso dello Stemma cittadino. Il medesimo fu approvato dal capo del Governo S. E. Benito Mussolini con Regio Decreto del 15 febbraio 1939; da quel momento si cominciò ad usare lo stemma Mod. 1939 tuttora in uso.

Per questioni di spazio e scelta, non riproduco l'impronta dei singoli sigilli, e le impugnature degli stessi, ma il pezzo in originale.

al 181570
1812

REGNO D' ITALIA

CONSIGLIO DEL SIGILLO DE' TITOLI.

*ISTRUZIONE per l'esecuzione del Reale Decreto 17 Gennajo 1812
relativo agli stemmi delle città e de' comuni.*

1. **I** Podestà e Sindaci delle città e dei comuni che vogliono domandare a S.M. l'Imperatore e Re la concessione di uno stemma particolare pe' loro atti e sigilli, e di livree con trine per gl'inservienti, debbono in primo luogo farne la proposizione al rispettivo Consiglio comunale.
2. La deliberazione del Consiglio viene trasmessa al Prefetto, e da questo al Ministro dell' Interno, quando trattasi de' comuni di prima classe, e se trattasi de' comuni di una classe inferiore, viene approvata definitivamente dalla Prefettura.
3. In seguito il Podestà od il Sindaco trasmettono così il voto del Consiglio comunale, come la superiore approvazione ottenuta in forma provante ad uno degli Avvocati presso il Consiglio del Sigillo dei Titoli, incaricandolo di presentare la supplica al Cancelliere Guardasigilli.
4. Si unisce necessariamente alla supplica stessa una nota firmata dal Podestà o rispettivamente dal Sindaco, in cui venga enunciato l'annuo reddito netto della città o del comune imprendente desunto dall'ultimo conto preventivo superiormente approvato; e ciò per gli effetti portati dall'articolo 5 del Reale Decreto 17 gennajo 1812.
5. Potranno eziandio essere accennate nella supplica le idee della rappresentanza comunale sulle pezze dello stemma e sui colori delle livree per que' riguardi che il Consiglio del Sigillo giudicherà che possano meritare.
6. All'atto che viene presentata la supplica debbono essere anticipate le tasse di spedizione delle lettere patenti colle norme fissate dall' articolo 5 del citato Decreto. Quando poi abbia luogo la concessione, le lettere patenti vengono rilasciate all'Avvocato costituito, contro il pagamento dei diritti di Cancelleria.

Milano, il 31 luglio 1812.

Approvato,

IL DUCA DI LODI.

Per Sua Eccellenza,
L'Assistente al Consiglio di Stato,
Segret. generale,
G. BORGALZI.

Figura XXXVIII.

Circolare relativa agli stemmi e i sigilli dei comuni. 31 luglio 1812. (Collezione privata, Crema).

BIBLIOGRAFIA

LUIGI RIZZOLI, *I Sigilli del Museo Bottacin di Padova*, Arnaldo Forni, Aldo Au-silio Editori, Bologna maggio 1974.

E.P.U.G., *Fernando-J. De Lasala, S.J.*, Roma, 2003.

ENRICO NASSI, *La Massoneria in Italia*, Newton Compton Editori, Roma, gennaio 2006.

CLAUDIO RENDINA, *Il Grande libro degli ordini cavallereschi*, epopea e storia, Newton Compton Editori, Roma, gennaio 2006.

L'ARALDO, *Stemmi e Blasoni di Crema*, Grafin, Crema 2007.

LOREDANA IMPERIO, *Sigilli Templari*, Edizioni Penne e Papiri, Latina 1996.

CARLA SABBIONETA ALMANSI, *Marchi di fabbrica ed insegne a Cremona fra i secoli XIV e XVII*, Camera di commercio industria artigianato e agricoltura Cremona, Dott. A.Giuffrè Editore, Milano, 1982.

ALFREDO COMANDINO, *L'Italia nei cento anni del secolo XIX giorno per giorno illustrata 1801-1900*, Antonio Vallardi, Milano, 1902.

IL CLUB DELLE GIOVANI MARMOTTE, *Invito al collezionismo*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, Maggio 1980.

GIOVANNI SANTI MAZZINI, *Militaria, Araldica*, Giornale, Vol. 1, Mondadori Electa, Verona, 2006.

GIORGIA DUÒ, *Ex Libris italiani dei secoli XVI e XVII origine e fortuna*, a cura di Angelo Bovini, Zanetto Editore, Montichiari, 2004.

DANIELA GALLO CARRABBA

GALASSIA SALA

Un breve saggio, o meglio un volo radente sulla galassia rappresentata dalla corrispondenza di Alberico Sala, poeta, critico letterario-cinematografico-d'arte, intellettuale a tutto tondo, conservata assieme al fondo a lui intitolato nelle sale del Museo di Crema.

Il mondo culturale italiano si apre davanti ai nostri occhi. I grandi del secolo breve sono tutti lì. Fanno capolino dalle loro lettere e salutano l'amico con stima e affetto, nonché riconoscenza.

Una galassia tutta da esplorare il Fondo Alberico Sala conservato presso il Museo di Crema.

Da anni il personale ed i volontari della redazione di Insula Fulcheria a fasi alterne vi pongono mano.

Ma non basta. Non è sufficiente.

Un'astronave dovrebbe entrare nel cuore di questo universo. Impresa non facile. Richiederebbe un lavoro a tempo pieno di anni. Ci si può comunque provare, almeno in attesa di poter approfondire il tutto, come è intenzione di chi scrive queste note.

Una collaborazione con il CorSera sembra sia possibile.

Il lascito Sala, ricchissimo di testi d'arte e di letteratura è solo una parte dell'immenso patrimonio cartaceo raccolto in anni e anni di vivacissima curiosità intellettuale.



Quello che però ci interessa più da vicino in questo contesto è rappresentato da faldoni e faldoni di appunti, lettere ricevute – poche le copie di quelle inviate –, inviti, note a margine. Di tutto e di più di tutto. Faldoni rossi e blu, sono lì, sottochiave, in attesa di esser tutti scoperti.

Immersi nella lettura di quei fogli oramai ingialliti, significa viaggiare.

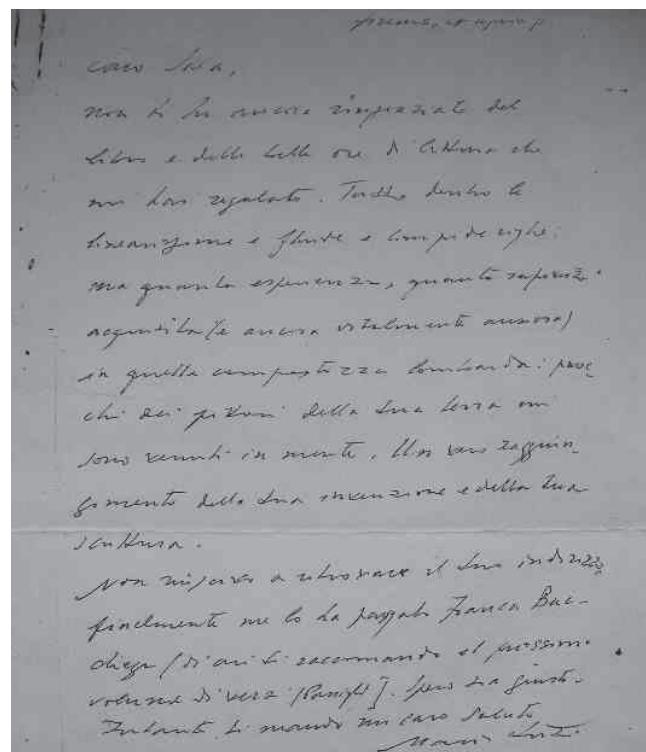
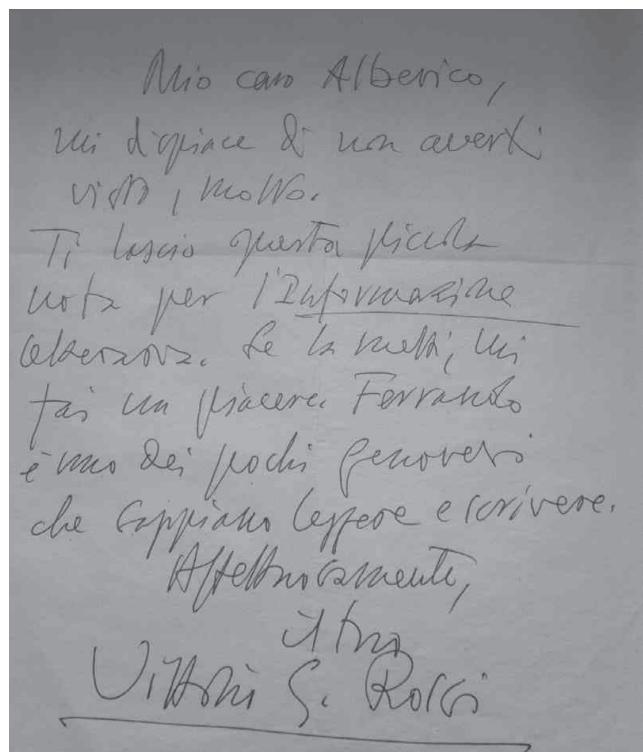
Ogni foglio, ogni pagina sono infatti tappe che mostrano, additano, invitano all'attenzione.

Affacciarsi a questo universo significa fare un salto nell'iperspazio dove ancora è magma ribollente l'orizzonte culturale contemporaneo della nostra penisola. Tutti i nomi di coloro che sono oggi divenuti e considerati pietre miliari del pensiero culturale italiano del XX secolo, il secolo breve, scorrono sotto i nostri occhi con lettere autografe, spesso scritte a mano.

Per il momento a volo raso mi sono avvicinata alla galassia ed in un primo sommario esame delle migliaia di lettere ricevute dal poeta/scrittore/critico letterario-cinematografico e d'Arte/ giornalista Alberico Sala, un brivido non è mancato.

Sì, perché leggendo le lettere, moltissime delle quali autografe, si approda nel cuore della cultura del secondo dopo guerra.

Alberico Sala (Vailate 11 marzo 1923-25 novembre 1991) in veste di intellettuale e di giornalista dei più importanti quotidiani nazionali, come il Corriere di Informazione e il Corriere della Sera, oltre che ad essere poeta nel profondo del suo Dna, si occupò di tutto ciò che era, ed è, cultura.



Tutto ciò che proviene dallo spirito e lo arricchisce, tassello dopo tassello.

Su il sipario dunque e cerchiamo di entrare in punta di piedi nel *back-stage*, dove Sala incontra a tu per tu, Gianandrea Gavazzeni, Marino Moretti, Italo Calvino, Giovanni Arpino, Carlo Cassola, Giovanni Testori, Piero Chiara, Dino Buzzati, Piero Bargellini, Antonio G. Rossi... Senza parlare dei grandi attori, come Gina Lollobrigida, Alberto Sordi, Catherine Spaak, solo per citarne alcuni. E poi registi, critici, amici. Ed i premi letterari delle cui giurie Sala era chiamato a far parte accanto ai mostri sacri della letteratura e della critica (Diego Valeri, Carlo Bo, Giorgio Barberi Squarotti, Gianfranco Folena, Andrea Zanzotto...). Ed il mondo dell'editoria, con Vallecchi, Bino Rebellato...).

Incontri dunque con i grandissimi della scena intellettuale italiana, e non, che hanno contribuito a far crescere la consapevolezza di intere generazioni.

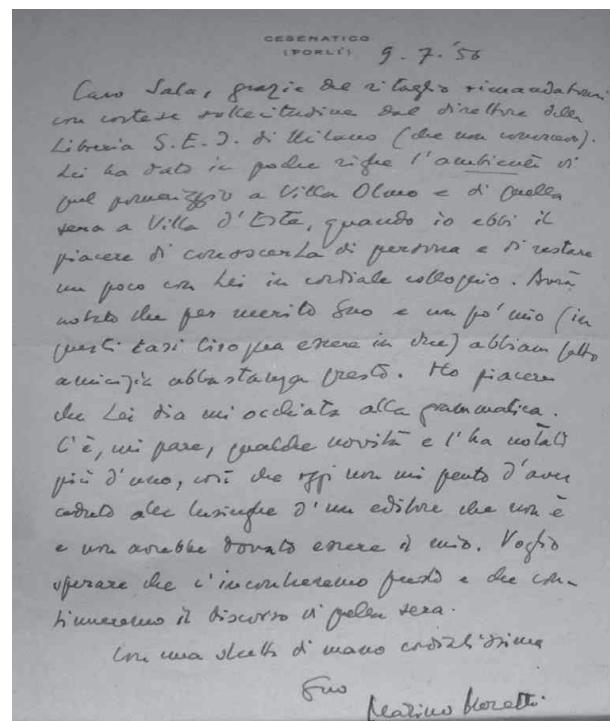
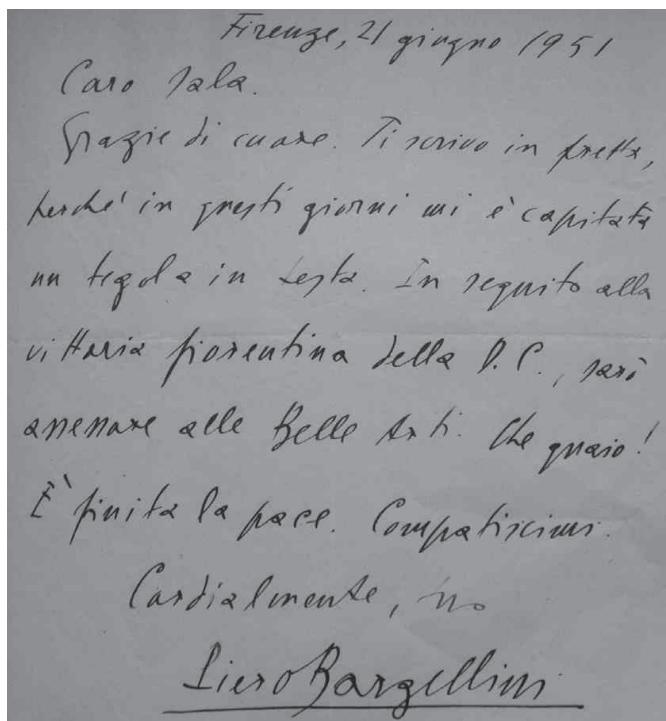
Non mancano neppure i riferimenti a Crema, alla città che per Sala rimase un punto di saldo, sempre vivo, nonostante le vicende della vita lo avessero proiettato al di fuori delle sue cerchia murarie.

Vilate, poi, la località d'origine, è rimasta più che mai viva dentro gli affetti. Ogni fine settimana vi faceva ritorno, cascasse il mondo.

Rispetto a Crema ci limitiamo a citare un paio di passaggi.

Il primo di essi lo abbiamo tratto da '*Il volto, anzi il corpo*' rispetto alla presentazione del 1990 del bel volume di Lidia Ceserani Ermentini, editrice Leva Artigrafiche, '*Il volto della città. Crema nella storia e nell'arte*'.

"*Sulla soglia dell'autunno* – scrive Sala – *mi è accaduto di ri-*



percorrere nell'imminenza della sera, le vie del centro storico di Crema, con il dono della parola gentile e colta, senza il minimo sospetto di sussiegosa pronuncia, di Lidia Ceserani Ermentini. Dall'archeologia e dalla storia, la voce trapassava alla memoria personale, ai dati dell'esperienza, in un giro di passioni e ricerche familiari. Parlava della sua città con affabile tono, proprio come fosse una parente. Era fatale che Lidia Ceserani Ermentini scrivesse di Crema la biografia, l'avventura millenaria di una persona, indagandone, con amore e disincanto (quando i documenti lo impongono) i fatti e i misfatti, incontrando personaggi, ma ascoltando, anche, il brusio di fondo della gente...".

Lo scritto poi si sofferma in un'analisi della città seguendo il percorso della Ceserani per poi concludere: "Il volto della città va a collocarsi (con la folta bibliografia che può nutrire approfondimenti particolari, stimolare ricerche appartate), accanto all'ultima storia di Crema, firmata nel 1958, dal Cremasco Francesco Sforza Benvenuti, con inconfondibile, moderna fisionomia".

Lasciamo la città ed occupiamoci dell'Italia.

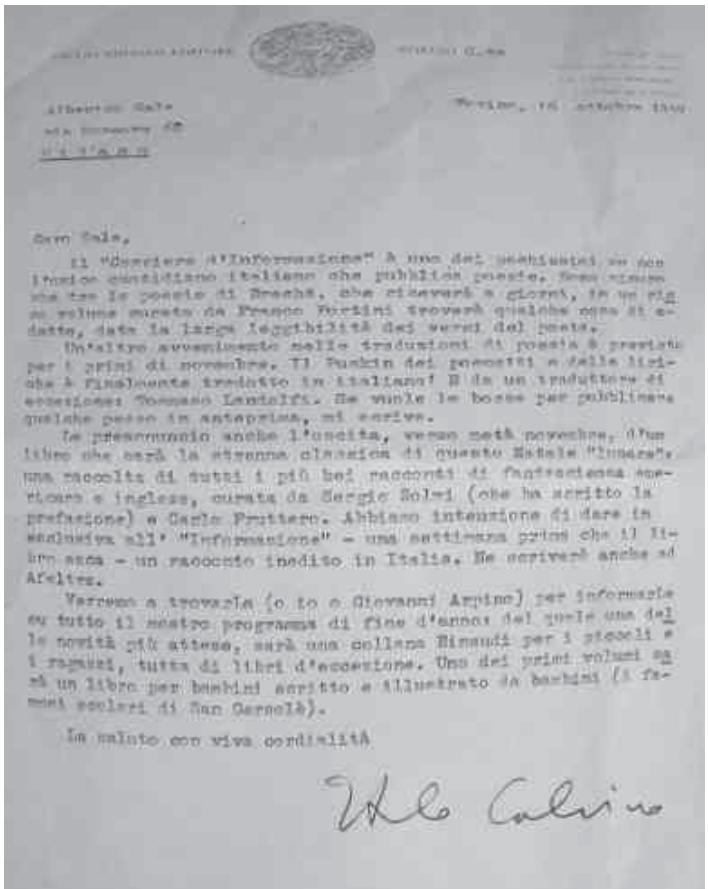
Ci piace iniziare la nostra carrellata sul mondo culturale italiano con una lettera che il grande maestro Gianandrea Gavazzeni gli scrive nel 1960.

Una lettera densa di riferimenti che fanno intravedere sullo sfondo i retroscena del clima culturale milanese, le rivalità, il gossip intellettuale. Gavazzeni si complimenta d'appriama per un articolo di Sala, definito "un modello. In una colonna e mezza – scrive Gavazzeni – c'è tutto, e detto nel modo più efficace e giusto. Detto fra noi una delle tante cose che non si possono dire – hai superato di molto l'articolo apparso sul vostro magno fogliaccione mattutino: che non era felice, reticente, ambiguo contraddittorio, oscuro". Proseguendo con l'invito rivolto a Sala di andarlo a prendere alla Scala, dopo le prove che vi stava eseguendo "una di queste sere a mezzanotte" per poi andare a cena assieme, Gavazzeni chiede all'amico giornalista di Montale, che allora era il critico musicale del Corriere.

"Al ritorno dell'amico poeta – scrive dunque Gavazzeni – non premere, non sollecitare per l'articolo; certo ci tengo assai ad averlo, ma se lo fa spontaneamente; non voglio pesare sugli amici, che già temono sempre che gli altri miei colleghi milanesi si secchino (dal che ne venne vantaggio grande ai miei due colleghi scaligeri: non ebbero mai critiche così buone dai miei amici come da quando io sono qui...); quindi lasciamo che il nostro caro e grande amico faccia come e quando se ne sente il genio...".

I riferimenti all'ego personale di Gavazzeni nel prosieguo della lettera non si lesinano, ed altro ancora meriterebbe di essere riportato. Lo faremo. In seguito, come ci siamo riproposti.

Altre sorprese intriganti non mancheranno.



L'apprezzamento che viene rivolto a Sala dai grandi non è piaggeria, ci pare proprio di poterlo asserire.

In una lettera, datata 9.7.1957, il poeta Marino Moretti, ringrazia il nostro conterraneo per un articolo: "Lei - scrive Moretti - ha dato in poche righe l'ambiente di quel pomeriggio a Villa Olmo e di quella sera a Villa d'Este, quando io ebbi il piacere di conoscerla di persona e di restare un poco con lei in cordiale colloquio. Avrà notato che per merito suo e un po' mio abbiamo fatto amicizia abbastanza presto. Ho piacere che lei dia un'occhiata alla grammatica. C'è, mi pare, qualche novità e l'ha notata più d'uno, così che oggi non mi pento d'aver ceduto alle lusinghe di un editore che non è e non avrebbe dovuto essere il mio".

Un poeta che colloquia con un altro poeta, e non solo, chiedendo gli una consulenza, si fa per dire.

L'amicizia con Moretti diverrà in seguito ancora più stretta tanto che il poeta non mancava mai di far visita all'amico Sala in occasione delle sue sortite a Milano.

Ma ecco che facciamo parlare anche Calvino, del quale sino ad oggi ho trovato due lettere su carta intestata della Casa editrice Einaudi, della quale, ricordiamo, Calvino - oltre che insuperabile scrittore - fu una delle anime - assieme a Vittorini, Pavese ed altri - e tra coloro che dettero impulso alla diffusione in Italia dei grandi scrittori e poeti stranieri, promuovendone la traduzione e la diffusione.

"Caro Sala, il 'Corriere d'Informazione' - scrive Calvino - è uno dei pochissimi se non l'unico quotidiano italiano che pubblica poesie. Sono sicuro che tra le poesie di Brecht, che riceverà a giorni, in un ricco volume curato da Franco Fortini troverà qualche cosa di adatto... Un altro avvenimento nelle traduzioni di poesia è previsto per i primi di novembre. Il Puskin dei poemetti e delle liriche che è finalmente tradotto in italiano! E da un traduttore d'eccezione: Tommaso Landolfi. Se vuole le bozze per pubblicare qualche pezzo in anteprima, mi scriva... Verremo a trovarla, Giovanni Arpino o io, per informarla su tutto il nostro programma di fine d'anno...".

Quegli anni erano fervidi di iniziative letterarie ed i genere culturali. Per i più giovani vogliamo rammentare come proprio la casa editrice Einaudi di Torino fu responsabile – ovviamente nel senso positivo del termine – della diffusione, finalmente, dei grandi della letteratura mondiale, grazie alle traduzioni, come ho già detto sopra.

Diversamente una buona parte di poeti e scrittori non veniva letta per mancanza di conoscenze linguistiche.

Grandi come Steinbeck, Dos Passos, Nabokov – del resto tradotto e pubblicato da Feltrinelli, Hemingway non avrebbero avuto accesso nelle case italiane, rimanendo un prodotto di nicchia per chi conoscesse le lingue.

Carlo Cassola nel 1951 gli scrive: “*...Spero di farle avere presto il romanzo pubblicato. Credo che accetterò l'offerta di Rizzoli, sebbene anche Einaudi mi abbia scritto che è disposto a pubblicare un romanzo...*”.

Cassola ringrazia altresì per la stima che Sala gli ha dimostrato nei suoi articoli. Si può intravedere tra le righe il rispetto contraccambiato da parte dell'autore ma ancora di più, un lasciarsi andare sulle problematiche dei rapporti editoriali, una confidenza che avvicina.

Il 19 ottobre 1959 Giovanni Arpino si rivolge a Sala anticipandogli l'uscita del suo ultimo romanzo: “*Caro Sala, un altro libro mi porge l'occasione di scriverle, anche se non posso spendere molte parole, dato che si tratta della mia ‘Suora Giovane’. S.G. uscirà tra pochissimo tempo nei ‘Coralli’ di Einaudi e il dovere di ufficio mi impone di darne notizia, anche se, in questo caso, non mi riesce facile né simpatico il parlare tanto di me. Voglia dunque accettare questa lettera un po’ come doverosa e moltissimo come amichevole. Le farò avere i sedicesimi prima ancora del libro: lei potrà così giudicare se sarà opportuno e interessante dare spazio sul Corriere al romanzo (che a me onestamente par buono: l'argomento era degno e il risultato lo credo superiore al mio lavoro precedente”. Mi auguro di vederla presto e le invio un cordialissimo saluto suo Arpino*”.

Tanti i nomi importanti del panorama letterario che ci sono comparsi davanti agli occhi.

Ne ricordiamo alcuni, come Vittorio Sereni, Mario Luzi, che si intrattiene con piacevolezza con Sala. L'ultima lettera è dell'aprile 1991. Dopo pochi mesi Sala se ne sarebbe andato improvvisamente a causa di un infarto.

“*Non ti ho ancora ringraziato – scrive Luzi – del libro e delle belle oredi Cortona che mi hai regalato. Tutto dentro... con poche righe, ma quanta esperienza, quanta sapienza acquisita (in quella compostezza lombarda: parecchi dei... della tua terra mi sono venuti in mente. Un vero raggiungimento della tua invenzione e della tua scrittura”.*

Un apprezzamento sincero quello del poeta toscano che conferma, se dovesse ancora servire, la validità poetica del nostro poeta.

Tra gli amici di Sala di cui abbiamo trovato diverse lettere c'è Piero Chiara, lo scrittore di Luino, che si racconta, parla delle sue passioni, delle donne, del cibo. Un ritratto si materializza e ce lo fa vedere ancora più simile ad uno dei suoi personaggi. Anche quando chiede all'amico giornalista di parlare un po' dei suoi libri, perché serve riportare l'attenzione del pubblico sui suoi scritti! L'uomo è uomo.

Ma andiamo all'arte, alla pittura in questo caso, a Domenico Cantatore, uno dei tanti grandissimi della pittura contemporanea che corrispondeva con Sala.

Scrive Cantatore: *"Eccoti due pezzulli, se ti vanno pubblicati. Ti aspetto, appena puoi, allo studio, magari per una colazione insieme. Arrivederci tuo Domenico Cantatore"*.

Espressioni di estrema semplicità che fanno però comprendere un clima di familiarità estrema che regnava tra i due amici.

E come con Cantatore, questo avviene con la maggior parte degli altri *bigs*.

Di lettera in lettera i nomi che contano scorrono e fanno rivivere in presa diretta momenti che hanno lasciato il segno.

Ecco che Piero Bargellini, in seguito l'illuminato sindaco di Firenze, scrive nel Giugno 1951.

"Grazie di cuore, ti scrivo in fretta perché in questi giorni mi è capitata una tegola in testa. In seguito alla vittoria fiorentina della Dc, sarò assessore alle Belle Arti. Che guaio! È finita la pace. Compatiscimi, cordialmente, tuo Piero Bargellini".

Un accenno al mondo del cinema non poteva mancare.

Alberico Sala infatti fu per anni apprezzatissimo critico cinematografico del Corriere di Informazione: La mostra del Cinema di Venezia e quella di Cannes erano per lui appuntamenti irrinunciabili. I suoi articoli potevano rappresentare il successo o la fine di un film e degli attori. Era pertanto apprezzato e temuto.

Sino ad ora la nostra indagine tra i faldoni conservati presso il Fondo Sala del Museo di Crema, ci ha portati a trovare alcune lettere di ringraziamento e di saluti inviate al nostro poeta da Alberto Sordi, Gina Lollobrigida, Catherine Spaak, Nino Castelnuovo.

Tante le missive degli amici critici e giornalisti.

Scrive nel 1960 Silvio Fisch... *"Caro Amico, Ancora rammaricato di non essere stato con te a colazione. Approfitto della tua cortesia per farti presente che domani all'Ariston esce il film 'Le massaggiatrici', l'ho notato dai giornali. Il regista è Lucio Fulci, che è un giovane amico preparato ai primi suoi film. Ti sarò grato se non vorrai essere troppo cattivo. Grazie ed a presto. Se capiti a Roma conto su una tua telefonata. Ti abbraccio Silvio"*.

Per chi non lo ricordasse rammentiamo che Lucio Fulci è diventato in seguito un grande maestro dell'horror all'italiana, oggi citato da Quentin Tarantino.

Siamo nel 1973, 8 gennaio.

Sandro Bolchi, il grandissimo regista televisivo che ha fatto conoscere all'intera penisola i Promessi Sposi – chi non ricorda la Lucia Mondella/Paola Pitagora, il Renzo Tramaglino/Nino Castelnuovo e il Fra Cristoforo/ Massimo Girotti? – scrive a Sala: *"La ringrazio per il suo bellissimo articolo, augurandomi che lei possa veder le altre puntate, con animo grato Sandro Bolchi"*. Ricordiamo che anche i più giovani potranno apprezzare le grandi opere trasportate da Bolchi sul piccolo schermo, grazie ad una riedizione Rai in dvd.

L'amico giornalista e critico Giuseppe Ravagni, il 20 gennaio 1957 scrive: *"Caro Sala, grazie della lettera per Del Pro Paolo. Il quale è stato sì da Del, gettonatissimo. Solo gli ha detto che sì gli serberebbe una parte anche importante nel suo film qualora gli procuri 400 milioni necessari per la realizzazione del film stesso.... Giuseppe Ravagni"*.

Una cifra enorme per la fine degli anni '50!

Uno scritto o l'interessamento di Sala permettevano di far spalancare le porte ai suoi amici. Una vera potenza.

In tempi più recenti, siamo nel luglio 1971, scrive al 'maestro' il critico cinematografico Maurizio Porro – oggi in sella al Corriere ed uno dei punti di riferimento della critica cinematografica contemporanea: *"Caro Alberico, Ho tentato più volte di telefonarti senza riuscire mai a trovarvi. Mi sono perciò deciso a recapitarti la missiva con mossa ottocentesca. Ti volevo solo ringraziare, anche se ormai in ritardo, per avermi permesso lo sfogo cinematografico che sai. spero che tutto sia andato bene e che tu sia rimasto soddisfatto. Inutile dire che mi farebbe molto piacere poter nuovamente collaborare con te. Non so quando tu vada in vacanza, credo comunque che ci vedremo qualche giorno a Venezia. Ancora un grazie e i miei più cari saluti, Maurizio Porro"*.

Una carrellata questa che abbiamo voluto offrire ai lettori di Insula Fulcheria che certamente non può essere esaustiva.

C'è quanto basta comunque per suscitare interesse, stimolare la ricerca, ristudiare, riamare Alberico Sala.

ELIA RUGGERI

GIUSEPPE COELLI, STORICO OTTOCENTESCO DI CASTELLEONE

Giuseppe Coelli è da annoverare tra i più scrupolosi ricercatori della storia di Castelleone, sulla scorta degli storici del passato: don Clemente Fiameni, Mons. Alessandro Pagani e dell'Archivio Comunale di Castelleone; ed ha riferito la storia del suo paese, civile e religiosa, tra il periodo risorgimentale e la costituzione del Regno d'Italia, alquanto travagliata per i movimenti politici che egli ebbe modo di registrare, e fu perciò anche testimone diretto degli avvenimenti castelleonesi nel tormentato Ottocento, nel quale era nato (1836-1894).

■ Cap. 1 – Note biografiche

Giuseppe Cugini¹ così commemora Don Giuseppe Coelli:

Il 17 gennaio 1894 morì il dott. Giuseppe Coelli dal 1871 Prefetto del Santuario della Misericordia, bella figura di dotto Sacerdote, di storico e di letterato, di uomo d'ingegno, di mente e di cuore. Era nato a Castelleone il 19 dicembre 1836 da Giovanni e da Rachele Venturelli. Era fratello del dott. Carlo che fu “Uno dei Mille di Marsala”. Don Giuseppe Coelli, il popolarissimo “Don Pepo” aveva sin da giovane aderito con tutta la sua mente ed il suo cuore all’idea di Roma libera e depositaria dell’Unità Nazionale. Ciò gli procurò non pochi fastidi da parte di chi tacciò d’incoerenza la sua missione di Sacerdote di Cristo colla professione dell’idea patriottica nella quale egli trovò se stesso né mai mutò l’indirizzo del proprio pensiero e della propria coscienza. Egli aveva, come la moltitudine degli Italiani, compreso che Giuseppe Garibaldi, era il più fulgido assertore di un’idea ch’era cristiana: la redenzione umana. Era così consciro che Giuseppe Garibaldi, oltre che Eroe di guerra, era il Cavaliere dell’Umanità ed aveva in lui un’ammirazione ed un’adorazione sconfinate. Nel tempo in cui viva era ancora la penosa eredità del 1870 e Mons. Geremia Bonomelli non era ancora diventato colui che doveva portare i suoi sforzi all’avvicinamento fra Chiesa e Stato e divenire il grande Vescovo Italiano, in una visita fatta dal Presule al Santuario della Misericordia scorse nello studio di Don Giuseppe Coelli un piccolo busto in gesso di Giuseppe Garibaldi che fu fatto volare fuori dalla finestra. Don Giuseppe Coelli ne soffrì del gesto, ma seppe contenere il suo vivo dolore ed a chi, qualche giorno dopo, gli accennò al fatto accaduto, disse: “Non è successo nulla che possa diminuire il valore morale e spirituale sia di Garibaldi, come del nostro Vescovo. Verrà il giorno in cui ogni persona sentirà il bisogno di avvicinarsi a Garibaldi ed invocarlo, come il credente invoca il suo Santo Protettore”. Precedentemente, quando l’11 aprile 1862 vide il prevosto don Michele Bignami baciare Garibaldi, Don Giuseppe Coelli non aveva potuto trattenere le lacrime che gli solcavano il volto tremante di commozione. Don Giuseppe Coelli fu Consigliere Comunale,

1. Si veda la sua *Storia di Castelleone dal 1700 al 1946*, edita nel 2002, (pp. 224-225).

Presidente della Società Filarmonica Nazionale di Castelleone, Delegato per la conservazione e tutela dei monumenti ed antichità Castelleonesi, ed al Santuario dedicò tutto il suo appassionato amore di Sacerdote Castelleonese devoto alla nostra Madonna della Misericordia. Ben poco materiale s'è potuto rintracciare della sua opera storico-letteraria che destò, a suo tempo, l'attenzione degli studiosi. Il manoscritto "Memorie storiche compilate sulla Castelleonea Sacra di Mons. Pagani" che è un lavoro sulle chiese di Castelleone, è in possesso del nipote Alessandro Coelli residente a Vigevano ed è sperabile che in un giorno non lontano possa essere tolto dall'oblio per concorrere a portare un nuovo e certo contributo alla storia di Castelleone². La scomparsa di Don Giuseppe Coelli destò un vivo cordoglio a Castelleone. L'anno precedente la morte di Don Coelli da tempo ammalato, era stato nominato Prefetto del Santuario Don Pietro Foletti Vicario di Castelleone".

Don Giuseppe Coelli è sepolto nella Cappella della Famiglia Coelli-Galeotti del Cimitero di Castelleone.

■ Cap. 2 – *La struttura del libro*

- Il titolo: “Memorie storiche di Castel’Leone Cremonese, Compilate dalla Castelleonea di Clemente Fiameni, dalla Castelleonea Sacra del Prevosto Aless.[°] M. a Pagani inedita e sui Libri delle Provvisioni conservati nell’Archivio Comunale dal Sac.e Giuseppe Coelli.

Maggio 1872 - Gennaio 1873³

- Il volume, manoscritto, consta di 147 pagine, scritte fittamente (e qualche volta incomprensibili); è suddiviso in capitoli (non numerati)⁴:

- Inizia con una Prefazione, nella quale ricorda che:

“Castelleone fu terra separata dal cremonese” ed “ebbe forma propria di governo, e Statuti propri municipali e padrone assoluto e indipendente”; “fu uno di più distinti feudi di Lombardia, castello rispettabile un tempo e rinomato per fatti d’armi e asse-di sostenuti”; “paese cospicuo....per la numerosa sua popolazione che in alcuni tempi giunse ad essere di 10.000 abitanti, onde fu chiamato anche città, ma più cospicuo per gli uomini che produsse, eccelsi nelle scienze, nelle armi, nelle arti e distinti per le luminose imprese, per impieghi e cariche ragguardevoli, per eminenti dignità; Castelleone meritava di essere illustrato con una storia che ne conservasse le gloriose memorie e le tramandassee ai posteri onde stimolarli a perseverare viemaggiormente il lustro della patria coll’imitare le virtù e le gesta degli antenati”.

Il Coelli cita lo storico Clemente Fiameni e la sua Castelleonea, che ne illustra la storia “fino agli anni 1650. 51, 52, interrotta dalla morte”; scritta secondo il metodo annalistico, divisa in Cinquantene.

“Ricorda pure il valore della Chiesa, fondata dal Vescovo Siccardo (1188), che “fu Prepositura vera, antica, ed insigne, un tempo anche collegiata, tuttora plebana e

-
2. Ho avuto l’opportunità di venire in possesso del manoscritto del Coelli sulla Storia di Castelleone, mentre ero Sindaco di Castelleone, verso il 1978, dono di uno degli eredi, che mi è stato consegnato nel suo studio di Milano.
 3. Probabilmente si tratta della data di stesura del volume.
 4. In questa versione ho preceduto ad una riduzione del testo ed ho dato la preferenza ai contenuti storici, evitando i rilievi critici più legati all’indole del personaggio e alle sue opinioni personali, in modo da privilegiare l’effettiva storia di Castelleone; ho ridotto le citazioni del Fiameni, dato che la sua *Castelleonea* è reperibile, anche se rara; e così anche alcune citazioni latine o di storici antichi; ho invece lasciato le citazioni della *Castelleonea Sacra* del Pagani, perché inedita e così quelle tratte dall’Archivio Storico di Castelleone. Ho cercato comunque di rendere al meglio l’idea del Coelli. Le Note sono mie.

sede di Vicariato foraneo che presiede ad altre sette parrocchie, Parrocchiale essa pure, con 19 chiese, tra le quali il celebre Santuario di S. Maria della Misericordia e la chiesa di S. Maria Bressanoro, uno dei monumenti più grandiosi della cremonese diocesi, che ebbe anticamente monaci, indi tre conventi di Regolari e uno di monache, varie confraternite ed altre pie adunanze, che abbondò di più fondazioni di culto e di stabilimenti di pubblica beneficenza; i di cui Prevosti furono un tempo onerati col titolo di Monsignori; che produsse ecclesiastici e secolari o regolari eminentissimi per pietà, dottrina e per dignità alle quali furono innalzati; che finalmente si gloria di avere Santi, Beati, Venerabili, e altre persone di eminenti pietà. (...) La Chiesa di Castelleone è certamente una delle più distinte della diocesi di Cremona e la seconda Plebania maggiore” (della Diocesi).

A proposito delle cose ecclesiastiche il Coelli ricorda, tra i più eminenti Prevosti, Mons. Alessandro Pagani, autore di una *Castelleonea Sacra*, purtroppo ancora manoscritta, “che poté raccogliere tutte le notizie necessarie a fermare una vera storia critica della Chiesa castelleonese ed ebbe anche il merito di aver ordinato l’archivio ecclesiatico, piuttosto trascurato fin ad allora”.

Lo stesso Coelli, tra l’altro, scrisse la *Storia della Ven. da Compagnia del S.S. Sacramento*, fece ricerche nell’Archivio Comunale, e consultò i Libri delle Provvisioni dal 1497 al 1760, per cui l’Autore si lusinga “che niente manchi di essenziale nella mia storia”.

Il Coelli riferisce anche la serie cronologica dei Parroci aggiungendo:

“quanto di essi ho potuto scoprire nei libri delle Provvisioni sulla minore o maggiore stima che d’essi avevano i maggiorenti, dirò ancora delle varie corporazioni religiose che esistettero, sulla loro influenza sui costumi del paese; dirò dei personaggi distinti per pietà e fatti egregi, togliendo i loro nomi da una oscurità tanto più deplorabile quanto a sostituirli nella venerazione si importano nuove ed esotiche personalità che ben piccole sono al confronto di quelli”.

E così conclude la sua prefazione:

“Io non faccio che umilmente raccogliere dal Fiameni e dal Pagani quanto essi affermano di Castelleone inserendovi quanto io ho tratto dalle Provvisioni e dalle filze esistenti in Comune, e presentare ai miei compatrioti quale fu il loro Paese e quale è presentemente. La storia che è maestra della vita, insegnerrà come attraverso a tante sventure passati i nostri antenati, avvegnaché a libero governo retti per ben cinque secoli, pure i tempi attuali siano ancora a preferirsi a bui e tenebrosi dove non sicurezza di vita né stabilità di pace lasciavano trapelare agli avi i limpidi orizzonti che Iddio tracciava nell’odierno progresso dove scomparsa la vita dell’individuo vive il paese che a ciascuno provvede mentre ciascheduno può liberamente a se stesso procacciare nella sicurezza dell’esistenza prosperità e benessere”.

Inizia poi il Coelli a parlare dell’origine di Castelleone, tentando una ricostruzione dell’antica storia del paese prima della sua Riedificazione nell’anno 1188 (in gran parte attingendo al Fiameni) e riferisce di una Nota trovata in un manoscritto esistente nell’Archivio Parrocchiale dalla quale si apprende com’era formato Castelleone:

“Esistevano in poca distanza da Castelleone...., cinque castelli, cioè Bressanoro, Crotolo, Manfredo, Manzano e Meschino, ciascheduno di questi castelli aveva la rispettiva Parrocchia. La prima cioè Bressanoro godeva il titolo di Plebana ed era Arcipretale. Ciò consta da un decreto d’Algiso conte di Cremona datato 22 marzo 842 regnando l’imperatore Lotario in cui trovasi nominato dopo Monsignor Pancoardo vescovo di Cremona, Adalberto arciprete plebano di Bressanore, unitamente ad Agimondo arciprete di Genivolta; tutti e due erano dipendenti dal vescovo di Bergamo. Distrutti i suddetti castelli per ordine di Federico 1° Imp., il Conte di Camisano cre-

masco per nome Gerardo, il quale era Podestà di Cremona, veggendo ritornare il Vescovo Sicardo Casalano unitamente agli altri deputati cremonesi senza aver potuto ottenerne dall'imperatore di rimettere Castel-Manfredi già stato distrutto dai suoi soldati, ordinò immediatamente che fosse fabbricato Castelleone prendendo un tal nome da Leone papa IV, nell'anno 1180 dicono alcuni ed altri 1188⁵, e ciò per difesa del loro paese..... Dal suddetto Vescovo Sicardo venne stabilita l'entrata Prepositurale coi possedimenti delle Parrocchie degli anzidetti cinque castelli⁶.

■ Cap. 3 – Posizione di Castelleone, sua estensione e forma

Il Coelli ci dà una significativa descrizione di come era Castelleone all'inizio dell'Ottocento, che riferiamo per esteso per un eventuale confronto con l'attuale: molti monumenti del periodo antico sono andati irrimediabilmente perduti, tra l'altro le mura del paese, che erano quelle di un castello fortificato di una città murata. Ora esistono pochi lacerti di queste mura, nella circonvallazione che partendo da via R. Cappi, si immette nel Borgo Serio.

"Nella parte superiore dei territorio cremonese verso ponente lungi da Cremona 18 miglia e 6 da Crema, sulla linea ferrata da Cremona a Treviglio fra le stazioni di Crema e Soresina, giace Castelleone, antico e nobile castello di quadrata figura, del circuito di circa mille passi già circondato da alte mura con terrapieni, con fosse al di fuori tuttora esistenti⁷ (...) Erano quattro baluardi altissimi a' quattro angoli d'esso e sino al 1810 sebbene rovinata ergevasi la Rocca con la torre quadrata presso la porta di Serio e di Crema. Esiste a lato della porta d'Isso o di Cremona l'antica torre di non comune altezza che perciò chiamavasi Torrazzo (...) sopra la quale vedonsi ancora tutto all'intorno varie mensole di sasso che sporgono all'infuori e sostenevano già altrettante pilastrate connesse superiormente con archi i quali portavano il tetto della torre medesima e rappresentavano un grande loggiato che la circondava.

Un'altra torre non meno pregevole quantunque di minore altezza.... si è conservata alla porta di Serio sino all'anno 1810 ed era stata fatta dai Castelleonesi d'ordine di Gaiferio Isimbardo Podestà di Cremona poco dopo la riedificazione di Castelleone (...) Anche la porta di Isso era formata con prima e seconda controporta, cioè tre grandi archi ... e si vedevano ancora gli avanzi dei ponti levatoti grandi e piccoli delle piccole porte segrete, dei rivellini⁸ esteriori che le diffendevano e altri indizi di fortezza (...) Le porte suddette e la torre di Serio ... furono tutte demolite nell'anno 1810".

"Dalla porta orientale Isso a porta occidentale Serio eravi la contrada maggiore già appellata Leona, ora Roma, con portici d'ambe le parti in retta linea, e molte botteghe sotto di essi di merciajuoli, artieri, etc.

Quasi a mezzo di essa avvi la Chiesa Maggiore lateralmente alla quale vedesi la piazza ora abbellita e fronteggiata da un bellissimo arco⁹ che prospetta il magnifico viale che mena al Santuario della Maria di Misericordia. Quattro strade parallele attraversano detta Strada Roma e dividono i vari quartieri di caseggiati con altra stra-

5. Come nota il Campi li. II° pag. 31.

6. Fiameni, cinquantena 1° - pp. 2-13. Coelli scrive di lui: "Il Fiameni fu certamente un sacerdote colto ed erudito negli infelici tempi suoi come può raccogliersi dalle molte sue opere parte edite e parte inedite. La sua promozione a Parroco della Cattedrale di Cremona e indi a Preposto nella Chiesa parrocchiale di S. Matteo pure in città, mostra il conto che di lui facevasi ed oltre a ciò si rese egli sommamente benemerito della sua patria colla sua testamentaria disposizione a favore dell'ospitale, con vari legati di messe e di culto e di pubblica beneficenza.

7. Vuol dire: esistenti ai tempi nei quali scriveva, nell'Ottocento; la stessa cosa per altri riferimenti.

8. Rivellino, nell'architettura militare, opera di fortificazione costituito da un corpo avanzato di pianta triangolare o quadrata, eretta all'esterno delle fortezze a protezione delle stesse dai colpi di artiglieria. Furono detti pivellini anche i tornioni angolati di un castello.

9. Si tratta dell'Arco progettato da Luigi Voghera nel 1828, chiamato *vulton* in dialetto castelleonese.

de intermedie ai medesimi. I principali erano quattro e cioè Manzano e Meschino verso mezzogiorno con le strade di Albenga, Marchesaglia, Manzano e Guzzafame con l'altissimo baluardo Agosto; nel quartiere di Fepenica verso oriente le strade di Speciera, Fepenica e Meschina con il baluardo detto il Prevet; nel quartiere Mastalengo le strade Caminata, Mastalengo e Grotola dietro le muraglie col baluardo detto l'Abbate; nel quartiere di Bressanoro le strade di Calcinara, e Manfreda, con baluardo detto Gandino. Sui terrapieni delle mura si poteva camminare tutto all'intorno (...) e a piedi de' medesimi eravi strada spaziosa tutto all'intorno. Al di fuori poi, oltre le fosse che circondano tutte le mura, e che potevano riempirsi d'acqua ad ogni momento col Serio morto e col Lissetto, evvi una strada di circonvallazione appellata da una parte il Corso¹⁰ e dall'altra la Cicogna.

Fuori della porta di Serio trovasi un vasto Borgo con due contrade principali e altre minori con chiesa sussidiaria di S. Rocco, detto Borgo Serio a cagione che in principio di esso e poco lungi dalle mura passa il così detto Serio Morto.

E fuori dalla parte di Cremona evvi altro Borgo, assai più vasto con molte contrade e maggiori e minori che dicesi Borgo Isso, perché ivi passa l'Issetto che è ramo dell'Isso. Questi viene in parte almeno dalle sorgenti di Isso e Barbata, e poco lungi dalle mura di Castelleone trovasi molto ingrossato e prende il nome di Serio Morto che va poi a finire in Adda a Pizzighettone.

Il circuito dell'antico territorio di Castelleone è di circa 20 miglia italiane (ora è cresciuto per l'aggregazione del Comune di Cortemadama¹¹) giacché 4 ne contano di diametro da mattina a sera, e quasi 7 da monte a mezzogiorno. Il territorio stesso è sparso di villette e cascinali da tutte le parti.... le campagne sono per la maggior parte irrigatorie....., e quasi all'intorno di tutto il territorio veggansi molte eminenze ossia Coste di lunga estensione come sono le così dette Coste Rognose, i Monticelli, i Pandriani, le Lovare e soprattutto il Vaprio, già Vaire, che si estende molto anche sul territorio del limitrofo Fiesco. Sembra che tali eminenze fossero anticamente le ripe del supposto lago Gerondo, ossia di quel corso d'acque che dalla Gera d'Adda estendevasi fino a Cremona in varii tortuosi giri ed occupava tante ora sì belle campagne, quando mancava la diligenza di contenere i fiumi nel letto loro, e di regolare le acque delle sorgenti nel loro corso..... La circonferenza del territorio vi è irregolare e comprende a misura di censo Pertiche 57,000 di terra (ora da aggiungersi 15,000 di Cortemadama con 80000 scudi d'estimo) che sono censite in tutto scudi d'estimo 379163.3.7, così che toltone Casalmaggiore non evvi in tutto il contado cremonese alcun territorio più vasto.

Attesa la salubrità dell'aria e la fertilità del terreno Castelleone fu sempre assai popolata. Anticamente però lo era di più,... Cabrino Fondulo che ne aveva allora il libero dominio seppe dal nostro Prevosto D. Ruffino Cavagna che la sua giurisdizione conteneva 20000 persone essendone di queste 10000 in Castelleone. Devesi però avvertire che in quel tempo tale giurisdizione giusta lo stesso Fiameni comprendeva anche Gomedo¹², S. Bassano e Monte Collero ora detta Corte Madama. Così pure nell'anno 1499 Castelleone coi borghi comprendeva 12000 persone..... era di gran lunga maggiore della presente. Non è quindi maraviglia che sino al 1460 il P. Meriglia, il Marcello ed altri scrittori dassero a Castelleone il nome di città.

10. Ora via Romualdo Cappi, mentre conserva il suo nome la via Cicogna.

11. La località era chiamata Monte Colere. Un primo documento sull'esistenza di Corte Madama è citato da don Aschedamini in *Cremasco antico*: si parla dei Conti di Monte Colere Gандolfo ed Ermengarda (988) e di una loro permuta di terreni col Vescovo di Cremona Olderic.... Passò poi ai Cavalcabò, signori guelfi di Cremona e nel 1420 a Cabrino Fondulo, Signore di Castelleone. Nel 1441 Filippo Maria Visconti concede la Corte in dote a sua figlia Bianca Maria sposa di Francesco Sforza. Da allora rimane quasi sempre in proprietà agli Sforza. Nel 1493 è possedimento feudale di Roberto San Severino, conte di Gavazzo (dalla roggia Gaiazza o Caiazza nel 1492), che fu feudatario di Castelleone. Nel 1532 venne ceduta dal duca Francesco II Sforza (ultimo duca di Milano) a Gianpaolo Sforza Visconti (suo fratello naturale). Il Comune di Corte Madama fu soppresso il 1- 1- 1868 e aggregato a quello di Castelleone, come è tuttora.

12. Gometo: Gombito.

Ora però, dopo che introdotta e felicemente generalizzata la vaccinazione preserva dalla morte una grande quantità di bambini che addietro perivano di vaiuolo e dopo che la coscrizione militare promosse e sollecitò di tutti quelli che o sempre e a più lungo tempo sarebbero rimasti nubili, se coll'ammogliarsi non avessero potuto lusingarsi di andarne più facilmente esenti, la popolazione che nel primo decennio andò crescendo al numero di 4900, mano mano arrivò a 6000 com'è oggi a' cui aggiunti il Comune di Cortemadama può definirsi a(nime) 2000.

Il carattere poi dei Castelleonesi, generalmente parlando, è buono. Vero è che ogni feudo inspira più o meno il suo gusto dominante e i suoi vizii in tutte le popolazioni. Nulla di meno le fazioni, le inimicizie, la prepotenza, l'insubordinazione non sono i vizii dei Castelleonesi, nei quali scorgesì cuore benevolo, docilità e rettitudine. Sono essi dotati eziandio di ingegno e di buone disposizioni per le scienze e per le arti liberali, onde uscirono di tempo in tempo da Castelleonesi Dottori gravissimi di Filosofia, di Teologia, di Legge, Scrittori diversi nella storia letteraria ben noti, Senatori di Milano, segretari di consiglio di molti principi e segnatamente dell'imperatore Carlo V, canonici delle Cattedrali, e delle più insigni basiliche, Vicari Generali, Parrochi rinomatissimi, valorosi capitani ancora e condottieri d'armata, Governatori di città e di Provincie, uomini qualificati per dignità e per sapere e Professori egregi in tutte le arti meccaniche e liberali come ne convincono le relazioni ed elogi che leggonsi di essi nella Castelleonea onde ebbe luogo quell'antico distico

Castrileo armigeris, doctoribus atque Poetis

Artibus, ingenis et pietate micat.

E si distingue infatti pel titolo ancora della Religione e della pietà il carattere dei Castelleonesi. Noi ne vedremo una prova luminosa nelle molte Chiese da essi a spese proprie fabbricate e varie di queste nello stesso periodo di tempi assai calamitosi, nei molti benefici, capellanie, pii legati da essi fondati, nelle molte cause pie e pii luoghi eretti. Il quale spirito di Religione che risplende nei trapassati non è estinto nei presenti, giacché nella universale corruttela onde nasce la pratica irreligione del nostro secolo, i Castelleonesi, generalmente parlando, si conservavano attaccati di cuore alla Religione e l'edificante loro frequenza alla Chiesa, alla divina parola, alle sacre funzioni, ai S.S. Sacramenti non permette di dubitarne. Come pertanto vi furono in addietro, così anche a' dì nostri in ogni ceto di Castelleonesi vi sono persone di eminente cristiana pietà, che il Signore si degni di conservare e di accrescere".

■ Cap. 4 – Storia di Castelleone divisa in sette epoche

1° - Dalla riedificazione, 1188 - fino al 1420

Di quest'epoca scrive il Coelli:

"All'epoca della riedificazione di Castelleone, governavasi Cremona da sé a modo di Repubblica, come la maggior parte delle città d'Italia, tributaria però, almeno, in qualche tempo agli Imperatori.... In questo tempo Castelleone dipendeva da Cremona come qualunque terra del Contado, senza avere cioè alcuna forma di governo suo proprio, se non che sino dall'anno 1200 erasi introdotto un Consiglio Comunale di 20 persone pratiche negli affari del mondo e della guerra, de' quali quattro erano consoli principali e ciascheduno governava uno dei quattro quartieri, ed ogni quartiere aveva il suo torrione da custodire ne' bisogni della guerra. Così il Fiameni da quale sappiamo come le guerre dei Cremonesi principalmente coi Milanesi e loro alleati erano assai frequenti e celebre fra le altre quella del 1213 per la prodigiosa assistenza che ai Cremonesi prestarono i S.S Marcellino e Pietro come vedremo altrove". Nel 1250 "cinque fazioni diaboliche, come scrive lo stesso Fiameni, cioè Gelfi, Gibellini, Capelletti, Maltraversi e Barbarasi tiraneggiavano Cremona ed il suo contado, talmente che il Padre ed il figlio a vicenda tra di sé incrudefurono¹³".

2° - Dal 1420 al 1425, quando appartenne alla Signoria di Cabrino Fondulo

"Già fino dall'anno 1413 con lettere e privilegio di Sigismondo Imperatore venne

13. Le citazioni di questo capitolo sono tratte dal Fiameni.

creato pei suoi benemeriti Gabrino Fondulo marchese di Castelleone.... li 10 febbraio dell'anno 1420 entrò in Castelleone padrone... donandogli ancora quarantamila scudi, Gomedo, S. Bassano e Monte Collero..., con giurisdizione totalmente separata da ogni altro comune e città”.

E a quest'epoca... può dirsi che Castelleone cominciò ad avere una esistenza politica e ad entrare nella classe di que' paesi che hanno una forma propria di governo civile. Dall'anno 1188 cioè fino al 1420 Castelleone fu in potere da principio dei Cremonesi, indi de' Signori... di Cremona, poi dei Vicari Imperiali e dei duchi Visconti, e spesso a vicenda ora dei Guelfi ora dei Ghibellini, ma governata come qualunque altra terra o fortezza del Cremonese, e per lo più essendo castello di frontiera con un governo militare, così che non incontrasi più alcuna memoria dei suoi quattro consoli e 2 consiglieri introdotti nel 1200. Ma nel 1420 Gabrino Fondulo suo primo marchese e padrone assoluto ed indipendente da ogni altro comune e città diede a Castelleone una forma di governo: fece dodici suoi consiglieri secreti di Stato e trentasei per il consiglio comunale.... Fece canonici nella nostra Parrocchiale, anzi per dir meglio li moltiplicò.... determinò di volere un annuo tributo molto tollerabile, e mostrò di essere... un amoroso padrone e non più un crudo tiranno come poi veramente fu; insomma ridusse Castelleone in una cittadella fortissima, ricca, mercantile, divota, piena di varii artisti, e molta nobiltà onde fu a tutti vita pacifica e gioconda e amerosa senza travaglio sotto di padrone”.

Ma poco durò il governo di Gabrino. Indi a quattro anni il Duca Filippo Maria, benché Gabrino già invecchiato e divenuto divoto fosse lontano da ogni bellico pensiero, temendo però che se si fosse confederato coi Fiorentini nemici.... pensò levarlo dal mondo, e vedendolo fortificato inespugnabilmente, con uno stratagemma o a meglio dire con un tradimento eseguito da Oldrado Lampugnano suo compare fu egli fatto prigione con Pomina Gavazzi della Somaglia di lui moglie e due suoi figli, e condotto a Milano nel 1424 ove processato sull'omicidio de' Cavalcaboi, sull'usurpazione di Cremona, sulla sua tirannia, sull'aver rotto la fede accostandosi ai Veneziani, Fiorentini, ed altri nemici del Duca... fu pubblicamente dopo vari tormenti decapitato li 12 feb.° 1425”¹⁴.

3° - Dal 1425 al 1499, quando appartenne al Ducato di Milano:

Il Duca Filippo infeudò di Castelleone e dei beni de' Cavalcabò il Marchese di Mantova e cominciò allora una forma di governo civile poco diversa dalle precedenti: eravi, cioè, un Podestà che portava la bacchetta, e giurava in Consiglio ad Sacra Dei evangelia di far giustizia e si cambiava ogni due anni. Eranvi due consoli, che avevano il primo officio e governavano il tutto di Castelleone, dalla giustizia pubblica in fuori, e si cambiavano ogni anno. Il consiglio comunale era di quarantotto consiglieri. Ernavi due castellani uno per porta e due notari. Il trombettiere e banditore vestiva di giallo e rosso impresa di Gabrino Fondulo.

*Indi a dieci anni, cioè nell'anno 1435 sorse un'epoca gloriosa per Castelleone, che consolidò viemaggiormente la forma del suo governo civile. Fu questo il privilegio che il Duca Filippo Maria verificato il torto ed ingiustizie fatto dal Contado ossia dal Commissario e Podesta di Cremona a Castelleone nel riparto così de' soldati come d'altre spese, con suo Decreto dato in Milano 1435 Maggio 10 fece Castelleone per suo privilegio **terra separata totalmente da ogni città e giurisdizione** e che rendesse immediata obbedienza solamente a Milano, come le altre città". Così fu confermata e stabilita la sua separazione da ogni altra città di cui cominciò a godere fino dal 1420 sotto Gabrino per concessione dello stesso Duca”..*

4° - dall'anno 1499 al 1509, alla Repubblica di Venezia (che lo dotò di Statuti) e dal 1509 al 1524, quando passò al Re di Francia¹⁵

“Col finire del secolo decimo quinto Castelleone cambiò nuovamente padrone e

14. Si veda il mio articolo: *Nuove acquisizioni su Gabrino Fondulo*, in *Insula Fulcheria*, XXXI, dic. 2001, pp. 41 ss.

15. Nel 1515 il feudatario (francese) fu Monsieur Bonivet; nel 1522 Castelleone tornò al Ducato di Milano, con il feudatario Francesco Borgo.

venne in potere de' Veneziani “dopo che il duca nel 1497 aveva venduto le entrate ed esenzioni del dazio di Castelleone...che presero il possesso di Castelleone nel Settembre di detto anno (1499) entrando pacificamente e dopo di avere accordato a' Castelleonesi vari patti e condizioni... e se ne mantennero in possesso per dieci anni, cioè sino all'anno 1509”.

In questo decennio del domino veneto il governo civile di Castelleone conservò la sua forma, anzi ne accrebbe lo splendore..... Fu pure sostenuto contro le istanze dei cremonesi il privilegio di separazione di Castelleone, e territorio..... quali poi furono l'anno seguente di Febbrajo approvati dal Senato veneto e accettati dalla comunità in pubblico consiglio¹⁶.... In questo stesso decennio si promossero bene anche gli oggetti ecclesiastici, si godette pace e Castelleone fiorì in maniera che sembrava città.

Ma nel 1509 la lega di Cambrai produsse la guerra tra la Francia e la veneta repubblica, e Castelleone dovette rendersi al 15 maggio all'armata francese, che vi entrò previa l'approvazione dei privilegi e capitoli già concessi e approvati dai Veneziani, approvati poi li 14 luglio anche da Lodovico re di Francia, il quale alli 23 Giugno era passato da Castelleone, e fatta orazione all'altare del Santissimo Sacramento nella Parrocchiale, dopo di aver mostrato gradimento dalle dimostrazioni di fedeltà ed omaggio de' Castelleonesi, portossi a Cremona, la quale inutilmente gli chiese la riunione di Castelleone. Niun cambiamento avvenne nel governo civile se non che fuvvi da principio anche un governatore oltre il Podestà”.

5° - dal 1524 al 1796 sotto la dipendenza dei Duchi di Milano (fino al 1530) e dei Marchesi Feudatari¹⁷

“Rimasto così nuovamente in potere del duca Francesco II Sforza collo Stato di Milano anche Castelleone, nel 1525 fu da lui dato in feudo con approvazione dell'imperatore Carlo V, ad Alfonso D'Avalos Napolitano Marchese del Vasto ecc.Sul finire però del 1526 i Francesi con danno gravissimo di Castelleone ci rientrarono l'11 Dic.e (...) Nell'anno 1529 l'imperatore perdonò al duca Francesco II essendo mediatore il papa Clemente VII e si trattò la pace universale d'Italia. Rientrò allora il Marchese del Vasto nei suoi diritti di Feudatario di Castelleone e Francesco II restituito da Carlo V al suo ducato di Milano approvò nel 1531 la separazione di esso da Cremona, e confermò al Marchese e suoi discendenti la donazione del feudo”.

“Rientrata così nel 1560 la famiglia d'Avalos nel feudo di Castelleone e si mantenne fino all'anno (1649).... Indi passò questo alla illustre casa Rosales di Milano sempre col titolo di Marchesato, la quale aveva già anche la Contea di Vilate ed altre

-
16. Degli Statuti da parte della comunità castelleonese... è stata ritrovata copia presso la famiglia Valcarenghi durante la mia amministrazione (1975-8) Si veda il mio articolo: *Nuove acquisizioni su Cabrino Fondulo*, in *Insula Fulcheria*, XXXI, dic. 2001, pp. 41 ss.; *la mia amministrazione* (1975-80); un volume degli Statuti venne ritrovato nel 1874 fra le carte dei procuratori castelleonesi in Cremona, dottori Carloni e Porro, ereditate dalla famiglia Vacchelli e inviato al Comune di Castelleone dove fu registrato in protocollo n. 868 il 28 ottobre dello stesso anno. La famiglia Venturelli ne era entrata in possesso con l'eredità Venturelli di Castelleone, che nel 1835 aveva acquistato parte del palazzo dei Rosales, marchesi di Castelleone, dal 1652 fino al dominio austriaco, con l'annesso archivio privato. La famiglia Valcarenghi aveva acconsentito a lasciarmi fotocopiare il documento. Sugli Statuti si veda di Michele Resconi: *Gli Statuti di Castelleone: considerazioni storico-giuridiche* (ed altre note), edito a cura dell'Amministrazione Comunale di Castelleone, a cura dell'Assessore alla Cultura Giancarlo Galli, (Tip. A. Malfasi, Castelleone, 1988).
 17. I feudatari furono i Marchesi d'Avalos (fino al 1649) e i Marchesi Rosales (fino al 1796); per i D'Avalos feudatari si può vedere il mio articolo: *I D'Avalos, feudatari di Castelleone*, in *Insula Fulcheria*, XXX, pp.41 e ss.; e *Nuove acquisizioni sui D'Avalos feudatari di Castelleone e di Casalmaggiore*, in *Insula Fulcheria*, XXXIV, pp. 259 e ss..

Signorie, e questa lo conservò sino a tanto che lo Stato di Milano fu in potere della casa d'Austria, cioè sino al finire del secolo decimo ottavo.

In questi due secoli e mezzo adunque furono feudatari di Castelleone dapprima li Signori D'Avalos, poi li Signori Ordogni di Rosales, e padroni assoluti sempre i sovrani che avevano il dominio di Milano, e perciò ora i Regnanti di Spagna, talvolta quelli di Francia, e più a lungo quelli di Germania, ossia la casa d'Austria, sino alla rivoluzione di Francia, che trasse poi seco un nuovo ordine di cose anche in Italia come vedremo”.

6° - dal 1796 al 1814, sotto la Repubblica democratica francese, cisalpina, italiana, e durante il Regno d'Italia

Eseguìtasi nell'anno 1790 la grande rivoluzione di Francia e data a quel vasto regno la forma di Repubblica democratica, vennero nel 1796 le vittoriose armate Francesi ad occupare e democratizzare anche la Lombardia. La Repubblica Cisalpina fu eretta nel 1797 e comprendeva essa allora le città e contadi ossia territori e Province di Milano, Cremona, Pavia, Lodi, Como, Crema, Bergamo, Reggio, Modena e Massa coi territori pure di Varese e di Lecco. Pubblicossi la costituzione della Repubblica Cisalpina... modellata su quella di Francia, e rovesciando tutti i vecchi sistemi stabiliva il governo repubblicano (...) Sotto il governo militare erano cessate tutte le distinzioni fra le persone per titolo di nascita, i diritti feudali, i titoli e i distintivi delle persone e famiglie nobili e cavalleresche, gli ordini di decurioni o dei patrizi, e quantunque provvisoriamente fossero continue le autorità costituite nei rispettivi paesi, anche queste furono cambiate in breve tempo in tutti gli uffici, venendosi sostituite persone riputate per talenti e spirito democratico di qualunque classe, ceto, ordine o professione si fossero. Lo stesso fecesi nei tribunali, e in tutte le amministrazioni, reggenze di luoghi Pii e simili. E d'ordinario cominciossi dal democratizzare le municipalità rimovendone il Prefetto ed assessori Durò questo sistema fino all'aprile dell'anno 1799 nel quale gli austriaci respinsero i francesi fino al di là di Nizza, ricuperarono lo Stato di Milano, occuparono vari borghi del Piemonte ed assediarono Genova difesa dai francesi, avendo gli austriaci in loro soccorso i Russi. Nel 1802 Napoleone, con quella rapidità, colla quale egli aveva esteso ed estendeva le sue gloriose conquiste, da prima console di Francia, fu proclamato nel 1894 Imperatore de' Francesi e nel novembre di quello stesso anno recossi il papa Pio VII ad incoronarlo solennemente..... Napoleone I° fu proclamato anche Re d'Italia nel mese di marzo del 1805 a Monza da S.E. il Sig. Cardinale Caprara Arcivescovo di Milano e legato a latere del Sommo Pontefice.

Erettosi poi ed organizzato nel 1805 il Regno d'Italia, fu consolidata a poco a poco la forma del Governo Civile di Castelleone e fu la seguente. Castelleone apparteneva al Dipartimento dell'alto Po come comune di seconda classe, cioè media, nel Cantone III° di Cremona. Perciò dipendeva dalla Prefettura e dagli altri dicasteri dipartimentali, uffici e tribunali residenti in Cremona. Il capoluogo del cantone era Sorresina comune anch'esso di seconda classe, ed ivi, non in Castelleone, risiedeva la giudicatura di pace per l'amministrazione della giustizia". Castelleone "quale Comune di II° classe aveva il suo Podestà eletto dal Governo sopra terna del Consiglio comunale composto di trenta consiglieri eletti pure dal governo sopra dupla proposta dallo stesso consiglio.....

L'amministrazione dell'ospitale e degli altri luoghi e cause pie non dipendenti da padronato fu concentrata nella Congregazione di carità alla quale presiedeva il Podestà ed il Preposto ed era composta da due sezioni, l'una sopra l'ospitale e l'altra sugli istituti elemosinieri".

L'amministrazione poi della Chiesa ed Oratori, a riserva di quelli che diconsi di Patronato, fu concentrata nella fabbriceria della Parrocchiale così pure quella delle entrate della compagnia del S.S. Sacramento, conservata per le funzioni e pratiche sue divote e religiose, ma spogliata d'ogni ingerenza amministrativa. I fabbricieri erano cinque nominati dal ministro per il Culto sopra duple del suo delegato e duravano cinque anni nell'impiego, dopo i quali erano rieleggibili".

"Il sistema di governo civile suddetto non fu introdotto subito per intiero nel 1805, ma poco a poco e nel 1810 furono aggiunte alla comune di Castelleone le concentrate comuni di Gombito e di Corte Madama che non avevano più Sindaco né verun

altro ufficiale, ma dipendevano intieramente dal Podestà e dagli offici di Castelleone”.

7° - dal 1814 in avanti sotto il ripristinato governo austriaco.

“Essendo Napoleone Bonaparte Imperatore de’ Francesi insaziabile di conquiste e proseguendo a disturbare e danneggiare gli altri sovrani d’Europa non creati né dipendenti da lui, sino ad invadere gran parte della Germania e tentare la detronizzazione del Re di Prussia e penetrare nella Russia ed occupare Mosca d’onde ebbe poi a ritirarsi colla disfatta del suo esercito, i predetti Sovrani d’accordo con l’Inghilterra fanno alleanza e con grandi forze gli si scaricarono adosso, occuparono la Francia, lo costrinsero ad abdicare, si posero sui troni di Francia, di Spagna e di Napoli i re Borboni, distrussero il Regno d’Italia, ripristinando in essa vari dei domini che prima esistevano, e perciò anche gli austriaci ritornarono in Lombardia sul finire dell’aprile dell’anno 1814..... In forza di essa Castelleone che non ha più né diritti o privilegi di terra separata dal Cremonese, né il feudatario, rimanendo tuttora soppressi i feudi, né la forma onorifica di Municipalità che ebbe nell’epoca precedente, né cancelleria censuaria o pretore in luogo, è ridotto alla condizione di villa, essendo una delle terre del distretto di Soresina..... La congregazione poi di Carità e la fabbriceria sono come già sotto il governo Francese. Né maggiore vantaggio s’ebbe dall’inaugurato governo del risorgimento Italiano come vedremo”.

■ Cap. 5 – Cose ecclesiastiche dai tempi più remoti

“Non si hanno notizie precise della chiesa di Castelleone prima della sua riedificazione; si sa che dipendeva “certamente dall’ordinario di Cremona, perché a que’ tempi anteriori all’erezione del Vescovato di Crema seguita soltanto nel 1580, il Vescovo di Cremona estendeva colla sua giurisdizione e diocesi anche da questa parte oltre li attuali confini, né mai qui si estendeva giurisdizione d’altro Vescovo”.

All’atto stesso pertanto della riedificazione di Castelleone fu fabbricata la Chiesa Parrocchiale sotto il titolo dei SS. Apostoli Giacomo e Filippo, essendone stata posta la prima pietra li 6 Aprile 1188. Indi a 24 giorni cioè il primo maggio vi si poté per la prima volta celebrare la Messa e nel 1199 fu finita e datata.

Nell’anno stesso 1199 si fabbricò pure l’antica chiesetta di S. Omobono, oltre le quali due chiese entro le mura;... può dirsi con fondamento che altre sino d’allora ve ne fossero nel territorio, e cioè quelle principalmente di S. Antonio Abbate, di S.ta Maria di Manzano detta della Stella, di S. Latino, di S. Spirito, di S. Vittore, di S. Maria di Bressanoro ed altre che erano poi le chiese dei vicini già distrutti castelli.

Né a quel tempo del rinascente Castelleone mancavano Sacerdoti per le divine officiature¹⁸.... Sin dal cominciamento di Castelleone essendo pena di perder la vita a chi più abitasse la città di Cremona per editto dell’Imperatore, Mons. Siccardo Casalsco Vescovo di Cremona allora trasferì la cattedrale da Cremona a Castelleone e poi partendo vi lasciò canonici ed altri Sacerdoti. E se non all’epoca della riedificazione, non però molto dopo furonci certamente i canonici di Castelleone e alcuni monaci. Eravi dunque anche in que’ primi tempi bastante numero e di Chiese e di Sacerdoti, ne tardarono molto alcuni più pii stabilimenti come il Consorzio di M. Vergine in Parrocchiale, l’ospitale degli infermi, il monte di Pietà ed altri. in progresso poi e molto più dopo il 1500 si dilatarono e moltiplicarono le Chiese e altri stabilimenti così ecclesiastici, come di pubblica beneficenza, nonché le fondazioni di Benefici, Capellanie ed altri pii legati, di cui parleremo distintamente a suo luogo”.

Eccone intanto un prospetto generale.

a) La chiesa prepositurale

“Il principale e più antico stabilimento ecclesiastico di Castelleone è certamente la sua prepositura con ragguardevole Parrocchia, Sede di Vicariato Foraneo, capo di Pieve, e altre volte anche di collegiata, indi della così detta Comune del Clero (...).

18. Fiameni: Trattato della Ven.da Comune, Cap. II°.

Oltre la chiesa matrice Prepositurale contava altre 23 Chiese parte sussidiarie, parte figliai, comprese tre annesse ai rispettivi conventi che allora esistevano di Regolari ed un'altra del monastero delle monache.

Esistevano poi avanti alle epoche suaccennate varie pie confraternite di secolari con veste propria.... cioè nella Parrocchiale quella del SS. Sacramento che tuttora sussiste, e quella del Rosario succeduta all'antico consorzio della B.V; nella chiesa della Trinità di S. Pietro Martire, altre sotto il titolo della SS. Trinità succeduta alla scuola dei Battuti e Disciplini di S. Pietro Martire; nella chiesa di S. Giuseppe e di S. Rocco furonvi due altre sotto i rispettivi titoli dei due Santi sudetti e a questi di S. Rocco era unita la Compagnia detta del Carmine. Oltre questi eranvi senza divisa nella chiesa di S. Rocco dentro, ossia della Concezione della B.V. una pia adunanza sotto questo titolo; in quella de' minori osservanti quella de' Cordigeri, detta anche del Cordone o del terz'ordine di S. Francesco, e in quella degli Agostiniani la compagnia dei Cinturati o della Sacra Cintura della B.V. In Parrocchiale poi evvi la scuola della Dottrina Cristiana, e la Fabbriceria, dalla quale ora dipende l'amministrazione delle sostanze di tutte le altre chiese non soggette a padronato in addietro amministrate da speciali Reggenze".

b) **Prospetto degli Stabilimenti di Pubblica beneficenza**

"Non fu e non è meno provveduto Castelleone dalla pietà de' Castelleonesi stessi di stabilimenti di pubblica Beneficenza".

Il Coelli ne parlerà diffusamente nell'apposito capitolo, al quale rimandiamo.

■ **Cap. 6 – Dei Santi protettori di Castelleone**

Tralascio una lunga disquisizione sul valore dei Santi nella vita di un paese, per entrare nel merito.

"Narrando di Castelleone crederei di falsarne anziché narrarne le storiche vicende se omettessi di narrare ai presenti nepoti le sue tendenze religiose".

Egli giustifica il culto dei Santi, rilevando che anche le istituzioni pubbliche mettono in atto degli accorgimenti:

"per invogliare i cittadini a compiere i loro doveri civici....Guardando addietro per vero si stringe il cuore non tanto per le guerre e le fazioni, quanto per la prepotenza e la niuna sicurezza della vita; si stringe il cuore nel vedere in nome del potere e dell'autorità calpestati i sacri diritti della famiglia, l'asilo delle domestiche virtù tante volte deturpato dalla violenza. Ora nulla di tutto questo: il soffio della vera libertà se non cambiò d'un tratto il mondo e non gli porse ancora il modo di perfezionarsi, egli ha fatto un gran passo: la libertà del male non è incalzata dalla prepotenza ma dalla volontà individuale; oggi l'uomo è libero di credere, la donna è libera di sé; il bene sta in loro mano come il pessimo; la legge uguale per tutti, a tutti porge modo di sviluppare le proprie tendenze, padroni tutti di ritrovarsi nei postriboli, e di elevarsi sulla società colle virtù della beneficenza e coll'impulso de' lavori".

"Oltre la principalissima protettrice Maria Santissima i suoi protettori principali sono i S.S. Apostoli Giacomo e Filippo, S. Omobono, i S.S. martiri Marcellino e Pietro e S. Francesca Romana.

Pio XII vi aggiungerà anche San Bernardino Realino.

"...Maria Santissima fu essa mai sempre venerata da' Castelleonesi ancora con affetto e culto particolare. Perciò in quasi tutte le chiese ed oratori eravi dipinta la di lei immagine, ed in alcune anche Statua maestosa con altare, e sino dai tempi più remoti esistevano chiese dedicate in di lei onore, come S. Maria di Bressanoro, S. Maria di Manzano e della Stella ed altre, e fino dal 1442 si eresse in questa Parrocchiale il Consorzio di Maria Vergine e nel 1493 la così detta Scuola della Concezione di Maria SS.ma nella Chiesa di S.t Rocco.....Castelleone ha avuto il privilegio di avere le replicate apparizioni fatte da Maria S.S. a Domenica Zanenghetti nei giorni 11,

12, 13, 14 Maggio 1511 nel luogo che ora dicesi della Misericordia, per aver ivi allora Maria Vergine assunto il nome di Maria della Misericordia”.

I Santi Filippo e Giacomo furono dichiarati protettori di Castelleone fin da quando fu fondata la chiesa parrocchiale:

Nell'atto stesso che nel 1188 i Cremonesi riedificarono Castelleone, cominciarono pure la fabbrica della Chiesa.... il nostro vescovo Siccardo vi celebrò solennemente, e per essere il giorno de' S.S. Apostoli Giacomo e Filippo la dichiarò sotto la sua protezione e titolo, ponendo sopra d'essa porta un Leone con un castello sopra in campo azzurro, dato per arma ed insegna del nostro Castelleone, avendo a lati S.S. Giacomo e Filippo col motto sopra:

*Horum tutela tutus;
e di sotto questo distico:
Ora protectores Jacobum atque Philippum
Et quis contra nos dantibus hisce manum?*

Così fin da quell'epoca i due Santi apostoli furono eletti e sempre venerati quali protettori principali di Castelleone. Ogni anno si celebra con solennità la loro festa il dì 1° di Maggio, sebbene tal giorno, dopo la rivoluzione detta festa stabilita in questa diocesi colla pastorale Vescovile 23 Maggio 1786 non sia più festivo, di precetto....”

– **S. Omobono** protettore della città e diocesi di Cremona e specialmente di Castelleone:

“Vissuto in Cremona virtuosamente chiudeva la nobile carriera alli 13 Nov. 1197 Omobono de' Tucenghi, e fu tale lo splendore di sua virtù ed i suoi miracoli, che nel breve giro di 14 mesi fu solennemente canonizzato da Papa Innocenzo III°, con bolla 12 Gen. 1199..... Li 7 Sett. 1643 ad istanza di Monsignor Vescovo Visconti, il consiglio generale della Municipalità di Cremona....dichiarò S. Omobono protettore più principale della città e diocesi di Cremona

Ma Castelleone più d'ogni altro luogo della diocesi onora S. Omobono quale suo protettore per il titolo specialissimo di aver qui esso santo abitato.... Nell'anno stesso di sua canonizzazione 1199, i Castelleonesi fabbricarono a di lui onore una chiesetta, certamente la prima in diocesi sotto il di lui nome, e fors'anche più antica di quella che gli fu eretta in Cremona presso la Chiesa di S. Egidio, nella quale era morto e sepolto. Ora la chiesetta fu distrutta perché pericolosa e in sua luogo ergesi magnifico oratorio al Cimitero dove una stupenda Statua del Santo scolpita dallo scultore Dall'Orto Giovanni attira li sguardi e l'ammirazione di quanti la veggono”.

– **Santi Martiri Marcellino e Pietro** e della vittoria che col loro aiuto riportarono i Cremonesi sui Milanesi nei campi delle Bodesine in Castelleone.

Si tratta di un miracolo operato da questi Santi, per i quali, nell'anno 1602 Monsignor Vescovo Speciano eresse (a Cremona) dai fondamenti la Chiesa veramente magnifica sotto il titolo dei S.S. Marcellino e Pietro nella quale tuttora esistono due grandi quadri che illustrano il miracolo avvenuto a Castelleone nel 1213: quando le truppe cremonesi stavano per soccombere di fronte ai milanesi, furono invocati i due Santi e la vittoria propiziò i cremonesi. In Castelleone però non v'ha in nessun tempo di speciale culto vestigio d'essi Santi de' quali celebra però memoria secondo il rito. Il Pagani narra in breve la vita e criticamente esamina la traslazione di loro reliquie”.

– **Santa Francesca Romana** protettrice di Castelleone

“Nacque in Roma di nobil sangue verso il 1384, vi morì di 56 anni li 9 marzo 1440. Il Pagani ne racconta la breve vita. Il Fiameni all'anno 1605 racconta che fra Arcangelo Ciria Carmelitano, predicando nella nostra Parrocchiale in quaresima, ivi introdusse la devozione verso S. Francesca Romana quale la nostra Comunità pigliò per sua protettrice. Forse quel Religioso benché non fosse monaco Benedettino dei così detti Olivetani i quali riguardano S. Francesca come dell'ordine loro, fu mosso a promuoverne la divozione dalla circostanza che verso quel tempo era detta Francesca stata canonizzata dal Sommo Pontefice Paolo V, e più dall'essere la medesima

un eccellente modello per tutte le figlie, maritate e vedove, principalmente di civile condizione. Comunque la cosa ebbe effetto, per qualche tempo almeno, e in questa Parrocchiale all'altare di S. Rocco, ora di S. Andrea si aggiunse il titolo e l'effigie di S. Francesca riguardata come Protettrice, a spese della comunità vi si celebrò e per lunga serie di anni Messa quotidiana e vi si cantò messa nel giorno della festa di lei coll'intervento di tutto il clero. Nulla più si fa di ciò da più anni, onde pare, che é per tale fatto che la santa medesima non possa più qualificarsi come speciale protettrice di Castelleone".

"Altri sono i Santi che da tempo si venerarono in Castelleone. Il Fiameni terminando la sua istoria li nomina e ne raccomanda la devozione. Ora essi sono dimenticati e forse anche, come ben osserva il Pagani che di ciascheduno ne parla particolarmente, non tutti questi Santi furono in addietro come non sono a' di nostri specialmente venerati dai Castelleonesi ai quali però bramava il Fiameni che professassero particolare devozione".

Daremo qualche notizia solo di alcuni tra più ragguardevoli:

– **Beato Amedeo Silva** Portoghese fondatore della chiesa di Santa Maria in Bressanoro, nato a Lisbona nel 1422, vestì l'abito francescano e fu destinato a Milano nel Convento di S. Francesco a porta Vercellina. Il Coelli ce ne dà una bibliografia e una biografia molto precisa: ci limiteremo a riferire la sua opera nella erezione della stessa chiesa.

"La Duchessa Bianca Maria per soddisfare ad un voto da essa fatto di recarsi a visitare il Santuario di S. Maria di Guadalupe in Spagna, tramutatolo poi nella pia opera di far fabbricare una chiesa simile, a persuasione anche del B. Amedeo trascelse di erigerla nel territorio di Castelleone, cioè in Bressanoro luogo distante un miglio da Castelleone stesso"¹⁹. In essa leggevasi ancora sotto il Chiostro la seguente Iscrizione²⁰: "La Serenissima Blanca Maria Duchessa di Milano, si prodigò di erigere un convento a S. Maria Bressanoro che era frequentemente abitato da 18 frati Francescani e ne ebbe la facoltà da parte di Pio II Sommo Pontefice nell'anno 1461 In questo luogo fu qualche volta anche il Beato Amedeo, che si ispirò al duplice disegno di Elia..."²¹.

– **Domenica Zanenga o Zanenghetta** detta della Misericordia: il Coelli ne parla diffusamente e segnala le quattro apparizioni avvenute l'11, il 12, il 13 e il 14 maggio 1511, confermate da vari miracoli, per cui:

"non tardossi ad intraprendere la fabbrica della divisata chiesa con tale impegno, che ad onta delle circostanze calamitosissime di quei tempi, in cinque anni fu terminata nel giorno 11 Maggio 1516 anniversario della prima Apparizione e Monsignor Preposto Omodeo con licenza episcopale la benedisse e vi celebrò il primo la S.ta Messa.

Al compiersi del nono anno dopo le prodigiose apparizioni di Maria, cioè nell'anno 1520, giunta Domenica all'età di 59 anni fu sorpresa da una febbre violenta e con morte invidiabile spirò l'anima beata nella notte precedente il 2 Giugno.

La pia vedova è sempre stata in grande venerazione, chiamata anche dal volgo Beata o Santa, ma non le si è mai prestato verun culto religioso. Non è poi questo il luogo di esaminare con severa critica le prove del fatto ossia delle seguite apparizioni, e delle circostanze che le accompagnarono. Certo è che trattasi di un fatto portentoso, del quale si esigeva prove concludenti come si pratica nei processi che si fanno per

19. Fiameni, anno 1460 e 1461

20. Cronaca Francescana del Gonzaga, Parte II°, ove parla del Convento 16 della provincia di Brescia alla quale infatti appartenne questo per lungo tempo.

21. Si veda ora il bel volume di Gian Carlo Corada "Apocalipsys nova", Ferrari edizioni, 2006, nel qual si ricostruisce la storia del frate Amadeo da Silva.

assicurarsi dei miracoli. Si potrebbe a mio giudizio dimostrare che le dette Apparizioni sono bastevolmente provate con quel genere di prove che si esigono, e che anzi le prove nel caso nostro sono più abbondanti di quelle sogliono addursi d'altre Appar.(izioni) anche celebrissime di Maria a que' tempi, e non soggette alle eccezioni cui quelle sembran soggetto".

- Donna Isabella Gonzaga moglie di Francesco D'Avalos

*"Donna Isabella Gonzaga era figlia di Federico duca di Mantova... Cresciuta in età fu data in sposa a Francesco Ferdinando d'Avalos Marchese di Pescara, Napoletano di illustre famiglia e feudatario di Castelleone, stato anche Governatore dello stato di Milano e nel 1560 creato Governatore e poi vice-Re di Sicilia.... Rimasta vedova ritirossi a Casalmaggiore, dove dopo aver dati luminosi esempi di sue cristiane virtù, ad superos volavit die 15 Augusti 1579. Al qual'anno anche il Fiameni scrive: "li 15 Agosto morì Isabella Gonzaga nostrain Casalmaggiore, donna certo di bonissima e di imitabile vita... I Castelleonesi credettero ragionevole di dar prove singolari di loro attaccamento rispettoso alla medesima, poiché come scrive il Fiameni, "si fecero gli uffici funerali nella nostra Parrocchiale per donna Isabella Gonzaga nostra Padrona, dalla nostra Comunità", cosa che non si legge essersi fatta per verun'altra moglie di Feudatari"*²².

- Bernardino Realino da Carpi pretore di Castelleone

Si tratta di San Bernardino Realino, proclamato Santo da Pio XII, che lo canonizzerà il 27 giugno del 1947 (ma l'esame delle prerogative necessarie era pronto dal 1941) e che nel 1951 con Decreto Pontificio, lo dichiarerà compatrono di Castelleone, insieme ai Santi Filippo e Giacomo.

Già nel 1828 Leone XII aveva approvato il decreto delle virtù eroiche del Realino, che Leone XIII riprese dopo le vicende risorgimentali: lo beatificherà il 27.9.1895, e lo additerà come modello per il laico cristiano, impegnato nella crescita della società civile, all'inizio della attività dei cattolici nelle realtà locali (l'Opera dei Congressi), e come Patrono dei Sindaci d'Italia.

Gli dedicheremo qualche riga in più:

"Nacque in Carpi il 4 Dic. 1530.A 16 anni.... recossi a Modena per lo studio di filosofia, indi è due anni a Bologna per attendere alla medicina, indi mutato consiglio, applicossi allo studio delle leggi Civili in cui fu addottorato nel 1556.

Il Marchese del Vasto e di Pescara informato di costui talenti ed indole, sapendo in Castelleone dominare le discordie e inimicizie, con ampia patente vi spedì il Realino a Podestà nella fiducia di vedere per suo mezzo ricomposti gli animi, pacificati i dissidenti, ristabilito il buon ordine. Così avvenne infatti e in quelli anni, come scrive il Fiameni, "si visse in pace con il governo del Realino, quale fece in suo biennio (1562-63) cose di straordinaria bontà ed esempio"... Finito il biennio nel febbraio del 1564, in maggio dello stesso anno il Marchese feudatario mandollo a Napoli con amplissima autorità di suo Auditore e Luogotenente Generale degli Stati che possedeva in quel reame. Giunto a Napoli guadagnossi ben presto la stima e l'amore di chiunque lo avvicinava; ma cominciò ancora ben presto a manifestarsi la divina sua vocazione per lo stato religioso. Era a que' tempi floridissimo l'Istituto dei Gesuiti... sentì prepotente irresistibile il bisogno di farsi regolare... rinunciò al Marchese il suo ufficio; indi li 13 Ottobre 1564 fu ricevuto dal collegio di Napoli per far ivi il suo noviziato. Fatto sacerdote nel 1567, fu ammesso alla professione nel 1571.. Da Napoli fu mandato a Lecce dove con grande edificazione impegnossi a vantaggio di quella città, dove nella grave età di 86 anni e 52 di professione, da tutti compianto, morì il 2

22. Si veda il mio *"Nuove acquisizioni sui D'Avalos feudatari di Castelleone e Casalmaggiore, InsulaFulcheria, XXXIV, pp. 259 e ss.,* nel quale si riferiscono notizie di Isabella Gonzaga nostra padrona.

luglio del 1616. Splendidissime furono le esequie a cui concorsero insigni personaggi e immensa calca di popolo e tutti lo chiamavano il Santo. Solo nel 1870 Pio IX mise d. Bernardino nel novero dei Santi.

Nella Parrocchiale c'è una sua cappella; mentre la sua effige (un mosaico eseguito su cartone di F. Arata, da un ritratto di Missori), si trova nella sala consiliare del Comune di Castelleone²³.

Inoltre il Coelli segnala: Il Beato Giacomo e i Beati Francesco e Lorenzo di Castelleone; la Venerabile o Beata suor Vittoria Baroni o Baroncelli; la Pia Vergine Isabella Pili; il Beato fra Fedele Degani.

■ Cap. 7 – Istituzioni ecclesiastiche

Il Coelli, continuando nella sua esposizione, affronta i problemi relativi alle istituzioni religiose del paese, a partire dalla storia della chiesa prepositurale fino all'elenco e alle note biografiche dei Preposti e al Clero secolare.

a) La Chiesa prepositurale e le sue prerogative.

Il Coelli ribadisce il fatto che la chiesa di Castelleone non era “semplicemente Parrocchiale” e “sebbene sia sempre stata soggetta alla giurisdizione ordinaria del Vescovo di Cremona, pure fu onorata fin dal principio di un'insigne Prepositura con Collegiata e Plebania e con Sede di Vicariato Foraneo e quindi fu considerata sino d'allora come una Chiesa molto distinta. Forse anticamente, per la circostanza che il Vescovo Siccardo trasferì la sua Sede e il collegio de' Canonici qui, per cui tra le altre sue prerogative godeva il Prevosto di Castelleone anche quella di avere al suo fianco alcuni canonici... onde la Prepositura di Castelleone era tra le distinte per essere prepositura²⁴ con Capitolo di Canonici. Non... che.. fosse formalmente collegiata con erezione canonica di Capitolo, perché credo che rigorosamente tale non fosse mai.... (tuttavia) se questa Prepositura non fu collegiata habitu lo fu però actu, come dicevasi di alcune altre, che pur godevano il titolo di collegiata.

Presentemente e da tempo immemorabile è di libera collazione di Mons. Vescovo di Cremona dietro concorso canonico alla forma preferita dal Con.(cilio) di Trento, ma in qualche tempo o si pretese o si procurò che fosse così realmente di padronato della comunità.

La prepositura fu già ed è tuttavia capo e sede di Plebanato, e come tale ha sotto di sé le Parrocchie ossia pievi di Fiesco, di Salviola, di Corte Madama, di S. Bassano, di Cornaleto, di Gombito e di S. Maria de Sabbioni.

Se fosse così anche ai tempi più remoti non vi è alcun indizio. Quel che è certo si è che prima della riedificazione di Castelleone era Plebana la Chiesa di Bressanoro a cui è presumibile saranno stati soggetti le Pievi de' distrutti Castelli”.

■ Cap. 8 – Serie cronologica dei Preposti di Castelleone²⁵

“Prima del Concilio di Trento pochi sono i Preposti de' quali sia conservata notizia, sì forse perché molti di essi allora non risiedevano, sì perché pochi documenti di quest'epoca furono a noi tramandati. Lo stesso Fiameni ne conobbe pochi, de' quali parla appena per incidenza e poco o nulla sa dire di essi”.

Prima della riedificazione di Castelleone:

1° Odelberto, Arciprete di Bressanoro all'anno 842 che intervenne ad un atto fir-

-
- 23. Si veda di Rosetta Cugini *Bernardino Realino*, a cura dell'Amm. Com. di Castelleone, anno 1977, con mia *Presentazione*, Tip. Tipostile e di Giuseppe Germier S.J. *S. Bernardino Realino*, Libreria Editrice Fiorentina, 1943.
 - 24. E in questo solo senso il Fiameni nel suo *Ragguaglio storico della Chiesa della Misericordia*, cap. II° poté dire che “la nostra insigne Prevostura e Parrocchiale un tempo era Collegiata”.
 - 25. Ci soffermeremo soltanto su alcuni Preposti che hanno avuto un qualche rilievo nella storia ecclesiastica del paese.

mandosi assieme all'Arciprete Agimondo Iovisatte; ciò consta da un decreto di Al-giso Conte di Cremona datat. 22 Marzo 842, regnando l'Imperatore Lotario, in cui trovasi nominato, dopo Mons. Pancoardo Vescovo di Cremona, Odelberto arciprete Plebano di Bressanore ed unitamente ad Agimondo Arciprete di Genivolta, e tutti e due erano dipendenti dal Vescovo di Bergamo.

2° Lamberto, Archipresbiter Plebis S.cti Laurenti- 1158²⁶;

2° D. Giovanni Bonino de' Freganeschi Dottore in ambe le leggi, di somma pietà e buon teologo, detto ancora Zambonino. Nel 1290 era Prevosto di Sospiro ed altri vogliono di Sesto. Passò Arciprete nella Cattedrale di Cremona e cessò di vivere il 6 Agosto 1304.

Il Pagani non dice nulla di questo Zambonino; ma il vederlo designato Preposto di Sospiro e di Castelleone, è da congetturarsi che prima di divenire Arciprete nella Cattedrale di Cremona avesse il beneficio di possedere simultaneamente due Parrocchie.

3° D. Rosagno. Dall'epoca della riedificazione di Castelleone sin verso il 1350 che è quanto dire per un secolo e mezzo non trovasi memoria che di due Preposti: Rosagno e Cavagno; e nemmeno si può precisare il tempo in cui l'uno o l'altro governassero questa Parrocchia; ma del Prevosto d. Cesare Rosagno sembra potersi con fondamento affermare che egli fosse d'una distinta famiglia di Castelleone²⁷.

4° Di Cavagno d. Rufino io non trovo notizia alcuna, né saprei dire se fosse egli di Castelleone, o d'altrove, giacché non incontrasi cenno alcuno di questa famiglia in tutta la Castelleonea.

5° D. Bartolomeo Maineri²⁸” Sembra perciò che entrasse questi a tal' anno nella Prepositura, nella quale si suppone immediato successore di D. Rufino Cavagno. Il Maineri fondò nella Parrocchiale la Scuola del Consorzio di Maria Vergine ai 25 Marzo 1442. All'anno 1449 troviamo già un di lui successore. Anche il Prevosto Maineri può credersi Castelleonese.

6° D. Cristoforo Scarone²⁹. Pare che indi a non molti anni gli succedette il Cipelli.

7° D. Bassano Zipello “sembra dunque che lo supponga già succeduto allo Scarone fin da quell'anno³⁰.

Nell'anno 1497 eravi già un di lui successore nella Prepositura, ma non so fino a quando la godesse il Zipelli o Cipelli”.

8° D. Antonio De Lugo. Scrive il Fiameni che “terminata nel 1497 la fabbrica del Monastero di S. Chiara D. Antonio De Lugo nostro Prevosto con debite licenze ne fece la vestizione”. Era dunque succeduto al Cipelli. Ma poco vi si fermò perché nell'anno 1499 i Veneziani presero il possesso di Castelleone. Mi pare che all'entrata dei Veneziani, egli stimasse di rinunziare la Prepositura”. È però verosimile ch'egli molto operasse per la fondazione del Monastero delle Monache di S.ta Chiara.

9° D. Tomaso Pasqualino eletto dalla Comunità nell'anno 1499 a questa Prepositura, era veneziano. Qui egli visse dieci anni e alcune notizie sono rimaste di lui. Deve supporsi che fosse un sacerdote raggardevole... poiché fu spedita a presentarla una rispettabile Deputazione Comunale. Nulla di meno egli ebbe subito una que-

26. Come si vede la numerazione è sbagliata, ma così trovo nel manoscritto.

27. Il Fiameni ne parla in molti luoghi. Vedi all'anno 1443- pag. 59 e 79; anno 1497- 1513- pag. 162 ecc.

28. All'anno 1434 il Fiameni dopo aver al solito riferito chi fossero in quest'anno il Podestà, i consoli etc. soggiunge: "e d. Bartolomeo Manieri" e a pag. 88 scrive che ci furono: un "F. Gabriele Mayneri Minorita, gran teologo e D. Andrea Mayneri Rettore di S. Bassano" e agli anni 1515 e 1519 un Maynero Mayneri tra i nostri ragionati o deputati e a pag. 84 un altro Bartolomeo Mayneri.

29. Chiudendo la sesta Cinquantena coll'anno 1449 il Fiameni riferisce come già succeduto al Manieri d. Cristoforo Scarone e poi all'anno 1452, pag. 66, dopo aver parlato dell'assedio che soffrì Castelleone in quell'anno, così scrive: "D.Cristoforo Scarone Prevosto soccorse i poveri nel detto assedio e spiritualmente".

30. Nel riferire all'anno 1460, che il B.o Amedeo venne a Castelleone, il Fiameni a pag. 68 dice "che era molto amato e onorato da tutti e specialmente dal Conte Pagano Ponzone, da D. Bassano Zipello nostro Prevosto e da altri".

stione colla R.(reverenda) Comune del Clero³¹. A di lui lode però sappiamo che nel 1505 donò al monte molti dinari. A tempi di esso si riedificò nel 1500 la Chiesetta di S. Rocco in piazza; nel 1501 fu riedificata la Chiesa di S. Maria di Manzano detta la Stella; nel 1502 si ordinò che si festasse il secondo giorno di Settembre, nel quale avemmo i Signori Veneziani per Padroni. Così pure non dicesi qual parte avesse egli nella eruzione fattasi in questa Parrocchiale della Scuola ossia Confraternita del SS. Sacramento nell'anno 1503. Nell'anno 1510 "mori d. Tomaso Pasqualino veneto, nostro Prevosto, succedette D. Giampaolo Homodeo milanese"³².

10° D. Giampaolo Homodeo "milanese d'illustre casato governò questa Chiesa per corso di 48 anni circa...non risiedendo quasi mai in Parrocchia supplendo a lui oltre i canonici un Viceprevosto Coadiutore del Parroco alla cura delle anime, e contendendosi di venirvi in alcune circostanze".

Era Prevosto quando apparve la Madonna alla Zanenga, ma si trovava a Milano. Si interessò presso la Diocesi per avere "nell'anno 1516 di Marzola licenza di fabbricare la nuova Parrocchiale (...) che nel successivo anno 1517 alli 4 Maggio in lunedì si incominciò a fabbricare....ponendovi la prima pietra D. Paolo Homodeo nostro prevosto"Il Preposto Homodei ..."doveva essere molto impegnato, nella costruzione della nuova Chiesa Parrocchiale, che durò in varie riprese fino al 1551. Sino all'anno 1558 non si incontra il di lui successore....egli visse in tempi assai critici per guerre, carestie, pestilenze, discordie, gravezze, per costante assenza dei Vescovi dalla loro sede, per decadimento dell'ecclesiastica disciplina e per malcostume, vide incominciare la Chiesa Maggiore e forse anche finire e fors'anche promosse quella della Misericordia. Fu l'Omodei onorato di titolo di Monsignore, se pure non fu il primo prevosto cui si incominciò a dare questo titolo. Era professore dei Decreti Pontifici". Non risulta quando precisamente morisse il Prevosto Homodei³³.

11° Don Ottaviano Scotti. "Non so poi se don Ottaviano Scotti fosse già Preposto, o vivesse ancora il di lui antecessore Homodei quando nel 1556 fu certa lite tra Religiosi e la Comunità. Mentre lo Scotti era parroco "l'altare di S. Rocco in piazza fu trasportato nella Parrocchiale. L'altare poi di S.t Rocco in piazza penso fosse una cappelletta detta anche Chiesetta, che ivi esistesse e che era stata riedificata nel 1500, distinta dall'altra³⁴, che fu poi nell'anno 1513, e successivamente troviamo infatti, che v'era in Parrocchiale questo altare di S. Rocco detto poi di S.ta Francesca Romana, indi di S.t Andrea. Occupò lo Scotti sì breve tempo questa Prepositura, che non rimane alcuna memoria di lui".

12° D. Giovanni Battista Pozzo nell'anno 1560 fu fatto nostro Prevosto³⁵. "S'egli fosse della nobile famiglia Pozzi di Cremona o d'altrove, nol so, ma né egli certo né lo Scotti erano di Castelleone, dove non fiorirono tali famiglie, e il Fiameni non lo tacerebbe". Nell'anno 1560 fu fatta da Paolo Maltempi in Cremona la bella statua della B. V. della Misericordia e recata a Castelleone fu agli 11 di Maggio anniversario della Apparizione benedetta dal nostro Prevosto d. Giambatta Pozzi, e portata in Processione alla Chiesa della Misericordia, coll'intervento di tutto il Clero³⁶.

In questi tempi era Pretore di Castelleone Bernardino Realino, poi proclamato Santo da Pio XII.

13° D. Lorenzo Bellingeri: Scrive il Fiameni "Sebbene nei Registri Battesimali e

31. Il Fiameni dice accordata nel Trattato della Ven. Comune, ma nella Castelleonea egli scrive: "1500, D. Tomaso Pasqualino pretendendo triplicata porzione per la sua preminenza mensualmente dalla Rev.a Comune, avendone una i Sacerdoti, e i Canonici duplicata, fu sentenziato dal nostro Vic.o Episcopale, che residendo e soggiacendo a carichi della Rev. Comune avesse duplicata porzione, non residendo, né soggiacendo, una sola porzione".

32. Fiameni, Castelleonea, pag. 97.

33. Il Fiameni a pag. 132 ritiene l'Omodei Preposto a tutto il 1549, ma a pag. 160 non fa più cenno di lui riferendo i Preposti dal 1550 in avanti. Nulla di meno egli non parla del di lui successore don Ottaviano Scotti che all'anno 1558, dove a pag. 139 parlando di grandi gravezze e bisbigli di guerra dice precisamente che: "per questo non cessò d. Ottaviano Scotti nostro Prevosto di far pregare Iddio".

34. Penso di tratti della chiesa di S. Rocco a Borgo Serio.

35. Fiameni, pag. 139.

36. Fiameni, p. 160.

*Matrimoniali non si trovino le firme del Preposto Bellingeri che all'anno 1575, pure al libro dei Matrimoni fino all'anno 1568 alli 24 Agosto leggiamo che era suo sostituto D. Baptista Dossena Parrocchiano R (everendi) D. Prepositi Laurentii Bellingeri. Sia dunque che per quei primi sette anni il Prevosto Bellingeri non risiedesse in Parrocchia, sia che al 1575 abbia egli voluto introdurre nei Registri Parrocchiali le formalità prescritte dal Sinodo, che prima non si usavano, certo è che fino dal 1568 occupò questa prepositura. Nulla poi so della di lui origine. Anche il preposto Bellingerio fu subito molestato dalla Comunità per il Predicatore*³⁷. Due visite Vescovili avvennero ai tempi del Prevosto Bellingeri, l'una nel 1583: “il Vescovo di Cremona venuto in visita ordinò che si facessero ogni anno i conti de' Luoghi Pii alla presenza del nostro Prevosto”³⁸; e l'altra al 1589 della quale dice: “d'ottobre venne in visita Nicolò Sfondrati, vescovo di Cremona con Settimio Borsesio suo Vicario”. Molte cose ebbe il Bellingeri la consolazione di vedere utili e decorose per la sua Parrocchia: nell'anno 1572 “al 1° di aprile fra Giorgio da Verona Predicatore Domenicano con autorità del M.R. Serafino da Brescia Generale Domenicano instituì la Scuola del Rosario, anzi aggregolla alla Scuola antica del Consorzio di M. Vergine”; nel 1577 furono dichiarati esenti dal dazio della macina gli Ecclesiastici; nel 1581 si fece l'ancona di M. V. del Rosario da Michele Cugino di Castelleone; nel 1571 si riedificò la Chiesa di S. Giov. Batt. in Gramignana; nel 1594 fu edificata la Chiesa dei S.S. Vincenzo e Dioniso in Valolta e nel precedente anno 1593 in Ottobre fu riedificata la Chiesa di S. Giacomo fuori nel territorio. Vide egli pure rifare più d'una volta il Campanone e nel 1593 il Cemeterio annesso alla Chiesa con sepolture e portico, cose tutte alle quali è da credersi ch'egli avesse la premura di cooperare. È verosimile ch'egli intervenisse nel 1580 al Sinodo Diocesano che d'Agosto si fece da Mons. Nicolò Sfondrati, forse il primo celebrato dopo il Concilio di Trento. Il Bellingerio doveva essere uomo fornito di dottrina e di buon ordine. I Registri Parrocchiali, che si può dire comincino alla di lui epoca, si vede che li tiene con esattezza assai maggiore di quella con cui furono incominciati, e che egli molto operava e con senno, quantunque coadiuvato dal Vice-Prevosto, invece del quale pare che cominci a' que' tempi il sistema di due Curati Coadiutori, essendo cioè cessati i Vice-Prevosti quando i Prevosti cominciarono a risiedere stabilmente. Al Bellingeri devesi riferire l'aver acchetata nel 1576 una discordia tra ricchi e poveri, notari e soldati; alla fine di quell'anno e nel seguente si accese la questione che riguardava il dazio della macina, e si venne a violenza a mano armata e a disordini gravi. Sembra doversi supporre che il Bellingeri che da cinque lustri reggeva questa Parrocchia ... avesse a trovarvisi volontieri. Nondimeno: “d. Lorenzo Bellingeri volle rinunziare la Prevostura alla Comunità con pensione ma in ciò fu negligenza solita”. Sulle quali parole vuolsi riflettere, che la Comunità non era già in possesso del patronato da essa preteso della prevostura, che anzi due anni prima, cioè nel 1591, si ordinò che si supplicasse Sua Santità per averlo, ma non si risolve, ne ebbe effetto. Morì il Bellingeri ai 22 Gen. 1595.

14° D. Roberto Manenti, nostro paesano nell'anno stesso 1595 succedette al Bellingeri³⁹.

15° D. Claudio Cantoni. “Nel gennajo del 1600 succedette al defunto Manenti, del quale ignoro la patria. Anche in questa occasione si produsse il progetto di erigere questa Chiesa in Collegiata e Monsignor Speciano nostro Vescovo⁴¹ collegiava la nostra Parrocchiale, se i nostri consiglieri non fossero stati ignoranti e negligenti. Nello stesso anno 1600: “Cesare Speciano Vescovo visitò la nostra Parrocchiale

37. Scrive il Fiameni (pag. 143) che nell'anno 1569: “si litigò con il Prevosto perché non voleva pagare il Predicatore e fu sentenziato egli a pagarlo”. Ma da nessun documento risulta ciò, né che alcun successore lo pagasse. Seguono molte citazioni del Fiameni, ma l'indicazione delle pagine non serve perché il Coelli probabilmente si serviva di una diversa edizione del libro del Fiameni.

38. Fiameni, pag. 151.

39. Fiameni, pag. 159.

41. Nell'anno stesso di sua elezione dice il Fiameni: “scrissero a Roma per fare Collegiata la nostra Parrocchiale, ma non disposero bene il negozio”. Nell'anno 1598 vide come: “la Chiesa di S.t Giovanni vicina a S.t Benedetto e alla Pallavicina roggia, dei Frati di S.ta Maria di Cremona fu diroccata per essere ricetto di malviventi” ma vide anche in tal'anno che: “d'Agosto si edificò la Chiesa di S. Margherita in Valseresino”.

*e decretò che si alzasse il Coro, approvò e lodò la Ven.da Comune de' Sacerdoti*⁴². Nell'anno 1603 Mons. Speciano tenne Sinodo 2º al quale è verosimile sarà intervenuto anche il Prevosto Cantoni. Durante il suo regime molte Chiese si riedificarono e si fabbricarono di nuovo: nel 1603 si riedificò la Chiesa di S. Rocco fuori nel Borgo Serio e da lui fu benedetta⁴³; nel 1605 fu diroccata la Chiesa di S.t Latino fuori, nella circa di Manzano e con debita licenza trasportata al molino della Trecca; nel 1609 si agrandì la Chiesa di S.t Antonio nel borgo Isso nel 1608 fu riedificata la Chiesa di S. Spirito; nel 1611 fu riedificata S. Vittore; nel 1618 quella di S.t Homobono nel quartiere di Mastalengo; nel 1624: “Giuseppe Albertone detto Vertua e Giandone per grazie avute fece fabbricare la Chiesa di S.ta Maria delle Grazie nel borgo d'Isso”⁴⁴; ed è ben credibile che molto vi cooperò il Prevosto Cantoni.

Avvenne pure a' suoi tempi e certo non senza di lui impegno la solenne Consacrazione che Mons. Vescovo Mons. Gian Batta Brivio fece di questa Chiesa Prepositurale il 15 Giugno 1620; nella qual chiesa poi indi a 6 anni, cioè nel 1620 vivente ancora il Cantoni “da Aloys. Vassallo Svizzero si fabbricò la nostra capella di M. Vergine del Rosario e fu da esso stuccata, ed alzato il nostro campanile brazza 16. Furono pure introdotte durante il suo regime alcune Corporazioni Religiose oltre gli Amadeisti o Minori Osservanti che già esistevano a Bressanore; i Padri di S.t Salvatore in Cremona del Terzo Ordine di S.t Francesco dimandarono la Chiesa della Misericordia alla Comunità per farvi un Monastero e fu loro negata, come fu fatto ad altri Religiosi e nell'anno 1606 i Padri Carmelitani procurarono di avere la Chiesa di S.t Rocco dentro le mura, ma non ebbero l'intento suo”. All'opposto due anni prima ai Frati Minori di S. Francesco di Paola “la nostra Comunità donò la Chiesa di S. Maria di Manzano detta della Stella, a richiesta di D. Tomaso d'Avalos da Acquino Patriarca di Antiochia nostro Padrone feudatario” Nell'anno poi 1616 lo stesso nostra Comunità per intercessione e in grazia del nostro Senatore Trusso Trussi concesse e donò la Chiesa di S.ta Maria della Misericordia ai R.R. P.P. di S. Agostino di Cremona “con disgusto intrinseco della Comunità e Popolo, che mal volentieri e colle lacrime sugli occhi avea fatta tal donazione... Ivi poi nel 1619 principiarono la fabbrica del loro Convento. A queste Corporazioni religiose si aggiunsero alcune Confraternite, cioè, nel 1603 quella di S.t Rocco in Borgo Serio e nel 1625 la Confraternita d.(etta) della Cintura di M. V. nella Chiesa della Misericordia, e verso quelli anni fu introdotta nella Chiesa di S.ta Maria di Bressanore la Confraternita del Cordone di S.t Francesco. Uno degli stabilimenti che avrà maggiormente chiamato a sé le cure del Preposto Cantoni era l'ospitale degli infermi che nel 1599 “si cominciò in ampia forma di Palaggio, quale si finì nel 1606 e nel 1621 vi si fabbricò il salone per le donne e la Chiesa a comodità degli infermi”...

Fu anche ai tempi del Cantoni che nel 1608 “fra Arcangelo Ciria carmelitano predicando nella nostra Parrocchiale in Quaresima, ivi introdusse la divozione verso S.ta Francesca Romana”. Nel 1600 Mons. Speciano visitò la nostra Chiesa; nel 1606 lo stesso ai 26 d'aprile “ci benedisse pubblicamente in piazza”, come fece Mons. Brivio nel 1620; le quali benedizioni ed assoluzioni dalle occulte censure solevansi a' que' tempi impetrare dalla S. Sede per ottenere la liberazione dai flagelli di grandini, nebbia, procelle ed innondazioni come può vedersi da un Breve di Papa Clemente VIII del giorno 28 luglio⁴⁵. Il 12 Aprile 1614: – Istanza del Cantoni perché sia eretta nella chiesa di S. Rocco una Confraternita sotto il titolo della B. V. del Carmine. Dopo 27 anni di zelante e savio regime di questa Chiesa che compievansi appunto col Gennaio 1627, cessò di vivere li 18 Gen.o.⁴⁶

42. Fiameni, pag. 152.

43. id. pag. 167.

44. le citazioni sono tutte del Fiameni, Castelleone ecc..

45. id. pag. 175.

46. Ai tempi del Cantoni e cioè li 5 Marzo 1620 “morì d. Alfonso d'Avalos Cavaliere di Malta a Governo Mantovano sua commenda fu portato a Castelleone e sepolto nella nostra Parrocchiale per essere stato nostro Protettore etc”; “e che nell'anno 1622 alli 7 Marzo” morì in Roma d. Tomaso d'Avalos nostro Padrone feudatario e furono celebratigli offici funerali nella nostra Par(rocchiale) con molte lagrime dalla Magnifica Comunità.

16° D. Cristoforo Bianchini “nel mese di luglio 1629 succedette al Cantoni, e nel 7mbre trovossi tosto a quistione colla R. Comune del Clero, che si riacesero più forti nel 1630 e 31, tanto che il Vescovo Campori dovette fare varii decreti”. Dalle quali cose però si vede con quanto accanimento operassero i Preti della Comune e quanto fuoco si accendesse in paese contro il Preposto, lo che deve certo recar meraviglia in quelli anni principalmente, ne’ quali la peste faceva anche qui ferissima strage⁴⁷.

Avvennero a’ tempi di Bianchini le visite Pastorali de’ Vescovi di Cremona Pietro Campori, Francesco Visconti, e Pietro Isimbardo. A tempi suoi ancora cioè nell’anno stesso di suo ingresso 1627 fu eretta dai fondamenti la Chiesa di S. Michele in Frustagno; nel 1644 fu riedificata e ampliata entro Castelleone la Chiesa della Trinità e di S. Pietro Martire. Alla prepositurale fu aggiunta nel 1634 la sagrestia detta del S.S. Sacramento, e nel 1641 fu collocata l’Ancona dell’altare maggiore fatta dalla Comunità a spese del legato Cantoni. Il Bianchini sopravvisse alcuni anni al Fiameni”. Poco dopo il 23 Dic. 1671 sotto il qual giorno abbiamo ne’ registri Battesimali l’ultima sottoscrizione del Preposto Bianchini, e perciò dopo il lungo corso di 45 anni di Ministero Parrocchiale, egli cessò di vivere....

17° Don Carlo Aurelio Lerna, dottore in ambe le leggi e di patria Milanese successe al Bianchini. “Niuna memoria si è conservata di lui nel breve corso di quattro o cinque anni che governò questa Parrocchia se non che fu anch’egli in questione con la Comune del clero nel 1676. Rinunciò a favore del Parroco di Fiesco D. Giuseppe Bussolotti.... l’anno 1677, con Bolle Pontificie...”.

18° D. Giuseppe Bissolotti “in età d’anni 50, lasciata la Parrocchia di Fiesco al Sett.e 1677 sottentrò al rinunziante Lerna....e governò per 28 anni con molta attività e zelo.Visse egli in que’ 28 anni sotto il successivo governo di 4 Vescovi, cioè di Mons. Agostino Isimbardi, Ludovico Settala, Alessandro Croce e Carlo Ottaviano Guaschi., ed è verosimile che avesse in Parrocchia più d’una visita Pastorale. Compose per deliberazione della Curia Vescovile, a cui ricorsero le parti contendenti, una grossa questione tra la Compagnia di S.t Giuseppe per la precedenza nelle Processioni. Sotto di lui avvenne il miracolo della immagine della B.V. del presepio⁴⁸ e ne fece relazione a Mons. Croce. Il Bissolotti morì li 5 feb. 1705. Lasciò erede il Monastero di S. Chiara, gravandolo di legati a favore della Parr. di Fiesco; alla Prebenda di Castelleone lasciò la Cascina della Misericordia coll’obbligo di un Anniversario con dodici messe; ai due curati tutti i libri che aveva di teologia morale. (Nota d’Appendice) Era Cappellano d’onore del R.º Ducal Palazzo di Milano.

19° Entro lo stesso anno 1705 succedette al Bissolotti **D. Giuseppe Cattaneo** nato in Castelleone dai coniugi Alfiere Girolamo Cattaneo e Daria Dagani, e arciprete di Calcio. Fosse egli di indole aspro ed acceso, o avesse formato un tal abito a Calcio paese, allora principalmente armigero e difficile a guidare, noto è, che venuto egli Parroco in Patria nostra verificato in sè il detto di Cristo Luc. VI-24: “nemo propheta acceptus est in patria sua” imperocché io non so se anche a Calcio paese incontrasse quistioni e molestie, ma so che qui ne incontrò ben molte, che nessun altro ebbe a sostenere al pari di lui; giacché egli a differenza de’ suoi antecessori, non godendo la confidenza de’ suoi Superiori Ecclesiastici non fu creato Vicario Foraneo, la qual carica fu data invece al Sac. di Castelleone d. Francesco Avi, e dopo di lui al Parroco di Fiesco allora d. Matteo Antonio Cogrossi, il quale era specialmente delegato dal Vescovo anche ad alcune funzioni non Vicariali, ma Parrocchiali come alla assistenza delle adunanze delle Confraternite e simili. Ed era egli o a ragione o a torto si maleinteso presso di molti, che veniva frequentemente accusato presso la Curia Vescovile e citato a comparire alla medesima con tale facilità (...).

47.la peste del 1630 fu crudelissima ed inaudita, che in tre mesi uccise 160.000 persone in Milano, 16.000 in Cremona, e così nelle altre città d’Italia, ma specialmente in Lombardia....

48. Il miracolo è descritto da Mons. A.M. Pagani nel vol. 1º, cap. IV, della sua *Castelleonea Sacra*, riguardante l’Oratorio della B.V. al Presepio. Su di esso esiste una pubblicazione dell’aprile 1975 della Biblioteca di Castelleone, con testo di ricerche di Giuseppina Carubelli, Alda Malfasi, Carlo Pizzamiglio e Claudio Toscani. L’apparato fotografico è opera del Foto Cine Club, presieduto da Damores Valcarenghi.

Il Preposto Cattaneo diede prova di sua diligenza nel raccogliere e conservare le memorie dei Benfizi e Legati esistenti in questi della Chiesa. Leggesi nella stessa visita che li banconi esistenti altre volte in Presbiterio da ambi i lati, simili a quelli del Coro erano stati fatti a spese e per devozione del Prevosto Cattaneo. Egli cessò di vivere d'anni 69, li 23 Aprile 1737 e fu sepolto in questa Parrocchiale premesse le esequie che furongli fatte dal M. R. D. Marc'Antonio Cogrossi Parr. di Fiesco e Vicario Foraneo.

Era Cappellano d'onore del R.º Ducal Palazzo di Milano.

20º D. Guglielmo Porta “Altra fu l’indole, la fama, la sorte di chi succedette al Cattaneo, d. Guglielmo Porta, cittadino cremonese di bassa e povera condizione, ma di molti numeri. Usciva di seminario nel 1730. Provveduto dell’onorifico e lucroso impiego di Maestro delle Cerimonie, fu nel 1738 promosso con Bolle Pontificie, essendo allora in vigore le Riserve Papali, a questa Parrocchia. Ne prese possesso colla maggiore solennità il 7 di Settembre, accompagnato da gran seguito: a S. Maria de’ Sabbioni gli andarono incontro i Sacerdoti, a Corte Madama i deputati della Comunità, e gli fu recitata un’orazione gratulatoria dal Cancelliere Notaio Collegiale Giuseppe Vertua. Pregato Mons. Vicario Generale che accompagnava il Parroco novello che permettesse a questi di entrare nel loro legno a quattro cavalli, accettò, e seguiti dal Cursore Comunale in divisa gialla e rossa⁴⁹, giunsero a Castelleone in mezzo al suono festivo delle campane e a grande concorso di popolo. Mons. Vicario Generale appena arrivato pubblicò l’atto di possesso; fu cantato il Te Deum e annunciate le indulgenze invitò il popolo alla messa solenne del dì seguente in onore della Natività. Il giorno seguente bella orazione d’ingresso, lauto pranzo, e visita alla Dottrina cristiana, nonché la liberazione di un carcerato. Il nuovo Prevosto ricevuto con ansietà guadagnò in breve il cuore del Popolo. Egli infatti lo possedeva e con ragione, poiché alle naturali sue doti pregevoli, aggiungeva dottrina sufficiente, grande facondia, molta abilità per gli incarichi del proprio ministero e per il pulpito, grande popolarità e dolcezza, attività e zelo, e di più, godendo il favore del Vescovo e di distinti personaggi di Cremona e Milano, assumeva anche impegni a favore del Clero e d’altri suoi Parrocchiani e più volte con buon esito. Né solo fu caro a Mons. Litta, ma anche al suo successore Fragoneschi; anzi in occasione della rinuncia di quello alla Sede Vescovile avvenuta il 1749, il Fragoneschi lo condusse con sé a Roma come suo Segretario e confidente e dove Benedetto XIV lo accolse e lo stimò. Andò anche a Vienna in compagnia del fratello del Vescovo e ci fece buona figura presso l’Imperatrice Maria Teresa⁵⁰. In seguito fu delegato del Vescovo a trattare presso il governo di Milano gli interessi del Clero cremonese... Per queste trattative il Porta era frequentemente a Cremona e più frequentemente anche per mesi a Milano a spese del Clero ed ivi era molto ben accolto da S. E. il Conte di Firmina ministro Plenipotenziario..... Sostenne anch’egli alcune quistioni colla compagnia del S. Sacramento, minacciando scomuniche ed interdetti ad ogni incidente. Voleva lo spoglio della Cera, negava il vino della Messa, ordinava il suono della campanella della Compagnia. La cosa fu accomodata da Mons. Vescovo di Crema⁵¹, con lodo prudente, nel quale il Prevosto ebbe la peggio e fu data ragione alla Compagnia. Ciò avvenne nel 1741.. A tempi del Porta fu fatto l’altare maggiore di marmo; provvide di tappezzeria la Chiesa, ed egli stesso a meglio favorire il decoro del tempio predicò la Quaresima destinandone a vantaggio di essa la questua. Anche nelle Chiese ed Oratori figliali procurò il decoro...;

49. Giallo e rosso sono i colori del gonfalone del Paese.

50. Maria Teresa, figlia primogenita di Carlo VI, nacque nel 1717, e il padre tendeva ad assicurarle la successione al trono e a tal fine stipulò trattati con vari Stati europei (Prammatica Sanzione, 1713). Maria Teresa nel 1740 erediterà dal padre uno Stato dimezzato dalla Pace di Belgrado (1739) e governerà in modo illuminato i suoi Stati fino alla morte (1780). A Milano si avvarrà del governo illuminato del Conte di Firmian (vedi più avanti nel testo l’opera del Prevosto di Castelleone d. Guglielmo Porta presso detto Conte, che il Coelli chiama Conte di Firmina).

51. In quell’anno era Vescovo di Crema Mons. Lodovico Calini (1730-1751).

il Portico e il cero degli Angeli Custodi fu eretto ai tempi di Porta, che al Lazzaretto soleva qualche volta andare processionalmente dopo i Vespri col popolo a recitare il Rosario....egli conservò il sistema di Parrocchialità e di funzioni che aveva trovato e solo si accontentò di introdurre la Scuola di Dottrina Cristiana in Dialogo. Vacata li 9 Nov. 1766 l'Arcipretura di Casalmaggiore, in concorso tra gli altri del Sig. Dott. Bondioli che trovavasi in Roma con grandi appoggi, vi fu preferito il Prevosto Porta e nel 1° di Ottobre 1767 fece il solenne suo ingresso a quella Chiesa che non era ancora Abbaziale mitrata, come divenne poi sotto il suo successoreAmato e rispettato in Casalmaggiore, a lui sembrava di non aver trovato il cuore de' Castelleonesi; ed era naturale; era vecchio; d'altra parte la prima sua Chiesa gli ricordava i primi suoi anni e quindi le più belle memorie. Fu buon scrittore di poesie latine e volgari. Soffriva mal di pietra e assoggettatosi alla operazione che invece di giovargli nella avanzata sua età e nella spessatezza cagionatagli dalla penosa e lunga malattia, si accelerò la morte. Confortato dai SS. Sacramenti con somma rassegnazione spirò la mattina del 21 luglio dell'anno 1778. Nel testamento aveva disposto in favore di due chierici uno di Castelleone, l'altro di Casalmaggiore di provvedersi di titolo e mantenersi nel Seminario Vescovile di Cremona.

21° Il Sig. Dottore d. Filippo Bondioli Berinzaghi “che vide preferirsi il Porta nel concorso di Casalmaggiore, si adattò ad essere l'immediato suo successore in Castelleone della quale Prepositura ottenne il possesso nel settembre 1767. Egli era di condizione distinta, nativo di Rivolta Gera d'Adda dove possedeva un Canonicato senz'obbligo di residenza. Fatti i suoi studi a Roma passò dottore in ambe le leggi, e decorato dei titoli di cavalier Palatino e di protonotario apostolico. Attese al foro e fu anche segretario di Sua Eminenza il Cardinale Archinto. Bramoso di rimpatriare in età ancor fresca di 48 anni circa, rinunciò alla speranza che poter avesse colà di migliore promozione e venne a questa prepositura con idee grandi e con sfarzoso apparato che poi vide non convenire al paese..... Egli era buono di cuore, socievole, dotto e versato nelle materie principalmente legali, ma non aveva il dono né l'esperienza di parlare al popolo né dal pulpito né nel catechismo, come conosceva teoricamente i doveri Parrocchiali, ma non ne aveva mai potuto formare una cognizione pratica. Vi attendeva dunque nel miglior modo possibile, ma era nella necessità di scaricare gran parte sui Curati ed altri preti. Era quindi sensibile la differenza tra il Porta e lui, e mentre il popolo continuava a ricordare quello con encomi e a piangerne la perdita, durava fatica a concepire amore e confidenza con questo. Al che si aggiunse che per mala sorte ebbe sugli stessi suoi principii alcune questioni e liti promosse avanti i tribunali con vari privati, come suoi fittabili, e possessori di fondi vicini a' suoi, non che col Clero, colle Confraternite, colla Comunità, colla Rev. da Comune del Clero. ...La quistione ebbe principio sei mesi dopo che fu in Parrocchia e durò circa sedici anni cioè fino al 1784.....Il Prevosto poi per sostenersi fece correre Papali, inoltrò segrete doglianze alla Curia Vescovile sopra l'irregolare condotta di alcuni Preti.... il Vescovo e il R. Governo nell'anno 1784 passarono di concerto a sopprimere la Comune. Nel 1796, colla venuta dei Francesi avvenne il gran cambiamento politico che assorbì tutte le piccole questioni. Vide il Bondioli la soppressione di tutte le confraternite, delle monache di S. Chiara, la soppressione degli Agostiniani, la concentrazione dei Minimi con quelli di Milano, e l'avocazione al fondo di Religione di tutti i benefizii o Capellanie di libera collazione; vide ...disseminarsi le nuove teorie così contrarie alle vecchie e serpergli in Parrocchia il veleno di insane dottrine; vide i discordi, le prepotenze, le vendette dell'avvicendarsi di due governi....Colpito d'apoplessia visse un anno infermo di corpo e di mente, e poscia peggiorato giunse al suo termine li 12 ottobre 1799 cioè nel sabato precedente l'anniversario della Incoronazione. La sua morte non cagionò grande impressione nel Popolo ché già aspettava. I funerali furono splendidi e la moltitudine di popolo immensa perché in quel giorno tutti hanno forestieri, e perché da 61 anni circa non si erano vedute esequie di Parroci. A tenore di Regolamenti fu il primo Prevosto di Castelleone che non fu sepolto in Chiesa, ma nel cimitero....”.

22° D. Alessandro Maria Pagani “nato in Cremona nel 4 d'Aprile del 1754 da famiglia e per virtù e lignaggio distintissima, dalla più tenera età dedicati interamente i suoi giorni allo studio e alla pietà fu assunto al Sacerdozio, e per il corso di ben 20 anni disimpegnati in patria gli uffici di Giusdidente nel foro vescovile, di Canonico nella

Cattedrale, di censore teologico e di lettere e Professore nel Seminario, veniva nel 1800 eletto a proposto-parroco e Vicario Foraneo di questa vasta e popolosa Parrocchia, dove per il corso di anni venti nulla lasciò di intentato nell'esercizio del suo ministero...per mantenere la concordia fra tutti, per viva conservare la carità cristiana. L'immediato suo successore (Bignami) ad ogni giorno sentiva ripetersi all'orecchio come il Prevosto Pagani fosse l'amico, il consigliere, il maestro di tutti....Viva e perenne dura in Castelleone nonostante il lasso di ben quarant'anni (il Bignami scrisse nel 1860) la cara memoria di così attivo e saggio direttore delle anime, come viva e sempre accompagnata la parola di benedizione durerà nella vicina Diocesi di Lodi che per 15 anni lo ebbe Vescovo plauditissimo ... Ad eternarne la memoria fu eretto un monumento nella chiesa prepositurale che puossi dire dal Pagani non solo materialmente ma ben più moralmente restaurata ed abbellita. Del resto vedi la relazione Bissolati in foglio volante e sulla Gazzetta Cremonese del 31 maggio 1856. Vedi Vol. III della Grande Illustrazione del Regno Lombardo - Veneto di Cesare Cantù a pag. 731, la biografia del Pagani nella quale dopo di averlo qualificato per uno dei più distinti Ecclesiastici del suo secolo accenna pure come la sua morte fosse onorata di orazioni funebri, di nobili iscrizioni del Lotus, di elogi de' giornali di Milano e testé da un nobile monumento in Castelleone per cura amorosa dell'Arciprete Bignami".

23° D. Giuseppe Ferri "nato in Gera di Pizzighettone nel 1784 sortì da natura amore, spirito pronto, ingegno e rapido corse la carriera degli studi nel Seminario di Cremona raccogliendone le palme più belle. Fatto sacerdote, divenne pe' suoi studi ornamento del nostro clero cremonese, delizia de' suoi amici, amore di tutti i buoni che l'avvicinavano. I suoi talenti e la sua applicazione in modo speciale alla teologia morale lo rivelarono allo sguardo indagatore del Vescovo Offredi il più adatto a tenere lezioni di Teologia morale nel Vescovile. Seminario, e mancato ai vivi il Prevosto Oliva venne eletto Parroco di S. Ilario, ove disimpegnò gli uffici Parrocchiali unitamente all'impegno di Professore nel modo il più lodevole da meritarsi che ancor giovane venisse eletto nel 1821 a successore del Pagani in questa Parrocchia. I Castelleonesi festeggiarono con nobile gara il nuovo Parroco e portavano ferma lusinga, che lasciate da parte le scolastiche disputazioni (fervendo ancora a que' giorni i sistemi diversi, con linguaggio meno giusto chiamati Giansenismo e Molinismo) avrebbe il Ferri tutto che di scuola affatto opposta a quella del Pagani (che era della scuola di Pavia) fedelmente seguite le orme profonde impresse dal regime Parrocchiale dell'illustre predecessore, ma ebber ad accorgersi che il Ferri aveva avuto istruzioni superiori di battere altra via. Non lasciò per questo il Ferri di essere per più di 30 anni il vero Pastore del suo gregge. La sua parola colta ed elegante era cara ai Castelleonesi, e ogni dì festivo si affollavano intorno alla sua cattedra di verità, cui egli saliva armato sempre il petto di evangelica franchezza, che alcune volte quando la causa della religione e del buon costume trasportavalo a meno misurate espressioni. Corre ancora sulla bocca di tutti (benché siano scorsi più di 30 anni) l'invettiva ch'ebbe a proferire: "se i Castelleonesi hanno un pulpito di marmo, sapino anche di avere un parroco di ferro". Conscio del posto che occupava, mai però affettò quelle maniere che fanno sentire il peso della dignità e fermano i soggetti a lunga distanza. Egli era l'amico de' suoi Coadjutori e de' suoi sacerdoti. Niuno ebbe rifugio a lui e se ne andò dolente per rifiutato soccorso e del suo disinteresse ne fa luminosa prova l'essere stato sempre sprovvveduto di pecunia abbenché vi visse in tempi nei quali i redditi Parrocchiali abbondavano assai più di quello non abbondino attualmente. Anche negli ultimi anni di sua vita e dopo lunga fatica di ministero mai non lo trovò stanco l'invito del povero infermo, della vedova sconsolata. Cortese con tutti, era affabilissimo coi poveri, coi contadini, e li aspettava amoroso, con longanima pazienza gli istruiva, ed era il loro amico, il confidente d'ogni secreto affanno. Nè le cure Parrocchiali furono l'unica occupazione del Ferri. Fu insieme esaminatore Prosinodale, ispettore delle scuole elementari del distretto di Soresina, direttore spirituale straordinario delle Salesiane, e nel disimpegno di questi onorifici incarichi lasciò dappertutto tracce e frutti copiosi del suo vasto e multiforme sapere; e tutto questo senza il minimo pregiudizio delle cure e sollecitudini Parrocchiali. Anche la parte materiale della Chiesa e il suo maggior decoro gli fu sempre a cuore: sotto di lui venne abbellita e rinnovata per opera di valenti artisti Bolla (in quanto agli stucchi e alle pareti a scagliola) e Mariani, Botazzi e Beltrami (in quanto a pit-

ture ed ornati a basso rilievo). Sotto il suo governo venne provveduto di apparati ed ornamenti di gran pregio e valore. Anche l'innalzamento della torre e il concerto di otto campane si devono a' continui suoi eccitamenti a questi buoni Parrocchiani i quali sempre rispondono in modo lodevolissimo e generoso a tutto che serva al divin culto. A ricordanza di tali opere leggesi in marmo un'iscrizione in una pilastrata della Chiesa all'altare delle Sante Reliquie. Alienò dall'intromettersi nelle faccende delle famiglie, lasciò a desiderare che lo fosse stato anche in oggetti testamentari ne' quali chiamato ebbe più volte a vedersi eletto ad amministratore di Pii Legati ed anche di grande entità, come quello della Pia Causa Gritti (1825) che ebbe a procurargli e liti e dispiaceri d'ogni guisa che non terminarono per lui che al termine di sua vita. Dopo lo incameramento dei beni delle varie Compagnie in questa Parrocchia non rimase in vigore che l'anniv.o (anniversario) "Bissolotti", ed alcuni semplici offici a carico dell'Ospitale e del Beneficio Bongiovanni, ma dal 1821 in cui entrò Parroco fino all'epoca di sua morte si aumentarono altri 24 anniversari; ... questa coamministrazione per l'adempimento dei legati suddetti colla fabbriceria fu a lui causa di vessazioni senza fine e anche delle più nere calunnie fino a doversene giustificare presso la Superiorità Provinciale... E di tale amore ne diedero luminose prove nelle solenni esequie nel 19 Aprile 1852. La sua spoglia mortale nel cimitero ove venne sepolta fu nel 1863 trasportata al posto più dignitoso sotto il pronao del nuovo tempietto in onore di S. Omobono, e benché morto dal 1852 vive ancora e vivrà perenne nella memoria dei buoni che sulla sua tomba vedansi sovente per farvi una lagrima e sollevarvi un'amorosa preghiera che Dio misericordioso ascolterà. L'esimio sacerdote d. Giovanni Vertua di Soresina chiaro per molte opere lasciate a vantaggio della religione ne fece l'epigrafe che ancora leggesi nel cimitero: "Memorando per questo conspicuo borgo- fu il giorno 19 Aprile 1852 - in cui solennemente compiuto- il sacro rito funereo alla terra benedetta- si affidava l'esangue spoglia- di Giuseppe Domenico Ferri Parroco- da violento morbo in sette giorni rapito - nell'età d'anni 67 - E in tutti nobil gara destossi - a tributargli l'omaggio del cuore.....già Parroco a S. Ilario in Cremona e già Professore nel Semin. Vescovile - e per 32 anni Parroco di questa Prepositurale e Vic. For. - batté l'ultima sua ora - e fu preziosa la di lui morte al cospetto del Signore- Le nipoti Giud.(ditta) e Ant.(onia) Ferri eredi alle quali per tenere cure fu più che padre- l'amata sorella Luigia - in pegno d'amore - a cara perenne memoria posero".

APPENDICE ALLA SERIE DEI PARROCI

24°. Mons. Michele Bignami⁵²

"Il tredici Novembre 1853 fra un corteo splendidissimo entrava in Castelleone il nuovo Prevosto Michele Bignami nato in Cremona nel 1808. Nella patria dove avea studiato con onore ottenne il posto di Vicario in S. Pietro; di qui passò Parroco in Piadena, quindi a Caravaggio, poi a Bozzolo, d'onde ne venne a Castelleone, che di nuovo lasciò per andare abate a Casalmaggiore....Cari ricordi e memorie eterne lasciò ovunque egli fu Parroco e nel cuore di coloro che l'avvicinarono e seppero apprezzare le belle doti e nei monumenti onde volle decorare le Chiese ove fu Pastore. Bignami appartiene alla vecchia scuola dei sacerdoti allevati in sani principii e più alla pratica del regime parrocchiale che alle teorie vuote e poetiche de' nuovi tempi. Amantissimo delle belle arti, dotato d'un gusto squisito, egli ovunque recò seco una rara collezione di quadri fra i quali passava estatico le ore d'ozio. Sempre circondato da insigni artisti a' quali la casa era sempre aperta, volontieri con essi si intratteneva a famigliare e lepido colloquio. Agli amici laici e sacerdoti volontieri mostrava i nuovi acquisti e instrutto delle maniere di vari antichi pittori con tatto fino e logiche conseguenze sapeva discernerli dal panneggiamento, dal disegno, dal colorito e ne raccontava la vita, le facezie, le vicende. Era una nobile passione, un gentile attaccamento che per nulla il distraeva a' suoi Parrocchiani doveri ne' qua-

52. Il Coelli, in questo capitolo, non fa menzione degli ultimi Parroci, di cui ebbe diretta conoscenza e cioè di Mons. Michele Bignani, succeduto al Ferri, e di Mons. Giovanni Bozzolini. La biografia del Bignani nel testo manoscritto è postposta a quella del Bozzolini: ho ritenuto anteporla per rispettare la cronologia.

Li era zelantissimo allo scrupolo. Ne tesserò l'elogio che si merita, e come parroco e come cittadino.

Venuto tra noi accolto con entusiasmo egli fu gratissimo di codest'atto di ossequio e ch'io mi sappia non mai ebbe rancori coll'autorità locale anzi fu sempre sollecito di tenersi con essa in buoni rapporti d'amicizia e di confidenza. Poche cose egli scriveva alla Rappresentanza Municipale e meglio amava sbrigare gli affari d'ufficio a parole. Ottimo sistema giudicato tale anche dallo Scavini teologo illustre per esperienza e dottrina. D'accordo col Municipio egli poté erigere il bellissimo Cimitero che sarà il monumento prezioso di ricordo e di rimpianto di quell'attivissimo Prevosto. D'accordo col Municipio egli incorporò nella Congregazione di Carità l'amministrazione della Causa Pia Gritti.... Fu sempre soprintendente alle scuole, promotore delle serali, poi per primo pose l'asilo Infantile al quale lasciava £. It. 50 di rendita perché fecondassero migliori legati ad una Istituzione che se non è necessaria pure addimostra la buona volontà nel Bignami di operare per il bene della Parrocchia. Né tacerò una causa che spingeva il basso popolo a insevire contro lo stesso Prevosto. ...Come nella prima rivoluzione del 48 avvennero scene disgustose tra il partito progressista e il retrogrado, così nel '59 si rinnovarono. Bignami nella sua bonomia prese le parti del partito progressista che sgraziatamente non era il più netto da colpe e che in breve soprattutto dovette lasciare il campo e ritirarsi. Il partito avversato dal Bignami fu inesorabile nella vittoria, non perdonò più ad esso le sue pubbliche dichiarazioni di patriottismo e non trasandò occasione di mostrargli nemico e risoluto di vendicarsi.... Quanto ne abbia sofferto è da supporre se d'allora spìoccasione per abbandonare la parrocchia di Castelleone. Dopo quattordici anni in fatto di indefesso ministero egli era già nominato Abate di Casalmaggiore. Il suo discorso di addio al popolo fu commovente; io stesso vidi le lagrime che sgorgavano da molti occhi....era il primo a cercare l'offeso, si scusava, stringeva la mano e tutto era dimenticato. Bellissima virtù in un sacerdote e in un parroco che a sé legava gli animi e li edificava.Cercò circondarsi di un clero illuminato: se egli fallì il tentativo non ne ha colpa. Fu col suo clero assai discreto, burlone e faceto all'occasione faceva sbellicare di allegria. Splendido ne' conviti era l'anima della conversazione; con tutti eguale, a tutti cortese. La sua predicazione senza essere un modello di eloquenza era piana, popolare, a tutti adatta. Il Bignami è dello stampo de' buoni sacerdoti di cui si va perdendo di giorno in giorno la stirpe. Ch'io mi sappia egli non fece mai male a nessuno. I Castelleonesi hanno due monumenti che gli eterneranno la memoria: il Cimitero, e il modesto marmo che ricorda ad essi il Pagani. Altro ricordo è il riordino della Cura Parrocchiale che è sapientissimo trovato della sua mente perspicace ed antiveggente, che assicura alla Parrocchia servizio regolare e ai fedeli certa assistenza. Affabile con tutti era sempre il primo a salutare. L'ospitale era da lui costantemente visitato e tutte le sere recavasi al letto degli infermi per confortarli. Le suore di carità ebbero in lui sostegno, ed esse a lui corrisposero di riconoscimento e gratitudine. In casa sua ne' convegni di famiglia, lepidissimo sempre e sempre arguto, era alla buona. Amava la compagnia degli artisti e si pregava di loro amicizia, in un salottino ch'avea a piano superiore e in cui avea raccolto quanto di meglio possedeva in quadri, si stava per delle ore in estetica contemplazione di come e più di chi gusta le bell'opere di musica o ascolta eloquente oratore. Sul tavolino avea trattati di scultura e di pittura che conosceva profondamente; non gli era ignota la vita de' più celebri pittori e scultori italiani e stranieri e ad ogni tratto avea raccontare sempre nuove nuove barzellette di que' capi ameni".

25° Giovanni Bozzolini⁵³

"Era mio pensiero di non occuparmi de' viventi per quelle ragioni di convenienza che ognuno può immaginare, anche perché il Bozzolini ha lasciato un solco profondo

-
53. A quest'ultimo il Coelli dedica una lunga biografia, non sempre serena, probabilmente per una sua difficile convivenza col predetto Parroco, forse anche poco obiettiva e determinata da una diversa concezione della politica, in tempi di Risorgimento. Siamo venuti, pertanto nella determinazione di far seguire alla biografia del Prevosto Ferri anche quella dei Prevosti Bigami e Bozzolini, (poste in appendici) nelle sue linee generali, trascurando soprattutto certe critiche nel manoscritto del Bozzolini, non in ispregio alla storia, ma perché dettate da un eccessivo spirito critico.

di discordie, di personalità, di rancori e pubblici e privati, e tal fiata di gravi scandali conturbò la serena placidezza del mio paese.....Con questo preambolo per altro credo anche rendegli onore... se nella sua posizione seppe cotanto influire e bene e male sul mio paese.

Nacque in Villa Strada nel 1827 da poveri ciabattini. Perduta la madre fu allevato da una matrigna, forse segreti disgusti di famiglia ne fecero anzi tempo un povero infelice che ignorandone le dolcezze doveva in seguito con nessuna pietà gettare in molte altre la desolazione, la tristezza.

Fece i suoi studi in Viadana, li continuò in CremonaA compire lo studio di teologia ottenne di essere ammesso nel Seminario Vescovile gratuitamente. Quanti compagni ebbe, nessuno gli fu amico, né egli fu ad alcuno confidente. Nelle scuole era tra i mediocri..... Fatto sacerdote stette qualche tempo in casa propria, dove vuolsi studiasse assai massime gli odierni autori francesi.... Poi due anni fu cappellano de' fratelli Camilliani e direttore spirituale delle ancelle della carità che servono all'Ospitale Maggiore..... annoiatosi presto lo lasciò per tornare al natìo luogo... in qualità di curato presto ritirossi dal nuovo posto. L'amore che gli voleva il prevosto Mitrato di S. Agata, l'illustre Angelo Aroldi fu causa di trarlo da quella inutile posizione per la Chiesa, per collocarlo prevosto in S. Maria di Viadana. Ne' sei o sette anni che quivi fu parroco... forse colse pochi allori se poche volte nomina il primo suo presbiterio.

Nominato prevosto a Castelleone, nel discorso letto per l'insediamento, assai bello, ma in molte parti ambiguo, affermò: "sono cattolico ed italiano", e chiaramente pure espresse come il cattolicesimo suo fosse liberalesco e il suo italiano sincero..... Prima lo fecero soprintendente delle scuole, poi membro della Congregazione di Carità, poi revisore delle lapidi funerarie, poi soprastante del cimitero... poi Direttore dell'Asilo Infantile La tinta liberalesca che ha sempre dato a' suo' primi atti lo fecero innalzare mano mano alla somma delle cose: poi gli fecero perdere tutto il prestigio che s'acquistò....

Fu ingratto nei confronti ... del compianto Novasconi⁵⁴ e per la sua condotta durante la malattia e la morte del suo padre, del suo benefattore, del suo protettore, il buon Aroldi. Ognuno sa cosa il Novasconi pensasse di fronte a' nuovi avvenimenti che allietarono l'Italia, la tolleranza delle opinioni dal Vangelo proclamata... coll'esempio edificare le moltitudini, colla parola istruirle, colla carità amicarsela..... Colla rivoluzione egli non ha transatto; ha accettato il nuovo ordine di cose coll'entusiasmo di chi vede compirsi la volontà di Dio senza rancori per il nemico caduto... Della Chiesa figlio devotissimo non trascurò occasione di mostrare la sua dipendenza alle Somme Chiavi, il suo attaccamento al Sommo Pontefice.... Novasconi, idea sublime nel nazionale risorgimento di fede, di carità, di pietà, aveasi raccolto dintorno molti fra suoi parroci e sacerdoti che dividendone i concetti e le aspirazioni credette avrebbero in seguito continuato la sua opera. Illuso! Soli pochi de' molti seguirono le sue orme.... Io ricordo ancora i bellissimi sermoni tenuti dal Bozzolini ne' tre primi anni di sua dimora fra noi. Era lo spirito di Novasconi che in lui parlava....

Quando buccinavasi la nomina del nuovo Vescovo⁵⁵ un velo oscuro discese sul Bozzolini.... Un altro fatto più clamoroso. Per l'alta carica che occupava l'Aroldi di Vicario Generale del Vescovo poteva all'uopo favorire i suoi prediletti.... Tra i fortunati beniamini del Prelato eravi Bozzolini di cui tanto vantò il cuore, l'ingegno, la prudenza, il tatto fine, l'accortezza che il Novasconi fissò di trapiantarlo fra noi. In realtà volevasi togliere a Viadana l'avversario di Parazzi⁵⁶ e una causa di scandalo per le continue guerriatole ...Il Parazzistette in posto; a questi si destinò Castelleone. L'Aroldi fece le cose da buon padre di famiglia: tolse da Viadana Bozzolini senza scontentarlo... liberò Parazzi dal nemico più gagliardo e terribile.... L'Aroldi oltre averlo promosso,

54. Antonio Novasconi fu vescovo di Cremona dal 1850 al 1867; era nato a Castiglione d'Adda (Lo).

55. Buccinare: suonare la buccina, spargere voci, propalare dicerie.

56. Mons. Antonio Parazzi (1823-1899), studioso dell'antichità ed archeologo nonché Sovraintendente agli scavi archeologici del Viadenese. Egli si occupò, oltre la rivelazione archeologica dei reperti, anche della loro catalogazione ed archiviazione.

prediligeva il suo D. Giovanni. Per la venuta del nuovo Vescovo l'Aroldi fu privato del posto eminente che occupava. Una lenta infiammazione al piloro procacciata gli da' dispiaceri di carica gli si rinvennero alla morte improvvisa dell'illustre Tosi cui volle onorata di sua presenza le splendide esequie. Pochi giorni dopo l'Aroldi versava negli estremi di vita..... Dov'era Bozzolini negli ultimi giorni di vita del suo protettore e maestro?.... Alle esequie intervenne un terzo del clero diocesano che è molto per la vastità della diocesi e furono visti parroci che non erano della scuola dell'Aroldi rendere omaggio alla sua dottrina e alle sue virtù. Bozzolini fu notato fra gli assenti.... Affrettiamo il discorso..... Egli è Prevosto di Castelleone. La sua persona, come vedemmo, è alta, ben complesso di corpo, severo all'incesso, grave in ogni movenza; la sua voce è dolcissima quando parla..... Venuto Parroco tra noi egli dovette subire i fatti compiuti dal suo antecessore fra i quali la istituzione di quattro vicari in luogo dei due antichi curati, e l'amministrazione della Causa Pia Gritti in concorso della Congregazione di carità..... Trovò osso duro pe' durissimi suoi denti e vi si accucciò.

L'altro fatto che al Bozzolini urta è la cessione dell'Amministrazione della Causa Pia Gritti alla Congregazione di Carità.... Il parroco Bignami aveva unito la Causa Pia Gritti ai beni amministrati dalla Congregazione con patto di essere il Parroco pro tempore sempre Membro effettivo della stessa.... Ben diversamente la pensa il Bozzolini... Or quali siano i convincimenti del Bozzolini... sarebbe curiosa cosa indagarli quali io ho potuto scoprirli attraverso mille fatti. Il narrarli stimo impudenza e poca lealtà. A me è bastato in queste pagine delineare la pubblica individualità dello stesso, quale appare a tutti: de internis judicat Deus.

Bozzolini è morto il 23 Dic. 1877 poco dopo la mezzanotte e fu sepolto nel Cimitero dinnanzi la chiesa con gran concorso di popolo poco commosso perché la sua morte era da gran tempo aspettata. Si ammalò per infermità di cuore dopo la metà di luglio, né più attese alle cose della Parrocchia. Ottenuto un miglioramento nel Settembre ben presto ricadde per più riaversi. Terribile fu la sua agonia che durò ben cinque mesi. Le cose scritte di lui io non rifiuto anzi confermo dopo le contumelie verso i suoi fratelli di sacerdozio e verso il Bignami. Gli conceda Iddio quella pace che non ebbe in terra e che disturbò in altri!.”⁵⁷

Elenco dei Parroci di Castelleone dopo don Bozzolini: (26°): Santini don Andrea (1878-1991); (27°): Dordoni don Virgilio (1921-1948); (28°): Bozzuffi don Mario (1948-49); (29°): Ferrari don Genesio (1949-66); (30°): Gardani don Renzo (1969- 1980); (31°): Barbieri don Mario (1981-1998); (32°): Mondini don Eugenio (1998-2007); (32°): Ferrari don Amedeo (2007 - ad multos annos).

■ Cap. 9 – *Del clero secolare di Castelleone*

“Il clero secolare di Castelleone che per le vicende dei tempi conta oggi dodici sacerdoti compresi i forastieri, se rimontiamo a un secolo ne contava all'incirca quaranta. ... Furono però in ogni tempo tra i Sacerdoti di Castelleone vari che si distinsero per pietà, dottrina e zelo, per luminosi impieghi che sostennero, e per cariche e dignità ecclesiastiche, alle quali furono promossi, e molti pure si resero benemeriti di questa Chiesa e di questa loro patria coi pii Legati, fondazioni e stabilimenti di culto e di pubblica Beneficenza. Chi ne brami contezza scorra la Castelleonea del Fiameni e la Castelleonea. Sacra del Pagani”..... Qui cadrebbe in acconcio parlare della Rev. nda Comune del Clero di Castelleone contro la quale tutti i Parroci furono maldi-

57. Il Bozzolini, qui duramente criticato (e secondo me con poca obiettività), fu Prevosto di Castelleone dal 1867 al 1877. Da quanto scrive S. Corada (*Biografie di Castelleonesi Tipostile*, 1989), “ebbe un ministero tribolato...ma fecondo e benedetto. In un periodo di lutti e miserie per l'infierire del colera, fu di non poco aiuto la carità del Parroco Bozzolini.. Un'offerta di £. 1000 (fu) inviata a Castelleone dal Papa Pio IX per intercessione del Parroco Bozzolini per acquistare grano e soccorrere molte famiglie, avendo Castelleone subito...la notte del 27 agosto 1871 una spaventosa grandinata che distrusse tutto il raccolto”.

sposti e sostennero con essa attriti e guerre... Consisteva essa nella unione di dodici sacerdoti al più (compreso il Prevosto e li due Curati se volevano appartenervi.... Erano nominati nella Commune o di commune consenso o a maggioranza di voti secreti.... Certo presa la Commune come qui sopra è descritta sembra apportare non pochi inconvenienti, ma ove ben si osservò che molti prevosti vissero in buoni rapporti con essa e più che avversarla gli altri potevano riformarla e migliorarla.... Vantavasi, dice il Pagani, la Comune di essere stata approvata da molti vescovi di Cremona, ma in realtà essi non fecero che lasciarla sussistere, e nella sua origine infatti essa non ebbe approvazione veruna... dice il Pagani che cominciasse verso il 1514. Essi assunsero il nome di Preti della Comune, o perché della Comunità di Castelleone, o perché la Comunità li aveva approvati; siensi considerati un corpo morale con diritti particolari, nati forse da precarie concessioni e da costumanze adottate per le circostanze dei tempi. Egli è certo che essa funzionava fin dal 1522. Nel 1600 vi è il primo atto vescovile che la riguarda in data 22 settembre, intitolato: "capitoli fatti da osservarsi nella Comune dei Sacerdoti di Castelleone d'ordine di Mons. Il-lus. Rev. Cesare Speciano Vescovo di Cremona l'anno 1600". Istituita (fu) dunque la Rev.da Comune per supplire in certo modo le negligenze dei Parrochi, dovea trovare in questi i più acerrimi nemici.

■ Cap. 10 – *Del clero regolare di Castelleone*

"Il Pagani dopo una dotta e sensata prefazione sugli ordini Regolari maschili e femminili, loro origine, ampliamento, benefici sul loro decadimento e soppressione parla tosto degli antichi Monaci di Castelleone. Parlando il Fiammeni della Chiesa di S. Marta dice che all'anno 1300: "ivi sono abitati monaci i quali mancati per la peste e guerre, fu fatta questa chiesa Priorato..... assai prima della soppressione degli Umiliati avvenuta sulla fine del XVI secolo per ordine di Pio V°.... In appresso questo Priorato nominossi Abbazia e l'investito chiamossi Abbate commendatario e ne furono successivamente investiti varii distinti Prelati fino alla sua soppressione..... Aggiungasi che nella detta villetta di Frignano e in vicinanza di questa chiesa di S. Marta si trovano le vestigia di più esteso fabbricato, che può supporsi l'abitazione degli antichi monaci. Dal vedere poi che sul quadro dell'altare di detta chiesa trovasi dipinto S. Gerolamo, potrebbesi congetturare che fossero monaci Girolomini, come lo erano i così detti Eremitani di S. Girolamo istituiti nel 1380 dal B.º Pietro Gambacorta di Pisa..." Pare che ...una chiesa ci avevano certamente sotto il titolo di S. Giovanni, vicin'a S. Benedetto e alla roggia Pallavicina da frati di S. Ilario di Cremona (ch'erano Signati) fu diroccata con licenza episcopale per esser ricetto de' malviventi". La chiesa dunque era di que' frati. Altri eremiti di S. Girolamo suppose il Fiammeni che fossero prima dell'anno 1460 in questo territorio a S. Maria di Bressanoro nel terr. di Castelleone, ma non vi ha documento, memoria, di scrittore alcuno delle cose nostre che possa addursi in prova della esistenza ivi supposta di tali monaci. Finalmente potrebbe taluno congetturare che la piccola chiesa di S. Giovanni Gerosolomitano con molti fondi appartenenti alla medesima in questo territorio, di ragione di una Commenda di quell'ordine, cioè dei Cavalieri di Malta, fossero in origine possessi di monaci qui esistenti. La congettura non sarebbe spregevole, ma conviene osservare che questa Comunità era una frazione di quella di S. Giovanni nella città di Lodi, onde riesce credibile, che quand'anche in origine colà ci fossero monaci, qui però o non ci fossero o non avessero che un semplice ospizio".⁵⁸

a) Dei Frati Minori Osservanti di S. Francesco

"I primi furono i Francescani detti Minori Osservanti a differenza de' Conventuali, degli Amadeisti, e d'altri pure Francescani, ma Riformati. Si stabilirono essi nel luogo di Bressanoro, certamente avanti il 1460, perché in quell'anno venne qui ascritto già a quest'Ordine il Beato Amedeo che poi ne fece la sua Riforma. Vivevano infatti e sono sempre vissuti mendicando i predetti Francescani, non solo in questo territo-

58. La località si chiama ancor oggi Abbazia di S. Marta e si trova al confine tra Castelleone e Fiesco. I Salesiani costruirono un ampio edificio per una scuola oggi soppressa.

rio, ma anche ne' circonvicini, e sebbene fosse loro vietata la questua delle Gallette (bozzoli), pure la facevano... E sebbene in questi ultimi tempi non fossero d'ordinario più di 5 o 6 Sacerdoti, e 5 o 6 Conversi, pure anticamente fiorì questo Convento sì per il numero che per la qualità dei Religiosi, anzi senza mai essere stato Convento... di ritiro o di stretta osservanza, ci fu pure in esso Chiericato, al quale passavano quelli che venivano dal Noviziato, e quindi anche studio di Filosofia talvolta e di Teologia Morale almeno, al quale oggetto vi si formò qui una sufficiente Libreria. Anzi nel 1646 oltre i molti libri che ci potevano essere raccolti "ad istanza mia, scrive il Fiameni, e per un mio donativo di moltissimi e varii libri si principia la libraria nel nostro Convento". All'atto della soppressione ben pochi libri vi si trovavano in questo convento, avendoli col tempo trasportati altrove nelle visite triennali, o impossessatisene i frati prima della soppressione.... Quindi raccogliesi che il Convento era fin d'allora vasto e decente se venne scelto più volte per tenervi Capitolo Provinciale (apparteneva alla provincia di Brescia); ma "nell'anno 1624 alli 5 Marzo un canonico della Scala di Milano delegato dal Papa levò la Chiesa e il Convento di S. Maria Bressanore dalla Provincia bresciana de' Zoccolanti e assegnolli alla Milanese".

Il porticato del Chiostro in quadratura era dipinto assai bene da capo a fondo, compresa la volta, e rappresentava i principali fatti e miracoli del Patriarca S. Francesco. Tale era questo convento, uno cioè dei più vasti, decenti, comodi e ben intesi anche per architettura, che avessero i Minori Osservanti in Campagna con bella Chiesa di cui dirò altrove. Questa Comunità che anticamente fioriva.... a' tempi di Giuseppe II facevano da Coadiutori del Parroco nel Circondario di quella Chiesa, instruendo nel Cattechismo, visitando e assistendo infermi, come pure facevano scuola di leggere, scrivere a molti ragazzi. E per questo titolo furono anche preservati dalla concentrazione che volevasi di loro fare in altri conventi a' tempi della Repubblica così detta italiana. Ma non poterono sottrarsi al generale decreto di Napoleone 25 Aprile 1810. Venduto e demolito, la parte che se ne conserva ancora servì d'ospitale a quei di pettecchiale nel 1817".

b) Degli Amadeisti

"Non è piccola gloria per Castelleone l'aver ivi avuto origine un Ordine religioso, quello cioè degli Amadei o Amadeisti così chiamati dal nome del B. Amedeo loro fondatore, la cui storia riferii più sopra. Questo non era per verità un Ordine del tutto nuovo, ma una semplice Riforma che fece il B. Amedeo dei Minori Osservanti.. Al B. Amedeo fu ceduto nel 1460 questo Convento di S. Maria Bressanoro colle opportune licenze, e quivi ebbe tosto principio la Riforma da lui introdotta. Il Fiameni pag. 175 dice che: "nel 1570 gli Amadeisti si unirono con i Padri Zoccolanti" e la riforma allora dovrebbe dirsi durata per 110 anni, e "li 12 Maggio, scrive che nel 1553 le monache di S. Chiara si levarono dal governo degli Amadeisti etc.". Quello che è certo si è che il B. Amadeo nel 1460 qui diede origine alla sua Riforma; che perciò questo Convento come quello che fu la culla di tale Riforma e nel quale per lungo tempo abitò con santa vita il B. Amadeo, dovea essere a lui caro e fiorire per osservanza di virtù religiose; che al B. Amedeo ed a' Amadeisti devesi la fabbrica di S. Maria Bressanoro e dell'annesso convento".

c) Dei Frati Minimi di S. Francesco di Paola

"Esisteva già da lungo tempo nel quartiere di Manzano una piccola chiesa detta di S. Maria della Stella con piccola casa e sedime annesso di poche pertiche ad uso del custode di essa e di ragione di questa Comunità. Ora nell'anno 1604 "la nostra Magnifica Comunità donò la Chiesa di S. Maria di Manzano detta della Stella alli Frati Minori di S. Francesco di Paola a richiesta del detto Patriarca nostro Padrone⁵⁹, e prese il possesso il P. Gerolamo Agostino ed ivi abitò con il Padre Giacinto Giudice Milanesi, e si principiò il Convento ajutati dalla nostra Comunità ed elemosine. Eravi detta Chiesa avanti l'edificazione di Castelleone, ed è stata riedificata molte volte, e poi nel 1512 da Bettin Germo e ampliata poi da' detti Padri⁶⁰". "l'ordine

-
- 59. C. Fiameni, v.c., p. 151: si trattava di Tomaso d'Avalos, feudatario di Castelleone.
 - 60. Francesco Martolilla di Paola nacque a Paola (Cosenza) il 27 marzo 1416, da una famiglia di contadini.. A tredici anni vestì l'abito francescano e poi si fece

stesso fu fondato nel 1474 da S. Francesco di Paola nell'Abruzzo, ossia nella Calabria....Questi andavano alla questua, ma non erano semplici mendicanti, giacché i loro Conventi e le loro Sagrestie possedevanoma il Convento possedeva, giacché molti Castelleonesi ne' loro testamenti lasciarono a questo Convento e campi e case coll'obbligo di messe in quella Chiesa, la quale era frequentata nel giorno 2 Aprile, in cui corre la festa di S. Francesco di Paola e v'era Indulgenza plenaria toties quoties visitavasi in quel dì la lor Chiesa, come v'era il 2 Agosto nella Chiesa dei Francescani quella simile della così detta Porziuncola d'Assisi.....Cessò questo Convento assai prima che venisse soppresso in Lombardia l'ordine dei Minimi, e cioè sino avanti il 1790 i frati stessi si concentrarono da sé nel loro Convento di Milano, e, corrispondendo malamente ai benefici ricevuti dai Castelleonesi, ritirarono nella Chiesa loro di Milano tutti i legati ordinati in questa Chiesa di S. Maria della Stella, allegando privilegi ottenuti con Bolle Pontificie, distrussero la Chiesa, avendola ridotta a stalla, come il convento a cascinaggio,. Venduti i fondi dal Demanio senza oneri all'acquirente, un particolare a memoria della Chiesa e del Convento fece erigere in quella vicinanza una Capelletta lungo la strada e vi fece dipingere la B. Vergine e S. Francesco di Paola col motto Ave maris stella⁶¹".

d) Dei Frati Agostiniani della Congregazione di Lombardia

"Sino dall'anno 1579 i Padri di S. Salvatore di Cremona (frati del terz'ordine di S. Francesco) "dimandarono la Chiesa della Misericordia alla Comunità per farvi un Monastero ma gli fu negato... "ma nel 1616 la nostra Comunità per intercessione ed in grazia del nostro Senatore Trusso Trusso⁶² concesse e donò la Chiesa di S. Maria della Misericordia a' M.R.. Padri di S. Agostino di Cremona.....i Padri presero possesso con disgusto intrinseco della Comunità e Popolo che malvolentieri e con le lagrime su l'occhi avea fatto tal donazione, ed ivi restò in Governo di detta Chiesa il P. Silvio Gallo per modo di provisone, e poi il padre Priore Costanzo Cropello, il quale poi nel 1625 fece ivi erigere la scuola della Cintura di M. V.". "Nell'anno 1619 si principiò il Convento di S. Maria della Misericordia architettato da Rinaldo Cambiago cremonese e pose giù la prima pietra il d.° Costanzo Cropello, quale fu ivi primo priore, ed ivi abitò alcuni anni con esempio". "Non mi risulta" dice il Pagani "se questi Agostiniani abbiano osservato per lungo tempo i Capitoli come sopra convenuti". Non gli osservarono mai, soggiungo io, e lo proverò in luogo opportuno. So che questo loro Conventino non fu mai fiorito né per osservanza religiosa, né per soggetti distinti e di merito che in esso dimorassero.... Pare altronde che essi fossero più solleciti di promuovere la Scuola della Cintura e la divozione ai santi del loro ordine, che di conservare la memoria delle Apparizioni così care ai Castelleonesi. Nell'anno 1781 per effetto di Piano riguardante la sussistenza degli Agostiniani in Lombardia,

eremita la sua fama giunse presto alle Corti di Napoli e Francia. Nel 1483 si reca in Francia, dove guida e consiglia le scelte dei sovrani, in tempi in cui si stava definendo una nuova Europa. La Regola per i suoi frati venne approvata da Papa Giulio II nel 1506. La penitenza fu al centro dell'insegnamento data a tutti coloro che seguirono il suo esempio, i futuri Minimi. Divenne confessore dei re di Francia, dove morì il 2 aprile 1507. Fu proclamato Santo nel 1519 ed è patrono dei naviganti dal 1943 per uno dei suoi prodigi, il passaggio dello Stretto su un mantello. Un traghetto ne porta il nome. È Patrono della Calabria dal 1962. La sua festa ricorre il 2 aprile. Tra i membri dell'Ordine di S. Francesco di Paola a di Santa Maria della Stella si annovera il P. Giandomenico Ruggeri, di Castiglione d'Adda, che morì il 29 ottobre 1739 all'età di 75 anni (si veda, "Cronaca- 1730- 1743" di Gian Domenico Ruggeri, stampato dalle Grafiche Ciusani- Gorini, Cotogno).

61. Il cascinale è stato restaurato dall'Amministrazione Provinciale di Cremona e fatto sede dell'Orto Botanico.
62. C. Fiameni, v.c. p. 177: Indi a due anni cioè nel 1621 "morì a Milano alli 24 Agosto il sullodato nostro Senatore Trusso Trussi e portato a Castelleone e dopo nobili funerali fu sepolto nella cappella maggiore di S. Maria della Misericordia.

furono soppressi alcuni loro conventi, tra i quali quello di Castelleone. Allora i Deputati comunali ottennero dal R.^o Governo la ripristinazione dei diritti della Comunità stessa riconosciuta Patrona di quella chiesa, e la restituzione di tutti que' fondi, che per originaria donazione erano stati consegnati ai Frati.... Fu perciò demolita una parte del Convento e conservatane quella parte, che servì ad abitazione di un Sacerdote che vi risiede come Prefetto e di un sacerdote o custode. Da quell'epoca risorse e va sempre acquistando nuovo lustro quel Santuario e sempre maggior corso di popolo”.

Anche di altri Ordini ci sono memorie a Castelleone:

“**I Gesuiti** possedevano beni in Pradazzo, Valseresino, Borgo Serio e avevano casa in contrada Marchesaglia.” Fu uno Stellaris di Castelleone fattosi Gesuita che istituì erede di sue sostanze il Collegio dei Gesuiti di Cremona. Essi non vennero mai ad abitare a Castelleone, contentandosi di spedirvi un Procuratore ad esigerli le entrate. In casa Marchesaglia si alloggiavano i Gesuiti che ogni cinque anni venivano a darci le Missioni per obbligo ingiunto dal predetto Stellaris. E siccome il Procuratore, come quelli che talvolta venivano celebravano Messa nella chiesa della Trinità, così in essa vedansi gli avanzi delle divozioni più favorite dai Gesuiti nei quadri di S. Luigi e di S. Stanislao Kostka dipinte, credesi, a spesa di d.^o Stellaris”.

“Nel secolo poi XVII è celebre il P. d. Omobono Boni **Barnabita**, morto in Bologna li 13 Marzo 1633 dove era (...) Penitenziere.... Si fece Religioso Barnabita e studiando fece grande riuscita nelle scienze come lo provano le cariche da lui sostenute e le opere da lui stampate.... Rifiutò Vescovati ed altre dignità ecclesiastiche; fu carissimo ai Papi Gregorio XV ed Urbano VIII, ai cardinali Caponi, Este, Spada etc.”.

e) Delle Monache di S. Chiara

“Nel 1498 si deliberò di fabbricare un Monastero per dette monache nel quartiere Mastalengo, presso la muraglia, e per rendere ciò possibile si trasportò l'ospitale nel quartiere di Manzano.

Fu forse quella casa che fu proposta in cambio che ora è livellaria all'Ospitale e che dicesi aver servito per ospitale cioè de' Pellegrini. Essa è in angolo della Contrada Camminata e Mastalengo.

Pel corso di quei 166 anni fu fabbricata detta nuova Chiesa senza che perciò si conservasse la piccola vecchia chiesa. Ora detta chiesa nuova era piccola ma decente, e alla forma delle altre Chiese di Monache, e anche la Chiesa interiore, riservata alle sole monache formava un tutto assieme alla Chiesa esteriore, sebbene quella restasse da questa divisa con muro..... Il Convento poi annesso alla Chiesa erasi poco a poco reso abbastanza vasto con varie stanze ad uso delle Monache, oltre le officine comuni, l'Aula del Capitolo ove anche ascoltavano la predica, il Refettorio, la cascina, scaldatorio etc., il tutto con semplicità di mobili conformi alla povertà Francescana, ma con polizia. Esso aveva inoltre un orto ben vasto, e i cortili necessari, il tutto cinto da mura e in posizione assai salubre, giacché in parte elevato dal paese verso le mura di Monte e di Mattino, e se ne vedono ancora molti avanzi nel luogo che tuttavia chiamasi Convento.....

Sussistevano già da circa tre secoli queste monache, quando ai tempi di Giuseppe II furono anch'esse colpite dal generale Decreto di soppressione di tutte le monache francescane; lo che arrecò non solo ad esse ma ben anche ai Castelleonesi gravissimo rammarico, molto più che era questa in Lombardia la prima soppressione di Monache. I loro fondi furono tutti venduti, e così fu venduto il locale e la Chiesa per vile prezzo, né suggerì ai Deputati Comunali di quel tempo di chiedere quel locale ad uso di ospitale degli infermi, che potevasi dal Sovrano in quell'epoca avere in dono o contro permuto del meschinissimo vecchio ospitale”.

f) Confraternita di San Pietro Martire detta la Disciplina o Scuola de' Battuti

“Scrive il Fiameni che nell'anno 1263 si fece la chiesa di S. Pietro Martire nel quartiere di Mastalengo nella Contrada di Caminata ed ivi principiarono i Disciplinanti di detto Santo. Allora in molte città si formò una o più di tali società; volgarmente chiamavansi le Compagnie de' Battuti....la quale allora o di poi fu chiamata la Confraternita o Compagnia di S. Pietro Martire”. Il Fiameni all'anno 1260 riferisce

l'origine della confraternita. Godeva questa Compagnia varii possessi, i cui redditi si doveano distribuire ai poveri, previa una parte per la celebrazione della messa festiva nella Chiesa di S. Pietro, e nel dare alloggio ai Pellegrini che in quel tempo erano moltissimi. Ignorasi come si governasse. Quanto all'abito era bianco, e così vestivansi pressoché tutte le Confraternite. Il Muratori pensa che tale abito, da principio almeno, non fosse che un Sacco di penitanza cinto ai lombi con una corda dalla quale pendeva sul fianco sinistro la Disciplina o flagello.

De' possessi e redditi fu solennemente spogliata la Compagnia nell'anno 1480 dal Consiglio. Essa non ottenne che di mantenersi in possesso della Chiesa di S. Pietro Martire per le sue ufficiature e della casa annessa che penso servisse all'Ospizio dei Pellegrini....e quindi ebbe principio la Causa Pia detta anche Ospitale di S. Pietro Martire, (...) Verso l'anno 1581 la Compagnia cambiò titolo, regola e abito assumendo il titolo di Compagnia della S.S. Trinità. E ben fece ché salvò buonissima sostanza dalle leggi di Soppressione 1786".

■ Cap. 11 – *Gli stabilimenti di beneficenza di Castelleone*

1) Dell'Ospedale Antico e Nuovo di Castelleone - S. Latino

"È questo il più antico Stabilimento di Beneficenza eretto dai Castelleonesi. Fu poi trasportato nel quartiere di Manzano l'anno 1495 in occasione che fu ivi edificato il Monastero di S. Chiara, cioè nel quartiere o contrada di Manzano dentro. Nel 1500 furono donate... per sei anni le entrate di questo ospitale alle monache di S. Chiara per la fabbrica del loro Monastero e nel 1513 si fecero concorrere anche le entrate dell'ospitale alle spese "per il Lazzaretto degli appestati al Mezulo e dei sospetti nel borgo di Serio". Ma per quasi tre secoli l'ospitale esistette nel predetto luogo di sua prima erezione. Nel 1582 la Reggenza pensò ad ampliare il locale, reedificandolo come si trovò fino al 1851, avendosi dato principio nel 1599 e terminando nel 1606 questa fabbrica nella quale però non eravi che un grande Salone solo dirimpetto alla porta, ad uso degli infermi....

In quanto allo stato dell'ospitale... abbastanza buono nel 1817 vi dovettero fare quelle opere necessarie che la scienza suggeriva e il progresso dei tempi esigeva, se non che ora è inutile parlarne poiché esso fu totalmente distrutto e sebbene in suo luogo sii stato comperato un locale più splendido, pure per un ospitale, e il locale e l'area e l'aria si confacevano assai più quello vecchio del nuovo...."

2) Dell'Ospitale di S. Giacomo unito poi a quello di S. Latino

"Il Rev. D. Gian Battista Avi con suo testamento del 24 Giugno 1632 a rog.º Ottaviano Manenti istituì suo erede universale la Comunità di Castelleone coll'obbligo di erigere un Ospitale di Convalescenti e Pellegrini, La Comunità fondò l'Ospitale predetto sotto il titolo di S. Giacomo, senza assegnarvi locale distinto da quello di S. Latino".

Vi sono poi state diverse istituzioni di beneficenza:

- **la Pia Causa Malossi Zagheni:** si curava dei convalescenti (dimessi dall'Ospedale): *la nobile Sig.a Donna Maria Malossi ... istituì suo erede universale "il Ven. Ospitale dei S. Latino e Giacomocoi redditi della sua eredità gravata di moltissimi legati, ma non perpetui, ordinò di far somministrare Carne, pane e vino secondo ordinerà detto Sig. Medico Fisico, e non altrimenti sino a che detti infermi saranno rimessi in forze"; la Causa Pia elimosiniera S. Pietro Martire:* anch'essa era amministrata dalla Congregazione di Carità e assisteva i poveri sani.. Essa fu istituita nel 1480 ed è dotata coi fondi, de' quali il Consiglio Comunale spogliò la Confraternita detta anche la Disciplina o scuola dei Battuti. Comunque essa possiede ancora i predetti fondi in Gramignana e di più nella Valli alte c'è un campo detto il Battuto che penso sia ancora dei fondi originari de' quali fu spogliata la Disciplina o Scuola de' Battuti.. Ai poveri del Comune si distribuiscono settimanalmente o mensilmente varie limosine con bolletta, altre si riservano ai poveri vergognosi o convalescenti alle loro case, e siccome gli infermi dell'ospitale sono anch'essi poveri e in maggior bisogno de' sani, si fa concorrere in qualche parte a sussidiarlo questa pia causa.";

il Legato de' doti del Senatore Papirio Cattaneo, "nostro Patriotto Senatore ivi morì li 23 marzo 1657, e fu sepolto in S. Babila con epitaffio". Aveva egli sovvenuto a questo Comune sua Patria nelle sue angustie la somma di £. 12000

che in ragione del 2% rendono annue lire 240, obbligando poi la Comunità a convertire l'annuo frutto in tante doti alle povere figlie che d'anno in anno si maritavano. Passata la Pasqua d'ogni anno la Comune si faceva presentare dal Parroco il ruolo di tutte le povere figlie maritatesi qui dalla Pasqua dell'anno precedente, dividendosi sopra le stesse in parti uguali detta somma, che però talvolta riesce assai tenue per ciascuna di esse";

- il Legato Bossi per la Scuola Pubblica: era Segretario del Magistrato degli Affari Straordinari di Milano, nel suo testamento dispose "di dare ad un maestro di Gramaticache sia tenuto insegnare la grammatica, leggere e scrivere a tutti li figli poveri ...con facoltà agli eredi di eleggere tal maestro, affinché detti figli si possano allevare virtuosi e timorati di Dio, con facoltà alla Comunità di detto luogo, di poter forzare per termine di ragione il mio erede come sopra a far operare il suddetto Capitoli"; **il Legato Fiameni per l'educazione** negli studi di due chierici di determinate discendenze di Castelleone il titolo per Sacri Ordini, ed il sussidio per mantenerli in Cremona, o altrove agli studi, ai quali diede anche, il diritto di prelazione di godere dell'altro legato della casa d'abitazione in Cremona.

Qualche cenno merita:

-l'antico e nuovo Monte di Pietà: fu cominciato nel 1504

"per soccorso de' poveri con danari della Disciplina, della Comunità, de' particolari e d'elemosine, proibendo agli Ebrei di dare ad usura, giacché gli Ebrei non erano per anco espulsi dallo stato di Milano, come furono poi sul finire di quel secolo e sul principio del seguente. All'anno 1559 "il Monte di Pietà fu posto nel Salone sopra S. Rocco di dentro". All'anno 1567 il Fiameni dice che "si ristorò il Monte di Pietà e all'anno 1591 che si fece il monte di pietà grande e nell'anno 1606 l'iscrizione già riferita sopra dice: "monsque Pietatis adversus pravas Iudeorum usuras erectus". Ora noi non abbiamo più che il Monte di Pietà nuovo...che esisteper disposizione testamentaria del Rev. D. Francesco Avi 8 Sett. 1722. I primi amministratori Testamentari delegati specialmente dal testatore... aprirono il Monte dispensando sui pugni tanto grano ai poveri del paese".

■ Cap. 12 – *Delle chiese di Castelleone, loro origine e dotazione*

Si riporta di una nobile perorazione del Coelli per elogiare la fede dei castelleonesi, che lungo il corso dei secoli, anche nei periodi di grande difficoltà e miseria, sempre concorsero alla erezione di templi, al loro miglioramento e alla loro conservazione.

"Il popolo di Castelleone ad ogni passo che muove, si imbatte in una Chiesa; le sue passeggiate sono la visita di una Chiesa. Ovunque saluta un campanile, e lo spuntare del sole come il suo tramonto è annunciato dal lieto scampanio di venti e più campane che sparse nel vasto territorio invitano i fedeli alla preghiera e al rendimento di grazie. Di queste chiese altre sono piccole altre grandiose, monumentali; e ripensando come tra le dolorose vicende de' tempi passati potessero i nostri antenati costruire tanti edifizi, l'animo nostro si allieti nella certezza di quella virtù espansiva ma latente nel cuore del popolo castelleonese che spinge a progresso e a perfezione.....Nei tempi andati la Chiesa aveva in sé concentrata una Confraternita che intenta al culto di Dio non mai abbandonava all'uopo i fratelli ascritti. Erano pie associazioni dalla Chiesa riconosciute che al doppio scopo di preghiere e di aiuto univa quello della istruzione e della vita costumata. Antichissima nell'origine la Confraternita si trasmutò più volte fino a che il Concilio di Trento venuto a dare maggiore impulso al divino culto, nel suo spirito comprese anche la riforma di essa..... Il seicento può dirsi il secolo delle Chiese. I vescovi cominciarono regolarmente le loro Visite Pastorali, tenevano frequentissimi i Sinodi Diocesani; i parrochi furono obbligati a risiedere nelle rispettive Parrocchie e proibito l'abuso di possedere a'

un tempo più benefici parrocchiali. Sulle pubbliche piazze frati celebri per oratoria dottrina e più per illibato costume predicavano alle moltitudini stordite dai flagelli umani e divini che le sperperavano, le uccidevano, e travagliavano in mille guisa. Era necessaria anche una protesta contro la massima de' protestanti sul culto dei santi e una reazione si fece ovunque sentire, moltiplicando crescendo le dedicazioni de' vari templi che andavano fabbricandosi ovunque. A tutte queste cause aggiungasi anche il principio di orgoglio nazionale offeso nel suo più intimo senso dallo spirito sovvertitore Germanico; a dispetto della sua potenza e padronanza d'Italia non potendosi elevare al grande concetto che oggi è oramai incarnato, sbraveggiava e insultava il cattolicesimo innaturato nelle nostre consuetudini. Rispondeva l'Italia all'insulto e dileggio col moltiplicare i segni esteriori della sua fede e del suo attaccamento alle avite tradizioni. E in ciò sfruttava tutta la sua forza con danno delle sostanze, vo' dire, contentavasi di circondarsi di torri e di chiese, intanto che il suo spirito anziché corroborarsi nelle solide dottrine, illanguidiva e preparava l'indifferentismo dei secoli seguenti.....

Saranno dunque stati pazzi i nostri vecchi di voler tutti avversi sull'uscio la facciata di un tempio?....

Fa stringere il cuore la narrazione del Fiameni sulle continue traversie e celesti e terrestri: senza occuparmi de' tempi a lui lontani piacemi ricordare quelli che da lui furono visti. I terremoti succedevansi alle tempeste, le piogge che disalveavano i fiumi si alternavano colla ostinata siccità di mesi e mesi..... la Comunità si aggravò di debiti, e le sue risorse ben scarse doveano rifornirsi col cercare a prestito piccoli mutui che oggi un ciabattino vergognerebbe accattare. Ovunque eravi piccolo oratorio si allargò, si pinse, si fece una chiesetta sufficiente per raccogliervi quel numero di fedeli che ci potevano concorrere. Così i nostri campi furono dappertutto posti sotto direi quasi la protezione di una chiesa, né contenti di fornirsi i campagnoli vollero anche di dentro ampliare e rinnovare le due belle chiese della S.S. Trinità e di S. Maria delle Grazie ora detta di S. Giuseppe. Eppure la Parrocchiale doveva a mio credere bastare alle divote smanie dei venerati nostri padri!"

Vorrei sottolineare che tutto questo zelo non tanto era dovuto all'interessamento dei parroci, Sacerdoti, quanto al diretto intervento della Comunità:

"E in tutte queste fabbriche e riordini c'entrava la Comunità. Essa affida ai Padri Agostiniani il Santuario della M.a di Misericordia; la bellissima Maria della Stella ai Minimi di S. Francesco di Paola; paga del proprio a riedificare a S. Vittore e S. Spirito come le sud(dette) Chiese interne. Tanto erano devoti di S. Rocco sostituitosi a S. Fabiano e Sebastiano che non contenti della Chiesa in basso Serio ne fabbricarono una nel centro e precisamente di fianco alla Parrocchiale dove inoltre eravi un altare a lui dedicato. Le chiese magnifiche di Bressanoro e della Misericordia sorte in tempi calamitosissimi come pure la Parrocchiale furono tutte coadiuvate dalla Comunità dove si conservavano ancora gli ordinamenti suoi in proposito.

La Comunità era l'anima di tutte queste fabbriche, essa a tutto presiedeva, a tutto guardava: nel libro delle Provvisioni dove tante volte occorre parlare di chiesastiche faccende non si fa mai motto né del Parroco o Vice- Parroco se non per incidente o per qualche conto di funzione ordinata; la Comunità è che fa fondere le campane, che alza la torre; essa che mette ai voti se la campana debba mettersi sul torrazzo ché nel 1600 aveva perduto la sua importanza di guardia fortezza; essa paga il campanaro, elegge l'organista, stipendia il beccino, ordina diversi servizi per impetrar pioggia o sole o allontanare flagelli, mette in possesso di benefici e di cappellanie, elegge il cappellano di diverse confraternite e dell'ospedale; essa si mette in carteggio direttamente col Vicario Gen. Episcopale, a tutto provvede e a tutto interviene senza che io mai incontrassi la più piccola opposizione nel Parroco o ne' suoi dipendenti. Circostanze e tempi che non si dovrebbero giammai ricordare disgiunsero sì bell'accordo..... Le due autorità si sono oggi staccate e per vie affatto diverse camminano ad un ignoto in fondo al quale sta o l'accordo o la rovina d'entrambi. Io auguro al mio paese che seguendo le tradizioni antiche rispetto a tanti edifici e tendenze, abbia a valersene per la prosperità in avvenire. Se i nostri vecchi eressero tempi e monumenti ricordanti la loro pietà e il fedele attaccamento alle idee allora prevalenti, i presenti devono sfruttare questa generosa tendenza a ciò che oggi urge, che è sentito necessario. Conserviamo pure tutto il tesoro dei padri nostri e di quello spec-

chiandoci diamo impulso alle esigenze del secolo, convergendo i capitali e le forze a rinascere Castelleone alla vita del commercio, dell'industria, come è avviato alla nobile arte dell'agricoltura. Moltiplich le scuole, favorisca le associazioni e serbando intatto il cumulo inerte di sacri edifici li ravvivi e nobiliti con tutto il corredo di un'amministrazione provvida e feconda.

Se la Comunità ha eretto a sue spese e col suo impulso tante chiese bellissime e maestose in cui il meno entrava di elemosine private, perché non potrà a sue spese e col suo impulso esigere un filatoio, un canatorio, una filanda? Castelleone oggi sente il bisogno d'altra vita; la sua popolazione cresciuta domanda lavoro, come un tempo domandava chiese e confraternite e pie officiate; fu esaudita allora e perché non lo sarà adesso? E dopo questo preambolo eccomi all'argomento sopra descritto e tosto comincio dalla Chiesa Prepositurale."

1° - La chiesa parrocchiale

"Colla riedificazione di Castelleone cominciò pure la fabbrica della sua chiesa Parrocchiale sotto il titolo dei Santi Apostoli Giacomo e Filippo. Quella però più non esiste essendovi stata sostituita l'altra chiesa che ora abbiamo sotto lo stesso titolo e della quale si cominciò la fabbrica nel 1517".... nell'anno 1544, se ne fabbricò l'ultima parte che nel 1551 fu terminata....

Fu nel 1516, cioè nell'anno stesso in cui aveano terminato la fabbrica della chiesa di S. Maria della Misericordia che i Castelleonesi stabilirono di fabbricare la bella e maestosa chiesa parrocchiale che tuttora abbiamo. Dall'anno precedente Castelleone era passato in potere de' Francesi. durava però la guerra contro gli Imperiali.... continuava il flagello della peste, si patirono gravezze insopportabili, e già da anni trovavasi Castelleone in così lagrimevoli circostanze. Sembrava quindi inopportuno il pensiero di impegnarsi in una spesa che doveva essere ben grande. Ma la religiosità de' Castelleonesi di que' tempidirigeva le pubbliche determinazioni col savio principio, che quanto sono più gravi i flagelli del Signore, tanto maggiori debbono essere gli sforzi e i sacrificii onde placarlo con opere di pietà e con monumenti di religione.....

Don Giampaolo Homodei già da sei anni Preposto di Castelleone..... nel Marzo 1516 andò personalmente a Cremona con Cristoforo Fiameni a riportare la licenza della fabbrica suddetta. Antonio da Crema ne fu l'architetto, e Agostino Fonduli ne fece il modello. Passarono 34 anni dal principio al fine di tale fabbrica e che incominciata nel 1517 mentre Castelleone era soggetto al Re di Francia e al feudatario Mons. Goffier, essendo vescovo di Cremona Gerolamo Trevisani Patrizio veneto, podestà di Castelleone Galeazzo Pozzobonella e Ragionati Guerino Manfredo e Giacomo Arnolfo, fu terminata nel 1551 trovandosi allora Castelleone in potere e dominio di Carlo V e sotto il Feudatario D. Tomaso de' Marini Senatore di Milano, essendo vescovo di Cremona il Cardinale Federico Cesio romano, Podestà di Castelleone Stefano Galliano da Lodi, Ragionati Francesco Carbonino e Paolo Avo. Benedetta forse dallo stesso Homodeo fu consacrata il 15 Giugno 1620 da Mons. Giambattista Brivio Vescovo di Cremona.

L'arte nella Parrocchiale

Questa chiesa è veramente bella e maestosa.... La facciata è divisa in tre campi corrispondenti alle tre navate interiori.. Nell'interno vi sono otto altari di marmo con dipinti se non classici certo abbastanza buoni. Il gran quadro rappresentante i patroni è dipinto da Giacomo Barbelli da Crema (1608). La grande e bella anconacon grande crocefisso sulla sommità e la statua di Maria addolorata e S. Giovanni fu eseguita da Gio. Battista Carminati da Caravaggio nel 1640 a spese della eredità del Preposto d. Claudio Cantoni. Il quadro laterale rappresentante lo Sposalizio di S. Giuseppe è del Massarotti celebre pittore cremonese. Questo altare così fregiato e lavorato fu fatto a spese del Sac. Antonio Avanzi che vi fondò un Beneficio. Il quadro del Cristo risorgente dall'altro lato vuolsi da Leonardo da Vinci da alcuni, da altri di Giulio Campi⁶³. Bellissimo poi è il quadro di S. Caterina che è collocato

63. Sembra ora di poterlo assegnare al Campi.

rispetto alle finestre di questa cappella e che credevasi di Onorata Rodiani m.(orta) nell'agosto del 1452. La chiesa parrocchiale aveva prima dodici altari mal costrutti e malfatti che vennero levati poco alla volta e ridotti al presente numero di otto abbastanza puliti e maestosi. E tutto devesi al Pagani e al Ferri che abbellirono la chiesa qual'ora si vede".

Il cimitero presso la parrocchiale.

"Anticamente non eravi che il piccolo cimitero vicino alla chiesa e che ora dicesi ancora il Cimitero vecchio, che occupava l'area che evvi tra la chiesa e la casa del parroco vecchiadietro la quale comunicava con uscio anche all'oratorio della Concezione. Nel 1593 colle pietre preparate per l'abbandonato pensiero di alzare la torre si fece dalla sagrestia fin contro la cappella suddetta un vasto sotterraneo in volta ad uso di sepolcri, che aveva tutto al lungo al di sopra sei lapidi e sopra di esso ed avanti la sagrestia un portichetto che guidava dalla strada alla portina della chiesa. Nella visita 1721 Litta fu rilevato che que' sei sepolcri erano della Comunità, che il cimitero era pieno d'erba, mal custodito e mancante di croce nel mezzo.... Il vecchio cimitero qui descritto non è più a tal uso dopo che i veglanti ordini esigono che li cimiteri sieno alla distanza prescritta dall'abitato..... Ciò fu fatto dal Prevosto Bignami.

Evvvi un altro cimitero che chiamasi del Lazzaretto vicino al Serio a monte di Castelleone presso il Giandone. Nel 1630 (come leggesi nella visita pastorale del 1646), a cagione della gran peste che dominò in Lombardia, la Comunità comperò nel luogo sudetto un'area che fu ridotta a cimitero che fu ben presto riempito di cadaveri e si chiamò il Lazzaretto. Vi fu posta Croce di legno nel mezzo, ma non fu mai cinto...qui fu costruito un Oratorio dedicato ai S. Angeli Custodi e siccome il popolo prese divozione di quell'oratorio, così cominciarono molti a preferire di essere sepolti nel cimitero del Lazzaretto piuttosto che altrove, anche dopo l'erezione del cimitero nuovo.

Evvvi un terzo cimitero che chiamasi nuovo, a monte esso pure di Castelleone, in non molta distanza dal Lazzaretto e sulla vecchia strada che conduceva al Santuario.... in adempimento delle leggi emanate dal Governo austriaco sulle distanze dei cimiteri dall'abitato..... si fabbricò.. il Cimitero nuovo, quadrilungo di sufficiente grandezza, senza alcuna eleganza, cinto cioè di semplice muro e benedetto fu collocata nel suo mezzo un'alta Croce..... Fu S. Carlo che stabilì che si ponesse una croce al capo de' tumulati in luoghi non sacri. Ora l'uso corre diverso ed è ragionevole non impedire al dolore de' superstiti un pio ricordo a' cari che furono.

L'area del vecchio cimitero era in custodia di massiroli, il Lazzaretto del Romito o Custode dell'oratorio, il cimitero nuovo in custodia del campanaro che era nel tempo anche beccamorto, il quale avea la privativa di seppellire anche nel cimitero del Lazzaretto nel quale si proseguì a inumare cadaveri finché ordini più rigorosi prescrissero che tutti dovessero seppellirsi nel cimitero nuovo".

- La chiesa della S. Trinità prima di S. Pietro Martire

"La fama di S. Pietro Martire si sparse ovunque dopo la di lui morte avvenuta nel Sabato dopo la Pasqua del 1252, e i miracoli dal Signore operati a sua intercessione gli conciliarono la divozione dei popoli. Le città d'Italia principalmente si distinsero nel venerarlo e soprattutto a Milano e Como. Cremona, che dal Pontefice Innocenzo IV con sua Bolla del 6 Giugno 1251 eragli stata assegnata per residenza con la carica di Inquisitore, diede essa pure posti segnati di sua divozione verso il santo martire che non che scemare crebbe al punto che nel 1690 lo ascrisse al ruolo de' Santi suoi Protettori. E Castelleone che di que' tempi avea comuni con Cremona le vicende e i disastri delle insorte fazioni, emulò Cremona stessa nella divozione del Santo e nell'anno 1263, come scrive il Fiameni, cioè dieci anni dopo la sua canonizzazione, undici dopo la di lui morte "si fece la Chiesa di S. Pietro Martire in Castelleone nel quartiere di Mastalengo nella contrada di Caminata, ed ivi principiarono i disciplini di detto Santo, cioè si introdusse una confraternita sotto il di lui nome".

Non mi è riuscito di sapere quale si fosse la forma di questa antica chiesa. Dalle visite pastorali però si raccoglie, che era piccola, ma nondimeno conteneva tre altari, il maggiore colla effigie di S. Pietro Martire, e due laterali l'uno del S.S. Crocifisso, l'altro della B. Vergine di Loreto che furono conservati anche nella chiesa nuova. Deve si però credere che questi fossero aggiunti dopo l'edificazione di tale chiesa, mentre a quell'epoca non veneravasi ancora la B.a Vergine sotto il titolo di Loreto, il quale

cominciò colla traslazione in Loreto della Santa casa di Nazaret, che si riferisce dagli storici all'anno 1294. Sussistette questa antica chiesa presso a quattro secoli ed essendo piccola e bisognosa di molti restauri per la vetustà, nell'anno 1644 i Confratelli della Scuola della Trinità che da un secolo erano succeduti nella stessa chiesa a quelli di S. Pietro Martire, sussidiati dalla Comunità e dai divoti, la rifabbricarono più ampia e più elegante. Dalla visita pastorale 1646 si raccoglie che ne era già fatta una parte, nella quale erano già provvisoriamente collocati i tre altari che erano nella vecchia chiesa. Sebbene generalmente si chiami la chiesa della S.S. Trinità e il Fiameni ritenga i due titoli, ma premette questo all'antico di S. Pietro Martire, pure nella visita pastorale 1646 e in quella del 1721 si dice "oratorium seu Ecclesia simplex S. Petri Martiris, seu S.S. Trinitatis" il quale titolo della S.S. Trinità acquistò quando avvenne il cambiamento della Confraternita e di molte famiglie particolari. Pregevolissimo è l'altare maggiore tutto a intaglio di bel disegno a vari ordini e di forma sessagona con varie nicchie e statuette di Santi e angeli. Bello ed elegante il disegno esterno della chiesa. Questa chiesa possedeva prima della soppressione della Confraternita in capitali dalla stessa amministrati..... La confraternita le erogava in tante celebrazioni di Messe. Essa poi che amministrava la chiesa aveva altri proventi assicurati in feudi stabili che poi furono alienati dal Demanio".

- L'oratorio del Presepio.

Cominciato nel 1709, la visita pastorale del 1721 lo trovò fatto a nuovo; nel 1742 si compì la facciata per opera del capomastro Chiosi Giambattista e nel 1809 si fabbricò la piccola torre su cui fu posta una campanella. Ebbe origine dai miracoli che si credevano operati da una immagine sul muro della casa che fu demolita per fabbricarvi l'oratorio. L'immagine sudetta segata col muro ancora si conserva alla venerazione dei fedeli. Si trova in via Roma, sotto i portici di sud-ovest.

- La chiesa di S. Maria delle Grazie ora di S. Giuseppe

"Nel borgo Isso quantunque molto esteso e popolato da quasi duemila abitanti non eravi fin dal principio del secolo XVII se non il piccolo oratorio di S. Antonio all'estremità del borgo stesso⁶⁴. Nell'anno 1624 "Giuseppe Albertone detto Vertua e Giandone per grazie avute fece fabbricare la chiesa di S. Maria delle Grazie nel borgo d'Isso..... l'anno seguente fu benedetta con debita licenza da Pietro Pedrabisso Prevosto di Picitone alli cinque Agostoe deliberossi di fare in tal giorno l'annua festività".⁶⁵ Nel qual giorno cadendo la festa di S. Maria della Neve, ecco perché questa chiesa porti il titolo e di S. Maria delle Grazie e di S. Maria della Neve, promiscuamente. Questa prima chiesetta era un piccolo oratorio soffittato posto sulla piazza fuori di porta Isso e quasi dirimpetto alla porta stessa. Il titolo poi di S. Giuseppe non le si aggiunse che dopo l'erezione della chiesa nuova...che nell'anno 1692....fu fabbricata.... in vece di quell'oratorio, ma in quella parte della piazza che costeggia la strada grande ed ha perciò la facciata a mezzogiorno. E siccome vi fu ivi costrutta la cappella ed eretta la confraternita di S. Giuseppe, però ebbe ed ha anche il titolo di S. Giuseppe. Questa chiesa è di buona architettura con volta e cupola a tazze, tutta imbiancata e nell'anno 1814 ridotta a maggior decenza ed è anche di discreta capacità. La sua facciata restò rossa fino al 1818 in cui venne ridotta al bel disegno che tuttora fa bella prospettiva alla piazza. Elegante è pure la torre sopra della quale eravi una piccola guglia della stessa forma della presente che cadde nel terremoto del 12 maggio 1862, né si credette rifarla bastando coprire quella che si vede anche attualmente".

- Gli Oratori di S. Rocco

I Castelleonesi furono sempre divotissimi di S. Rocco e pare che nell'erigere chiesa a suo onore abbiano prevenuto i cremonesi stessi, i quali nell'anni 1451 avevano una cappelletta piuttosto che chiesa di S. Rocco, e all'opposto i castelleonesi avevano due chiesette in onore dello stesso santo sino al 1478, l'una che preesisteva, l'altra fabbricata in quell'anno: "i castelleonesi rifecero la chiesa di S. Rocco fuori nel borgo Serio, ed un'altra in Castelleone appo la chiesa parrocchiale in contrada grande, acciò fossero liberati dalla peste per l'intercessione di S. Rocco: ciò fu nel 1478.... Ma

64. Ora via Solferino, vicino al passaggio a livello per Soresina.

65. La stazione è del Fiammeni.

dell'altra in Borgo Serio dice che in quell'anno la rifecero, lo che indica che preesisteva. Ora questa anticamente non era che un piccolo oratorio, al quale nel 1603 fu sostituito quello che ora esiste: "si riedificò la chiesa di S. Rocco fuori in borgo Serio da Luchino Piacentino pescatore ajutato da elemosine e dalla nostra magnifica comunità. Fu benedetta dal nostro prevosto don Claudio Cantoni.... In detta chiesa fu nel 1606 concessa la Scuola di Maria Vergine del Carmine da Fra Sebastiano Fantonino Prior Generale del Carmine, e nel 1612 furono fatte le Cappelle della B.V. e di S. Carlo..... Nel 1631 di settembre si fece la torre e si allongò il coro nell'oratorio suo da confratelli".⁶⁶ Piccola chiesa ma non piccolo oratorio può dirsi l'esistente. Per lo passato era più ampio e più maestoso, con coro dietro all'altare maggiore e un magnifico organo venduto dal Demanio sul principio del secolo ad una fabbriceria della diocesi di Crema. Nel 1802 il terremoto del 12 maggio fece crollare la torre poco solida nella base non capace di sostenerla e il coro. Il demanio che l'aveva in amministrazione come chiesa di confraternita aveva divisato di atterrirla. Il Pagani così seppe fare che la salvò otturandola dove ora è l'altare maggiore. Nel 1813 e 1816 mercè le oblazioni de' privati si risanò, si ripulì, si rinfrescarono dal pittore Mariani i dipinti, e in seguito venne eretta la torre che vedesi di presente.

- Oratorio di S. Vittore.

"Fra le due strade di Soresina e di Olzano trovasi questo oratorio chiamato di S. Vittore di Casso perché vi passa il colatore detto di Casso e così pure Tera di Casso. Il Fiameni dice che prese il nome" da Caio Cassio Romano ivi fermato coll'esercito l'anno 628 dalla edificazione di Roma... "Questa chiesa eravi avanti Castelleone. Nel 1460 e nel 1611 fu riedificata. Si fece la torre nel 1628. Vi si dice messa ogni festa, e si fa la festività alli 8 di maggio. Abita ivi un sacerdote"... la chiesa che ora esiste è abbastanza sufficiente per la popolazione, provvista de' sacri arredi e capace di mantenersi un sacerdote....".

- La chiesa di S. Latino nel quartiere di Manzano.

"Sino all'anni 1605 sussisteva nel quartiere di Manzano una chiesa dedicata a S. Latino, che dovea essere molto antica, poiché scrive a quell'anno il Fiameni: "fu diroccata la chiesa di S. Latino fuori nella circa di Manzano, la quale fu già prima distrutta da Federico Barbarossa e da esso riedificata nel 1186, e poscia riedificata alli 22 Aprile nel 1495....Conviene dunque supporre che questa chiesa esistesse avanti Castelleone riedificato nel 1188Non abbiamo alcuna memoria della forma di questa antica chiesa; sappiamo però precisamente dov'era, cioè nel luogo delle Valli Alte in loco Vallium Superiorum.... sulla strada di Pizzighettone..... Pare che possedesse anticamente sufficienti entrate, poiché nella prima edificazione dell'ospitale di S. Latino furongli applicate alcune entrate di S. Latino di Castel Manzano. Ivi cioè era un castello detto Manzano tra i vari distrutti da Federico Barbarossa, che diede nome di Manzano a quella parte di territorio che dalla Stella andando a sera si estende alle Valli Alte. Il nuovo oratorio fu fabbricato nel 1605 e dal suo titolo cominciò anche la villa a chiamarsi S. Latino"

- Oratorio di S. Marta nel luogo Frignano

"Si trova alla Badia o Abbazia di S. Marta. Il suo vero nome però è Frignano ...Altre volte era Priorato, fu poi detta Abbazia e un Abate commendatario fu 'investito di essa.... Una iscrizione ivi apposta asserisce essere stata dai fondamenti costrutto nel 1773 da Mons. Gian Filippo Scotti Abate Commendatario. Questo oratorio sembra molto antico.... pare che nel secolo XIV già esisteva e chi sa da quanto tempo. L'oratorio presente è stato fabbricato di recente poiché il Pagani descrive quello de' suoi tempi tutto rovinato e assai vestuto e piccolo. Aveva una ricca dote di 3333 pertiche di terra... Venduta questa Comenda dal Demanio senza alcun obbligo, la famiglia Scotti di Milano la comperò".

- S. Maria di Bressanoro

"...dove esiste questa chiesa eravi anticamente un castello che chiamavasi Bressanoro o Bressanore ed erettsi ivi una chiesa ad onore di Maria Vergine fu detta di S. Maria di Bressanoro.... Due adunque furono qui le chiese al tempo del B. Amadeo,

66. Sempre, cit., Fiameni.

l'una cioè quella di S. Maria di Bressanoro che esisteva già quando egli venne qui, e l'altra quella che ora abbiamo, grande... Ma prima di questa chiesa che si dice grande eravi già l'altra di S. Maria di Bressanoro.... e (pare) avesse il titolo della S. S. Annunziata.... Forse era l'oratorio già sopra descritto del B. Amadeo.. Essa era ed è sussidiaria alla Parrocchiale e perciò furono ivi conservati i frati fino alla soppressione generale del 1810. La chiesa è fatta in forma di croce greca con magnifica cupola ottangolare tutta dipinta. Bellissima e proporzionale nelle sue interne disposizioni fu accresciuta di due cappelle che ne alterarono il primitivo disegno. Il coro fu finito nel 1515. "Nel 1604 cioè 144 anni dopo l'edificazione della chiesa, si fabbricò e si dipinse la cappella di S. Francesco; indi a poco ivi fu eretta la scuola del Cordone". "La cappella poi di S. Fermo fu cominciata nel 1642 e perfezionata nel 1650 dal R.P.F Gian Domenico Zanenghetti ... "Non molto dopo l'istesso P. Domenico Zanenghetti stando qui di famiglia, ma non guardiano, fece fare l'altare di S. Fermo in stesso come ora si vede" Così invece di tre riuscivano in questa chiesa 5 altari.... ne fecero altri ancora a più deformarne il disegno. Un loro Padre Provinciale venuto in visita riconobbe l'incongruenza di tali altarini e li fece levare.⁶⁷

Le pitture di questa chiesa sono pregevoli, massime quelle del cupolone antichissime e che a meraviglia ritraggono i costumi dei tempi. In generale però sono assai guaste. Bellissima è l'immagine di Maria Immacolata, come pure bellissimo è il quadro in cornu epistolae dell'altare maggiore che vuolsi dell'Allevi pittore cremonese.

- Il Santuario della Misericordia

"In alcuni atti più antichi relativi alla fondazione di questo beneficio... questa chiesa dicesi sotto il titolo dell'Assunzione della B. Vergine...e ai suoi principii dicevasi la chiesa della Madonna e quando ne fu permessa la riedificazione le fu assegnato ... il titolo di S. Maria della Misericordia... di proprietà e patronato della Comunità di Castelleone stesso e sussidiaria alla Parrocchiapei spirituali bisogni si presta il Prefetto quivi residente quale Coadiutore del Parroco come prestavansi ed erano per questo titolo una volta conservati i padri Agostiniani.

La chiesa è di bella architettura, elegante, con cupola ardita disegnata a cornici e nicchie con entro i dodici apostoli. In mezzo ai quattro pennacchi sono dipinti i quattro evangelisti dal pittore Mariani che pure dipinse le quattro apparizioni e ornò tutta la chiesa. La facciata della chiesa è di buonissimo disegno..... il Coro, il Presbiterio e le cappelle erano dipinti della scuola del Campi Giulio e fratelli ma assai malorati, per cui furono cancellati e sostituiti lo stucco e l'ornato che se rende elegante la chiesa le toglie della maestà d'un tempio.

L'altare maggiore una volta appoggiato al muro, ora sta nel mezzo del presbitero; è tutto di cotto ma nel suo genere di buon disegno e così la grande ancona che si erge sopra i gradini di esso con nicchia e grande romanato sostenuto da due colonne isolate.....Bellissima è la statua della Vergine col bambino nella mano sinistra e col capo alquanto inclinato e rivolto verso di esso in atteggiamento molto commovenente. Fu fatta da Giampaolo Maltempo eccellente scultore cremonese e benedetta dal Prevosto Pozzi Giambattista fu qui processionalmente portata li 11 Maggio 1560, e collocata nella nicchia dell'ancona che ora si trova in S. Giuseppe. In questa chiesa vi era pure una bellissima statua di S. Carlo al naturale vestito pontificalmente consegnata ai Padri Agostiniani dalla Comunità. Fu fatta in Milano da Fabio Mangoni architetto del Duomo di Milano e fu posta nella chiesa della Misericordia e all'anno.... leggiamo tra gli altri che furono loro date in consegna "le immagini scolpite di Maria Vergine e di S. Carlo". Questa statua allora v'era sotto l'ancona e quindi non si vedeva stando in chiesa. Oggi più non si sa dove sia.

In questa chiesa vi sono due quadri rappresentanti l'una la Crocifissione, l'altro la Trasfigurazione del pittore Bacchetta di Crema. Gli altari laterali sono maestosi tutti in marmo e di recente fattura".

Il Coelli elenca anche chiese ed oratori minori, alcuni dei quali sono oramai scomparsi, come:

Oratorio di S. Omobono: la chiesetta fa edificata nel 1199, anche perché si dice aver ivi

67. Fiameni.

abitato detto Santo; nell'anno poi 1618 si riedificò e indi fu fatta l'ancona e l'immagine di rilievo di detto Santo. Venne abbattuta nel 1857; il materiale recuperato servì alla costruzione della chiesa del cimitero nuovo; **Oratorio di S. Caterina in Valle de' Saraceni** (Valseresino), edificato da Antonio Pigola nel 1598, proprietà dei Gesuiti; **oratorio degli Angeli custodi** presso il Lazzaretto (presso il cimitero vecchio, per seppellirvi i morti della peste del 1630; vi furono sepolti anche le suore di S. Chiara; **Oratorio di S. Spirito**, edificato in località Pradazzo, molto antico, distrutto da Federico Barbarossa e riedificato nel 1456 e ancora nel 1490 e nel 1608; **Oratorio di S. Giacomo**, anticamente Ripapelata, sulla via Francigena; **Oratorio dei S.S. Martiri Vincenzo e Dionisio** in Valli Alte (Vallolta), fu edificato nel 1594, su testamento di d. Giacomo Fiameni; esiste ancora in cattive condizioni; **Oratorio di S. Michele Arcangelo in Frustagno**: esistente, fu edificato dalla fam. Bossi Giovan Battista, segretario del Magistrato Straordinario di Milano, che distrusse quello esistente e ne fabbricò uno nuovo nel 1628; contiene un ritratto di San Bernardino Realino; è annesso alla cascina Fustagno, proprietà Galeotti; **Oratorio di S. Giovanni decollato in Gramignana**: si dice fabbricato nel 1590, e forse anche prima; esiste ancora; **chiesa di S. Maria rotta**: sembra che esistesse anticamente verso il confine di Fiesco e fosse chiesa di Monache.. con il titolo di S. Giovanni sino all'anno 1598, è dubioso se sia giammai esistita; **Chiesa di S. Chiara delle Monache di Castelleone**: fu fabbricata nel 1663, ma prima di essa eravi la chiesetta o cappella del Monastero che aveva avuto principio nel 1497. Questa chiesa era di una sola nave, piccola ma decente (vedi sopra "Monache di S. Chiara); **Chiesa di S. Maria della Stella in Manzano**: edificata prima della riedificazione di Castelleone e riedificata nel 1501 e 1512; nel 1604 fu donata ai Minori di S. Francesco di Paola, per intervento del feudatario del tempo, Mons. Tomaso D'Avalos, Patriarca d'Antiochia; i frati l'abbandonarono nel 1780 ed ora non esiste più; **S. Giovanni Gerosolimitano**: fu edificata da Lamberto Doria, Commendatario della Commenda a Castelleone, dentro il Palazzo già Frecavalli (ora via Roma), verso il 1547; L'ultimo Commendatario chiamavasi l'Illus. e Ecc.mo Ven. Sig. Cavaliere Bailivo Fra Miniato Ricci Romano; non esiste più; **S. Marta in Castelleone**: "nella contrada di Bof falora proprio rimpetto all'ospitale esisteva ancora questa antichissima chiesa benché smantellata e ridotta ad usi profani con un avanzo della sua torre. Ora più nulla esiste e nel suo luogo preciso fu eretto il teatro. Scrive il Fiameni che nell' anno 1300 fu ridotta a perfezione ed ornata la chiesa di S. Marta da Francesco Pietro de' Pisenti..... Ivi sono abitati Monaci, quali mancati per la peste e guerre, fu fatta questa chiesa Priorato". Alla sua manutenzione dote era vincolato il latifondo della Abbazia di S. Marta in Frignano"; **Oratorio di S. Rocco e Sebastiano e della B. V. della Concezione**: si tratta della chiesa dedicata a S. Rocco che si trovava " appo la Parrocchiale nella contrada grande, certamente fu fabbricata nel 1478 nel luogo ove tuttora esiste...Pare che da principio avesse l'unico titolo di chiesa di S. Rocco; mai poi: "D. Marino Lurano Canonico in Padova donò nel 1550 le immagini scolpite di S. Rocco e di S. Sebastiano prese anche il titolo di S. Sebastiano. Prima però e fino dall'anno 1493 "fu ivi eretta una Compagnia della Concezione di Maria Vergine" e nell'anno 1510 "fu portata da Venezia l'immagine di M. Vergine" onde cominciò fin d'allora a chiamarsi più frequentemente l'oratorio della Concezione"; **Oratorio di S. Antonio Abate**: esisteva prima del casello della strada ferrata, in fondo a via Solferino; fu edificato nel 1506 da Pecino Paderno e Francesco Olmo; fu distrutto nel 1810; **Oratorio del B. Amedeo presso S. Maria Bressanoro**: qui c'era il romitorio, dove il b. Amadeo soleva fare le sue orazioni e fu "stabilito con qualche pittura a guazzo all'arbitrio del sig. Tomaso Trussi, e Sig. Ottavio Lurani e di D. Gian Antonio mio fratello". Nel 1811 la fabbriceria fece distruggere".

L'ultimo capitolo è intitolato **Riassunto** e riguarda i possedimenti delle varie chiese di Castelleone:

"La manomorta di Castelleone possedeva in fondi pertiche 15592.11 e il frutto di "L. 10357.15 senza contare quelli posseduti dalla Compagnia del S. Sacramento, i beni posseduti dalla Confraternita della Trinità, di S. Rocco etc. ...eccettuati i beni posseduti dalle Monache di S. Chiara, dei Gesuiti l'abbazia o commenda di S. Marta e la Commenda dell'ordine Gerosolimitano. A tutto questo enorme possesso si aggiunga il possesso dell'ospitale e delle varie cause Pie e si troverà che il vastissimo territorio di Castelleone più della metà apparteneva alla mano morta".

GLI ARCHIVI DEL TERRITORIO CREMASCO

Il progetto prende la promozione della cultura archivistica e la valorizzazione degli archivi storici del cremasco attraverso la diffusione nella rete informatica dei dati raccolti, e la collaborazione con gli istituti scolastici del territorio.

Un'altra iniziativa, “Atlas Cremensis Familiarum” si pone come obiettivo di realizzare, attraverso studi scientifici, una banca dati delle famiglie che popolavano il territorio cremasco nel XVI secolo.

Per perseguire una politica di trasparenza, si è costruito un sito web, consultabile all'indirizzo www.archividelcremasco.it.

Nell'ambito del nostro territorio, è in corso un'iniziativa, studiata per la promozione della cultura archivistica e la conseguente valorizzazione degli archivi storici riordinati, gravitanti nell'area del cremasco, basata su fondate motivazioni storico - istituzionali organizzata con una struttura funzionale per lo studio, attraverso le carte d'archivio, dei singoli profili di Comuni.

Tali entità amministrative contribuirono alla formazione ed allo sviluppo del territorio, anticamente vincolato alle antiche pievi di Palazzo Pignano, di pertinenza della diocesi piacentina, Ripalta Arpina e Offanengo, appartenenti alla diocesi cremonese. Successivamente si consolidò il ruolo di Crema, in relazione all'importanza assunta dal monastero di San Benedetto.

Per il nostro particolare interesse, rivolto in primo luogo agli archivi, si intende approfondire, dopo il completo recupero dei fondi documentari, la ricerca sulla formazione della struttura amministrativa generatasi nel basso Medioevo, per regolamentare le aggregazioni di persone, accomunate da intenti commerciali e di sicurezza, nonché di tutela degli interessi personali, nell'ambito delle nuove comunità nascenti dallo sviluppo dei borghi rurali, come all'interno ed intorno ai castelli, con approfondimenti su aspetti storico antropologici, peculiari della popolazione cremasca.

La bibliografia, se in ambito nazionale è assai vasta e chiarificatrice, in ambito locale si fa esigua, anche se di buon livello.

Il testo fondamentale di riferimento per il territorio cremasco, è senza dubbio il lavoro di Giuliana Albini, *Crema e il suo territorio alla metà del secolo XIV*, tesi di laurea discussa presso la facoltà di Lettere dell'Università di Milano nell'anno accademico 1972-73. Per la prima volta, l'autrice affronta con metodo scientifico ed in maniera esaustiva, l'approfondimento dello studio sulla struttura amministrativa attraverso la quale, a Crema e nel cremasco fu regolata la vita quotidiana, a partire dalla prima metà del Trecento, epoca in cui si possono ricostruire le prime vicende legate ad una attività civica organizzata, struttura le cui basi rimasero fondamentalmente inalterate fino alla metà del Quattrocento, quando il territorio passò sotto l'amministrazione della Repubblica veneta. Sono perciò necessari, approfondimenti per chiarire gli interventi legislativi e le modifiche all'organizzazione della vita sociale, intercorse verso la metà del XV secolo, fino all'avvento di Napoleone nel 1796, con la definizione delle regole pubblicate nel Codice napoleonico, o codice civile, promulgato il 21 marzo 1804 ed ancora oggi alla base del nostro sistema amministrativo.

Un altro valido supporto è fornito dai dati tecnici, riportati nel volume riferito alla Provincia di Cremona, edito dalla Regione Lombardia nel 2000 ed intitolato *Civita*. I curatori hanno riportato un insieme di notizie correlate, illustrando competenze, attività, organizzazione e articolazione funzionale dei soggetti istituzionali produttori, desunte da documenti fondamentali per lo studio del profilo storico amministrativo dei singoli comuni.

Le fonti di riferimento, note perlopiù ai frequentatori della materia, sono oggi alla portata di tutti¹.

Il Censimento del 2005 sugli archivi cremonesi², ha evidenziato la notevole consistenza di atti risalenti ai secoli dal XV al XVIII

1. *Statuti di Crema del 1536; Registri d'estimo di Crema e suo territorio, 1685*, Archivio di Stato di Cremona, Ufficio distrettuale imposte dirette, nn. 1-56; *Raccolta delle leggi, proclami, ordini ed avvisi pubblicati in Milano nell'anno V repubblicano*, Milano s.d. (1797); *Legge 23 fiorile anno IX sulla divisione in dipartimenti, distretti e comuni del territorio della Repubblica Cisalpina (13 maggio 1801)*, *Raccolta delle leggi, proclami, ordini ed avvisi pubblicati in Milano nell'anno VI repubblicano*, Milano, s.d. (1801); *Decreto sull'Amministrazione pubblica e sul Comparto territoriale del Regno*, Bollettino delle leggi del Regno d'Italia, Milano, 1805, I; *Compartimento territoriale per la concentrazione dei comuni nel Dipartimento dell'Alto Po*, Bollettino delle leggi del Regno d'Italia, Milano, 1809, I; *Notificazione governativa sulla compartimentazione delle province lombarde*, Atti del governo lombardo, Milano, 1816, I; *Legge 23 ottobre 1859 sull'ordinamento comunale e provinciale*, Raccolta delle leggi, regolamenti e decreti, Milano, 1860, I; *Registri catastali del territorio cremasco, 1815*, Archivio di Stato di Cremona.

2. MIGLIORINI MARCO GIOVANNI, MORANDI MATTEO, *Censimento degli archivi comunali della provincia di Cremona*, Cremona, 2005.

nell'area cremasca, in contrapposizione con la scarsa esistenza documentazione di *Antico Regime* negli archivi dell'area più propriamente cremonese. Le dispersioni degli archivi delle comunità potrebbero essere una conseguenza indotta dalla riforma del 1757, estesa sistematicamente ai territori della sola Lombardia austriaca. La conservazione degli archivi comunali fu affidata alle cancellerie distrettuali, organi dell'amministrazione periferica preposti con funzioni di controllo sulle amministrazioni locali, introdotti dalla stessa riforma. Sicuramente in precedenza si erano già avute dispersioni degli archivi delle comunità, specialmente nei comuni dove più intensa era stata la presenza del feudo nobiliare. In questi casi le dispersioni potevano essere avvenute per opera dello stesso feudatario, cui la concessione feudale assicurava in molti casi un pieno controllo sull'amministrazione locale e sulla sua gestione finanziaria, consentendogli nei fatti di conservare nel proprio archivio privato anche la documentazione prodotta dall'esiguo apparato amministrativo locale.

L'identità storica di questo territorio è forte, essendo rimasto unito, anche se sotto diverse dominazioni, dalla metà del XV secolo all'Unità d'Italia, attraversando la secolare storia del nostro Paese, frammentato in Stati, Principati e Ducati.

Con denominazioni diverse, gli ambiti circoscrizionali furono fondamentalmente mantenuti, imponendo caratteristiche a queste terre di confine che amalgamarono gli abitanti, colonizzatori dei territori strappati alle paludi, sopravvissute al mitico lago Gehrundo, tracciandone indebolibilmente il carattere.

In questi anni, sono stati limitati gli interventi di riordino generale sugli archivi dell'ambito cremasco e importanti fondi devono ancora emergere dall'oblio nel quale giacciono da lungo tempo.

Una specifica convenzione, approvata nella riunione pubblica del 31 luglio 2003, tenutasi presso il Comune di Campagnola Cremasca tra i sindaci dei primi quattro Comuni aderenti all'iniziativa, permise di avviare un primo tentativo di apertura al nuovo corso che da anni interessa la sfera degli archivi storici comunali. Il progetto fu avviato da un gruppo di Comuni appartenenti all'area dell'ex Distretto di Offanengo, con a capo il Comune di Pianengo, rappresentato dal sindaco, Maria Antonia Baronchelli, attiva promotrice dell'iniziativa ed in seguito dal sindaco di Cremosano, Raffaele Perrino, sostenuto da tutti i sindaci aderenti all'iniziativa.

È interessante osservare come dallo scarso interesse, dimostrato dai grandi centri per le tematiche inerenti gli archivi, si distinguano le realtà minori, dimostrando l'attaccamento alla documentazione locale, testimone della propria storia.

Nel 2003 i Comuni di Pianengo, Cremosano, Campagnola Cre-

masca e Offanengo, avviarono il progetto *Archivi del Territorio Cremasco*.

A questo primo gruppo aderirono nel corso degli anni, altri Comuni, situati nel territorio individuato nel programma, ed oggi sono 23 gli Enti pubblici, oltre ad un soggetto privato, rappresentato dal conte dr. Ferrante Benvenuti, partecipanti al progetto.

Nel Cremasco i Comuni sono: Izano, Credera Rubbiano, Ripalta Cremasca, Torlino Vimercati, Capralba, Salvirola, Rivolta d'Adda, Trescore Cremasco, Pieranica, Madignano, Monte Cremasco, Pandino, Formigara, Chieve, Casaletto Ceredano, Casaletto Vaprio, Palazzo Pignano, Pieranica, Spino d'Adda.

La dimensione assunta dal progetto, portò gli organizzatori a creare un'iniziativa analoga nel territorio soncinate e nel 2006 si attivò una convenzione anche per i Comuni di Soncino, Ticengo, Cumignano sul Naviglio e Romanengo, coordinata dalla dr.ssa Ilaria Fiori.

Per i 27 Comuni aderenti al progetto, si profilò un'analogia necessità d'intervento sui rispettivi archivi: l'identità storica comune generò situazioni logistiche comuni.

Esigenza fondamentale, dopo l'analisi e l'approfondimento dei singoli profili istituzionali, fu quella di verificare la corrispondenza degli inventari esistenti, con la documentazione depositata negli archivi. Nel corso degli anni, i traslochi sopportati dalle carte per il susseguirsi di aggregazioni e ricostituzioni di Comuni denominativi, generarono una situazione di estrema commistione tra i fondi, con sovrapposizioni che oggi rendono complessa l'interpretazione della struttura logistica di ogni singolo archivio. Contestualmente a questa prima analisi, si sono ricostituite le sezioni d'archivio già riordinate in passato, per verificare la qualità degli interventi, procedendo ad una migliore descrizione delle singole unità archivistiche, e dove necessario ad una completa ricostruzione della struttura originaria dei fondi stessi.

L'inventariazione dei documenti è stata realizzata con l'utilizzo del software Sesamo, fornito dalla Regione Lombardia, attraverso il quale sono possibili interrogazioni e stampe di dati mirati, sulla base delle esigenze dell'utenza.

Il progetto prevede, oltre all'informatizzazione degli strumenti di corredo esistenti e di nuova compilazione, con la possibilità di diffusione nella rete informatica, di attivare con le scuole esistenti sul territorio un ciclo di incontri e mostre documentarie a tema, concordati con i docenti sulla base dei programmi in corso, per l'approfondimento di specifici periodi storici, attraverso la lettura delle carte, analizzate per illustrare come fu vissuta la storia nazionale in ambito locale.

Le prime due esperienze in tal senso sono state pubblicate alla fine del 2007: il quaderno n.1 con la Scuola elementare "Noli

Dattarino” di Izano, in collaborazione con la maestra Eliana Salvini e con la partecipazione dell’Amministrazione comunale, finanziatrice dell’iniziativa; il quaderno n.2 con il Liceo Classico “Racchetti” di Crema, in collaborazione con le professoresse G. Alquati, preside, Maria Concesa e Paola Confortini, docenti di Storia e Latino, con le quali è stato realizzato anche il terzo quaderno, pubblicato nel giugno scorso, con la collaborazione dei docenti Mauro De Zan e Luigi Donarini, intraprendendo una nuova esperienza, con l’esame delle carte appartenenti all’archivio gentilizio della famiglia Benvenuti.

È stata avviata un’iniziativa analoga con l’Istituto comprensivo statale di Soncino, con il coinvolgimento dei docenti impegnati con gli alunni nell’analisi di importanti documenti del periodo napoleonico, conservati nell’archivio storico comunale, con approfondimenti sulle vicende accadute nel borgo murato.

Ampi spazi sono stati e saranno privilegiati, per favorire il dibattito di approfondimento sulle tematiche inerenti la divulgazione delle preziose informazioni conservate negli archivi, illustrando le possibili chiavi di lettura, dirette ed indirette offerte dai documenti, ma anche indirizzate agli aspetti riguardanti la conservazione delle carte e le possibilità di riproduzione digitale dei supporti.

Per perseguire una politica di trasparenza e di massima apertura, verso la possibilità di suggerimenti ed interventi di Enti o soggetti esterni, interessati all’ambito di riferimento del progetto, è stato realizzato un sito *web*, consultabile all’indirizzo www.archividelcremasco.it nel quale possono essere seguiti, in tempo reale, gli sviluppi delle tappe raggiunte per la realizzazione degli intenti prefissati. Nel portale, dedicato completamente alla storia dei comuni attraverso i documenti d’archivio sono collegate oltre 7.000 pagine *on line*, con approfondimenti di particolari aspetti storico bibliografici o di riferimento ad archivi.

Il sito è liberamente accessibile e consultabile gratuitamente.

Negli anni passati, questi “depositi della memoria” sono stati scarsamente utilizzati dagli storici, e poche notizie, importanti per la storia locale, hanno potuto riemergere dall’oblio.

Oggi, grazie all’intensa attività di recupero, inventariazione e valorizzazione degli archivi, un più ampio pubblico ha la possibilità di accedere alle carte per studiarle.

La nostra indagine, si vuole soffermare sulla qualità della documentazione storica esistente sul nostro territorio, conservata, nella maggioranza dei casi con grande cura, a volte purtroppo completamente dimenticata.

Tra gli archivi che raccolgono documentazione di “Antico Regime”, va sicuramente citato quello del Comune di Rivolta d’Adda che conserva carteggi dal 1521, relativi a corrispondenza con la Cancelleria

del Ducato di Milano per movimenti di truppe e pagamenti di imposte. Questo archivio rappresenta uno dei migliori esempi di ottima conservazione di un bene pubblico. Le carte sono ordinate e inventariate, quindi disponibili per gli utenti interessati. Un apposito servizio di consultazione è stato organizzato dalla Biblioteca civica e frequenti sono le richieste di visione degli atti.

A Ripalta Cremasca, un pregevole fondo raccoglie i documenti completamente riordinati, riguardanti la gestione del territorio, le carte datano dal 1796, particolarmente importanti perché riferiscono di fatti e persone di un'ampia circoscrizione amministrativa, comprendente oltre 15 comuni e nel dettaglio si riferisco alle antiche amministrazioni comunali di Ripalta Nuova, Zappello, Bolzone, San Michele e Ripalta Guerina che in tempi remoti fu frazione di Ripalta Nuova (oggi Ripalta Cremasca), ma anche di realtà territoriali oggi autonome, quali Credera, Rubbiano e Rovereto oltre a Chieve, Casaletto Ceredano, e Ripalta Arpina.

L'archivio di Madignano, già riordinato al 1966, conserva un significativo fondo napoleonico con atti dal 1802, in cui ritroviamo anche le vicende del soppresso Comune di Ripalta Vecchia. I lavori sono stati presentati nello scorso mese di maggio in un apposito convegno, con la presentazione di un saggio sul periodo napoleonico, nel quale sono state illustrate le peculiarità di questo archivio. Non meno importanti sono i documenti riordinati ed inventariati dei Comuni di Torlino Vimercati, con importanti disegni ed atti dal 1806; Cremosano con atti dal 1814, tra i quali vanno segnalati alcuni disegni acquerellati del Moso; Pianengo con atti dal 1838 relativi all'istruzione pubblica; Izano che da sempre ha dimostrato una particolare sensibilità verso il proprio patrimonio, essendo uno degli archivi meglio conservati ed organizzati già dal 1985. Sono qui conservati atti patrimoniali e carte riguardanti l'organizzazione dell'attività sanitaria dal 1839. È particolarmente attivo in questo Comune, lo spirito di partecipazione della cittadinanza alla conservazione dei documenti inerenti la propria storia e la pubblicazione dell'imponente compendio di testimonianze intitolato "Izano Novecento", ha rappresentato il coronamento di questa importante raccolta di fonti.

Nella primavera del 2007 è stato riordinato l'archivio storico del Comune di Capralba, rivelatosi ricco di documenti di notevole interesse storico - antropologico a partire dal 1775. Il 14 dicembre 2007 sono stati presentati i lavori di riordino ed i risultati dell'inventariazione informatizzata.

Altro archivio riordinato nel corso del 2007 è quello storico del Comune di Pandino, nel pregevole fondo è conservata documentazione dal 1546, relativa al pagamento di dazi ed all'antico mercato del bestiame, istituito già dal 1476, come riferiscono carte conservate

presso l'Archivio di Stato di Milano, oltre a preziosi documenti per la manutenzione al fossato del Castello, risalenti al 1750.

Nel territorio cremasco, costituito da piccole realtà locali, è da segnalare la preziosa raccolta di atti dell'archivio comunale di Offanengo, descriventi le attività lavorative, le coltivazioni e la suddivisione del territorio dal 1754; il riordino di questo fondo è stato terminato nel settembre scorso.

Scopriremo a breve termine, anche la qualità degli archivi di Trescore Cremasco, Credera Rabbiano, Monte Cremasco, Palazzo Pignano, Pieranica, Salvirola, Casaletto Ceredano, Chieve, Casaletto Vaprio, Campagnola Cremasca, infatti questi comuni aderenti al progetto, recupereranno a breve i documenti dei propri archivi storici.

In questo contesto, si stanno creando i presupposti per realizzare un naturale collegamento tra la documentazione comunale e quella conservata negli archivi parrocchiali.

Un felice esempio di interazione, è rappresentato dal progetto realizzato a Pianengo nel 2005, con la partecipazione dell'Amministrazione comunale al recupero ed alla pubblicazione di uno dei più antichi registri di Stato civile esistenti sul territorio, risalente al 1578 e conservato nell'archivio parrocchiale di Santa Maria in Silvis. Grazie alla collaborazione attiva dell'allora parroco, don Rino Piloni è stato possibile, con l'intervento economico dell'Amministrazione comunale, restaurare il volume e pubblicare in un opuscolo, i dati che permetteranno di ampliare le nostre conoscenze sulla popolazione del cremasco.

Interventi analoghi si stanno realizzando a Capergnanica con Passarera, a Monte Cremasco e ad Offanengo.

L'iniziativa denominata "*Atlas Cremensis Familiarum*" si pone come obiettivo di realizzare, attraverso studi scientifici, una banca dati delle famiglie che popolavano il territorio cremasco nel XVI secolo e più precisamente nella seconda metà del Cinquecento, in quanto i preziosi registri parrocchiali, ai quali si fa riferimento, furono istituiti con apposito decreto nel Concilio di Trento, terminato nel 1563. L'intervento prevede inoltre, di poter realizzare dei confronti con le banche dati acquisite negli archivi comunali, e conseguentemente realizzare una storia complessiva, relativamente al periodo di riferimento, sulla qualità e sul movimento della popolazione, quindi trattare scientificamente aspetti statistico demografici e storico antropologici.

Altro esempio di lungimiranza, disponibilità ed attaccamento al territorio, è quello rappresentato dalla possibilità di accesso regolamentato, all'archivio gentilizio della Famiglia Benvenuti di Ombriano di Crema.

Sul territorio cremonese è l'unico esempio di archivio privato,

detenuto dal legittimo proprietario, completamente disponibile alla consultazione.

In questo prezioso fondo, sono custoditi alcuni tra i più antichi ed importanti documenti, attraverso i quali sarà possibile approfondire la storia cremasca e quindi aspetti locali inediti, sugli usi e costumi, risalendo all'epoca del basso Medioevo.

Il fondo Benvenuti conserva oltre 200 atti membranacei, cronologicamente databili dal 1296, oltre a documenti cartacei dal 1480, relativi alle attività commerciali gestite dalla famiglia patrizia, offrendo la possibilità di estendere le ricerche per la ricostruzione di aspetti storico antropologici ad un'ampia area del circondario cremasco.

I tre momenti salienti del progetto "Archivi del Territorio Crema-sco": il sito web, "l'Atlante delle famiglie", l'iniziativa "Archivi a... Scuola", hanno coinvolto attraverso le più svariate attività: mostre, convegni a livello nazionale, dibattiti, pubblicazioni, una moltitudine di cittadini, nell'intento di attivare una coscienza archivistica per la valorizzazione di un patrimonio inestimabile, più che mai nostro, in quanto costituito dai nostri avi: il nostro compito è di impegnarci a conservarlo per tramandarlo ai posteri.

■ ***L'archivio storico del Comune di Soncino***

Esploriamo nel dettaglio un fondo documentario tra i più importanti della nostra provincia, quello della *Magnifica Comunità* di Soncino. Così, in epoca alto medievale, e successivamente nel periodo rinascimentale era definita, nei carteggi ufficiali, la municipalità soncinate.

Da oltre vent'anni, l'Amministrazione comunale è attenta alla tutela e valorizzazione del patrimonio archivistico esistente sul proprio territorio, e numerose sono le pubblicazioni realizzate ed in corso di realizzazione, dedicate specificatamente alla storia locale.

Nei primi anni ottanta del Novecento, mi fu affidato l'incarico di avviare i lavori, conclusi nel 1996, con l'inventariazione informatizzata dell'archivio storico al 1966³.

Dobbiamo risalire nel tempo di oltre un secolo, per trovare notizie su precedenti interventi di riordino delle carte, e ciò avvenne ad opera del conte Francesco Galantino, storico tra i più qualificati

3. La disciplina archivistica, prevede la definizione di – archivio storico – per tutti i fondi documentari con atti prodotti da oltre un quarantennio. Queste carte, trascorsi quarant'anni, salvo pochissime eccezioni, cessano di avere validità dal punto di vista amministrativo e assumono il carattere di documenti storici (Circolare del Ministero dell'Interno n.10.007/2 del 12 marzo 1897; D.P.R. n.1409 del 1963; D.L. ai sensi della L.n.13 7 del 6 luglio 2002, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*).

nel panorama lombardo di fine Ottocento, da ritenersi moderno per l'impostazione data alla ricerca, basata sullo studio delle fonti.

Nella pregevole opera *Storia di Soncino*, pubblicata a Milano tra il 1869 ed il 1870, non trovano spazio le congetture, ma solo i fatti descritti con rigore, sull'esperienza della scuola tedesca con la quale il soncinate ebbe molti contatti, perciò è stato rispettato il lavoro realizzato dal Galantino, archivista e storico, attraverso le molteplici tracce lasciate sulle carte.

Al termine dei lavori di inventariazione informatizzata degli atti antichi dell'archivio storico, dal 1311 al 1897, pubblicati nel 1995 con un ricco corredo di tavole a colori, utili per illustrare la tipologia documentaria conservata e di maggior pregio. I lavori proseguirono sugli atti al 1966, "chiudendo" l'archivio storico e dopo aver completamente riordinato l'archivio di deposito al 1996⁴, ed il corrente⁵, l'Amministrazione comunale si è fatta carico, dal 2004, di avviare un'iniziativa per la valorizzazione degli archivi, gravitanti sul territorio storicamente appartenente alla circoscrizione di Soncino, avviando il progetto "Archivi del Territorio Soncinate" coinvolgendo inizialmente i comuni di Ticengo, Romanengo e Cumignano sul Naviglio.

L'iniziativa si colloca nel più ampio progetto, denominato gli "Archivi del Territorio Cremasco", al quale partecipano oggi 27 comuni, maggiori dettagli si possono trovare in rete all'indirizzo www.archividelcremasco.it.

La sensibilità dimostrata dagli amministratori comunali, in questa attiva opera di valorizzazione della propria storia, è un segnale forte e pienamente perseguito dalla cittadinanza.

Accenneremo per sommi capi, data la vastità della materia, agli argomenti trattati nelle carte conservate in questo straordinario archivio, soffermandoci su alcuni documenti di particolare significato storico.

Come abbiamo già detto, stiamo analizzando un archivio importante, in relazione alla rilevanza strategica del Castello di Soncino nella storia. Il legame con il Ducato di Milano e la posizione di confine con la Repubblica Veneta, fecero di questo borgo, un centro strategico e le carte che furono prodotte, documentano questa realtà.

L'archivio storico del Comune di Soncino, è ricco di documentazione molto antica, sono conservati con estrema cura, oltre 1.500

-
4. L'archivio di deposito conserva pratiche amministrativamente concluse, ma ancora necessarie, trascorsi quarant'anni questi atti si trasferiscono all'archivio storico.
 5. L'archivio corrente conserva, indipendentemente dalla data di produzione, tutte le carte relative all'attività amministrativa.

fascicoli, riguardanti l'archivio storico fino al 1897, con documentazione risalente al 1311.

Esiste infatti, una copia dell'8 luglio 1517, estratta dal notaio Stefano de Grumellis dagli statuti del 1393, dei privilegi ed esenzioni concessi alla comunità soncinese dall'imperatore Enrico VII, il 3 ottobre 1311.

L'esenzione dal pagamento di tasse e il diritto ad essere liberi da vincoli feudali, creò non poche difficoltà ai soncinesi, costretti a difendere i loro privilegi contro gli abusi di una delle famiglie più potenti dell'epoca: gli Stampa. L'archivio testimonia il tentativo operato da uno dei componenti la nobile famiglia milanese, di incendiare parte dei documenti, per poter cancellare i diritti di indipendenza dei soncinesi. (figura 1).

Oltre alla ricostruzione delle attività artigianali, agricole e commerciali del territorio dal XVI secolo, possiamo conoscere la realtà patrimoniale del comune dal 1523, infatti oltre mille carte ci parlano di come fu amministrata la giustizia, attraverso la raccolta dei verbali delle contese, delle cause e delle liti tra la popolazione e l'Amministrazione comunale dal 1536.

Ampiamente documentate sono le guerre di tutte le epoche, a partire dal 1525. In particolare, è dettagliatamente descritto il triste periodo dal 1599 al 1662, dei presidi spagnoli di manzoniana memoria.

Una supplica del 1705 con quale la *Magnifica Comunità* di Soncino si rivolge agli organi governativi, stigmatizza la drammaticità degli eventi in quanto le continue requisizioni militari di carri buoi e cavalli avrebbero reso impossibile perfino la coltivazione del terreno, con grave danno per la popolazione.

L'importanza del borgo soncinese è testimoniata dalla presenza di carteggi autografi dei più importanti personaggi fautori della storia: Eugenio di Savoia nell'ottobre del 1706, firma un ordine affinché i militari non debbano molestare le persone o saccheg-

Figura 1.
Un documento sopravvissuto all'incendio operato dal marchese Stampa.



giare beni nel territorio di Soncino. Dopo solo due mesi, i rappresentanti della comunità si videro costretti a rivolgere una supplica alle autorità governative, per le continue vessazioni dei militari di stanza nel castello, l'interessamento del principe a nulla giovò.

Nel 1756, il marchese Antonio Litta, *Grande di Spagna, Generale Commissario di Guerra e dello Stato di Milano nella Lombardia*

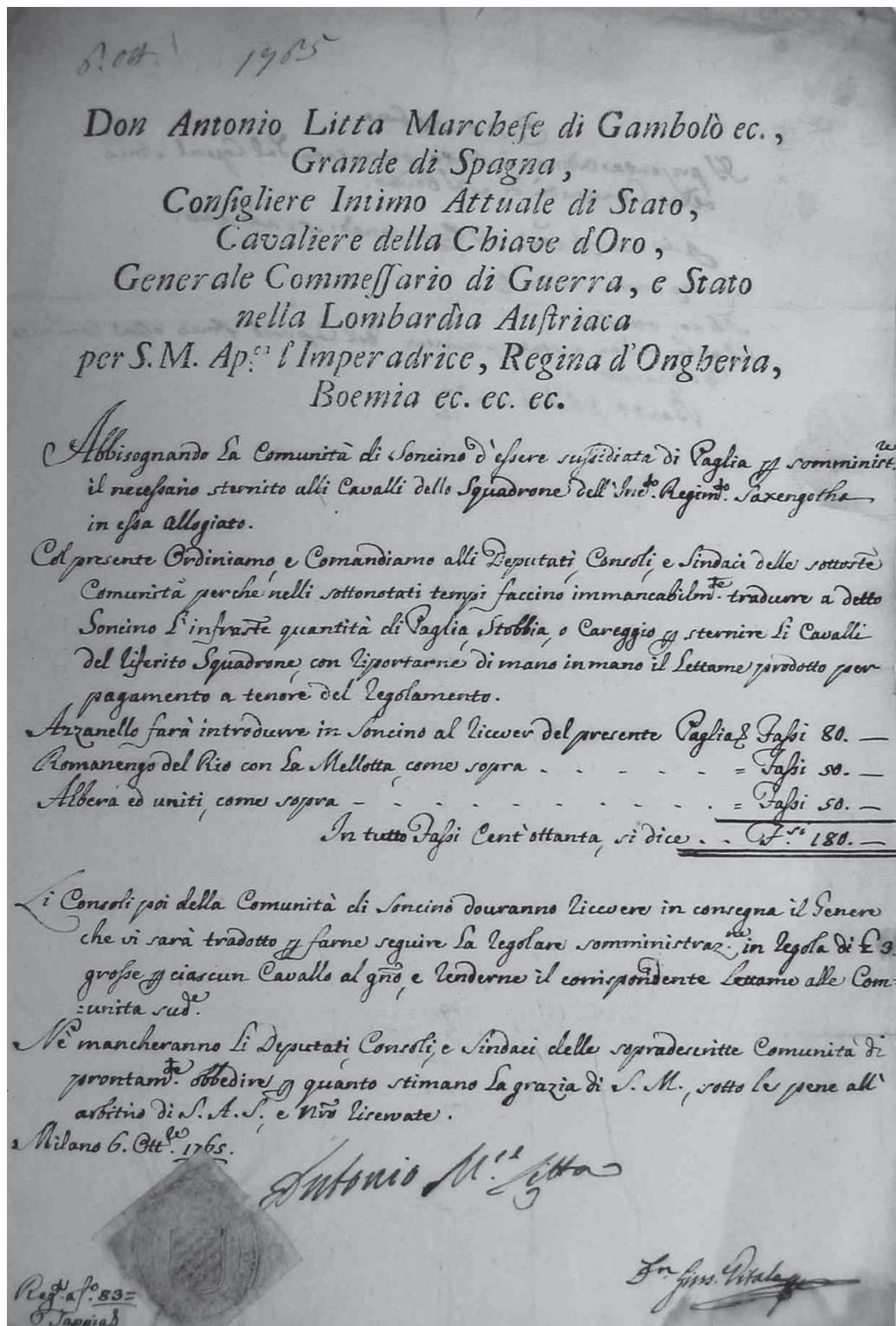


Figura 2.
Ordine del
marchese Litta
per la
requisizione di
foraggi.

dia Austriaca, sigla di suo pugno, un ordine per le Comunità di Azzanello, Romanengo del Rio con la Melotta, Albera ed Uniti, affinchè sussidino di paglia la Comunità di Soncino, per poter somministrare il necessario sternito alli cavalli della Squadrone Saxengotha in essa alloggiato. (figura 2).

Anche Napoleone che si firma “Bonaparte”, invia un ordine per la requisizione di denaro, imposto nel 1796 al generale Andrea Massena, ed al capitano della piazza Teulié, per sostenere le campagne militari che lo resero tristemente famoso. (figura 3).

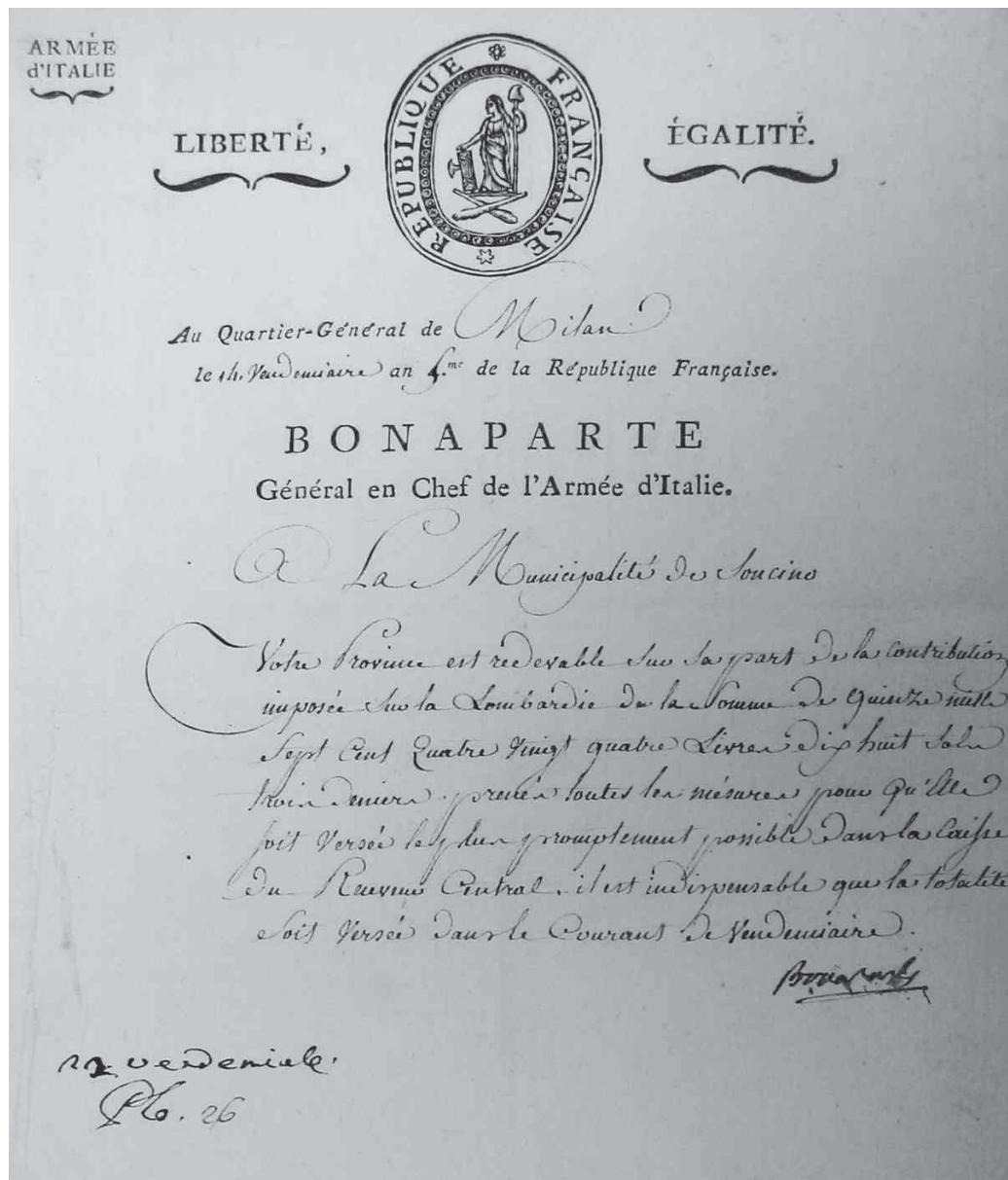
Da segnalare l’espoto del 17 aprile 1798, consegnato al comune dal dr. Antonio Ponzini con la richiesta di una gratificazione per aver medicato *millecinquecento e più ammalati francesi nel corso di dodici giorni continui*.

Di rilevante importanza storica, sono le annotazioni a matita su due biglietti: la prima del 27 marzo 1848, autografa del principe Carlo di Schwarzenberg, al retro della quale troviamo una nota del generale Schonhars, aiutante di campo del generale Radetzky e la terza, autografa dello stesso generale Radetzky, scritta il 27 marzo 1848, tutte e tre concernenti ordini per requisizioni militari, a favore dell’esercito austriaco in ritirata, dopo la disfatta delle Cinque Giornate di Milano. Il documento, come annota il Galantino, fu scritto a cavallo. (figura 4).

Non sono descritte solo le cruente battaglie ed i patimenti subiti dalla popolazione soncinese, durante i periodi bellici, ma anche fatti più intimamente legati alla crescita della Comunità, dettagliati nelle carte del titolo “Culto”. Gli atti dal 1549, parlano delle istituzioni religiose e dei rapporti tra la Parrocchia, l’Amministrazione comunale ed i cittadini, vi leggiamo notizie di elargizioni benefiche a favore dei poveri, di promozione della cultura e dell’arte, attraverso la costituzione di biblioteche, soprattutto nei conventi e della decorazione di cappelle sacre, con dipinti realizzati da artisti di talento, chiamati ad operare nella terra soncinate. Alcuni di questi capolavori, degnamente restaurati, sono oggi visibili nella sala consiliare.

Per meglio comprendere la dimensione assunta dall’istituto delle confraternite, vale la pena di riportare un elenco delle istituzioni pie attive nel borgo: compagnia del Ss. Sacramento nella chiesa di S. Pietro; compagnia dell’Immacolata Concezione, nella chiesa di S. Bernardino (soppressa nel 1775); compagnia dei *Croce Segnati* sotto il titolo di S. Pietro martire, aggregati alla fabbrica della chiesa maggiore; compagnia del Rosario nella chiesa di S. Giacomo, (soppressa nel 1775); compagnia del Ss. Sacramento, nella chiesa di S. Giacomo; compagnia del Ss. Sacramento e del Rosario in Gallignano; confraternita della chiesa di S. Bernardo alla Campagna; compagnia dell’Altare del Ss. Nome di Gesù

Figura 3.
Ordine di Napoleone per la riscossione di denaro.⁶



(soppressa nel 1775); compagnia di S. Angelo (passata all'orfano-trofio nel 1768); compagnia del SS. Sacramento ed Immacolata Concezione, nella chiesa arcipretale; compagnia della Dottrina Cristiana nella chiesa di S. Andrea.

Tra questi documenti interessanti la beneficenza pubblica e l'assistenza in genere, esistono anche atti relativi all'attività dell'Ospedale di S. Spirito dal 1628, del consorzio delle Orfanelle, del Monte di Pietà, ed i legati a favore dei poveri.

Altri documenti, riguardanti la regolamentazione della vita quotidiana dal 1600, sono catalogati nel titolo *Polizia*, in queste carte si evidenzia, quanto fosse difficile la vita in quei tempi remoti, infatti la *Magnifica Comunità* era costretta a versare *fior di quattrini* per il mantenimento dell'ordine pubblico. Nel 1761, i deputati liquidarono lo stipendio di Giuseppe Bellino per diverse

giornate come Console di detta Comunità in assistere ai soldati della Giustizia, venuti per spurgare questo Territorio da Ladri e malviventi. L'anno seguente, staccarono un consistente mandato di pagamento a favore di Girolamo Sartorio, per aver ucciso un Lupo grosso Maschio, in località Garratino. In quei tempi remoti nel nostro territorio esistevano molti boschi.

Con apposite imposte, furono finanziate nel 1766, le spese per la costituzione di un *Corpo di Guardie Armate* a difesa del territorio, e per la somministrazione di *catene, ferri, lucchetti e Balze* per i detenuti nelle carceri comunali.

Nel 1790, furono pubblicati i connotati d'un francese fuggitivo nominato Giordano e soprannominato il Tagliatore di teste, diramati dalla *Regia Iintendenza Politica Provinciale* per la cattura del ricercato.

Le prime notizie sull'istruzione pubblica risalgono al 1762, e rimandano al sistema scolastico gestito dagli ecclesiastici, ancorché le spese per le strutture e gli arredi scolastici fossero a carico del Comune. Sul finire del Settecento una scuola era attiva presso il convento dei Domenicani, retta dal padre Gerolamo Pezzani, un'altra era aperta in una sala comunale, posta sotto la guida del sacerdote secolare, Giuseppe Gazzaniga. Nei documenti sono citate anche le scuole attive a Gallignano, Trigolo, Romanengo ed a Ticengo.

Dal 1765, troviamo testimonianze sui lavori pubblici realizzati per canalizzare le acque d'irrigazione e quelle che alimentarono il fossato del castello; sulle opere per la manutenzione delle stra-

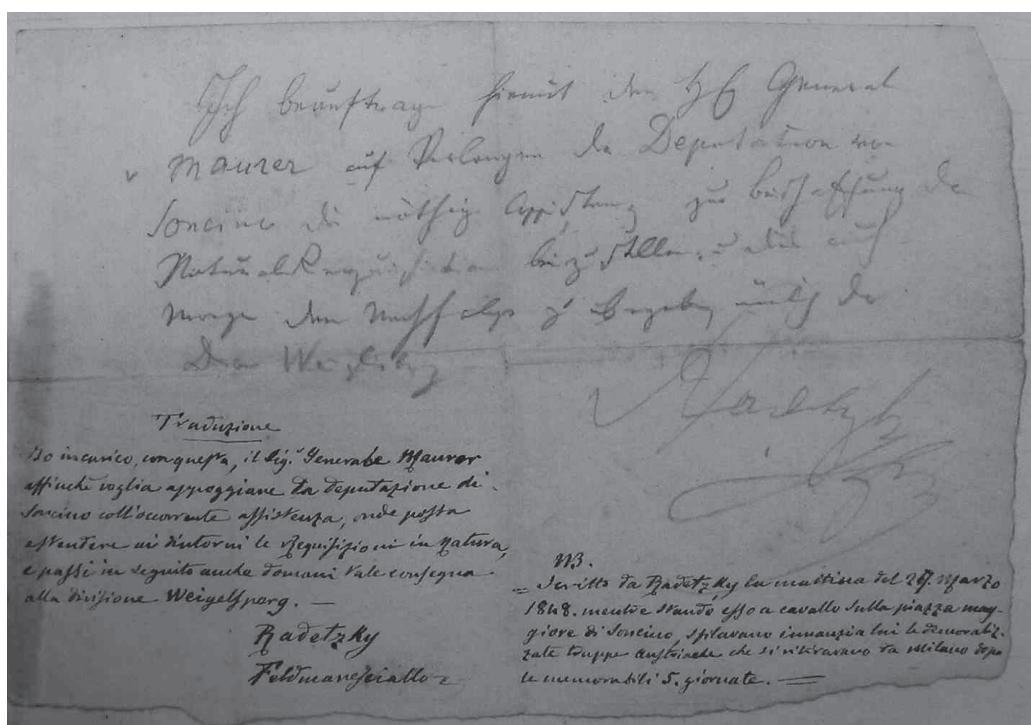


Figura 4.
Ordine del
feldmaresciallo
Radetzky per
requisizioni
militari.

de e degli edifici pubblici e privati, da segnalare il ricco apparato iconografico con disegni acquerellati di pregevole fattura descriventi l'evoluzione dell'assetto architettonico subito dal borgo nei secoli.

Note di carattere più leggero, le ritroviamo nella documentazione databile dal 1795 con notizie sul Teatro comunale, allora gestito da Antonio Pasino Pesenti, con rappresentazioni e spettacoli pubblici.

Questa panoramica, con la quale abbiamo descritto solo gli atti antichi, conservati nell'archivio comunale di Soncino, deve servire da stimolo per approfondimenti tematici ad opera di ricercatori, studiosi e storici, ricordando l'impegno profuso negli anni dall'Amministrazione comunale, con apposite risorse, per il finanziamento di ricerche specifiche, svolte anche per la presentazione di tesi universitarie o per ricerche storiche scientificamente svolte per riscoprire brani ed aspetti della storia ancora sconosciuta del borgo murato e del territorio circostante, sottoposto alla giurisdizione di Soncino durante *l'Antico regime* e cioè fino al 1796, con le modifiche avvenute nel corso del XIX secolo e fino ai giorni nostri.

Più volte si è evidenziata la rilevanza di un archivio per il territorio circostante, il caso di quello di Soncino dimostra quanto sia importante la completa fruibilità della documentazione resa agevole dalla pubblicazione dell'inventario, disponibile in formato cartaceo ed anche attraverso il *web*. In rete è infatti disponibile un portale completamente dedicato all'archivio storico. Sono possibili approfondimenti anche sul profilo istituzionale dell'ente e dettagliatamente si trovano rimandi all'argomento. Alcuni documenti sono stati digitalizzati e resi immediatamente disponibili, inoltre un consistente apparato bibliografico completa le informazioni necessarie al ricercatore, interessato di storia, l'accesso libero e gratuito è vincolato dalla sola citazione della fonte.

Migliaia di informazioni possono essere immediatamente disponibili da casa propria. Il costante accesso di numerosi utenti, dimostra l'importanza di questo servizio e ancora una volta la lungimiranza degli amministratori.

Per gli interessati, ricordiamo che è attivo e gratuitamente accessibile, un servizio di consultazione guidata agli atti d'archivio, aperto tutti i giorni negli orari d'ufficio, contattando il sig. Lorenzo Roccatagliata, responsabile del servizio archivistico.

Giova riferire del recupero e del riordino realizzato per l'archivio dell'Ospedale di Santo Spirito, ad opera della dr.ssa Ilaria Fiori, archivista incaricata e direttrice del progetto "Archivi del Territorio Soncinate". Il fondo contiene atti dal XVI secolo.

I lavori, fortemente voluti dall'attuale Amministrazione comu-

nale, sono stati finanziati anche dall'ASL di Crema. L'Azienda ospedaliera ha inoltre ceduto al Comune i diritti di proprietà dell'archivio con un contratto di comodato d'uso.

L'archivio storico, essendo costituito anche da migliaia di importanti carte concernenti l'Ottocento ed il Novecento, riguardanti il territorio soncinese, meriterà successivi approfondimenti.

GIOVANNI GIORA

BALUGANO DA CREMA E “LA FONTE DELLE FATE”

Tentativo di inquadrare un personaggio, noto in Toscana per una famosa opera architettonica, di cui è nota solo l'attribuzione di questa struttura ed il nome che lo definisce cremasco.

■ *Poggibonsi*

A Poggibonsi, cittadina senese della Valdelsa c’è una piccola “erta¹” di qualche decina di metri (poco più di un passaggio pedonale), tra la via di Poggio Bonizio e la strada comunale per San Lucchese, la cui targhetta recita: via Balugano da Crema.

La curiosità per un ignoto cremasco, così fuori zona, mi ha portato a scoprire la Fonte (o fontana) delle Fate.

In effetti il nome della fonte è evocatorio di un medioevo immaginato e fascinoso almeno quanto la bellezza di questa struttura duecentesca, e alquanto misterioso ne è anche il suo progettista-costruttore.

■ *Balugano da Crema*

Ciò che si sa di Balugano è presto detto: nella “Storia di Poggibonsi” del 1850, uno studioso locale, Attilio Ciaspini riporta una notizia che dice contenuta in una “cronaca anonima della Sapienza di Siena” del XIII secolo, riportata a sua volta in una copia tardo cinquecentesca: *questa fonte che tuttora esiste sebbene quasi del tutto ingombrata e nell'interno e all'esterno fu opera di Balugano da Crema. Cron.esistente nella Bibl. della Sapienza di Siena.*

In essa si cita il *magister lapidum* Balugano da Crema, architetto lombardo del XIII secolo, come progettista ed artefice della fonte di Vallepiatta, in seguito popolarmente chiamata fonte delle fate, nome conservato a tutt’oggi. Il borgo di Vallepiatta, servito da questa fonte era allora esterno al *Podium Bonitii*, cioè la Poggibonsi

1. Per “erta” in toscana si intende una stradina/sentiero, spesso a gradini, in forte salita.

medioevale, ma era posto sulla strada di collegamento dello stesso con la sottostante via Romea-Francigena. La fonte venne infatti costruita in quella “*plateam positam Podiibonitii in baliam de valle piacta*”, come è citata in un documento notarile del 1263.

Malgrado la ben poca attendibilità della fonte primaria il maestro Balugano da Crema è ormai concordemente ritenuto l’artefice di questa monumentale fontana.

Tutto qui per il personaggio, sospeso anch’esso nelle nebbie “fatate” del basso medioevo.

Solo per fare un parallelo temporale, quale era la situazione storica e architettonica della nostra città all’epoca di “*Balugano da Crema, architetto, sui primi del Dugento*”...? Certo Crema non se la passava molto bene dopo la distruzione del Barbarossa, però i superstiti vi si erano riinsediati quasi subito e avevano ripreso le attività. Agli anni a cavallo tra il XII e il XIII secolo è probabilmente attribuibile la prima ricostruzione del Duomo, anche se parziale e per un minimo di necessità funzionale. Era quindi rinata in Crema una qualche importante attività costruttiva anche “monumentale” non sappiamo opera di chi, maestranze esterne o locali con qualche possibile aggancio al “nostro” personaggio? Nessuna notizia in merito...

Solo all’epoca della seconda (e definitiva) ricostruzione del Duomo, iniziata negli ultimi decenni del XIII secolo e protrattasi per circa 60 anni, si ha una testimonianza sicura di interventi di maestranze anche locali: *Dinus Jacobus de Gabiano* (Castelgabbiano?) e *Gracius de Prata* (Prada di Corte Palasio?) ricordati in una lapide del Duomo del 1311².

■ ***La via Francigena in Valdelsa e la nascita di Poggio Bonizio***

La Valdelsa, zona importante già in periodo etrusco, ha riavuto, dopo il Mille, un suo nuovo rinascimento grazie a quella via Francigena, nata nel periodo longobardo, nel VII e VIII secolo inizialmente per collegare Pavia a Siena e poi scendere nei ducati longobardi meridionali.

Proprio dove dalla via Francigena si staccò una importante via per Firenze venne fondato, su uno strategico poggio che permetteva di controllare la strada, il *castrum* di Poggio Bonizio (la Poggibonsi antica), che col tempo divenne un comune con un territorio proprio.

Il comune cercò, invano, sia di attuare una sua politica autonoma da Siena, sia di difendersi dalle mire sempre più pressanti di Firenze.

2. EDALLO, VERGA ECC., *Il Duomo di Crema*, 1961.

Il toponimo di Poggio Bonizio sembra derivare da un nome di persona di origine germanica (longobarda?). Anche se la sua nascita ufficiale storicamente documentata è fissata al 1155, il poggio, dagli scavi in corso dagli anni '90 è risultato abitato già in epoca gota (una fattoria), longobarda (un insediamento di capanne) e successivamente carolingia (un villaggio).

Come già detto ebbe vita travagliata, data la sua posizione strategica e la sua aperta politica antiflorentina.

Firenze infatti, già nel 1254 obbligò la ghibellina Poggio Bonizio ad abbattere tutte le sue fortificazioni, a seguito di una guerra vinta contro Siena e poi, nel 1270, essendo stata la cittadina rifornita e ritornata ad essere il rifugio dei ghibellini toscani, dopo un assedio di cinque mesi fu espugnata dalle truppe di Carlo d'Angiò e la Repubblica fiorentina acquistò da lui il diritto di distruggerne sia le difese che tutto l'abitato.

La distruzione fu radicale, come si può vedere anche dagli scavi in corso sul colle e tutti gli abitanti furono costretti a trasferirsi a valle, nella zona dove anche attualmente è insediata la nuova Poggibonsi.

Solo con il consolidamento dei confini rinascimentali dello stato mediceo, alla fine del '400, Lorenzo il Magnifico fece progettare e realizzare sulla spianata del colle abbandonato la fortezza di Poggio Imperiale, le cui imponenti strutture sono ancora ben conservate e valorizzate come grande museo all'aperto che illustra i più di mille anni di vita del sito³.

■ *Le fonti di Poggio Bonizio*

Già nella trecentesca "Cronica" di Giovanni Villani è così evocato con nostalgia lo splendore del distrutto *castrum*: *questo Poggionizzi fu il più bel castello, e di più forti d'Italia, e posto quasi nel bilico di Toscana, ed era con belle mura e torri, e con molte belle chiese e pieve, e ricca badia, e con bellissime fontane di marmo e accasato e abitato come una buona città.*

Altri documenti relativi all'assetto del territorio all'epoca della costruzione della cinquecentesca fortezza medicea di Poggio Imperiale documentano a Poggio Bonizio la presenza di almeno altre cinque fontane pubbliche: la fonte di Boccabarili, dei Lunati, dei Buonamenti, dei Bacinelli, ed una anonima, rinvenuta presso la Fortezza, oltre alla più famosa **Fonte di Vallepiatta, detta delle Fate**.

Di tutte queste strutture l'unica sfuggita alle progressive distruzioni e che è ancora visibile nella sua originaria magnificenza è la Fonte delle Fate.

3. Il Parco archeologico di Poggio Imperiale è stato inaugurato nel 2003.

Figura 1.
*La Via
Francigena in
Valdelsa.*



Nel medioevo un po' tutte le città della zona, piccole e grandi, rivolsero una particolare attenzione alle fonti, che divennero veri e propri elementi dell'arredo urbano e spesso anche notevoli opere artistiche ed ingegneristiche, e fondamentali per il miglioramento della vita di borghi e città in considerazione della loro funzione pubblica: "*ad honorem dei, ad subveniendum viatoribus et maxime pauperibus et peregrinis*" (statuti trecenteschi della repubblica fiorentina).

Diverse altre fonti ad archi a pieno centro o ad arco acuto della stessa epoca sono presenti in Valdelsa (Certaldo, San Gimignano) e nel senese (Siena stessa, Volterra, Pomarance ecc.).

■ **Vallepiatta**

Il luogo dove è posizionata la fonte è il vallone di Vallepiatta, sede nel Duecento del borgo omonimo, prima esterno e poi conglobato nel castello di Poggibonsi.

Questa è la descrizione del luogo che ne fa, con taglio “ottocentesco” Costantino Antichi, l'estensore di una delle guide storiche di Poggibonsi:

Al viandante che si inoltra nello stretto Vallone, risalendo la nuova strada che porta al convento di San Lucchese, appare improvvisamente la Fontana di Vallepiatta, cui la tradizione popolare ha cambiato nome in quello di Fontana delle Fate. Nome suggestivo come l'opera d'arte che si svela improvvisamente ed alla quale sono connaturati un arcano mistero ed una evocazione fiabesca....

Celata in una anfrattuosità del terreno, lontana dal ritmo pulsante della civiltà moderna, schiva dei mondani rumori... Strapata dal suo secolare silenzio, ammirata con cuore puro mostra il suo smagliante tesoro...

Quanta storia può narrare ancora questa fonte! Balugano da Crema, architetto, sui primi del ducento, ne fece il disegno e ne seguì anche la costruzione...

Vi è silenzio intorno alla fontana interrotto soltanto dal frinire dei grilli o dal gracicare delle rane... ecco improvvisamente la fonte si popola di figure svanite nel tempo: donzelle leggiadre attingono acqua, uomini usi al lavoro, immagazzinano le labbra a trovar refrigerio alla calura..."

La storia, la tradizione non è più cosa lontana, e se anche oggi si percorre questa strada, che ora non è più la nuova, ma la vecchia, si è conservato l'ambiente verde e boscoso e la fonte vi appare, improvvisamente, immersa in una rigogliosa vegetazione, con le stesse suggestioni di allora.

■ **La Fonte delle Fate**

Questa è la sua storia, anch'essa avventurosa: della fonte del Borgo di Vallepiatta costruita nella prima metà del Duecento in un impluvio, oggi meno marcato, corrispondente all'antico toponimo della valle si perse memoria quando quest'area venne colmata dalla terra di riporto in occasione dei lavori di realizzazione della fortezza medicea di Poggio Imperiale nel 1484.

Fu riportata alla luce solo nel 1803, in seguito a lavori di escavazione per la realizzazione di un vigneto.

Interamente in travertino la monumentale facciata che si estende per circa 12 metri è caratterizzata da un portico costituito da sei arcate doppie a sesto acuto, contenente la vasca principale di 3 metri per 12 circa. Le arcate sono sostenute da pilastri di grande

spessore (2 metri c.a.) all'interno dei quali vennero ricavate delle arcate, sempre a sesto acuto, probabilmente per facilitare la circolazione interna delle acque nella vasca stessa.

La fontana si affaccia su una vasta platea quadrangolare su un cui lato è ricavato un grande abbeveratoio per gli animali ed è alimentata dalle acque raccolte dal soprastante poggio.

Le caratteristiche tecniche, così come la cura degli elementi decorativi e le soluzioni architettoniche rimandano a maestri lapicidi di eccellente preparazione, maestri forse provenienti dalla pianura padana, quale sembra essere l'origine di Balugano da Crema, al quale viene attribuita la costruzione.

Tali presenze non costituivano un fatto anomalo in questo territorio: a maestranze lombardo-emiliane è infatti attribuibile la costruzione di edifici del fondo valle valdelsano tra XII e XIII secolo (Certaldo, Coiano, Castelfiorentino, ecc.).

È anche possibile che qui esistesse una struttura precedente, mentre l'attuale è il risultato di un unico momento costruttivo, attribuibile proprio alla prima metà del Duecento.

■ *L'acqua e le fate*

Il Medioevo è permeato di miti sulle acque, anzi, in questa zona le acque, le sorgenti, le paludi, ecc. avevano le loro protettrici già dal periodo etrusco: le "lasa" assimilabili alle classiche ninfe, anche se non sempre erano divinità benevoli.

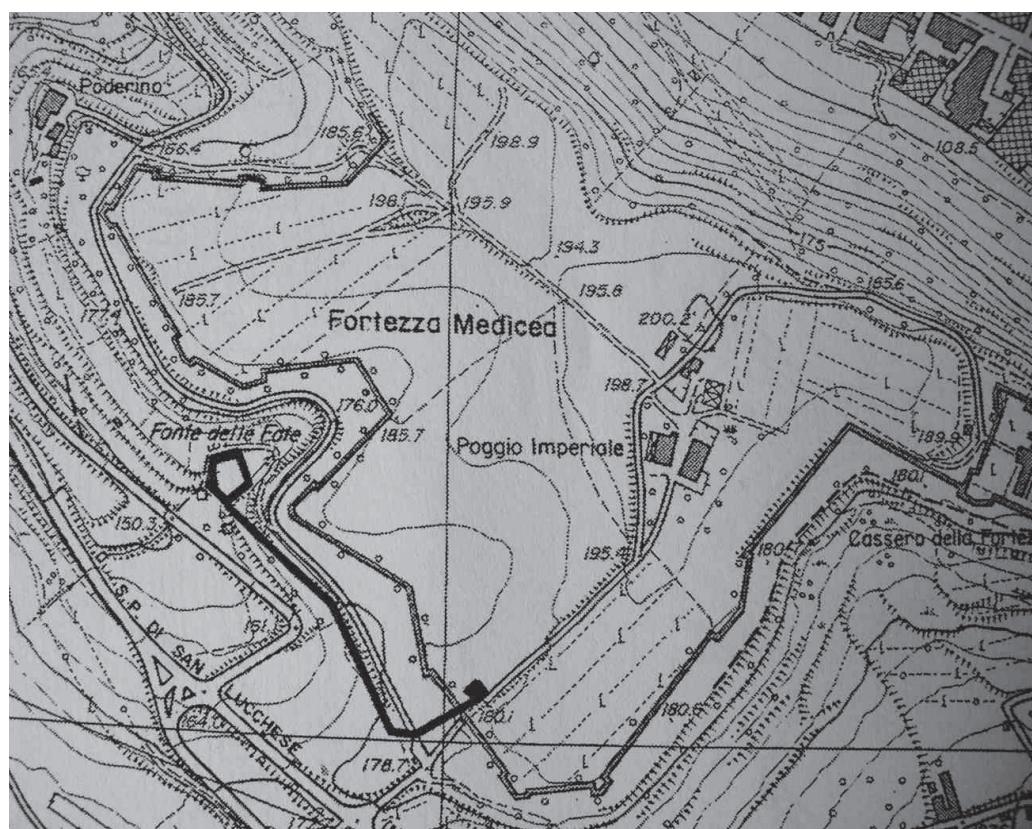


Figura 2.
Pianta di Poggio Imperiale.

Le acque "negative" (paludi infide e malariche, mari tempestosi, ecc.) erano abitate da streghe, mostri malefici, draghi, basilischi, serpenti marini, rappresentanti, nell'immaginario dell'epoca, della natura selvaggia ed ostile, scandita da ricordi di miti e sudditanze ancestrali che prevedevano l'offerta di tributi rituali, talora anche di vittime umane: vergini, primogeniti, figli dei capi, volte a placarne l'ira distruttiva. Veniva poi, in qualche caso, la ribellione, che metteva fine al periodo di sottomissione al "mostro" primordiale: classica l'uccisione del drago, San Giorgio ecc., la violenza "bonificatrice" simboleggiante il tentativo dell'uomo di domare la natura ostile.

Le acque "positive", acque amiche erano invece abitate dalle signore buone della magia, le fate, che attraversano le leggende popolari di tutta Europa, dagli incanti dei boschi nordici alle saghe dei grandi cicli medioevali, dove la fata si confonde con l'immagine ambigua della dama medioevale, a volte fata e a volte strega... Figlie della terra, le fate diventano protettrici di una delle sue manifestazioni più benefiche, l'acqua sorgiva e le fonti divengono, da sempre, sedi abitate e custodite appunto dalle fate, dirette discendenti medioevali delle "lase" etrusche e delle naiadi e ninfe di epoca classica e non è raro che sorgenti e "fonti delle fate"

Figura 3.
La Fonte delle Fate.



siano presenti in numerose città e vallate d'Italia, rimaste con queste denominazioni o successivamente "cristianizzate" e rideicate soprattutto a Maria, madre celeste anch'essa spesso legata ad acque miracolose e taumaturgiche.

Non occorre andare lontano da Crema, visto che, per fare due esempi, il grande Santuario di Caravaggio è nato nell'area di una risorgiva, come la piccola Madonna delle fontane di Casalotto, probabilmente sacre e frequentate anche in epoche molto più remote.

La tipologia delle fonti, reali, o solo letterariamente o artisticamente immaginate, descritte e dipinte era ampia e variegata, a partire dalla ancestrale "fontana del Paradiso" (rappresentata ad es. nel famoso quadro di Jeronimus Bosch) legata ai diversi giardini delle delizie e paradisi terrestri biblici e pre-biblici, per arrivare alle "fonti (fontane) della giovinezza" anch'esse immortalate da famosi pittori fiamminghi (una per tutte la rappresentazione che ne fa Luca Cranach) ed alla più inconsueta ed erotica "fonte della fertilità" di Massa Marittima.

Questa grande fonte, che è anch'essa del XIII secolo (quando Massa era sotto Pisa) si apre su una piazza di Massa Marittima ed è costituita da una grande vasca coperta con tre alti archi gotici, quindi con disegno e struttura simile alla nostra Fonte delle Fate.

Nella parete posteriore della vasca vi è, recentemente restaurato, un grande affresco interpretato come "albero della fertilità" visto che tra il suo rigoglioso fogliame, porta come frutti numerosi falli che delle donne vanno raccogliendo, accapigliandosi e contendendosene il possesso...

Senza dubbio questo singolare albero affonda le sue radici nella tradizione orientale dei vari alberi della vita e nell'intreccio simbolico sorgente-albero-vita-fertilità-donna-riproduzione della vita, che ebbe spesso nel Medio Evo rappresentazioni molto esplicite anche all'esterno e all'interno di varie cattedrali romaniche. Per inciso un simbolo fallico è presente, scolpito, anche sulla Fonte delle Fate di Poggibonsi⁴.

■ ***Una installazione di arte contemporanea nella fonte***

In occasione del Giubileo del 2000 nella vasca della fonte venne inserita una grande installazione bronzea dell'artista beneventano Mimmo Paladino, noto esponente della Transavanguardia⁵: "i dormienti", venticinque figure adagiate sul pelo dell'acqua, quasi ad evocare un primigenio liquido amniotico, a ricordare come

4. R. RAO, *L'albero della fertilità*, in Medioevo, febbraio 2006.

5. Corrente artistica nata negli anni '80, caratterizzata dal ritorno al figurativo di stile impressionistico, tendente, nel caso di Paladino, ad una rappresentazione "ingenua" dell'inconscio.

Figura 4.
“*Lasa*”. (*ninfa*).
delle acque
estrusca.



ogni forma di vita abbia avuto origine dall'acqua. Uomini in posizione fetale, alternati a coccodrilli, rappresentanti, secondo l'autore, l'esistenza umana in un suo precedente ancestrale stato mitico, quasi a far rivivere (evocare?) le molte e molte generazioni di persone che per secoli utilizzarono questa fonte.

*Ringrazio le Biblioteche di Certaldo e Poggibonsi per la documentazione
che mi hanno fornito.*



Figura 5.
Mimmo
Paladino:
“I Dormienti”

Tra questi “dormienti” ci sarà anche lui, Balugano, tornato ad ammirare la sua solida ed elegante opera ?

Bibliografia

- A. CIASPINI, *Storia di Poggibonsi*, 1850, riediz. anastatica 1982-Atesa editrice-Bologna.
- C. ANTICHI, *Poggibonsi*, Quaderni poggibonesi 1965.
- F. FRATELLI, *Storia di Poggibonsi*, 1929/38, riediz. 1990, Lalli editore, Poggibonsi.
- M.G. RIVENNI, *Poggibonsi nel Basso Medioevo*, 1994 Lalli editore, Poggibonsi.
- La Valdelsa, la via Francigena e gli itinerari per Roma e Compostella*, Quaderni del Centro studi romei, N° 2, 1988, Poggibonsi, S. Geminiano.
- La Fonte delle fate*, Quaderni del Centro studi romei, N° 3, 1990, Poggibonsi, S. Geminiano.
- M. VALENTI (A CURA DI), *Poggio Imperiale a Poggibonsi, Campagne di scavi 1991-1994*, Biblioteca del dipartimento di Archeologia- Università di Siena, 1996.

ESEMPLARI DI UN'ARTE MINORE GLI ALTARI IN SCAGLIOLA COLORATA SOPRAVVISSUTI NEL CREMASCO¹

Nei secoli XVI-XVII la scagliola colorata² prende l'avvio da due zone: la Emiliana e la Lombarda. Il Po ne fu la linea di demarcazione, valicata, per quanto ne sappiamo, dalla corrente Carpigiana della quale si possono incontrare diversi manufatti in provincia di Cremona. Nella Diocesi Cremona prevalgono, grazie alla operosità di Pietro Solari, gli elaborati Lombardi, Intelvesi.

■ **Presentazione**

Esiste una forma d'arte sconosciuta o erroneamente considerata una sotto categoria: si tratta della scagliola. La sua genesi remota abbraccia, unificandole, una serie di operazioni che, valendosi del materiale gessoso, sia pure nei diversi aspetti che la natura ci offre, rappresentano lo storico itinerario della scagliola colorata fino alla sua glorificazione nei paliotti e nei tavolini emiliani dei secoli XVII e XVIII.

A questo trascurato settore va la nostra attenzione, alla sua genesi e sviluppo, quindi alla sua storia.

La tarsia marmorea, ricca di una gamma sconfinata di materiali e colori, sapientemente e sensibilmente adoperati, era entrata nel gioco compositivo dell'architettura decorativa da sembrare, in taluni pregevolissimi esemplari, volersi sostituire alla pittura stessa. Ebbe il suo trionfo nella realizzazione di altari e balaustre dove la pietra dura, sensibilmente impiegata, testimonia di quella maturità che certi trascurati settori dell'arte hanno raggiunto. Sul finire del XVI secolo il furore di iniziative, generato dal Con-

-
1. Si notifica che il seguente articolo, qui integrato, relativo alla Diocesi Cremona, è estratto da precedenti lavori dello stesso autore pubblicati dalla rivista "Cremona produce" – settore colloqui cremonesi – negli anni 1975-1976-1978-1980.
 2. Si definisce colorata per distinguerla dalla plastica (scultorea) normalmente grigio-gesso o dorata (volute, putti, etc.).

cilio di Trento, originò singolari artisti che, esplorando l'antico, trovarono i mezzi e i temi per realizzare opere nuove.

C'è da notare comunque che lo spirito della Controriforma, rifacendosi al sentimento religioso, aveva chiesto agli autori che l'arte venisse riportata alla purezza della fede trionfante. Infatti, mentre la pittura e la scultura diventarono interpreti fedelissime della religiosità del tempo esprimendo, per mezzo della effige umana, la spiritualità dei grandi mistici (S. Ignazio, S. Giovanni della Croce, S. Teresa d'Avila), la decorazione esaltava il paradiso e il fulgore divino con la fantasia scenografica, l'opulenza delle forme e gli ori.

Il fervore di iniziative per la rinascita religiosa trovava negli artisti della decorazione (intagli, quadrature, stucchi, tarsie marmoree e scagliola) gli interpreti più modesti, ma tuttavia vitali, del rinnovamento in atto.

Tuttavia l'irrompente barocco prevalse, senza travolgere la esigua schiera di quegli artisti che fecero della scagliola il mezzo per esaltare nella pacata fantasia dei colori e nella ardita varietà delle forme, la Cristianità.

L'ispirazione traeva la propria vitalità dai fiori, dagli animali, dagli insetti, dai frutti e dal vasto assortimento della pietre che nella sensibilissima combinazione degli eccezionali operatori contribuiva, con le altre più nobili espressioni del tempo, al trionfo dell'arte cristiana.

■ *I maestri Carpigiani*

Per una doverosa sintesi storica occorre notare che la scagliola colorata ha trovato il suo luogo di origine nella vicina regione Emiliana, dalla quale ci sono giunti i principali rappresentanti di questa arte minore.

Guido Fassi da Carpi (1584-1649) fu il precursore e l'iniziatore della decorazione con la scagliola. Come avvenne che il Fassi abbia pensato di sostituire il gesso dipinto alla pietra è un mistero; si è tentati di pensare che il basso costo dell'elaborato fosse all'origine del suo utilizzo per la realizzazione di paliotti, ma è bello pensare che la scagliola colorata sia nata dal bisogno di uno spirito eletto di raffigurare, in moduli rigorosamente equilibrati, su fondi neri sommersi da trine e pizzi, l'ultimo esempio di un classicismo ormai destinato a lasciare spazio all'irrompente barocco.

Questo uomo non solo estroso, ma artista sensibile e geniale che, con la splendore delle sue pietre imitate in rapporti equilibratissimi in tarsie preziose, con le incisioni a bianco e nero del tutto simili a quelle su rame, con le imitazioni dei pizzi più elaborati, mettendo a punto un suo straordinario linguaggio stabilì l'eccezionale incontro della scagliola con la poesia.

Da lui presero avvio altri scagliolisti, citiamo Gaspare Griffoni e Gavinani, i quali non fecero che ricalcare, sia pure con qualche variante, i temi del loro eccezionale maestro.

Nei primi decenni del secolo XVII questi prestigiosi autori avevano ormai, con i loro classici preziosismi, esaurito l'arco creativo. La scagliola stava scadendo nel convenzionale, poiché dopo il Fassi sarebbe stato troppo arduo progredire migliorandola; con lui nata gloriosa, in lui avrebbe trovato il proprio esaurimento, poiché le opere pervenute sono realizzazioni cariche di meraviglioso equilibrio e di senso armonico insuperati. Merita di essere menzionato, quale luminoso esempio, il paliotto dell'altare di S.ta Margherita da Cortona, nel tempio di S. Nicolò in Carpi.

Consumato il classicismo la scagliola si propose come arte in divenire, densa di sentimento, portando il suo naturale respiro in sfere nuove, diverse, aperte a intuizioni particolari, emergenti da interiorità tese a riallacciare il rapporto dell'uomo con Dio. Nel caso carpigiano, la linea originale di sviluppo della scagliola provò a forzare i moduli originali, per innestarsi su nuovi linguaggi. Si cercò di mettere a punto una tecnica che avrebbe dovuto portare la scagliola da essenzialmente grafica a pittorica, elaborandone cromaticamente le superfici e operando in trasparenza, con riflessi madreperlacei ed una gamma sobria di tonalità.

Quindi, mentre sul versante della tecnica non si verificò alcun fondamentale mutamento, nell'ambito del linguaggio avvenne il processo evolutivo che si ramificò in elementi geometrizzanti-stilizzanti e naturalistici che, combinati e diretti dalla fantasia prorompente ravvivarono l'esaurita disciplina.

Fu Giovan Marco Barzelli (1637-1693) che riuscì a dare alla scagliola una linea rivoluzionaria, abbandonando gli schemi canonicci ed iniziando un percorso timidamente incantato e denso di sentimento. Con lui la tavolozza divenne interprete della natura viva tanto da impossessarsi sempre più arditamente di quel vastissimo assortimento di forme colorate che vivificano i contenuti: immagini sacre arricchite da colori che riformano una certa tipologia ornamentale ma, soprattutto, si rivelano come esigenza linguistica innovatrice. I fiori, i frutti, i racemi, gli insetti e gli animali sono componenti di un canto d'amore fra il baluginare vellutato dei cristalli di gesso e la dovizia delle pietre imitate. Sono presenze da intendersi non come oggettiva descrizione quanto, piuttosto, come espressione di una interiorità pervasa di amore e di armonia che canta appassionatamente la gloria di Dio. Nella chiesa di S. Luca, a Cremona, sopravvive uno splendido esemplare di paliotto, considerato uno dei più tardi eseguiti dal Barzelli.

Dal Barzelli, divergono Ludovico Leoni (1637-1727) e Marco Maz-

zelli (1640-1709) che, con il primo Massa (1660-1741) e Pozzoli (1646-1734) diedero, nella seconda metà del secolo XVII fino al XVIII, il loro apporto di rinnovamento.

Marco Mazzelli fu un grande innovatore e si deve considerare come l'unico autore veramente barocco. Egli, nelle sue opere, ha saputo comunicarci la sua interiorità serena e gioiosa ed ha avuto il merito di esprimersi con un repertorio vastissimo di forme supportato da una grande capacità disegnativa e da un'eccezionale sensibilità coloristica. Fu il suo operato, un modo di fare pittura diretto da canoni precisi, dove i rapporti spazio-forma-colore erano fondati su combinazioni intelligentemente preordinate. Il paliotto dell'altare di S. Domenico, nel Santuario di Fontanellato, è uno dei tanti capolavori di questo arditissimo autore.

Non troviamo, nei lavori del Manzelli maturo, alcuna cautela: l'impulso scatenato nella sua potenza fu la caratteristica del suo linguaggio, un'esaltazione dell'espressione come simbologia di forza vitale in armoniosa pienezza.

Molto diverso come personalità si è manifestato Ludovico Leoni (1637/1727) che in tanto imperversare della fantasia si tenne ancorato ad un suo schema classicheggiante, forse teso verso una sua originalità irta di non poche difficoltà accanto alla sfrenata immaginazione dei suoi contemporanei. I suoi componimenti risultano severi, scevri da quel bisogno di emancipazione che caratterizzava i suoi tempi, si presentano in rigorose forme geometriche povere di colore, dove le effigi dei santi, ancora tipo incisione, sono delineate in compostissimi parametri (paliotti di Busseto e Villacampagna di Soncino).

Forse la sua è l'espressione di un'anima intenta a difendere la perduta indipendenza del pensiero e dello spirito dell'uomo dell'età barocca; si può pensare che il suo linguaggio artistico fosse una sorta di ribellione contro il dilagare delle forzature e degli aspetti negativi del suo tempo.

Giovanni Massa (1659-60/1741) nacque a Carpi, si fece sacerdote come il maestro Gasparo Griffoni, nella cui bottega lavorò apprendendo l'arte della "meschia", e, dopo un periodo di operativa collaborazione con Giovanni Pozzoli, intraprese una via di interpretazione innovativa del sacro, attraverso la scagliola.

Nel periodo della sua piena maturità, il Massa ripropose con arditezza impensabile il tema decorativo della scagliola; le sue opere sono scenografie dove il tema sacro appare quasi umiliato da un compiacimento creativo che si enuncia in proposte di grandissimo rilievo. Per la prima volta, dopo secoli di sperimentazione, comparve un elemento nuovo e singolarissimo: lo scenario, nella accezione più moderna, dove gli aspetti illusori sono rafforzati dall'uso di cose che creano l'inverosimile, il surreale. Massa fu

l'inventore di scene architettoniche, tutte con punto di vista centrale, che accoglievano in uno scenario surreale-metafisico, la devozione immagine del santo cui si voleva dedicare l'altare. Lo scenario si appropriò di un naturalismo fantastico in cui si fondevano, con gli elementi che la fantasia aveva ormai consacrato da secoli, una sorprendente modernità ed una forza liberatrice che preconcilia, con un anticipo di almeno un secolo, l'arte contemporanea, quasi precursore delle famose piazze di De Chirico.

La precedente immobilità formale di quest'arte venne sovertita da una realtà nuova, moderna, sostanzialmente autonoma rispetto ai canoni classici della bellezza. L'arte divenne lo strumento della liberazione dalla oggettività creatrice, recuperando, nella fantasia, allegorie sconfinate. Solo i simulacri dei santi, contenuti in cornici-ghirlande o supporti di nuvole, mantenne i tradizionali atteggiamenti, mentre la decorazione che li accompagna trascende la rappresentazione oggettiva delle cose per cantare, in trasfigurazioni radiose, il destino dell'uomo.

Lo strano mondo di questo artista non consente paragoni, la sua dialettica affonda le radici in una mistica interiorità che, azzerando i pregiudizi in nome della nuova forza dell'arte, si rivela capace di esprimere Dio attraverso le cose. Alcune opere interessanti di questo artista si trovano a Casalmaggiore, nella chiesa della madonna della Fontana.

È motivo di riflessione il fatto che mentre la scagliola colorata carpigiana, in tutti i casi che hanno preceduto l'avvento della rivoluzione del Massa, aveva dato vita a botteghe e quindi ad una forma di proselitismo che continuava, plasmando e ridisegnando, modelli di epoche precedenti, nel caso di questo autore si è verificato un caso unico: Giovanni Massa resterà senza scuola e imitatori. Solo sue rimarranno le composizioni sperimentate fino all'assurdo, fluttuanti su un mondo incantato, affidate alla grande potenza della fantasia.

■ ***La scagliola colorata a Crema. Derivazione Scuola Intelvese***

“Pietro Solari – 1713 – comasco Val D’Intelvi – Verna”.

Si tratta della segnatura che questo operoso personaggio ha lasciato incisa in uno dei tanti paliotti in scagliola colorata da lui eseguiti nel Cremasco dove è possibile incontrarne le opere e dove, abbiamo motivo di crederlo, molte sono andate per incuria disperse; a lui, principalmente, si deve la diffusione di questa disciplina in provincia di Cremona.

Trattasi di un operatore che, dal suo paese in Val D'Intelvi, nei primi anni del XVIII secolo, si trasferì, presumiamo, temporaneamente nella zona Cremonese. La nostra ipotesi è confortata dalle

seguenti attestazioni: molti sono i suoi lavori firmati ed attribuibili nei territori Cremasco e Cremonese per cui è logico pensare che questo autore abbia avuto un laboratorio Padano onde soddisfare le richieste d'opera che ne prevedevano la presenza sia per la progettazione che per la esecuzione e la installazione degli elaborati. Ad avvalorare tale ipotesi sta il fatto che i paliotti firmati portano date che rivelano un arco di tempo d'esecuzione relativamente stretto: dal 1711 al 1713; tre anni quindi in un periodo storico in cui le difficoltà di ordine generale³ avevano logicamente riflessi notevoli sulle spese di trasporto, senza contare i rischi di altro genere, qualora gli elaborati fossero stati eseguiti a Verna. Negli anni che vanno dal 1711 al 1713 la scena Cremonese è tutta sua ma, particolare curioso, il capitolo Cremonese ha uno svolgimento discontinuo, dove sono assenti le iterazioni così frequenti anche in taluni classici e, in questo è la stranezza, capovolto in ordine di valori poiché le sue ultime opere sono, rispetto alle più antiche (di Lugano e Mozzanica, 1708), di livello qualitativo inferiore quasi deludente dove non ritrova la precedente forza espressiva e concede alla propria immaginazione il primato che il sentimento richiede.

Dall'11 al '13 il Solari aveva 24-26 anni⁴ e sappiamo che non era ai suoi primi lavori autonomi e firmati; tuttavia, è riscontrabile, la sua individualità in questi anni si manifesta eclettica sia per l'innegabile componente geniale che per una personalità che, se non esistessero a monte i lavori citati (Lugano e Mozzanica), non esiteremmo a definire incompiuta. A conferma di queste affermazioni stanno le opere firmate, quasi contemporanee, di discreto livello tecnico, ma completamente diverse nella struttura, così dissimili da farci pensare, se non fossero state siglate, di appartenere a autori vari. Nonostante lo svolgimento succitato per cui l'analisi ci porta a valutazioni rigorose, bisogna tuttavia riconoscere trattarsi di un temperamento della rapida attività mentale; pertanto il disegnare sempre nuove combinazioni, non doveva essere gravoso per il duttile Solari che si affida alla immaginazione che appare senza soste. Il suo linguaggio dalla cadenza alterna si fa via via lirico, incantato, drammatico, calcolato, seguente un impulso creativo aperto a tutte le forme della decorazione men-

3. “Agli inizi del 700 Castelleone attraversa uno dei suoi periodi più difficili. La calante parabola della Signoria spagnola non lascia intendere che un periodo di nuove rapine e di nuove spoliazioni...”, C. TOSCANI, *Chiesa della B.V. al Presepio*, 1976.

4. Nell'articolo “Ramponio” siglato “G.P.A.” si legge: “Abbiamo potuto esaminare a lungo i registri dell'archivio parrocchiale di Verna il 9 novembre 1678... morì nel 1762...”.

P.G. AGOSTONI, *Arte Cristiana*, 1965.

tre la sua ricettività non lo trova insensibile al cospetto della lezione dei pregevoli decoratori Cremonesi, attivissimi nei secoli XVII e XVIII, dai quali sa trarre preziosi insegnamenti⁵.

Le sue opere, se non hanno il merito di essere omogenee nei contenuti e se denotano, perciò che riguarda l'operato cremonese, una palese discontinuità, hanno tuttavia quello di rilevare una irrequieta curiosità di sperimentare, una urgenza inventiva rivolta in particolare alla scoperta delle forme e dalla loro armonizzazione. Questi suoi lavori sembrano fatti apposta per dare rilievo ad una emozione che nasce e si trasforma in funzione dell'ambiente dove si opera; dopotutto si tratta di composizioni spontanee, spunti piacevoli condotti con vivacità.

In molti anni di vita operosa che gli rimarranno in Val D'Intelvi gli varranno l'espressione: *"il più fecondo ed il migliore degli scagliolisti"*.

Mozzanica – Oratorio di S. Marta.

In una chiesetta quasi sempre chiusa, perché non officiata, dalla classica linea sobria tipica degli antichi oratori, resa ancora più suggestiva dalla assenza delle consuete suppellettili, esiste sull'unico altare il più bel paliotto del Solari, l'unico dei molti esistenti in zona che potrebbe essere stato eseguito in loco.

È tripartito nella decorazione ed in tre sezioni, dedicato alla Annunciatà effigiata al centro che, come quello di Lugano reca un cartiglio con la scritta: *"SUB TUUM PRAESIDIUM"*, quindi la firma e la data 1708.

Lievemente sporgenti le sezioni laterali, appartiene al tipo floreale stilizzato con qualche rara formella uso-marmo ed alcuni preziosissimi elementi naturalistici ad ornamento della ellisse centrale.

Le figure laterali hanno effigiato a sinistra la Immacolata ed a destra S.ta Marta a cui è intitolata la chiesa.

Nonostante il Solari in quell'epoca avesse solo 21 anni, ci mostra indubbiamente il meglio delle sue possibilità. L'opera è perfettamente riuscita sia per il rigore e l'equilibrio della composizione che per gli accostamenti cromatici armoniosi, quasi un ricongiungimento alla classica solennità degli antichi Carpigiani; ne sono testimonianza i giochi puri e rigorosi del fogliame a bianco e nero. In quest'opera troviamo, nella parte centrale, l'impiego di soluzio-

5. Dal BENVENUTI, *Storia di Crema*, Vol. II°, pag. 32, 33: *"Fu fatto vescovo nell'anno 1702 Faustino Grifoni che morì nel 1730 in odore di santità. ... Rallegraronsi i Cremaschi vedendo per la prima volta pastore della loro diocesi un concittadino, e in verità che avevano motivi d'esserne non che paghi, ammirati"*.

ni reperibili nel palio di Lugano mentre i settori laterali ne vengono, al confronto, alleggeriti da un più moderato uso della tarsia finito marmo che qui è sostituita da ovali con figure attorniate da un fregio a foglie rivelatore della consumata maestria raggiunta.

La minore densità di elementi geometrizzanti dai colori in contrasto, tipici dei marmi, raggiungono qui uno stato di preziosa serenità esaltata dalla misurata evidenza delle forme colorate che si stagliano in una visione più nitida e reale.

Ripalta Vecchia – Santuario del Marzale.

“*Pietro Solari 1711*”, firma e data rilevabili dal palio del santuario del Marzale di Ripalta Vecchia (Cr).

Relativamente piccolo, in tre parti le cui sezioni bene proporzionate dai colori delicati sono il degno ornamento al motivo centrale che, in un ovale semplice e bianco su fondo nero, è cornice alla Annunciazione ancora attorniata da una decorazione floreale stilizzata, pure in campo nero, di derivazione decisamente sei-centesca: due grandi volute nascenti dalla base dell’ovale e sviluppatisi simmetricamente in curve sinuose. A completamento della zona centrale, una lunga fascia bianca esterna include ancora elementi floreali stilizzati: racemi e bacche. A divisione delle sezioni laterali aggettanti, troviamo lesene che, dalla base dell’altare, salgono alla mensa; soluzioni architettoniche reperibili anche all’esterno che, come elemento di rottura, completano coerentemente l’altare e concorrono a dare alla scagliola cornice se non respiro.

Le sezioni laterali, suggerite dal motivo centrale nel colore e nella forma, sono arricchite da motivi zoomorfi.

Crema – Cappella dell’Ospedale Vecchio.

Sempre in Crema, nella cappella del vecchio ospedale, era possibile ammirare, scostando una copertura in stoffa che la occultava, una altra opera datata 1711 e firmata Pietro Solari. Attualmente l’opera non è più visibile.

È il palio dalla composizione più singolare per l’impiego di elementi formali inconsueti e quasi contrastanti, per cui l’opera perviene ad accenti intensi, drammatici.

Monolitico, ha un grande fronte tripartito dove prevale il nero con radi innesti di colore per cui si acquieta l’enfasi tipica della tarsia. In questo caso il lavoro è privo della figura centrale, sostituita da una grande scritta: “*SALVATOR MUNDI*”; a contenerla due racemi stilizzati e inanellati alla base e ancora circondata da una striscia bianca mistilinea cui fa corona una sequenza di formelle uso marmo.

Le parti laterali, dalle rappresentazioni asimmetriche, sono una



Figure 1. 2.
Ripalta Vecchia.
L'altare del
Santuario del
Marzale con la
firma di Pietro
Solari.

interessante esperienza, anche se manierata e di timbro controriformistico, e simboleggiano grandi angeli bianchi poggianti su teschi con tibie che accennano al cielo ed alle cose in atteggiamento di graziosa naturalezza. Il tema è fortificato da altri elementi simbolici richiamanti il tempo e la morte: falce, clessidra etc.. Viata la severità della composizione, è presumibile pensare che doveva essere stata progettata per una cappella funeraria.

Cascina Costa (Cr) – Madonna della Vittoria.

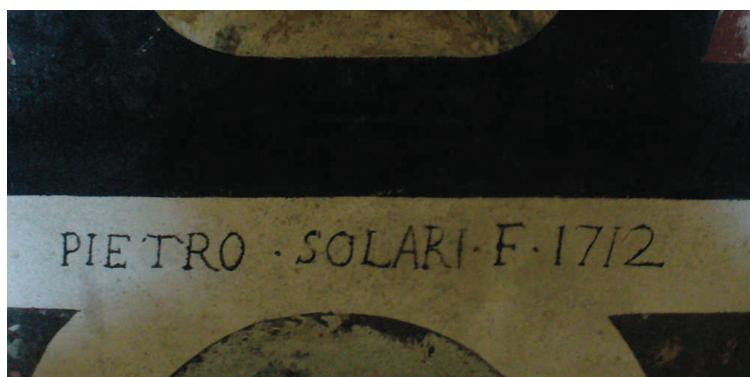
Si trattò di un oratorio dislocato in mezzo al verde della campagna cremasca al confine con Agnadello ancora carico di cure e di quella suggestione caratteristica della pietà cristiana propria della gente dei campi.



Figura 3.
*Cascina Costa.
L'altare della
Madonna
della Vittoria*



Figura 4. 5. 6.
*Madonna
della Vittoria.
Particolari e
firma di Pietro
Solari.*



L'altare è dotato di un grande paliotto, ancora in ottimo stato, firmato "Pietro Solari 1712".

È costituito da un unico pezzo con triplice riquadro, leggermente più grande il centrale, a fondo nero predominante; non mancano rielaborazioni di tarsie tendenti alla illuminazione dell'insieme dall'ordito gustoso; un forte nastro bianco crea le cornici ai campi intervallati e circondati da una zona con decorazioni geometriche aventi incastonati motivi marmorei.

Nel campo centrale, in un ovale bianco, è effigiata la Madonna col Bambino cinti da formelle marmorizzate. Nei riquadri laterali, ovali più piccoli ma fortemente incisi incorniciano finti marmi mentre lo spazio restante è invaso da fiori espressi al naturale e finemente modellati in liberi e sciolti motivi che sostengono vivacemente la composizione grazie anche al motivo ricorrente, nell'autore, di uccelletti posti in mezzo ai fiori.

I colori ben congeniati vanno dal grigio al giallo al rosso ed al verde con belle venature riproducenti i marmi cari alla tradizione.

Castelleone – Chiesa del Presepe

Il paliotto di Castelleone nella chiesa del Presepio è il più recente ed il più indicatore recante, oltre al nome e la data, l'indirizzo dell'autore.

È diviso in tre parti; particolare inconsueto: i riquadri laterali sono disposti obliquamente verso l'interno, conferendo al palio un accentuato senso prospettico rimarcato da finestrelle situate nello spazio che intercorre tra le cornici dei tre campi.

Il carattere floreale richiamante, sotto l'aspetto iconografico, il vicino del Marzale, ma più maturo soprattutto nella parte centrale dove i presagi barocchetti si rivelano in una decorazione composita alleggerita e leggiadra. Il campo centrale è quadrato descritto da una scritta bianca; al centro la Natività contenuta da sinuose volute culminanti in grandi foglie da cui si dipartono ramoscelli di fiore al naturale con frutti. Due uccelletti impreziosiscono la composizione che si conclude, nella parte alta, in una armoniosa conchiglia. I riquadri laterali molto stretti, sono totalmente occupati da volute grandi e stilizzate, un po' stucchevoli che, a richiamo del motivo di centro, si concludono in graziosi fiorellini naturalistici. In alto sotto la mensa sorretta all'estremità da due putti cariatidi, una teoria di formelle in finto marmo.

Palazzo Pignano – Pieve

Nelle absidi laterali dell'antica pieve di Palazzo Pignano vi sono, in buono stato, due altari di buona fattura in scagliola colorata dell'intelvese Pietro Solari.

Si tratta di lavori privi di quella ricercatezza che costituisce l'e-

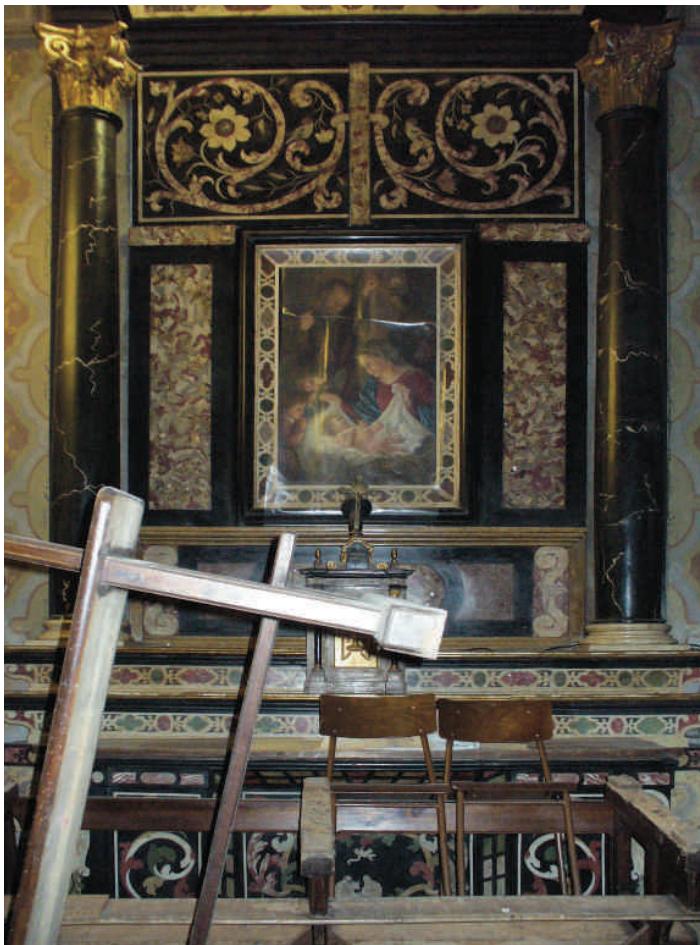


Figura 7. 8. 9.
*Castelleone.
Chiesa
del Presepe.
Altare e
particolari
nella Chiesa
attualmente in
fase di restauro.*

mento essenziale di quella forma d'arte (racemi, fiori, frutti, uccelli, etc.). I paliotti tuttavia si possono definire, nella loro sobrietà, buoni ed equilibrati. Si tratta di palii monolitici diversi come caratteristica iconografica pur essendo essenzialmente simili per l'impiego di elementi formali simili, quali nastri e formelle finte marmoree, tipologia alla quale appartengono.

Sono su fondo nero e si evidenziano iconograficamente essendo quello di sinistra bipartito mentre l'altro di destra in tre sezioni. Il paliotto di destra in tre zone di cui la centrale più grande e le laterali inferiori e simmetriche. La zona centrale definita da una cornice bianca contiene il motivo a cui è dedicato l'altare: Madonna del rosario con Bambino, a sua volta incorniciato da nastro bianco sagomato e mistilineo armonioso da cui si dipartono piatti motivi a foglie finto marmo privi di rilievo. I campi laterali simmetrici rappresentano due volute che si concludono in cerchi da cui hanno origine fiori molto semplificati. Tutta la zona del palio è suddivisa da massicce cornici, che spiccano dal fondo nero, di formelle finto marmo che ne evidenziano le parti.

Il paliotto di sinistra ci appare più sobrio tuttavia molto interessante per scelta iconografica inusuale essendo a due campi, soluzione che gli conferisce particolare eleganza compositiva. Il confronto con quello di destra ce lo fa apparire più povero senza gli ornamenti, che in genere sono l'elemento portante, tuttavia si impone per rigore, equilibrio e armonia. Le due campiture perfettamente simmetriche sono quadrati costituiti da una



Figure 10.
Palazzo
Pignano.
Un altare
laterale della
Pieve.

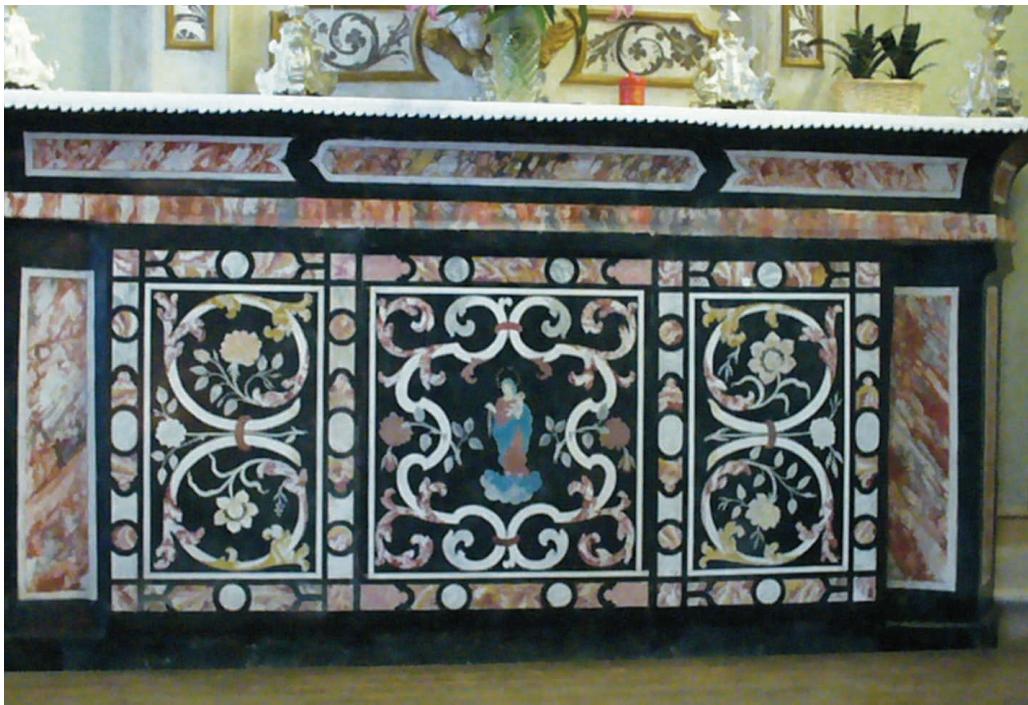


Figure 11.
Palazzo
Pignano.
*L'altro altare
laterale della
Pieve.*



Figura 12.
Palazzo
Pignano.
*Particolare
dell'altare della
Madonna.*

prima cornice esterna bianca su fondo nero contenente formelle marmorizzate aggiranti una seconda cornice bianca a sua volta contenente vegetali stilizzati. L'insieme, nella sua rigorosa sobrietà si presenta piacevolmente armonico sia per accostamenti cromatici che per equilibrio astratto che si impone, pertanto da considerarsi esempio estetico riuscito.

Fu don Franco Voltini, studioso e critico in Cremona, che percorrendo gli "Itinerari d'arte in provincia di Cremona" cercò di trovare una risposta al quesito paliotti colorati in scagliola⁶, a più riprese incontrati nelle diocesi Cremonesi e da sempre ignorati in quanto manufatti non appartenenti a manodopera del nostro territorio. Inoltre il fatto che fossero realizzati con materiale gesso, cioè una sostanza non preziosa, ne riduceva l'importanza ed ogni qualvolta, per ragioni accidentali, un palio veniva danneggiato, si preferiva eliminarlo; purtroppo non conoscere questi manufatti artistici significava anche non possedere gli strumenti idonei al restauro. In questo modo molti elaborati vennero eliminati e inesorabilmente dispersi.

6. VOLTINI, *Itinerari d'arte in provincia di Cremona*.

In riferimento alla Madonna della Fontana in Casalmaggiore: "Un altro motivo di interesse è costituito dai paliotti in scagliola.... L'uso di questo materiale si diffuse particolarmente nelle zone in cui non si disponeva di cave di marmi. Giovanni Morandi che ha dedicato una particolare attenzione ai paliotti del Cremonese, ha individuato nel sacerdote Giovanni Massa l'autore. Lo stesso studioso ha distinto nell'attività del Massa, in particolare, due tendenze che si esprimono nella impostazione delle sue opere: quella floreale e quella architettonica..."

NOVITÀ BARBELLIANE

Segnalazione di opere inedite o poco note del pittore cremasco Gian Giacomo Barbelli (Offanengo 1604 - Calcinate 1656).

Il catalogo, già vasto, di Gian Giacomo Barbelli è destinato ad ampliarsi ancora di più con i nuovi e frequenti ritrovamenti di sue opere dovuti, sia al proseguimento degli studi sul pittore, sia alla sua conoscenza presso ambienti esterni al nostro territorio, sia, infine, alla cognizione delle collezioni private da parte degli addetti ai lavori, esplorazioni, queste, spesso anticipate dal mercato antiquario.

È una realtà inevitabile per tutti gli artisti, ma lo è ancora di più per un esecutore veloce, rapido e sicuro come il Barbelli, (soprattutto nel campo dell'affresco), che potrebbe ricevere, come è già successo nella storia dell'arte a Luca Giordano, anche il soprannome di Gian Giacomo "fa presto".

A questi motivi vanno aggiunti i distingui e le precisazioni sulla presenza accanto a lui di una bottega efficiente e di collaboratori-esecutori fedeli, come è il caso di Giovan Battista Botticchio, e circa il problema, non del tutto chiarito, della sua produzione giovanile che ha portato talvolta all'attenzione opere potenzialmente vicine al Barbelli, ma non sempre accettabili, a distanza di tempo, con l'approfondimento delle nostre conoscenze sul pittore.

Dopo aver pubblicato negli anni passati molte opere inedite – credo il maggior numero – ritorno sul catalogo del Barbelli con altri significativi contributi, cominciando proprio dal problematico periodo giovanile, sul quale propongo una rettifica ad alcune mie ipotesi risalenti a più di un decennio fa¹.

Ammetto di non aver seguito tutto il dibattito critico e pertanto potrei avanzare soluzioni già prospettate in parte da altri studiosi; a queste, se ci sono state, aggiungo la mia riflessione del tutto autonoma e consolidata da tempo.

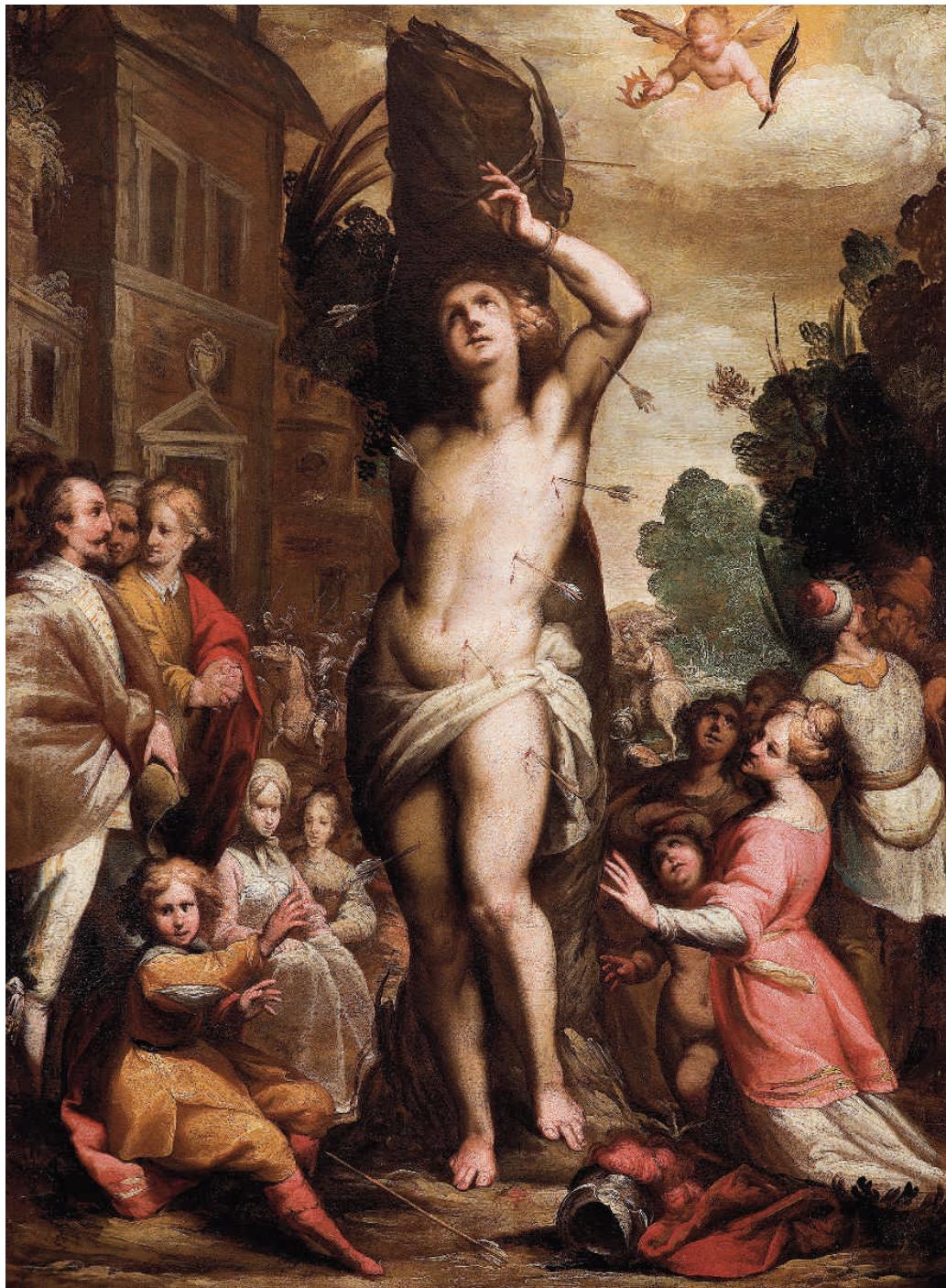
Quando nel 1989 vennero rese note da Daniele Pescarmona², le

-
1. C. ALPINI, *Gian Giacomo Barbelli. La pala di Offanengo e le opere del periodo giovanile (1622-1630)*, Crema, 1993.
 2. D. PESCARMONA, *Appunti di storia e di cronaca sulla pittura di soggetto religioso attorno a Como e alla prima metà del Seicento*, in "Il Seicento a Como. Dipinti dai Musei Civici e dal territorio", Como, 1989.



San Sebastiano,
olio su tela,
Propri. privata.

Martirio di San Sebastiano.
Collez.privata.



due pale d'altare rivenute alcuni anni prima a Dongo, sul lago di Como, pale firmate da Gian Giacomo Barbelli e datate 1628, l'attenzione venne estesa anche agli affreschi nelle cappelle della chiesa di Santo Stefano dove si trova una delle due tele del Barbelli. Il variegato approccio stilistico venne giudicato dallo scrivente, quale risultato, da parte del Barbelli, di una ricerca giovanile e di una sperimentazione in direzione dei diversi maestri allora operanti a Milano, al fine di conseguire, attraverso le scelte o le sintesi operate, un linguaggio finalmente personale e autonomo. La stessa situazione stilistica era avvertibile anche in due grandi



quadri raffiguranti le *Storie di San Giovanni Buono* nel Duomo di Milano, avvicinati al Barbelli con sottile acume critico da Simonetta Coppa, attribuzione estesa dallo scrivente ad altre scene minori di San Giovanni Buono, conservate presso la Fabbrica del Duomo milanese.

Ora, grazie agli studi di Federico Cavalieri³, i due quadri maggiori di San Giovanni Buono, e di conseguenza anche gli altri, si possono confermare con sicurezza a Giovan Maria Arduino con la collaborazione di Sebastiano Rosino, e forse allargare la paternità dell'Arduino anche a parte degli affreschi di Dongo.

Ma non per questo va esclusa la presenza e la mano di Gian Giacomo Barbelli negli stessi affreschi di Dongo dove il pittore cremonese è presente e attivo, come testimoniano le due pale raffiguranti la *Gloria di San Gottardo* (in San Gottardo) e l'*Assunzione di Maria con Santi* (in Santo Stefano) e forse nemmeno nei quadroni milanesi di San Giovanni Buono.

Cosa ci faceva a Dongo il Barbelli, in un territorio così lontano dalla natia Crema?

Paesaggio con barca,
41x13 cm.
Propr. privata.

Paesaggio con coppia,
40x13,5 cm.
Propr. privata.

3. F. CAVALIERI – M. COMINCINO, *Pittura nell'Abbiatese e nel Magentino. Opere su tavola e tela. Secoli XV-XVIII*, Società Storica Abbiatese, Abbiategrasso, 1999.

*Assalto di
briganti.*
Collez. privata.



Chi poteva conoscerlo da quelle parti, tenendo presente inoltre che era ancora giovane e non certo affermato?

A Dongo certamente opera un'equipe di artisti che comprende anche il Barbelli.

Qualche pittore del posto avrà avuto contatti e richieste e poi ha condiviso il lavoro con altri artisti che, in un vincolo di solidarietà, lo avrebbero a loro volta coinvolto nei territori di appartenenza e quindi anche di notorietà.

A Dongo gli affreschi se non sono tutti del Barbelli, gli appartengono però, e indiscutibilmente, molte scene.

Accanto a lui potrebbe esserci proprio Giovanni Maria Arduino, autore dei quadroni di San Giovanni Buono del Duomo di Milano che a sua volta avrebbe potuto avvalersi dell'aiuto o della collaborazione di Gian Giacomo nelle tele milanesi.

Alcuni particolari di questi dipinti continuano a sembrarmi di mano del Barbelli, mentre a Giovanni Maria Arduino spetta la paternità, l'incarico, l'impegno maggiore dell'invenzione e della stesura dei quadroni milanesi. Viceversa la responsabilità prima nell'impresa decorativa di Dongo, e quindi anche degli affreschi, come evidenziano le due splendide pale firmate e datate, si deve a Gian Giacomo Barbelli.

Ma torniamo a questi anni giovanili per proporre, ora, nuovi dipinti.

Nel 2004 su questa rivista, pubblicai un *San Sebastiano* indiriz-

zato verso Gian Giacomo anche da Marco Tanzi⁴; ora segnalo una seconda e quasi identica versione, comparsa nel 2005 sul mercato antiquario milanese con l'attribuzione a Scuola Lombarda della seconda metà del secolo XVI, quindi cronologicamente giudicata in catalogo opera ancora cinquecentesca⁵.

La tela, che penso sia riferibile al Barbelli giovane, mostra l'influenza della pittura cremonese di fine Cinquecento su Gian Giacomo Barbelli, la cui importanza ho da tempo individuato in altre opere giovanili, ma anche il successo di un'invenzione prontamente ripetuta, forse su richiesta di nuovi committenti.

Negli affreschi giovanili delle Ville Tensini e Albergoni a Crema per i paesaggi Gian Giacomo Barbelli fa ricorso alle stampe del Tempesta per gli sfondi delle sue scene; un gusto questo, per il paesaggio nordico che sarà mantenuto anche nei dipinti maturi. In questa direzione, e sempre in una fase giovanile, conducono due tavolette eseguite in punta di pennello con paesaggi e minuscole figure, riferite in una lettera di Ugo Ruggeri al Barbelli e che per le dimensioni ridotte e singolari potrebbero essere state parte di un mobile dipinto o di uno strumento musicale, come una preziosa spinetta artisticamente decorata.

Un punto fermo e fondamentale per la ricostruzione del catalogo giovanile del Barbelli è dato, infine, da un *Martirio di San Sebastiano*, con figure simili a quelle presenti nelle scene della volta dell'oratorio di San Giovanni Decollato a Crema e con un paesaggio, sempre di gusto nordico, in linea con gli affreschi delle Ville Tensini e Albergoni a Crema, ma anche – e ritorno sul problema milanese e lariano – con quello delle storie grandi di San Giovanni Buono in Duomo a Milano.

Il *Martirio di San Sebastiano* si colloca pertanto dopo il 1628, e più precisamente verso il 1630, quando è ormai avviato il cantiere di San Giovanni Decollato, ponendosi come snodo certo in una fase di rapida evoluzione dell'artista che, come abbiamo accennato, ha dato origine a ricostruzioni e attribuzioni non del tutto accettabili.

Sempre allacciandomi al tema di paesaggio segnalo un dipinto rappresentante un *Assalto di briganti* e la spogliazione di due sventurati viaggiatori, piccole figure ambientate in un ampiissimo paesaggio di matrice ancora nordica; un'opera questa che si colloca in vicinanza stilistica e cronologica con le Storie di San Benedetto, affrescate dal Barbelli nelle lunette della sacrestia dell'Abbazia di Rodendo Saiano, databili al quinto decennio

4. C. ALPINI, *Ritratto di Gian Giacomo Barbelli nel IV centenario della nascita*, in "Insula Fulcheria", XXXIV, Crema, 2004, foto pag. 149.

5. Catalogo d'asta Sotheby's, Milano, 29 novembre 2005, n. 29.

Apparizione
della Vergine
e di Gesù
Bambino a
Sant'Antonio,
Salò, Oratorio di
Sant'Antonio di
Padova.



del Seicento, scoperte e pubblicate dallo scrivente nel lontano 1984⁶.

Rimando a diversa occasione, invece, la pubblicazione di altri dipinti meno problematici della maturità, conservati in collezioni private, dove i caratteri stilistici sono pienamente riconoscibili, personali e autonomi e mi sposto invece alla fase tarda, presentan-

6. C. ALPINI, *Affreschi inediti di Gian Giacomo Barbelli*, in "Insula Fulcheria", XIV, Crema, 1984, pp. 102-110.

do un dipinto segnalato dalle fonti⁷, ora finalmente fotografato, e in fase di pulitura che ne restituirà la piena leggibilità, cominciano dalla firma che ne garantisce la certezza attributiva.

La pala, collocata sull'altare dell'oratorio dedicato a Sant'Antonio di Padova a Salò, rappresenta la *Madonna che porge il bambino Gesù a Sant'Antonio*, intento alla lettura e meditazione dei testi sacri nella sua cella e recante il simbolico giglio della purezza, mentre alcuni angioletti, che accompagnano il bagliore dell'apparizione celeste, osservano la scena.

La pala quasi completamente oscurata dalla patina e dal tempo, a cui il restauro porrà rimedio, lascia intravedere nelle parti già pulite una grande qualità, la materia densa e il colore livido già simili a quella che sarà la pittura del Botticchio, e la luce dorata che caratterizza la produzione tarda del Barbelli.

L'autografia è totale, forse solo con l'intervento del Botticchio o del figlio Carlo Antonio nel gruppo di angeli nell'angolo in alto a destra; questi ultimi ritornano simili, e sempre per mano dei collaboratori, nella pala di Sant'Antonio in San Bernardino a Crema, datata 1651.

Il Botticchio riprenderà, poi, globalmente la composizione del maestro, apportandovi però anche varianti personali, nella *Visione di Sant'Antonio* conservata nella chiesa parrocchiale di Mirabello di Pavia, pala firmata e datata 1666⁸.

-
7. E. GUSSALLI, *Gian Giacomo Barbelli. Contributo alla storia della pittura del Seicento*, in "Emporium", 1918; U. RUGGERI, *Gian Giacomo Barbelli. Dipinti e disegni*, Bergamo, 1974, p. 112; M. MARUBBI, *Gian Giacomo Barbelli*, in "L'estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento", catalogo della mostra di Crema, Milano, 1997, p. 101.
 8. C. ALPINI, *Giovan Battista Lucini 1639-1686*, Crema 1987, pp. 31 e 35; C. ALPINI, *Giovan Battista Botticchio: proposte per un catalogo*, in "Insula Fulcheria", XXIV, Crema, 1994; C. ALPINI, *Giovan Battista Botticchio*, in "L'estro e la realtà", op. cit., 1997, p. 167.

* In corso di stampa mi accorgo dell'uscita dell'articolo di MARIO MARUBBI, *Barbelli, Arduino, Feria: qualche riflessione su recenti scambi d'autore*, in "Arte Lombarda", 2008, pp. 47-52, che affronta in parte problemi qui accennati e pubblica la tela con l'*Assalto di briganti* su segnalazione di Franco Moro.

ELISA MULETTI

CARLO MARTINI (1908-1958) LA MEMORIA DEL PAESAGGIO CREMASCO

"Mi sento bene, vorrei dipingere¹":

È questa una delle ultime frasi pronunciate da Carlo Martini. Sono parole in cui è racchiusa tutta la sua filosofia: esistenza ed arte indissolubili ed interdipendenti. La vita era da lui concepita e finalizzata unicamente in funzione dell'essere artista.

■ **Premessa**

Carlo Martini è ritenuto dalla critica uno dei grandi pittori del XX secolo. Durante la breve, ma intensa vita artistica, ha dimostrato di non subire le pressioni e le influenze dei grandi movimenti artistici che rivoluzionarono l'arte del Novecento e di non cedere alla tentazione di seguire le mode. Pur aggiornandosi, allungando uno sguardo critico verso altri artisti, studiando De Pisis e De Chirico, gli impressionisti francesi e le opere di artisti inglesi come Turner e Constable – che lo condussero a 'creare' una pittura immediata, fatta di sintesi disegnativa e pittorica, risultato di incessante meditazione e riflessione – fu sempre in grado di mantenere uno stile personale e di non rimanere minimamente contagiato dagli eccessi innovativi e dalle richieste del mercato. Fu un artista curioso e aperto verso realtà culturali diverse, come testimoniano i suoi viaggi in Europa: a Londra, Parigi, Zurigo, Bruxelles, Francoforte, Colonia, Ginevra. Ma, pur conoscendo altre correnti di pensiero e di stile, Martini ha sempre interpretato una pittura essenzialmente personale rivivendo con occhi propri ogni aspetto della realtà. La sua non è un'arte ornata dal punto di vista del virtuosismo tecnico, è una pittura semplice, immediata,

Ringrazio di cuore per la disponibilità: Carlo Fayer, Cesare Alpini, Pietro Martini, Daniela Bianchessi, il personale del Museo Civico di Crema e del Cremasco.

1. CARLO PIASTRELLA, *Carlo Martini*, Leonardo De Luca Editori, 1991, pg. 30.

data dall'accostamento di colori tenui e di ampie pennellate, che non la rendono fredda e distaccata, ma coinvolgente e serena, proprio perché sorretta dal canto dell'anima, dalle emozioni del cuore. La sua è una raffigurazione distesa, placata, addolcita; la sua è una ricerca di perfezione continua, incessante, instancabile.

■ *Biografia*

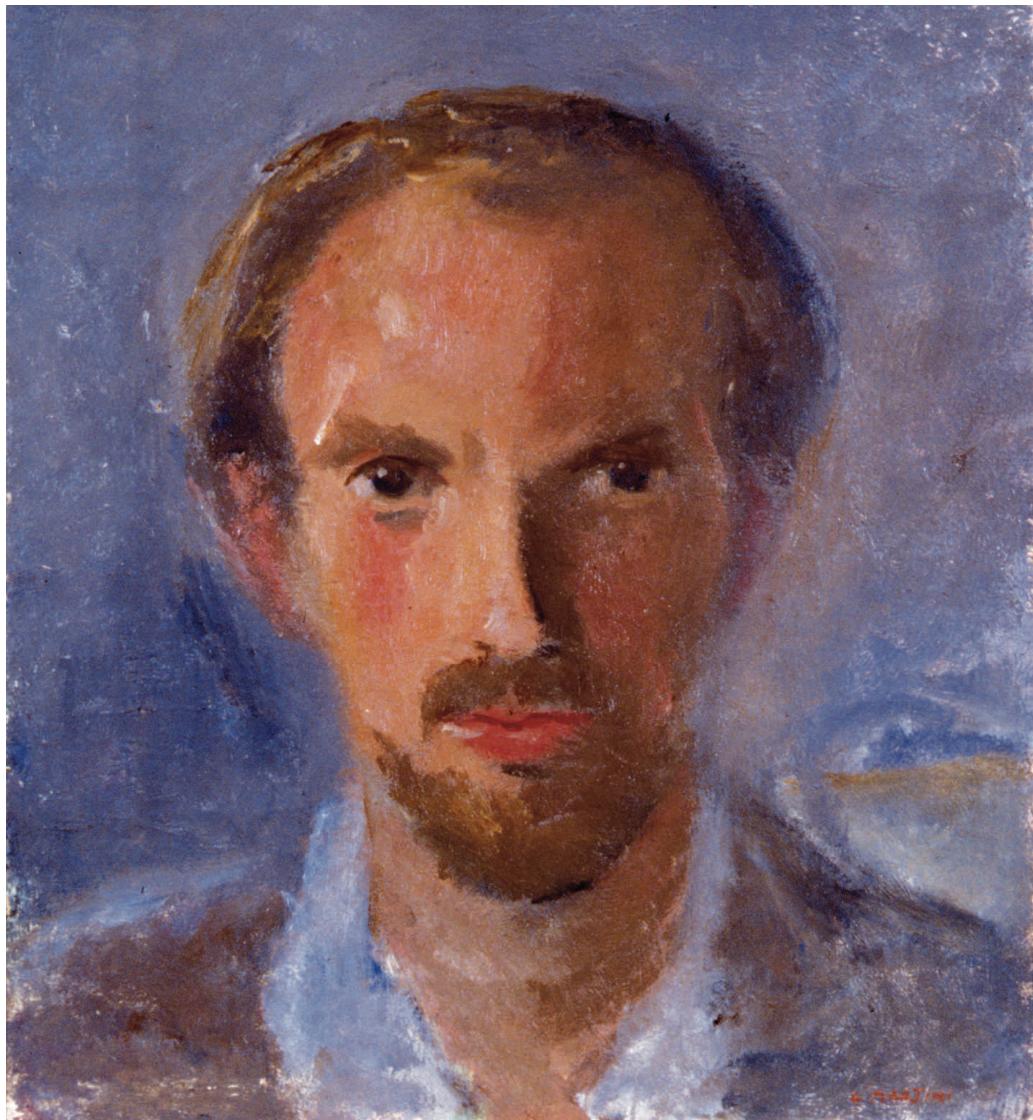
L'inscindibilità dell'artista tra vita e arte, fa sì che quest'ultima sia fortemente influenzata dal vissuto di Carlo Martini. Approfondendo lo studio della sua biografia, si delinea un percorso non sempre facile, nel quale alle molte rinunce si alterna solo la fatiga delle sudate conquiste.

Nato il 25 febbraio² 1908 a Crema in via XX Settembre n. 11, da Pietro e Paolina Tomalino (sposata in seconde nozze) era penultimo di 7 figli (Ugo, nato dal primo matrimonio, Edoardo, Clemente detto Tino, Laura, Isabella detta Isa, Vincenzina detta Enza). Il padre era titolare di un'officina meccanica a conduzione familiare ed aveva l'appalto per la manutenzione dell'orologio del Torrazzo. L'unico figlio che decise di lavorarvi fu Tino, già Ugo ed Edoardo presero immediatamente altre strade, come farà poi Carlo. Quest'ultimo cominciò la sua formazione nell'ottobre del 1920, quando fu iscritto alla Scuola Serale Popolare di Commercio di Crema, alla quale era annessa la Scuola di Disegno Industriale. Qui Carlo poteva studiare sia da 'meccanico', accontentando il padre, sia da 'pittore', seguendo il suo personale interesse. Durante il giorno lavorava in officina e la sera seguiva il corso di disegno. Questo non fu che l'inizio di un percorso che lo porterà ad una scelta definitiva. La sua prima formazione gli affinò la tecnica disegnativa e gli permise di dilettarsi anche verso la grafica. Non fu causale che le prime opere con le quali partecipò alla XIX e XX Biennale Nazionale d'Arte a Venezia fossero litografie. Il 1923 fu un anno doloroso caratterizzato dalla morte del fratello Edoardo e successivamente del padre, figure centrali nella sua vita. La loro scomparsa avrebbe potuto compromettere il suo percorso artistico, costringendolo definitivamente in officina, ma ancora una volta, la solidarietà della famiglia, lo spinse ad andare avanti. Dopo aver concluso il quarto corso della Scuola Serale Popolare di Commercio di Crema, contemporaneamente, si iscrisse presso la Società Umanitaria di Milano, Fondazione P.M. Loria, alle scuole Laboratorio d'Arte Applicata all'Industria, al primo corso della Sezione Decorazione Murale sempre di Milano.

Nel 1924, grazie agli ottimi risultati ottenuti durante il corso

2. Discorrendo con Pietro Martini è emerso che la reale data di nascita del padre, è il 24 febbraio 1925, registrato però all'anagrafe il 25.

Autoritratto,
1934, olio su
compensato,
cm. 33x30,
Coll. Priv..



della Sezione Decorazione Murale, iniziò a frequentare anche la Scuola Superiore d'Arte Applicata all'Industria annessa al Museo Civico Municipale presso il Castello Sforzesco di Milano, che gli avrebbe permesso non solo di accedere al primo corso della Sezione Preparazione Pittura, ma anche di studiare presso la Scuola per gli Artefici della Regia Accademia di Belle Arti di Brera e seguire il primo anno del Corso Inferiore. Quasi certamente in questi passaggi fondamentale fu l'aiuto dello zio Sigismondo Martini (Crema 1883-1959 Milano), architetto affermato che insegnava proprio alla Scuola Superiore d'Arte Applicata del Castello Sforzesco. Da lì in poi Martini non figurò più con la qualifica di meccanico, ma con quella di decoratore³. Ormai la sua strada era sempre più delineata, anzi tracciata, e queste nuove scelte lo spinsero ad abbandonare definitivamente

3. L'officina meccanica resterà aperta fino al 1931 anno in cui morì il fratello Tino, l'unico rimasto a condurla.

te l'officina e a trasferirsi a Milano, in via Disciplini n. 16, presso l'abitazione della nonna materna. Il cambio di residenza non provocò l'interruzione dei contatti con Crema, con la quale mantenne un legame forte e spesso determinante per le sue scelte artistiche (questo interesse affettuoso venne confermato anche nel 1925 quando si iscrisse all'Associazione Studentesca Cremasca per essere sempre vicino alle 'cose' cremasche). La sua permanenza a Milano fu però interrotta dal servizio militare effettuato a Firenze, nel II Reggimento Radiotelegrafisti, città in cui conseguì nel 1929 il diploma presso l'Istituto Superiore d'Arte⁴, dove aveva frequentato il corso della Scuola libera di nudo.

Tornato a Milano riuscì ad avere accesso ai corsi di Pittura dell'Accademia di Belle Arti a Brera, dove si diplomò nel 1933, anno che segnò l'inizio di un periodo ricco di soddisfazioni. Sempre a Brera cominciò a vincere i suoi primi premi: Mazzola, nell'anno accademico 1930-31, Bozzi-Caimi e Junk nel 1931-32, e ancora Junk nell'anno accademico successivo: 1932 e 1933.

Sempre nel 1933 Carlo Carrà, in una nota su "L'Ambrosiano", scriveva: "*Carlo Martini espone uno studio di ambiente con accordi grigi che rilevano un buon temperamento pittorico. Ma dove questo si manifesta meglio è nel quadro Convalescente, dove nota finezza di toni e una più spiccata volontà formale. La donna, specialmente, modulata in un ritmo largo e riposato, mi piacque. Osservati i verdi freddi che fanno lieta stridenza col nero del vestito e i rosa delle carni*"⁵".

Nel 1934 fu ammesso per la prima volta alla XIX Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, nella Sezione Grafica, con opere in bianco e in nero, vi espose le litografie dal titolo *Scuola elementare, Donne nella stalla e Mendicanti* (tutte del 1934). Nel 1935 partecipò alle due Esposizioni Sociali della Società Permanente per le Belle Arti a Milano. Nella prima espose il dipinto *Inverno* e le litografie *Nella Stalla* e *Scuola elementare*. Nella seconda, invece, avvenuta a dicembre, presentò i dipinti *Mattina all'Isola Comacina, Isola Comacina*, il *Ritratto della Signorina Fede Mylius* (successivamente donato dalla proprietaria al Museo di Crema) ed alcuni disegni a penna.

Nel 1936 fu di nuovo ammesso alla XX Biennale Internazionale d'Arte di Venezia dove espose *I Gemelli*⁶ e le litografie: *Studio di ambiente* (del 1936) e *Festa patriottica in provincia*.

Nel 1937 venne chiamato a Berlino, alla Mostra Nazionale d'Ar-

4. A Firenze frequentò il corso della Scuola libera del nudo, studiando da L. Andreotti e U. Ometti.

5. CARLO PIASTRELLA, *Carlo Martini*, Leonardo- De Luca Editori, 1991, pg. 12.

6. *I Gemelli*, 1936, olio su compensato, cm. 143x108.

te Contemporanea italiana, per esporre opere in bianco e nero; partecipò alla Mostra personale presso la Galleria Pesaro di Milano; e ricevette il Premio Sallustio Fornara alla Mostra Sociale Primaverile della Società Permanente per le Belle Arti a Milano.

Lo stesso anno venne pubblicamente criticato per una sua opera: “*Un suo quadro, che ebbe per modello il lottatore Piazza, il “Ritratto di Russo”, scatena l’ira di Dio negli ambienti di critica in Italia e all’estero. Gliene dissero di cotte e di crude, Martini copiava l’arte fiamminga. Martini dipingeva in modo troppo rude. Martini qui, Martini di là. Tutto perché? Perché il quadro piaceva. Perché in fin dei conti aveva un valore. Venne infatti acquistato dal comune di Milano per la Galleria d’arte. (Esce Carrà con un bell’articolo d’elogio per l’artista. La critica non fiata più: il quadro è un bel quadro, e l’autore un vero artista)*”⁷.

Tutte queste comparse ed inviti illustri, non gli impedirono di viaggiare e di essere costantemente informato. Forte rimase il suo spiccato desiderio di imparare, di confrontarsi e di allargare il cerchio delle amicizie per ricevere nuovi stimoli.

Nel 1938, dopo scambi epistolari infruttuosi, intercorsi con una compagnia inglese per un soggiorno in India, decise di trasferirsi a Londra, al numero 46 di Vauxhall Bridge Road, nell’appartamento n. 4, a pochi passi dall’odierna stazione della metropolitana di Pimlico⁸. Piastrella ricorda nel suo saggio come “*Martini uscì dal suo studio compiendo gli stessi gesti di tutti gli altri giorni! Lasciò la radio accesa, accostò la porta dopo aver messo bene in evidenza il solito biglietto con sopra scritto: ‘torno subito’, proprio come faceva quando si allontanava per acquistare le sigarette*⁹”.

Il periodo londinese fu caratterizzato da nuove amicizie con artisti contemporanei, la sua casa diventò il punto di incontro di intellettuali, pittori, letterati, ma la sua attenzione fu catturata dalle opere dei grandi paesisti dell’Ottocento: W.Turner e, *in primis*, J. Constable, che fu soggetto di particolare ammirazione e di studio. I soggiorni a Londra alternati a quelli nel Surrey, a Kingston on Thames, nella frazione di Hampton Wick, al numero 33 di Lower Teddington Road, significarono per lui occasione di approfondimento e innovazione, grazie alle nuove esperienze e ai nuovi sodalizi artistici. Soggiornò per qualche tempo anche a Gloucester, a Moreton in Marsh, nella frazione di Batsford, alla residenza di Selwyn House in piena campagna e stette anche per qualche tempo anche a Glasgow in Scozia, dove intrattenne numerosi rapporti con artisti locali.

7. F.G. LUPERINI, *Carlo Martini* in “Il giornale di Genova”, 10 marzo 1937.

8. L’edificio, scampato ai bombardamenti, esiste tutt’ora.

9. C. PIASTRELLA, in “*Carlo Martini*”, Leonardo De Luca Editori, 1991.

In Inghilterra rimase fino al 1939 (anno in cui ottenne a Brera il Premio Cassani); in quell'anno gli eventi di politica internazionale lo costrinsero al rientro in patria. Nel 1940 partecipò alla II° Mostra d'Arte Premio Cremona, con i dipinti: *Dono della spiga* e *Battaglia del grano*, quest'ultimo selezionato e inviato al Kunstlerhaus della città di Hannover (Germania). L'anno successivo (1941) prese parte alla III° Mostra Nazionale di Pittura Premio Bergamo, al Palazzo della Ragione, dove espose i dipinti: *Autunno* e *Sera d'estate*.

Richiamato alle armi per ben tre volte, tra il 1940 e i 1942 (anno in cui ricevette il Premio Paesaggio Lombardo alla XII Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti della Lombardia a Milano e tenne la mostra personale alla Società Permanente per le Belle Arti di Milano), venne inviato con la Quarta Armata, sino al 1943, in zona d'operazione in Francia, a Villefranche e località limitrofe, dove, comunque trovò modo di dipingere luminosi paesaggi di Provenza, scene di vita militare, caserme, cavalli e sentinelle. Fu persino nominato Pittore di guerra.

In licenza rientrò in Italia, ma l'8 settembre, dello stesso anno venne rinchiuso in una caserma di Monza. La prospettiva di essere deportato in Germania, in un campo di lavoro, lo spinse ad evadere e a raggiungere a piedi, percorrendo oltre 30 km, prima l'abitazione di Aldo Carpi¹⁰, a Mondonico (in Brianza) e più tardi, e sempre a piedi, Crema e la sua famiglia. Rimessosi in sesto si rifugiò nella neutrale Svizzera, dove venne rinchiuso con altri esuli italiani nel campo Herzogenbuchsee, a 40 km da Berna. Presto riuscì a guadagnarsi il rispetto e la stima degli ufficiali svizzeri che gli permisero così di disegnare sui materiali più disparati e di organizzare nel 1944, con altri artisti del campo, una Mostra d'Arte. Probabilmente iniziò in questo periodo il deperimento della sua salute che lo accompagnò sino alla prematura scomparsa.

10. Aldo Carpi (1896 - 1973), nato a Milano nel 1886, dopo un periodo di apprendistato presso il pittore Stefano Bersani, nel 1906 entra all'Accademia di Brera e segue i corsi di Mentessi, Cattaneo e Tallone. Sono suoi compagni di corso Achille Funi e Carlo Carrà. Partecipa dal 1910 alle rassegne nazionali di Brera, della Permanente e nel 1912 esordisce alla Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. Negli anni Venti si accosta, anche se in lettura polemica, al clima del Novecento, partecipa alle maggiori manifestazioni artistiche e ottiene il Premio Principe Umberto nel 1925. Nel 1930 vince il concorso per la cattedra di pittura all'Accademia di Brera e subentra ad Alciati. Nel 1927 realizza le vetrate per la Basilica di San Simpliciano in Milano e nel 1934 inizia i cartoni per la vetrata del Duomo di Milano. Nel 1937 a Parigi, all'Esposizione Universale, ottiene la medaglia d'oro. Nel gennaio 1944 viene deportato a Mauthausen, poi a Gusen. Rientrato a Milano, nel 1945, viene nominato direttore dell'Accademia di Brera. Nel 1956 il Comune di Milano gli conferisce la medaglia d'oro per meriti culturali e nel 1972 gli dedica una mostra antologica alla Rotonda di via Besana. Scompare a Milano nel 1973.

Rimase prigioniero fino al luglio del 1945 e solo successivamente poté rientrare in Italia, a Crema dove riprese freneticamente a dipingere, reinserendosi nel circuito dell'arte italiana, filtrando le esperienze, approfondendo i temi amati, esaltando sempre più, in una misura sempre controllata, le ragioni più innovative della pittura che aveva incontrato ed ammirato all'estero.

In quegli anni l'attività di Carlo fu incessante. Egli condivise attività, tempo libero e forti ideali con altri artisti cremaschi, che saranno i protagonisti della pittura locale nei decenni successivi: Carlo Fayer, Gianetto Biondini e Don Agostino Dominoni (Dado). Molto vicino a Carlo era anche l'amico Paolo Rossi, titolare dell'omonimo colorificio in via Cavour a Crema, luogo di incontro di artisti che si recavano per l'acquisto di materiale. Con loro amava discutere d'arte, dipingere all'aperto, passeggiare per la campagna cremasca lungo il fiume Serio e il 'Canale'.

Negli anni successivi fu sempre più impegnato in mostre e concorsi. Nel 1947 ricevette il terzo Premio Bergamo al Concorso Nazionale di pittura del Lago d'Iseo (con la tela *Sopra Carzano*) e partecipò alla Mostra d'Arte Contemporanea di Crema al Palazzo Vescovile (dove espose insieme a quadri di Modigliani, De Pisis, Tosi, Funi, Carrà, Frisia, De Chirico, Soffici, Casorati, Carena, Borgese, Carpi, Tallone, Sassu, Severini, Zandomeneghi, Sironi e Arata, tutte opere che facevano parte delle Collezioni Stramezz¹¹, Gallini e Molaschi).

Nel 1948 si aggiudicò il primo Premio al Concorso di pittura del Paesaggio Cremonese, organizzato a Cremona; tenne una personale alla Galleria Gian Ferrari di Milano e fu ammesso alla XXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, con l'opera *L'ora del sonno all'asilo* (del 1947). In questa Biennale furono invitati artisti del calibro di: Arturo Martini, Carlo Carrà, Massimo Campigli, Filippo De Pisis, Donato Frisia, Lucio Fontana, Marino Marini, Giorgio Morandi, Aligi Sassu, etc. Martini fu col-

-
11. Nell'Archivio Privato del figlio Pietro, diventa interessante la lettera di Cremonesi, nella quale chiede a Martini la cortesia di fare da tramite per una visita alla Collezione Stramezzi:

18 maggio 1948

Carlo Martini,

il prof. Unghioni, che di recente ha avuto modo di ammirare la tua pittura e d'intrattenersi con te alla mostra di Crema, mi prega di chiederti un favore grande. È inutile aggiungere che io m'associo a lui nella preghiera. A Cremonaabbiamo saputo che tu sei molto familiare del Sig. Stramezzi, che possiede una copiosa e piuttosto rara collezione di pittori ottocenteschi. Il mio amico, che per vedere un quadro metterebbe sottosopra mezzo mondo, vorrebbe ed io con lui, che tu intercedessi presso il Sig. Stramezzi, per procurarci la possibilità di visitare la sua raccolta. Va da sé che tu dovresti farci da guida. [...]

P.L. Cremonesi

locato nella sala XXVIII, insieme a Vera Spadon, Wilma Spadon, Gina Roma, Laura Padoa, Rosetta Fontanarosa, Virgilio Guidi, Edmondo Bacci, Adriano Spilimbergo, Pio Semeghini, Giorgio De Chirico, Filippo Tallone, etc.

Nel 1949 partecipò alla Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea, indetta dall'Associazione Artisti d'Italia, al Palazzo Reale di Milano, dove espose l'opera *Marina*; sempre a Milano, partecipò anche alla Mostra Nazionale Primaverile di Pittura, e lo stesso anno a Cremona, vinse un Premio alla Mostra Nazionale di Pittura, al Palazzo dell'Arte, dove espose opere di paesaggio.

Nel 1950 fu ammesso alla XXV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte a Venezia, insieme a Emilio Scanavino, Leo Spaventa Filippi, Salvatore Tosi, Gabriel Mandel, etc. Espose nella sala XIV con l'opera *Piccolo lago lombardo*, del 1948, insieme a Angelo del Bon, Mario Beltrami, Renato Boldrini, Emilio Notte, Umberto Vittorini, Guido Carrer, Nando Coretti, etc. Invitati sempre artisti rinomati come: Aldo Carpi, Fortunato Depero, Lucio Fontana, Achille Funi, Giacomo Manzù, Alberto Savinio, Mario Sironi, Emilio Vedova, etc.

Sempre nel 1950 espose in una personale alla Galleria d'Arte Gavioli di Milano. Nel 1951 ricevette il primo Premio Paesaggio Varesino indetto dall'Ente Turistico di Varese, con il dipinto *Lago di Varese dall'Isolino*; e partecipò per la seconda volta, alla Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea, indetta dall'Associazione Artisti d'Italia, al Palazzo Reale di Milano.

Nel 1952, il 14 aprile, si sposò con Angela Formaggia, dalla loro unione nacquero Pietro nel 1953 e Federico, quattro anni dopo, nel 1957. Dal 1953 insegnò alla Scuola di Pittura dell'Accademia di Brera, come assistente di Aldo Carpi fino al 1957. Sempre nel 1953 aprì uno studio in Piazzetta Brera a Milano, accanto all'Orto Botanico, mantenendo comunque il laboratorio di Crema.

Testimonianza dell'incarico di assistente è questa lettera custodita del figlio Pietro nel suo Archivio:

15 Ottobre 1953
Prof. Martini Carlo

Le comunico che in accordimento della proposta fatta dal Prof. Aldo Carpi, titolare della Cattedra di Pittura presso questa Accademia, Le ho conferito l'incarico di assistente presso la Cattedra stessa per ore 13 settimanali a partire dal 6 novembre p.v-

IL PRESIDENTE (Arch. Dott. Paolo Candiani)

Con Brera si creò un forte legame, infatti Martini ottenne la concessione di esporre alla Mostra storica di Crema in Palazzo Arrigoni, il dipinto di Gaetano Previati, *Gli Ostaggi di Crema*. In

questa celebre tela il Previati esaltò il martirio eroico dei difensori di Crema durante l'assedio del Barbarossa, nel 1159, l'unico episodio per cui l'antico Comune della Lega Lombarda vanti un posto d'onore nella storia d'Italia.

Questa concessione è documentata da una lettera¹²:

Milano, 13 maggio 1953

In data odierna la Direzione della Pinacoteca di Brera consegna al Prof. Carlo Martini, incaricato dall'Associazione Artisti e Amatori di Crema, il quale dichiara di riceverlo, il dipinto di Gaetano Previati "Ostaggi di Crema" per essere esposto alla Mostra Storica di Crema in Palazzo Arrigoni, per la durata di quindici giorni e quindi restituito. Redatto in duplice copia letto e sottoscritto.

*p. IL DIRETTORE
DELLA PINACOTECA
Gian Alberto Dell'Acqua*

*p. ASSOCIAZIONE ARTISTI E
AMATORI DI CREMA
Prof. Carlo Martini*

Sempre a Crema, invece, durante quel frenetico periodo di operosità artistica, Martini cominciò a raffigurare i Vescovi della città e a dipingere la *via Crucis* per la chiesa della SS. Trinità, lavoro interrotto però dopo l'esecuzione del primo quadro l'*Ecce Homo*.

Nell'Archivio Privato ho trovato alcuni appunti nei quali il Maestro precisa la distinzione tra artista ed artigiano, riferendosi alla *via crucis* collocata nella Chiesa delle Grazie, egli così scriveva:

"La via crucis collocata di recente nella Chiesa delle Grazie, stupendo tempio affrescato dal Barbelli è a mio giudizio una comune decorazione d'intaglio che descrive illustrativamente la passione di Cristo. Per rispetto dell'esimio Pittore affreschista e ai valori dell'arte figurativa è doveroso fare distinzione tra artigianato e arte affinché, nella nostra città, non aumentino le confusioni, le indecisioni e le male interpretazioni. Vada comunque un ripetuto applauso a chi tanto generosamente ha offerto questo lavoro che vedremo sempre nella bella chiesa delle Grazie in Crema¹³".

Martini, partecipò anche alle manifestazioni artistiche cremasche, a quattro precisamente. La prima nel dicembre del 1930, intervenendo alla Mostra di Pittura al Palazzo del Comune. La seconda, tenuta sedici anni dopo, nel 1946 prese parte alla Mostra Storica dei Pittori Cremaschi, al Palazzo Vescovile, dove espose i dipinti: *Ritratto di Anna* (1946), *Paesaggio e Marina*. La terza l'anno dopo, nel 1947, sempre al Palazzo Vescovile, dove partecipò alla Mostra d'Arte Contemporanea di Crema. Infine l'ultima, nel 1948, prendendo parte alla Mostra di Pittura Contempora-

12. La lettera si trova nell'Archivio Privato di Pietro Martini.

13. Dall'Archivio di Pietro Martini, *Artista e artigianato*, foglio scritto di proprio pugno, senza data.



Carlo Martini e un suo amico svizzero nello studio di Crema in Palazzo Albergoni, metà anni cinquanta del '900.

nea di Crema, dove espose i dipinti: *Gli ulivi dell'Isola*, *Il Serio a Santa Maria*, *Marina a Saint Tropez*, *Natura Morta e Bimba nella culla*.

Nel 1953 Carlo Martini fu ammesso alla XVIII Esposizione d'Arte Contemporanea Biennale Nazionale di Milano, con le opere *Valle Seriana* e *Interno*, e nel 1955 alla XIX Esposizione d'Arte Contemporanea Biennale Nazionale di Milano, con i dipinti *Toscana*, *Uliveto* e *Siesta in giardino* (tutti realizzati nel 1954).

Nel 1957 fu convocato alla XX Esposizione d'Arte Contemporanea Biennale Nazionale di Milano con le tele: *Fiori* (acquistato dalla Galleria d'Arte Moderna di Milano) e *Il Pollaio*. Già l'anno prima, nel 1956 cominciarono a manifestarsi i primi sintomi della malattia, un tumore alle vie respiratorie. Fu infatti ricoverato, il 5 luglio del 1957, a Miazzina di Intra sul lago Maggiore, dove il continuo aggravarsi della malattia lo portò alla morte il 15 luglio 1958, a solo cinquant'anni.

■ **L'uomo e l'Artista**

Oltre alla ricostruzione dei principali eventi biografici, interessante è anche conoscere in quale considerazione fosse tenuto dentro e fuori Crema, attraverso le opinioni e le recensioni redatte dai critici e giornalisti a lui contemporanei. Giornali, periodici, quotidiani, diventano fonti documentarie in grado di delineare, tracciare e trasmettere un'immagine a tutto tondo dell'artista.

Benché avesse vinto numerosi premi, fosse invitato a Biennali e Quadriennali, godesse della stima dei colleghi e della critica, egli

era rimasto un artista riservato, più incline all'analisi dei moti dell'anima e del pensiero, che alla flagranza della realtà esteriore. Don Agostino Dominoni, nelle righe che seguono, lo ricorda così: “[...] di animo nobile; la sua pittura delicata e sfumata, i colori e la tavolozza chiara e allegra, pur sempre velata da una dolce mestizia sono la sintesi del suo animo buono e generoso, allegro e faceto che esplodeva talvolta in allegre risate e festosi ritrovi con amici [...]”¹⁴.

La personalità artistica ed umana di Carlo affascinò anche E. Dotti:

“[...] il tratto distinto, la mente aperta alla cultura, la sua schiettezza e la sua pensosa riservatezza, che mascherava, a tratti, uno spirito brillante ed arguto che infondeva serenità e buon umore. Da ogni atto traspariva sempre la bontà del suo animo”¹⁵; e poi Celso Petracco, che lo descriveva partendo dalle parole di Carpi:

“[...] Aldo Carpi... ha dettato su Carlo Martini un profilo in cui dice: egli trae origine da una nobile famiglia cremasca ed ha in questo mantenuto il tono e la finezza ed una giusta riservatezza: ritengo poi ch'egli abbia vera somiglianza con qualche suo antenato ch'io vidi dipinto in un antico quadro. Queste qualità, particolari al suo temperamento, bene si rivelano nella sua pittura: essa non è violenta, ma castigata, prega più di contenuto che di apparenza. Voglio dire che il Martini opera come uno spirito che si rivolge più all'intimo suo e a quello dell'arte che non alla piacevole apparenza di un valore esteriore. Qualità questa importantissima per un artista pittore che ami essere sincero e chiaro davanti alla 'Verità' alla quale fortemente aspira e non vuole, perciò, né ingannare né ingannarsi, coprendosi di un problematico vistoso manto non suo. [...] Martini è stato pittore 'curioso', spinto dal 'daimon' socratico del perchè e della meraviglia ed ha viaggiato, veduto, imparato l'Europa, nella sua geografia artistica, l'ha conosciuta e studiata a fondo ed ha saputo fecondare il suo temperamento con linfa nuova, eppur sua, ha incrociato la sua inclinazione con sintesi che, nel loro sviluppo, indicano maturità e vena felice impostate su tradizioni familiari e prettamente italiane [...]”¹⁶.

Guido Verga, l'anno dopo, nel 1959 scriveva:

“A rivedere, oggi, l'una o l'altra delle tele dipinte da codesto crepuscolare intimista del paesaggio, si prova l'impressione dolorosamente suggestiva di cogliere un significato nuovo e imprevisto nei vari 'tempi' di quella perenne 'sinfonia in grigio' che fu la pittura di Carlo Martini: forse, oggi per la prima volta ci accorgiamo che, anche mentre egli era in vita, Egli ci parlava attraverso il fluttuar delle nebbie sulla pianura, come da un ignoto Ade dell'aria, attraverso i veli di una lontananza in cui Egli fosse già perduto senza ritorno. La sua pittura si rivela, così, sempre più ricca di allusioni segrete e di malinconici presagi, quasi no-

14. DON AGOSTINO DOMINONI, in "La Provincia", 19 luglio 1958.

15. ENZO DOTTI, in "L'Italia", 6 agosto 1958.

16. CELSO PETRACCO, in "La Provincia", 15 agosto 1958.



Carlo Martini
insieme ad una
combriccola di
amici di Crema
e Castelleone,
metà anni
cinquanta del
'900.

stalgica nenia sospesa e ripresa per variazioni infinite, a cullare con rassegnata dolcezza l'antico dolore e la solitudine dell'Artista, di ogni Artista quaggiù. Un semplice bozzetto, uno studio dal vero raggiunge, per virtù del pennello, il significato e il valore di una confidenza segreta: c'è una musica nella fresca rugiada lirica di questi grigi del Martini, e la sua tavolozza non è che una gentile arpa d'argento; la soavità di questi suoi 'notturni' di velluto cela già in sé il palpito di quell'alba d'eternità a cui l'anima del Pittore è stata ormai assunta. Vagheggia Egli, e con il pennello, contemplando, accarezza il sonno di un impossibile Paradiso: la Sposa, i Figli, la pace del focolare e del cuore, nella serenità della coscienza. Ma la nebbia di quale pentimento inesorabile offusca, dissolve nel nulla la luce della tenerissima visione? Avverte Carlo il richiamo senza scampo? Ode nell'aria il rintocco del proprio destino? Come il Romeo di Shakespeare, Egli mormora senza volerlo: 'io sono qui, la mia anima è altrove'. E il suo esilio è l'Eliso di splendore a cui si volge oggi il nostro rimpianto¹⁷".

Carpi, suo sincero amico, all'inaugurazione della mostra postuma del 1962 presso il Circolo del Ridotto a Crema, ribadiva:

"Egli fu un vero artista perché ogni suo quadro rivive di vita nuova ogni volta che si rivede. L'Arte di Martini è arte vera, perché scaturita dallo spirito e ciò che fa grande Martini è il senso della sua terra che è riuscito a trasfondere in ogni sua opera. Ovunque si trovasse, ovunque dipingesse, non ha potuto dimenticare la dimensione artistica del suo Serio e il senso pittorico delle sue campagne. L'Arte di Martini è valida e universale, perché non muore, perché vivrà per sempre e fate bene voi

17. GUIDO VERGA, *In memoria di Carlo Martini*, in "Notiziario ProCrema", anno 1, n. 6-7, Crema luglio-agosto 1959.

cremaschi a tenerla destà, perché Martini vi appartiene ed è il pittore della vostra città, il cantore del vostro mondo poetico¹⁸".

E Leonardo Borgese, nel 1968:

"[...] Carlo Martini, essendo timido, dolce angelicamente buono e comprensivo, aveva una pittura che somigliava in maniera straordinaria alla sua persona; o, per meglio dire, alla sua anima. Fine, sensibile, aristocratico nel tocco, lieve nell'impressione, Carlo Martini sarebbe stato incapace della minima volgarità anche in arte, anche nel mestiere. Egli vedeva da lontano, con stacco, ma senza superbia, non dall'alto, come appartato dal mondo, non fuori dal mondo, in una riserva quasi pudica; e il suo colore chiaro e tenue, grigio, celeste, rosa, biondo non ha nulla del partito preso e della ricetta. Carlo conobbe Semeghini, il chiarismo, la vaporosa, aerea pittura inglese; non mise mai, però, una pennellata con l'idea preconcetta di far chiaro, di fare il rosa, di mostrarsi delicato. Il suo pennello era leggero perché tenuto così dal sentimento¹⁹".

■ **Un nuovo aspetto del suo carattere**

Descrizioni, prefazioni, articoli e racconti sono unanimi nel presentarlo come un uomo distinto, riservato, timido, dolce, angelicamente buono, comprensivo, curioso e schietto. Ma, all'occorrenza, sapeva essere deciso e determinato a far valere i propri diritti, in particolare quando riteneva che qualcuno volesse approfittare della sua mitezza.

Per meglio definire anche questo tratto della personalità di Carlo, è stato molto utile consultare nuovamente l'Archivio Privato²⁰ di Pietro Martini, il primogenito. Egli, con grande amore e meticolosa cura, sta ricercando dal 1976ca tutto il materiale possibile riguardante il padre. Questo bisogno di conoscere il genitore attraverso testimonianze postume lo ha portato in numerose località dell'Italia, ed anche nei Paesi oltre confine che furono meta del desiderio di arricchimento culturale ed artistico del padre-pittore. In questo Archivio sono particolarmente interessanti alcu-

18. Mostra Postuma Carlo Martini, Achille Barbaro, Centro Culturale Sant'Agostino, 21 settembre- 12 ottobre 1969, Tipografia Leva, Crema settembre 1969.

19. LEONARDO BORGESE, in "Strenna dell'A.D.A.F.A.", 1968, pg. 56.

20. Pietro, decise la costituzione di un Archivio nel 1976. Il primo nucleo si basò sul materiale rinvenuto nello studio del pittore al momento della sua scomparsa (lettere, articoli, fotografie, quadri, etc), materiale ordinato da Pietro nel 1977 e da lui ritirato per la parte documentale in occasione della divisione col fratello Federico nel 1987. Un apporto rilevante fu poi dato dalla documentazione donatagli dalla zia Laura Martini Magnini tra il 1985 e il 1990 e dalle trascrizioni delle interviste alla stessa sulla vita del fratello Carlo e sulla famiglia Martini in generale. Su tale base d'Archivio, Pietro ha continuato e continua tuttora a raccogliere documenti, materiale e opere in Italia e all'estero (in particolare in Inghilterra), implementando in modo costante l'Archivio.

ne lettere del 1948 scambiate tra Carlo e il segretario della XXIV Biennale di Venezia, Rodolfo Pallucchini. In esse Carlo dichiarava apertamente e senza giri di parole, il proprio dissenso e disappunto sulla collocazione di una sua opera, spostata dopo l'inaugurazione della mostra, senza che egli venisse informato e senza chiedere il suo assenso o il suo parere:

*All'egregio Sig. Rodolfo Pallucchini
Segretario Generale della XXIV Biennale Venezia*

Crema, 4 luglio 1948

Egregio Sig. Segretario

Ricevo la sua del 24 giugno u.s.; le ragioni da Lei addotte non hanno alcuna consistenza e giustificazione.

La mia opera è stata pubblicata in catalogo al centro della parete della sala XXVIII al n°. 24 e Lei sa meglio di me che il catalogo una volta pubblicato impegna l'espositore di fronte agli artisti ed al pubblico e per nessun motivo le opere possono essere esposte se non col consenso dell'autore.

La invito pertanto a rimettere il mio lavoro al posto come risultava il giorno della vernice e della inaugurazione, come pure a fianco deve esserci lo spazio esistente il giorno della inaugurazione stessa con le opere a fianco della mia segnate nel catalogo.

Ammetto sia cosa spiacevole ma la mia dignità vale quanto quella di un altro artista che ha manovrato ai miei danni.

Non ottenendo soddisfazione sarò costretto a fare intervenire l'A.A.I. ad agire per via legale per la tutela dei miei interessi.

Resto in attesa. Coi migliori saluti

Carlo Martini

Venezia, 25 luglio 1948

Preg. Martini,

Rispondo con ritardo alla Sua lettera perché assente da Venezia.

S'Ella avesse controllato sul posto il collocamento definitivo della Sua opera "L'ora del sonno all'asilo", certamente non avrebbe sollevato le obiezioni che mi pone. Infatti, come potrà vedere dalla fotografia d'assieme della parete, che Le invio a parte, il Suo dipinto si trova in ottima posizione ed in perfetta luce, con un tratto di parete libera da dipinti di ben 70 cm. dall'angolo e in quella parete sulla quale si è sempre trovato.

Ella non può non convenire che, essendo stato la mancata esposizione al momento della vernice, della terza opera di Spilimbergo conseguenza di una svista, non si poteva non ottemperare ad un preciso obbligo verso l'artista, di riunire le tre opere: d'altra parte l'operazione si riassume in uno spostamento verso destra di poco più di mezzo metro col vantaggio compensativo di concedere al quadro maggior respiro. Poiché quindi, anziché una diminuzione, ne deriva alla Sua opera un apprezzabile vantaggio, non dubito ch'Ella vorrà desistere da un atteggiamento che non ha motivo di essere.

Gradisca i miei migliori saluti

Il Segretario Generale

Un uomo altrettanto determinato, attivo ed intraprendente fu il Martini che si mise in rotta di collisione con l'Amministrazione comunale cittadina. Egli, abbiamo già detto, nutriva un amore immenso per la sua città, pur rendendosi conto, grazie soprattutto alle esperienze fatte all'estero, della chiusura ad ogni tipo di innovazione.

Già Don Agostino Dominoni, nel 1958, si era accorto di ciò, infatti scrisse:

“Ma se egli era molto apprezzato nel suo ambiente di lavoro e di scuola lo era meno nella sua città che egli amava. Il prof. Martini ci soffriva perché sapeva di aver dato a Crema un qualcosa che non muore, la sua arte, e desiderava lasciare un’opera che ricordasse a tutti il suo amore per il bello. Ma forse il suo carattere così schietto, la sua riservatezza, gli impedirono di attuare varie opere progettate, e rimaste in sospeso. La morte ha troncato i suoi sogni. Ed è per noi motivo di soddisfazione rendere onore al Prof. Martini che nel corso della sua attività cercò di instillare nel cuore dei cremaschi l’amore per il bello²¹”.

Soprattutto durante la sua vita, la municipalità non si mostrò mai particolarmente grata e riconoscente per il lavoro che faceva; non capiva questo figlio cremasco che in giro per l'Italia portava la dolce e tenue immagine della nostra campagna, anzi c'era sempre una punta di contrapposizione e di dissenso, e forse la convinzione che Martini, dagli altri, fosse sopravvalutato. Egli cercò in ogni modo di aprire ed allargare gli orizzonti culturali dei suoi concittadini e degli amministratori, si adoperò in prima persona e non spinto da desideri di fama o di lucro, ma dal solo amore per la città e per la pittura. A seguito viene riportato un episodio che spiega ancora meglio questa dura ed immotivata contrapposizione.

Guido Verga²², ricorda come, irritante per lui fu l'atteggiamento assunto dal Comune di Crema in occasione dell'assegnazione temporanea alla città della tela di Gaetano Previati: *Gli Ostaggi di Crema*. Il quadro faceva, e fa tutt'ora parte, delle collezioni della Pinacoteca di Brera ed era destinato ai depositi, quando fu notato da Carlo che si adoperò subito perché fosse assegnato in deposito a Crema. Ma perché ciò avvenisse era necessaria una richiesta formale da parte dell'Ente Pubblico e il Comune non volle farla. Furono addirittura avanzati sospetti sull'autenticità del dipinto... Alla fine Martini ottenne, grazie alla stima di cui godeva nell'ambiente accademico di Brera ed in particolare grazie alla prof.ssa Eva Tea di portare l'opera a Crema (a proprie spese) e di esporla nel proprio studio, in via Cavour (il Comune aveva rifiutato anche un locale per l'esposizione...). Martini diramò

21. DON AGOSTINO DOMINONI, in "La Provincia", 19 luglio 1958.

22. GUIDO VERGA, *Un gesto del pittore Martini rievocato dall'avv. Guido Verga*, in "La Provincia", 14 settembre 1958.

apposito invito a stampa per la cerimonia della presentazione e dell'eventuale consegna della magnifica tela alle autorità cittadine; ma nel giorno e nell'ora stabiliti, nessuno si presentò. Il Municipio si schernì adducendo la mancanza di una sede adatta alla collocazione dell'opera; il pittore fu costretto a rimandare a Brera il quadro, pagando personalmente le spese per il ritorno. Solo successivamente l'Amm.ne Comunale si fece parte attiva per ottenere in deposito l'opera, che ora è esposta nel Museo Civico cittadino, ma il tutto avvenne dopo la scomparsa del pittore.

Questo episodio testimonia l'affetto incondizionato che Martini ebbe nei confronti della sua città. Un sentimento che lo spinse più volte a tentare di farla crescere culturalmente, a creare un sottile ma solido legame con Milano e con Brera, culla delle novità artistiche. Provò ad aprire quegli orizzonti culturali troppo spesso legati alle sole mura cremasche, ma senza riuscire, trovando sempre un muro...

Un altro Martini meno tranquillo, meno professionale e non convenzionale è quello che ci viene presentato da Leo Spaventa Filippi²³, artista con il quale il nostro pittore ebbe modo di condividere l'alloggio e qualche simpatica disavventura.

Leo Spaventa Filippi, raccontava di averlo incontrato in Liguria, mentre alloggiava nella dependance del Direttore di Brera. Leo ricordava, con sottile ironia, che Martini lo invitò a pranzo nella “più lurida taverna²⁴” e lo “condusse a scalare la montagna dietro al porticciolo²⁵”. Scriveva che nei momenti trascorsi insieme, lui e Carlo, conversavano amichevolmente e si interrogavano spesso sul valore monetario di quelle casette liguri, così suggestive. Un giorno, in cerca di risposte, cominciarono a suonare i campanelli delle case vicine, chiedendo direttamente ai proprietari i costi effettivi dei loro immobili. Arrivarono a suonare alla porta di due “arzille vecchiette²⁶” e Martini, con grande astuzia riuscì a farsi affittare una casetta, a circa 4 km dalla loro abitazione, senza nessun esborso di danaro, in cambio egli avrebbe dato gratuitamente lezioni di pittura. Leo, ricorda che rimase stupito dalla generosità delle due vecchiette che permettevano anche a Carlo di prelevare vivande di ogni tipo dalla loro cantina in maniera gratuita. Dovette però ricredersi quando sentì le signore, anziane, ma non ‘rincitrullite’, urlare “al ladro, al ladro²⁷”, a seguito dell'en-

23. LEO SPAVENTA FILIPPI, *L'emancipazione*, in Racconti coloriti di un pittore, Galleria d'Arte Ponte Rosso, 1996, Milano.

24. LEO SPAVENTA FILIPPI, *L'emancipazione*, op. cit.

25. LEO SPAVENTA FILIPPI, *L'emancipazione*, op. cit..

26. LEO SPAVENTA FILIPPI, *L'emancipazione*, op. cit.

27. LEO SPAVENTA FILIPPI, *L'emancipazione*, op. cit.

nesima appropriazione non autorizzata effettuata dal suo amico. Così, colti in flagrante furono costretti a lasciare la casa.

Anche questo colorito racconto palesa un altro aspetto della personalità dell'artista, un po' bizzarro, goliardico, fuori dagli schemi e sopra le righe, ma sempre piacevole e divertente.

Teniamo presente che in questo racconto, Carlo era un adolescente di 18-19 anni, età in cui i giovani tendono a fare innocenti bravate per divertirsi un po'. Anche questo episodio iniziale ci porta a capire la sua maturazione e l'evoluzione della sua personalità, diventando l'uomo e l'artista affermato che tutti conosciamo; mantenendo sempre durante tutta la sua vita, quella giovanile e spontanea simpatia, che ancora una volta, emerge da una lettera del 1955, custodita sempre da Pietro nel suo Archivio.

11 luglio 1955

Caro Paolo²⁸,

arrivato in Versilia ho trovato un clima invitante a dormire, perciò ho dormito come un fachiro in catalessi per tre giorni. [...] Il paese di Fiumetto di Pietrasanta è composto bene per chi ci vive e stupenda è la campagna per noi pittori forestieri. Bei pini e profumati boschetti mi attirano ogni mattino e pomeriggio così ho passato questi tre giorni senza tavolozza ma con giornale e cronaca sportiva. Ho in ordine le mie tele e mi sento in ordine per cacciare qualche unica veduta paesistica senza sforzarmi, senza stancarmi e nemmeno prendere sul serio la gente troppa che s'ammassa nelle strade e sulla spiaggia scottante. [...] Credo però... che in Toscana c'è più ciccia che da noi, tutti mi sembrano ciccosi e pesanti, contrariamente a noi ossi buchi della val Padana. [...]

tuo amico Carlo

■ ***La città e il suo fiume***

Martini da sempre si dimostrò legato alla sua terra, dalla quale attinse sempre la materia prima essenziale per realizzare le sue opere. Era la sua fonte primaria d'ispirazione, il fulcro della sua pittura, la linfa vitale.

Già Trento Longaretti, pittore trevigliese, che lo conobbe negli androni severi dell'Accademia, alla scuola del Grande Vecchio, capì questo forte legame e lo ricorda così:

"esile, barba biondiccia, bonario e amico. La sua pittura era chiara, luminosa, delicata con paesaggi del suo Serio, dai verdi teneri ed azzurrini. Le vicende della vita ci divisero. Ma, di Carlo Martini, è rimasta intatta in me una immagine semplice e malinconica: un viso dolce, incorniciato dalla barba alla nazzarena²⁹".

28. È Paolo Rossi, amico presente negli ultimi anni di vita di Carlo Martini. Alla morte di quest'ultimo, Paolo aiutò la madre di Pietro nell'operazione di Archiviazione generale delle sue opere.

29. ALBERICO SALA, *Carlo Martini*, Leonardo- De Luca Editori, Roma, 1991, pp. 11-12.



In questo semplice ma efficace ricordo del compagno di studi, viene menzionato uno dei capisaldi nella vita di Martini: il fiume Serio, l'altro fondamentale è Aldo Carpi. Quest'ultimo era stato il suo insegnante a Brera. Egli in qualità di docente non imponeva agli allievi le proprie idee estetiche, ma stimolava e apprezzava le singole personalità, perché voleva che emergesse l'artista. Tra i due si era instaurato un reciproco rapporto di grande amicizia, profondo rispetto e incondizionata ammirazione. Il fiume Serio, invece, era il protagonista di tante tele, era meta di bici- clettate con gli amici e passeggiate solitarie, era per Martini un luogo ameno rilassante e ristoratore, oltre che 'fonte' continua di ispirazione. Il fiume "... che attraversa Crema, con acque azzurrine tra salici e pioppi, praterie e canti d'uccelli. Quelle tonalità del fiume e del suo greto, quei silenzi, hanno aderito al suo essere, sì ch'egli difficilmente, dipingendo, esce da quelle misure, che hanno il ritmo del suo respiro... La luce del mattino e le sue chiarezze trasparenti lo attraggono e quest'attrazione diventa trasfigurazione nel suo lavoro. Questa trasfigurazione permane in lui ed opera oltre il momento del suo lavoro³⁰".

Martini ama la sua terra, ama "...i suoi prati con la neve e nel Sole, nel mattino di primavera mentre si rinfranca tutto mano a

Studio di Carlo Martini a Crema
in via Cavour,
metà anni
cinquanta
del '900.

30. Aldo Carpi, Discorso tenuto durante l'inaugurazione della mostra del 1948 presso la Galleria Gian Ferrari, Milano.

mano nella luce o di un autunno quando tutto si sfascia in una sonnolenza morbosa fatta di tenui colori... è pittore e poeta nostro perché della nostra terra ha il colore e il sapore, perché è impastato di loro e i suoi occhi vedono il nostro cielo...³¹".

Martini ha saputo esprimere in toto la semplicità della terra cremasca: l'umidità delle nostre acque, le sfumature dei nostri prati, le gradazioni dei nostri cieli. Era 'impregnato' dai nostri paesaggi e nelle tele non poteva che riportarli così come li vedeva, esprimendo continuamente l'amore che aveva per Crema. Per questa sua piccola città, con il suo fascino discreto, con il suo tranquillo e noioso '*tran tran*', con la sua gente semplice e con le sue quotidiane amicizie, alla quale sarà sempre legato.

La vicinanza di Martini con la città natale, con gli affetti familiari e con il mite provincialismo che la caratterizzava non è passato inosservato nemmeno al suo maestro che più volte raccontando di lui, non poté evitare di raccontare di Crema. Come avvenne nell'inverno del 1948, in occasione della personale presso la Galleria Gian Ferrari, o nel marzo del 1959, per la mostra presso la Galleria dei Re Magi³² (in via Boito, appena dietro la Scala) a Milano, e ancora, nel dicembre del 1962 presso il Circolo del Ridotto a Crema, sottolineando il connubio tra lui e la sua terra. Durante l'inaugurazione sopra citata, del 1959, il maestro lo ricordava con queste parole:

"...egli nasce a Crema, nella pianura Padana, e riceve le prime impressioni vive della natura lungo le chiare accoglienti sponde del Serio: egli vede gli alberi, pioppi, salici e olmi, che vibrano si riflettono nell'acqua e vede l'acqua luccicare o la vede azzurra con il cielo azzurro come un incanto avvolge tutto. Questo velo lieve di delicato cobalto assaporato da bimbo e notato da grande e veduto e riveduto da uomo, amato da pittore, gli rimane nell'anima, si fissa nella sua mente e da a lui quasi lo schema base della sua tavolozza non facile a capirsi perché delicata, sommamente misurata, schiva da qualsiasi trucco esibizionistico, da qualsiasi preconcetto o volontà di apparenza; tavolozza vera di pittore, nobile nel sentire, semplice nell'esprimersi, severo nella coscienza...³³".

L'importanza della città natale e del fiume Serio, sono stati colti anche da Elda Fezzi, che in un articolo pubblicato sulla Provincia, lo rammentava così:

"[...] Gli piaceva portarsi sulle rive del fiume natale, il Serio, a dipingere per ore un paesaggio poco di toni evanescenti, via via sempre più

31. L'Italia contemporanea, periodico cremasco, n. 3, 1948.

32. Nella stessa galleria, l'anno prima, aveva esordito, come pittore Dino Buzzati, presentato da Raffaele Carrieri.

33. Mostra Postuma Carlo Martini, Achille Barbaro, Centro Culturale Sant'Agostino, 21 settembre- 12 ottobre 1969, Tipografia Leva, Crema settembre 1969.

rafforzati da una osservazione insistente. E i toni della pur grave e tranquilla vita provinciale – coi suoi rosa sfocati e densi, i grigi opachi tutta un’aria che si fa sentire per il suo peso e il suo calore, i suoi brividi sparsi – hanno una loro bellezza nelle tele di Martini. [...] Martini tuttavia ha la sua storia particolare, un suo sottile ‘humor’ fantastico che, nella realtà, ha cercato talvolta l’aspetto più uniforme, più come, per presentarlo con una trepida dolcezza di materia pittorica. Dai tetti della vecchia Crema, raccolta nella sua cerchia di muri rosa-grigi, coi campanili immersi nel fumo grigio azzurro dell’aria; alla polvere sparsa sugli oggetti delle nature morte, apparenti in una loro veste dimessa e familiare, ai paesaggi lombardi, a quelli raccolti nei viaggi, su cui piovono falde, anzi pulviscoli vibranti di colori tenui: la pittura di Martini si distingue anche per quella sensibile ricerca di tonalità delicate, soffuse di luce distribuita con una sorta di chiarezza singolare, soprattutto per quanto riguarda il tono dominante³⁴”.

Le diverse sfaccettature della tecnica dell’artista, ci vengono invece ricordate da Rosario Folcini:

“... no, non era il pittore dalla soffusa malinconia, dal colore velato, dalla realtà immersa nella nebbia dei suoi grigi e rosa crepuscolari; ho scoperto un nuovo Martini. Non malinconia, forse tristezza, ma rassegnazione, tranquillità di spirito, serenità; non colore velato o nebbia crepuscolare, ma ricerca di luce, di sole. Un forte desiderio di togliere alla realtà tutto ciò che è materiale e concreto per esaltare la sostanza di ogni realtà, l’anima di ogni espressione coloristica. Ad ogni quadro un nuovo sentimento mi colpiva il cuore e sembrava che anche lui fosse contento di questo mio nuovo scoprire. Il canto delle sue pitture mi giungeva sempre più soave e più concreto. Un canto la sua opera, un canto a Dio nella ricerca delle Sue grandezze nascoste nel suo cuore della natura, nei fiori, nei cieli tinti di rosa e di grigio, nel cuore dei suoi bambini. Uomo e artista coerente amò la semplicità, dicendoci dove si può ancora trovare il bello³⁵”.

■ **Il Pittore**

Dopo aver analizzato brevemente la sua biografia ed aver cercato di delineare in parte la sua personalità e il suo carattere, passiamo finalmente alla vera essenza del personaggio, riscopribile nella sua produzione artistica.

Le sue opere a Crema sono collocate un po’ ovunque, diverse sono le famiglie cremasche (Ermentini, Angelo Severgnini, Ancorotti, Lucchi, etc.) che possiedono una tela o più di Martini. Le sue opere si trovano anche nella Banca Popolare di Crema, la quale possiede la *Battaglia del grano*³⁶ (esposta a Cremona nel 1940,

34. ELDA FEZZI, *Ricordo di Carlo Martini*, in “La Provincia”, 10 gennaio 1959.

35. ROSARIO FOLCINI, in “Il Torrazzo”, 12 dicembre 1959.

36. *Battaglia del grano*, 1940, olio su compensato, cm. 158x120, Banca Popolare di Crema.

alla II° Mostra d'Arte Premio Cremona, inviata poi in Germania, per essere mostrata al Kunstlerhaus di Hannover), il *Paesaggio Svizzero*³⁷, *Paesaggio*³⁸, *Lago d'Iseo*³⁹ e *Rose*⁴⁰.

La Galleria d'Arte Moderna di Milano acquistò: *Paesaggio* (esposto nel 1936 alla Mostra Sociale Primaverile della Società Permanente per le Belle Arti di Milano), *Portofino* (con il quale vinse nel 1937 a Milano, il Premio Sallustio Fornara alla Mostra Sociale Primaverile della Società Permanente per le Belle Arti), *Fiori* (esposto a Milano, nel 1957 alla XX° Esposizione d'Arte Contemporanea Biennale Nazionale di Milano).

Il Presidente della Provincia di Milano, dopo aver visitato la VI Mostra Sindacale d'arte lombarda, alla Permanente, accompagnato da Carpi, segretario del Sindacato Belle Arti, acquistò *Il serio a Crema* di Carlo Martini⁴¹.

Discorrendo con Pietro, emerge che anche la Provincia di Cremona è in possesso di un'opera: il *Ritratto di un uomo* e, che sempre a Cremona, al Museo Civico, è collacata la tela: un *Paesaggio montano con crocifisso* e che anche Brera ha un: *Autoritratto* del 1938/39⁴².

Interessanti sono le sette tele del Maestro conservate al Museo Civico di Crema, nella Sezione d'Arte Contemporanea, tre ritratti:

- *Ritratto di Fede Mylius* del 1935 (olio su tela, cm. 70x100⁴³),
 - *Autoritratto*, 1944 (olio su cartone, cm. 50x70 o 52x71⁴⁴),
 - *Ritratto della madre*, 1947 (olio su tela, cm. 53x37⁴⁵);
- e quattro paesaggi:
- *L'Isola Comacina*, 1937 (olio su masonite, cm. 45x57⁴⁶),
 - *Marina Grande a Capri*, 1948/49 (olio su tela, cm. 60x80⁴⁷),

37. *Paesaggio Svizzero*, 1945, olio su tavola, cm. 33x36, Banca Popolare di Crema.

38. *Paesaggio*, 1952, olio su tela, cm. 60x80, Banca Popolare di Crema.

39. *Lago d'Iseo*, 1954, olio su tela, cm. 45x50, Banca Popolare di Crema.

40. *Rose*, olio su tela, 1955, cm. 45x60, Banca Popolare di Crema.

41. "Il Corriere della Sera", 17 marzo 1935.

42. Documento presente nell'Archivio di Pietro Martini.

43. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "Firmato e datato, dono della Principessa Fede Mylius, 01/08/1969 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire)".

44. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "Firmato e datato, dono Paola Martini Formaggia, 20/05/1963 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire)".

45. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "Dono Paola Martini Formaggia, 25/12/1963 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire)".

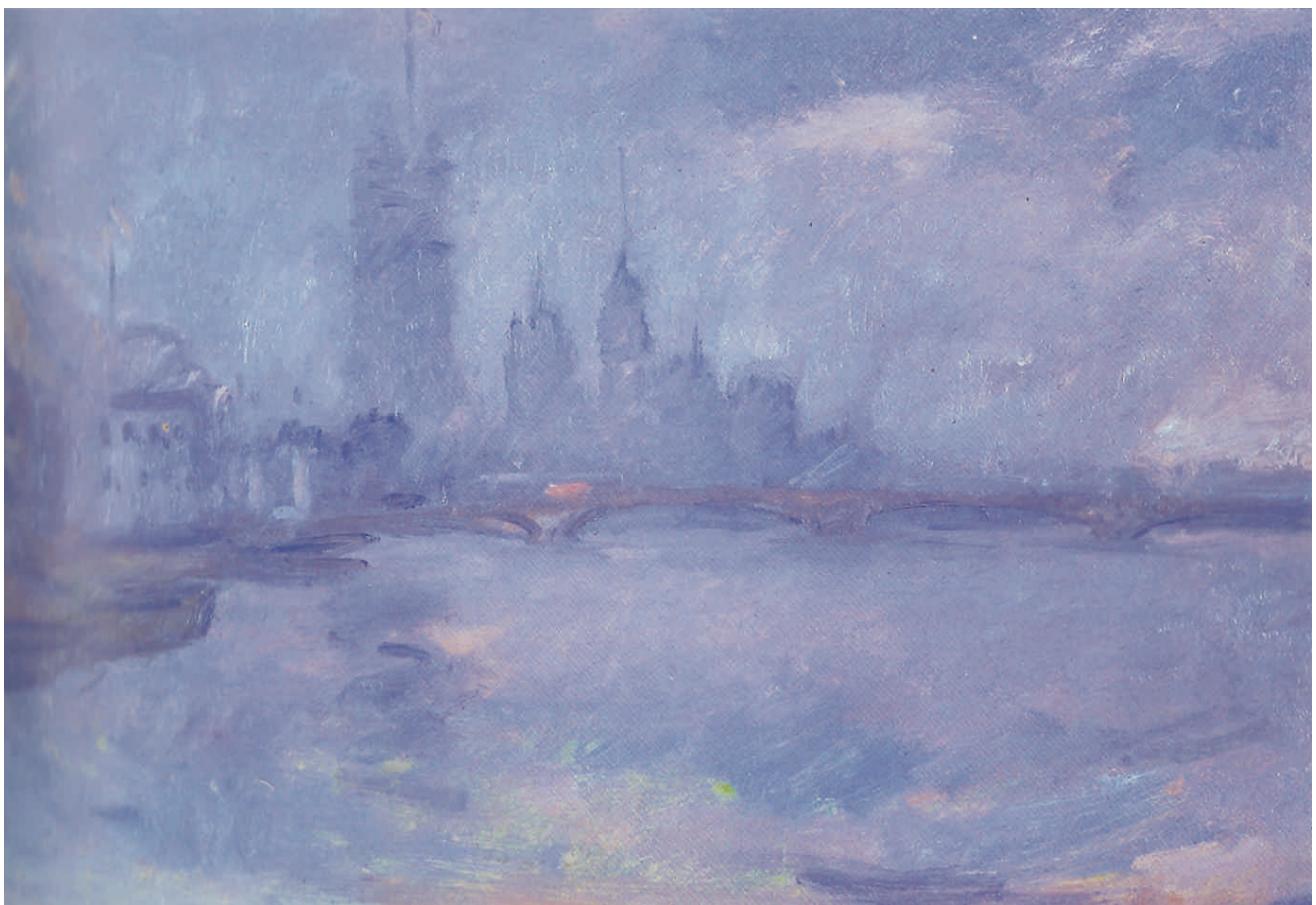
46. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "Firmato e datato, dono di Paolo Stramezzi nel 19/04/1963 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire). In basso a destra, scrittura a pennello, lettere capitali: C. MARTINI".

47. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "Firmato e datato, dono del comune di Crema, 3/3/1960 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire). In basso a destra, scrittura a pennello, lettere capitali: C. MARTINI".



Natura morta,
1930, olio su
tela, cm. 60x80.

Il Tamigi, 1940,
olio su tavola,
cm. 30x21.



Piante, 1950,
olio su tela,
cm. 40x50.
Coll. privata.



- *Capri, viale Certosa*, 1949 (olio su tela, cm. 50x70⁴⁸),
- *Fiume Serio*, 1954 (olio su tela, cm. 65x85⁴⁹).

Su queste quattro tele porrò maggiormente l'attenzione. È la tematica del paesaggio che mi preme analizzare, studiando l'interpretazione dell'artista attraverso le influenze esterne, l'utilizzo dei colori e la tecnica personale.

-
- 48. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "Firmato e datato, dono Paolo Stramezzi 19/4/1963 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire). In basso a destra, scrittura a pennello, lettere capitali: C. MARTINI".
 - 49. L'inventario Generale del Museo Civico di Crema riporta: "Firmato e datato, dono del Comune di Crema, entrato in Museo il 3/3/1960 (valore nel 1987 di 3.000.000 lire). In basso a destra, scrittura a pennello, lettere capitali: C. MARTINI, 1954".

Innanzitutto, per meglio esaminare le opere dobbiamo capire l'evoluzione del percorso formativo del nostro pittore.

Partiamo quindi, ancora una volta dal suo insegnante: Carpi, persona costante e determinante in tutta la storia di Martini, dal quale assimila il modo di rappresentare le marine, di strutturare i paesaggi, di progettare le figure, di utilizzare i mezzi toni. Ma a differenza di quest'ultimo, egli non si abbandona mai alla pura fantasia o all'astrazione: sceglie sempre elementi presenti e ben radicati nella realtà, paesaggi che lo circondano e lo stimolano. Carlo assorbe e recepisce dal maestro solo ciò che gli può interessare, costituendo già dall'inizio una personalità ben distinta e unica, formata dal giusto equilibrio tra i suoi studi, le sue esperienze di vita e il suo sentire.

Oltre a Carpi, sempre ai suoi esordi, egli guardò anche i movimenti che si formarono attorno a lui. L'innata curiosità lo portò a confrontarsi con i soggetti tipici del chiarismo lombardo, movimento che si opponeva al Novecento, al monumentalismo, alla retorica, di cui non fece parte, ma che alcuni critici avvicinarono, deviati dal suo modo di dipinger chiaro. I suoi soggetti, invece, vengono da continuamente rielaborati e reinterpretati, senza scivolare mai nell'ossequio del modello.

Le sue tele iniziali furono anche molto sperimentali, un esempio può essere l'opera *Natura morta*⁵⁰ del 1930, pubblicata sul catalogo del 1991, che può condurre a pensare all'influenza della metafisica, dei busti di De Chirico, solitari e chiusi all'interno di spazi, che creano dimensioni sconcertanti e strane giustapposizioni di oggetti. Certo, la pittura di De Chirico era enigmatica, portatrice di un senso di abbandono e permeata da un velo di mistero; furono proprio questi elementi che mantengono tuttora una carica innovativa ed emozionante nella sua vasta produzione artistica. Guardare le sue opere è una lenta osservazione, uno scandaglio che esplora le profondità, una paziente ricerca del dettaglio, una continua riscoperta di riferimenti e di apparenze, di quel senso di mistero che de Chirico riassumeva nella parola: enigma.

Martini non si spinse così in profondità, il suo fu solo un timido approccio che non ebbe seguito. Questa tela si può interpretare come uno studio della corrente metafisica, o come dimostrazione della conoscenza di De Chirico, oppure, più probabilmente, come una esercitazione accademica, dove nelle aule di ornato i busti erano più volte ritratti e copiati.

Un'altra opera che ci mostra lo studio e la conoscenza di un ulteriore corrente artistica, l'impressionismo, ed in particolare di

50. *Natura morta*, 1930, olio su tela, cm. 60x80.

Monet, è la tela intitolata *Il Tamigi*⁵¹, del 1940. Quest'opera mirammente *Il Ponte di Charing Cross*⁵² del 1902 e *Il Parlamento*⁵³ del 1904 di Monet, dove l'aria è l'elemento centrale che dissolve i contorni, dove gli edifici sono relegati sullo sfondo, dove cielo e terra si uniscono in un tutt'uno. Ma Carlo non si fermò qui.

Oltre a Monet, guardò anche a Cezanne, al suo modo di schematizzare la natura. L'opera *Piante*⁵⁴ del 1950, mi ricorda proprio lui, penso a *Alberi e rocce vicino a Chateau Noir*⁵⁵, a *Paesaggio Provenzale*⁵⁶, al suo modo di concepire il paesaggio e di rappresentarlo in un ordine costruttivo, dove le masse cromatiche degli elementi che lo compongono suggeriscono concretamente i volumi che Cezanne traduce attraverso pennellate formanti piccoli tasselli, i quali posti gli uni accanto agli altri, creano il tessuto pittorico del dipinto. Cezanne vuole dominare la sensazione impressionista per costruire non più un universo di imitazione e di rispetto, ma un mondo limitato, organico, frammentario, e non più significativo per la sua generalità, ma per la sua visione particolare. In quest'opera si avverte proprio questo. La strutturazione del dipinto lo avvicina anche a Paul Gauguin, alla tela *Alberi Blu*⁵⁷, dove questi tronchi bloccano la vista dell'osservatore, non permettendogli di spaziare sul fondo della tela.

Questo per evidenziare come Martini sapeva perfettamente cosa stava avvenendo intorno a lui, non solo in Italia, ma anche a Parigi e a Londra. Lui fu attratto dai movimenti artistici, sperimentò le loro innovazioni che rielaborò però in una realtà familiare, locale, cremasca, adattandole al suo ambiente e al suo paesaggio.

Questi modi di raffigurare la natura non gli appartenevano, li studiava, ma poi li accantonava perché doveva trovare un suo modo di dipingerla, una sua maniera slegata dai movimenti artistici, un suo modo del tutto personale di guardarla e rappresentarla.

Fondamentale diventò il suo primo viaggio a Londra, avvenuto dal 1938 al 1939, dove rimase colpito dalle tele di Turner, e soprattutto di Constable⁵⁸, proprio perché si staccavano dalla tradi-

51. *Il Tamigi*, olio su tavola, 1940, cm. 30x21.

52. Monet, *Il Ponte di Charing Cross*, 1902, olio su tela, cm. 68x81, National Museum Wales, Cardiff.

53. Monet, *Londra, Il Parlamento, squarci di sole nella nebbia*, 1904, olio su tela, cm. 81x92, Musée d'Orsay, Parigi.

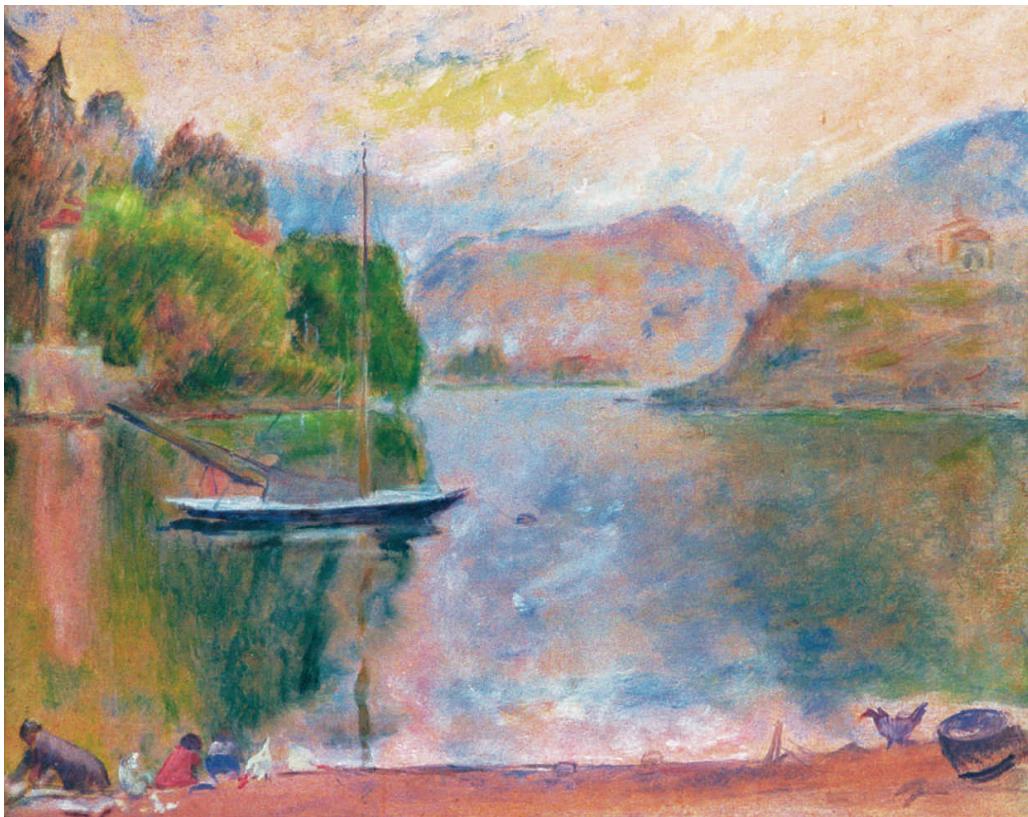
54. *Piante*, 1950, olio su tela, cm. 40x50.

55. *Alberi e rocce vicino a Chateau Noir*, 1900-1906, olio su tela, cm. 61x51, Collection of the Dixon Gallery.

56. *Paesaggio Provenzale*, 1888, olio su tela, cm. 81,2x65,7, National Museum Wales.

57. Paul Gauguin, *Alberi Blu, Arles*, 1888, olio su tela, cm. 92x73, Copenhagen.

58. Constable 1776 - Londra 1837, pittore inglese, appartenente alla corrente romantica. Nato nella parte sud-occidentale dell'Inghilterra, si reca a Lon-



Isola Comacina,
1937, olio su
masonite,
cm. 57x45,
Museo Civico di
Crema e del Cre-
masco.

(Archivio
fotografico del
Museo Civico di
Crema e del
Cremasco).



*Marina Grande
a Capri,*
1948 ca., olio su
tela, cm. 60x80,
Museo Civico
di Crema e del
Cremasco.

(Archivio
fotografico del
Museo Civico di
Crema e del
Cremasco).

*Ponte a
Sergnano*, 1948,
olio su tela,
cm. 86x69,
Coll. Priv..



zione pittorica dell'arte inglese e olandese e cercavano effetti di luce più naturali e brillanti attraverso l'uso del colore a macchie. Constable era affascinato dai riflessi dell'acqua, dalle sfumature del cielo, dai colori delle nuvole e su questi ultimi soggetti realizzò molti studi. La maggior parte delle opere di quest'ultimo

dra nel 1799 dove si iscrive ai corsi di pittura presso l'Accademia Reale. Particolarmente attratto dalla natura e della sua riproduzione pittorica, il giovane artista si interessa soprattutto al paesaggio, che essendo visto quale teatro dell'agire umano, assume per la prima volta la dignità di soggetto autonomo. Influenzato dai grandi artisti del passato come Tiziano e Carracci, matura ben presto uno stile autonomo e originale: infatti egli predilige lo schizzo immediato, l'osservazione naturalistica e lo studio del vero, mentre i suoi soggetti preferiti sono i paesaggi dell'infanzia, alla cui rappresentazione egli dedica spesso centinaia di bozzetti preparatori, ripetuti in giorni diversi e in diverse condizioni di luce.

ritraggono i luoghi in cui amava dipingere e fare schizzi all'aria aperta, spesso poi le tele venivano terminate in un secondo momento nell'*atelièr*. In Inghilterra l'opera di Constable cominciò ad essere considerata solo molti anni dopo la sua morte, mentre in Francia (il suo famoso *Carro di fieno*⁵⁹ venne esposto a Parigi nel 1824) era molto apprezzata, stimata ed imitata, in particolare dal pittore romantico Eugène Delacroix e dai pittori della scuola di Barbizon. Questi seguendo il suo esempio cominciarono a dipingere all'aria aperta. Vennero poi gli Impressionisti, che come Constable, cercavano di catturare gli effetti della luce, indirettamente influenzati dai suoi schizzi ad acquerello. Nella seconda metà del '700 s'impose un nuovo atteggiamento di osservazione e rappresentazione della natura, fondato sui principi del pittoresco e del sublime. I pittori cercarono di rappresentare l'intima risonanza che si può creare tra certe manifestazioni naturali e l'animo dell'osservatore. Nella pittura di paesaggio s'imposero da un lato uno stile meticoloso, atto a raffigurare una natura misteriosa o amena, dall'altro rappresentazioni soggettive, talvolta visionarie, si pensi a Turner⁶⁰, rinomato per il trattamento mosso e vibrante della luce naturale e degli effetti atmosferici nelle vedute. La critica ancora oggi sta verificando la concreta influenza che ebbero le sue opere sull'evoluzione dell'impressionismo. A questi due artisti e a questi due modi di dipingere guardò Martini, assorbendo, interpretando e adattando queste novità al suo ambiente, al suo territorio, alla sua terra e al suo paesaggio.

Carlo Fayer sottolineò l'importanza di questo viaggio:

59. Constable, *Carro di Fieno*, 1821, National Gallery, Londra.

60. L'opera matura di Turner (Londra 1775-1851) può essere divisa in tre periodi. Al primo (1800-1820) appartengono scene storiche e mitologiche con colori smorzati, contorni e particolari marcati. In queste opere si nota l'influenza del paesaggista francese del Seicento Claude Lorrain, in particolare nella riproduzione degli effetti atmosferici e nel trattamento delle architetture, come in *Didone che fonda Cartagine* (1815, National Gallery, Londra). I dipinti del secondo periodo (1820-1835) sono caratterizzati da colori più brillanti e dalla diffusione della luce. In *Ulisse che deride Polifemo* (1829, National Gallery), ad esempio, l'artista usa la luce in modo da rendere radiosi i colori, e ammorbidire le forme architettoniche e paesaggistiche e le ombre. Nello stesso periodo eseguì anche numerose illustrazioni per libri di topografia e acquerelli con scene veneziane. La pittura di Turner cambiò nuovamente durante il terzo periodo (1835-1845), la cui opera più rappresentativa è *Pioggia, vapore e velocità* (1844, National Gallery), in cui riuscì a rappresentare la forza della pioggia raffigurando gli oggetti come masse indistinte entro una nebbia luminosa di colore. Altri dipinti famosi realizzati in questo periodo sono *L'incendio del palazzo del Parlamento* (1835, National Gallery), *Venezia dal canale della Giudecca* (1840, Victoria and Albert Museum, Londra), *Tempesta di neve* (1842, Tate Gallery, Londra) e *San Benedetto: veduta verso Fusina* (1843, Tate Gallery).

... “Fu soprattutto la permanenza di due anni a Londra, dopo le esperienze parigine, che influì sulla sua formazione. Egli trovò il clima artistico londinese particolarmente congeniale se non fosse stato il rimpa-trio forzato a causa della guerra, altri probabilmente sarebbero stati gli itinerari della sua vita. Martini stesso ebbe più volte ad accennarne durante le nostre conversazioni che erano, per me, giovane studente dell’Accademia, delle vere e proprie lezioni⁶¹”.

I soggiorni di Martini in Scozia e nelle vicine contee furono finalizzati ad un esercizio di pittura, per mettersi alla prova nel riprodurre gli stessi paesaggi con le stesse variazioni di luce che avevano affascinato i suoi maestri. Lo scoppio del conflitto mondiale lo costrinse a tornare in Italia. Da lì fu inviato in Francia, rientrato nuovamente in Italia, fu internato in Svizzera come abbiamo visto precedentemente nella biografia.

In questo villaggio della Svizzera tedesca, Martini, dopo l’iniziale diffidenza, riuscì ad accattivarsi la simpatia e la stima della popolazione locale e delle autorità che gli permisero di riprendere l’attività pittorica. Le opere di questo periodo furono di vario genere e soggetto. Alcune sicuramente ispirate dall’ambiente in cui viveva, in quel momento, altre a evocazioni nostalgiche della terra cremasca, altre ancora a ricordi veneziane. Vi fu il dubbio, infatti che le tele fossero state dipinte, data la precisione del segno grafico, la nitidezza della luce e l’estrema raffinatezza dell’esecuzione, in Italia e che le avrebbe portate con sé⁶².

“È un Martini senz’altro di notevole spessore estetico, un artista molto più completo e maturo rispetto ai risultati finora conosciuti e, recentemente riscontrabili nella mostra del Sant’Agostino⁶³”.

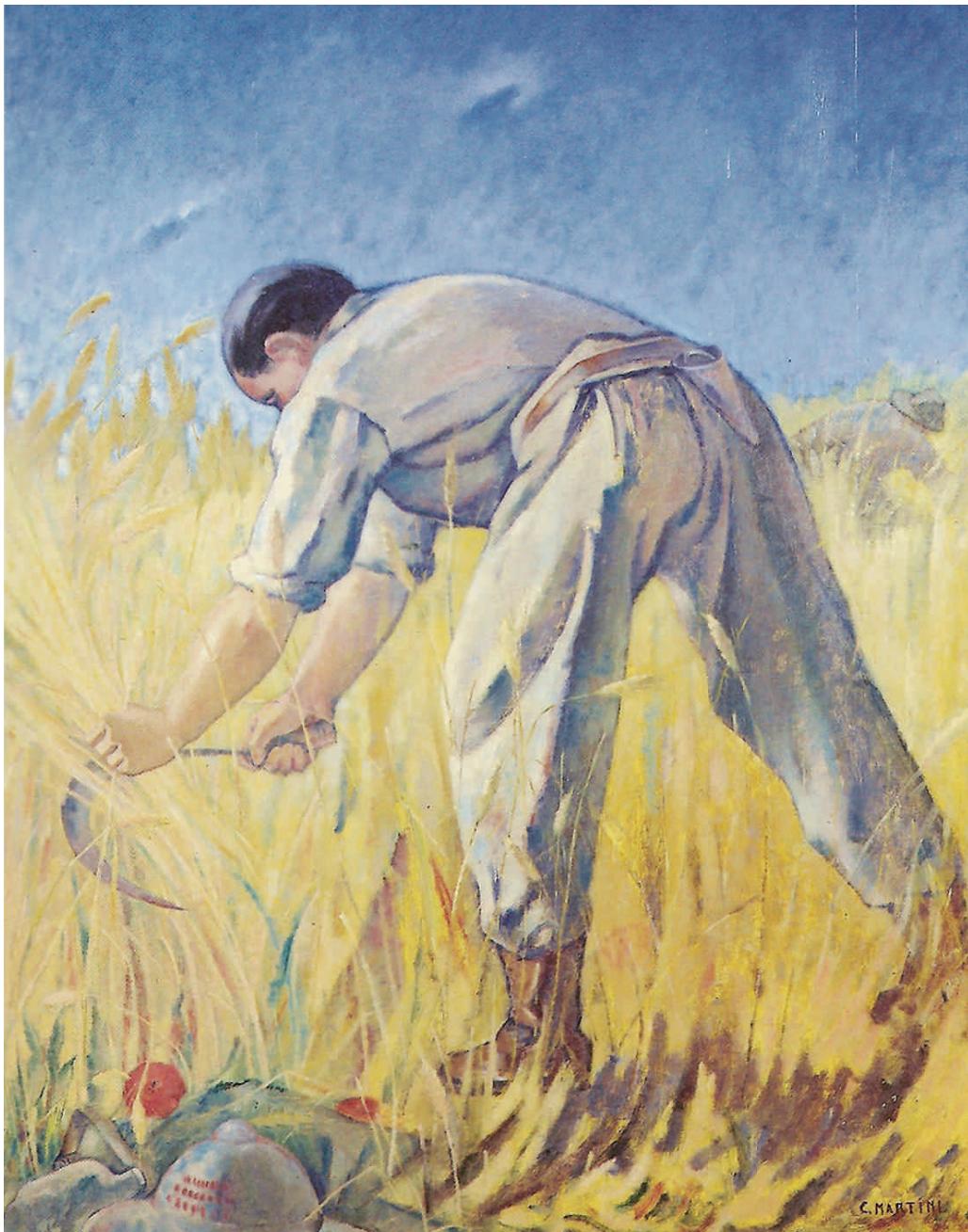
Alcune delle opere del periodo svizzero, appartengono al dottor Fritz Gerber (Berna), dipinte nel periodo bernese e ammontano a 50 pezzi. La scoperta di queste tele avvenne in preparazione della Mostra del 1991, quando Pietro Martini, Gianfranco Belluti, Giovanni Falcetta e Carlo Fayer, mandarono in Svizzera agli indirizzi che aveva conservato Carlo, alle famiglie Wyss, Gerber, e ad altre, degli inviti per la mostra. Gerber, rispose, mettendosi in contatto con il Comune di Crema.

I numerosi viaggi, più o meno di piacere e lo studio dei grandi artisti inglesi, congiunto con le esperienze lombarde, *in primis* milanesi, connesse alla poetica chiarista, lo colpirono, ma spinsero Martini a cercare una via personale, soggettiva, scevra d’imita-

61. ALBERICO SALA, *Carlo Martini*, Leonardo- De Luca Editori, Roma, 1991.

62. Dell’esistenza di queste opere fu lo stesso Gerber ad informare il prof. Gianfranco Belluti.

63. *Un Martini inedito, 50 tele trovate a Herzogenbuchsee (Berna)*, in “Primapagina”, 8 novembre 1991.



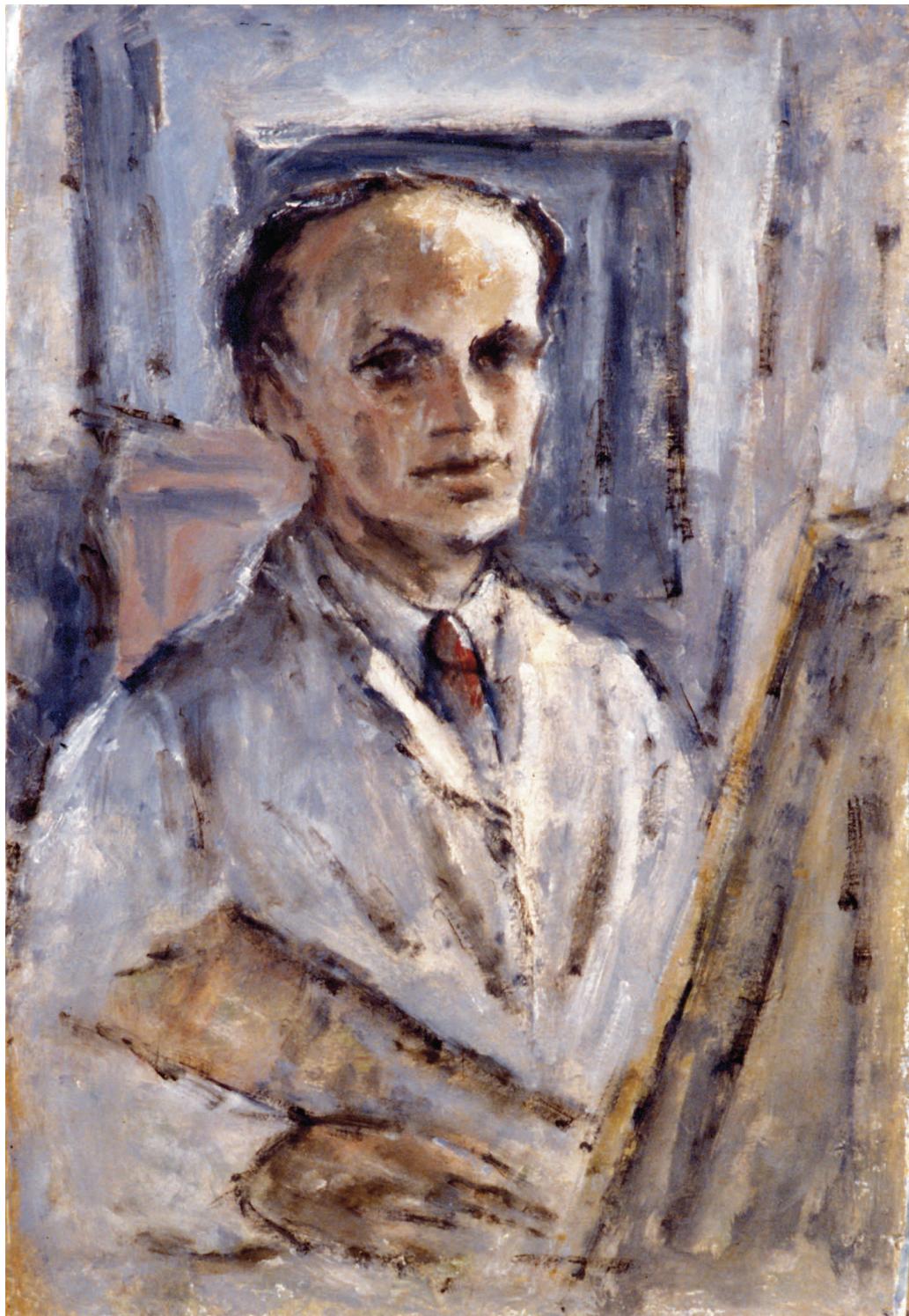
Mietitore,
1942, olio
su tela, cm.
120x160.
Banca Popolare
di Crema.

zione, che lo porterà alla formazione di uno stile attento alle novità esterne, ma completamente autonomo.

Gli anni del dopoguerra furono caratterizzati da un'ostinata ricerca di sintesi. Le variazioni di colori erano le coordinate entro cui si muoveva l'artista per definire i volumi e costruire la prospettiva; tutto era affidato al solo colore, al differenziarsi della direzione delle pennellate, al diversificarsi della consistenza materna. Il suo schiarire i toni, il suo illuminarli, il suo accarezzare i piani, conferendo loro forma e sostanza, era un qualcosa di più di un'esecuzione pittorica, era la ricerca di trasmettere un'emozione, era un bisogno espressivo costante e profondo.

Nei suoi 'quadri', le pennellate mosse suggerivano il fogliame,

Autoritratto,
1956, olio su
tela, cm. 60x41,
Coll. Priv..



più statiche e sorvegliate invece definivano l'acqua che scorreva placida e tranquilla.

Pur partendo dal dato reale, da ciò che aveva davanti agli occhi, Martini dimostrò di saper rielaborare il paesaggio, inquadrandolo nei rimandi di una memoria consapevole delle esperienze passate. L'artista estraniò il paesaggio in una nuova dimensione spazio-temporiale.

Era la memoria del paesaggio, il ricordo di un corso d'acqua, la reminescenza di una montagna, era l'emozione suscitata in quel pre-

ciso momento, con quella luce, da quel fenomeno naturale ad essere riprodotta, era l'emozione suggerita da ciò che il maestro aveva di fronte associata al ricordo di ciò che egli ha visto o vissuto.

Già nel 1948 il mondo pittorico di Martini era quello di un artista giunto alla piena maturità senza aver nulla perduto della propria originaria freschezza; anzi facendosi sempre più padrone del proprio mezzo espressivo e cogliendo dalla natura i valori esteticamente più puri.

Artista valido e capace con un supremo controllo dei mezzi espressivi, giunse ad una visione sottile, equilibrata, serena, la sua poetica nasceva dall'accordo sempre netto e nel contempo fuso dei suoi toni. Se per Martini non si poteva parlare di scuola, si deve sottolineare il fatto che egli visse le esperienze contemporanee con un profondo rispetto per tutti i valori pittorici e con profonda umiltà verso quella natura da cui traeva continua fonte d'ispirazione.

Gli anni cinquanta del '900 furono caratterizzati dalla ricerca di una maggiore sintesi pittorica. Il Garda, la Liguria, Positano, Capri, il lago di Como, in particolare l'isola Comacina, la Toscana, la laguna veneta, furono i paesaggi che lo ispirarono di più. Nelle opere di quel periodo il tratto divenne essenziale, la tavolozza si impoverì per immortalare quegli ampi orizzonti, il paesaggio era reso con un intersecarsi di colori in cui i verdi e gli azzurri dominano, una forte luminosità pervade le tele, la pennellata si fece sinuosa nel definire le chiome degli alberi, tutti questi furono elementi peculiari che portano alla ricerca ed allo sviluppo di una propria identità pittorica.

Nell'isola lagunare di Burano, si ritrovarono artisti provenienti da diverse scuole di pensiero, che interpretavano con stili diversi la medesima realtà, da Poggioli a De Pisis, da Vellani, Marchi a Novello e Pio Semeghini. A Burano, infatti, i pittori erano chiamati da un comune sentimento inspiratore, il singolare paesaggio, oltre che dal proposito di lavorare *en plein air*. Era una folta, allegra ed eterogenea compagnia alla quale anche il pittore cremonese s'era accostato.

Tutta la sua vita dimostra, come Carlo Martini abbia sempre cercato di rimanere se stesso, pur nella ricerca continua di perfezionare la propria pittura e nel confronto con i maestri del passato e a lui contemporanei.

"...In Carlo Martini niente naturalismo ma naturalità. Niente rimpianti o elegie, ma serena visione dei valori primari, con l'intelligenza attenta a misurare le novità, ed essenzializzare le immagini, con una gamma cromatica che, negli ultimi anni, s'era arricchita di riflessi e di risonanze, così da far evocare, persino, il nome di Giovanni Carnovali, il Piccio, per restare tra i nostri fiumi. In Martini si ha il superamento della grafia, l'affermazione di ritmi e scansioni sempre più giocati,

il dominio di pochi toni, azzurri e verdi, l'instaurazione di strutture, di forme fissate in una sorte di metafisica minore, affabile, spoglia di ascendenze archeologiche. È una mitologia familiare, immersa in una luce che non si può non dire lombarda; smussa i volumi, domina i prelievi colti, si acquieta in una composizione liricamente risolta. Paesaggi lombardi, svizzeri, inglesi, marine liguri e francesi, Versilia e Scozia: Martini non snatura le caratteristiche dei luoghi ma, in ognuno di essi, scopre il comune denominatore dell'idea di paesaggio che porta dentro di sé e che conferma la sua coerenza, il suo controllo critico⁶⁴".

Paesaggi lombardi, svizzeri, inglesi, marine liguri e francesi, Versilia e Scozia: Martini non snaturò le caratteristiche dei luoghi ma, in ognuno di essi, scoprì il comune denominatore dell'idea di paesaggio che portò dentro di sé e che confermò la sua coerenza, il suo controllo critico.

Già nel 1959, Aldo Carpi osservando la tavolozza di Martini, si rendeva conto che non era:

"facile a capirsi perché delicata, sommamente misurata, schiva da qualsiasi trucco esibizionistico, da qualsiasi preconcetto o volontà di apparenza; tavolozza vera di pittore, nobile nel sentire, semplice nell'esprimersi, severo nella coscienza⁶⁵".

Con queste parole Carpi intendeva una chiarezza di sentimenti e di canto, non si riferiva ad una tecnica, né ad una professione di fede estetica.

"Il paesaggio di Carlo Martini era, innanzi tutto, uno stato d'animo, per dirla con Amiel. Né la sua mitezza, il dominio dei toni leggeri, l'economia compositiva, né le tematiche ricorrenti, autorizzavano ascendenze o filtrazioni crepuscolari, l'ascolto di 'sinfonie in grigio' e 'in silenzio', se si vuol citare per intero, il titolo d'una raccolta di liriche di Corrado Govoni, un grande poeta padano che aspetta ancora di occupare quel posto che gli spetta nel Novecento letterario⁶⁶".

Martini ha saputo acquistare una personalità artistica propria, decisa e ben delineata.

"Martini è un poeta della pittura. Molti moderni, invece si sono preoccupati eccessivamente da fare risaltare la tecnica della loro pennellata, ed hanno lasciato da parte il 'sentimento del quadro', hanno cioè trascurato ciò che di più bello si dovrebbe riscontrare in ogni quadro: l'interpretazione. E a questo, invece arriva Martini: egli distrugge la materia pittura per arrivare alla giusta e convinta tonalità, alla ricerca di quello che può essere lo spirito ed il senso del vero⁶⁷".

Martini con una pittura tenue, malinconica e sincera, in cui le

64. ALBERICO SALA, *Carlo Martini*, Leonardo - De Luca Editori, 1991, pg. 14.

65. ALBERICO SALA, *Carlo Martini*, op. cit.

66. ALBERICO SALA, *Carlo Martini*, op. cit..

67. F.G. LUPERINI, *Carlo Martini* in "Il giornale di Genova, 10 marzo 1937.



Fiume Serio,
1954, olio su tela,
cm. 65x85,
Museo Civico di
Crema e
del Cremasco.

(Archivio
fotografico del
Museo Civico di
Crema e del
Cremasco).

mille pennellate tremano sotto una luce vellutata di verde e di grigio, ha fermato veramente la poesia dei luoghi, in un'atmosfera trasognata, dove tutto sembra vibrare sotto un vento ineffabile.

I critici hanno accostato il suo nome a Tosi, per i paesaggi ampi e come filati in una stoffa grezza e tenera, o a Pio Semeghini per le figure velate da un segno soffice, ma conchiuso con precisione incisiva, ma Martini non assomiglia a nessuno, la sua tavolozza nasceva da un sofferto, macerato processo interiore, mai uguale a se stesso, sollecitato da vibrazioni emotive che l'estro, la fantasia, l'amore, la morte, riconducevano a tele sempre compiutamente alte nel loro lirismo poetico.

Castaldi si chiedeva:

*"chi è stato realmente Carlo Martini? Di quadro in quadro, dagli albori della sua carriera alla fine prematura, seguiamo il suo solitario cammino attraverso paesaggi d'anima e visi di fanciulli il cui riflesso d'innocenza soverchia la vita umana in un'atmosfera d'immateriale fusione fra il sentimento e la natura, tra la forma e lo spirito, fra il tracciato grafico e la vibrazione del colore come evasione animata"*⁶⁸.

Federico Boriani: lo ricorda come:

"[...] un pittore istintivo e intelligente ed è rimasto sempre fuori da tutte le avanguardie, pur considerandole senza concezioni né pregiudizi.

68. CASTALDI, in Strenna della A.D.A.F.A., anno 1968.

Anzi, era convinto che il suo fosse un periodo storico intenso e ricco di creatività, rammaricandosi come tanta gente vivesse in mezzo a cose meravigliose senza vederle. [...] Era un pittore, attento, dipingeva dal vero, correndo dietro un soggetto gradito, sapeva come adoperare luce e forma. Paesaggi e figure semplici da godere con calma, senza l'affanno di scoprire l'invisibile. Il suo colore, come anima dal contorno pieno, è destinato a ricomporre, nell'insieme, una consistenza imprevista soverchiando con dolcezza lo schema del naturalismo lombardo⁶⁹".

Carpi diceva:

"Si, Carlo Martini era un artista vero, artista nato e di alta nobiltà, schivo di ogni esteriore esibizione, custode vigile del suo intimo sentire, della poesia che gli cantava nel cuore. Io che gli fui maestro a Brera agli inizi del cammino nell'arte, devo e non posso diversamente, confermare l'autentica e sana dote di pittore ch'era in Lui⁷⁰".

■ ***La testimonianza di Carlo Fayer***

Interessante è la conversazione con Fayer, che ancora una volta, mi aprì le porte della sua casa a Ripalta Cremasca e mi accolse nel suo studio stracolmo di libri, quadretti, quadri accatastati, volumi impilati. Così cominciò la nostra chiacchierata del 12 marzo 2008 su Carlo Martini.

Chi era per lei Carlo?

"Martini è stato il mio Maestro di vita. Fin dai primi tempi della nostra amicizia, è stato un esempio da imitare non tanto nell'arte quanto nel modo estremamente dignitoso e corretto di vivere, disperatamente lanciato nella dura battaglia per imporre seriamente la nostra professione all'attenzione e alla stima della società d'allora e per ridarle quel posto dignitoso che improvvisatori, impostori e mediocri pronti ad ogni meschinità le avevano tolto. Maestro nell'accezione più pura del termine, uomo cioè che ha in sé con chiarezza di idee, certezze acquisite, e di queste idee è prodigo verso chi gli è vicino. Maestro di vita dunque, ancor prima d'esserlo di formazione professionale. Maestro perché il suo modo di fare, di comunicare, di parlare, ha creato la cultura fondamentale che è molto più importante della tecnica. È stato il nostro maestro di vita, una persona amabilissima di una caratura morale unica."

Da queste sue iniziali parole si avverte proprio la stima che ave-

69. FEDERICO BORIANI, *Quegli anni trenta a Brera*, in "Il Nuovo Torrazzo", 21 settembre 1991.

70. CELSO PETRACCO, *Carlo Martini*, Strenna dell'A.D.A.F.A, anno 1968, pg. 56.

va, ed ha tutt'ora, nei suoi confronti. Ma che cosa è stato in grado di trasmetterLe?

Mi ha trasmesso il senso della ricerca. La nostra vita, la vita dell'artista sta in questo continuo ispezionare, nel cercare di definire questa larva informe che balena improvvisa nella mente e subito si dissolve lasciandoci con l'ansia d'inseguirla, di concretizzarla. Noi che gli fummo discepoli, lasciò il senso della responsabilità dell'operare artistico. Egli non credeva nelle ammucchiate ma nell'aristocratica individualità, nella determinata volontà e capacità del singolo. Fu artista mite e schivo, di una mitezza a volte sdegnosa, insofferente d'ogni ipocrita vanagloria, d'ogni presuntuosa insipienza e mediocrità. L'imprinting ce l'ha dato lui, la concezione etica della persona è stato lui a darcela. Ci ha fatto capire che non è la carriera, il critico, il gallerista che conta, ma è l'arte che si fa, il realizzare l'opera che si ha in testa. Questo è stato un grande insegnamento.

Che cosa c'era in Martini che continuamente lo attraeva?

La cosa che mi colpiva sempre in Carlo, era l'entusiasmo, l'entusiasmo nel senso infantile, il vero entusiasmo, la capacità di stupirsi a qualunque età e a qualunque ora della vita. E la vitalità che aveva e che ha sempre avuto è fondamentale per la purezza dell'opera, la percepivi, questa energia e questa forma di felicità che si riflette nella serenità delle sue opere.

Di Martini si parla spesso anche dei suoi viaggi.

Certo, viaggiò moltissimo, aveva una apertura mentale notevole. Il viaggio più importante fu a Londra dove conobbe le opere di Turner e Constable, poi anche la Svizzera dove fu internato dal 1943 al 45, e dove ebbe contatti con architetti, scrittori, pittori, creando attorno a sé c'era un nucleo notevole di menti in cui si inserì a pieno.

Attraverso questi viaggi fu continuamente influenzato e messo a conoscenza delle novità artistiche. Riuscì a trasmettere anche a voi giovani queste innovazioni?

Certamente, è stato lui a portare in città la pittura europea: Picasso, Constable, Turner, qui nel Cremasco c'era infatti una chiusura culturale. Amava molto la sua terra, il Serio, la sua città, di cui ne è stato figlio, anche se questa città grezza un po' arretrata, non vedeva l'arte e l'artista come una professione.

Che impianto ha secondo Lei l'arte di Martini.

La sua è una pittura figurativa post-impressionistica, con l'aggiunta delle sue ricerche personali, ma l'impianto è quello. In Provenza ha concretizzato le sue opinioni e ha posto l'attenzioni sugli impressionisti francesi, su Bonnard.

E in ambito lombardo ha subito delle influenze?

In ambito lombardo guardò Aldo Carpi, il suo maestro, che si era fortemente legato a Martini. Mi ricordo che alcune volte, mi mandava a prenderlo in stazione a Crema, quando arrivava da Milano.

E i chiaristi?

Non penso che sia stato influenzato da Semeghini, Del Bon o dai chiaristi. Martini non è un chiarista lombardo, è una personalità già più internazionale, è un pittore naturalista, la sua era una pittura en-plain aire, è una pittura interpretativa, è l'avvertire la costruzione oltre la figura e la forma, è nello spazio il percepire l'atmosfera. Nelle sue tele c'è la componente di luce ed aria, questo si avverte. Poco colore, non pentimenti e non ritorni, d'amblè con acqua ragia, quasi un acquarello, c'è l'aria nelle sue tele, c'è una buona sintesi, era in grado di raccogliere e riassumere i pochi nuclei importanti. Dipingeva le lande del Serio quando c'erano le paludi, aveva la capacità di rompere il tratto, non una pennellata piatta, non la tinta tesa ma frammentata vibrata che rompeva l'atmosfera. Le sue tele ricordano Cezanne, Monet, Impression soleil levant.

Aveva impianti estremamente moderni, anche metafisici, ma la base della sua arte è rimasta il paesaggio cremasco.

Martini ha avuto un suo personale percorso nella storia dell'arte cremasca e ha sempre mantenuto un forte legame con la sua Crema.

Per lui, “la mostra del piccolo quadro non ha solo lo scopo di favorire l'artista che cede i suoi quadri, quasi sempre, per poterne fare degli altri, ma pure ha lo scopo di mantenere accesa la fiaccola della pittura cremasca troppo poco presa sul serio entro le mura della nostra città...⁷¹”.

Ecco qual'era il suo scopo...

“di mantenere accesa la fiaccola della pittura cremasca troppo poco presa sul serio entro le mura della nostra città...”.

Nei suoi occhi rimase impregnato il paesaggio cremasco, scoperto da bambino con uno sguardo innocente e strutturato poi da uomo con uno sguardo indagatore. Nelle sue tele riprodusse la memoria del paesaggio, il ricordo di uno scorci, di un effetto luminoso, l'emozione nel vedere il sorgere del sole. I suoi quadri re-

71. Dall'Archivio Privato di Pietro, frase scritta di proprio pugno da Carlo.

spirano, si avverte l'aria, si percepisce l'umidità che aleggia sulla tela, che non definisce i contorni, ma che amalgama i colori. Tonalità tenue, delicate, leggere che colgono il sentimento della natura, il ricordo che viene 'buttato' sulla tela, riuscendo a cogliere e ad esprimere la poesia dei luoghi.

Pennellate piatte, a volte fluttuanti, macchie di colori, punti di luce, contorni mossi e non definiti creano il tessuto pittorico, ritraggono visioni idilliche, ricche di pace e di tranquillità, com'era il suo spirito e la sua anima. Una tranquillità che anche noi spettatori riusciamo a cogliere e a sentire di fronte al suo spettacolo della natura...

Concluderei infine con una frase di Carpi: le opere di un artista scomparso:

*"vanno con spirito d'amore guardate, studiate tanto, per assegnare loro quel posto giusto e meritato che loro compete nel gran tessuto dell'arte"*⁷².

72. A. SALA, *Carlo Martini*, Leonardo De Luca Editori, Roma, 1991.

LA PAROLA E IL GESTO NELL'OPERA DI DON AGOSTINO CANTONI

L'articolo ripercorre le tappe essenziali del pensiero filosofico del professor don Agostino Cantoni, dai saggi su Madinier e Teilhard de Chardin, attraverso lo studio sul pensare africano, fino agli opuscoli indirizzati alla lettura dei segni dei tempi. Ne emerge un'efficace sintesi fra ricerca teoretica e fede cristiana. La prospettiva da cui ci si pone, senza pretendere di restituire il significato globale dell'opera ricca e complessa di don Cantoni, consente di metterne a fuoco un frammento: il valore che la parola può avere per chi ha dedicato la propria vita a concreti gesti di condivisione verso gli ultimi e i piccoli, dai più dimenticati o ignorati.

■ ***Un dovere etico***

Non s'è ancora spenta l'emozione per la scomparsa di don Agostino Cantoni: migliaia di persone di ogni età e condizione presenti alle esequie in Cattedrale, il pomeriggio dell'11 aprile 2008. Ciascuno con riconoscenza e con grande rimpianto, per aver smarrito una guida, una bussola nella burrasca. Ciascuno fermo nella convinzione di avere intrattenuto con lui un rapporto privilegiato sul piano religioso, intellettuale, pastorale, umano, a seconda delle esperienze individuali. Ciò che è strabiliante è che tale certezza non è il frutto di un'illusione egocentrica: c'è del vero, per quanto paradossale possa apparire, nell'affermazione che chiunque abbia avuto modo di incontrarlo ha avvertito l'autenticità del suo rivolgersi alle persone come uniche, irripetibili, ed *essenziali*. Non so dire se ciò nasca da generica se pur coerente adesione al personalismo cristiano o da uno specifico tratto della personalità di don Agostino: forse l'uno e l'altro aspetto si sono sposati in una sintesi felice, producendo un capolavoro di comunicazione umana. Ma c'è dell'altro: don Agostino possedeva capacità carismatiche senza porsi come capo carismatico, anzi facendosi da parte per cedere il posto a chi era dopo, dietro, più piccolo e meno capace di lui. I sentimenti che sgorgano dalla riflessione e dalla meditazione sulla sua figura e sulla sua opera sono innanzitutto di gratitudine, ma non si limitano a questo. Molti, in questi giorni, hanno scritto di lui e per lui: amministratori, intellettuali e semplici parrocchiani. Sui giornali locali sono sbocciate parole d'amore, persino poesie. Viene aperto un sito internet, costantemente aggiornato da chi vuole assumersi il dolcissimo carico della memoria, e don Ago è anche su You tube. Il 23 aprile "Cre-

ma del pensiero” si apre con una meravigliosa sorpresa: il festival di filosofia è dedicato a don Cantoni, ricordato dal presidente del comitato organizzatore Claudio Ceravolo con toni sobri e misurati, in sintonia con il personaggio celebrato. Le note della sua canzone prediletta, “La cura” di Battiato, accompagnano la proiezione di immagini che raccontano una vita spesa con generosa intelligenza. Al termine della manifestazione, lo stesso Ceravolo, tracciandone un bilancio, si domanda che cosa ne avrebbe pensato don Agostino, e nota che “con quel suo fare da vecchio professore che mette un po’ timore agli allievi più giovani, non avrebbe esitato, senza peli sulla lingua, a porre in luce quei difetti e quelle manchevolezze che ogni azione si porta dietro. D’altro lato – prosegue Ceravolo – siamo certi che la sua critica sarebbe stata mossa con l’intento di migliorare le cose e migliorare noi stessi, certo non per scoraggiarci”¹. Anche un cineforum² viene dedicato a don Agostino, promotore, negli anni Settanta, dei primi cineforum cremaschi, nell’intento di trovare un linguaggio capace di parlare ai giovani e aiutarli a dialogare fra loro e con gli adulti. Quale sarà oggi e domani questo linguaggio?

Al di là dell’emozione – destinata a spegnersi – e del senso di dolorosa mancanza – destinato ad aumentare – si affaccia urgente il dovere etico di dar voce al suo insegnamento, per restituirci almeno una piccola parte del bene che ci ha donato. Sono frammenti di parole, schegge di gesti indelebilmente impressi nella memoria, tessere di un mosaico che solo messe insieme possono formare la *verità sinfonica*, l’*armonia filodrammatica*, secondo la terminologia del pensare africano a lui tanto caro.

Questo contributo non ha la pretesa di rappresentare più che una tessera, un frammento, un punto di vista, a cui mi auguro possano accostarsene molti altri.

■ **Frammenti di vita**

Don Agostino nasce a Offanengo il 6 aprile 1925. Dopo l’ordinazione (27 marzo 1948) e il dottorato in filosofia e teologia, esercita la funzione di cappellano in Santo Stefano in Vairano e di docente presso i seminari di Crema e Lodi fino al 1992. Assistente spirituale della FUCI dal 1954 al 1970, insegna religione al Liceo Ginnasio “Alessandro Racchetti” dal 1962 al 1972. Il 2 giugno 1971 conse-

-
1. Nell’articolo “Un’edizione nel segno di don Agostino Cantoni” dedicato alla manifestazione “Crema del pensiero”, da “Il Nuovo Torrazzo”, sabato 3 maggio 2008, p. 9.
 2. Mi riferisco al cineforum organizzato dal Circolo culturale “Gabriele Lucchi” presso la multisala Portanova, iniziato il 6 maggio 2008 con la proiezione del film “Il matrimonio di Tuya”, del regista Wang Quanan, Orso d’oro al festival di Berlino 2007.

gue la libera docenza in Storia della filosofia moderna e contemporanea, diventa preside della scuola "Dante Alighieri" (1967-1971) e parroco di San Giacomo dal 1970 fino alla pensione, nel 2001. A partire dagli anni Settanta, per porsi al servizio dei più piccoli, diviene punto di riferimento del Gruppo Handicap di San Giacomo. Nascono la Casa famiglia e le vacanze di condivisione, che fortunatamente don Agostino poté seguire fino all'ultima estate, partecipando al soggiorno di Palus del luglio 2007. Ma di queste esperienze lascio che dica chi le conosce dall'interno.

Vorrei invece soffermarmi su don Agostino insegnante di religione. Il primo gesto forte dell'incontro è la stretta di mano che regala a ogni ragazzo della IV Ginnasio, anno scolastico 1964-65, la mia classe. Una stretta di mano da cui don Agostino ricava informazioni preziose, e noi una scossa insolita: nessun professore ci aveva mai salutato in quel modo. È chiaro che non abbiamo davanti il solito insegnante la cui ora scivolerà via come intervallo o momento di ripasso (veramente neppure alle Medie era stato così, con don Zeno, prete esigente, capace di affascinare e a volte divertire gli alunni insegnando con competenza). Sarà invece un'ora di autoconoscenza, e di approccio a un mondo in trasformazione. Momenti significativi dei cinque anni: chi ne ha il coraggio si siede alla cattedra, e i compagni, in una sorta di impettoso gioco della verità, lo sottopongono a un fuoco di fila di critiche senza esclusione di colpi. Oppure il Don passa fra i banchi interrogando: che cosa significa per te *maturità*, alle soglie dei temuti esami? Ricordo ancora la reticente condiscendenza mista a disapprovazione con cui venne accolta la mia risposta: *autosufficienza*. Ci era stato insegnato che i saggi antichi praticavano l'autarchia e aspiravano all'apatia. La vita mi avrebbe mostrato la bellezza e desiderabilità di ricche relazioni interumane.

Dopo la fine del Liceo, la casa di don Agostino è passaggio obbligato e desiderato di rimpatriate fra ex compagni di scuola: ad ogni incontro qualcuno si è sposato, qualcuno ha avuto uno, due, tre figli, qualcuno tiene duro per garantirsi prima un lavoro non precario. I vicini di banco ora sono medici, giornalisti, docenti universitari, uno ha coronato il suo sogno e si è fatto prete, l'altro è partito per Roma e siede in Parlamento... e don Agostino scatta fotografie per catturare sorrisi, e annota date di compleanno per stupire tutti con la telefonata di auguri³, puntuale, ogni anno, fino all'ultimo, fino a quando non gli resta che un filo di voce: una voce sempre più for-

3. Iniziativa, questa, definita dallo stesso don Agostino "*semplicissima*", ma capace di "*mantenere una relazione affettiva molto gradita con coloro che le vicende della vita allontanarono dalla pratica religiosa e dalla stessa fede*", in A. CANTONI, *La pastorale è un'arte : lettura dei segni dei tempi*, Crema, Tipografia Trezzi, 2005, p. 28.

te, nel cuore. Poi qualcuno di noi se ne va troppo presto, e le rim-patriate fra ex compagni di classe cessano per tacito accordo, per non doverci contare, guardandoci negli occhi.

Intanto il Don si dedica a coloro che hanno bisogno di una parola di conforto, e non spreca neppure un istante della giornata, poiché si sa che il tempo è la cosa più preziosa che ci sia e *vivit is qui multis usui est*⁴.

La lettura e la scrittura: piacere supremo per chi conosce la felicità del *bios theoretiκòs*. Ma piacere vissuto non senza un sotterraneo senso di colpa da parte di chi ha deciso di essere utile al prossimo. Per emendare quei piaceri dal sospetto di vanità, da quell'ombra di esercizio narcisistico che solo un animo generoso può avvertire, don Agostino legge e scrive di notte.

Nascono così alcuni dei suoi saggi filosofici più importanti, come i testi editi a Perugia da Benucci, *Gabriel Madinier. Realismo della significanza* (1979) e *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi* (1994), e ancora *P. Teilhard de Chardin, l' éternel féminin, ovvero: la concezione dell'amore* (1999)⁵. Don Agostino mi fa dono di un estratto di quest'ultimo articolo con una dedica allusivamente mirata: "anche se non è di tuo interesse, è pur sempre un frammento dei miei interessi". Frammenti di vita che si incrociano per tornare a perdersi. Poi una passione a lungo coltivata: il pensare africano, conosciuto attraverso testi prevalentemente in lingua francese, dal remoto 1945, quando Placide Tempels pubblicò i primi studi sui Bantù⁶, fino al più recente *Filosofia intorno al fuoco* di Filomeno Lopes (2001). Mezzo secolo di ricerca di cui faccio tesoro, invitando don Agostino a parlarne con le mie classi quinte, in un'indimenticabile mattina di dicembre⁷, e al "Caffè filosofico", in un'altrettanto indimenticabile sera di dicembre⁸. Invito graditissimo il primo, per la possibilità di ritrovare visi di studenti curiosi e ascoltare nuove domande, insegnando e scoprendo prospettive insospettabili, come accade a chi lavora con i ragazzi. Invito che gli crea qualche perplessità, il secondo, poiché non è convinto che in quel contesto sia assente ogni snobismo, e si affrontino temi di reale interesse universal-

4. SENECA, *Epistulae ad Lucilium*, LX, 4.

5. Quest'ultimo è un articolo pubblicato in *Estetica e filosofia della religione*, Alfagrafica, Città di Castello (PG), 1999.

6. P. TEMPELS, *La Philosophie bantoue, Présence Africaine*, Paris, 1945, cit. in A. CANTONI, *Il «pensare» africano: quale ontologia?*, in AA.Vv., *Metafísica e filosofia della religione*, a cura di ALBINO BABOLIN, Alfagrafica, Città di Castello (PG), 2004, pp. 77-117, a p. 77.

7. 17 dicembre 2002, classi V A e V B dell'indirizzo Socio-psico-pedagogico del Liceo "Alessandro Racchetti".

8. 13 dicembre 2004, tredicesimo incontro del "Caffè filosofico", dedicato al tema generale "Oltre l'Occidente?".

mente umano. Ma l'esperienza si rivela proficua: molti interventi testimoniano il bisogno di accostarsi a una cultura ancora per tanti aspetti sconosciuta.

Don Agostino è in pensione: la sua casa, sempre aperta e non solo in senso metaforico, ci accoglie nel disordine laborioso di chi non ama stare con le mani in mano. Libri, videocassette, dischi, soprammobili provenienti da mondi lontani, fotografie di paesaggi mediterranei dall'accecante contrasto di luci – “*vedi, mi piace questa chiesetta candida, sullo sfondo del cielo azzurro e del mare viola*” – e soprattutto i fiori, l'effimero che si fa perdonare per la sua bellezza. I fiori sono il suo ultimo vanto, e la pianta di giuggiole offre lo spunto per un'innocente sfida (“*tu non sai che cos'è quell'albero, che cosa vuoi saperne, sei cittadina!*”). Il progetto è ascoltare musica, concedersi qualche viaggio e imparare l'inglese, “*per capire le parole delle canzoni*”, confessa con aria da ragazzino.

Passano altri anni, e nella meditazione di don Agostino si affaccia la morte. Il racconto di una malattia giovanile della cui gravità si rese conto solo molto tempo dopo (“quando si è giovani non si pensa di morire”) introduce una conversazione che don Agostino propone per un’associazione che gli è cara, del cui consiglio fa parte dal 2004 al 2008, ma di cui non sempre condivide le iniziative culturali: l’associazione ex alunni del Liceo classico. Anche rispetto a questa, il sospetto della vanità o della irrilevanza di alcuni temi si alimenta di un duplice motivo: la preoccupazione di fare qualcosa che interessi realmente ai giovani e, in generale, il dubbio legittimo sulla possibilità che a Crema la cultura classica sappia attirare un pubblico consistente. Don Agostino non fa mistero delle proprie riserve, ma apprezza comunque gli sforzi in cui si prodigano gli altri componenti del direttivo, ospitato con gioia e un pizzico di orgoglio nella stanza della biblioteca oltre il giardino. Così, il 29 aprile 2004 accetta di inaugurare un breve ciclo di conferenze con il suo “Vivere e morire oggi”, a cui fa seguito il 6 maggio “La lettura del territorio cremasco” a cura di Edoardo Edallo, e il 21 ottobre “Il confronto di opinioni e il conflitto di idee in una società aperta”, affollatissima serata con Ferruccio De Bortoli. Dal discorso di don Agostino trapela un umanissimo timore: lo stesso Gesù non conobbe forse l’angoscia della morte nell’orto del Getsemani?

Ma non è ancora il momento. C’è tempo per impegnarsi in altre fatiche intellettuali: così, se “Aneddoti di casa nostra” (giugno 2001) era stato il primo scritto del parroco in pensione, a cui aveva fatto seguito “Il bruco e la farfalla” (febbraio 2002), ora è la volta di tre libretti intensi e quasi profetici, al modo delle prediche studiate per una settimana, per distillare un efficacissimo concentrato di meditazioni religiose e di insegnamento morale:

“Preghiamo il vangelo” (gennaio 2005), il magistrale “La pastorale è un’arte: lettura dei segni dei tempi” (dicembre 2005) e “I vangeli della speranza” (dicembre 2006).

La primavera dell’anno 2006 segna l’ultimo felice appuntamento con la scuola: questa volta è lui a chiedermi di venire nella mia classe, come se fossi io a fargli un favore. Ho il cuore colmo di emozione e di gioia, quando don Agostino entra scrutando i miei alunni da sopra gli occhiali, per leggere nell’animo di quegli adolescenti così diversi da come eravamo noi, mezzo secolo fa. Vuole testare l’attendibilità di alcuni studi sociologici dai quali emerge un quadro desolante di giovani indifferenti e rinunciatari, la “generazione del consenso”, o inseguitori del “grande fratello” ansiosi di apparire, “gli amicidimariadefilippi”. Dunque i giovani che pochi anni prima aveva difeso da impietose critiche di superficialità, attribuendo una corresponsabilità ad educatori incapaci di fornire positivi modelli di vita⁹, lo hanno deluso? “Voglio dare un titolo a questo incontro – mi dice per telefono – Avrei scelto di che giardino sei? Che ne dici!”. Naturalmente lo trovo bellissimo, e mi vergogno dell’aridità razionale della filosofia che inseguo, quando sento svelare il segreto del giardino dei narcisi (gli innamorati di sé), il prato delle margherite (la gioia di vivere), la pergola del glicine (il sostegno ai deboli), la fontana delle ninfee (l’acqua limpida della fede). I miei alunni sono spiazzati da quello sguardo e rispondono al breve questionario rifiutando di riconoscersi in quella rappresentazione del mondo giovanile: forse sono così i loro fratelli minori – si difendono – loro no, loro sono grandi: hanno quasi diciott’anni.

La poesia è una costante che si impone sempre più col passar del tempo nelle parole di don Agostino; l’immagine evocativa e il procedere analogico non mascherano impotenza di pensiero, ma piuttosto amplificano la capacità di comprensione di chi ascolta. La parola è misurata, precisa nel colpire il bersaglio, ma attenta a non far male. In una cena fra ex compagni di classe (14 luglio 2000) trovo il coraggio di dirgli quanto mi ha turbato e commosso ciò che ha detto nell’orazione funebre del pomeriggio, dedicata alla mamma di un’amica: “il giusto, come il legno di sandalo,

9. “Come può un educatore (genitore, insegnante, pastore d’anime) – scrive don Cantoni in “Il Nuovo Torrazzo” di sabato 27 aprile 2002 – come può trincerarsi dietro le proprie sicurezze (chi non dubita non ricerca) ed emettere condanne, senza porsi il problema delle proprie corresponsabilità (“i padri hanno mangiato l’uva acerba e i figli hanno i denti legati”)? Come può attribuire ai giovanissimi una ‘densità del male’, quando ancora non possiedono il senso critico necessario per giudicarlo? Come si può attribuire ai ragazzi la permissività e la deriva della scuola, quando la riforma della scuola è stata pensata e voluta dagli adulti, i cosiddetti ‘esperti’? Come si può attribuire ai ragazzi la responsabilità di ‘aver abbandonato la chiesa, la pratica della messa domenicale e i sacramenti’, senza chiedersi se non sia in questione lo ‘stile pastorale’ delle comunità cristiane?”

profuma di sé l'ascia che lo percuote". Per la prima volta vedo don Agostino imbarazzato: arrossisce, non vuole che gli si rivolgano complimenti. "È un detto orientale", si schermisce. Mi torna in mente che sì, l'aveva pronunciata un'altra volta quella frase, il 27 gennaio 1996, in memoria di un altro amico, l'amico Giovanni. Mi pare di riascoltare alcune espressioni udite in quella circostanza: *i segni valgono più di tante parole.* È questo, dunque, mi chiedo, il messaggio che don Agostino ha voluto lasciarci? Sicuramente è anche questo, poiché la sua vita è costellata di segni forti d'amore e di speranza. Per tutti, non solo per i deboli, ma anche per gli scettici e gli inquieti, incoraggiati nella ricerca e confortati nel dubbio dal sentirsi accolti come compagni di strada anziché allontanati come pericolosi nemici. Ma assegnare il primato ai segni non deve farci dimenticare il tempo che don Agostino ha impegnato proprio nello studio della filosofia, nell'analisi della parola, in cerca di uno spiraglio di verità che non è necessario scrivere con la maiuscola. Questo scritto intende rendere omaggio ad alcuni testi che testimoniano tale impegno.

■ ***Navigare a vista, scrutando l'orizzonte***

Mille anni prima che si parlasse delle due ali concesse all'uomo per cercare di avvicinarsi a Dio, i teologi medioevali avevano coniato alcune formule come *credo ut intelligam* e *intelligo ut credam*. Con la prima, si sottolinea la fragilità della ragione, incapace di spiegare il mistero e bisognosa dell'aiuto della fede. Con la seconda, si valorizza la ragione, facendone la base indispensabile per sollevarsi verso la fede, pur senza mai riuscire a dimostrare fino in fondo la verità dei suoi enunciati. Se da un lato è l'intelligenza umana che si piega al mistero, riconoscendosi non autosufficiente (*intellectus quaerens fidem*), dall'altro è la fede stessa a cercare nell'intelligenza la possibilità di costruire un ponte con l'umano, stabilendo un dialogo fra pari, per lo meno quanto a dignità (*fides quaerens intellectum*). Se dovessi indicare un filo conduttore nell'opera filosofica del professor Cantoni, sceglierrei quest'ultima formula.

E tuttavia sarebbe riduttivo incasellare in una formula definitiva un pensiero che dialetticamente rinvia i termini a confronto ad integrarsi reciprocamente, in un dialogo all'interno del quale essi si costituiscono non come enti sostanzialisticamente predefiniti, ma come poli di riferimento metodologico restii ad ogni ipostatizzazione.

Così l'immancabile *quérelle* fra intellettualismo e volontarismo è destinata a non esaurirsi nell'ambito di un *match*, poiché se è vero che Madinier segna un provvisorio vantaggio a favore del volontarismo, Teilhard de Chardin ripropone l'impellenza delle ragioni delle scienze: biologia, geologia e paleontologia. Infatti "*il Cristianesimo non è più un interlocutore ostile e diffidente*

*nei confronti di una scienza che fa dell'evoluzione il metodo di lavoro e lo sfondo per tutte le ipotesi; diventa, invece, un interlocutore la cui proposta, pur essendo di ordine diverso perché soprannaturale, è degna di attenta considerazione*¹⁰. Ma non finisce qui: il pensare africano riporta al centro l'imprescindibilità dell'emozione, e accende i riflettori sul *"senso del femminile della storia"*¹¹. Anzi, probabilmente Cantoni focalizza il proprio non fugace interesse sull'umanesimo africano precisamente perché in esso non si dà distinzione fra filosofia e religione, sacro e profano, aspetti spirituali e materiali della vita, secondo le espressioni del pastore anglicano africano John S. Mbiti¹². Ne nasce un'inedita revisione delle fonti a cui attingere spunti di riflessione e ricerca: non più soltanto la tradizione della filosofia occidentale con le veterocategorie di intellettualismo e volontarismo, bensì un soffio di vitalismo, l'etnofilosofia con *"l'emergere di una visione del mondo ispirata al 'vissuto' e al vissuto di quella 'forza vitale' che è l'anima dell'universo"*¹³. Il Sud del mondo si affaccia prepotentemente sulla scena della filosofia, come su quella della storia, e non si può più continuare a pensare e a vivere ignorandone proposte e richieste. Infine, con l'avvento del terzo millennio, nel mondo fatto piccolo del villaggio globale, dalla paura che si fa angoscia (*"la paura è qualcosa di ben definito, un sentimento provocato da un fatto preciso che tocca interessi precisi [...] l'angoscia, al contrario, è totalizzante, incrina il mio rapporto con il mondo, con la vita"*¹⁴) scaturisce un'ulteriore ristrutturazione categoriale, che impegna a una nuova appassionante avventura. Si tratta dell'ultima sfida, la più rischiosa, quella dello *"spirito di Abramo che lascia la sua terra per avventurarsi verso mete sconosciute"*¹⁵. La fede non si trova più a fare i conti con l'ateo, ma con un interlocutore ben più difficile da conquistare: il post-cristiano. Questo complica le cose, poiché *"l'annuncio non cade su terra vergine, ma su zolle infette e contorte. E steppose"*¹⁶. Ciononostante don Agostino non rinuncia alla pastorale, e affronta la prova del *"navigare a vista, scrutando l'orizzonte"*¹⁷. La sua navigazione non si è fermata mai, fra scogli ed isolotti, nella speranza della terra promessa.

-
- 10. A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*, Perugia, Editrice Benucci, 1994, pp. 156-157.
 - 11. A. CANTONI, *Il « pensare » africano : quale ontologia ?*, cit., pp. 77-117, a p. 115.
 - 12. Il pensiero di questo Autore è riportato ib., alle pp. 100-101.
 - 13. Ib., p. 117.
 - 14. A. CANTONI, *La pastorale è un'arte : lettura dei segni dei tempi*, cit., p. 8.
 - 15. Ib., p. 30.
 - 16. Ib., p. 20.
 - 17. Ib., p. 21.

■ **Gabriel Madinier: il pensiero è sempre al lavoro**

Filosofo pressoché sconosciuto in Italia, Gabriel Madinier¹⁸ diviene oggetto di uno studio del prof. Cantoni in cui, dopo una rassegna delle principali interpretazioni critiche, si illustra l'itinerario di un pensiero che, sempre attenendosi al metodo della riflessione, procede all'analisi della coscienza, da quella gestuale a quella simbolica, fino al dispiegarsi della vita spirituale. Il metodo della riflessione consiste nel risalire dalla diversità all'unità per comprendere come l'unità produca la diversità. L'apporto specifico della filosofia riflessiva di Madinier viene precisato da Cantoni come *realismo della significanza*¹⁹.

Il percorso seguito negli studi sulla coscienza è così spiegato a posteriori dallo stesso Madinier: "Ho analizzato i rapporti della coscienza e del movimento e riscontrato in questo lo strumento di quella, e dopo aver riconosciuto nel gesto l'atto in forza del quale l'io si risveglia e rinnova incessantemente la sua presenza a se stesso e al mondo, ho cercato in quale atto più essenziale la coscienza si espande e l'io si trova nella pienezza delle sue aspirazioni. Sono stato quindi indotto a studiare i rapporti tra coscienza e amore. Ma restava da spingere l'indagine fino in fondo e mostrare come la coscienza, tramite i segni, si afferma e si dispiega nella vita spirituale dove gesti e amore, movimenti e aspirazioni, si uniscono nella esistenza concreta"²⁰.

Alcuni momenti significativi dell'itinerario: in *Conscience et mouvement*, la motricità fa tutt'uno con la coscienza, articolandosi nel duplice significato di sforzo che si esplica contro una resistenza e spostamento nello spazio. Piaget ha sicuramente contribuito alla comprensione del nesso fra coscienza e movimento con la sua teoria dell'intelligenza sensorio-motrice, caratteristica del bambino fino ai due anni. Tuttavia Madinier concepisce il movimento più

-
18. Gabriel Madinier nasce a Lione nel 1895, consegne il dottorato alla Sorbona con una tesi su *Conscience et mouvement*, pubblica poi *Conscience et amour* (1938) e *Conscience et signification* (1953). Queste tre opere costituiscono una trilogia, dopodichè i principi della vita morale vengono divulgati in *La conscience morale* (1954). Postumi (muore nel 1958) vengono pubblicati *Vers une philosophie réflexive* e *Nature et mystère de la famille*. Per una trattazione esaurente dell'argomento, cfr. il testo qui analizzato di A. CANTONI, *Gabriel Madinier. Realismo della significanza*, Perugia, Benucci, 1979.
 19. Da notare che Cantoni procede con estremo rigore scientifico, utilizzando i testi nell'originale in lingua francese, e riportando sempre fonti di prima mano. Il suo saggio su Madinier rimane ancor oggi l'unico testo critico organico e di una qualche rilevanza in lingua italiana, se si esclude l'Introduzione di L. LOMBARDI VALLAURI a *Coscienza e giustizia* - traduzione italiana di *Conscience et amour* - Milano, 1973, pp. V-XXI. A Cantoni va quindi riconosciuto il merito di aver contribuito alla conoscenza in Italia di questo filosofo francese.
 20. G. MADINIER, *Conscience et signification*, Paris, 1953, pp. 6-7, cit. in A. CANTONI, *Gabriel Madinier*, cit., p. 41.

come una realtà interna che come un fatto fisico o fisiologico osservabile dall'esterno. Fondamentale la lezione di Maine de Biran, alla cui teoria dello sforzo permanente di riflessione sull'esistenza Madinier rimprovera però di aver accentuato la dimensione dell'opposizione a una resistenza, lasciando imprecisa la dimensione dello spostamento nello spazio. La sintesi di sforzo e spostamento è invece contenuta nella nozione di *gesto* e la coscienza intesa come movimento si rivela infine *coscienza gestuale*. Ciò è possibile attraverso la mediazione del concetto di coscienza simbolica, che sostituisce segni ai gesti. *"Il segno è un gesto. Mentre, però, l'anima-
le non può non agire e non può che esteriorizzare l'azione, l'uomo
può orientare i suoi impulsi su un altro piano: anziché agire real-
mente, agisce mentalmente grazie al linguaggio, che è una serie
di gesti [...] Il linguaggio è azione"*²¹. Si potrebbe aggiungere che anche in questo passaggio è identificabile un'analogia con Piaget: grazie al linguaggio il bambino, intorno ai due anni, acquisisce una nuova struttura mentale, quella simbolica, così come poi, verso i sette anni, egli sarà capace di operazioni, che sono azioni interiorizzate, o azioni mentali.

Al *cogito, sum* di Descartes, padre della filosofia francese, Madinier accosta Maine de Biran: *"io agisco o voglio, dunque esisto"*²². Ancora una volta si confrontano una posizione razionalista o meglio intellettualistica che nel *Cogito* cartesiano vede *"la prima verità fondante la conoscenza dell'universo"*, con una posizione volontaristica che vi riscontra *"il fatto primitivo attraverso cui si afferma la causalità interna di un soggetto"*²³. Madinier pensa di poterle mediare, poiché la coscienza non è semplicemente la sede delle idee, ma anche l'affermazione di un io che si pone nell'esistenza. Un'esistenza che è anteriore alla scienza, secondo l'intuizione biraniana: non si può far derivare il concreto dall'astratto. Questa mediazione risolve anche il cruciale problema del dualismo cartesiano: l'esistenza è presenza a sé in quanto presenza all'universo in forza dei propri atti *"sicché interiorità ed esteriorità si implicano a vicenda [...] non essendoci io per l'uomo che nella misura in cui agisce sul suo corpo e tramite il suo corpo, egli non potrà confe-
rirsi l'essere che intenzionalmente, facendo opera di significanza,
riferendo le opere empiriche al piano dei valori"*²⁴.

Per mezzo dei valori, l'uomo si costituisce come essere libero e razionale. L'atto morale supremo, in virtù del quale l'io si realizza, e realizza contemporaneamente l'unità dell'essere, è l'amore.

21. A. CANTONI, *Gabriel Madinier*, cit., p. 84.

22. Ib., p. 93.

23. Ib., p. 94.

24. Ib., p. 96.

Ancor più compiutamente della giustizia, l'amore rende intelligibile l'unità del reale, poiché amare significa volere l'altro come soggetto, e non semplicemente consolidare diritti, il che a volte si traduce in involontaria sollecitazione all'egoismo²⁵. Esempio paradigmatico di amore, la famiglia, organo dell'*intimità*, viene difesa dall'ingenerosa accusa di essere essa stessa centro di egoismo, che filosofi antichi e moderni, da Platone a Hegel, le hanno rivolto *con violenza*²⁶.

La coscienza amante fonderebbe una società ideale in cui le individualità concorrono al bene dell'insieme ma, osserva Cantoni, "resta aperto il problema della realizzabilità storica di tale società perfetta"²⁷.

Assai stimolante l'indagine che Madinier svolge dell'esperienza spirituale nella terza opera della sua trilogia, *Conscience et signification*, scritta nel contesto culturale dell'esistenzialismo, con particolare riferimento a Merleau-Ponty e Sartre. La lezione di quest'ultimo conferma Madinier nella propria filosofia, poiché il realismo della significanza altro non è se non l'affermazione del nesso inscindibile fra uomo e mondo, quasi una *funzione* in senso matematico, dal momento che l'uomo conferisce significato e valore al mondo, optando per un modo d'essere che sceglie liberamente. L'uomo non è, ma si fa, e si fa agendo. E tuttavia non si può sottacere la radicale differenza fra questa affermazione di sapore sartriano, pronunciata da Madinier all'interno di un discorso che finisce con il porre al di sopra del soggetto pensante la verità – e una verità trascendente – e l'analogia affermazione che Sartre aveva espresso in *L'esistenzialismo è un umanismo*²⁸, dove l'uomo è ciò che fa, nel senso della scelta e della posizione di valori. Una scelta che comporta angoscia poiché va kantianamente testimoniata di fronte all'umanità, dal momento che "ognuno di noi, scegliendosi, sceglie per tutti gli uomini"²⁹.

-
- 25. Scrive Madinier in *Conscience et amour* : «*L'accroissement de la justice doit s'accompagner d'une augmentation de l'amour [...] Consolider les droits, c'est parfois indirectement favoriser l'égoïsme et tenter chacun de se replier sur soi-même* », cit. in A. CANTONI, *Gabriel Madinier*, cit., p. 107, n. 34.
 - 26. "Pur essendo l'immagine più prossima del noi perfetto e assolutamente indiviso, «la coppia coniugale rimane un'individualità e la famiglia che essa fonda è stata denunciata talvolta con violenza come centro di egoismo»", ib., p. 117.
 - 27. Ib., p. 111.
 - 28. J.-P. SARTRE, *L'esistenzialismo è un umanismo*, Milano, Mursia, 1978, a cura di F. FERGNANI. Sartre aveva pubblicato questo testo nel 1946, traendolo da una conferenza dell'anno precedente. Madinier pubblica il suo *Conscience et signification* nel 1953, e sicuramente ha presente il testo sartriano. Morirà nel 1958, due anni prima della pubblicazione dell'opera di Sartre *Critique de la raison dialectique. Théorie des ensembles pratiques*, dove la concezione della libertà viene radicalmente modificata. V. infra.
 - 29. J.-P. SARTRE, *L'esistenzialismo è un umanismo*, cit., p. 53.

È pur vero che anche Madinier fa derivare dall'antropologia della scelta “*un turbamento che può giungere sino all'angoscia*”³⁰. Ed è ancora vero che Cantoni interpreta correttamente queste tesi come “*la ripresa della tematica esistenzialistica dell'uomo 'abbandonato'*”, commentando: “*siamo alla deriva*”³¹. Ma infine Madinier assume una posizione critica nei confronti di Sartre, rilevando nell'inquietudine della coscienza un bisogno di trascendenza, di Assoluto, che impone ad ogni uomo di “*avere una qualche filosofia, cioè una concezione della realtà a cui si possa fare riferimento nel giudizio e nell'azione*”³²: il che significa, in altri termini, negare l'assunto fondamentale de *L'esistenzialismo è un umanismo* - l'esistenza precede l'essenza – e reintrodurre una qualche forma di essenza predeterminata alla quale l'essere umano può fare riferimento nelle proprie scelte, ossia precisamente nella – non più assolutamente – libera creazione della propria esistenza. Le strade dei due filosofi francesi qui si dividono, poiché Madinier morirà nel 1958, e *La conscience morale* del 1954, in cui vengono ribadite tesi contenute nel già analizzato *Conscience et amour*, sarà l'ultima opera pubblicata in vita. Sartre, da parte sua, svilupperà il proprio pensiero sulla libertà in *Critique de la raison dialectique. Théorie des ensembles pratiques* (1960), dove alla libertà assoluta dell'uomo che è “ciò che si fa”, subentra la presa di coscienza di una limitazione storica oggettiva, per cui l'uomo diventa “ciò che fa di ciò che è stato fatto di lui”.

Non possiamo in questa sede seguire nei dettagli la puntuale trattazione che Cantoni fa del percorso intellettuale di Madinier³³, ma non possiamo neppure esimerci dal sottolineare con forza come il filosofo cremasco vi individui alcune tracce di un sentiero da scoprire e da percorrere.

Ad esempio: quale può essere il senso della filosofia? Quello dell'universalizzabilità dell'esperienza spirituale, da realizzare con atteggiamento scientifico. “*La filosofia* – scrive Cantoni – *pur interessandosi degli esistenti singoli, delle situazioni concrete e della vita interiore, deve guardarsi dal soggettivismo, ponendo in primo piano la questione della verità, che costituisce la ragion d'essere della sua dignità e della sua stessa esistenza. Facendosi intelligenza oggettiva, la coscienza si libera dal sog-*

30. G. MADINIER, *Conscience et signification*, cit., p.26, cit. in A. CANTONI, *Gabriel Madinier*, cit., p. 136.

31. A. CANTONI, *Gabriel Madinier*, cit., p. 136.

32. Ib., p.149.

33. Un percorso, tra l'altro, che Cantoni delinea con autonomia di giudizio, dopo avere illustrato con dovizia di particolari la letteratura critica sulla filosofia di Gabriel Madinier, da Forest a Housson, da Lacroix a Jolivet, da Bergeron a Lombardi Vallauri, da Lachièze-Rey a Berger, da Dayan a Gouhier, da Stoffer a Mannoury.

*gettivo e dal mitico, con un lavoro di ricerca, di dimostrazione e di verifica. Questo spirito critico che è sottomissione all'oggetto, costituisce l'anima dello spirito scientifico*³⁴. La *significanza*, termine con cui Cantoni traduce il francese *signification*, è l'intellegibilità ontologica dell'essere all'interno dell'intenzionalità della coscienza: il soggetto deve sottomettersi sì all'oggetto rispettandone l'alterità, ma ricordando che la sostanza stessa del mondo è fatta di un dialogo vivente fra noi e un mondo prima di noi. *"Bisogna rinunciare alla distinzione separatrice del soggetto e dell'oggetto. Soggettività e oggettività non formano che un tutt'uno"*³⁵. Lo stesso Cantoni si riconosce in tale gnoseologia – capace di superare sia l'unilateralità oggettivistica del realismo, sia l'unilateralità soggettivistica dell'idealismo – che ritroverà anche in Teilhard de Chardin: *"emerge – scriverà nel saggio a lui dedicato – un realismo della significanza dove la funzione del soggetto non è creativa alla maniera dell'idealismo e nemmeno puramente formale alla maniera di Kant [...] il realismo della significanza vuol essere una struttura trascendentale epistemologica del sapere in cui interagiscono, per scambievole correlatività, soggettività e oggettività, in un contesto storico-dinamico quale risulta dalla visione cosmico-evolutiva del reale"*³⁶.

Altrettanto chiaramente si deve proclamare che il senso della vita è quello di una *vita militante*, che deriva logicamente da quell'*'io militante'*³⁷ che pone valori e significati sotto forma di segni: *"non ci sono segni che agiscono meccanicamente e al di fuori – commenta Cantoni con un'osservazione di sentore ermeneutico – Non solo i segni emessi, ma anche ogni segno compreso è atto perché, per essere compreso, un segno deve essere rifatto da chi lo percepisce"*³⁸. Così, esclusa ogni forma di misticismo, *"ogni esperienza deve sforzarsi di essere comunicabile"* e *"il pensiero è sempre al lavoro"*³⁹: un lavoro che non finisce mai, perché sempre si deve dialogare con altre coscenze. E non solo nel campo dei valori morali e conoscitivi, ma anche estetici: l'arte infatti, se vuole evitare di scadere nell'estetismo che è evasione dal mondo, deve conservare questo aspetto militante di *"simpatia verso gli altri e verso le cose"*, di *"gioia dell'unità ritrovata del mondo"*⁴⁰. Come non leggere in queste affermazioni

34. A. CANTONI, *Gabriel Madinier*, cit., p. 161.

35. Ib., p. 139.

36. A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*, cit., pp. 66-67, corsivo nostro.

37. A. CANTONI, *Gabriel Madinier*, cit., p. 150.

38. Ib., p. 143.

39. G. MADINIER, *Conscience et signification*, cit., pp. 75-76, cit. in A. CANTONI, *Gabriel Madinier*, cit., p. 152.

40. A. CANTONI, *Gabriel Madinier*, cit., p. 158, n. 47.

un programma al quale Cantoni resterà fedele tutta la vita? "La conquista dello spirito - conclude l'Autore - è una marcia verso l'Uno, non verso l'Identico, perché non elimina, ma organizza la molteplicità e le diversità. L'universo delle coscienze, infatti, non è un universo di oggetti, bensì una relazione di reciprocità, di dialogo, di scambio, di arricchimento. Le relazioni tra soggetti sono possibili perché essi hanno una interiorità, tramite la quale comunicano e possono amarsi"⁴¹. Don Agostino non ha mai rinunciato a questo dialogo che non pretende di riassorbire colorate differenze in unità monocroma, né alla militanza dello spirito che traduce in gesto l'intelligenza dei valori.

■ **Pierre Teilhard de Chardin: il rischio non è un errore**

Nel 1994, quindici anni dopo il libro su Madinier, presso le stesse edizioni Benucci di Perugia, Cantoni riunisce una serie di articoli già pubblicati a partire dal 1978 in un testo per alcuni aspetti profetico: *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*⁴².

Lo studio, dedicato al "gesuita proibito"⁴³, si avventura coraggiosamente nel cuore di un pensiero accolto con prudenza, per non dire con sospetto, dalle gerarchie ecclesiastiche: quello, per l'appunto, del geologo e paleontologo al quale si deve un grandioso tentativo di mediazione fra l'evoluzionismo e la tradizione cristiana. Se poi veramente la "*Gaudium et spes*" possa essersi in qualche modo ispirata alla filosofia teilhardiana⁴⁴ è questione che lasceremo ai teologi.

Premessa di ogni discorso su Teilhard de Chardin è la negazione di un illusorio antropocentrismo e del connesso geocentrismo. L'uomo non è centro dell'universo, bensì freccia ascendente di

41. Ib., pp. 158-159.

42. Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955), scienziato-filosofo della Compagnia di Gesù, fu noto in vita soprattutto come autore di opere di carattere scientifico, mentre i suoi scritti con implicanze teologiche furono, in obbedienza agli ordini dei superiori, pubblicati postumi. Uno dei saggi più noti è forse *Le Phénomène humain* (1938-1940), che Cantoni cita, come sempre, dall'originale in lingua francese, in "Oeuvres complètes", Paris, Ed. du Seuil, 1955-1976, in 13 volumi, t. 1, 1955. Accusato di panteismo, costretto a dimettersi dall'insegnamento e a trasferirsi in Cina, dove rimase per vent'anni, partecipando tra l'altro alla spedizione in cui fu scoperto il Sinantropo, Teilhard de Chardin fu giudicato un pensatore decisamente innovativo e, se le sue opere non furono messe all'Indice, furono tuttavia oggetto di un *monitum* che ne imponeva il ritiro dalle biblioteche, in quanto pericolose specialmente per i giovani. Negli anni '80 ebbe inizio una cauta riabilitazione del pensiero teilhardiano. Cantoni manifesta una piena autonomia di giudizio nell'occuparsi di tali tematiche in tempi nei quali l'evoluzionismo non era ancora un interlocutore così assiduamente presente nei dibattiti teologici e religiosi.

43. La definizione fu introdotta a partire dal testo di G. VIGORELLI, *Il gesuita proibito. Vita e opere di P. Teilhard de Chardin*. Milano, Il Saggiatore, 1963.

44. Tale possibilità fu ammessa dall'attuale Benedetto XVI nell'opera del 1987 *Principi di teologia cattolica*.

una sintesi biologica. Dall'immobilità di un uomo che si crede stabilmente collocato in una sede privilegiata, al dinamismo di un essere capace di conquistare una posizione superiore solo se si impegna a riflettere e pensare: materia (molteplicità) che diventa spirito (unità). Le direzioni indicate da questa freccia sono il superamento dell'individualismo nel segno di una solidarietà armonizzatrice, e la convergenza verso Omega, nome con cui il filosofo ribattezza il dio dell'evoluzione cosmica. La fragilità della magnanima visione che non esiterei a definire utopistica sta nell'inverificabilità (o, se si vuole, nella non falsificabilità) dei postulati di base: *"il postulato dell'unità e della coerenza dell'universo, da cui deriva l'infallibilità della sua marcia in avanti verso lo spirito"* e *"il postulato dell'irreversibilità della crescita dello spirito"*⁴⁵. In una sconcertante simmetria con le utopie dell'ottocentesco socialismo autoproclamatosi scientifico, Teilhard de Chardin propugna o per meglio dire proclama il passaggio dalla fase *forzata* della collettivizzazione umana alla fase *libera*, *"in cui gli uomini, riconoscendosi finalmente elementi solidali di un Tutto convergente e di conseguenza iniziando ad amare i determinismi che li rinserrano, sostituiranno l'unanimità di affinità e simpatia alla forza di coercizione"*⁴⁶. Ritorna alla mente il passaggio marxiano dalla società *naturale* alla società *volontaria*, dove *naturale* è sinonimo di *forzata*, ossia quella società in cui la divisione del lavoro e la proprietà privata dei mezzi di produzione provocano una *"scissione fra interesse particolare e interesse comune"*⁴⁷, mentre *volontaria* e dunque *libera* risulterà la società comunista. Solo in quest'ultima, infatti, *"la società regola la produzione generale e appunto in tal modo mi rende possibile di fare oggi questa cosa, domani quell'altra, la mattina andare a caccia, il pomeriggio pescare, la sera allevare il bestiame, dopo pranzo criticare, così come mi vien voglia; senza diventare né cacciatore, né pescatore, né pastore, né critico"*⁴⁸.

La socializzazione preconizzata da Teilhard de Chardin segna l'inizio dell'Era della Persona, dove tutti, animati da un amore universale, intravedono la cima, il centro supremo, sommamente personale e personalizzante, che è l'ipotesi Omega, fuoco di attrazione e polo che magnetizza l'azione umana. All'universo

45. A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*, cit., p. 19.
46. P. TEILHARD DE CHARDIN, *Un grand événement qui si dessine: la planéti-sation humaine* (1946), ne *L'Avénir de l'homme*, in "Oeuvres complètes", t. 5, Paris, 1959, p. 160, cit. in A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*, cit., p. 23.
47. K. MARX-F. ENGELS, *La concezione materialistica della storia*, Roma, Editori Riuniti, 1969, p. 53.
48. Ib.

in stato di cosmogenesi, fatto di energia, risponde la noogenesi, genesi dello spirito, a sua volta radicata nella psicogenesi e nella biogenesi. L'impotenza delle tradizionali categorie scientifiche è a più riprese denunciata dallo studioso, con particolare riferimento alle leggi della termodinamica: l'energia non si conserva costante, né si entropizza; al contrario: l'energia cosmica cresce costantemente. E parallelamente la creazione, da quando l'evoluzione si è imposta in campo scientifico, non può più essere concepita come un atto puntuale, o come un intervento di rottura nella continuità dei fenomeni, bensì va intesa come "un atto co-estensivo all'intera durata dell'universo"⁴⁹.

Ancora una volta, al di là delle sue ben documentate argomentazioni ermeneutiche, quale preziosa eredità vuole trasmettere don Agostino con questo saggio?

Molteplici messaggi ricchi di insegnamento morale sono estrapolabili da un testo tanto dotto quanto – come si diceva – profetico, per la volontà di porsi in ascolto e dialogare con le più recenti acquisizioni delle scienze⁵⁰. Innanzitutto il peccato viene qui ridefinito come l'inerzia, come colpevole fissismo tendente all'involuzione, mentre il bene altro non è che un "contributo alla evoluzione del mondo"⁵¹. Valori e disvalori vanno anch'essi ri-gerarchizzati all'interno di una morale e di una religione dinamica, di bergsoniana memoria, a cui corrispondono un neoumanesimo che indica il futuro in un *maximum* di personalità, di amore e di socialità, e perfino un'iperfisica, "sintesi in un'unica visione omogenea di tutti i settori e di tutti gli aspetti della ricerca fenomenologica"⁵². Affascinano soprattutto le considerazioni sulla morale dinamica, quella che afferma che "non è bene se non ciò che concorre alla crescita dello spirito sulla terra", che "è bene tutto ciò che procura una crescita spirituale della terra" e che "il meglio è ciò che garantisce il più alto sviluppo

49. A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*, cit., p. 41. Cantoni sta commentando il testo *Note sur la notion de Transformation créatrice* (1919), in *Comment je crois*, in "Oeuvres complètes", t. 10, Paris, 1969.

50. Da questo punto di vista, pensiamo che la direzione di ricerca additata dal prof. Cantoni prendendo sul serio l'opera di Teilhard de Chardin sia assimilabile a quella di un Vito Mancuso, il quale in *L'anima e il suo destino* (Milano, Raffaello Cortina, 2007), con il suo progetto di "teologia laica", mostra di prendere molto sul serio le contemporanee scienze biologiche, fisiche e psicologiche. Non è forse un caso che Mancuso chieda oggi a monsignor Ravasi un segnale di apertura che renda giustizia al "Darwin cattolico". "Così come la Chiesa anglicana ha chiesto perdono alla memoria di Darwin – scrive Mancuso in un articolo pubblicato sul *Corrierere della Sera* del 20 settembre 2008 – la nostra Chiesa dovrebbe, a mio avviso, chiederlo alla memoria di Teilhard", dichiarando decaduto il monitum del 1962.

51. A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*, cit., p. 55.

52. Ib., p. 64.

delle potenze spirituali della terra"⁵³. Quanto alle religioni storiche, da un confronto fra le religioni mistiche dell'oriente e quelle occidentali, emerge che le prime "hanno preteso dall'uomo un atteggiamento di passività e di rinuncia alla terra, di disimpegno dalla storia", mentre le seconde, "panteistiche o umanitaristiche, del Progresso universale, animate dalla fede in uno Spirito senza immortalità, senza personalità e trascendenza, non giustificano lo sforzo umano". E se "l'oriente ha il senso del Tutto a scapito della persona, l'occidente ha il senso del progresso a scapito dello spirito"⁵⁴. La vera religione dinamica è il cristianesimo, perché, in quanto religione dell'amore, impegna l'uomo nel realizzare il progresso dell'umanità e fonda un neoumanesimo che è comunione con Dio attraverso il mondo. Così, secondo Cantoni, "il messaggio di Teilhard è un invito appassionato a dimostrare nei fatti che la religione cristiana è di stimolo per il vero progresso dell'umanità. Meno di ogni altro il cristiano ha il diritto di diventare vittima del 'demone dell'immobilismo'"⁵⁵. Ma perché ciò possa realizzarsi, occorre "una teologia rinnovata che, ponendosi lealmente in ascolto dei risultati e delle prospettive della scienza contemporanea, operi una trasposizione dei dogmi cristiani in dimensioni di cosmogenesi, in una visione dinamica del mondo e scopra il valore religioso dello sforzo umano nel campo del temporale"⁵⁶. Non ci si dovrà scandalizzare, perciò, se si parla ad esempio di Incarnazione come di una "prodigiosa operazione biologica"⁵⁷, o di ricerca come "cristificabile", cioè suscettibile di cooperare alla venuta del Cristo parusiaco"⁵⁸. La ricerca viene enfatizzata nel suo valore religioso, addirittura mistico, in quanto è proprio da essa che nascerà la luce: non dall'Oriente, bensì dal cuore della Tecnica e dalla ricerca stessa verrà quel "supplemento di coscienza e di vita"⁵⁹ di cui andava in cerca anche Bergson, quando, denunciando la feticizzazione della tecnica moderna, auspicava il sorgere di una nuova mistica per riproporzionare il corpo smisurato della meccanica. Crediamo si debba cogliere proprio in questo il valore del saggio

-
- 53. P. TEILHARD DE CHARDIN, *Le Phénomène spirituel* (1937), ne *L'énergie humaine*, in "Oeuvres complètes", t. 6, Paris, 1962, pp.132-133, cit. in A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*, cit., p. 103.
 - 54. A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*, cit., p. 106.
 - 55. Ib., p. 107. L'espressione è citata da P. TEILHARD DE CHARDIN, *La foi en la Paix* (1947), ne *L'Avenir de l'homme*, in "Oeuvres complètes", t. 5, Paris, 1959, p. 196.
 - 56. A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*, cit., p. 135.
 - 57. P. TEILHARD DE CHARDIN, *Le Phénomène humain*, cit., p. 327, in A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*, cit., p. 138.
 - 58. A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin. Saggi di antropogenesi*, cit., p. 149.
 - 59. Ib., p. 148.

di Cantoni: nell'aver dichiarato con forza che la teologia non è stanca ripetizione della Scrittura e dei dogmi, bensì “*ricerca permanente di comprensione, di approfondimento e di sintesi della Rivelazione all'interno delle categorie culturali che rendano recepibile e vitalmente coinvolgente la ricchezza e l'autenticità originarie del messaggio*”⁶⁰. Con riferimento alla *fides quaerens intellectum* in cui, a nostro avviso, va individuato il *fil rouge* della meditazione di Cantoni, viene ribadito che “*più la teologia è attuale (purché sempre teologia, fede alla ricerca di intelligenza) più la Rivelazione è intelligibile, significativa, feconda*”⁶¹. L'attenzione per la contemporaneità è acutissima: “*il teologo – nota infatti il filosofo cremasco – parla oggi. Ora, se la concezione evolutiva del mondo appare oggi come il fondamento necessario di ogni cosmologia, Teilhard ha il diritto di assumerla come punto di riferimento per riorganizzare una teologia ancora fondata su una visione fissista del mondo*”⁶². Pare quasi di sentire il Don che ammonisce: “Sveglia! Non siamo più ai tempi di Aristotele!”. E poi, quasi a tendere la mano ai più restii: “*per chi, anche non credente, è estremamente sensibile alla dimensione storica dell'esistenza e all'impegno umano nella storia per attuarvi un sempre maggiore progresso, il Cristianesimo non è più una realtà trascendente che aliena dalla storia e dal progresso, ma un fermento di umanità e di impegno terrestre*”⁶³. Questo non significa che l'adesione di Cantoni al pensiero di Teilhard de Chardin sia dogmatica, anzi: la letteratura critica viene analizzata e vagliata. L'accusa più insidiosa, quella di negare la trascendenza divina, è seriamente presa in considerazione. Eppure tale rischio, come l'altro, simmetrico, di indurre il cristiano a dimenticare la dimensione spirituale perché troppo impegnato nelle realtà terrestri, non implica una condanna senza appello del gesuita: in fin dei conti “*il rischio non è un errore*”⁶⁴. E sia pure Teilhard “*tecnicamente un mediocre teologo*”, sia pure il suo paolinismo “*approssimativo e carente di garanzie critiche contestuali*”, sia il suo discorso sui contenuti del dogma cristologico “*panoramico e selettivo*”; ciononostante egli resta un testimone epocale che ha avuto un'intuizione “*notevole e nuova nella teologia contemporanea*”⁶⁵: quella di saper ascoltare i “*segni dei tempi*”⁶⁶ e revisionare in relazione ad essi il dato rivelato.

60. Ib., p. 156.

61. Ib., corsivo nostro.

62. Ib.

63. Ib., p. 157, corsivo nostro.

64. Ib., p. 161.

65. Ib., p. 163. L'espressione “testimone epocale” dà il titolo al quinto ed ultimo capitolo del libro, in cui si affaccia anche il tema della morte.

66. Ib., p. 157.

Cantoni non sa ancora che il rischio dell'impegno nelle realtà terrestri, da lui stesso assunto, gli verrà un giorno rimproverato proprio come errore, e prosegue con fiducia sulle tracce dei segni dei tempi.

■ ***Il pensare africano: danzo la vita, quindi sono***

Nel ripercorrere l'itinerario filosofico dell'Autore, possiamo avvalerci dell'articolo sulla concezione dell'amore in Teilhard de Chardin⁶⁷ come di un ponte verso nuovi scenari. Commentando il saggio sull'*eterno femminino* che il gesuita dedica a Beatrice, Cantoni sembra interessato alla funzione teoretica della figura della donna. L'amore, in cui “né uno dei due deve assorbire l'altro, né tantomeno i due perdersi nel godimento di un possesso carnale che significasse caduta nella pluralità e ritorno al nulla”⁶⁸, viene inquadrato nella generale visione evoluzionistica, trasfigurandosi in energia. È difficile seguire Teilhard de Chardin quando si avventura in un'interpretazione del passaggio dall'amore alla castità come cambiamento di stato in seno alla Noosfera, e ancor di più nel conseguente elogio della castità come fonte di libertà, rispetto a cui la donna carnalmente amata si fa ostacolo⁶⁹. Ma è questa la collocazione che Cantoni intende assegnare alla donna (donna angelicata), oppure quella un po' scontata del principio femminile come simbolo di feconda spiritualità (donna Vergine/Madre/Chiesa)?

Per trovare risposta a tale quesito, proviamo ad avventurarci nell'esplorazione della filosofia africana, che Cantoni preferisce chiamare “pensare africano”, in quanto visione universale integrata da saggezza popolare, miti, racconti, proverbi e religiosità. L'indagine è condotta sistematicamente lungo tre direttive: storico-religiosa, storico-politica e storico-filosofica.

Nel primo percorso, veniamo guidati alla scoperta di un vitalismo assai differente da quello, ad esempio, nietzschiano o bergsoniano, poiché la forza vitale presente nell'ontologia dei Bantù, analiz-

67. A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin, l'éternel féminin ovvero: la concezione dell'amore*, in “Estetica e filosofia della religione”, Città di Castello (PG), Alfagrafica, 1999, pp. 63-82. Il saggio di Teilhard de Chardin si trova in “Ecrits du temps de la guerre” (1916-1919), Paris, Ed. Grasset, 1965, pp. 249-262. L'edizione italiana è pubblicata nell'opera dello stesso autore dal titolo *La vita cosmica*, Milano, Il Saggiatore, 1970, pp. 318-334, ma Cantoni cita, come sempre, dall'originale in lingua francese.

68. P. TEILHARD DE CHARDIN, *Le sens sexuel*, in *Esquisse d'un univers personnel* (1936), ne *L'énergie humaine*, in “Oeuvres complètes”, t. 6, Paris, 1962, pp. 67-114, p. 92, cit. in A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin, l'éternel féminin*, cit., p. 71.

69. Queste tesi vengono sviluppate in A. CANTONI, *Pierre Teilhard de Chardin, l'éternel féminin*, cit., pp. 72-73. Leggendo queste pagine, si palesa il significato della succitata dedica che don Agostino mi indirizza: “anche se non è di tuo interesse, è pur sempre un frammento dei miei interessi”.

zata da Placide Tempels⁷⁰, è l'energia prima, la forza, l'esultanza. Tempels, missionario francescano di origine belga, cerca di penetrare nel mondo segreto delle tribù sub-sahariane ed equatoriali per evangelizzarle. Ne nasce un'etnofilosofia che, pur con tutti i limiti del caso (linguaggio e categorie occidentali e arbitraria attribuzione del pensiero bantù a tutta l'Africa), ha comunque il merito di avere scagliato nello stagno quel primo sasso che "mette in agitazione le acque"⁷¹. Così ci troviamo costretti a rinunciare a pregiudizi saldamente radicati: "pensavamo di dover educare dei bambini, invece scopriamo di avere a che fare con una umanità adulta, cosciente della propria saggezza"⁷². Adulte sono infatti nozioni come *muntu*, persona, o *bumi*, vita non semplicemente materiale ma benedetta dal padre e dalla madre. E adulto è anche il concetto di individuo clanico, che la nostra cultura esprimerebbe come "persona sociale", poiché ciascuno di noi non può non essere l'anello di una grande catena, "un anello vivente, attivo e passivo, agganciato in alto alla linea ascendente e sostenuto in basso dalla sua discendenza"⁷³. Immagine suggestiva che evoca la "grande catena dell'essere" di cui parlavano i *philosophes*, e che nel pensare africano allude al culto degli antenati, come nell'antica Roma, ma anche al senso di prosecuzione della persona nei propri discendenti, poiché "la vita è più forte della morte", così come "il diritto è più grande dell'ingiustizia"⁷⁴.

Una concezione dell'uomo profonda e adulta, certo. Eppure non posso fare a meno di ribadire le osservazioni critiche che mi affiorarono alla mente fin da quel primo incontro con simili tematiche, la mattina del 17 dicembre 2002: nel contesto della civiltà Bantù, come in quella occidentale, il valore infinito della persona è affermato solo a condizione che la persona stessa riconosca Dio, e quindi riconosca di non essere nulla. Nel primo, infatti, solo Dio è il grande *Muntu* perché è il Possente, capace di generare la forza in ogni altro essere, mentre gli esseri umani soffrono come la peggiore delle avversità la diminuzione della potenza vitale; nella seconda, la scoperta dell'identità del sé è inscindibilmente legata alla scoperta di una nullità, un vuoto d'essere. L'espeditivo di Odisseo con Polifemo segna sì la vittoria dell'intelligenza sulle forze brute del mito, ma contemporaneamente disvela la persona come tale: la *personne* non è *personne*, nessuno, per l'appunto.

Sorvolando per ovvi motivi di spazio sul secondo percorso, quello

70. P. TEMPELS, *La Philosophie bantoue, Présence Africaine*, cit. in A. CANTONI, Il «pensare» africano: quale ontologia?, cit., p. 78 sgg.

71. A. CANTONI, Il «pensare» africano : quale ontologia ?, cit., p. 77.

72. Ib., p. 92.

73. Ib., p. 86.

74. Ib., p. 89.

storico-politico relativo al socialismo africano(che rischia di condurci sulle sabbie mobili del senso di colpa degli occidentali, il cui passato di aggressività colonialista non può peraltro essere espiato dai figli dei figli), mi piacerebbe chiudere il viaggio in Africa con qualche cenno al terzo, quello storico-filosofico. La *Filosofia intorno al fuoco* di Filomeno Lopes⁷⁵, portavoce della parte più povera, violenta e fraticida dell'Africa, quella lusofona, paradossalmente fa balenare una speranza: la possibilità di tornare a stare insieme attorno al fuoco e sotto un albero, là dove "si canta, non all'uno sono ma in sinfonia, il trionfo della Vita sulla Morte"⁷⁶. La verità sinfonica è il trionfo dell'intercultura, che inaugura una nuova pagina della storia umana, quella antropo-cosmica, di un uomo cioè capace di entrare in comunicazione e comunione non solo con i propri simili, ma con tutti gli esseri, viventi e no: la "storia ecologica dell'uomo, dove ecologia sta per relazione, interazione, dialogo"⁷⁷. Qui nessuno è superfluo, e il diritto del più forte, figlio della tracotante razionalità neocolonialista, cede il posto all'*esprit de finesse*. Affinché ciò non resti utopia vacua e saccente, è necessario recuperare il significato autentico della parola(Cantoni, citando Lopes, scrive *Palabre*), poiché la ragione non si disarmerà da sola. La parola non deve essere priva di senso e di verità liberatrice, ma creatrice di persona, un "vissuto di reciprocità originaria"⁷⁸. Solo così la filosofia si potrà salvare: se spoglierà il mantello di egotistico vaniloquio e indosserà la "tunica" del "vissuto incrociato quale amore liberatore"⁷⁹.

Come? Innanzitutto restituendo il valore troppo a lungo negato al principio femminile. Il femminile primordiale è l'amore della madre per i suoi figli, è "sinfonia, armonia tra femminile e maschile, equilibrio raggiunto"⁸⁰. Commenta Cantoni: "ci siamo scoperti 'trinitari', Padre-Madre-Figlio [...] diversi, ma di una diversità sinfonica, comunione delle distinzioni"⁸¹. Dunque è questo il ruolo della donna, non quello di ostacolo, né quello di un'impossibile e disincarnata spiritualità. *Trait d'union* di quegli anelli della catena da cui nessuno deve rimanere escluso, la donna è capacità di commuoversi davanti al male degli altri, antidoto all'indifferenza, disposizione ad essere magnanimi: la donna,

-
75. F. LOPEZ, *Filosofia intorno al fuoco, il pensare africano contemporaneo tra memoria e futuro*, Bologna, EMI, 2001, cit. in A. CANTONI, *Il «pensare» africano: quale ontologia?*, cit., p. 112 sgg.
76. Ib.
77. b., p. 113.
78. Ib., p. 115.
79. Ib., p. 114.
80. Ib., p. 115.
81. Ib., pp. 115-116.

aggiungerei ritraducendo nel linguaggio del pensiero occidentale, è il vero filosofo che, come dice Platone, è “*socievole con i conoscenti e i familiari*”, oltre che – come anche l'uomo sa essere – “*naturalmente predisposto allo studio e amante del sapere*”⁸².

In secondo luogo, dal momento che la sinfonia induce la gioia di cantare e ballare, si potrebbe riprendere un pensiero di Léopold Sédar Senghor, statista senegalese e poeta al quale si deve una convincente spiegazione della *negritudine*: emozione, danza. Al cartesiano “*cogito ergo sum*”, i filosofi dell'africanità come Senghor o Césaire affiancano il “*danzo e sento l'Altro, dunque siamo*”.

Infine, se è vero che “*la scienza e la tecnica trovano terreno favorevole solo dove esiste [una] capacità di gioco dell'immaginario e della fiction tipica dell'infanzia*”⁸³, dobbiamo porci nella condizione di riacquistare lo sguardo sul mondo del bambino. Non so se il prof. Cantoni abbia avuto occasione di leggere il testo di Filomeno Lopes *Occhi di bambino*⁸⁴, ma credo che ne avrebbe condiviso l'invito a guardare i bambini negli occhi e a guardare gli altri con gli occhi dei bambini. Solo con questa riconquistata innocenza potremo ricordare che “*la funzione primaria della filosofia è superare la dicotomia tra teoria e prassi ereditata dalla filosofia occidentale*”⁸⁵, e accogliere il dono che l'Africa ci fa “*del pensiero aurorale, della meraviglia originaria*”⁸⁶.

Al privilegio dei bambini è dedicato in gran parte l'ultimo scritto filosofico di don Agostino che vorremmo commentare.

■ ***La speranza si tinge di pazienza***

L'opuscolo *La pastorale è un'arte: lettura dei segni dei tempi*, tre anni orsono, suscitò in me commozione e ammirazione. Non sarei mai stata in grado di leggere i segni dei tempi con tale naturalezza e profondità, di conservare la fiducia di fronte a un quadro tanto desolante quanto realistico, né di additare qualche spiraglio di luce in un paesaggio notturno e angosciante come quello descritto da don Agostino. Il mondo che esce dal trauma dell'11 settembre non si è ancora risollevato, ed ecco le sciagure dello tsunami e dell'uragano Katrina aggravare le piaghe; piaghe sempre aperte e sanguinanti, oggi, con tifoni, terremoti e alluvioni.

82. PLATONE, *Repubblica*, II, 376 C, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. REALE, Milano, Rusconi, 1991, p. 1125.

83. A. CANTONI, *Il «pensare» africano : quale ontologia?*, cit., p. 115.

84. Bologna, EMI, 2004.

85. Quest'ultima frase è presente a p. 11 della dispensa dattiloscritta che don Agostino elaborò in preparazione al saggio sul pensare africano qui esaminato, dal quale è stata poi espunta.

86. A. CANTONI, *Il «pensare» africano: quale ontologia?*, cit., p. 117. Nella dispensa la frase suona così “*del pensiero aurorale, del dialogo socratico, della meraviglia originaria*”, p. 11, corsivo nostro.

Sembra proprio “*un immenso formicaio di esseri voraci che si accavallano vertiginosamente, dove, di tanto in tanto, arriva il formichiere a menar strage*”⁸⁷.

Quale spazio può ancora ritagliarsi la filosofia, là dove il terrorismo sa arruolare “*sia i nichilisti religiosi che si improvvisano spada dell’Onnipotente a difesa dell’infallibile volontà divina, sia i nichilisti atei che si sostituiscono alla volontà divina*”⁸⁸? L’inquietudine è bensì “*principio di ricerca*” e “*attesa di tempi migliori*”⁸⁹, ma non basta per fondare una proposta. La filosofia sembra avere esaurito il suo compito, per lasciare il posto ad attività pastorali di schietta valenza cristiana. La proposta è quella del ministero della Parola, è la fede come spiritualità dell’infanzia, è la trasmissione dei valori nella famiglia, e soprattutto è “*quel decisivo segno di credibilità che è il servizio della carità*”⁹⁰. Dunque la parola dichiara la propria impotenza e cede per sempre di fronte al gesto di misericordia, segno visibile del Verbo del vangelo?

Sembrerebbe di sì, specialmente alla luce delle considerazioni sul privilegio dei bambini, modelli esemplari del cristiano adulto, in quanto la fede non può essere vissuta che come fiducia e abbandono, cioè con l’atteggiamento del bimbo nei confronti della madre. *L'esprit géométrique* è sconfitto e sopraffatto dall'*esprit de finesse*, l’intellettualismo da un rinnovato volontarismo, e la *fides quaerens intellectum* ormai si rovescia in *intellectus quaerens fidem*. Eppure se si prova a leggere fra le righe, si individuano tracce di malattie che la filosofia può contribuire a curare: una di queste è il fenomeno dei *teocon*, avversato da don Agostino come “*forma di dittatura religiosa sulle coscienze*”⁹¹, vera e propria superstizione in cui l’io si mantiene al centro, con le sue urgenze e le sue pretese nei riguardi di Dio. La filosofia potrebbe dare una mano sollecitando dubbi e interrogativi, in un’Italia che naufraga nella caduta delle ideologie e della politica, impaurita di fronte all’incertezza sociale e esposta al vento delle emozioni individuali e collettive⁹². Don Agostino confessa di provare “*qualche nostalgia dei tempi in cui la fede dei credenti era circondata da obiezioni e da opposizioni acide, talora violente* [perché] *le acque chete non [gli] sono mai piaciute*”⁹³.

Verso la “*condivisione fraterna degli ultimi*”, sollecitata da don Agostino, potrà orientarsi qualche spirito missionario, e non importa se dovesse farlo “*per motivi estranei alla fede*”⁹⁴. Ma non

87. A. CANTONI, *La pastorale è un’arte: lettura dei segni dei tempi*, cit., p. 8.

88. Ib.

89. Ib., p. 11.

90. Ib., p. 17.

91. Ib., p. 27.

92. Cfr. ib., p. 15.

93. Ib., p. 20.

94. Ib., p. 50.

tutti sono capaci di tanto. C'è anche chi più modestamente si limita a svolgere il proprio compito là dove si trova ad operare, cercando una comunicazione su un altro piano.

Dunque che resta della filosofia? La speranza che “*si tinge di pazienza*”⁹⁵ può salvare il dialogo? La pazienza può guidare all'ascolto reciproco credenti, non credenti e post-cristiani, i più restii al confronto? E la speranza si può considerare una categoria filosofica?

Socrate ne è convinto: c'è speranza nel morire, se hai vissuto senza commettere ingiustizia. Kant vede una speranza, la speranza di ampliare sempre più le nostre conoscenze, nella funzione euristica delle idee della ragione (anima, mondo/libertà, Dio): dobbiamo comportarci *come se* avessimo un'anima, come se fossimo liberi, come se Dio esistesse, pur senza poterne mai dimostrare l'esistenza. Vaihinger, a partire da Kant, fonda una vera e propria filosofia del *come se*, applicandola, è vero, più ai concetti scientifici che alle convinzioni morali, ma Adler, a partire da Vaihinger, osserva che l'essere umano si comporta *come se* esistessero norme ideali che orientano e conferiscono significato alle scelte e all'azione. Kierkegaard considera la disperazione – perdita della speranza – la malattia mortale. Per Bloch il “principio speranza” è lo sforzo di vedere le cose in movimento, nella loro evoluzione... senza speranza non c'è utopia, non ci sono ideali, la ricerca e l'impegno si arenano nel pantano della chiacchiera vuota e poco credibile. Senza speranza non c'è la Parola, né lo scambio di parole.

Don Agostino ha vissuto fino all'ultimo il bisogno di speranza che ha sempre animato gli uomini saggi, i filosofi. E ha sperimentato anche quella dolorosa crisi di speranza che rischia di precipitare nella disperazione, la malattia mortale. “È *come se ti mancasse l'ossigeno per respirare a pieni polmoni*”⁹⁶: lui ne sapeva qualcosa, negli ultimi tempi, e come! ma *il rischio non è un errore*. La speranza cristiana che “*non coincide affatto con l'ottimismo, ma è sinonimo di responsabilità*”⁹⁷ non l'ha mai abbandonato, perché “*non c'è futuro per i disperati*”⁹⁸, mentre don Agostino ha ancora un futuro: nel cuore di ciascuno di coloro a cui si è rivolto con la parola della ricerca intellettuale e con il gesto dell'amore. Vorremmo raccogliere questo prezioso insegnamento di una speranza che, nel “*baluginare dell'alba, quando non si intravedono i nitidi contorni delle cose*” è “*stimolo a camminare controcorrente*”⁹⁹.

95. Ib., p. 5.

96. A. CANTONI, *I vangeli della speranza*, cit., p. 5.

97. Ib., p. 6.

98. A. CANTONI, *L'amore non condanna*, commento al Vangelo nella V domenica di Quaresima, in “Il Nuovo Torrazzo”, 25 marzo 2007.

99. A. CANTONI, *I vangeli della speranza*, cit., p. 42.

MARIANNA BELVEDERE

PATRIMONIO DISPERSO*

*Per un censimento del patrimonio ecclesiastico
a Crema tra Sette e Ottocento*

Scopo di questo studio è stato quello di iniziare una ricomposizione topografica delle pale d'altare e opere d'arte conservate all'interno dei principali luoghi di culto della Crema settecentesca, sulla base del manoscritto dal titolo LIBRO DELLI QUADRI E PITTURE CELEBRI ESISTENTI NELLE CHIESE, MONASTERI, E LUOGHI PII DELLA CITTÀ E TERRITORIO DI CREMA redatto dall'Ispettore alle Pitture della Repubblica di Venezia, Giacomo Crespi, nel 1774.

■ 1. *Venezia, aprile 1773.*

Un'indagine conoscitiva ai fini della conservazione

A partire dai primi provvedimenti dell'aprile 1773¹, la Serenissima, su suggerimento e grande promozione di Anton Maria Zanetti, mette in atto quelli che vengono considerati tra i primi provvedimenti di tutela ai fini della conservazione e del restauro del proprio patrimonio artistico.

Se sulle opere, e soprattutto sulle richieste di restauro, registrate nelle relazioni e negli elenchi degli Ispettori incaricati della loro

* Desidero ringraziare con particolare riconoscenza il dottor Marco Albertario, conservatore dell'Accademia Tadini di Lovere, che mi ha accolto presso questa importante istituzione culturale per lo svolgimento del tirocinio formativo, ed è stato per me una preziosa guida. Gli sono inoltre grata per avermi proposto lo studio presentato brevemente in questo articolo ed avermi sostenuto con utili suggerimenti e preziosi consigli durante lo svolgimento di tutto il lavoro.

1. Si veda, a questo proposito, L. OLIVATO, *Provvedimenti della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII*, Memorie Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, volume XXXVII-fascicolo I, Venezia, 1974. La studiosa si concentra sulle politiche di salvaguardia poste in essere nello Stato Veneto sia nel XVII che nel XVIII secolo, per soffermarsi, grazie allo studio di numerosi documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia (fondo Inquisitori di Stato, busta 909), sulle periodiche relazioni sullo stato delle opere d'arte presenti a Venezia degli ispettori incaricati di questo compito dal Consiglio dei Dieci, tra i quali, figurava, per il primo periodo, Anton Maria Zanetti, mentre dopo di lui vennero incaricati altri intellettuali di grande rilievo come Pietro Edwards e il padovano Giovanni Battista Mengardi. Negli ultimi due anni di vita della Serenissima l'Ispettore alle Pitture per Venezia fu Francesco Maggiotto.

salvaguardia per la città di Venezia esiste una documentazione ampiamente nota² agli studiosi e molto consistente, per le operazioni, ugualmente impartite tramite disposizioni *ad hoc*, relative alle città della terraferma³, le testimonianze sono molto scarse e meno dettagliate.

La De Nicolò Salmazo nel 1978 ragionava su questa differente consistenza di documentazione e di reale "lavoro" nei territori della terraferma veneziana degli incaricati del governo centrale con queste parole: "meno frequenti sono i contributi sulle disposizioni per la difesa del patrimonio pittorico della terraferma, dove le iniziative di restauro – pur direttamente controllate nella maggior parte dei casi dal governo centrale – dipendevano principalmente dall'interesse e dalle disponibilità economiche dei singoli cittadini e delle congregazioni religiose responsabili della custodia delle opere notificate"⁴.

In realtà il lavoro che venne svolto nelle città venete dagli Ispettori alle Pitture incaricati dal governo centrale (con regole precise e moduli prestabiliti da applicare⁵), potrebbe essere stato molto intenso e avrebbe potuto fornire una grande ricchezza di dati utilissimi alla ricerca storico-critica contemporanea⁶, ma, purtroppo, non ci è noto. La documentazione che è stata conservata è infatti, per le città dell'entroterra veneto, molto scarsa, e poco studiata.

La De Nicolò Salmazo nel 1978 pubblicava alcuni dati riguardanti il lavoro degli Ispettori alle Pitture nella città di Padova, provenienti dalla documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Venezia, dove esistono delle carte relative anche alla

-
2. Si veda soprattutto L. OLIVATO, 1974 [Op. cit] e A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Richieste e segnalazioni di restauri delle "pubbliche pitture" di Padova nelle relazioni degli ispettori della Repubblica di Venezia*, in "Arte Veneta", Vol. XXXII, 1978, pp. 448-452.
 3. Ho riportato, all'interno dell'appendice documentaria della tesi, i testi di queste disposizioni del Consiglio dei Dieci. Tutta la documentazione relativa a questi provvedimenti (comprese le carte riguardanti la città di Crema) si trovano presso l'Archivio di Stato di Venezia, Fondo Inquisitori di Stato, busta 909.
 4. A. DE NICOLÒ SALMAZO, 1978, [Op. cit], p. 448.
 5. Nella busta 909 del fondo Inquisitori di Stato (Archivio di Stato di Venezia) sono conservati dei fascicoli interessanti. Vengono infatti compilati degli "esempi" ufficiali di come gli ispettori debbano eseguire il lavoro di segnalazione e di richiesta di restauro, come se si trattasse di moduli ancora in bianco, da compilare con i dati ricavati nelle ispezioni. In realtà, gli esempi di notificazioni che rimangono documentate (e che riguardano, come detto, soprattutto Venezia e le isole) non seguono queste indicazioni schematiche, ma sono elaborate di volta in volta dai diversi ispettori secondo criteri abbastanza personali.
 6. Soprattutto, come nella tesi si è cercato di dimostrare nel caso di Crema, per lo studio della dispersione delle opere legate al patrimonio ecclesiastico cittadino, dovuta alle soppressioni e demanializzazioni avvenute in epoca napoleonica.

provincia di Treviso, oltre ad un fascicolo (abbastanza dettagliato) dal titolo “Catalogo delle migliori Pitture esistenti nella città e Territorio di Conegliano”, datato al mese di maggio del 1774. È invece da considerare come perduto quello che dal suo autore viene descritto come “Libro legato in carta pecora iscritto di mio pugno dove individualmente risultano descritte le pubbliche pitture d’ogni chiesa: l’autore di ciaschedun quadro e cosa rappresenta”, proveniente dalla città di Verona ed eseguito dall’Ispettore Gianbattista Rusca⁸.

Per quanto riguarda la città di Crema, presso l’Archivio di Stato di Venezia è conservato uno degli esempi più interessanti di questo genere di “raccolta di dati” sulle pitture “di pregio” cittadine, svolto da colui che venne nominato Ispettore alle Pitture in seguito ai decreti del governo centrale veneziano del 1773 per quella città, di nome Giacomo Crespi⁹.

Come si è cercato di analizzare in maniera approfondita nel lavoro di tesi, il manoscritto di Crespi è risultato essere un utile

-
7. Questi documenti sono tutti conservati, in vari fascicoli, all’interno della busta 909 del fondo Inquisitori di Stato dell’Archivio di Stato di Venezia.
 8. Nella busta 909 è conservata una lettera di questo Ispettore Rusca in cui comunica al Consiglio dei Dieci di avere depositato i risultati del proprio lavoro a Verona presso il Tribunale Supremo, nelle mani del pubblico rappresentante Anzolo Carminati. Purtroppo questa documentazione non è mai stata ritrovata. A Verona venne poi eseguito, all’inizio del XIX secolo, un “Catastico delle pitture e sculture esistenti nelle chiese e luoghi pubblici situati in Verona”. Fu incaricato della sua redazione il pittore ed incisore Saverio Dalla Rosa. Lo strumento è stato ampiamente studiato in S. MARINELLI e P. RIGOLI, *Catastico delle pitture e sculture esistenti nelle chiese e luoghi pubblici situati in Verona di Saverio della Rosa*, Verona, 1996. Il “Catastico” di Dalla Rosa attesta però la situazione delle opere presenti in città successiva alla caduta della Serenissima e alle demanializzazioni cisalpine, in un momento di guerra e di confusione e non ha quindi lo stesso valore e possibilità di utilizzo (ai fini dello studio delle dispersioni) che avrebbe potuto avere il ritrovamento del manoscritto dell’Ispettore Rusca, ma è sicuramente “una conseguenza ritardata dei decreti veneti del 1773, riattualizzati dalla nuova efficienza del governo napoleonico” (S. MARINELLI e P. RIGOLI, 1996 [Op. cit], p. 10).
 9. Non si sono trovate informazioni del tutto esaustive su Giacomo Crespi. È però altamente probabile che egli possa identificarsi col Giacomo Crespi fonditore di campane cremasco, attivo nella bottega del padre Domenico e poi continuatore di questa tradizione artigiana nel territorio nel corso del XVIII secolo. Per maggiori approfondimenti sulla famiglia Crespi e sul loro operato nel campo dell’arte campanaria rimando a L. GUERINI, *Storia dell’arte campanaria cremasca, nuovi elementi e acquisizioni*, in *Campane e campanér, rintocchi di storia cremasca*, a cura del Gruppo Antropologico Cremasco, Crema, 2007 (colgo l’occasione di ringraziare il dottor Mario Marubbi per avermi segnalato l’opera). Dall’analisi del documento, come emergerà in seguito, uscirà il profilo di un uomo non particolarmente colto, ma attento e consapevole conoscitore della pittura locale cremasca (e non solo), soprattutto a lui contemporanea.

strumento di studio e di ricerca sulla dispersione del patrimonio storico artistico locale, avvenuto in seguito alla caduta della Serenissima e come conseguenza delle soppressioni napoleoniche.

■ 2. *Crema, 1° aprile 1774.*

Libro degli Quadri, Pitture celebri esistenti nelle Chiese, Monasteri, e Luochi Pij della città, e Territorio di Crema

Il manoscritto¹⁰ redatto dall'Ispettore Giacomo Crespi nel 1774 è uno strumento che può essere analizzato ed utilizzato da diversi punti di vista. Il primo, forse il più importante e significativo ai fini della ricerca storico-artistica, è quello legato allo studio della dispersione delle opere, molte delle quali ancora oggi considerate come perdute, avvenuto qualche decennio dopo la sua redazione, a causa delle demanializzazioni e delle soppressioni avvenute nella cittadina fino ad allora veneta, invasa dalle truppe napoleoniche nel 1797¹¹.

Infatti Giacomo Crespi fa il punto della situazione delle pitture che a suo parere meritavano la segnalazione come opere "di pre-gio" all'interno delle maggiori chiese cremasche, appena prima che la maggior parte di questi dipinti fosse spostato da quei lu-

-
10. Il documento, rilegato in un fascicolo con copertina rigida, si trova attualmente conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia, fondo Inquisitori di Stato, busta 909. In realtà, questo manoscritto veneziano deve essere una copia "in bella" di un originale, molto rovinato e lacunoso, che è tuttora conservato a Crema, negli "Archivi aggregati" presso l'Archivio Storico Diocesano, fondo Grioni 02, busta 3. Questo originale, meno accurato nelle forme e nelle riproduzioni delle piante delle chiese, è noto agli studiosi cremaschi, e mi è stato mostrato dal Direttore di questo prezioso archivio cittadino Giuseppe Degli Agosti, che ringrazio.
 11. Per maggiori approfondimenti su questa fase della storia di Crema rimando a F. SFORZA BENVENUTI, *Storia di Crema*, Crema, 1859; L. VERO, *Storia di Crema*, (ed.1981), Crema, 1879; L. BARBIERI, *Compendio cronologico della storia di Crema dalla sua fondazione ai nostri giorni*, Crema, 1887; M. PEROLINI, *Napoleone a Crema*, Crema, 1969; M. PEROLINI, *La soppressione del Convento di Sant'Agostino a Crema*, 1972 e M. PEROLINI, *Compendio cronologico della storia di Crema*, Crema, 1978. Per quanto riguarda i difficili rapporti tra il nuovo Governo Cisalpino sottomesso alla Francia e gli enti ecclesiastici di quegli anni a Crema, come negli altri territori conquistati dalle truppe d'Oltralpe, rimando a: *Storia d'Italia*, Volume terzo. Dal primo Settecento all'Unità, Torino, 1973; G. LUCCHI, *La Diocesi di Crema*, lineamenti di storia religiosa, Crema, 1980 e D. MENOZZI, *La chiesa, la rivoluzione francese e l'impero napoleonico*, in "Storia della società italiana, l'Italia giacobina e napoleonica", parte quarta, Vol.XIII, pp. 143-187, 1985 e *Diocesi di Crema*, in "Storia religiosa della Lombardia", a cura di A. Caprioli, A. Raimondi, e L. Vaccaro, Varese, 1993. Una copia del Decreto Ufficiale del 25 aprile 1810, riguardante le disposizioni messe in atto dal Governo Cisalpino, su ordine diretto di Napoleone Bonaparte, nei confronti degli Enti Ecclesiastici e delle loro proprietà, è attualmente conservata presso l'Archivio Storico Civico della Biblioteca Comunale di Crema (mss/154, v. doc. 7).

ghi e fosse in vario modo ricollocato (se non del tutto disperso) in altre sedi.

Il manoscritto diventa quindi di grandissima utilità per lo studio della collocazione originaria di molti quadri che una volta erano conservati all'interno di questi edifici visitati dall'Ispettore alle Pitture nel 1774, molti dei quali poi, durante il convulso periodo legato al passaggio dei poteri tra veneziani e francesi, vennero svuotati ed adibiti ad altri usi, o comunque demanializzati e, nel corso degli anni successivi, spesso, rasi al suolo.

Anche per le chiese risparmiate dalle soppressioni e tuttora esistenti, il documento di Crespi risulta utile per studiare gli spostamenti e gli eventuali cambiamenti di collocazione dei dipinti, avvenuti nel corso degli ultimi due secoli e dovuti a motivi di vario genere. Crespi redasse un catalogo abbastanza particolare, diverso da quello che le indicazioni elaborate da Zanetti¹² prevedevano. Le sue relazioni non comprendono indicazioni iconografiche sulle opere, né alcuna informazione legata al loro stato di conservazione. I dipinti che l'Ispettore alle Pitture di Crema considera "di pregio" vengono segnalati all'interno del manoscritto semplicemente come "palle" o "quadri" di un determinato autore, e ad ognuna di esse viene assegnato un numero che trova poi corrispondenza in una pianta dell'edificio, posta a fianco di ogni elenco di opere, chiesa per chiesa.

Quindi ciò che Crespi ci fornisce, non è solo un elenco di opere "di pregio", ma anche una vera mappa delle loro collocazioni all'interno dei maggiori luoghi di culto cremaschi. Come già sottolineato, molte di queste chiese cittadine oggi non sono, per diversi motivi, più presenti all'interno del tessuto urbano, e a volte la sommaria pianta dell'edificio redatta dall'Ispettore alle Pitture nel 1774 risulta essere una delle poche testimonianze esistenti della struttura architettonica di questi luoghi.

Il catalogo di Crespi riesce quindi a fornire una base abbastanza solida da cui partire per tentare una ricomposizione topografica delle pale d'altare e delle opere d'arte conservate all'interno dei principali luoghi di culto della Crema settecentesca. Esso però non può essere preso in considerazione come unica fonte di informazioni a riguardo. Infatti solo dal confronto e dallo studio comparativo e contemporaneo di altre preziose fonti locali, che più avanti prenderò in esame, si è riusciti a rendere più completo e comprensibile il quadro delle dispersioni.

12. La documentazione relativa a queste precise disposizioni elaborate da Zanetti si trova sempre all'interno della busta 909 del Fondo Inquisitori di Stato, presso l'Archivio di Stato di Venezia, ed è riportata all'interno dell'appendice documentaria della tesi.

Del resto, questo manoscritto non può essere esaustivo di tutte le domande relative ad uno studio accurato sulle dispersioni patrimoniali ecclesiastiche avvenute tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, in quanto, come dichiara lo stesso Giacomo Crespi nella breve introduzione agli elenchi (e come prevedeva la normativa emanata dal Consiglio dei Dieci), egli decise di considerare solo quelle che, a suo giudizio, dovevano essere le "più celebri, insigni Pitture, che attualmente esistono nelle Chiese, Monasterii, ed altri luoghi Pij tanto in questa città che nel territorio", e non, quindi, tutte le opere a prescindere dal loro valore e dal loro stato conservativo.

Questo aspetto porta a considerare un secondo punto di vista per l'analisi del manoscritto, che si è cercato di portare avanti a fianco di quello principale legato alla dispersione-ricollocazione dei dipinti. La lettura degli elenchi dei nomi dei pittori citati per ogni chiesa dall'Ispettore, rende possibile delineare un quadro (benché legato al solo punto di vista di Crespi di cui purtroppo non si conosce approfonditamente l'esatto ambiente culturale e sociale di provenienza, al di là della sua probabile attività di fonditore di campane) relativo a quali opere e quali artisti venissero considerati, in questa seconda metà del XVIII secolo, degni di stima da parte dello Stato e degli intenditori cittadini. Di conseguenza, la mancata citazione di alcune opere o di alcuni autori, che, grazie a testimonianze parallele a quella di Crespi, si ha oggi la certezza essere state presenti nei luoghi di culto cremaschi visitati nel 1774 (e quindi volutamente tralasciate dalle segnalazioni del manoscritto) porta ad ulteriori considerazioni interessanti sui giudizi critici e sui gusti di un ambiente e di un'epoca.

L'individuazione di molte di queste opere non segnalate come "di pregio" dall'Ispettore alle Pitture e la ricerca legata alla loro collocazione originaria è stata resa possibile, in molti casi presi in esame durante la fase di ricerca, da testimonianze diverse, a volte anteriori ed a volte invece successive a quella del 1774 di Giacomo Crespi. Un altro dato da cui non si è potuto prescindere nell'analisi del documento è l'assoluta e personalissima scelta operata da Crespi sulle chiese meritevoli di una sua visita, e quindi di essere considerate come "contenitori" di opere "di pregio", ed altre evidentemente non prese in considerazione dall'Ispettore e quindi non menzionate all'interno del manoscritto.

■ 3. *Lo studio comparativo delle diverse fonti e testimonianze, la dispersione, le ricollocazioni*

Ponendo come importante base di partenza per la ricerca il manoscritto di Crespi, è stato possibile delineare un quadro abbastanza plausibile della situazione e della topografia delle opere presenti

all'interno della maggior parte delle chiese presenti a Crema prima delle soppressioni e delle demanializzazioni avvenute in epoca napoleonica, a partire dal 1797. Nel corso dell'analisi del manoscritto si è cercato di riassumere, caso per caso, gli avvenimenti che coinvolsero questi luoghi di culto cittadini e le effettive conseguenze che essi provocarono, sia per quanto riguarda la successiva storia delle diverse istituzioni, sia, ed è ciò che maggiormente ha interessato questo studio, per quanto riguarda la dispersione del patrimonio storico-artistico presente al loro interno.

L'analisi incrociata delle diverse testimonianze e la conoscenza approfondita degli avvenimenti storici che coinvolsero le istituzioni religiose cremasche durante questo convulso periodo, ha portato a poter definire una serie di eventi relativi agli spostamenti, alle ricollocazioni, alla vera e propria perdita o al recupero *in extremis* dell'ingente patrimonio di opere che una volta era presente, ed in parte lo è ancora, all'interno di questi luoghi di culto.

Per poter delineare una situazione confusa e complicata come quella della dispersione e ricollocazione del patrimonio artistico ecclesiastico cremasco dopo le soppressioni napoleoniche, e per cercare di elaborare delle possibili ipotesi sulla collocazione originaria delle opere, è stato necessario definire una base di partenza che, come si è già sottolineato, non poteva essere unicamente rappresentata dall'importante testimonianza di Crespi, ma che si è cercato di ricostruire attraverso l'analisi e la comparazione di numerose fonti, spesso molto diverse tra loro.

Le testimonianze principali di cui ci si è serviti a tale scopo sono sia di carattere bibliografico che archivistico-documentario.

Tra le prime sono da ricordare le fonti locali come quelle dello storico Pietro Terni¹³, Alemanio Fino e Giovanni Battista Cogrossi¹⁴, utili soprattutto per quanto riguarda lo studio e le informazioni relative alle fondazioni delle chiese e dei conventi cremaschi e ai principali avvenimenti legati alla loro storia. Da questo punto di vista è sicuramente stata utile la lettura dei testi dello storico locale Francesco Sforza Benvenuti¹⁵, in cui viene stilato

-
13. La cronaca pubblicata da questo importante storico locale della seconda metà del XVI secolo, insieme alla sua "continuazione" portata avanti da Alemanio Fino, sono state completate e ripubblicate in *Storia di Crema raccolta per Alemanio Fino dagli annali di Pietro Terni ristampata con annotazioni di Giuseppe Racchetti per cura di Giovanni Solera*, Crema, 1844. Per maggiori approfondimenti sull'opera di Terni rimando a W. TERNI DE GREGORY, *La cronaca di Crema di Pietro Terni*, in "Archivio Storico Lombardo", serie ottava, vol. X, 1961, pp. 243-249.
 14. G. B. COGROSSI, *Fatti istorici di Crema descritti in versi ed arricchiti di annotazioni, che servono come storia della medesima*, Venezia, 1738.
 15. F. SFORZA BENVENUTI, *Crema*, in "Grande illustrazione del Lombardo Veneto", per cura di G. Cantù e di altri letterati, Vol. V, pp. 720-810 e *Storia di Crema*, Crema, 1859.

un elenco sia delle chiese e dei monasteri che all'epoca delle pubblicazioni erano ancora presenti in città, sia di quelli soppressi in epoca napoleonica.

Altrettanto utili, anche se meno legate alle vicende di storia religiosa, si sono dimostrate le pubblicazioni di Lucio Vero¹⁶ e di Luigi Barbieri¹⁷. Quest'ultimo fu anche autore di una delle poche "guide"¹⁸ sulle bellezze cittadine di Crema di quegli anni (la pubblicazione è del 1888), ricca di numerose citazioni di pittori e di opere d'arte importanti, di cui Barbieri fornisce anche, in molti casi, la precisa collocazione.

Il *Dizionario biografico cremasco* (1888), sempre di Sforza Benvenuti¹⁹, si è dimostrato una testimonianza ricca di numerosi dettagli utili alla ricerca. Lo storico infatti prendeva in esame le vite dei personaggi più illustri ed importanti di Crema, non tralasciando i più famosi pittori, e descrivendone le principali opere presenti all'interno della città.

Il canonico Antonio Ronna²⁰, tra la fine dell'ottavo e l'inizio del nono decennio del XVIII secolo diede alle stampe il suo prezioso *Zibaldone*, in cui annotò, anno per anno, i più importanti avvenimenti cittadini e in cui (soprattutto per l'anno 1793) viene citata con grande accuratezza (anche topografica) la presenza di alcune delle opere più importanti del panorama artistico cittadino del tempo. Questa fonte si è dimostrata anch'essa di grande interesse ed utilità: infatti le informazioni che Ronna riferisce nei suoi scritti trovano sempre corrispondenza e, a volte, arrivano a completarsi a vicenda con i dati registrati da Crespi. Grazie alla comparazione tra queste due fonti si sono potute, nel corso della ricerca, elaborare delle ipotesi sulla collocazione originaria di molti dipinti una volta presenti in chiese oggi completamente distrutte, o comunque riadattate ad altri usi dopo la soppressione.

Una delle testimonianze bibliografiche più importanti e interessanti ai fini del lavoro, è sicuramente rappresentata dal catalogo redatto dal Conte Luigi Tadini²¹ nel 1828, riguardante i quadri presenti nella propria, allora appena inaugurata, Galleria di Lovere. Tadini infatti fornisce delle informazioni utilissime riguardo alla provenienza delle opere cremasche da lui collezionate, citando quasi sempre con precisione l'ambito nel quale i dipinti erano

16. L. VERO, *Storia di Crema*, (ed. 1981) Crema, 1879.

17. L. BARBIERI, *Compendio cronologico della storia di Crema dalla sua fondazione fino ai nostri giorni*, Crema, 1887.

18. L. BARBIERI, *Crema artistica*, Crema, 1888.

19. F. SFORZA BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, Crema, 1888.

20. A. RONNA, *Zibaldone. Taccuino cremasco per l'anno 1793*, Crema, 1793.

21. L. TADINI, *Descrizione generale dello stabilimento dedicato alle belle arti in Lovere dal Conte Luigi Tadini cremasco*, Milano, 1828.

inseriti in origine. Questa fonte si è dimostrata più volte, nel corso dello studio sulle dispersioni, un appoggio fondamentale per la ricerca.

Un discorso a parte meritano altre due testimonianze bibliografiche importanti, oltre che molto autorevoli. Si tratta del passo dedicato alla visita e alle segnalazioni delle opere più importanti di Crema da parte di Michiel²² e della citazione di alcuni dei più importanti pittori della città all'interno dell'opera di Carlo Ridolfi²³. Entrambe queste testimonianze forniscono indicazioni utilissime alla ricostruzione del contesto in cui erano collocate molte opere d'arte cremasche (e non solo) prima delle soppressioni.

Nella ricerca sulla ricostruzione topografica del contesto in cui nel 1774 Giacomo Crespi venne a trovarsi e in cui redasse il proprio manoscritto è stato fondamentale l'apporto delle fonti di carattere archivistico-documentario.

Come già sottolineato, la base per la ricerca, cioè il manoscritto di Crespi e le testimonianze relative ai provvedimenti sulla politica di salvaguardia e conservazione del patrimonio, messi in atto dalla Serenissima a partire dal 1773, sono conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia.

Il secondo nucleo di carte di grande utilità e che ha portato ad elaborare delle possibili ipotesi sulla ricostruzione di un quadro più preciso del contesto artistico cittadino cremasco, è conservato presso l'Archivio Storico Civico della Biblioteca Comunale²⁴ di Crema.

In questo luogo, si sono rivelate, in molti casi, di grande interesse le informazioni che si sono potute ricavare da alcuni manoscritti sette e ottocenteschi; in particolare quello del frate agostiniano Nicolò Zucchi²⁵, in cui vengono registrate molti degli avvenimenti accaduti a Crema nella prima metà del XVIII secolo, alcuni dei quali coinvolgono istituzioni religiose.

Presso l'Archivio Storico Diocesano di Crema, sono conservati tutti gli Atti e i resoconti delle visite Pastorali dei vescovi della città. Questa documentazione, in particolare le carte relative alle visite del Vescovo Lombardi²⁶, e quelle successive del Vescovo Tommaso

-
22. M. A. MICHELI, *Notizia d'opere del disegno, edizione critica a cura di Theodor Frimmel*, Vienna 1896, in "Le voci del museo: collana di museologia e museografia" con saggio introduttivo di C. De Benedictis, Firenze, 2000.
 23. C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato*, (ed. 1965) Venezia, 1648.
 24. Colgo l'occasione per ringraziare la Direttrice, dottoressa Francesca Moruzzi, e tutto il personale della Biblioteca e dell'Archivio.
 25. F. B. N. ZUCCHI, *Alcune annotazioni di ciò che giornalmente è succeduto nella città e territorio di Crema incominciate a registrarsi l'anno dell'era MDCCX*, ms, sec. XVIII, Crema, Archivio Storico Civico, Biblioteca comunale, mss/181.
 26. Gli Atti della visita Lombardi si trovano presso: Archivio della Curia Vescovile. Visite Apostoliche e Pastorali, 28/1.

Ronna²⁷, ha svolto un ruolo di grande protagonista nel corso degli approfondimenti legati allo studio degli altari (e delle relative pale) delle chiese visitate da Crespi nel 1774. Dal confronto tra le indicazioni dei due vescovi relative alle intitolazioni degli altari e le brevi annotazioni ad essi legate e le spesso difficili e dubbie, data la mancanza di alcun riferimento iconografico, collocazioni dell’Ispettore alle Pitture, si sono potute formulare delle ipotesi legate alla provenienza e alla collocazione originaria di vari dipinti.

Sempre da questo punto di vista i documenti archivistici che si sono rivelati più utili alla ricerca sono sicuramente quelli conservati presso l’Archivio di Stato di Milano²⁸.

Si tratta di alcuni inventari degli arredi sacri, di paramenti e di suppellettili conservati in molte chiese cremasche, eseguiti da funzionari della Repubblica Cisalpina, per ordine del governo centrale, in occasione delle soppressioni di tali edifici e degli Ordini religiosi o delle congregazioni a cui appartenevano.

I fascicoli in cui questi importanti elenchi sono inseriti contengono, in alcuni casi, gli atti ufficiali relativi alla soppressione delle chiese e dei monasteri, di cui si registrano (e si quantificano monetariamente) tutti gli averi, comprese, ed è l’elemento che più ha interessato la ricerca, le varie pale d’altare ed opere d’arte. Questi inventari, tutti redatti tra il 1797 e il 1810, vengono compilati dagli incaricati del dipartimento da cui dipendeva Crema, cioè, fino agli ultimi anni del XVIII secolo, quello dell’Adda, e poi quello dell’Alto Po, con grande puntualità. Essi prendono nota di tutti gli oggetti, sia di valore che di poco conto, presenti all’interno delle chiese e nei diversi spazi dei vari conventi e monasteri.

La maggior parte delle chiese in cui gli Ispettori della Repubblica Cisalpina portarono a termine gli “inventari degli arredi” coincidono con quelle visitate da Crespi nel 1774, e quindi il confronto tra le segnalazioni delle opere del suo manoscritto e le indicazioni (anche spesso iconografiche) presenti in questi documenti relative alle pale o ai quadri posizionati in corrispondenza dei numeri delle piante redatte dall’Ispettore alle Pitture sono state molto utili alla formulazione di ipotesi di ricollocamento e di attribuzione iconografica.

All’interno dei fascicoli relativi alle diverse chiese, oltre che degli inventari e degli atti di soppressione ufficiali, è stata utile la consultazione di alcune interessanti lettere e dispacci in cui i rappresentanti dei diversi uffici che si occupavano della gestione

27. Archivio della Curia Vescovile. Visite Apostoliche e Pastorali, Visita Ronna.

28. I documenti consultati, ed in parte riportati all’interno dell’appendice documentaria della tesi, si trovano tutti conservati presso l’Archivio di Stato di Milano, Amministrazione fondo di religione, buste: 2340; 1764; 1763; 2619.

e amministrazione delle chiese sopprese e dei "beni nazionali" in esse contenuti discutono delle necessità e delle incombenti decisioni da prendere riguardo allo spostamento e alla ricollocazione degli arredi di alcune chiese cremasche da un luogo ad un altro, a causa delle insistenti pressioni di "svuotamento" (e successivo loro riutilizzo a fini diversi) degli spazi una volta ecclesiastici e di proprietà delle congregazioni religiose cremasche sopprese e ormai passate al pubblico Demanio. Questi carteggi aiutano a capire in quale difficile e convulso clima storico siano avvenute e siano state gestite ed amministrate le operazionilegate alla soppressione delle congregazioni religiose cremasche. È infatti in questo complicato e poco documentato ambito che sono avvenute le maggiori dispersioni del patrimonio artistico una volta conservato in chiese e conventi.

Lo studio di questa fase, legata alla fuoriuscita delle opere dai luoghi di culto cittadini e al loro passaggio in altri luoghi ha portato ad individuare quattro principali "vie d'uscita" per quanto riguarda la città di Crema.

Premettendo che gran parte delle opere d'arte una volta conservate nelle chiese cremasche²⁹ sono ad oggi considerate come perdute, è possibile individuare, con un buon margine di sicurezza, molte delle attuali collocazioni di quelle tele che una volta formavano il patrimonio artistico di questi luoghi di culto.

La prima "via d'uscita" da considerare, è forse quella più difficile e casuale, ma è anche quella che, nel caso si vogliano intraprendere ricerche approfondite sull'argomento, potrebbe portare a delle nuove scoperte. Si tratta del riposizionamento di molti dei dipinti una volta decoranti conventi e chiese delle congregazioni religiose cittadine, in altre chiese, cremasche e del territorio.

Lo studio dello spostamento dei dipinti da una chiesa soppressa (e spesso poi rasa al suolo) ad un'altra è, in mancanza di una documentazione che certifichi il passaggio, molto difficile. Le testimonianze che pongano una base sicura su quella che era la situazione precedente agli spostamenti risultano in questo ambito di grande supporto alla ricerca. Se poi a queste fonti è possibile

29. Come noto, non solo a Crema avvenne la dispersione di gran parte del patrimonio storico artistico ecclesiastico, dopo le soppressioni delle congregazioni religiose e le demanializzazioni imposte dalla Repubblica Cisalpina. Gli stessi avvenimenti si verificarono in moltissime città del nord Italia, ed anche del Mezzogiorno. Per maggiori approfondimenti su questo argomento rimando a G. NEPI SCIRÈ, *Le soppressioni demaniali alla caduta della Repubblica*, in "Opere d'arte di Venezia in Friuli", a cura di G. Ganzer, Udine, 1987, pp. 15-16. 1987 e a O. BARACCHI, *Il patrimonio artistico ecclesiastico: inventari delle soppressioni napoleoniche*, in "Atti e memorie, Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi", n. 11.Ser. 13, 1991, pp. 205-245.

aggiungere qualche altro dato relativo a come e in quale situazione ed occasione è stato reso effettivo il passaggio di determinate opere da un luogo ad un altro, la ricerca può dirsi sicuramente più fondata, ed inoltre è anche possibile elaborare su basi più certe ipotesi plausibili sul meccanismo di fuoriuscita che ha portato a questo tipo di riposizionamenti.

In altre parole, se viene identificata una testimonianza documentaria che certifichi non solo l'avvenuto spostamento da un luogo ad un altro, ma anche che descriva l'occasione in cui questo passaggio ha potuto essere messo in pratica, la situazione in essa indicata potrebbe essere anche considerata paradigmatica di una "prassi" comune adottata anche in altre occasioni analoghe.

Per quanto riguarda Crema, il ritrovamento, noto da tempo agli studi³⁰, della lettera del parroco di Ombriano Don Cerioli³¹, in cui, nel 1799, egli rende conto, con grande precisione, degli acquisti da lui stesso effettuati presso la soppressa chiesa cremasca di San Francesco, porta a elaborare non solo delle identificazioni importanti dal punto di vista della ricollocazione di alcune delle opere che sappiamo essere state una volta nella ormai distrutta chiesa francescana, ed oggi, per l'appunto, nella parrocchiale di Ombriano, ma anche ad individuare un *modus operandi* plausibilmente comune all'epoca, soprattutto in quegli anni di grande confusione e incuria.

Don Cerioli infatti rivela di essersi recato, quasi per caso, a Crema, proprio negli stessi giorni in cui erano in corso le aste pubbliche per la svendita dei beni di quella chiesa; racconta poi, tra i tanti altri avvenimenti che desidera annotare in quei suoi appunti, di essere riuscito ad aggiudicarsi alcune pale d'altare e alcune opere poi ricollocate all'interno della chiesa di cui era allora parroco. La casualità e la disinvolta con cui Don Cerioli rivela il succedersi degli avvenimenti porta a pensare che, per una testimonianza che ci è rimasta perché annotata, tra le tante altre cose, in un diario di un parroco, chissà quante di queste stesse compravendite e successivi trasporti in altre chiese o palazzi e collezioni private del territorio (e non solo) sono avvenute nello stesso periodo.

L'occasione descritta da Don Cerioli introduce all'analisi di quella che può essere considerata una seconda "via d'uscita" delle opere, dopo le soppressioni. In quegli stessi anni infatti la com-

30. Si veda M. BENVENUTI, *Curioso documento*, in "Archivio Storico Lombardo", anno IX, 1882, pp. 145-148 e G. ZUCCHELLI, *Santa Maria Assunta di Ombriano*, in "Architetture dello Spirito, le chiese della città e del territorio del Cremasco", fascicolo n. 12, Crema, 2005.

31. Ho riportato per intero questa testimonianza nell'appendice documentaria della tesi.

pravendita di opere d'arte provenienti dalle aste conseguenti alle soppressioni delle chiese e dei conventi cittadini, ha sicuramente indotto tanti collezionisti e semplici privati, ad approfittare della grande occasione di portare a termine facili "affari".

In alcuni casi, come in quello del Conte Tadini, gli acquisti eseguiti in tali occasioni hanno poi portato alla ricollocazione delle opere (uscite dal loro luogo di provenienza originario) in collezioni private, successivamente divenute musei³² e quindi aperte alla conoscenza e allo studio da parte della critica, mentre in altri, ed il dato è in questo caso molto più difficile da verificare, hanno portato alla totale dispersione dei dipinti, che, forse finiti sul mercato antiquario, non è stato più possibile, allo stato attuale delle ricerche, identificare.

La terza "via d'uscita" delle opere viste da Crespi nel 1774, è quella legata al sicuro e documentato passaggio di tutti i beni della chiesa e del convento degli Agostiniani all'Ospedale degli Infermi (oggi Ospedale Nuovo) di Crema³³. Questo infatti è l'unico caso, benché importante e significativo, di "passaggio di proprietà" dei beni di un ente ecclesiastico cittadino (tra l'altro uno dei più ricchi ed interessanti) verso un'altra istituzione, non strettamente ecclesiastica.

La chiesa di Sant'Agostino, come noto, era una delle più grandi e importanti chiese di Crema, ricca di arredi e di altari di pertinenza privata, decorati con tele di assoluto valore e preziosità. Queste pitture, dopo la soppressione, vennero trasportate in parte nei locali dell'antico ospedale cittadino, ed in parte nella chiesa dedicata al Salvatore, annessa a questo nosocomio. Solo alcune delle opere giunte in quegli ambienti in quella occasione sono ancora oggi visibili; infatti, ancora una volta, alcune delle tele vennero vendute dagli amministratori dell'Istituto, e quindi uscirono da quegli ambienti per essere ricollocate in luoghi che ancora oggi, per la maggior parte di esse, rimangono a noi ignoti. Solo per la pala di Paris Bordon, rappresentante *Madonna in trono tra San Giorgio e San Cristoforo*, conosciamo la "via d'uscita", essendo questa, come noto, ancora oggi, una delle più belle tele presenti all'interno della Galleria Tadini di Lovere.

-
32. Per maggiori approfondimenti sulla vita e sulla collezione loverese del Conte cremasco Luigi Tadini rimando alla introduzione della pubblicazione *I restauri del Tadini*, a cura di A. Scalzi, G. Valagussa e V. Maderna, Lovere, 2000.
 33. La vicenda della soppressione di questo importante convento e della chiesa ad esso annessa è descritta nel dettaglio in M. PEROLINI, 1972 [Op. cit] e M. L. FIORENTINI e L. RADAELLI, *Note storico-architettoniche sul complesso conventuale di Sant'Agostino a Crema*, in "Insula Fulcheria", n. XX, 1990, pp. 49-127.

La quarta “via d’uscita” dei dipinti cremaschi dopo le soppressioni dei complessi in cui erano conservati è rappresentata dalla, in quegli anni ancora nascente, Pinacoteca di Brera a Milano³⁴.

Non sono molte le opere, viste e segnalate da Crespi, che verranno prelevate dalle chiese cremasche per essere trasportate a Milano. Si tratta principalmente delle due tele provenienti da Santa Caterina (la chiesa dei padri francescani del Terzo Ordine, oggi distrutta) di Callisto Piazza e di Bernardino Campi, e del dipinto di Palma il Giovane con la *Decollazione del Battista*, una volta, come si è cercato di dimostrare nella ricerca, nella chiesa dei Domenicani (oggi trasformata in teatro cittadino).

Altre tele³⁵ cremasche andarono ad arricchire in quegli anni le collezioni braidensi, tutte provenienti però da chiese che da Crespi, per ragioni che non si possono conoscere, non vennero visitate. Tutte le opere hanno in comune il fatto di essere di grande valore, importanza e qualità.

■ 4. *L’interpretazione di un punto di vista*

Il secondo aspetto che si è voluto sottolineare all’interno dello studio della ricostruzione della topografia originaria delle opere d’arte presenti nelle chiese visitate da Giacomo Crespi nel 1774, riguarda le comprensione delle scelte operate dall’Ispettore alle Pitture nella redazione del suo “Libro”. L’interpretazione di questo punto di vista si è rivelata a volte di difficile comprensione e altre molto interessante.

Innanzitutto si è cercato di conoscere e collocare, sulla base delle

34. Per maggiori approfondimenti sul meccanismo di acquisizione delle opere provenienti dalle demanilizzazioni napoleoniche da parte degli amministratori di questa importante istituzione e per la comprensione dell’importantissimo ruolo da essi svolto in questa determinata fase storica rimando a S. SCICOLI, *La soppressione degli enti ecclesiastici nella Lombardia austriaca dal 1768 al 1797: il primo nucleo di una pinacoteca nella formazione dell’Accademia di Brera*, in “Ricerche di storia dell’arte”, 34.1988, pp. 90-99 e *La politica di tutela in Lombardia nel periodo napoleonico: la formazione della pinacoteca di Brera; il ruolo di Andrea Appiani e Giuseppe Bossi*, in “Ricerche di Storia dell’arte”, 38.1989, pp. 71-90.

35. Si tratta della tela rappresentante *Noli me Tangere* di Vincenzo Catena (M. LUCCO, in *Catalogo Generale della Pinacoteca di Brera, scuola veneta*, Milano, 1990, pp. 109-110, scheda 53) e della pala con la Pentecoste di Paris Bordone (F. ROSSI, in *Catalogo Generale della Pinacoteca di Brera, scuola veneta*, Milano, 1990, pp. 411-418, schede 210 e 211), entrambe provenienti dalla chiesa, soppressa ed occupata dai francesi, di Santo Spirito. A Giovanni Cariani la famiglia Vimercati, come noto, commissionò una pala rappresentante la *Resurrezione* (F. ROSSI, in *Catalogo Generale della Pinacoteca di Brera, scuola veneta*, Milano, 1990, pp. 411-418, scheda 210), ed ancora a questo pittore spetta una *Adorazione dei Pastori* (F. ROSSI, 1990, in *Catalogo Generale della Pinacoteca di Brera, scuola veneta*, Milano, 1990, pp. 411-418, scheda 211), che si ritiene provenga dalla chiesa di Santa Caterina (anche se, come ho cercato di dimostrare nella tesi, sussistono forti dubbi a questo proposito).

già citate comparazioni tra le diverse testimonianze, le opere che Crespi, nel 1774, non ha ritenuto degne di essere segnalate come “di pregio”, per arrivare a definire quello che poteva essere il suo profilo di conoscitore e di “addetto ai lavori”, e per riuscire a formulare delle ipotesi plausibili su che tipo di fonti e di informazioni egli utilizzasse per portare a termine l’incarico assegnatogli.

In molte chiese visitate da Crespi esistevano, anche all’epoca della redazione del suo manoscritto, alcune pale, o quadri, che non vengono presi in considerazione dall’Ispettore. Se in alcune situazioni questo dato ha portato a formulare delle ipotesi riguardo alla non effettiva presenza di determinate tele in quel preciso contesto (troppo obiettivamente “di pregio” per essere escluse dal manoscritto, magari anche se con un’attribuzione errata³⁶) in altri numerosi casi la mancata segnalazione è stata più semplicemente causata dalla non comprensione, dalla non conoscenza, o dal libero arbitrio a cui l’Ispettore rispondeva nel considerare o meno “di pregio” le tante opere che si trovava innanzi.

Naturalmente non è stato possibile dare delle spiegazioni del tutto esaustive, caso per caso, delle possibili cause a cui queste mancate segnalazioni siano state legate; infatti, potrebbero essere state numerose (e magari anche del tutto fortuite) le contingenze, a noi impossibili da verificare, in cui Crespi avrebbe potuto essersi imbattuto durante i suoi passaggi nelle chiese.

Su alcuni dati è invece possibile ragionare ed elaborare delle riflessioni di carattere generale: ad esempio, nel caso della documentata presenza in alcune chiese di opere di pittori che Crespi manca sempre di segnalare, si può plausibilmente concludere che egli non fosse a conoscenza del nome di questi artisti e che comunque non li considerasse, in nessuna delle opere presenti nelle chiese, autori di opere degne di essere segnalate tra le “più celebri, insigni Pitture, che attualmente esistono nelle Chiese, Monasterii, ed altri luoghi Pii tanto in questa città che nel territorio”.

È questo il caso, ad esempio, di Uriele o Aurelio Gatti³⁷, detto

-
36. L’errore attributivo non è raro da parte dell’Ispettore. Infatti, si ha come l’impressione che a volte egli arrivi a segnalare opere di indubbio valore, ma di cui ignora l’autore, con nomi di pittori sconosciuti, o comunque di dubbia esistenza. Ad esempio, nella chiesa di San Francesco descrive come opera di tal “Pantaleon Penellati” la pala che, sulla base delle ricerche, è oggi possibile riconoscere come quella di Pietro Damini rappresentante un *Miracolo di Sant’Antonio da Padova*, conservata presso la chiesa parrocchiale di Ombriano; sempre allo stesso sconosciuto pittore viene attribuita da Crespi la tela di Francesco Pozzo con *San Guarino che distribuisce le elemosine* tuttora collocata nella stessa posizione del 1774, nel coro della chiesa di San Bernardino.
 37. Per maggiori approfondimenti su questo pittore e il suo lavoro si rinvia a D. FIGNON, *Proposte per Aurelio Gatti*, in “Arte Cristiana”, Fascicolo

il Sojaro, pittore di origine cremonese, autore di numerose tele presenti nelle chiese cittadine visitate da Crespi nel 1774 (ed in parte ancora oggi *in situ*), da lui però mai prese in considerazione nel manoscritto.

Un elemento che inizialmente si è pensato potesse essere stato utilizzato dall’Ispettore Crespi come supporto e come appoggio nelle segnalazioni delle opere, è quello legato alla presenza di dipinti firmati all’interno delle chiese. Se Crespi avesse segnalato, infatti, all’interno del manoscritto, tutte le opere che presentavano la firma del proprio autore, si sarebbe facilmente potuto pensare che egli non basasse le sue scelte solo su una effettiva consapevolezza attributiva o su basi esclusivamente qualitative (in parte personali), ma che la presenza del nome dell’autore in bella vista fosse stata la causa principale della segnalazione. Con il procedere delle ricerche si è però subito compreso che Crespi non seguì mai questo genere di criterio, infatti, molte opere firmate dai propri autori, in più di una delle chiese da lui visitate³⁸, sono ugualmente prive di segnalazione.

Da questo punto di vista si può ben dire che l’Ispettore prese alla lettera il compito assegnatogli dal governo centrale, e, secondo parametri basati, come già detto, sul suo libero arbitrio, stabili, volta per volta, quali opere meritavano di essere segnalate all’interno del manoscritto e quali invece no.

E’ difficile elaborare delle ipotesi plausibili su quali fossero le fonti a cui l’Ispettore alle Pitture facesse riferimento nello svolgere il proprio compito. È possibile che egli si basasse principalmente su informazioni di carattere generale, su notizie ricavate dalla tradizione locale o su quello che forse gli veniva comunicato e suggerito dai vari guardiani, priori e parroci, responsabili e custodi delle chiese e delle opere da lui inserite nella propria visita.

È più facile, sulla base delle ricerche e dei confronti effettuati, desumere le fonti di cui Crespi sicuramente non si servì durante la messa a punto delle segnalazioni. Infatti, ad esempio, l’Ispettore alle Pitture non sembra conoscere le indicazioni sulle opere dei pittori cremaschi pubblicate nel testo di Ridolfi nel 1648³⁹.

777, nov-dic 1996, Vol. LXXXIV, pp. 447-450 e L. GUERINI, *La Pala e il ciclo dei Misteri del Rosario di Aurelio Gatti detto il Sojaro*, in “Insula Fulcheria”, n. XXXV/ vol B, 2005, pp. 155-183.

38. Penso ad esempio alle due tele di Giovanni Brunelli, rappresentanti *Sant’Eligio riceve dal re l’incarico di fare il trono d’oro* e *Sant’Eligio distribuisce elemosine ai poveri*, entrambe firmate da questo artista veronese, ed ai tempi di Crespi poste ai lati della cappella di Sant’Eligio nella chiesa di San Bernardino.
39. Questo dato induce a pensare che Crespi non fosse proprio un “addetto ai lavori”.

Considerando solo le opere a cui Crespi dedica spazio nel suo manoscritto, è possibile ricostruire quelle che potevano essere le basi culturali su cui le scelte delle opere “di pregio” sono state portate avanti. Partendo da questa base si può affermare che sicuramente Giacomo Crespi dovesse avere una visione abbastanza ampia e consapevole di quelli che erano stati, nei secoli precedenti al suo (comunque a partire XVI secolo), i maggiori rappresentanti della cultura figurativa cremasca.

A partire da Vincenzo Civerchio, infatti, tutti i grandi nomi dell’ambiente artistico locale (a parte quello di Giovanni Battista Botticchio⁴⁰) sono presenti all’interno degli elenchi dell’Ispettore. Inoltre, dimostra di conoscere, o comunque di ritenere degni di segnalazione, alcuni importanti rappresentanti della cultura artistica lombarda, cremonese, e lodigiana.

Per quanto riguarda la pittura veneta, Crespi non dimentica di segnalare alcune delle opere più importanti che potevano essere ammirate in quegli anni a Crema, dalla pala di Benedetto Russconi, detto Diana, in Santa Maria della Croce, a quella di Paris Bordone nella chiesa di Sant’Agostino⁴¹.

Purtroppo però, come si è in parte già sottolineato, per motivi incomprensibili, Crespi scelse di non visitare alcune delle chiese cremasche (poi anch’esse sopprese), nelle quali erano conservate altre importanti opere venete cittadine.

L’elemento più interessante, e su cui, di volta in volta, nel corso dell’analisi del manoscritto, si è voluto particolarmente insistere, è quello legato al profondo interesse e stima che Crespi dimostra di nutrire nei confronti della pittura a lui contemporanea, sia cremasca⁴², sia veronese⁴³, sia rappresentata da autori provenienti da altri ambiti geografici e culturali⁴⁴.

La ricorrenza, all’interno del manoscritto, di nomi di pittori del

-
- 40. Alcune delle opere che la critica assegna alla mano di Giovanni Battista Botticchio, come è stato approfondito nella tesi, vengono prese in considerazione da Crespi come di mano di Gian Giacomo Barbelli, suo maestro.
 - 41. Crespi non manca neanche di segnalare una pala, oggi perduta, di Pomponio Amalteo conservata in questa chiesa di Sant’Agostino, mentre invece dimostra, in più occasioni, di non conoscere le opere cittadine di Pietro Damini.
 - 42. Il riferimento principale, in questo ambito, è sicuramente quello alle opere di Mauro Picenardi.
 - 43. Esistono molti esempi di opere di mano di pittori veronesi a Crema, alcune risalenti anche al XVII secolo (si veda a questo proposito L. CARUBELLI, *Presenze veronesi a Crema: Giambettino e Giandomenico Cignaroli*, in “Verona Illustrata”, n. 2, 1989, pp. 71-75). Crespi dimostra, attraverso le sue segnalazioni, di conoscerle quasi tutte, e di averne particolare stima.
 - 44. Si pensi ad esempio a Pompeo Batoni, al canonico Giuseppe Peroni parmense, e a Bencovich (da Crespi chiamato “Spagnoletto Milanese”).

XVIII secolo è naturalmente anche spiegabile con la possibile maggiore ricchezza di informazioni sulle opere da loro eseguite in tempi relativamente “recenti” e vicini alle visite di Crespi nelle chiese in cui erano collocate; la scelta consapevole di segnalarle come opere “di pregio” dimostra però una particolare attenzione ed un preciso interesse da parte dell’Ispettore alle Pitture verso questo tipo di cultura figurativa.

LODOVICO BENVENUTI: LO SPIRITO DELLA RESISTENZA E L'ANIMA DELL'EUROPA

L'ideale europeista professato da Lodovico Benvenuti, uno dei più illustri politici cremaschi del secondo dopoguerra, offre una visione dell'identità spirituale e culturale dell'Europa, ancora valida per il momento attuale. Il suo impegno per l'edificazione dei primi organismi d'integrazione europea può essere compreso solo a partire dall'esperienza, da lui vissuta negli anni della Resistenza al nazi-fascismo.

■ **Lodovico Benvenuti: vita di un politico cremasco**

Lodovico Benvenuti nacque il 10 aprile del 1899 a Verona: discendente da una famiglia nobile di Crema, trascorse l'infanzia con la madre Maria Martinez a Casorate Sempione, presso la casa dei nonni materni, a causa della morte prematura del padre Ferrante. Trasferitosi a Milano da adolescente, ricevette una formazione classica presso l'Istituto barnabita Zaccaria. 'Ragazzo del '99' durante il primo conflitto mondiale, nel settembre del 1917 venne arruolato nel 2° reggimento d'artiglieria e inviato, come sottotenente, al fronte italo-austriaco.

Al termine della Grande Guerra, Benvenuti si iscrisse alla Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Torino, dove, nel 1923, si laureò con una tesi in Diritto Costituzionale. Da studente universitario Benvenuti ebbe l'occasione di conoscere e apprezzare il pensiero giusnaturalista di Francesco Ruffini, e di frequentare il Circolo torinese della FUCI Cesare Balbo, un'esperienza che lo condusse ad aderire al Partito Popolare Italiano.

L'avvento della dittatura fascista costrinse Benvenuti a rinunciare alla carriera forense, pur di non prestare giuramento al regime: riuscì comunque a svolgere l'attività di avvocato presso lo studio legale *De Vecchi* a Milano, dove rimase in contatto con gli ex-popolari Edoardo Clerici e Stefano Jacini. Ai periodi di permanenza in Italia Benvenuti alternò lunghi soggiorni all'estero, in particolare in Germania e in Francia, che gli offrirono l'occasione di conoscere alcuni tra i principali sostenitori dell'ideale europeista, come Richard Coudenhove-Kalergi, fondatore del movimento *Pan-Europa*.

Nell'ottobre del 1937, Benvenuti sposò Chiara Maria Arborio di Gattinara, figlia del podestà di Albano Vercellese e Viverone: dal matrimonio tra Lodovico e Chiara Maria nacquero sette figli. Allo

scoppio del secondo conflitto mondiale, Benvenuti decise di trasferirsi con la propria famiglia nella residenza di campagna a Ombriano, nei pressi di Crema: avendo mantenuto i contatti con gli ambienti ex-popolari milanesi, assunse il ruolo di tramite politico tra le formazioni antifasciste di Milano e quelle del territorio cremasco. Nell'estate del 1944 aderì alle *Fiamme Verdi*, un raggruppamento partigiano di tendenza cattolica, e scrisse numerosi articoli antifascisti, pubblicati sul giornale "Il Ribelle". Divenuto il principale rappresentante della Democrazia Cristiana a Crema, istituì, con il socialista Mario Perolini e il comunista Giovanni Valcarenghi, la sezione locale del CLN che coordinò sul territorio l'insurrezione del 25 aprile.

All'indomani della Liberazione, Benvenuti venne eletto all'Assemblea Costituente eletta il 2 giugno 1946: il contributo da lui offerto alla stesura della Costituzione venne caratterizzato da un'impronta giusnaturalista, in favore del riconoscimento e della tutela costituzionale delle libertà fondamentali della persona. Nello stesso periodo il democristiano cremasco si avvicinò alla scuola liberista, fino a sostenere la politica economica di ricostruzione intrapresa da Luigi Einaudi e Giuseppe Pella: lo stesso Benvenuti partecipò direttamente alla buona riuscita di tale politica, assumendo il ruolo di Sottosegretario al Ministero del Commercio con l'Estero diretto da Ugo La Malfa dal 1951 al 1953.

Alla fine degli anni '40 Benvenuti aderì al federalismo europeo, partecipando attivamente alle iniziative promosse da diversi movimenti e gruppi europeisti. Come membro del Comitato parlamentare italiano per l'Unione Europea fondato da Enzo Giachero, prese parte, nel settembre 1947, ai lavori di creazione dell'Unione Parlamentare Europea, l'associazione internazionale ideata da Coudenhove-Kalergi, allo scopo di sollecitare i parlamenti dei singoli Stati europei alla convocazione di una Assemblea costituente continentale. Nel 1948 il democristiano cremasco si iscrisse al Movimento Federalista Europeo, conoscendo di persona il suo fondatore Altiero Spinelli e approfondendo così le tesi del federalismo costituzionalista.

Divenuto, con l'avvio dei governi centristi, consigliere e collaboratore di Alcide De Gasperi per la politica estera italiana in ambito europeo, Benvenuti ebbe l'opportunità di partecipare all'istituzione e alle attività iniziali dei primi organismi d'integrazione continentale: nel 1949 assunse l'incarico di rappresentare l'Italia a Strasburgo, presso l'Assemblea consultiva del Consiglio d'Europa a cui partecipavano i governi di Belgio, Danimarca, Francia, Irlanda, Italia, Lussemburgo, Olanda, Norvegia, Svezia e Regno Unito. Dopo aver contribuito alla stesura della Convenzione Europea dei Diritti dell'Uomo, Benvenuti affiancò Spinelli nel tentativo di con-

vertire il Consiglio di Strasburgo in Assemblea costituente europea. Fallendo nei suoi propositi, preferì concentrare l'impegno per la causa federalista negli organismi comunitari della 'piccola' Europa, allora in fase di edificazione per volontà dei governi di Francia, Germania federale, Italia, Belgio, Olanda e Lussemburgo: seguì perciò con interesse la creazione della Comunità Europea del Carbone e dell'Acciaio (CECA) e della Comunità Europea di Difesa (CED). Nel settembre del 1952 il democristiano cremasco, nominato membro dell'Assemblea parlamentare della CECA, entrò automaticamente a far parte dell'Assemblea ad hoc, organo istituito con il compito di stendere un progetto di Comunità Politica Europea (CPE), come previsto dal Trattato CED: ciò gli permise di collaborare assiduamente alla realizzazione di tale progetto, come delegato italiano nella Commissione Costituzionale, rappresentando l'Italia in qualità di Sottosegretario al Ministero degli Affari Esteri, ruolo che mantenne dal luglio del 1953 al giugno del 1955, durante i governi Pella e Scelba. I negoziati sulla CPE, tuttavia, si interruppero nell'agosto del 1954, a causa della bocciatura della CED espressa dall'Assemblea francese, che impedì l'entrata in vigore del trattato comunitario.

Il fallimento della Comunità di Difesa spinse Spinelli a promuovere, tramite il Congresso del Popolo Europeo, nuove iniziative europeiste al di fuori delle istituzioni degli Stati nazionali e in polemica con esse: una svolta strategica non condivisa da Benvenuti, che preferì continuare a lavorare per la realizzazione dei piani d'unità continentale elaborati dai governi dei singoli Paesi. Con la caduta dell'esecutivo di Mario Scelba, avvenuta nel giugno 1955, il democristiano cremasco dovette rinunciare al Sottosegretariato al Ministero degli Affari Esteri, rimanendo comunque uno stretto collaboratore del Ministro Gaetano Martino, che gli conferì l'incarico di assumere la guida della delegazione italiana impegnata nei negoziati per l'edificazione della Comunità Europea dell'Energia Atomica (Euratom) e della Comunità Economica Europea (CEE).

Nell'aprile del 1957, all'indomani della firma dei Trattati di Roma, che sancirono la creazione di Euratom e CEE, Benvenuti venne nominato Segretario Generale del Consiglio d'Europa, carica che mantenne fino al 1964. Dimessosi da tale ruolo per motivi di salute, tornò in Italia rinunciando definitivamente all'azione politica: si limitò ad assumere la direzione dell'Istituto Studi Europei *Alcide De Gasperi*, organizzandone le attività culturali fino alla sua morte, avvenuta il 27 maggio 1966 a Casorate Sempione.

■ ***Lo Spirito della Resistenza***

Il periodo della Resistenza influì, in modo determinante, sulla formazione umana e politica di Lodovico Benvenuti: l'imposta-

zione giuridica giusnaturalista, la stima nutrita nei confronti del liberale Ruffini¹ e la militanza nel PPI di don Sturzo² lo condussero a partecipare attivamente alla caduta del nazifascismo, sostenendo l'azione delle componenti antifasciste presenti a Crema. Nell'estate del 1944 lo stesso Benvenuti entrò a far parte delle *Fiamme Verdi*, gruppo d'ispirazione cristiana che si distingueva dalle altre forze partigiane per una visione etico-esistenziale del concetto di Resistenza, riassumibile nel motto "Ribelli per amore!": "Siamo dei ribelli. – scriveva il fondatore Teresio Olivelli, all'inizio del 1944 - La nostra è innanzi tutto una rivolta morale. Contro il putridume in cui è immersa l'Italia svirilizzata, asservita, governata, depredata, straziata, prostituita nei suoi valori e nei suoi uomini³". Attraverso l'assistenza agli ebrei e ai ricerchati politici, e un'efficace azione di propaganda finalizzata a risvegliare nelle coscienze la "scelta consapevole dell'umano contro il disumano", le *Fiamme Verdi* si prefissavano di adempiere alla "missione educativa" che avrebbe stimolato "il popolo" verso l'edificazione della "società dei lavoratori, più libera, più giusta, più solidale, più cristiana" in opposizione all'"epoca del capitalismo", caratterizzata da "infinite ricchezze e infinite miserie", dallo "sfruttamento dell'uomo sull'uomo", dal "culto della violenza", dal "dispotismo statale", dalla "guerra"⁴.

1. Nel corso della sua vita politica, Benvenuti ricordò in numerosi scritti gli insegnamenti ricevuti da Francesco Ruffini, rifacendosi esplicitamente alle sue tesi in difesa del diritto naturale. Nel discorso pronunciato all'Assemblea costituenti 17 marzo 1947, in occasione del dibattito sull'attuale articolo 2 della Costituzione Italiana, Benvenuti dichiarò di voler "riprendere la battaglia per i diritti dell'uomo" iniziata da un "giurista insigne", una "splendida coscienza" e un "inflessibile antifascista" come Ruffini, che nel novembre 1925 si oppose alla riforma del codice penale, elaborata dal Ministro della Giustizia Alfredo Rocco, membro dell'esecutivo di Benito Mussolini. L. Benvenuti, *In difesa dei diritti di libertà*, discorso pronunciato all'Assemblea Costituente nella seduta del 17 marzo 1947, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1948, in Archivio Benvenuti (d'ora in avanti A.B.), fald. CLN, c. opuscoli.
2. Benvenuti era solito ricordare con orgoglio, in varie lettere scritte all'indomani del secondo conflitto mondiale, la sua identità di popolare, ammettendo comunque di esser stato "un militante modesto, ma ininterrottamente fedele dal 1919". Cfr. Lettera di Benvenuti a Ceschi, 21 febbraio 1948, in A.B., fald. CLN, c. corrispondenza.
3. R. BATTAGLIA, *Storia della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi, 1964, p. 426. Con il termine "rivolta morale" le *Fiamme Verdi* non intendevano indicare propositi di sovversione armata o di mera lotta politica contro il nazifascismo, ma bensì il tentativo di migliorare la realtà storica circostante attraverso la "conversione al bene" della singola persona. Da qui il moto, spesso ripetuto dall'Olivelli: "Non vi sono 'liberatori' ma solo uomini che si liberano". Anche la "Preghiera del ribelle" formulata dallo stesso Olivelli, ribadiva questo ideale di 'ribellione', così come l'affermazione: "Noi influiremo sul mondo più per quello che siamo, che per quello che facciamo o diciamo". Cfr. testimonianza orale di don Giovanni Barbareschi, cappellano delle *Fiamme Verdi*, tenuta il 25 agosto 2007.
4. Cfr. R. BATTAGLIA, *Storia della Resistenza italiana*, cit. p. 426.

Basandosi sui propositi e sui principi propugnati dalle *Fiamme Verdi*, Benvenuti, negli articoli pubblicati su “*Il Ribelle*” sotto lo pseudonimo di Renzo⁵, elaborò un proprio giudizio sul significato della Resistenza e sulla drammatica situazione storica a lui contemporanea. “*Dagli avvenimenti italiani degli ultimi 25 anni, - commentò nel dicembre del 1944 - dobbiamo trarre una lezione di importanza vitale per l'avvenire del nostro Paese. Essi ci hanno insegnato, cioè, che quando la libertà è inerme, o quando disarmato e imbelle è lo spirito di chi dovrebbe difenderla, sicuramente essa soccombe dinnanzi agli assalti della tirannia.* [...] Se dopo Vittorio Veneto lo Stato Italiano, libero e democratico, avesse saputo e voluto difendersi, e se gli italiani tutti, al di sopra di ogni rivalità di fazione, lo avessero sorretto, la catastrofe della ventennale dittatura ci sarebbe stata risparmiata⁶”. L'avvento e l'imporsi del fascismo in Italia, a parere di Benvenuti, sarebbero stati fondamentalmente favoriti dal venir meno dello ‘spirito’ individuale e sociale, amante della libertà e della dignità della persona: una crisi delle coscenze, verificatasi all’indomani della Grande Guerra, avrebbe spinto “*il popolo ed il governo*” a delegare a “*combinazioni*”, “*espedienti*” e “*surrogati*” politico-istituzionali il compito di difendere la democrazia “*contro qualsiasi minaccia faziosa*”, compito che invece avrebbe richiesto “*tutte le energie spirituali, politiche, economiche e militari*” per essere realizzato. La seconda guerra mondiale e l’armistizio dell’8 settembre 1943, dal punto di vista di Benvenuti, avrebbero avuto il merito di risvegliare lo “*spirito di Resistenza*” nella società italiana, a tal punto da sollecitare “*operai e professionisti, cattolici e comunisti, liberali e socialisti, intellettuali e contadini, preti e ufficiali*⁷” ad opporsi alla dittatura, smentendo così l’accusa, avanzata dai nazi-fascisti, che considerava gli italiani un popolo passivo e attendista. “*Il preteso at-*

-
5. Il fatto che dietro lo pseudonimo di Renzo si celasse Benvenuti è confermato da una lettera del 23 agosto 1945, rinvenuta in A.B., fald. CLN 66, c. Associazione fiamme verdi. Nella lettera Enzo Petrini detto Zenit, salutava Benvenuti chiamandolo con l'appellativo di Renzo, richiedendo inoltre copia degli articoli che aveva pubblicato su “*Il Ribelle*”.
 6. RENZO [BENVENUTI], *Forza-Violenza-Libertà*, in “*Il Ribelle*”, 15 dicembre 1944, in A.B., fald. CLN 66, c. *Il Ribelle*.
 7. Dieci anni dopo, Benvenuti riconosceva nella Resistenza antifascista, uno dei momenti storici di massima unità nazionale: “La Resistenza aveva riunito nella stessa trincea e negli stessi pericoli, uomini delle più diverse fedi e delle più diverse origini, dei più diversi ceti, della più diversa cultura: e la comunità del rischio e la comunità dei vita e lo scambio di pensieri ed il crearsi di amicizie erano circostanze che tutte avevano in qualche modo operato nello spirito dei resistenti. E spesso avevano operato il miracolo di far risuonare corde nascoste e note universali di gentilezza e di umanità nelle quali tutti, comunisti e anticomunisti, credenti e ateti, si sentivano affratellati”. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1955, p. 74, in A.B.

tendismo è una favola: - commentava il politico cremasco nell'ottobre del '44 - il vero è che il popolo italiano ha preso posizione sin dall'8 settembre. A documentarlo sta tutta la stampa neofascista, con le sue sequele di minacce, con il suo elenco incompletissimo di arresti e di fucilazioni, con la pubblicità di innumerevoli rappresaglie. Contro un popolo di apatici e di pecoroni non si sarebbe scatenata una così immediata, ininterrotta, implacabile persecuzione poliziesca⁸". Nel "popolo italiano" Benvenuti constatava con soddisfazione, sia il risveglio della volontà di sentirsi "degno di riprendere il suo posto nella comunità dei popoli liberi"⁹, sia la rinata consapevolezza che il "problema della libertà" non costituisse soltanto una questione di "saggezza politica" o di "tecnica costituzionale", ma fosse "anche e anzitutto un problema di forza contro la violenza¹⁰". "La violenza – osservava Benvenuti su "Il Ribelle" - non è che brutalità usata da taluni uomini per asservire, opprimere e dominare altri uomini: mentre la forza [...] è l'organizzazione armata della libertà, è la difesa militarmente garantita dei diritti intangibili dell'uomo e del cittadino. La violenza è di sua natura liberticida, mentre la forza vuole potenziare, liberandole dall'incubo dell'oppressione, le più alte facoltà dello spirito umano¹¹". La difesa armata delle libertà democratiche sarebbe stata ispirata, secondo Benvenuti, da uno "spirito di Ribellismo" che, sebbene fosse insito nell'individuo così come nella società, avrebbe comunque avuto il bisogno di essere continuamente sollecitato e risvegliato, al fine di impedire a "fermenti dello spirito totalitario non ancora sopiti" di "acquistare particolare virulenza" e di degenerare in "manifestazioni pericolose in alto e in basso, a destra e a sinistra, nei popoli e nei governi": "Se noi abbasseremo le armi, - esortava Benvenuti - non disarmeremo gli spiriti: è in questo senso che noi dovremo custodire ed alimentare come prezioso retaggio lo spirito del Ribellismo¹²".

Nonostante l'insurrezione del 25 aprile 1945 e la conseguente fine del nazi-fascismo, Benvenuti continuò a paventare il rischio di un possibile ritorno al dispotismo: avendo percepito profonde divergenze d'intenti tra i partigiani d'ispirazione democratica e le formazioni comuniste, il cremasco iniziò a sospettare che la lotta antifascista condotta dal PCI avesse avuto l'obiettivo ultimo, non dichiarato, di instaurare un nuovo regime dittoriale¹³.

8. RENZO, *La favola dell'Attendismo*, in "Il Ribelle", 22 ottobre 1944, in A.B., fald. CLN 66, c. il Ribelle.

9. Cfr. RENZO, *La favola dell'Attendismo*, cit.

10. Cfr. RENZO, *Forza-Violenza-Libertà*, cit.

11. RENZO, *Forza-Violenza-Libertà*, cit.

12. Ibidem.

13. Come infatti Benvenuti ricordò in un discorso parlamentare, tenuto nel 1949: "La verità si è che sin dall'avvento della dittatura, gli antifascisti democra-

Simili sospetti, alimentati oltretutto da episodi di intolleranza accaduti a Crema dopo il 25 aprile e riconducibili a esponenti di sinistra¹⁴, sollecitarono Benvenuti ad approfondire il senso della propria esperienza da resistente. In uno scritto emblematicamente intitolato *Noi democratici-cristiani: antitotalitari totali*, il partigiano cremasco identificò nel cristianesimo la “dottrina” maggiormente efficace nel risvegliare e ravvivare lo spirito di Ribellismo, in quanto si rivelava essere la “negazione tipica” e la “contraddizione piena, assoluta e insuperabile” del totalitarismo¹⁵. L’incompatibilità tra la religione cristiana e il pensiero totalitario sarebbe stata riconducibile, secondo Benvenuti, ad una irrisolvibile contrapposizione antropologica, riassunta in simili termini: “Il fondamento essenziale del cristianesimo è l’infinito valore dell’anima umana. [...] I sistemi totalitari invece presentano tutti un carattere comune: essi ignorano l’anima umana¹⁶”. La negazione della dimensione spirituale dell’uomo, perpetrata dalle ideologie totalitarie, avrebbe determinato tutte le altre contrapposizioni ideali esistenti tra cristianesimo e totalitarismo. Le due dottrine apparivano perciò, agli occhi di Benvenuti, incompatibili nell’elaborazione del concetto di Stato: “Mentre nella nostra concezione [cristiana] il più alto fine dello Stato è quello di tutelare e servire la dignità della persona, di collaborare all’elevazione dello spirito di ogni cittadino verso le più alte mete spirituali, nel concetto totalitario invece l’uomo

ci e gli antifascisti comunisti si sono trovati di fronte allo stesso avversario, il fascismo, ma perseguitando finalità radicalmente diverse. I democratici avversavano il fascismo in nome della libertà; i comunisti, in nome del comunismo. La Liberazione ha fatto cadere la parvenza dell’alleanza e ha fatto emergere la sostanziale diversità dei fini degli ideali”. L. BENVENUTI, *Contro la politica estera dei regimi e dei “partiti totalitari”*, discorso pronunciato alla Camera dei deputati nella seduta del 18 luglio 1949, Roma, Tipografia della Camera dei deputati, 1949, p.1, in A.B., fald. CLN 66, c. opuscoli.

14. Il 28 giugno del 1945, in occasione di una manifestazione dei lavoratori indetta dal CLN cremasco, “incivili interruzioni di alcuni schiamazzatori” costrinsero il rappresentante democristiano Crivelli a lasciare il palco al momento del suo discorso. Cfr. Lettera di Benvenuti alla segreteria dello P.S.I.U.P., 18 luglio 1945, e Cfr. lettera di Benvenuti al C.L.N. di Crema, 18 luglio 1945, in A.B., fald. CLN 66, c. comitato di liberazione nazionale di Crema e Ombriano. Il 16 febbraio 1946 venne assassinato il giovane attivista democristiano Pio Cavalletti: alla notizia di questo omicidio, avvenuto per cause non ancora chiarite, si aggiunse, nella primavera del ’46, la scoperta di una fossa comune nei pressi del paese di Moscazzano, dove giacevano cadaveri di cui non venne mai rivelata l’identità. Cfr. Testimonianza orale di Pietro Savoia, militante democristiano, dal 1951 al 1956 Segretario circondariale della DC. Ancora oggi, sulla strada che collega Crema a Credera, è possibile vedere la stele in memoria di Pio Cavalletti. L’ultimo episodio di intolleranza si verificò il 5 maggio 1946 a Sergnano, dove “candelotti di gelatina” vennero fatti esplodere nei pressi di abitazioni di democristiani. Cfr. Prefettura di Cremona, Relazione mensile al Min. Int., b. 31, 6 maggio 1946.
15. Cfr. L. BENVENUTI, *Noi democratici-cristiani: antitotalitari totali*, in A.B., fald. anticomunismo 115, c. EV.
16. Ibidem.

non è che uno strumento per i fini dello Stato¹⁷". Una riduzione dell'umanità del singolo sarebbe stata operata dalle ideologie anche in ambito economico. Così infatti si esprimeva Benvenuti in uno scritto, intitolato *Né marxisti né liberisti*, in cui si dichiarava contrario sia ad una economia integralmente pianificata sia ad un sistema di libero mercato totalmente svincolato da qualsiasi principio etico: "*Liberismo e marxismo hanno sostanzialmente un punto in comune: essi attendono la Liberazione dell'uomo da un semplice gioco di forze economiche e sociali [...]. Per noi [cristiani] il progresso è bensì di ordine tecnico, ma non soltanto di ordine tecnico. Per liberare l'umanità occorre veramente uno sforzo parallelo compiuto dall'uomo, dalla sua volontà e dalla sua responsabilità, [...]: bisogna cioè che la coscienza degli uomini pratichi con eroica fedeltà quei valori morali che il Cristianesimo ha proclamato e cioè la fraternità, la carità e la abnegazione. Tutto ciò non ha niente a che vedere col gioco delle forze economiche: quand'anche le forze economiche liberassero l'uomo esse libererebbero solo un'animale senza coscienza e senza destino¹⁸*". Cristianesimo e totalitarismo si rivelavano diametralmente opposti anche dal punto di vista teoretico: "*Mentre per noi cristiani primo dovere è cercare la verità, proclamarla e viverla, in regime totalitario l'ansia del vero [...] è sentimento sospettato, anzi vietato: obbligo del cittadino, retrocesso e suddito, è quello di credere vero tutto ciò che lo Stato afferma, cosicché l'accettazione e la diffusione della menzogna ufficiale diventa uno fra i suoi principali doveri¹⁹*". Anche il concetto di morale sarebbe stato sovvertito dalle ideologie totalitarie: "*Mentre per noi cristiani è bene ciò che è bene, è male ciò che è male, in regime totalitario un atto delittuoso, immorale o ingiusto, in quanto sia coperto e proclamato lecito in nome della ragione di Stato, deve venire giustificato e applaudito anche dai sudditi. [...] Mentre noi proclamiamo la fedeltà a Dio, alla Sua legge e alla nostra coscienza, i totalitarismi esigono la fedeltà servile e adulatoria ad un uomo, a un partito, a un regime elevati al rango di idoli²⁰*".

Sarebbe apparso perciò impossibile, dal punto di vista di Benvenuti, alcun compromesso tra cristianesimo e totalitarismo: il "*compito di ogni Cristiano impegnato in politica*", sarebbe stato quindi quello di essere "*segno di contraddizione*" in tutti quei

17. Cfr. Ibidem.

18. Appunto di Benvenuti, in A.B., fald. anticomunismo 115, c. EV, intitolato *Né marxisti né liberisti* (il titolo è stato adottato dagli autori di *50 anni fa. Crema e i cremaschi dal settembre 1943 all'aprile 1945*, Crema, 1995).

19. L. BENVENUTI, *Noi democratici-cristiani: antitotalitari totali*, cit.

20. Ibidem.

regimi che avessero violato “*la dignità della persona, la santità della coscienza, i diritti dell'anima*²¹”.

■ *L'anima dell'Europa*

L'impegno per la realizzazione dell'ideale europeista, nella sua versione federalista, venne interpretato da Benvenuti come la diretta prosecuzione dell'esperienza vissuta durante gli anni della Resistenza: un'impressione condivisa da molte figure di spicco dell'antifascismo italiano ed europeo, protagonisti della politica continentale nel secondo dopoguerra²². Lo stesso Benvenuti, come riferì in uno scritto del 1955 significativamente intitolato *Resistenza europea e federalismo europeo*, constatò la frequente presenza di riferimenti di stampo europeistico nei manifesti e nei comunicati di numerose formazioni partigiane, diverse per nazionalità e orientamento ideologico: l'espressione maggiormente consapevole di una simile comune aspirazione venne individuata, dal democristiano cremasco, nel contenuto del *Manifesto di Ventotene*, steso nel 1941 dai federalisti Altiero Spinelli e Ernesto Rossi²³. Contribuirono a persuadere Benvenuti della validità dell'ideale europeista, le esortazioni, enunciate via radio durante il secondo conflitto mondiale da papa Pio XII, in favore di un “*futuro assetto mondiale*” guidato da “*istituti nuovi, dotati di una nuova ed autentica autorità soprnazionale*”, al fine di garantire il mantenimento della pace internazionale ed evitare “*alcuna ingiustizia*” lesiva di “*alcun diritto a detrimenti di alcun popolo*²⁴”.

Ancor più decisiva, per la formazione politica di Benvenuti, si ri-

21. Cfr. Ibidem.

22. Tra i primi europeisti italiani del secondo dopoguerra, risultavano ex-militanti in gruppi di Resistenza: i democristiani Paolo Emilio Taviani e Enzo Giacchero, il socialista Ivan Matteo Lombardo, il liberale Luigi Einaudi, il repubblicano Carlo Sforza, Ugo La Malfa e Ferruccio Parri del Partito d'Azione. Essi, assieme a Benvenuti, furono i collaboratori più stretti di De Gasperi, nella politica estera svolta dai suoi governi. Cfr. D PREDA, *Alcide De Gasperi Federalista Europeo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 182-196. In Europa, tra le personalità della Resistenza impegnatesi, alla fine del conflitto, per la causa europeista, spiccavano: i socialisti francesi René Mayer e Henri Frenay; il Primo ministro Paul Van Zeeland e il ministro degli Esteri Paul-Henri Spaak del governo belga in esilio a Londra; Joseph Bech, futuro ministro degli Esteri del Lussemburgo. Cfr. S. PISTONE (a cura di), *L'idea dell'unificazione europea dalla prima alla seconda guerra mondiale*, Torino, Einaudi, 1975.

23. Oltre al Manifesto di Ventotene, Benvenuti citò: il Programma di Milano della DC, redatto nel 1943; due articoli tratti dagli organi di sinistra della Resistenza francese, “*Liberation*” e “*Cahiers de la liberation*”, pubblicati nel settembre 1943; uno scritto di Einaudi intitolato *I problemi economici della Federazione Europea*, del 1944. Cfr. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit. pp. 67-71.

24. Cfr. Nuntius radiophonicus, *Ai popoli del mondo intero*, 24 dicembre 1944, in AAS, *Commentarium officiale*, XXXVII, series II, vol. XII, n. 1, pp. 10-23. Brano citato da Benvenuti in *Resistenza europea e federalismo europeo*.

velò essere la visione del sistema europeo elaborata dal liberale Luigi Einaudi. In un discorso pronunciato in Assemblea costituenti il 29 luglio 1947, l'allora ministro del Bilancio giudicò l'unificazione dell'Europa "un'aspirazione istintiva" del continente, generata dalla lotta di due forze contrapposte: la "forza bruta della dominazione" ribattezzata enfaticamente come "spada di Satana", in opposizione alla "spada di Dio", ovvero alla "idea eterna della volontaria cooperazione per il bene comune"²⁵. Nell'ottica di Einaudi, sia la prima che la seconda guerra mondiale avrebbero dimostrato la pericolosità del tentativo di unire l'Europa con la 'spada di Satana', tentativo osteggiato dagli europei e dai popoli a loro culturalmente affini, che in quei tragici frangenti si sarebbero rivelati "troppo amanti di libertà per non tentare ogni via per resistere al brutale dominio della forza": solo la 'spada di Dio' avrebbe consentito un'unità del continente basata sull'idea di libertà e di cooperazione e quindi, non solo accettabile da tutti i popoli europei, ma anche indispensabile per colmare un "vuoto ideale spaventoso" incombente sull'Europa nell'immediato secondo dopoguerra²⁶. Dal punto di vista di Benvenuti, il discorso di Einaudi, rappresentava "la visione religiosa" di un "grande resistente e grande federalista", a conferma della stretta correlazione vincolante lo spirito della Resistenza all'ideale federalista. "Chi fu 'resistente' come chi è 'federalista', - commentò il democristiano cremasco in *Resistenza europea e federalismo europeo*, riprendendo le parole del politico liberale - *opera una scelta, non adagia il proprio spirito in posizioni equivoche, incerte, neutralistiche o polivalenti; ma al contrario affronta il dovere di optare, di impegnarsi in una scelta che prima di essere politica è e vuole essere scelta morale: la scelta cioè tra il regno di Dio e il regno della forza brutale, fra la persona umana autonoma ed intangibile che si eleva e si perfeziona, e la dominazione dello Stato onnipotente, sganciato da ogni principio morale e da ogni norma giuridica*²⁷". A far maturare ulteriormente in Benvenuti simili convinzioni furono i drastici cambiamenti avvenuti nel sistema internazionale all'indomani del secondo conflitto mondiale, che condussero alla divisione dell'Europa in due blocchi contrapposti: l'area dei Paesi occidentali e democratici sostenuti dagli USA e l'area degli Stati orientali, in cui erano sorti nuovi regimi totalitari appoggiati dall'URSS. Agli occhi del democristiano cremasco, la potenza sovietica appariva come il principale fattore di "minaccia" al "mon-

25. Cfr. Assemblea Costituente, *Seduta del 29 luglio 1947*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1947, pp. 6422-6426. Brano citato da Benvenuti in *Resistenza europea e federalismo europeo*.

26. Cfr. Ibidem.

27. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit., pp. 60-61.

do libero" ricostruito alla fine della seconda guerra mondiale: una minaccia, contro cui le nazioni europee occidentali avrebbero dovuto adottare una comune strategia di difesa militare, all'interno dell'alleanza con gli Stati Uniti d'America, sancita dal Patto Atlantico²⁸. Come lo stesso Benvenuti precisò in un discorso parlamentare del marzo 1949: "Il Patto Atlantico non rappresenta, certo, la risoluzione del problema europeo, ma costituisce una garanzia immediata e fondamentale di sicurezza, di difesa e di pace per tutti. [...] Il problema della difesa dell'Europa non troverà la sua risoluzione definitiva se non quando l'Europa potrà anzitutto essa stessa efficacemente difendersi, costituendosi come grande Stato, unito in un vincolo federale²⁹".

L'organismo d'integrazione europea più corrispondente ai propositi di Benvenuti si rivelò essere la Comunità Europea di Difesa. In base agli intenti del premier francese René Pleven, che promosse il piano fin dall'ottobre del 1950, la CED prevedeva la formazione di un esercito europeo, costituito da forze militari nazionali, gestite e coordinate da un organismo sopranazionale: grazie alle pressioni della diplomazia italiana, alla Comunità di Difesa sarebbe stata associata una Comunità Politica Europea, il cui parlamento, eletto a suffragio universale, oltre a porre sotto il proprio controllo l'esercito 'integrato', sarebbe stato dotato di limitate competenze politiche³⁰. Benvenuti, in due articoli pubblicati su *"Libertas"* nel febbraio e nell'aprile 1952, giudicò positivo l'intero progetto. Dal punto di vista del democristiano cremasco, la correlazione tra CED e CPE appariva indispensabile per fornire agli Stati europei democratici una "*forza di pace e di prevenzione alla guerra*", in grado di "*resiste-*

-
28. Benvenuti espresse simili convinzioni in due interventi alla Camera di deputati, tenuti il 16 marzo e il 18 luglio 1949, durante il dibattito parlamentare sull'adesione dell'Italia al Patto Atlantico. Nel discorso del 18 luglio, il democristiano cremasco, basandosi sulle testimonianze degli esiliati politici del blocco sovietico raccolte dal delegato del Regno Unito all'O.N.U. Mayhew, tracciò un'ampia descrizione della situazione socio-politica dell'URSS, caratterizzata dalla presenza di "campi di lavoro forzato", dalla "mancanza di qualsiasi diritto politico" e dalle "sistematiche violazioni delle libertà fondamentali". Cfr. L. BENVENUTI, *Contro la politica estera dei regimi e dei partiti 'totalitari'*, discorso pronunciato alla Camera dei deputati nella seduta del 18 luglio 1949, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1950, in A.B., fald. CLN 66, c. opuscoli. Benvenuti, approfittando delle cariche istituzionali assunte nel corso della sua carriera politica, continuò a mantenersi informato circa le effettive condizioni di vita delle popolazioni sottoposte ai regimi del blocco sovietico. A questo proposito, occorre citare la presenza in A.B. di un dettagliato dossier "personale e riservato" del 1953, che riporta "informazioni sulla vita e sul pensiero al di là e al di qua della cortina di ferro, intese esclusivamente ad uso del destinatario". Cfr. dossier 1953, in A.B., fald. Anticomunismo 115, f. 2.
 29. Cfr. L. BENVENUTI, *Federazione europea e patto atlantico*, discorso pronunciato alla Camera dei deputati nella seduta del 16 marzo 1949, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1950, p. 1, in A.B., fald. CLN 66, c. opuscoli.
 30. Cfr. D. PREDA, *Storia di una speranza. La battaglia per la CED e la Federazione europea*, Milano, Jaca Book, 1990.

re inflessibilmente per qualche decennio alla guerra fredda", scoraggiando il blocco sovietico "dalla criminale idea di scatenare la guerra calda": "la creazione di un parlamento europeo sovrano, espressione di tutti i popoli d'Europa" si rivelava essere "una necessità inderogabile per garantire il carattere pacifico e democratico della costituenda Autorità per la difesa³¹". La connotazione "pacifica" e "democratica" delle due comunità rappresentava, per Benvenuti, una valida risposta morale e culturale alla propaganda condotta, in quel frangente, dal PCI e dal PSI tramite il movimento dei "Partigiani della Pace³²", contrari alla formazione di un esercito europeo quale prova ulteriore dell'atteggiamento "imperialista" e "bellicista" dell'Occidente. Dietro al pacifismo "antieuuropeista" e "antiamericanista" della sinistra italiana si sarebbe celato, a parere del democristiano cremasco, l'avvio di un processo di "oscuramento nella coscienza dell'uomo europeo" intorno ai valori della sua stessa civiltà: un processo che avrebbe condotto a un "indebolimento cronico della volontà di resistenza" contro "l'incombere della nuova tirannide"³³.

Oltre all'opposizione "anticedista" dei comunisti e dei socialisti italiani, che andò rafforzandosi grazie alla fase di "disgelo" nei rapporti USA-URSS³⁴, invocata in quegli anni da Mosca, l'istituzione della CED e le trattative per l'edificazione della CPE vennero ostacolate da altri problemi di carattere interno all'Italia. Alla caduta del settimo governo De Gasperi, causata dall'esito delle elezioni del giugno 1953³⁵, seguirono, da una parte, un periodo di rivalità tra i più autorevoli esponenti della DC per la suc-

31. Cfr. L. BENVENUTI, *Per la difesa dell'Europa occorre creare un Parlamento europeo*, in "Libertas", 10 febbraio 1952, in A.B., fald. CLN 66, f. opuscoli.
32. "I Partigiani della Pace" fu un movimento ispirato dai partiti di sinistra, che ricevette consensi in ampi strati della società europea occidentale: sorto nei primi anni '50, come segno di protesta contro la guerra di Corea, assunse una posizione contraria alla creazione della CED. Cfr. A. VARSORI, *L'Italia nelle relazioni internazionali dal 1943 al 1992*, Laterza, Bari, 1998, pp. 95-104.
33. Cfr. L. Benvenuti, *L'Europa cristiana non può essere né oggetto di baratti né di spartizioni*, 3 aprile 1952 in «Libertas», in A.B., fald. CLN 66, f. opuscoli.
34. Alla morte di Stalin, avvenuta il 5 marzo 1953, l'URSS impresse una svolta alla sua politica, sia in ambito interno, con l'adozione di limitate liberalizzazioni, sia all'estero invitando l'Occidente al dialogo e alla coesistenza pacifica tra i due blocchi: si aprì in tal modo una fase di "disgelo" nei rapporti USA-URSS, che condusse, in primis, alla fine della guerra di Corea. A. VARSORI, *L'Italia nelle relazioni internazionali dal 1943 al 1992*, cit. pp. 95-104.
35. Alle elezioni del 7 giugno 1953 la coalizione centrista di DC, PSDI, PRI e PLI ottenne il 49,85% dei voti, non riuscendo a far scattare il premio di maggioranza garantito dalla legge elettorale voluta da De Gasperi, ribattezzata "legge truffa" da PCI e PSI: una sconfitta politica che condusse il Parlamento a non dare la fiducia al settimo governo De Gasperi. Si costituì allora un governo "d'affari" guidato dal democristiano Pella, il cui incarico sarebbe dovuto terminare non appena si fosse chiarita, all'interno della DC, la successione alla leadership del partito. Cfr. G. MAMMARELLA, *L'Italia contemporanea (1943-1998)*, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 197-208, e Cfr. A. GIOVAGNOLI, *Il partito italiano la Dc dal 1942 al 1994*, Bari, Laterza, 1996, pp. 57-73.

cessione alla leadership del partito e, dall'altra, la riapertura della questione di Trieste³⁶ effettuata dall'esecutivo guidato da Pella: si generò così un mutato clima politico, che fece calare l'attenzione della classe dirigente italiana nei confronti del processo d'unità continentale. Ai problemi dell'Italia si aggiunsero i primi sintomi della crisi politico-istituzionale della IV° Repubblica francese: l'andamento della guerra d'Indocina contribuì a diffondere, in ampi strati dell'opinione pubblica e della classe politica d'oltralpe, un senso di insofferenza nei confronti della Comunità di Difesa, accusata di indebolire militarmente la Francia in favore della Germania, mettendo così in difficoltà i già di per sé fragili e instabili governi francesi³⁷. Nel frattempo il Trattato CED, firmato a Parigi il 27 maggio 1952 dai capi di governo dei sei Stati promotori, veniva sottoposto al delicato iter delle ratifiche dei singoli parlamenti nazionali, che ne avrebbero sancito la definitiva applicazione: ai voti favorevoli di Olanda, Lussemburgo, Belgio e Germania federale seguirono tuttavia l'atteggiamento indeciso dei governi italiani e, infine, la bocciatura della Comunità di Difesa espressa dall'Assemblea francese, il 30 agosto 1954³⁸.

La decisione presa da Parigi interruppe bruscamente il processo d'integrazione europea, sollecitando Benvenuti, che in quel frangente stava rappresentando l'Italia nei lavori di stesura del Trattato CPE³⁹, ad attuare una approfondita riflessione sulle vicende

-
36. Nel 1946, gli Alleati, in accordo con la Jugoslavia e con l'Italia, costituirono per Trieste e il suo hinterland un Territorio Libero (TLT) suddiviso in due diverse zone amministrative: la zona A controllata dagli anglo-americani, la zona B gestita dagli jugoslavi. Il governo De Gasperi, dopo aver ottenuto da Francia, USA e Regno Unito un "Dichiarazione Tripartita" che riconosceva l'italianità del TLT, tralasciò la questione di Trieste per concentrare l'azione di politica estera sull'inserimento dell'Italia nel blocco occidentale. Il problema inerente alla città giuliana, risollevato nell'agosto 1953 dal governo Pella, trovò una prima risoluzione nell'ottobre 1954, con il "Memorandum d'Intesa" che affidò all'Italia l'amministrazione della zona A. Cfr. M. DE LEONARDIS, *La "diplomazia atlantica" e la soluzione del problema di Trieste (1952-1954)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1992.
 37. All'inizio del 1950, la Francia si era impegnata a mantenere il controllo sui possedimenti coloniali indocinesi, ingaggiando una lunga ed estenuante guerra contro il Fronte per l'Indipendenza del Vietnam, fondato dal comunista Ho Chi Minh. L'eventuale edificazione della CED avrebbe condotto a un rapido riarmo della Germania federale, costringendo Parigi, ancora diffidente nei confronti del vicino tedesco, a mantenere parte del proprio esercito nell'area metropolitana. Contro una simile ipotesi si schierò una parte consistente dell'opinione pubblica e della classe dirigente francese: una situazione che a rimise in discussione gli impegni assunti dalla Francia con i partner europei, contribuendo a destabilizzare l'ordinamento istituzionale della IV° Repubblica francese, che per struttura costituzionale non riusciva a garantire stabilità di governo. Cfr. S. BERSTEIN, P. MILZA, *Histoire de la France au XX siecle, 1945-1958*, Bruxelles, Editions Complexe, 1991, pp. 67-90.
 38. Cfr. S. BERSTEIN, P. MILZA, *Histoire de la France au XX siecle, 1945-1958*, cit. pp. 177-181.
 39. Sul contributo di Benvenuti ai lavori di stesura del Trattato CPE, Cfr. D. PREDA, *Sulla soglia dell'Unione: la vicenda della comunità politica europea (1952-1954)*, Milano, Jaka Book, 1993.

che interessarono l'Europa nel secondo dopoguerra, nel tentativo di individuare le cause della crisi continentale culminata col crollo della CED e di recuperare le ragioni profonde fondanti l'ideale europeista. Tali meditazioni vennero raggruppate in una serie di scritti, stesi tra il 1954 e il 1956⁴⁰: il più significativo si rivelò essere *Resistenza europea e federalismo europeo*. In esso Benvenuti, ripercorrendo le tappe che segnarono il processo d'unità europea fino a quel momento, indicò esplicitamente nella Resistenza l'incipit dell'europeismo. Come il democristiano cremasco volle ribadire nel documento, l'esperienza dei gruppi resistenti al nazi-fascismo, avrebbe avuto il merito di risvegliare, "in milioni di Europei", una "spontanea, incoercibile rinascita di fede e di amore verso quei valori di libertà e di diritto che le dittature cercano di spegnere nel cuore degli uomini per meglio ridurli al servaggio"⁴¹. La Resistenza avrebbe contribuito a far maturare in ciascun "popolo europeo" la consapevolezza di "non potersi salvare da solo", data la palese "inseparabilità delle sorti" delle nazioni d'Europa. "Era quello il momento in cui – ricordava Benvenuti - andava proclamato e praticato il principio secondo il quale i problemi di ognuno sono problemi di tutti, che la sicurezza di uno è sicurezza di tutti, che le difficoltà di ciascuno sono le difficoltà di tutta la comunità: siano esse difficoltà di ordine politico, che di ordine economico, che di ordine sociale"⁴². All'interno della "Resistenza europea" si sarebbe inoltre consolidata la consapevolezza della pericolosità di una politica economica, sia progressista sia conservatrice, concepita nel "ristretto quadro nazionale", in quanto avrebbe inevitabilmente assunto i caratteri di un "mercato autarchico tendenzialmente nemico del sistema economico dei Paesi vicini", causa prima del perpetuarsi di squilibri sociali interni: "Il pensiero economico federalista, quale fu elaborato in quegli anni, respingeva ogni possibilità di realizzare un'armonia spontanea tra interessi particolari e interessi generali della società nel ristretto quadro nazionale. [...] Ogni Stato nazionale pratica una politica più o meno autarchica. [...] Da tale situazione deriva il sorgere e l'affermarsi di posizioni privilegiate, siano esse a favore di imprenditori e capitalisti, o di particolari gruppi di lavoratori o di imprenditori alleati a lavoratori. [...] È il sistema federale quindi che deve essere considera-

40. Tra gli scritti stesi da Benvenuti in questo periodo occorre citare: appunti dattiloscritti intitolati *Il totalitarismo è un crimine* e *Per una nuova liberazione*, in A.B., fald. Anticomunismo 115, f. 2; *Operazione uscio sul naso*, Roma, Stabilimento tipografico Carlo Colombo, 1955, in A.B., fald. CLN 66, c. Opuscoli; *Nel quinto anniversario del Patto Atlantico*, Roma, Tipografia della Camera dei Deputati, 1954.

41. Cfr. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit., p. 61.

42. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit., p. 63.

*to condizione per un armonico sviluppo del sistema economico, capace di spezzare le cristallizzazioni dei nazionalismi totalitari, reazionari o collettivisti, e di dare così un nuovo ed efficace impulso al progresso sociale*⁴³.

Sulla base di simili osservazioni, Benvenuti si mostrò convinto che l'ascesa della Germania nazista sarebbe stata favorita da un atteggiamento di "disunione", "neutralismo" e "non-resistenza" assunto dai Paesi europei negli anni tra la prima e la seconda guerra mondiale: un atteggiamento alimentato dallo stesso Hitler, in quanto consapevole che i nazisti avrebbero potuto adempiere alla "missione di popolo dominatore e unificatore", solo qualora l'Europa avesse rinunciato a "unirsi e resistere". Sarebbe stato il risveglio dello spirito di unità e di Resistenza nei popoli europei, sostenuto dall'intervento militare di USA e URSS, a provocare il crollo del Reich tedesco: alla fine del nazismo sarebbe tuttavia seguita l'ascesa dell'Unione Sovietica, rivelatasi all'indomani del secondo conflitto mondiale potenza totalitaria a tutti gli effetti⁴⁴. In *Resistenza europea e federalismo europeo*, Benvenuti, riflettendo intorno l'atteggiamento del Cremlino nei confronti dell'Europa, giunse a definire i sovietici gli "eredi naturali" dei nazisti: "La politica europea riprese ad iniziativa comunista secondo i vecchi schemi della politica nazista. [...] La pigra formula del 'non unirsi e non resistere' risorse attraverso le varie manifestazioni del nazionalismo neutralista, dell'equidistantismo, dell'interessato autarchismo o protezionismo"⁴⁵. Benvenuti parve più esplicito nell'esprimere simili convinzioni, in alcuni appunti intitolati *Attualità della Resistenza*, che probabilmente sarebbero dovuti servire alla stesura di un articolo dedicato al decimo anniversario della Liberazione dal nazifascismo. Nel documento il democristiano cremasco indicò, come comune strategia delle ideologie totalitarie, il tentativo di persuadere l'Europa a creare essa stessa le condizioni della sua "capitolazione": un obiettivo realizzabile solo tramite un processo di indebolimento e svilimento dell'identità europea e dello spirito di Resistenza. "Oggi come allora - si appuntò Benvenuti - le forze dell'anti-Resistenza e dell'anti-Eu-

43. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit., pp. 69-71.

44. In un paragrafo intitolato *Resistenza europea e comunismo*, Benvenuti indicò nella seconda guerra mondiale "i tempi dell'idillio" tra USA, resistenti europei e URSS, ammettendo che in quel periodo "la Russia" sarebbe stata considerata "da molti sinceri democratici", come "una democrazia diversa e più radicale, ma pur sempre forza alleata del mondo occidentale per il trionfo della libertà e per la difesa dei diritti dell'uomo". Fu un'illusione, - commentò alla fine del paragrafo - anche se un'illusione generosa. [...] Quell'abisso politico, morale e ideologico, che oggi appare in tutta la sua profondità, non era altrettanto evidente, allora, nella Resistenza". L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit., pp. 71-76.

45. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit., p. 76.

ropa si presentano più che mai agguerrite, più che mai ansiose di ottenere la nostra capitolazione. Capitolazione anzitutto sul piano dei principi e delle idee, di quei principi e di quelle idee che governano il mondo. Essi sperano anzitutto di dissolvere la nostra fede, di indurci a confondere il bene col male, la libertà con la tirannide, la prepotenza con la giustizia, la verità con la menzogna⁴⁶". La strategia usata dai totalitarismi per indebolire l'Europa, a parere di Benvenuti, si sarebbe focalizzata sulla storpiaitura del significato di pace, uno dei principi-cardine della civiltà europea, volutamente travisato in pacifismo "antiamericanista", "imbelle" di fronte all'aggressività del dispotismo. Citando un "federalista e resistente" come Ignazio Silone, il democristiano cremasco aggiunse in *Attualità della Resistenza*: "La divisa dei veri pacifisti non può che essere questa: se vuoi la pace prepara le condizioni della pace, le condizioni politiche economiche e sociali. Volere la pace quindi non è una posizione di inerzia né di abulia, né di non resistenza, né di paura, ma è posizione di coraggio, di responsabilità, talora di rischio: i resistenti europei non hanno mai pensato che si potesse comprare la pace a spese della non resistenza. Il trasformare i resistenti in non resistenti è il motivo fondamentale della neotalitaria propaganda del comunismo⁴⁷". Parte integrante di tale strategia sarebbero state le critiche contro la difesa della pace, organizzata militarmente dalle democrazie tramite un sistema di "sicurezza collettiva", additata dai totalitarismi come prova dell'aggressività dell'occidente: "Si cerca oggi come allora di far credere ai popoli che il mondo occidentale, che difende la vita e la sopravvivenza dei propri popoli, sia un aggressore⁴⁸". Le ideologie totalitarie, a parere del democristiano cremasco, avrebbero tentato di rimettere in discussione anche il principio della libertà, cercando di spingere gli europei a porre sul medesimo piano valoriale "la concezione di un mondo senza frontiere unito nella libertà" e un sistema internazionale costituito da "una serie di Stati autarchici, divisi da frontiere e uniti solo da una comune tirannide⁴⁹". Agli occhi di Benvenuti, appariva infine particolarmente accanito "l'attacco" dei totalitarismi contro le "fibre cristiane dell'anima europea", che avrebbe innescato sul continente "persecuzioni religiose" e "deportazioni di sacerdoti e di vescovi", generando atti di "vilipendio" contro "quanto di sacro e di venerando la coscienza europea ci ha tra-

46. Appunti dattiloscritti dal titolo *Attualità della Resistenza*, in A.B., fald. miscellanea 54, f. resistenza.

47. Ibidem.

48. Ibidem.

49. Cfr. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit., p. 80.

*smesso da secoli*⁵⁰". Così in *Attualità della Resistenza*, denunciò l'atteggiamento anticristiano di comunismo e nazismo: "Il comunismo come il nazismo combatte e odia soprattutto il cristianesimo, come autore, vindice e salvatore delle libere coscienze. [...] La persecuzione religiosa infuria. Il nazismo combatté il cristianesimo ed il comunismo ne seguì le orme. Essi sanno che finché l'Europa sarà cristiana sarà inconquistabile⁵¹".

Alla luce di simili considerazioni, per Benvenuti, il "pericolo vero" che avrebbe corso il continente non sarebbe stato rappresentato dalla "potenza armata delle forze dell'anti-Europa", ma bensì dalla corruzione e dall'avvilimento della stessa "anima" europea: "Ciò che oggi è insidiato e minacciato è proprio l'anima dell'Europa: la propaganda nemica cerca di creare un'Europa che fugga davanti al dovere di scegliere e di discriminare: un'Europa che si degradi proclamandosi neutra fra la libertà e la tirannide, fra la democrazia e il dispotismo, fra l'oppresso e l'oppressore⁵²".

Mosso da tale preoccupazione, Benvenuti, in *Resistenza europea e federalismo europeo*, non esitò a indicare, nella riscoperta e nella difesa dei principi trasmessi agli europei dalla Resistenza, l'incipit di un rinnovato processo di unità continentale volto a contrastare i totalitarismi: una futura Federazione degli Stati d'Europa avrebbe perciò dovuto assumere, come propria "anima" costituzionale, il "patrimonio spirituale della Resistenza": "L'Europa tradirebbe sé stessa se rinunciasse a costruire un focolaio sempre più vivido di libertà e di verità liberatrice: se rinunziasse a predicare con l'esempio l'unità della famiglia e dei popoli e l'intangibilità dei diritti della persona umana. Questo è il patrimonio spirituale della Resistenza, questa sarà l'anima della Federazione di domani⁵³". "Compito dell'Europa d'oggi – precisò in *Attualità della Resistenza* - è combattere per l'unità e la libertà, compito della Resistenza d'oggi è anzitutto di reagire a tutti i tentativi di spegnere e soffocare e addormentare le ragioni ideali che ci fanno resistenti e che ci fanno europei⁵⁴". Il risveglio dello spirito di Resistenza, quale "reazione morale" antitotalitaria da diffondere "in tutti gli strati della popolazione come elemento determinante della vita politica europea", non avrebbe dovuto condurre a una nuova "guerra di Liberazione". A parere di Benvenuti, il crollo dell'URSS sarebbe stato inevitabile, qualora gli

-
50. Cfr. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit., p. 78.
 51. In *Attualità della Resistenza*, Benvenuti sostenne la sua tesi citando brani di Constant, di Tocqueville e di Pascal. Cfr. Appunti dattiloscritti, dal titolo *Attualità della Resistenza*.
 52. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit., p. 80.
 53. Ibidem.
 54. Appunti dattiloscritti, dal titolo *Attualità della Resistenza*.

europei occidentali avessero saputo "attendere" e "assecondare" "le vie della Provvidenza", senza rinunciare a instaurare un forte legame di "fratellanza" con i "resistenti d'oltrecortina": "Con quei 'resistenti', con quei combattenti, con quei lavoratori, l'Europa si sente affratellata: e si sente affratellata a tutti i resistenti che oggi, in tutte le terre sovietizzate, combattono, nell'oscurità e nel silenzio delle carceri e dei campi di concentramento, la campagna della libertà e della resurrezione europea. [...] Al di qua e al di là della linea di demarcazione, l'Europa deve saper attendere le vie della Provvidenza e assecondarle: essere saranno le vie della Verità che vince, della Pace cristiana che travolgerà un giorno, inerme ed irresistibile, ogni confine⁵⁵".

Un contributo significativo alla rinascita dell'Europa sarebbe stato apportato anche dai cristiani: "Per noi cristiani [...] il batterci per la causa della pace in un'Europa resistente, schierata nell'unità dei suoi popoli affratellati, è un dovere di coscienza: proclamare la verità, essere a fianco del debole e fronteggiare il prepotente, infrangere solennemente gli idoli che pretendono l'adorazione, rappresenta l'imperativo supremo della nostra Fede⁵⁶".

BIBLIOGRAFIA:

- R. BATTAGLIA, *Storia della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi, 1964.
- S. BERSTEIN, P. MILZA, *Histoire de la France au XX siecle, 1945-1958*, Bruxelles, Editions Complexe, 1991.
- M. DE LEONARDIS, *La "diplomazia atlantica" e la soluzione del problema di Trieste (1952-1954)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1992.
- GIOVAGNOLI, *Il partito italiano la Dc dal 1942 al 1994*, Bari, Laterza, 1996.
- G. MAMMARELLA, *L'Italia contemporanea (1943-1998)*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- D. PREDA, *Storia di una speranza. La battaglia per la CED e la Federazione europea*, Milano, Jaca Book, 1990;
- S. PISTONE (a cura di), *L'idea dell'unificazione europea dalla prima alla seconda guerra mondiale*, Torino, Einaudi, 1975.
- D. PREDA, *Alcide De Gasperi Federalista Europeo*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- VARSORI, *L'Italia nelle relazioni internazionali dal 1943 al 1992*, Laterza, Bari, 1998.
- AA.Vv., *50 anni fa. Crema e i cremaschi dal settembre 1943 all'aprile 1945*, Crema, 1995.

55. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit., p. 79-80.

56. L. BENVENUTI, *Resistenza europea e federalismo europeo*, cit., p. 80.

DONNE ED ESPERIENZA MISSIONARIA: UNA STORIA DI VITA

Si racconta la storia di vita di una donna, Giusy, originaria di Trigolo, missionaria laica attiva per vent'anni come infermiera nell'attuale Repubblica Democratica del Congo, ex Zaire. Giusy ha operato, nel contesto delle missioni cattoliche in Africa in collaborazione con i Padri e le Suore di diverse congregazioni religiose. Negli ultimi anni si è staccata dalle missioni ed ha vissuto da sola con la figlia adottiva nella città di Bukavu dove ha investito i suoi risparmi ed ha creato un centro medico da lei stessa gestito.

■ ***Introduzione***

La storia di vita di Giusy ha fatto parte, anche se mai direttamente e prepotentemente, ma da lontano, quasi sottovoce, della mia formazione e della mia infanzia. È stato un sussurro che ha preso forza pian piano, mentre crescevo e si è fatta voce piena adesso che ho deciso di accostarmi a questa storia con le conoscenze e gli strumenti che tre anni di studi antropologici mi hanno dato. L'uomo non è fruitore passivo, mero oggetto in balia degli eventi, piccola nullità schiacciata dal peso insormontabile della cultura, ma soggetto attivo, artefice creativo della quotidianità vissuta e delle categorie con le quali organizza la realtà. All'interno di questa prospettiva le storie di vita acquistano un valore epistemologico immenso perché permettono di ricercare il nucleo originario alla base della cultura e offrono la possibilità di indagare il processo di interiorizzazione e di integrazione con i modelli culturali di riferimento. Una storia di vita è una storia di fatti e sentimenti reali, di scelte e decisioni vissute e sofferte; per questo pur nella sua unicità, non è mai relativa, ma sempre assoluta. Dunque esse assurgono al grado di paradigma per comprendere il processo di costruzione di senso di ogni individuo, il quale, nonostante la propria singolarità diventa espressione di una più estesa pluralità che in lui si identifica e si ricomprende. Nessun uomo è un foglio sigillato con della cera, ma un libro aperto che passa di mano in mano, in cui chiunque può leggere e scrivere. Le vite incontrano altre vite ed insieme stabiliscono relazioni e contribuiscono alle costruzioni della cultura. Attraverso le storie di vita avviene

Tesi di Laurea in Antropologia Culturale. Relatore Prof. Zelda Alice Franceschi

così un ribaltamento della prospettiva storica che non è più solo la storia così come la intendiamo, cioè storia delle élite politiche ed intellettuali, ma storia dal basso in una nuova tensione etica di un'antropologia delle voci: dare voce a chi non ha voce.

■ ***La catalogazione del materiale***

Il percorso biografico di Giusy è stato ricostruito attraverso varie tipologie di fonti: interviste, diari ed epistole autografe. Ognuno di questi documenti ha permesso di mettere insieme una vita tra ricordi, emozioni e riflessioni profonde.

Le lettere

Le lettere sono inerenti gli anni dal 1978 al 1984, periodo di tempo che Giusy trascorre nella missione di Kitutu; la prima è datata 10/9/1978, mentre l'ultima è del 17/11/1984. Sono lettere autografe, tutte inviate e recapitate al destinatario, cioè a S., il quale le ha restituite in tempi successivi. Pertanto sono la testimonianza di un' amicizia spirituale molto profonda che per sei anni ha riempito la vita di Giusy e presumibilmente anche di S., di una delicata affettuosità derivante da un sentire comune. Le lettere hanno una cadenza quasi settimanale 3 o 4 ogni mese, per cui costituiscono un *corpus* di 250 documenti scritti di pugno e su fogli colorati: bianchi, rosa e blu, di carta fine. Mischiate alle lettere ci sono anche cartoline, biglietti, diapositive e ritagli di giornale. Gli argomenti trattati spaziano dalle vicende di vita quotidiana ai fatti eccezionali, dalle riflessioni personali ed intimistiche alle grandi questioni sul senso della vita e sull'importanza della fede. Le vicende di vita quotidiana riguardano per lo più i rapporti con la popolazione locale, con le suore e i padri della missione e si soffermano in modo particolare sui malati e sulle malattie che Giusy incontra nella sua giornata lavorativa. Ecco, allora, le spiegazioni accurate circa le diagnosi fatte, le cure proposte, le reazioni degli indigeni alla medicina bianca; oppure, le considerazioni relative a come la sua figura viene percepita dai malati e alle aspettative ed esigenze riposte in lei. I fatti eccezionali si riferiscono ad un caso clinico particolarmente grave, ad un viaggio o all'arrivo di qualche ospite nella missione. Le parti di riflessione invece sono dense di autocritica e di nuovi propositi per se stessa e per gli altri, e sono intrise di preghiera e di fede e di un'instancabile ricerca della forza, della felicità e della speranza in Dio. Cornice a tutto questo è una costante riflessione sul rapporto che la lega al suo corrispondente.

I diari

Giusy, indirizza i suoi diari ad un amico, S. Un amico reale, con il

quale già intrattiene una corrispondenza epistolare, ma che sente non bastare più. Del resto le lettere le sembrano limitate, circoscritte e occasionate, troppo vincolate ad una modalità di conversazione, che presuppone una risposta precisa, anche se più o meno dilazionata nel tempo. Giusy sente la necessità di uno spazio comunicativo diverso, che le consenta più libertà di espressione, per consumare con immediatezza le riflessioni quotidiane e raccontare e rimeditare i fatti, le sensazioni, le emozioni vissuti. I diari di Giusy si presentano come dei piccoli raccoglitori a ganci. Sono ben curati, con la stessa copertina plastificata che si differenzia solo per il colore: il primo è rosso e il secondo è verde. Contengono dei fascicoletti di fogli bianchi, leggermente ingialliti dal tempo. Il primo diario riguarda il periodo di tempo che va dal 1/12/1979 al 26/3/1980. Il primo fascicoletto è interamente dedicato a citazioni in francese o in italiano di frasi significative che hanno colpito la sensibilità di Giusy. Ognuna di esse, si esaurisce in qualche riga, occupando uno spazio limitato all'interno della pagina che, per il resto è lasciata in bianco. Poi, finalmente, a partire dal secondo fascicoletto, le pagine cominciano a riempirsi. La prima pagina, in cui, con una dedica si realizza l'identificazione dell'interlocutore in S., costituisce una sorta di premessa programmatica in quanto Giusy espone punto per punto i propri intendimenti di scrittura e il motivo che la induce a tenere un diario. Nelle pagine successive il diario prosegue con sistematicità quasi quotidiana, mantenendo così fede alla promessa iniziale. Ogni nuova pagina è introdotta da una citazione o da una poesia che ne preannuncia e ne riassume l'argomento. A volte si trovano incollate anche foto e immagini colorate di bambini sorridenti o qualche bigliettino significativo. Il secondo diario si riferisce al periodo compreso tra il 17/11/1981 e l'11/4/1982. Anche questo si apre con una dedica a S., e con il rinnovato auspicio, rivolto a se stessa di riuscire a penetrare nel profondo della propria anima per saper poi fare dono di sé agli altri; quindi prosegue concentrandosi su alcuni temi esistenziali come l'"essenziale", l'"assoluto", l'"amicizia" e il "tempo". Esaurite queste tematiche, Giusy ritorna a raccontare la vita di tutti i giorni, quello che le capita, i sentimenti e le emozioni che prova. In questo secondo diario abbandona l'abitudine di aprire le nuove pagine con delle frasi o delle poesie, ma sceglie di titolarle.

Le videocassette

Le videocassette sono nove: otto riguardano la missione di Nakiliza; una soltanto il centro medico fondato da Giusy stessa nella città di Bukavu. Queste videocassette contengono immagini amatoriali girate dai padri Saveriani o da ospiti italiani in visi-

ta. I filmati riprendono scene di vita quotidiana all'interno della missione: la gente in attesa davanti al dispensario di Giusy, i bambini che cantano, la preparazione dei pasti, la produzione a mano dei mattoni. Altri video documentano la precarietà delle vie di comunicazione, con strade impercorribili, sentieri battuti, *landrover* alle prese con il guado di fiumiciattoli che impediscono il passaggio, i villaggi isolati incontrati lungo il percorso e in cui compaiono miriadi di bambini. Non mancano riprese di celebrazioni eucaristiche con gli infiniti canti, i percussionisti e le giovani ragazze danzatrici davanti all'altare. Nell'unica cassetta riguardante la città di Bukavu, realizzata nel 2004, durante una delle ultime visite di Giusy, si vede il centro medico, filmato accuratamente in ogni sua stanza. Alcune sequenze sono dedicate al personale del centro in servizio da quando Giusy l'ha lasciato affidandone la direzione a J, un giovane ingegnere che Giusy aveva aiutato nello studio.

Le interviste

Per gli antropologi le interviste sono da sempre una metodologia privilegiata di ricerca e raccolta delle informazioni. Esistono diverse tipologie di intervista e diverse modalità per condurle. Nel caso delle "storie di vita" esse possono essere considerate delle vere e proprie autobiografie orali, in cui l'intervistato è stimolato al ricordo e alla narrazione in virtù della presenza fisica del ricercatore che principalmente ascolta e minimamente interloquisce¹. Le interviste registrate che ho effettuato con Giusy sono due, una del 16/11/2007 e l'altra del 21/11/2007, cui si aggiungono diversi incontri e altri colloqui non registrati.

■ *Ricostruire una storia di vita*

Ricostruire una storia di vita significa dover maneggiare frammenti², vari tipi di materiale cui attingere informazioni. Questo materiale non è unitario ma dispersivo e segmentario. I diari e le lettere sono brandelli di sensazioni, di fatti e di istanti vissuti e datati. Sono esempi di scrittura autobiografica legati alla temporalità e a particolari circostanze: «noi siamo fatti tutti di pezzetti, e di una tessitura così informe e bizzarra che ogni pezzo, ogni momento, va per conto suo»³. Ma i frammenti, che fuoriescono dalla nostra interiorità, possono essere riuniti e ricuciti in un unico *corpus* in cui la frammentarietà della scrittura viene annullata dalla continuità della lettura. Per ricostruire la storia di vita di

1. Bianco 1994.

2. Van Delft 2004.

3. Montaigne, *Essai II*, 1.

Giusy mi sono affidata all'analisi incrociata di tutti i documenti in mio possesso. Dalle interviste ho potuto ricavare sia informazioni precise riguardo a luoghi e date, sia informazioni più generali riguardo ad eventi lontani, narrati in prospettiva. Nelle interviste Giusy ricostruisce lei stessa la sua vita per me, ricordandola, evocandola dal passato e avendo presente tutto il percorso svolto. Nelle lettere e nei diari i fatti, impressi sulla carta, sono circoscritti e riconducibili ad una data e ad un luogo preciso e, per la loro immediatezza, sicuramente più attendibili di un ricordo lontano. Le riflessioni sono ampie ed articolate ed è lasciato molto spazio all'analisi dei sentimenti. Nelle lettere e nei diari si nota l'evolversi del tempo e l'evoluzione dei modi di Giusy di pensare ed agire; da questa tipologia di documento si ricava perciò il processo di evoluzione visto giorno dopo giorno, mentre dalle interviste si estrae il risultato, assunto in una visione di insieme.

La formazione e la partenza (1946-1976)

Giusy nasce a Romanengo in provincia di Cremona nel 1944 da una famiglia di agricoltori possidenti di terre. Successivamente, nel 1948, la famiglia si trasferisce a Trigolo, un piccolo centro agricolo nella pianura cremonese a circa una trentina di chilometri dal capoluogo di provincia. Fino agli 11 anni, Giusy cresce nello svolgersi di questa vita campagnola. Poi accade però un fatto che sconvolge e segna in maniera definitiva la sua vita di bambina: la morte della madre.

Mi sono trovata sola. Avevo solo 11 anni e mi sembrava che tutto il mondo fosse caduto, chiuso. La morte della mamma è stata improvvisa: in un giorno mia mamma si è sentita male ed è anche morta. Per cui per me è stato dall'oggi al domani un grande risveglio. (Intervista prima a Giusy)

Questo evento e la sofferenza provata segneranno irrimediabilmente la sua sensibilità ed influiranno sulle sue scelte future che la condurranno sino in Africa. Nella "rielaborazione del lutto", ha infatti inizio un percorso di ricerca che la porta a rivedere in positivo il dolore per la perdita subita, nel tentativo di dare un senso all'enorme sofferenza provata. Prende forma nella sua mente ancora fanciulla l'idea di una sofferenza condivisa di cui farsi carico per riscattare la propria e, quindi, il desiderio di fare della vita un dono per gli altri e per Dio.

Per cui lì, di colpo, credo di essere maturata tantissimo. E questo fatto paradossalmente non mi ha, come dire... inasprito, al contrario mi ha dato qualcosa di più. Avevo fretta di crescere per diventare mamma per gli altri. Avevo questa spinta e mi dicevo: "Non voglio che un altro provi il dolore che sto provando io". E questo mi ha maturato molto e ha influenzato le scelte future. (Intervista prima a Giusy)

Con questi sentimenti e queste istanze, Giusy prosegue la sua vita in attesa di diventare grande e di acquisire i mezzi per poter realizzare se stessa. Compie gli studi superiori in un istituto magistrale ma non consegna il diploma perché viene chiamata dal parroco di Trigolo come infermiera nella casa di riposo per anziani del suo paese. Successivamente decide di cercare un nuovo lavoro che le permetta anche di studiare e lo trova all'ospedale di Castelleone, una cittadina vicino. Riesce così finalmente a sostenere e a superare brillantemente gli esami di maturità studiando da privatista. Conseguito il diploma si iscrive a Cremona ad un corso per infermiera professionale. In questo periodo Giusy è impegnata su più fronti della sua formazione: lavora come infermiera all'ospedale di Castelleone, è maestra tirocinante in un istituto gestito da Suore sempre a Castelleone e frequenta il corso infermieristico professionale a Cremona. Date le sue competenze e la dichiarata volontà di essere utile agli altri, specialmente i più poveri, le Suore di Castelleone la indirizzano verso una scelta di impegno missionario per cui Giusy decide di qualificarsi meglio in vista di una partenza in terra di missione. Si specializza quindi in "Anestesia, rianimazione e cardiologia". Le stesse Suore di Castelleone le propongono una prima meta in una missione brasiliiana della loro congregazione, ma Giusy rifiuta la proposta quando le Suore le dicono che per andare con loro deve farsi Suora, o per lo meno, essere una postulante avviata alla professione definitiva dei voti. È in questa occasione che Giusy riflette in maniera approfondita sulla sua decisione di partire e sulla maniera in cui intende gestire e vivere questa scelta e questa esperienza. Capisce che, nonostante la grande fede in Dio, non intende entrare in una comunità religiosa, anche se far parte di una congregazione in qualche modo potrebbe aiutarla e proteggerla; lei vuole solo poter «essere se stessa *in un contesto di missione*»⁴, vuole portare la propria esperienza, la propria sofferenza, la propria fragilità. Non vuole presentarsi alla gente che incontrerà con l'identità collettiva, fissa e stereotipata, di una comunità religiosa, ma con la sua individualità e unicità. Riesce quindi ad entrare in contatto con dei missionari Saveriani che nel 1976 la ospitano nelle loro missioni nella Repubblica Democratica del Congo, allora Zaire. È durante questo primo viaggio che esamina la situazione e verifica la propria disponibilità per un lavoro di assistenza svolto in prima persona e in solitudine, e testa la resistenza del suo fisico. Quindi Giusy prende accordi con il Vescovo Saveriano della diocesi di Uvira, in Congo e quindi si reca in Belgio per seguire un anno di formazione intensiva in medicina tropicale ed

4. Intervista prima a Giusy.

essere quindi definitivamente pronta per raggiungere la destinazione che il Vescovo vorrà assegnarle.

Kitutu: la prima esperienza (1977-1987)

Nel 1977 Giusy ritorna in Africa e viene mandata nella missione di Kitutu. Nel racconto di Giusy questa assegnazione assume un significato provvidenziale. Durante l'anno della sua formazione in Belgio, quando sembrava ormai deciso che la sua prima destinazione sarebbe stata Uvira, i padri e le suore di Kitutu avevano richiesto allo stesso vescovo di Uvira un'infermiera per le crescenti necessità del dispensario della loro missione e del lebbrosario di Kagelagela. L'insistenza della richiesta ha quindi finito per stravolgere i piani in un primo momento stabiliti.

Loro [i Padri e le Suore di Kitutu] avevano una Suora che avevano mandato in Spagna a studiare per diventare infermiera però ci avrebbe messo tre anni per finire la scuola e allora mi avevano chiesto se almeno un anno potevo star lì. Il Vescovo in realtà voleva mandarmi a Uvira, ma loro avevano tanto insistito e anziché un anno sono stata lì dieci anni.

(*Intervista prima a Giusy*)

Quella che doveva essere una sistemazione provvisoria assume ben presto valore e significato di appartenenza. Il villaggio di Kitutu si trova in piena foresta, nella provincia del Sud-Kivu, a 250 Km dal capoluogo Bukavu. La missione è stata fondata nel 1967 e all'arrivo di Giusy è retta da una comunità dei Padri Saveriani coadiuvati dalle Suore della Compagnia di Gesù. A Kitutu Giusy lavora tra i malati e i lebbrosi della tribù dei Warega, trovandosi ad essere la sola volontaria laica ed anche la sola a doversi occupare del problema sanitario nella zona. Questo fa sì che le siano richiesti interventi di ogni genere: dall'estrazione dentaria, alla sutura delle ferite, dall'espletamento di un parto, alla cura della lebbra. In un ambiente estremamente povero e deprivato come quello in cui si trova, Giusy, oltre che ad occuparsi della cura dei malati, deve ben presto operare anche in campo educativo per elevare il grado di istruzione della popolazione facendo opera di prevenzione della salute e promovendo iniziative e realizzazioni mirate al miglioramento delle condizioni igienico-sanitarie. Nella missione accanto alle scuole e alle cappelle vengono realizzate anche diverse opere sociali: un lebbrosario, un dispensario, un foyer (scuola) per ragazze e un atelier per portatori di handicap. Il lebbrosario, in cui Giusy si reca settimanalmente, si trova a Kagelagela, un villaggio abitato da soli lebbrosi dopo che gli altri abitanti se ne erano andati per la paura di contrarre la malattia.

Nakiliza: una nuova missione (1987-1990)

Nel 1987 Giusy lascia la missione di Kitutu per andare con i Pa-

dri Saveriani a riaprire la missione di Nakiliza, località del Sud-Kivu nel pieno del territorio controllato dai ribelli che combattono il regime di Mobutu. Questa missione attiva al tempo della colonizzazione belga, venne poi abbandonata e, quando Giusy e i padri vi arrivano, sono i primi bianchi a mettervi piede dopo almeno trent'anni. In questa nuova missione Giusy, cura i malati, continua ad occuparsi della prevenzione delle malattie e delle condizioni igienico-sanitarie della popolazione e allestisce un centro medico, come già aveva fatto nella missione precedente. Dopo tre anni di permanenza a Nakiliza lascia la missione per l'arrivo delle Suore Saveriane e si trasferisce a Kampene.

Kampene: arriva M. (1990-1992)

A Kampene Giusy rimane dal 1990 al 1992, con il compito di avviare al lavoro nell'ospedale della missione delle suore locali. È in questa occasione che adotta M., una neonata che il padre, secondo l'usanza, voleva seppellire insieme alla madre morta di parto.

Bukavu: la «*muganga mwanamuke*» e la guerra (1992-1996)

Dopo Kampene, nel 1992 Giusy, a causa dei mancati finanziamenti del governo italiano e dovendosi occupare della bambina, per la quale trovare del latte in polvere nei villaggi in piena foresta è praticamente impossibile, si stacca definitivamente dalle missioni e va a stabilirsi in città a Bukavu, capoluogo della regione del Sud-Kivu, dove crea di sua iniziativa un centro medico dotato di *day hospital*.

In questo centro Giusy si dedica quotidianamente alla cura dei malati ordinari, riservando alcuni giorni della settimana alla visita di pazienti con problemi specifici come, per esempio, i bambini denutriti o le donne in gravidanza o con problemi di sterilità. L'area di ostetricia e ginecologia è quella in cui Giusy si è perfezionata nel tempo e che le procura le maggiori soddisfazioni professionali ed umane. Infatti viene riconosciuta da tutti, anche da chi proviene da fuori città, come la “*muganga mwanamuke*”, il dottore donna delle donne. Ora collabora con la gente del luogo nella realizzazione di iniziative professionali utili alla città. Insieme a J., decide di fondare una cooperativa di lavoro, in cui vengono raccolti giovani formatisi in diversi settori (edile, idraulico, agrario) che offrono le loro competenze con la garanzia data dall'appartenenza alla cooperativa, la quale si impegna a trovare i clienti. Giusy appare molto gratificata dal suo lavoro in città e sembra trovarsi meglio che nelle missioni precedenti, ma purtroppo la situazione internazionale precipita. Negli ultimi anni della sua permanenza in Africa, dal 1994 al 1996, Giusy vive in prima persona il dramma del genocidio ruandese con il conseguente arrivo

di migliaia di profughi entro i confini del Congo. Anche in questa occasione si prodiga nell'assistenza e nella cura dei bisognosi, ma la tragica escalation di violenza, iniziata con il genocidio in Ruanda e proseguita con le guerre del Congo e con quella che è stata definita la Guerra Mondiale Africana (1996-2003), induce Giusy a tornare definitivamente in Italia. La provincia del Sud-Kivu, con il capoluogo Bukavu, oltre ad essere il centro dei flussi migratori provenienti dai confinanti Ruanda e Burundi è poi stata la zona più devastata dalla seconda guerra del Congo. Dal suo ritorno in patria ad oggi Giusy non ha mai smesso di guardare alla sua Africa: si informa assiduamente sulla situazione politica del Congo e continua ad inviare aiuti in denaro al centro da lei stessa istituito a Bukavu e che ora viene gestito da personale del luogo, come suo desiderio, e quando può, torna a far visita.

■ **Processo di costruzione di senso**

*Penetra, Giusy, in questo fondo di te
Il tuo pensiero rivolto dentro
La tua anima in sé raccolta
Appacificata, fissa nel sé
Per saper diventare sempre più “Te”
Sempre più dono “per Te”!*

Dalla pagina del diario di Giusy del 17/11/1981

È significativo notare come Giusy ponga all'inizio del suo secondo diario l'invito a se stessa di penetrare nel profondo del suo essere, in un movimento a spirale che si richiude su se stesso per poi aprirsi improvvisamente di nuovo verso l'esterno: dal "sé" si giunge al "te". Credo che questo incipit sia assimilabile ad un vero e proprio proemio, un'invocazione alle muse: chi si appresta a scrivere spera di ricevere l'ispirazione divina, l'*enthousiasmos*⁵ poetico e filosofico che lo guidi nei meandri della ricerca del sé e della contemplazione della propria interiorità. Per Giusy la contemplazione dell'interiorità non è fine a se stessa, ma una

5. Il termine *enthousiasmos* è la translitterazione convenzionalmente data alla parola greca usata da Aristotele e Democrito per riferirsi al fenomeno dell'ispirazione divina dei poeti. Un vero e proprio atto di possessione. Anche Platone si rifà a questo concetto nonostante egli utilizzi altre parole, provenienti tuttavia dalla stessa area etimologica e semantica. È interessante notare come in Platone il fenomeno dell'*enthousiasmos* si carichi di un altissimo valore epistemologico, l'ispirazione divina per Platone diventa l'unica garanzia, l'unico mezzo che hanno i poeti per conoscere la verità delle cose e quindi trasmetterla. Al contrario dei poeti, i filosofi, non hanno bisogno dell'intervento divino per essere presi da *enthousiasmos*, per i filosofi l'*enthousiasmos* è continuo e permanente, fa parte della loro stessa essenza e gli consente di avere *episteme* in qualsiasi *techne*.

tappa fondamentale ed ineludibile per arrivare alla comprensione degli altri, alla donazione gratuita del proprio essere. Seguendo il percorso che lei stessa indica nei versi che fanno da proemio al suo diario, si può notare una duplice esigenza: da una parte la necessità di una profonda introspezione, di una riflessione personale ed intimistica; dall'altra l'esigenza fondamentale, che Giusy stessa definisce come un «*imperativo interiore*»⁶, di essere tra gli altri, con e per gli altri, di dare e dare sempre di più per superare l'individualità, il limite fisico dato dal corpo. Questa duplice istanza trova una sua unità nell'essere inserita in un continuo processo di costruzione di senso. E che cos'è la vita se non una costante ricerca di senso? Ogni persona è sempre alla ricerca di qualcosa, di una risposta. Si cerca di capire la relazione tra gli eventi e il posto che si occupa al loro interno, alla ricerca di un senso del nascere, del vivere e del morire.⁷ La scienza antropologica ci dice che quello che noi siamo è frutto di processi culturali i quali, però, non sono la realtà, ma un modo attraverso cui la organizziamo. Sono “finzioni” (dal latino *fingere*: plasmare, inventare)⁸, frutto dell'attività creativa dell'uomo. La realtà è un continuo processo di costruzione di senso, per non perderci, per non essere annientati dall'immensità inconcepibile che ci sovrasta. Nessuno è solo in questa ricerca; prima di noi qualcuno ha già vissuto, ha già cercato, ha già consumato il suo senso, magari senza trovarlo. Le vite si sfiorano, a volte si incontrano, a volte si scontrano, interagiscono sempre. Non possiamo concepire il nostro senso senza farvi entrare gli altri, senza recuperare il nostro passato individuale, familiare e sociale, senza ricercare ed ascoltare altre vite.

Se ben interrogo me stessa mi accorgo che il discorso della felicità non lo posso fare da sola. Nessuno ha il diritto di stare bene da solo. (Intervista a Giusy del 16/11/1979)

6. Intervista a Giusy, *La provincia*, Quotidiano della provincia di Cremona, 16 /11/ 1979.

7. Esempi di una letteratura esistenzialista ed intimistica sono molto numerosi. Vengono alla mente i versi di Leopardi nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, oppure scrive ad esempio Pascal: « Quando considero la breve durata della mia vita, immersa nell'eternità che la precede e la segue, *memoria hospitis unius diei praetereuntis*, il piccolo spazio che occupo e che vedo, inabissato nell'infinita immensità degli spazi che ignoro e che mi ignorano, mi spaventano e mi stupisco di trovarmi qui piuttosto che là, non essendoci nessuna ragione perché sia qui piuttosto che là, oggi piuttosto che ieri. Chi mi ci ha messo? Per ordine e per opera di chi questo luogo e questo tempo sono stati destinati a me? » (Pascal, *Pensieri*, 1963).

8. «L'antropo-poiesi è un'attività di finzione nel senso latino di *fingere*, “modellare”, “costruire”; ma si tratta anche di costruire qualcosa che non esiste, di inventare qualcosa che viene poi fatto passare per realtà autonoma e indipendente» (Remotti 2000, p. 5).

In Africa Giusy trova la sua vocazione, la situazione in cui sente di poter realizzare se stessa, dove poter meglio costruire il suo senso, in cui la sua ricerca sembra trovare una risposta, nonostante le molte difficoltà quotidiane, sia di ordine sociale che esistenziale. La partenza è vissuta come un momento di transizione, in cui Giusy si trova in uno stato liminale, è un momento che porta con sé paure e interrogativi prima sconosciuti che inducono una riflessione più profonda sul senso della sua scelta, della sua vita così cercata e voluta.

In pochi giorni sei stata sradicata dalla tua terra, dalla tua casa, dai tuoi amici, e ora, dopo solo una settimana di soggiorno a Kitutu, di nuovo sola in un villaggio straniero! Che senso ha la tua vita? Vale la pena che tu soffra così tanto per così poco risultato? E poi se anche tu facessi tutto per amore che se ne fa il mondo del tuo amore? Prende quel che gli serve e il resto lo butta. E tu? Sei testarda e continui. (Dalla pagina del diario del 18/11/1981)

Come si vede in queste tempeste dell'anima le pagine dei suoi diari diventano il luogo in cui Giusy interroga se stessa, compie le riflessioni più profonde, tiene il filo delle proprie scelte e delle proprie esperienze, per capire fino in fondo la relazione tra gli eventi e ricavare da essi il vero significato che la propria vita va assumendo. Non c'è momento della giornata, anche il più umile ed insignificante come il volo di una farfalla andata a sbattere contro il vetro della finestra, che non porti ad una riflessione più alta, contemporaneamente individuale e universale:

L'altro ieri ho visto una farfalla dimenarsi e sbattersi alla finestra, contro il vetro. Sono rimasta a guardare e a pensare. Se la tocco la sua vita è finita, se l'aiuto a trovare la propria libertà non potrà più continuare. Resto a guardare nella speranza che da sola riesca a trovare la propria vita, la propria libertà, per saper poi donare al mondo la vista della sua bellezza, leggerezza, semplicità! Ecco Giusy la tua lezione! Nulla è a te, per te, nemmeno te stessa: hai dato tutto per la tua gioia di vivere e di amare senza appropriarti di nulla e di nessuno! (Dalla pagina del diario del 31/12/1979)

Amare senza possedere e donare senza pretendere nulla in cambio, donarsi perché la vita stessa è un dono che non ci appartiene. Se si riesce a far questo in ogni situazione allora la donazione, la propria scelta di vita, assume un valore ancora più grande e acquisisce compiutezza di senso.

I fiori prendono valore solo se sono donati: come la tua vita del resto, che ha senso e valore solo se è donata! (Dalla pagina del diario del 29/11/1981)

Inoltre, il senso del dono, per essere autenticamente tale, esclude che possa far sorgere il sentimento del rimpianto, non solo e non tanto per la totalità dell'impegno richiesto, ma per il capovolgimen-

to della scala di valori vissuta che pone in posizione secondaria ciò che in altri contesti è più apprezzato e ricercato. Giusy cerca di vivere ogni momento intensamente, sia per scelta, sia perché, anche volendo, la vita laggiù non lascia altra alternativa, ogni momento è speso per gli altri, come sembra farci capire nell'intervista:

E quando tornavo a casa la sera se mi chiedevano: "Come ti chiami?" dovevo far fatica a pensare a come mi chiamavo perché ero così svuotata, ero come un limone spremuto! Io praticamente avevo dato tutto, avevo incontrato malati, mi ero preoccupata per questo e per quello, andavo a vedere sui libri se potevo fare qualcosa in più, e tutta la mia giornata era così piena che io non avevo tempo di star lì a rimpiangere, avevo così tanto da fare che non c'era tempo per pensare a me stessa. Certe volte alla sera mi chiamavano magari all'ora della cena quando stavo per mettermi a mangiare. Io andavo, tornavo, mi mettevo a letto e mi accorgevo che mi ero dimenticata di mangiare. Ma ero così stanca e dicevo: "No, io adesso non mi muovo più anche se ho fame, sto a letto e dormo!" Era bella la vita, tutto diventava un po' secondario perché eri così abituata ad aiutare gli altri. (Intervista seconda a Giusy)

La scelta di vita attuata da Giusy, richiede un cambiamento interiore che si raggiunge solo attraverso un lavoro in profondità su se stessi. Ma non è facile, specialmente per un carattere ostinato e ribelle come quello di Giusy, soprattutto nei primi tempi. A volte Giusy vive una realtà che non le sembra più essere una sua scelta, ma che percepisce come un'imposizione. Allora si sente imprigionata, costretta a stare con persone tanto diverse da lei e a sopportarle, obbligata a gestire certe situazioni difficili, di fronte alle quali vorrebbe solo scappare ed abbandonare ogni responsabilità. Sono le occasioni in cui deve accettare di essere strumento di Dio per gli altri, proprio nel momento in cui è più forte e sentita la dicotomia da ricomporre tra ideale e reale, tra cielo e terra, tra eterno e temporale. Ma la conclusione cui arriva ogni volta è che è proprio in quella situazione che la costringe a dominarsi e a «farsi violenza»⁹ per cambiare donandosi a Dio e agli altri che riesce a trovare il senso della sua vita.

È vero che ti trovi imprigionata in una realtà di vita, ma puoi farla tua, questa realtà, dominandola, accettando tutto come proveniente dall'alto o elevando la realtà con una proiezione del temporale nell'eterno. Quando ogni cosa, anche la più piccola, diventa veicolo dell'amore di Dio e verso Dio, veicolo di carità tra i fratelli, allora la tua vita acquista valore e sapore di amore. (Dalla pagina del diario del 13/01/1982)

Dio e gli altri. Nelle sue parole, nelle lettere e nei diari, si percepisce come Giusy abbia coltivato un rapporto speciale con Dio, come si affidasse a lui in ogni situazione, specialmente nei mo-

9. Espressione usata da Giusy nei diari e nelle lettere.

menti di maggior sconforto, oppure nel caso di decisioni importanti che gravavano solo sulle sue spalle.

Io ho coltivato questa facilità nel mettermi in contatto con il Signore, nel riferirmi molto a lui e avere un dialogo quasi continuo, un buon rapporto, diretto. Gli affido tutto, mi rifaccio facilmente a questa presenza di Dio nella mia vita. Per cui la mia vita vissuta così è molto bella. (Intervista seconda a Giusy)

La forza per comporre gli opposti, condizione necessaria per portare avanti la propria scelta di vita, per riconfermarla e risceglierla sempre ogni giorno con amore, Giusy la trova nella fede in Dio che dà senso al vivere quotidiano in un atteggiamento di ascolto e dedizione. È Dio che la guida nella costruzione del suo senso.

Da quando mi sono messa in faccia a Dio nella preghiera e mi sento di amarlo per se stesso e davanti a lui sparisco, da allora, è più semplice amare gli altri per se stessi e passare al di là di me. [...] L'incontro è uscire da se stessi, dal proprio isolamento, dal proprio egoismo per andare verso l'altro, gli altri, verso Dio. Nel fondo di me stessa c'è una realtà vivente, un dinamismo affettivo che conduce la mia esistenza dall'interno e che gli da senso. Quel senso della vita che viene dato da Dio in ogni azione quotidiana: non si tratta di decidere di seguire l'azione di Dio, ma di ascoltarla, di intuirla. (Dalla pagina del diario del 4/04/1982)

■ **Identità / Alterità**

Il concetto di "identità" ha molte sfaccettature¹⁰, riassumibili nella definizione di identità come l'idea che le persone hanno di se stesse e di ciò che per loro è significativo in contrapposizione ad una alterità.

L'identità può essere "plurima e cumulativa"¹¹. Nel caso di Giusy, per esempio, la possiamo definire come una donna, ma anche una madre, un'infermiera, una laica, una cattolica, ecc...

Chi sei? Tutto dipende in rapporto a chi e dove! Sei una creatura che si sente teneramente amata da Dio, l'amica più cara di S., l'ultima sorella per i tuoi fratelli, un'infermiera per l'ospedale, "muganga" per Kitutu e dintorni, una laica gli italiani ed europei, Josée per tanta gente, Giusy per i Padri, le Suore, gli amici. (Dalla pagina del diario del 19/2/1982)

Questa pluralità può essere potenzialmente fonte di conflitto, ma la maggior parte degli individui organizza il significato e l'esperienza della propria vita intorno ad un'identità primaria che si mantiene piuttosto costante nel tempo e nello spazio. Per Giusy trovare un'identità primaria con la quale definirsi e approcciarsi

10. Remotti 1996 e Fabietti / Matera 2000.

11. Giddens 2001, p. 35.

si agli altri, ed essere perciò lei stessa identificata, non è stato un processo facile. Il contesto missionario è complesso, presenta molteplici meccanismi culturali ed è tenuto insieme da fragili equilibri relazionali in cui interagiscono due blocchi identitari contrapposti: i religiosi da una parte e la comunità laica e nativa dall'altra. In questa dicotomia Giusy sceglie consapevolmente di non assumere un'identità preminente, di non lasciarsi assorbire pienamente dalla collettività dei missionari¹², con i quali sarebbe stata più facile un'identificazione, ma di rimanere un soggetto individuale, riconoscibile da entrambe le parti per la sua unicità e che affronta singolarmente una socializzazione complessa e multiforme. Giusy vuole essere riconosciuta dagli altri come persona singola che porta in dono la propria individualità e, soprattutto, la propria fragilità, ponendola come condizione irrinunciabile per il suo impegno missionario.

Non volevo farmi suora e non volevo nemmeno partire con le spalle coperte, non volevo avere una congregazione alle spalle, io volevo essere me stessa in un contesto di missione¹³. (Intervista prima a Giusy)

Inoltre, nel "contesto della missione", all'interno della stessa comunità religiosa ci sono ordini religiosi che si differenziano sulla base del genere: Padri e Suore. Così Giusy si colloca in una situazione di mezzo: ovviamente non è un uomo, né un Padre; è una donna, ma non una Suora.

Oggi pregando da sola mi sono resa conto perché ho sofferto nei giorni scorsi. Mi trovavo tra incudine e martello: la tensione che esisteva tra Padri e Suore si riversava su di me. Devo saper attutire i colpi, portarli volentieri e, quel che più conta cercare di eliminarli. Io non sono né Suora né Padre, quindi entrambe le parti si sentono la libertà e la necessità di riferire i contrasti e di conseguenza di prendersela con me. Signore, che sappia risolvere tanti problemi, rendere semplici le complicazioni, eliminare le rivalse, i singolarismi. Più volte ho fatto da pacera, da buona messaggera, da intermediaria, ma in questi giorni mi è stato difficile. Che l'amore, la pace, la concordia siano un segno per tutti noi che abbiamo accettato come guida Lui, il solo che può unirci anche se tanto diversi! (Dalla pagina del diario del 11/12/1979)

Da una parte il rapporto con i Padri cresce costantemente nel tempo, con essi Giusy riesce ad identificarsi, a condividere idee, spirito lavorativo e preghiera fino ad instaurare delle vere e proprie amicizie, a considerarsi con loro una famiglia, e a «tessere fili di fratellanza»¹⁴.

12. Quando uso il termine missionari in maniera generica, non specificato dal contesto, mi riferisco sia ai Padri che alle Suore.

13. Corsivo mio.

14. Diario di Giusy 28/3/1982.

Mi sono trovata molto bene con N. e con C.: si era creato un vero clima di famiglia, di veri fratelli. Al mattino facevamo i programmi della giornata insieme e poi ognuno via per il proprio lavoro. Di sera poi potevamo raccontarci le avventure e le difficoltà: era un modo per scaricare e per incoraggiarci a vicenda. (*Dalla pagina del diario del 7/3/1982*)

Dall'altra parte, nel rapporto con la comunità femminile delle Suore sembra assumere importanza il fatto della non appartenenza di Giusy all'ordine religioso, e quindi la sua non sottomissione alle norme e ai valori che ne formano l'identità collettiva.

Ho proposto di fare un incontro comunitario tra i membri della Missione di modo da stimolare le Suore a parlare e a dialogare. Mi sembra di vederle unite e compatte, pronte a chiudersi negli interessi della Compagnia¹⁵ e di capire che noi tutti, intorno a loro, siamo considerati stranieri e con vedute troppo differenti. Il dialogo è necessario sia a me che a loro. Ho bisogno di conoscere la loro linea di lavoro e loro hanno bisogno di uscire dalla loro situazione di difesa. Nessuno vuole distruggere o attaccare, ma collaborare nell'intesa e costruire insieme. (Dalla pagina del diario del 13/1/1982)

Dopo il difficile inizio, i conflitti sembrano risolversi nel tempo con il riconoscersi figli di Dio e con la conoscenza reciproca.

Le mie sorelle, ora riesco a chiamarle così, sono un terreno da studiare, da amare, da scoprire. È nella vita quotidiana che scopro quanto è bello avere delle sorelle e dei fratelli su cui puoi contare. Più amo Dio nei miei fratelli, più mi sento vivere. (Dalla pagina del diario del 19/2/1982)

Per quanto concerne il rapporto con la gente del luogo, nelle interviste di Giusy non emergono né idealizzazioni né condanne circa l'alterità degli abitanti del villaggio; anzi con singolare sincretismo Giusy paragona la gente di Kitutu agli agricoltori di Trigolo¹⁶.

La gente è buona. Un po' come da noi gli agricoltori, sono quelli che coltivano il proprio campicello. (Intervista prima a Giusy)

-
15. Si riferisce alle Suore della «Compagnia di Maria», una congregazione francese che è il ramo femminile dei Gesuiti (Intervista Prima).
 16. Quando Giusy utilizza l'espressione "da noi, gli agricoltori", si riferisce alla modalità comune nella pianura padana di intendere la vita agricola e gli agricoltori. La pianura è stata ed è essenzialmente agricola, specialmente il cremonese. Lo stereotipo dell'agricoltore è quello della persona semplice, buona, di una bontà non maliziosa o eterea, ma concreta e terrena; è quella persona silenziosa e dura, dalla faccia scavata dal vento e dal sole. In senso negativo è la persona ignorante per eccellenza, senza istruzione, ma che conosce le stagioni e gli animali. Giusy appartiene ancora a quella generazione in cui tutto un paese si basava sostanzialmente solo sull'economia agricola. Oggi la situazione è differente, l'agricoltura e l'allevamento sono ancora molto importanti, ma l'agricoltore non è più colui che manda a scuola il figlio con gli zoccoli rotti. (cfr. *L'albero degli zoccoli* di Ermanno Olmi).

Spesso nei racconti di viaggio o nelle memorie di individui venuti a contatto con una forte alterità, il ricordo dei luoghi e delle persone indigene con le quali si è interagiti è circondato da un alone di stravaganza ed esotismo. La stessa terminologia di uso comune, come "indigeno" o "autoctono", suscita stereotipi diffusi nell'immaginario collettivo dell'uomo occidentale e si finisce per catalogare in maniera indistinta tutto ciò che è altro, diverso dalla nostra civiltà. Nell'incontro con culture differenti si corre perciò un duplice rischio: quello della idealizzazione e quello della condanna. Entrambi sono frutto dell'incapacità di comprendere appieno l'altro e di accettarlo in tutta la sua diversità ed alterità. Certamente nessuno può prescindere dalla propria formazione culturale, né è possibile annullare se stessi, tuttavia bisognerebbe riuscire a percepire l'incontro non più in senso unidirezionale, da sé all'altro, ma bidirezionale, in un arricchimento reciproco derivante dallo scambio di quella miscela di sensazioni, suggestioni, stimoli e azioni che l'incontro genera. Se l'atteggiamento intellettuale che si desume dalla definizione di Giusy appare rassicurante e privo di pregiudizi, tuttavia, leggendo i diari che riguardano i primi anni di permanenza a Kitutu, si capisce come sia stato una conquista lenta ed anche sofferta. Infatti, in alcune pagine emergono chiare difficoltà incontrate nello stabilire, mantenere e rafforzare i rapporti con la gente, e si percepisce fatica e disagio da entrambe le parti. Del resto, è naturale che il rapporto di Giusy con la gente del luogo abbia subito un'evoluzione nel tempo, da una situazione iniziale di difficoltà e fatica ad una integrazione paritaria e senza reticenze. In alcuni casi Giusy si è scontrata anche con pratiche della medicina locale che le restavano incomprensibili. Nell'intervista Giusy spiega in maniera approfondita in cosa consistevano alcune di queste pratiche e ricostruisce il cammino che l'ha portata a comprenderle, poi ad accettarle e quindi a vincerle senza bisogno di eliminarle, ma ripensandole in una modalità di rispetto e incontro che fosse soddisfacente per tutti.

A Kitutu, c'era l'usanza di fare delle perette ai bambini neonati con delle foglie trovate nella foresta, ma queste foglie contenevano una sostanza che andava a lacerare le pareti dell'intestino del bambino e questo moriva. Io ho provato a spiegare che non si doveva fare, mi sono morti tanti bambini per questo motivo, ma era la tradizione e le giovani mamme non andavano contro le più anziane. Allora io ho dato un'alternativa, ho insegnato loro a fare queste perette solo con acqua tiepida e olio. Questo ammorbidente le pareti e le puliva, era una peretta benefica e non distruttiva [...] Fintanto che io ho detto loro: "Non fatelo!" non ho vinto la battaglia [...] Ho vinto quando ho assecondato le loro tradizioni e le ho tradotte in positivo. Ma ci sono voluti degli anni prima di riuscire a capire che dovevo fare queste cose. (Intervista prima a Giusy)

Il rapporto con la gente del luogo migliora sempre di più nel corso del tempo. È anche vero che il lavoro di Giusy, se da una parte la espone a rischi altissimi, avendo a che fare con la vita e la morte, dall'altra l'aiuta a conquistare l'affetto e le simpatie della popolazione: lei è quella che aiuta quando si sta male, è colei che è presente nei momenti difficili.

Quando tu agisci con amore hai subito un riscontro di affetto da parte della gente più di qualsiasi altro. Io mi ricordo che quando andavo in giro insieme ai padri la gente mi rincorreva per salutarmi e i padri dicevano: "Ma tu sei conosciuta da tutti!" E dicevo: "A quello lì gli ho tolto un dente e aveva un dolore da tanto tempo, a quello là ho fatto così". E allora ti riconoscono quando ti vedono e mi dicevano: "Qui c'è il tuo bambino!" E io dicevo tra me e me: "Mio! E' tuo!" Ma l'ho aiutata, l'ho curata quando ne aveva bisogno. Vedi, c'è questa riconoscenza continua e si moltiplica. Perché poi il bambino cresce e la mamma gli dice: "Guarda che tu ti chiami Giusy perché la "muganga" che ti ha curato, ti ha salvato". (Intervista seconda a Giusy)

Quando poi Giusy si trasferisce in città, a Bukavu, sono passati ormai sedici anni dal suo arrivo in Africa, sedici anni nei quali ha imparato a conoscere la gente, ad apprezzarla, a riconoscersi e ad essere riconosciuta come membro attivo e impegnato. Nel centro da lei costruito ritrova un riscontro quasi immediato e totale, di affetto, attenzione e partecipazione, sia dai pazienti, sia dai suoi aiutanti.

Lo vedevi poi che c'era un buon rapporto, che si fidavano di me. Nel mio centro c'era sempre pieno dalla mattina alla sera. [...] (Intervista prima a Giusy)

Nell'intervista Giusy, ripensando a tutto questo e riflettendo sulla sua esperienza in Congo, può concludere che quello che le è rimasto più impresso e che le ha dato maggior gioia e soddisfazione è, in ultima analisi, il rapporto con la gente: «La cosa più bella è il rapporto con la gente¹⁷».

17. Intervista seconda a Giusy

BIBLIOGRAFIA

- ALLOVIO S., FAVOLE A. (a cura di), *Le fucine rituali. Temi di antropo-poiesi*, Torino, Il Segnalibro, 1996.
- AMSELLE J.L., *Logiche meticcie. Antropologia dell'identità in Africa e altrove*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- ANTONELLI Q., IUSIO A. (a cura di), *Vite di carta*, Napoli, L'ancora del mediterraneo, 2000.
- ARTINI A., CRISTINI C., *Le vestali del cordoglio. La scrittura femminile della sofferenza nella diaristica e nel racconto*, Firenze, Angelo Pontecorbo, 1997.
- BATTISTINI A., *Lo specchio di Dedalo, autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- BERNARDI B., PONI C., TRIULZI A., *Fonti orali. Antropologia e storia*, Milano: Franco Angeli, 1978.
- BIANCO C., *Dall'evento al documento*, Roma, CISU, 1994.
- CALLARI GALLI M., *Storie di vita nelle analisi culturali di Robert Redfield, Oscar Lewis, Cora DuBois*, Roma, Edizioni Ricerche, 1966.
- CIPRIANI R., *La metodologia delle storie di vita. Dall'autobiografia alla Life History*, Roma, Editrice universitaria La Goliardica, 1970.
- CLEMENTE P., *La postura del ricordante. Memorie, generazioni, storie di vita e un antropologo che si racconta*, «L'ospite ingrato», 2, 1999, pp. 65-96.
- CLIFFORD J., MARCUS G. E., (a cura di), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche dell'etnografia*, Roma, Meltemi, 2005.
- FABIETTI U., MATERA V., *Memoria e identità*, Roma, Meltemi, 1999.
- FABIETTI U., *Storia dell'antropologia*, Bologna, Zanichelli, 2001.
- FABRE D., (a cura di), *Per iscritto. Antropologia delle scritture quotidiane*, Lecce, Argo, 1998.
- FERRAROTTI F., *Storia e storie di vita*, Roma-Bari, Laterza, 1981.
- FRANCESCHI Z. A., *Storie di vita. Percorsi nella storia dell'antropologia americana*, Bologna, Clueb, 2006.
- FRANCESCHI Z. A., *Una storia di vita: metodologia biografica nell'antropologia contemporanea*, in DESTRO A. (a cura di), *Territori dell'antropologia. Memorie, testi, corpi*, Bologna, Patron, 2004.
- GALLISSOT R., KILANI M., RIVERA A., *L'imbroglio etnico in quattordici parole chiave*, Bari, Edizioni Dedalo, 2006.
- JEDŁOWSKI P., *Memoria, esperienza e modernità*, Milano, Franco Angeli, 1989.
- LEVI-STRAUSS C., *Antropologia strutturale*, Milano, Il saggiaore, 2002.
- LEJEUNE P., *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1975.
- MACIOTI M. I., *Biografia, storia e società. L'uso delle storie di vita nelle scienze sociali*, Napoli, Liguori, 1985.
- MATERA V., *Raccontare gli altri. Lo sguardo e la scrittura nei libri di viaggio e nella letteratura etnografica*, Lecce, Argo, 1996.
- SEVERI C., *L'io testimone. Biografia e autobiografia in antropologia*, in *Quaderni Storici*, 1990, 3, pp. 895-918.
- VANSINA J., *La tradizione orale. Saggio di metodologia storica*, Roma, Edizioni Comunità, 1976.

TRADIZIONE ALIMENTARE E TERRITORIO: L'ESEMPIO DEL CREMASCO*

Partendo da un'analisi delle caratteristiche geofisiche del territorio cremasco e delle loro conseguenze produttive nell'ambito del settore primario, lo scopo della tesi è stato dimostrare come le risorse agricole, unitamente alle vicissitudini storiche, abbiano influenzato la tradizione gastronomica locale e come questa tradizione sia al giorno d'oggi oggetto di un'importante opera di promozione, tutela e valorizzazione messa in atto sia dalle istituzioni che dall'associazionismo di vario genere.

■ 1. – Il territorio: estensione, peculiarità fisico-geografiche, conseguenze produttive

Il circondario cremasco, collocato nella bassa pianura “irrigua, uniforme, sabbioso-argillosa, impermeabile, agricola”¹, si estende sopra un altipiano di forma irregolarmente circolare con diametro nord-sud di 28 km circa ed est-ovest di 20 km², la cui formazione geologica s’è articolata in tre fasi. In un primissimo periodo remoto, la zona era sommersa da un grande stagno denominato lago Gerundo³, costituito dalle acque di Adda, Oglio e Serio i cui corsi ancora dovevano scindersi. A questa fase ne seguì una intermedia durante la quale, al progressivo ritirarsi delle acque dei tre fiumi, cominciò ad emergere un primo lembo di territorio, costituente l’antica Insula Fulcheria. Infine, nella terza fase, il territorio con-

* Il seguente contributo è un estratto della tesi discussa dal sottoscritto il 24 maggio 2007, presso l’Università Statale di Milano, per il conseguimento della laurea triennale in Scienze umane dell’ambiente, del territorio e del paesaggio.

1. C. SMIRAGLIA, *Una rilettura della naturalità del territorio*, in “La Lombardia tra Europa e Mediterraneo”, a cura di G. Corna Pellegrini (con G. Staluppi), Milano, Unicopli, 1994, pag. 37.
2. G. CORNA PELLEGRINI et al., *Il Cremasco*, Milano, Giuffré, 1967, pag. 5. Il confine nord è dato dal comune di Castel Gabbiano, il confine sud dal comune di Montodine, mentre i confini est ed ovest si identificano rispettivamente coi comuni di Ticengo e Spino d’Adda.
3. B. BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi*, Bergamo, 1989. L’autore riporta che questo ampio stagno, seppur già in fase calante, era ancora presente in epoca romana, tanto che, durante la campagna militare contro gli Insubri, i romani dovettero passare in territorio bresciano, anche se nessun autore latino fa menzione di un lago. Il Gerundo, già in epoca longobarda s’era ritirato di molto e sarà poi l’opera dei cistercensi ad accelerarne il naturale prosciugamento, conclusosi verso la fine dell’800 con l’apertura del canale Vaccelli-Marzano.

seguirà l'attuale conformazione in virtù delle numerose opere di bonifica e drenaggio apportate dall'uomo, grazie al quale la pianura coltivabile s'è progressivamente sostituita ai boschi e alle paludi. Il territorio cremasco, tuttavia, resta ancor oggi caratterizzato da un sistema idrografico ricco ed articolato. Anzitutto, esso si distingue per la presenza dei tre fiumi che in antichità costituivano il lago Gerundo: l'Adda, l'Oglio e il Serio. Se i primi due, di bacino lacustre e con regimi idrografici molto simili, segnano i confini naturali del circondario rispettivamente ad ovest e ad est⁴, il Serio, che rappresenta la dorsale del sistema idrografico cremasco, manifesta caratteristiche prettamente torrentizie, immettendosi nell'Adda a Bocca Serio, nei pressi di Montodine⁵.

Altre presenza importante, a livello idrico, sono risorgive e fontanili, che interessano il territorio cremasco a nord⁶ e con le loro acque temperate, oltre ad essere nicchie ecologiche per diverse specie sia vegetali che animali, consentono di ottenere, grazie alle marcite, tagli supplementari di foraggio anche durante i mesi invernali⁷.

A completare il quadro concorrono il Canale Vacchelli⁸ e il fitto reticolato di rogge, landre e paludi, di cui abbiamo traccia soprattutto a Pianengo, Ricengo e Ripalta Vecchia⁹.

Questa eccezionale abbondanza d'acqua ha contribuito a modellare il territorio in depressioni e dislivelli¹⁰, nonché a rendere il Crema-sco una delle terre più fertili della Pianura Padana, determinandovi un intenso sviluppo agricolo¹¹ a scapito della varietà floristica¹².

■ 2. – *I prodotti del settore primario*

Ricchezza idrica e terreni pianeggianti hanno contribuito allo sviluppo di una spiccata vocazione agricola del territorio, la cui economia, fino all'800¹³, è stata dominata dal settore primario che nella cascina aveva il proprio centro nevralgico¹⁴.

-
4. V. FERRARI, *La lettura del paesaggio*, in "Conoscere Crema", Crema, 1996, pag. 6.
 5. G. CORNA PELLEGRINI et al., op. cit., pag. 6.
 6. V. FERRARI e E. UBERTI, *I fontanili del territorio cremasco. Sorgenti d'acque perenni e loro uso in questa parte di Lombardia*, Crema, 1979, pag. 21.
 7. P. ORIGGI, *Territorio, acque, ambiente*, in "Le terre del lago Gerundo", Treviglio, ed. E.C.R.A., 1996, pag. 15.
 8. Costruito nel 1887-1893, si sviluppa per 34 km, collegando l'Adda a Marzano.
 9. PROVINCIA DI CREMONA, ASSESSORATO ALL'ECOLOGIA, *Ambienti naturali in provincia di Cremona*, Cremona, Monotipia Cremonese, 1991, pag. 25.
 10. V. FERRARI, op. cit., pag. 7.
 11. A. DELLERA, *Un fatto di ambiente*, in "Crema e dintorni", a cura di E. Giordana, Crema, Grafica G.M., 1988, pag. 36.
 12. P. ALBERGONI, *Piante vecchie e piante nuove*, in "Crema e dintorni", a cura di E. Giordana, Crema, Grafica G.M., 1988, pag. 185.
 13. E. EDALLO, *Architettura della cascina cremasco e spazio rurale*, in "La cascina cremasca", Gruppo Antropologico Cremasco, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 1987, pag. 82.
 14. M. LUNghi e P. FERRARI, *La ucia del casul*, Crema, Centro Editoriale Cremasco, 2004, pag. 15.

Nel Cremasco, la cascina, pur mantenendo la corte quadrata, s'è sviluppata in una tipologia di dimensioni minori, costituita da tre componenti cardine (il cortile, la stalla e le abitazioni dei lavoratori¹⁵), integrata in piccoli paesi attorno ai quali erano frazionati i campi (da cui provenivano soprattutto cereali e foraggio¹⁶) e votata all'autosufficienza alimentare¹⁷.

I cereali coprivano circa il 40% della produzione totale. I più coltivati erano frumento e granoturco¹⁸, nonché il riso, la cui cultura è favorita dalla grande disponibilità d'acqua del territorio e che conserverà, almeno fino al XIX secolo, una certa rilevanza, diventando un ingrediente caratterizzante dei piatti dell'area cremasco¹⁹.

Ai terreni non irrigui erano invece destinate colture quali quella della segale e del miglio a cui, negli anni '50 dello scorso secolo, si aggiunse l'orzo²⁰.

Storia tribolata è stata invece quella della vigna, relegata nel Cremasco ad un ruolo marginale²¹ per via delle sfavorevoli condizioni pedoclimatiche del territorio, nonché per l'imporsi, dal 1500 in poi, della più redditizia coltura cerealicola che ne ha erosò progressivamente gli spazi²² finché, nel XIX, venne definitivamente distrutta dai devastanti effetti della fillossera²³. Tra le varietà prodotte fino a quel momento, le preferite erano quelle a frutto nero, favorite dalla loro particolare resistenza alla muffa²⁴. Tuttavia, si trattava di un vino scarsa qualità e breve conservazione.

L'abbondanza idrica, oltre a favorire le colture cerealicole e una fiorente attività ortofrutticola, ha determinato una grande varietà di fauna ittica e una naturale propensione per le attività legate alla pesca²⁵

-
15. ISTITUTO TECNICO COMMERCIALE "LUCA PACIOLI", *I love Crema*, Crema, Arti Levigrafiche Cremasche, 1995, pag. 33.
 16. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 23.
 17. E. EDALLO, op. cit., pag. 83. Si ricorda che Crema, dal 1449 fino al 1797, fu soggetta al dominio veneziano e che la Serenissima considerava l'agricoltura come forma di rendita immobiliare anziché imprenditoriale. Pertanto, il frazionamento dei terreni in piccoli lotti a mezzadria diveniva l'ordinamento più redditizio.
 18. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 23.
 19. R. SCHIRA, *Le abitudini alimentari cremasche in relazione alla gastronomia lombarda*, in "Crema a tavola. Ieri e oggi", Gruppo Antropologico Cremasco, I ed., Crema, Leva Artigrafiche in Crema, vol. 1, 2001, pag. 18.
 20. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 24.
 21. G. CASTAGNA E A. PARATI, *Il bere a Crema: la vite e il vino fino alla fillossera*, in "Crema a Tavola. Ieri e oggi", Gruppo Antropologico Cremasco, I ed., Crema, Leva Artigrafiche in Crema, vol. 1, 2001, pag. 129.
 22. G. CASTAGNA E A. PARATI, op. cit., pag. 126.
 23. G. CASTAGNA E A. PARATI, op. cit., pag. 132.
 24. G. CASTAGNA E A. PARATI, op. cit., pag. 127.
 25. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 240.

che, in epoca di dominio veneziano, oltre ad assolvere al fabbisogno alimentare locale, mettevano sul mercato prodotti di esportazione come, per esempio, gli ormai estinti crostacei fluviali²⁶.

Molto importante è anche la presenza della selvaggina e della fauna avicola, che rese la caccia un'altra importante attività del procacciamento del cibo²⁷ unitamente alla raccolta di rane e lumache, popolanti le rogge e i fossi²⁸.

L'allevamento ha sempre avuto un ruolo fondamentale. Gli animali, oltre a rappresentare un'importante fonte alimentare e di denaro liquido, prima della meccanizzazione del settore fornivano la forza lavoro necessaria alla coltivazione dei campi²⁹.

La presenza bovina era quella preponderante, in particolar modo rappresentata dalle vacche che, nel corso del '900, se hanno visto l'alternarsi di ben tre razze: la bruna alpina, l'olandese e la canadese³⁰.

Non meno importante era il maiale, il cui allevamento trovò da subito un ambiente fertile tra le paludi e i boschi offerti dall'Isola Fulcheria³¹ e la cui carne, in accordo all'alta resa della macellazione, conobbe larghissima diffusione durante il Medioevo e, da lì a seguire, si è radicato nella società contadina perdurando ancor oggi³².

Fondamentale fonte di cibo e denaro era anche l'allevamento del pollame, soprattutto oche da cui si ricavavano piume, grasso, carne e il pregiato fegato³³.

Non mancava l'allevamento domestico dei conigli, le cui carni erano destinate alla tavola³⁴ e la pastorizia, seppur con greggi di piccole dimensioni e di rarefatta dislocazione³⁵.

La copiosità di capi di bestiame e l'abbondanza di foraggio hanno portato all'affermarsi di un altro aspetto produttivo caratterizzante il territorio, quello legato alla lavorazione dei latticini, testimoniato per tutto il XX secolo dalla presenza di numerosi ed importanti caseifici³⁶, la cui attività si legava a quella delle grandi aziende, ove il ciclo della trasformazione del latte si articolava in

26. F. PIANTELLI, *Folclore Cremasco*, Crema, Società Editrice "Vinci, 1951, pag. 419.

27. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 204.

28. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 285.

29. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 78.

30. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 79.

31. E. SERENI, *Storia del paesaggio agricolo italiano*, I ed., in "Grandi Opere", Roma-Bari, Laterza, 1984, pag. 53.

32. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 46.

33. R. SCHIRA, op. cit., pag. 19.

34. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 129.

35. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 126.

36. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 138-139.

tre settori complementari: la stalla, ove veniva prodotto, il caseificio, i cui era trasformato ed infine le porcilaie, a cui era destinato lo smaltimento dei residui della lavorazione³⁷.

■ 3. – *I piatti tipicamente cremaschi*

La cucina cremasca si inserisce nel contesto della più ampia tradizione alimentare lombarda, di cui ricalca i tratti essenziali. È una cucina povera, fatta di polente e minestre di riso, piatti “unici” altamente calorici e a basso costo, adatti a sostenere le fatiche del duro lavoro agricolo³⁸. Polente, zuppe e pappe resteranno a lungo il nutrimento alla base della dieta contadina. La carne, consumata di rado, si presentava prevalentemente sottoforma di stufati e lunghe bolliture, da cui si ricavavano le *pucie*, condimento degli altri cibi³⁹.

Nell’ambito di questo contesto, la cucina cremasca si distinguerà per alcune espressioni tipiche. Tra queste, quelle di maggior spicco, vanno ricercate nei tortelli, nel formaggio Salva, nel *pipetto*, nella spongarda e nella torta bertolina, a cui si aggiungeva, in campo enologico, il *Cremaschi*.

Tra queste specialità, la palma di prodotto di maggior lustro è sicuramente del tortello, elemento maggiormente distintivo del territorio sia a livello gastronomico che etnico-culturale⁴⁰, chiamato immancabilmente a nobilitare i pranzi festivi. Esso si costituisce di un involucro di pasta fatta in casa ripiena di una farcitura dolce, la cui composizione ricca di spezie consente di collocare l’origine del piatto circa al 1500, epoca di dominio veneziano⁴¹. Il tortello si presenta come la perfetta sintesi tra diverse tradizioni gastronomiche. Nella ricetta assistiamo innanzitutto alla confluenza tra la tecnica della pasta sfoglia mediterranea⁴² e delle torte medievale⁴³. Il gusto dolce, invece, testimonia l’origine nobile e rinascimentale⁴⁴, periodo in cui la tradizione culinaria romana

37. M. LUNghi e P. FERRARI, op. cit., pag. 147.

38. R. SCHIRA, op. cit., pag. 17.

39. R. SCHIRA, op. cit., pag. 14.

40. R. SCHIRA, op. cit., pag. 23.

41. R. SCHIRA, op. cit., pag. 25. Abbiamo testimonianza di questo nel manuale di mercatura del fiorentino Francesco Calducci Pegolotti, dove sono indicati tra i prodotti importati dai veneziani: anice, cannella, chiodi di girofano, cumino, curcuma, macis, noce moscata, pepe, zenzero e zucchero.

42. R. SCHIRA, op. cit., pag. 24.

43. R. SCHIRA, op. cit., pag. 23. In epoca romana la pasta era cotta in forno, è nel Medioevo che comincia ad essere bollita in acqua, brodo o latte.

44. R. SCHIRA, op. cit., pag. 26. Il gusto salato era conferito ai cibi dall’unico conservante disponibile, il sale, che contraddistingueva le vivande di coloro che, in ristrettezze economiche, non avevano i mezzi per procurarsi quotidianamente alimenti freschi.

“dei campi” e quella germanica “della foresta” trovarono la giusta combinazione in una *koiné gastronomica*⁴⁵ caratterizzata dal gusto agrodolce e dall’abbondante uso di spezie⁴⁶, nonché dall’influenza araba della pasta essiccata, del riso e dello zafferano⁴⁷.

Meno appariscente ma altrettanto tipico è il formaggio denominato “salva”, abbinato ai peperoni verdi (le *tighe*) e condito con pepe ed olio⁴⁸. Il suo nome deriva dall’originaria funzione di questo formaggio, preparato per salvare la quota di latte in eccedenza prodotta dalle vacche nutrite col maggengò e che altrimenti sarebbe andata perduta⁴⁹. In passato veniva ottenuto dal latte crudo, ora la sua preparazione si basa su latte, caglio liquido di vitello e sale, da cui si ricavano forme quadrate di 3 o 5 kg, con una crosta molto sottile e liscia, trattata con acqua e sale, oppure olio, vino, vinacce ed erbe aromatiche⁵⁰. La stagionatura dura dalle tre alle quattro settimane, oppure diversi mesi per fargli assumere maggior compattezza, sinonimo di particolare eccellenza⁵¹.

Altro piatto tipico è il pipetto o nuset, per la cui preparazione è coinvolto un ortaggio molto presente nella dieta e nel ricettario cremasco, soprattutto a complemento delle minestre di riso, la verza⁵². Nel pipetto, essa viene ridotta in poltiglia, arricchita di aglio e formaggio e servita come ripieno o contorno⁵³ (soprattutto accompagnata dalla carne di maiale).

Non trascurabile, anche se meno conosciuto, è anche un particolare ragù preparato, sostituendo alla carne di manzo, zampe, collo, ali e interiora di pollo⁵⁴.

45. W. VENCHIARUTTI, *Di grasso e di magro. Carnevale e Quaresima alla mensa cremasca del passato.*, in “Crema a tavola. Ieri e oggi., Gruppo Antropologico Cremasco, I ed. Crema, Leva Artigrafiche in Crema, vol. 1, 2001, pag. 74.

46. Questa abbondanza di spezie non era, come ritenuto erroneamente, a scopo di mascherare il cattivo sapore di cibi avariati o mal conservati, ma rispondenza a vere e proprie esigenze di *status symbol*.

47. W. VENCHIARUTTI, op. cit., pag. 80.

48. G. PAVESI E P. MARIANI, *Innamorarsi a Crema. Ciclotour nella campagna cremasca.*, I ed., Crema, Arti Grafiche Cremasche, 2001, pag. 13.

49. F. PIANTELLI, op. cit., pag. 54.

50. Da www.agricoltura.regione.lombardia.it/admin/rla.Documenti/1-1253/schedasintrev4_.doc, consultato in data 29/03/2007.

51. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 155. La stagionatura avviene in ambienti con umidità del 80-90% e temperatura compresa tra i 2° e gli 8°. La produzione del Salva coinvolge diverse province lombarde, a seconda delle quali variano i tempi di stagionatura, con evidenti conseguenze sulle caratteristiche organolettiche del prodotto. Nel territorio cremasco è maggiore la presenza degli affinatori, dediti alla stagionatura del formaggio, che dei produttori veri e propri.

52. R. SCHIRA, op. cit., pag. 19.

53. F. PIANTELLI, op. cit., pag. 63.

54. Ibidem, pag. 63.

Per quanto riguarda i dolci, Crema si distingue per due prodotti particolari: la spongarda e la torta bertolina.

La prima, "fiore all'occhiello" dell'arte dolciaria cremasca secondo il professor Pietro Savoia, è una torta di pasta *brisèe* ripiena di mandorle, nocciole, pinoli, frutta secca e candita, uva sultanina, miele, confettura di albicocca, torrone e spezie. Lo storico Pietro Terni avrebbe trovato un accenno ad una preparazione simile nel menù della famosa cena offerta a Crema dal capitano generale della fanteria veneziana Malatesta Baglione Perusino nel 1526, ove viene citata una "torta biancha", antesignana della moderna ricetta che, invece, risalirebbe alla seconda metà del '700, rivenuta in una bolla d'acquisto del 1755⁵⁵. Il gusto del ripieno ricorda quello dei tortelli, con cui condivide diversi ingredienti (su tutti il mostaccino) ed è oggi prodotto dell'alta pasticceria cittadina⁵⁶. Tra i prodotti di pasticceria, inoltre, è significativo ricordare la treccia d'oro, torta di pasta sfoglia ripiena di arancio, cedro candito, uva sultanina e ricoperta di zucchero a velo, riconosciuta tra i prodotti tipici della Regione Lombardia e caratteristica di una particolare pasticceria cittadina, a cui conferisce il nome.

Meno nobile è invece la torta *bertulina*, dolce autunnale, di preparazione domestica, farcito con uva locale di qualità *Clinton*⁵⁷, con cui era prodotto il *Cremaschì*, vino tipico del territorio ma qualitativamente misero e la cui produzione è praticamente scomparsa⁵⁸.

■ 4. – *La tradizione alimentare quotidiana*

Nella società contadina cremasca la giornata cominciava tra le 6 e le 8 del mattino. L'alimento principe della colazione era il latte, accompagnato da pane o polenta. Nel comune di Vaiano Cremasco, si preparava il *pa moi*, piatto caratteristico e caratterizzante della località⁵⁹.

La colazione poteva essere arricchita, soprattutto in presenza di

55. W. VENCHIARUTTI, op. cit., pag. 74.

56. A. PIANTELLI, Costumi alimentari cremaschi nella quotidianità e nelle feste., in "Crema a tavola. Ieri e oggi.", Gruppo Antropologico Cremasco, I ed., Crema, Leva Artigrafiche in Crema, vol. 1, 2001, pag. 60.

57. Idibem, pag. 60.

58. G. CASTAGNA E A. PARATI, op. cit., pag. 168.

59. M. LUNghi E P. FERRARI, op. cit., pag. 340. Il *pa moi* era una zuppa di pane di farina di granoturco ed acqua salata i cui era sciolto del lardo. Nella chiesa parrocchiale di Vaiano Cremasco, una statua ritrae i santi patroni Cornelio e Cipriano nell'atto di benedire i fedeli. La mano di uno dei santi indica il numero tre, riferimento alla Trinità. La fantasia popolare ha dato al gesto una particolare interpretazione in chiave gastronomica, affermando che le tre dita indicassero il giusto numero di porzioni del piatto spettanti al popolo.

persone degenti, da uova fresche o dalla *panada*⁶⁰. Infine, a seconda della disponibilità stagionale, si ricorreva alla frutta fresca degli orti o della campagna.

Il pranzo, servito attorno alle 11,30, era la refezione più importante dell'intera giornata. Protagonista assoluta del pasto era la polenta, piatto unico a cui era accostata qualsiasi pietanza che la famiglia fosse in grado di recuperare⁶¹. La carne, servita di rado, proveniva dagli allevamenti domestici di polli e conigli. Da contorno potevano fungere le verdure dell'orto⁶² o il prodotto della piccola caccia condotta nelle campagne dai ragazzi⁶³.

Durante il periodo estivo, tra le refezioni principali, si inseriva la merenda, che prevedeva l'assunzione di alimenti leggeri, come latte e pane, oppure la *rüsümada*, una miscela di uova, vino e zucchero, cotta nel tegamino e dalle decantate proprietà energetico-terapeutiche, consigliata ai malati e a chi era sottoposto ad importanti stress fisici⁶⁴. La merenda, per gli adulti, aveva termine con la festa di San Michele, il 29 settembre, che segnava la fine dei grandi lavori estivi e l'avvicinarsi della stagione invernale. Solo i bambini, la cui crescita doveva essere coadiuvata da un'adeguata alimentazione, continuavano a goderne⁶⁵.

La cena, ultimo pasto della giornata, aveva luogo verso le 17,30 in inverno e verso le 20 durante i mesi estivi⁶⁶. Si caratterizzava per il consumo di minestre di brodo e riso, condite col lardo e arricchite di quanto fosse a disposizione delle famiglie. Non mancava ovviamente qualche fetta di polenta, recuperata dagli avanzi dei pasti precedenti e rielaborata in modi diversi, arrostita e addolcita con lo zucchero o cosparsa di formaggio grattugiato⁶⁷.

L'offerta delle mense domestiche, oltre che influenzata dalle disponibilità stagionali, era regolata, nel corso della settimana, dal susseguirsi degli impegni lavorativi e dai rigidi precetti religiosi⁶⁸. La regola del giorno di magro aveva importanti ripercussioni sul menù del venerdì, da cui erano bandite le carni grasse in favore di uova e latticini, nonché delle verdure e del pesce⁶⁹.

60. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 341. Trattasi di una zuppa a base d'acqua, sale, burro e pane raffermo grattugiato.

61. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 342.

62. R. SCHIRA, op. cit., pag. 18.

63. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 345.

64. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 353.

65. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 354.

66. Durante la stagione estiva la cena si consumava all'aperto e diveniva un momento importante di aggregazione sociale spontanea.

67. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 356.

68. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 357.

69. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 364.

La domenica rappresentava invece il giorno dell'abbondanza e per l'occasione il pasto era nobilitato sia dalla presenza della carne bovina, sia da qualche ricetta alloctona, come il classico risotto allo zafferano di chiara influenza milanese⁷⁰. L'eccezionalità del pasto era infine sottolineata dai dolci caserecci, come il *chisol*⁷¹, il *bisulat*⁷², o i carnevaleschi *chisuli*⁷³, mentre nella stagione autunnale era ben presente la bertolina.

La giornata domenicale proseguiva nel pomeriggio all'osteria, mentre i ragazzi spendevano la paga settimanale in dolciumi o castagne, importante oggetto di scambio col vicino contesto pre-alpino ed elaborate in modi diversi⁷⁴.

Gli strascichi domenicali si protraevano sul costume alimentare del lunedì, il cui pranzo aveva toni dimessi anche e soprattutto per motivi legati all'attività domestica del lavaggio dei panni che assorbiva grandi quantità sia di tempo ed energia che di spazi, in particolar modo durante la stagione invernale, quando i panni erano fatti asciugare all'interno della casa⁷⁵.

Differente era la giornata degli artigiani e dei lavandai⁷⁶, per cui il lunedì rappresentava il giorno di chiusura delle proprie attività e si caratterizzava per un pranzo ricco consumato all'osteria.

Proprio l'osteria, nel ciclo settimanale, diventava il centro caldo del desinare cremasco nel trittico dei giorni di martedì, giovedì e sabato, in concomitanza del mercato cittadino. La gente che vi confluiva, giunto il mezzodì, si recava nelle numerose osterie dove veniva proposta la tipica trippa coi fagiolini⁷⁷.

-
- 70. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 365.
 - 71. Dolce di pasta di pane fritta nel grasso di maiale o nello strutto, arricchita di farcite sia dolci che salate.
 - 72. Ciambelle di farina, uova e burro, cotte nel forno.
 - 73. Bocconcini di pastella, riso cotto e mela grattugiata, scorza di limone, latte, sale, bicarbonato, succo d'arancia e uvetta, fritti nell'olio e cosparsi di zucchero.
 - 74. A. PIANTELLI, op. cit., pag. 51. Le castagne potevano essere arrosto, lessate (i *tetoj*), infilate in lunghe collane o sottoforma di farina o di torta.
 - 75. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 357.
 - 76. M. LUNGHI E P. FERRARI, *I laander da Santa Marea.*, in "Mester Cremasch", Gruppo Antropologico Cremasco, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 1993, pag. 116. La presenza di diverse rogge e ruscelli provenienti dai fontanili di Mozzanica e Caravaggio, portarono al concentrarsi dei lavandai nella frazione di Santa Maria della Croce e nel comune di Pianengo. Qui, com'è possibile verificare consultando gli archivi parrocchiali, fin dal '700 l'attività coinvolgeva ben il 20% della popolazione, che si metteva a servizio dell'intera città di Crema e delle più importanti famiglie del circondario. Questa specializzazione, soprattutto a Santa Maria, portò al formarsi di una vera e propria corporazione che esercitò la professione sino a metà del '900. Tra le due guerre mondiali si contavano ancora venticinque famiglie operanti nel settore.
 - 77. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 362.

■ 5. – *Il costume alimentare nei giorni di festa*

Le ricorrenze sacre e profane erano i momenti migliori per assaporare i piatti tipici della tradizione cremasca. Queste occasioni speciali, che coincidevano con le sagre, i matrimoni, i battesimi e le festività religiose, presentavano una comunanza di caratteristiche nella loro componente gastronomica: la presenza dei tortelli, della carne, del vino di qualità, il tutto servito con particolare abbondanza nelle porzioni.

Il tortello, piatto cremasco per eccellenza e principale elemento di distinzione etnica⁷⁸ unitamente al dialetto e al culto di san Pantaleone, più di ogni altro particolare metteva in evidenza l'eccezionalità del pranzo. La marmitta dei tortelli, attesa con entusiasmo dai commensali, racchiudeva in sé l'essenza stessa del momento di festa⁷⁹.

La carne, anche se consumata nelle sue parti meno pregiate e proveniente dai cortili domestici, era una presenza fissa durante il giorno festivo, così come il vino, “il tocco di classe a onore della famiglia ospitante”⁸⁰, importato dai vigneti nobili dell'Oltrepò pavese, del Piacentino o del Piemonte.

I pranzi si concludevano con un assaggio di latticini locali e qualche dolce di produzione casereccia⁸¹. Tra questi, particolare menzione è dovuta alla torta nuziale, confezionata coi migliori ingredienti della cucina contadina e con prelibatezze dolciarie acquistate nelle drogherie specializzate, ricamata dall'immancabile scritta “Viva gli sposi!”⁸².

Oltre alle feste religiose, altri momenti conviviali erano nobilitati da una particolare copiosità di cibo pregiato o comunque inusuale alla quotidianità popolare. Tra questi eventi spiccavano come fenomeno tipico del cremasco le congreghe dei preti, concessi tenuti a scadenza periodica in cui i sacerdoti di una vicaria si riunivano per affrontare una sorta di aggiornamento teologico, durante il quale era dibattuto un ipotetico *casus conscientiae*⁸³. Le riunioni si concludevano a tavola, con pasti contraddistinti da

78. M. LUNghi e P. FERRARI, op. cit., pag. 373.

79. M. LUNghi e P. FERRARI, op. cit., pag. 376. L'importanza del piatto era rimarcata sicuramente dallo “sforzo economico” richiesto dalla sua preparazione, ma anche da importanti elementi rituali chiamati in causa nel realizzarlo. Richiedeva infatti l'intervento di diverse persone, ciascuna con un compito ben preciso da svolgere.

80. M. LUNghi e P. FERRARI, op. cit., pag. 379.

81. M. LUNghi e P. FERRARI, op. cit., pag. 378.

82. M. LUNghi e P. FERRARI, op. cit., pag. 394. L'impasto della torta era di uova, farina, burro, noci, zucchero, marmellata, ornato di confetti e fiorellini commestibili.

83. M. LUNghi e P. FERRARI, op. cit., pag. 397.

portate di particolare eccellenza, a conferma di quanto inteso dal detto comune che nel “mangiare da preti” identifica un costume alimentare particolarmente raffinato e appetitoso⁸⁴.

Questi pranzi ricalcavano grossomodo i grandi convivi festivi del popolo, fatta eccezione per una qualità delle vivande e dei vini diffusamente superiore, trovando però la loro particolarità nell’assenza dei tortelli come portata principale, sostituiti da primi piatti quali, per esempio, il risotto di funghi. Il resto del menù era rigorosamente codificato e riproposto invariabilmente in occasione di ogni riunione⁸⁵.

Simili momenti di aggregazione, tuttavia, non erano ad appannaggio solo del clero. Di fatti, identificati col termine di “merende”, erano fenomeni propri dei membri maschi di qualsiasi ceto e sempre culminavano col pranzo sociale⁸⁶.

Famosa era la festa dei coscritti, che terminava all’osteria bivaccando con quanto i partecipanti erano riusciti a procurare (perdonando loro anche qualche piccolo furto⁸⁷). V’erano poi la merenda del tetto⁸⁸ per i muratori, o il contratto del latte⁸⁹ per gli agricoltori. In entrambi i casi ci si riuniva per festeggiare un importante traguardo dell’attività lavorativa con pranzi di proporzioni pantagrueliche.

Le ricorrenze conviviali non escludevano di certo il mondo laico cattolico, in cui la casa del sacerdote o l’oratorio⁹⁰ diventavano palcoscenico di pranzi architettati sotto l’egida del curato ed alietati dalla cucina di qualche madre di famiglia la cui eccellenza di cuoca era generalmente riconosciuta⁹¹. Vi dominavano le ricette più tradizionali, realizzate col prodotto della caccia e della pesca dei commensali e si contraddistinguevano soprattutto per

84. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 399.

85. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 401. Il menù, oltre al risotto di funghi, comprendeva una gran varietà di carni: cotechini con spinaci d’inverno, polpette di cervella nella stagione calda, braciole impanate, arrosti di pollo o vitello. V’erano poi formaggi locali e frutta di stagione e si concludeva con un dolce al cioccolato farcito da savoiardi inzuppato in un liquore detto *al Giacumi*, accompagnato da un vino da dessert, l’Aleatico di Puglia.

86. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 411.

87. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 412.

88. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 418. Si festeggiava la fine dei lavori con la postura dell’ultima tegola. La cena veniva allora annunciata da un ramo issato sul punto più alto del tetto dal più giovane degli operai, a cui venivano affissi un fiasco vuoto e un pezzo di legno simboleggiante un salame.

89. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 424. Avveniva verso la fine d’ottobre, quando gli agricoltori si ritrovavano per rinnovare gli impegni contrattuali d’affitto, di prestazione d’opera e di consegna del latte. Il pranzo che ne conseguiva era molto ricco anche perché, in questo caso, i commensali, trattandosi di agricoltori, erano i produttori stessi delle vivande che venivano consumate.

90. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 430.

91. M. LUNGHI E P. FERRARI, op. cit., pag. 432.

l'abbondanza e per il clima di allegra giovialità con cui il pasto veniva consumato⁹².

■ 6. – *Le strategie degli enti pubblici e delle associazioni culturali del Cremasco*

Attualmente l'attenzione per la tradizione alimentare cremasca è molto viva, com'è dimostrato dal numero di manifestazioni a carattere gastronomico organizzate per valorizzarne e promuoverne i prodotti. Fautori di tali attività sono in primo luogo il Comune di Crema, operante per mezzo della Segreteria alle Attività Culturali, poi vengono le associazioni no-profit come l'Associazioni Olimpia⁹³ e la Pro-Loco⁹⁴, infine i ristoratori, accorpati in sodalizi di formazione spontanea che da circa quindici anni hanno sposato la causa della sponsorizzazione e della salvaguardia dei sapori della cucina locale.

L'amministrazione cittadina ha sempre agito nell'ottica di cogliere il sentimento comune riguardo l'esigenza o meno di istituire un determinato evento, incoraggiando la libertà di iniziativa delle varie associazioni ed incentivando le spinte provenienti dal basso. Attualmente sono ben quattro le manifestazioni curate o supportate dalle istituzioni locali⁹⁵.

Si comincia nel mese di aprile con la "Festa internazionale del formaggio"⁹⁶, inserita in un più ambizioso progetto di scambio culturale con altre realtà simili dell'Unione Europea⁹⁷ con lo scopo di fungere da catalizzatore per la diffusione della conoscenza delle città coinvolte nella rete, mediante la circolazione di materiale promozionale di vario genere, ma anche competenze e conoscenze. Il progetto, culminato nel 2001 col gemellaggio con la cittadina francese di Melun⁹⁸, centro di produzione del brie, ha

92. M. LUNghi e P. FERRARI, op. cit., pag. 440.

93. Nata come "Gruppo Olimpia", l'Associazione Olimpia Cultura & Sport è un'associazione no-profit operante in Crema che, sotto la guida del presidente Franco Bozzi, organizza diversi eventi a sfondo culturale e sportivo, con finalità benefiche.

94. L'Associazione Pro Loco Crema opera, all'interno del circondario cremasco, al fine di promuovere lo sviluppo turistico locale. Altre informazioni riguardo l'associazione e le sue attività sono reperibili sul sito <http://www.prolococrema.it/Italiano/proloco.htm>.

95. Le informazioni riguardo le manifestazioni gastronomiche organizzate dall'amministrazione comunale e dall'Associazione Olimpia sono state gentilmente fornite da Piergiorgio Groppelli, dirigente della Segreteria Attività Culturali, durante una conversazione tenutasi in data 10/03/2007.

96. È giunta, nel frattempo, alla sua settima edizione e ha solitamente luogo attorno la metà del mese.

97. Trattasi del progetto di scambio culturale Città d'Europa.

98. Distante 40 km in direzione SE da Parigi, Melun conta circa 35000 abitanti (Crema ne conta 33427 secondo le stime aggiornate al 31 marzo 2005 e pubblicate su Associazione Pro Loco Crema, Italia (2006), *Guida alla città di Crema*, Crema, GRAfin, pag. 16.) ed è capoluogo del dipartimento di Sein-et Marne. Informazioni tratte da: Corriere della Sera, Italia (1995),

generato benefici ben visibili alla città di Crema, sia dal punto di vista economico e produttivo, sia con l'incremento dei flussi turistici, dando inoltre una spinta decisiva alla formazione del Consorzio di Tutela del Salva Cremasco, che ha portato al conseguimento del marchio di prodotto di denominazione d'origine protetta per il formaggio.

Secondo importante appuntamento è la classica "Tortellata Cremasco", organizzata annualmente dall'Associazione Olimpia in collaborazione col Comune durante la settimana di ferragosto fin dal 1981. Nata come alternativa d'intrattenimento per coloro che passavano il mese d'agosto in città, la manifestazione ha riscosso da subito un enorme successo, che l'ha portata nel corso del tempo ad essere riproposta sempre più riccamente e riuscendo ad attrarre un pubblico sempre più numeroso, tra le cui fila si contano presenze illustri⁹⁹.

Rimangono infine la "Sagra della bertolina" e la "Vetrina della gastronomia cremasca"¹⁰⁰. La prima, sempre per iniziativa dell'Associazione Olimpia, ha lustro da più di trent'anni e si struttura sottoforma di concorso a cui partecipano le diverse versioni della torta. La seconda si organizza l'8 dicembre, il giorno dell'immacolata concezione e nasce con l'intento di presentare non solo i prodotti, ma anche di allestire dei veri e propri laboratori all'aperto coi quali offrire al pubblico uno scorcio sulle diverse fasi della loro trasformazione.

Nell'ambito della promozione, da diversi anni operano anche due associazioni di ristoratori.

La prima, coordinata dall'enoteca "Nonsolovino"¹⁰¹, dal 1993 organizza nei mesi autunnali la rassegna "A tavola con la tradizione cremasca"¹⁰². Collateralmente ad essa, nel 2004 è nata l'Ac-

Encyclopedia geografica mondiale, Novara, Istituto Geografico DeAgostini, vol. M-Z, pag. 771.

99. Sebbene non sia stata oggetto di particolari strategie di marketing, la manifestazione ha spontaneamente attratto le attenzioni di diversi enti turistici delle province del nord Italia, nonché dell'assessorato alla cultura di Venezia, col quale s'erano poste le basi per un ambizioso progetto di esportazione in laguna dell'evento, poi naufragato. Non sono mancate negli anni nemmeno le presenze straniere, soprattutto turisti inglese e tedeschi in villeggiatura sul vicino lago di Garda, attratti dal gusto tipicamente mitteleuropeo del ripieno del tortello.
100. S'è sovrapposta ad una precedente manifestazione circoscritta al solo formaggio Salva.
101. Per le informazioni e il materiale illustrativo riguardo le iniziative promosse dall'enoteca Nonsolovino, si ringrazia sentitamente il signor Franco Larato, titolare dell'esercizio.
102. La prima edizione, risalente al 1993, contava la partecipazione di dodici ristoranti. Il numero s'è tenuto tutto sommato costante, fatta eccezione per il picco di quindici presenze negli anni 1999 e 2000 e il minimo storico registrato nell'edizione 2003, in cui si è avuta la partecipazione di soli sette ristoratori.

cademia del tortello, istituita a tutela della ricetta più conforme alla tradizione¹⁰³, tenendo presente le diverse varianti che si sono fatte strada sul territorio cremasco¹⁰⁴.

La seconda associazione di ristoratori risponde al gruppo di amici de "Le tavole cremasche"¹⁰⁵, costituitasi spontaneamente nel 1996. Tra le sue attività vi è l'organizzazione delle rassegne "La maialata"¹⁰⁶ e "I sapori della nebbia"¹⁰⁷. Obiettivo particolare dell'associazione è di coinvolgere nell'opera di sponsorizzazione e valorizzazione dei prodotti tipici anche produttori ed artigiani, sposando la filosofia del ristoratore che si offre come vetrina per i loro prodotti. L'ambizioso traguardo è quello di formare una diversa cultura del consumo nel potenziale acquirente, al fine di creare un mercato per prodotti d'eccellenza (come il salame cremasco o il fegato d'oca) che, attualmente, sono relegati ai ristrettissimi giri clientelari e familiari dei pochi produttori¹⁰⁸.

Gli eventi promozionali, infine, trovano spazio all'interno delle sagre di paese delle località del circondario¹⁰⁹. Tra queste spicca per particolarità la "Festa del pesce di fiume" allestita a Spino

-
- 103. L'importanza dell'opera di tutela della ricetta tradizionale risalta alla luce dei recenti tentativi di rendere il tortello più accessibile al gusto comune, smorzandone il sapore dolce (non da tutti apprezzato) in favore del formaggio, proponendo quindi un prodotto maggiormente incline al salato e vicino al gradimento del grande pubblico, ma snaturando l'essenza del vero tortello.
 - 104. Le ricerche dell'Accademia hanno rilevato una discrepanza tra la ricetta tradizionale propria della città di Crema e quella ritenuta caratteristica del circondario, sia per quanto riguarda le quantità degli ingredienti, sia per alcuni ingredienti stessi.
 - 105. Per le informazioni riguardo l'operato dell'associazione Tavole Crema-sche si ringrazia il signor Antonio Sonetti, titolare del ristorante Bistek, col quale il sottoscritto ha avuto piacere di discorrere il 12/03/2007.
 - 106. I membri fondatori sono sette. Le fila si sono via, via modificate e ingrossate negli anni successivi. L'edizione 2007 s'è svolta dal 13 gennaio al 13 febbraio e ha contato un totale di ben undici ristoranti coinvolti.
 - 107. La manifestazione si svolge in autunno, coprendo per intero il mese di novembre.
 - 108. Per quanto riguarda il salame c'è stato un principio di interessamento, soprattutto da parte della Camera di Commercio e della Pro Loco, per il riconoscimento dell'IGT, mentre per l'oca si guarda all'esperienza francese dell'associazionismo tra produttori, spingendo perché le stesse strategie d'azione vengano adottate dagli allevatori locali.
 - 109. Tra queste abbiamo, in ordine cronologico, il "Concorso del salame nostrano" a Spino d'Adda il 25 marzo, "Gustando la cucina di Vaiano" a Vaiano Cremasco il 25 maggio, la "Festa del pesce di fiume" a Spino d'Adda il 21 luglio, la "Festa della torta" a Montodine il 24 luglio, la "Festa di Santa Marta" a Pandino dal 27 al 29 luglio ed infine, ancora a Spino d'Adda, la "Festa delle caldaroste, trippa e bertoline" il 14 ottobre.

*"I tortelli
cremaschi".*



*"Il salva con le
tighe".*



d'Adda¹¹⁰, località dell'estremo confine occidentale del cremasco, in cui il pesce d'acqua dolce è una presenza importante.

-
110. Va ricordato che Spino d'Adda fa parte di quei centri incorporati nel circondario solo in epoche relativamente recenti (XIX secolo) e che esulano dal Cremasco storico. Ciò si evidenzia sia nelle differenti vicende storiche che hanno interessato quella porzione di territorio, sia nelle discrepanze culturali tra il comune in questione e Crema. Tali differenze si possono facilmente notare nelle diverse parlate dialettali, ad esempio (il dialetto spinese risente largamente degli influssi milanesi e lodigiani), oppure nei cibi che animano le tavole tradizionali dei due centri.

BIBLIOGRAFIA:

- B. BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi*, Bergamo, 1989.
- G. CORNA PELLEGRINI et al., *Il Cremasco*, Milano, Giuffré, 1967.
- V. FERRARI, *La lettura del paesaggio*, in "Conoscere Crema", Crema, 1996.
- V. FERRARI e E. UBERTI, *I fontanili del territorio cremasco. Sorgenti d'acque perenni e loro uso in questa parte di Lombardia*, Crema, 1979.
- GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *La cascina cremasca*, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 1987.
- GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Il mondo dell'osteria*, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 1992.
- GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Mester Cremasch*, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 1993.
- GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Crema a tavola. Ieri e oggi*, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 2001.
- GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Crema a tavola. Le parole e gli spazi*, Crema, Leva Artigrafiche in Crema, 2002.
- ISTITUTO TECNICO COMMERCIALE "LUCA PACIOLI", *I love Crema*, Crema, Arti Grafiche Cremasche, 1995.
- M. LUNGHI e P. FERRARI, *La ucia del casul*, Crema, Centro Editoriale Cremasco, 2004.
- P. ORIGGI, *Territorio, acque, ambiente*, in "Le terre del lago Gerundo", Treviglio, ed. E.C.R.A., 1996.
- G. PAVESI e P. MARIANI, *Innamorarsi a Crema. Ciclotour nella campagna cremasca.*, I ed., Crema, Arti Grafiche Cremasche, 2001.
- F. PIANTELLI, *Folclore Cremasco*, Crema, Società Editrice "Vinci", 1951.
- E. SERENI, Storia del paesaggio agricolo italiano, I ed., in "Grandi Opere", Roma-Bari, Laterza, 1984.
- C. SMIRAGLIA, *Una rilettura della naturalità del territorio*, in "La Lombardia tra Europa e Mediterraneo", a cura di G. Corna Pellegrini (con G. Staluppi), Milano, Unicopli, 1994.

GIAN GIACOMO BARBELL E I MODELLI ICONOGRAFICI ALLA BASE DEGLI AFFRESCHI DELLE VILLE TENSINI E PREMOLI ALBERGONI A CREMA

Considerata la mole della produzione artistica di Gian Giacomo Barbelli, il saggio prende in esame, unicamente, gli affreschi di carattere profano conservati in due ville cremasche, Villa Tensini, ora Edallo-Labadini e Villa Premoli Albergoni. In particolare, si è cercato di rintracciare i modelli iconografici e stilistici alla base di entrambi i cicli pittorici. Nell'analisi della decorazione di Villa Tensini si è riscontrata una forte dipendenza del Barbelli dalle stampe di Antonio Tempesta, un incisore fiorentino, attivo tra il XVI e il XVII secolo. Diversamente, negli affreschi di Villa Premoli Albergoni, si ravvisano influssi tipicamente nordici; la conoscenza diretta di Paul Bril permise, infatti, al Barbelli di assorbire coscienziosamente i caratteri chiave della pittura fiamminga.

■ *Premessa*

Gian Giacomo Barbelli¹, nato il 17 aprile del 1604 ad Offanengo, presso Crema, è considerato, unanimemente, il più grande pittore secentesco cremasco. La sua ricca produzione pittorica spazia dall'arte religiosa a quella profana, dalle tele di carattere sacro ai grandi cicli decorativi. Accanto alle numerose pitture a fresco e ad olio, si attribuiscono all'artista anche alcune scenografie, incisioni, acqueforti e prospettive, che vanno a completare il quadro delle sue proficue attività. Questa vastità e varietà di opere d'arte prende forma in numerosi centri della Lombardia e soprattutto a Crema e nel Cremasco. Nonostante il Barbelli sia sempre rimasto un pittore di provincia, è documentata una frequente attività *extra moenia*, fuori dall'abituale territorio cremasco e di conseguenza a contatto con un diverso contesto culturale; preziosa, a questo proposito, si rivela l'eredità artistica lasciata a Bergamo, a Brescia e nelle zone adiacenti.

Il percorso artistico del Barbelli evidenzia costantemente lo sforzo di aggiornamento, ora adottando un originale linguaggio, ora sperimentando soluzioni nuove e prospetticamente impegnative.

1. U. RUGGERI, *Gian Giacomo Barbelli. Dipinti e disegni*, Bergamo, 1974.
M. ZANARDI, *Gian Giacomo Barbelli pittore cremasco*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 1971-1972.

La tavolozza cromatica viene sfruttata nella sua svariata totalità, permettendo ai colori di proporsi accesi, all'interno di rappresentazioni definite da contorni netti.

Impegnato nel portare a termine numerosi incarichi, il Barbelli non tralascia di far emergere l'estrosa inventiva, tipica della sua personalità. Affiora così il ritratto di un pittore versatile, abile nel muoversi in molteplici ambiti artistici.

Nonostante sia predominante, nella sua attività, la produzione di carattere religioso, il Barbelli viene incaricato di decorare, nella prima metà del XVII secolo e a breve distanza l'una dall'altra, le ville Tensini e Premoli Albergoni a Crema. Nel Seicento era usanza comune che le ville, oltre a soddisfare le esigenze di carattere abitativo, mantenessero inalterato dal Rinascimento il loro ruolo di rappresentanza. Era una prerogativa di tutte le nobili dimore, cittadine o suburbane, mostrare il proprio splendore attraverso gli arredi e significativi cicli pittorici.

L'analisi delle decorazioni nelle sale delle ville si rivela interessante non solo per approfondire l'attività artistica del Barbelli, ma anche per una generale riflessione sull'arte cremasca del Seicento. La ricerca del grado di dipendenza del Barbelli dai singoli artisti presi a riferimento obbliga, infatti, a considerare Crema in rapporto all'arte d'oltralpe. La presenza, all'interno delle ville, di un linguaggio tipicamente nordico, conferma l'aggiornamento artistico dell'area lombarda. L'attività del Barbelli contribuì ad alimentare l'importanza dell'arte locale, mantenendo la città di Crema al passo con i tempi.

Dunque, è necessario accostarsi al Barbelli con la consapevolezza del ruolo trainante che rivestì nella storia dell'arte del nostro territorio; una personalità dominata da una forte vitalità innovatrice, un artista significativo nel panorama artistico seicentesco.

■ **Barbelli e le incisioni di Antonio Tempesta in Villa Tensini**

Gian Giacomo Barbelli tra il 1632 e il 1638 affresca con *Scene di Caccia* il salone della Villa Tensini. La decorazione si snoda lungo tutto il perimetro delle pareti, avvolgendo in modo suggestivo il visitatore. Lo svolgimento del programma iconografico, che s'ispira alle novità artistiche giunte per tempo anche in Lombardia, rimarca la personalità aperta del pittore. Il Barbelli, infatti, incornicia le vivaci figure dei cavalieri in architetture illusionistiche, attingendo alla tradizione veneta. La scelta di abbattere i muri della sala fingendo l'apertura sulla campagna circostante, trova il più famoso antecedente nella Villa Barbaro a Maser, disegnata dal Palladio e dipinta dal Veronese.

All'interno del fittizio colonnato della sala Tensini, si distinguono le diverse scene di caccia; le figure, sullo sfondo di un orizzon-

te dilatato, sono raffigurate immerse nella vegetazione, immortalata secondo diverse angolazioni. Il gusto del racconto, proprio del Barbelli, si rivela nell'attenzione posta ai particolari che arricchiscono le rappresentazioni: vengono scelti, ora costumi sfarzosi, ora capi contadineschi, o ancora, si individuano buffi cappelli piumati, sostituiti, in altre scene, da turbanti tipicamente arabi. L'intero ciclo pittorico della sala Tensini trova modelli iconografici di riferimento nelle stampe di Antonio Tempesta², importante incisore e disegnatore fiorentino che lavorò a Roma, a cavallo tra XVI e XVII secolo. Maturato nel clima del tardo manierismo, il Tempesta, con le sue numerosissime incisioni, influì notevolmente sull'arte grafica e decorativa Europea, anche nei secoli successivi. Il Barbelli venne a contatto con il suo cospicuo lavoro negli anni Trenta del Seicento; attratto dal modello incisorio e predisposto a sperimentare ogni novità che giungesse in Lombardia, l'artista cremasco non nascose il forte interesse per le opere dell'incisore toscano. Positivamente colpito dall'originalità dei soggetti rappresentati e dalla fortuna che i temi nordicheggianti ebbero in Italia settentrionale, il Barbelli s'ispirò notevolmente a tutte le stampe tempestiane.

Il confronto tra i due artisti è facilmente individuabile nonostante la diversa tecnica artistica adottata. Il Tempesta, infatti, esegue una grandissima quantità di incisioni, servendosi anche dell'acquaforte, e divenendo uno dei più influenti artisti del primo periodo barocco. Il Barbelli, invece, riprende dal Tempesta alcuni modelli disegnativi, inserendoli in un ciclo decorativo di affreschi.

Come già accennato, è piuttosto consistente il *corpus* completo delle incisioni del Tempesta; egli prese in considerazione molteplici soggetti, passando dalla sfera profana a quella religiosa. Non mancano stampe di carattere allegorico, come la rappresentazione dei *Mesi* o incisioni con soggetti storici, mitologici e vari.

La sua creatività inventiva gli permise di avere successo anche raffigurando nuovi soggetti; il Tempesta, infatti, fu il primo incisore a proporre al pubblico romano svariate stampe con scene di cacce, di battaglie e di animali, temi prediletti, che con lui si consolidarono come gusto e come genere.

"Le sue opere di cavalcate, di cacce e di battaglie, per la grande, e bella diversità, e tante forme di uccelli, e di fiere, sono sopra modo mirabili, e mostrano l'eccellenza di questo secolo"; così Giovanni Baglione³ elogia, nelle sue *Vite*, il Tempesta e il suo stile.

-
2. A. BARTSCH, *The illustrated Bartsch / general editor: Walter L. Strauss*, Ed. Abaris Books, New York, vol. 35-36.
F. BORRONI, *Antonio Tempesta incisore*, in "La Biblio filia", 1950, pp. 241-263.
 3. G. BAGLIONE, *Le vite de Pittori, Scultori et Architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino à tempi di papa Urbano VIII del 1642*, Roma, 1642, p. 315.

Il Barbelli, avendo deciso di ricoprire le pareti della sala di Villa Tensini con *Scene di Caccia*, si interessò unicamente alle stampe del Tempesta di argomento affine. Numerose sono le raccolte di incisioni dedicate alle scene venatorie, come per esempio le *Venationes ferarum*, opera pubblicata a Roma nel 1602, che fu per il Barbelli una fonte d'ispirazione.

Ciascuna raccolta ha un preciso dedicatario e presenta un numero di tavole di volta in volta differente, a seconda dell'edizione. Si tratta delle prime e più ampie iconografie zoologiche con l'aggiunta, però, anche di immagini di animali fantastici, oltre che di alcune curiose specie, raramente conosciute nel Cinquecento. Spesso il soggetto delle sue incisioni è lo stesso e viene inquadrato secondo diverse prospettive o inserito in un differente contesto. Furono un importante modello di partenza, per il Barbelli, anche i dettagliati studi preparatori del Tempesta, che raffigurò singoli animali in svariate posture.

Ad un primo confronto tra i due artisti, spicca subito una diversa impostazione delle scene; gli affreschi del Barbelli, pur essendo più grandi di dimensione, in quanto stesi sull'intera superficie parietale, si concentrano solo su pochi dettagli, riducendo gli ampi orizzonti e lo spazio dilatato delle incisioni.

In tutte le scene affrescate della sala, la battuta di caccia è posta in primo piano, quasi a grandezza naturale; fa eccezione la *Caccia all'elefante* (fig. 1), dove le dimensioni delle figure e degli animali sono ridotte e il paesaggio si dilata maggiormente, inglobando la scena di caccia che si svolge in lontananza. Nelle nove scene rimanenti, il Barbelli raffigura i cavalieri protagonisti, in primo piano, spesso tagliati dalle colonne dell'arcata. I grandi spazi e le numerose figure delle incisioni, si riducono dunque negli affreschi a poche immagini, addirittura in sette delle dieci scene compare solo un cavaliere con la rispettiva preda.

Il Barbelli, pertanto, desume dal Tempesta i soggetti principali della sua decorazione, ingrandendoli e tralasciando i dettagli superflui. Confrontando le incisioni con gli affreschi, si nota, infatti, il gusto prettamente analitico e naturalistico del Tempesta, caratteristica quasi assente nel Barbelli.

Tra le *Scene di Caccia* della Villa Tensini, una delle più complesse è quella che raffigura la *Caccia al leone* (fig. 3). Il disegno è fedelmente estratto dalla stampa del Tempesta dedicata all'analogo tema e proveniente dalle *Hunting Scenes IV⁴* (fig. 4).

Il Barbelli ritaglia la scena principale dell'incisione, posta in primo piano, e la ripropone identica nel ciclo d'affreschi. Il procedimento sarà ripetuto per tutte le restanti scene.

4. A. BARTSCH, op. cit., vol. 36.

La differenza principale che si scorge paragonando le incisioni con gli affreschi, è la mancanza d'attenzione del Barbelli per le scene secondarie. La scena della *Caccia*, nel salone della villa, è interamente occupata dall'uccisione del leone da parte di due cavalieri, mentre l'animale azzanna un terzo cacciatore, caduto insieme al cavallo. Analizzando, invece, l'incisione analoga, emerge subito una delle caratteristiche tipiche del Tempesta: le composizioni sono tutte animate da piccole figure su sfondi rocciosi, ma ricchi di vegetazione, di fantasia inventiva, di vivacità e di estro che lo stesso artista apprese grazie all'esperienza maturata a contatto con i maestri toscani, romani e nordici. Il paesaggio, assente in Barbelli, si apre in profondità, quasi a perdita d'occhio e viene realizzato secondo precise norme, ossia seguendo i canoni di equilibrio scenico ideale, conosciuti da tutti i paesaggisti nordici e italiani della seconda metà del Cinquecento.

L'intera decorazione parietale della Villa Tensini, con le *Scene di Caccia*, non nasconde la matrice culturale tipicamente tosco-romana tramite l'influenza del Tempesta.

Il Barbelli, però, aderendo ad alcune scelte composite del Tempesta, mostra nella decorazione di aver assorbito il gusto per l'ornamentazione e per la disposizione manieristica delle figure⁵.

Lo studioso Ugo Ruggeri⁶ individua, infine, per la rappresentazione dei cavalli, un ulteriore rimando, trovando delle connessioni con la serie dei *Cavalli di diversi paesi* del 1590, famosi anche per essere stati i modelli di alcuni disegni di Jacques Callot.

Altrettanto complessa e simile alla precedente scena, è la *Caccia all'orso* (fig. 5). Il Barbelli nuovamente ripropone una scena de-sunta dalle *Hunting Scenes IV* del Tempesta (fig. 7) e rappresentante la medesima tematica.

Ci troviamo di fronte a due scene pressoché identiche, fatta eccezione per la solita tendenza barbelliana di ridurre gli spazi troppo dilatati e affollati delle incisioni. Il Tempesta, infatti, sente il bisogno di riempire costantemente tutte le sue composizioni; le scene sono arricchite da numerose figure, dinamiche e di piccole dimensioni, che scandiscono un ritmo frenetico su distese rilassanti, intrise di luce. Gli alberi, che qualche volta fungono da quinte architettoniche, spesso lasciano spazio a radure incontaminate.

La stessa urgenza di scene fitte e corpose si riscontra nelle rappresentazioni di artisti nordici ed è dovuta ad un generale senso di terrore provocato dal vuoto, *l'horror vacui*⁷, o dalla scarsità di figure. Il Barbelli raffigura identico il binomio del cacciatore sbranato

5. F. BORRONI, op. cit., 1950, p. 254.

6. U. RUGGERI, op. cit., 1974, p. 12.

7. F. BORRONI, op. cit., 1950, p. 259.

dall'orso in primo piano; si ritrovano non solo le medesime pose ma anche gli stessi dettagli del vestiario, i capelli ricci del giovane e ancora la testa rovesciata indietro quasi esanime. L'affresco, poi, ingloba altri tre cacciatori armati e, a lato, un cane; tutte queste figure non compaiono per intero, essendo tranciate dalla cornice della finta architettura, ma appare comunque evidente la ripresa fedele dei soggetti tempestiani.

Una perfetta corrispondenza con il modello incisorio si ha anche nella *Caccia all'elefante* (fig. 1), che si ispira alla stampa delle *Hunting Scenes II* (fig. 2) con la trattazione dello stesso soggetto. In questa scena il Barbelli adotta un diverso procedimento rispetto agli altri affreschi della sala, in quanto non rappresenta le figure a grandezza naturale, ma le inserisce attentamente all'interno del paesaggio. I cacciatori sono più numerosi che nelle altre scene; sono di piccole dimensioni e popolano il paesaggio, questa volta più ampio e dilatato.

Errate sono le proporzioni dei due elefanti, troppo piccoli se accostati alla figura umana e nel complesso rigidi e poco realistici; l'artista palesa l'incapacità di riprodurli in modo veritiero, probabilmente perché si trattava di animali che egli non poteva conoscere direttamente.

La scena riproduce quasi per intero la stampa del Tempesta, tralasciando alcuni gruppi di cacciatori e non riportando ad affresco il dettaglio del cammello, che occupa il primo piano nell'incisione. Per la raffigurazione di alcuni animali, come ad esempio gli elefanti, è probabile che il Tempesta stesso si sia rifatto a stampe a lui contemporanee. Si sono conservate, infatti, alcune incisioni raffiguranti scene di caccia di Jan Van Der Straet, detto Giovanni Stradano, primo maestro del Tempesta.

In particolare fu grazie alla vicinanza con il pittore fiammingo che l'incisore toscano apprese a fondo le tecniche degli illustratori nordici, assimilando il loro gusto calligrafico e naturalistico. La struttura spaziale aperta delle composizioni e l'adozione di un orizzonte basso sono espedienti caratteristici dello stile fiammingo che furono ben assimilati dal Tempesta.

La scelta del Barbelli di adottare come modello Antonio Tempesta evidenzia allora un fattore molto importante, ossia l'apertura dell'area cremonese alle avanguardie artistiche. Le incisioni del Tempesta, infatti, circolavano con frequenza e facilità da un cantiere all'altro ed influirono decisamente sull'arte decorativa del XVII e XVIII secolo.

Giovanni Baglione nelle sue *Vite* ricorda del Tempesta come “....numerosi disegni, e di stampe in penna, che con ogni diligenza e squisitezza condotti l'hanno fatto conoscere per tutto il Mondo”⁸.

8. G. BAGLIONE, *op. cit.*, 1642, p. 314.

Il Barbelli approfittò della circolazione di queste incisioni per aggiornare il suo stile e rimanere al passo con i tempi, assorbendo alcuni dei caratteri chiave della pittura fiamminga.

Tutte le scene rimanenti del ciclo decorativo della sala sono meno complesse poiché si concentrano su poche figure. La fonte d'ispirazione, però, sembra coincidere ancora con l'opera del Tempesta. Nella *Caccia al cervo* (fig. 6) barbelliana si riconosce il modello disegnativo di una stampa delle *Hunting Scenes IV* (fig. 8). Il cavaliere a lato della scena è lo stesso raffigurato nell'affresco anche se è tagliato dalla colonna dell'arcata. In piccolo sullo sfondo il Barbelli abbozza un paesaggio, riprendendone la disposizione pensata dal Tempesta.

Si scorge a fatica un laghetto con delle barche in lontananza mentre dei cavalieri inseguono i cervi in fuga; nel complesso il paesaggio semplicemente accennato del Barbelli si distanzia dal tratto chiaro e deciso dell'incisore. L'importanza di una resa naturalistica precisa non traspare nelle dieci *Scene di Caccia*, dove la natura è concepita solo come sfondo alle rappresentazioni in primo piano. Nel Tempesta, al contrario, il paesaggio assume un ruolo determinante; ogni dettaglio, anche il più distante, è realizzato scrupolosamente. La *Caccia alle scimmie* (fig. 9), invece, non riproduce meccanicamente ad affresco una stampa preesistente. Il Barbelli riempie la scena con l'immagine di un cacciatore armato, mentre punta l'arco verso gli animali rifugiati su un albero. Il Tempesta in questo caso venne preso a modello solo per la raffigurazione delle scimmie; si sono conservati gli studi preparatori dell'incisore dedicati alla rappresentazione di singoli animali nella raccolta *Different Animals* (fig. 10). In aggiunta ci sono delle scene venatorie dove compaiono delle bertucce riprese da ogni angolazione, sia nelle *Venationes ferarum*, sia nelle *Hunting Scenes II*. Nonostante le scimmie fossero animali conosciuti dall'artista, in quanto diffuse nelle corti italiane, le incisioni costituirono certamente un valido aiuto per il Barbelli.

Importante è la stampa delle *Hunting Scenes IV* raffigurante la *Caccia al cinghiale* (fig. 13) perché fornì gli spunti disegnativi per due scene di Villa Tensini.

Il Tempesta, seguendo il tradizionale procedimento, fa avanzare in primo piano le figure quasi in ombra, caratterizzate da effetti chiaroscurali molto duri.

Sul lato sinistro è rappresentato un cacciatore, accompagnato da un cane, mentre ferisce un cinghiale. Lo stesso gruppo si ritrova identico nell'affresco della *Caccia al cinghiale* Tensini (fig. 11). L'altra metà dell'incisione è occupata, invece, da un cavaliere intento ad inseguire l'animale, mentre un cane lo anticipa lanciato nella corsa. Sullo sfondo, in contrasto con il tratto scuro del pri-

mo piano, si apre un paesaggio in piena luce, popolato da figure minute. Si può riconoscere la medesima scena nella *Caccia alla lepre* di Barbelli (fig. 12).

Ugo Ruggeri riconduce questa scelta tematica anche ad un'altra incisione del Tempesta, questa volta di carattere mitologico: si tratta della trentaseiesima incisione dei *Metamorphoseon*, raffigurante *Atteone sbranato dai cani*⁹.

In entrambe le scene compare in primo piano un gruppo di cani, simili anche nella raffigurazione, intenti a divorare la preda. Atteone assume le sembianze di un cervo, come vuole il racconto, mentre sullo sfondo compaiono due cavalieri lanciati al galoppo. Per la raffigurazione dei cavalli, oltre agli esempi diretti forniti dalle incisioni, il Barbelli si ispirò alle numerose esercitazioni condotte dal Tempesta sulle raffigurazioni degli animali. I cavalli sono senz'altro tra i soggetti meglio studiati nella raccolta intitolata *Different Animals*. Al fine di imparare correttamente la resa anatomica anche degli animali in movimento, il Tempesta esegue tutta una serie di studi, raffigurando i cavalli ora a riposo ora impennati o lanciati al galoppo. Non mancano nella raccolta anche disegni di animali fantastici come il grifone, il lupo marino o ancora, il monoceronte.

Nella *Caccia alla lince* (fig. 14) il Barbelli prende spunto da una stampa della sfruttata raccolta *Hunting Scenes IV*. A differenza, però, dei precedenti casi, l'incisione non sviluppa lo stesso tema, ma raffigura una *Caccia al cervo* (fig. 17). Il Barbelli copia l'immagine del cacciatore a cavallo, accompagnato da un cane e sostituisce il cervo con una lince, purtroppo molto rovinata e non facilmente identificabile.

Gli ultimi due affreschi, la *Caccia allo stambecco* (fig. 15) e la *Caccia alla volpe* (fig. 16), sono forse i più semplici sia per il numero ridotto di figure che compaiono, sia perché riprendono le caratteristiche delle scene già esaminate.

Entrambi gli animali sono poco riconoscibili, in quanto nascosti rispettivamente da un cacciatore e da una folta vegetazione; è difficile, pertanto, scorgervi delle possibili somiglianze con altre opere.

Tutte le dieci *Scene di Caccia* del salone Tensini trovano una perfetta corrispondenza nelle stampe del Tempesta, evidenziando così una forte dipendenza del Barbelli dai modelli nordico-tempestiani. Il Barbelli si fa piacevolmente influenzare dal nuovo linguaggio, non abbandonando tuttavia completamente il proprio stile. Il Tempesta si rivelò comunque un'importante fonte d'ispirazione, un fondamentale punto di partenza per il Barbelli ancora agli esordi della sua carriera.

9. U. RUGGERI, op. cit., 1974, p. 12.

■ *L'ombra di Paul Bril in Villa Premoli Albergoni*

Nei primi decenni dell’XVII secolo e più propriamente attorno al 1630, Gian Giacomo Barbelli affresca la fascia posta sotto il soffitto nel salone centrale della Villa Premoli Albergoni. Il programma iconografico prevede la raffigurazione di dodici *Scene di Caccia*, inserite in medallioni, racchiusi all’interno di cartigli dipinti o a stucco. La decorazione è in perfetta sintonia con il precedente ciclo profano realizzato a Villa Tensini; pretesto pittorico, e filo conduttore, è ancora una volta il tema della caccia che, però, in questo caso, rimane quasi inavvertibile. L’insistenza sulla scelta della tematica venatoria può essere ricondotta alla possibile passione per la caccia dei padroni di casa.

Il ciclo pittorico della villa è interamente dedicato alla raffigurazione del paesaggio; la natura diviene la vera protagonista, occupando prepotentemente tutta la scena delle rappresentazioni. Il Barbelli abbandona, quindi, il modello incisorio del Tempesta, dimostrando di conoscere i caratteri chiave della pittura fiamminga. La stessa scelta del Barbelli di cimentarsi nella raffigurazione analitica del paesaggio trova riscontro nei gusti che andavano diffondendosi in Italia, dietro la lezione dei pittori nordici. In particolare, fu grazie all’incontro a Roma dei fratelli Mattia e Paolo Bril (1554-1626), provenienti dai Paesi Bassi, che il Barbelli si accostò alla pittura fiamminga.

Confrontando gli affreschi della villa con i paesaggi di Paul Bril (figg. 23 e 24), le affinità sono molto convincenti. Nelle opere di entrambi, infatti, domina incontrastata la natura, vero soggetto indagato, che ingloba poche e quasi insignificanti figure umane. L’aspetto paesaggistico prende il sopravvento e viene immortalato con scrupolosa attenzione. Tuttavia non si tratta di una semplice riproduzione del paesaggio reale, ma piuttosto della trasposizione fantastica di una natura selvaggia¹⁰. Il senso di riposo e di tranquillità, infatti, che si respira in tutte le scene, si contrappone nettamente all’opera dell’uomo, colto in uno stato di totale abbandono. Sono frequenti le presenze, sullo sfondo delle composizioni, di castelli in rovina, di ponti ricoperti da grovigli di radici e di capanne consunte dal tempo; tutti espedienti per creare un effetto di favola e di pittoresco. Gli influssi nordici si manifestano anche nelle scelte cromatiche effettuate dal Barbelli. I colori, in tutte le scene, appaiono sbiaditi e ridotti al minimo; domina, invece, il linguaggio specificatamente fiammingo che si affida più all’efficacia del chiaroscuro che alla varietà cromatica.

10. G. LUCCHI, *Gian Giacomo Barbelli narratore e paesaggista*, in “Il nuovo Torrazzo”, 3.1., 1976, p. 5.

L'ipotesi di personali incontri da parte del Barbelli con paesaggisti d'oltralpe diviene, quindi, sempre più probabile. La stessa scelta di occupare un'intera scena con una profonda veduta di lago o di città rivierasca, concentrando in un piccolo spazio un larghissimo cielo, che si perde oltre i confini della vista, è un *capriccio* di gusto tipicamente nordico.

Barbelli adotta, infine, un tratto spezzato, evidente per esempio nella raffigurazione di alberi contorti, di vele e drappi stracciati, di muraglie sbriciolate, di travi pericolanti e ancora di acque errabonde. Le scene potrebbero essere definite arcadiche più che venatorie, dato l'interesse primario per la resa luministica e l'aspetto paesaggistico.

Tra le scene, infatti, si scorgono soggetti non propriamente venatori che tuttavia hanno una propria identità tematica; in un cartiglio, per esempio, si riconosce un piccolo carro in corsa preceduto da un cavaliere ed immerso in una rigogliosa vegetazione (fig. 20). Un'altra scena rappresenta, invece, un porto con delle navi ormeggiate; nella scena a fianco il Barbelli sembra riprodurre una sorta di calvario, con l'immagine di un pellegrino che sale verso una croce, posta in cima ad una montagna, accompagnato da un cane (fig. 19).

Non mancano scenette idilliche con la veduta di un lago, inserito in un paesaggio realisticamente rappresentato. I cartigli rimanenti, invece, sono occupati da figure di cacciatori, tutte di piccole dimensioni, intente a catturare uccelli e selvaggina.

Denominatore comune è quindi la totale scelta dell'artista di concentrarsi sulle svariate rappresentazioni paesaggistiche. Il Barbelli si sforza di riprodurre una natura vera, realistica, attinendo agli esempi degli artisti fiamminghi.

Tutte le scene senza distinzione sono vivacissime, anche se troppo affollate di minuti dettagli e strozzate dalle cornici eccessivamente decorative. Nel complesso gli affreschi sono *"degni del più seducente settecento ravvivati da macchiette rapidamente colte dal vero nei loro segni essenziali per un istinto di impressionista per cui il Barbelli è certamente un precursore..."*, riportando le parole del Gussalli¹¹.

In conclusione, l'intero ciclo pittorico della sala, aiuta a dimostrare il netto rifiuto del Barbelli per la tradizione paesaggistica veneta, di ambito veronesiano, a favore, invece, di una ricostruzione della natura di stretta osservanza fiamminga. Il Barbelli celebra, all'interno di calcolate architetture naturali, la natura in tutte le sue sfumature ed angolazioni; l'attenzione per valli, campi, alberi, tralascia volontariamente la figura umana, ridotta ad essere considerata come un semplice additivo.

11. E. GUSSALLI, *Gian Giacomo Barbelli. Contributo alla storia della Pittura del Seicento*, in "Emporium", XLVIII, 1918, p. 293.

Figura 1.
*La caccia
all'elefante.*



Figura 2.
*Antonio
Tempesta,
Caccia
all'elefante.*





Figura 3.
*La caccia
al leone.*



Figura 4.
*Antonio
Tempesta,
Caccia al leone.*

Figura 5.
*La caccia
all'orso.*



Figura 6.
*La caccia
al cervo.*



Figura 7.
*Antonio
Tempesta,
Caccia all'orso.*

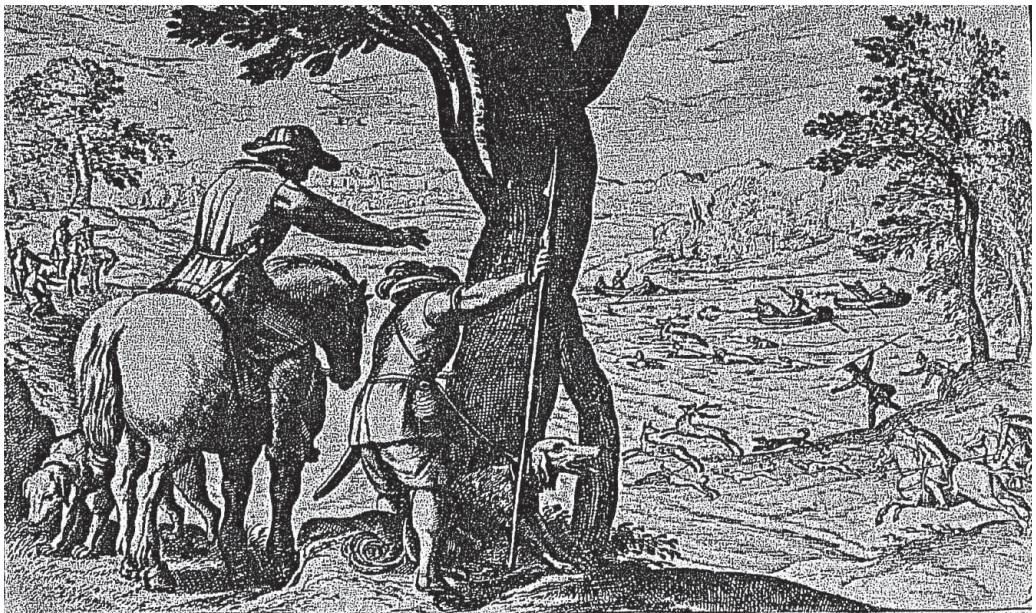


Figura 8.
*Antonio
Tempesta,
Caccia al cervo.*



Figura 9. *La caccia alle scimmie.*

Figura 10. *Antonio Tempesta, studi di animali.*

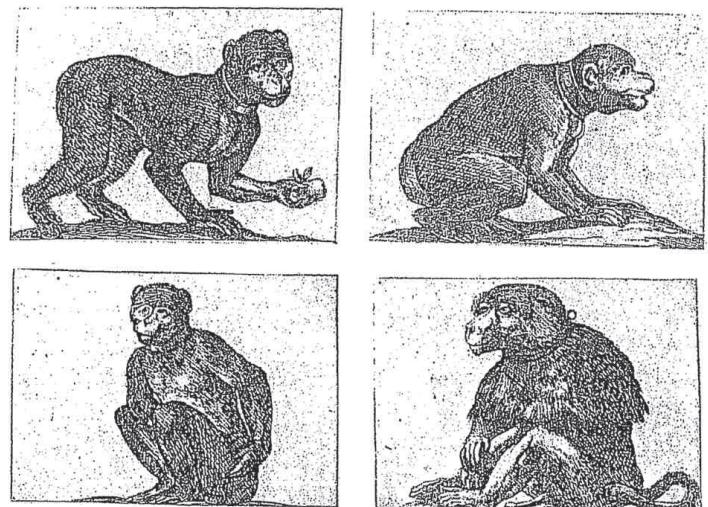


Figura 11.
*La caccia
al cinghiale.*



Figura 12.
*La caccia alla
lepre.*



Figura 13.
*Antonio
Tempesta,
Caccia al
cinghiale*





Figura 14.
La caccia alla lince.



Figura 15.
La caccia allo stambecco.



Figura 16.
La caccia alla volpe.



Figura 17.
*Antonio
Tempesta,
Caccia al cervo.*



Figura 18. *Paesaggio con porto.*



Figura 19. *Paesaggio con pellegrino.*



Figura 20. *Paesaggio con carro.*

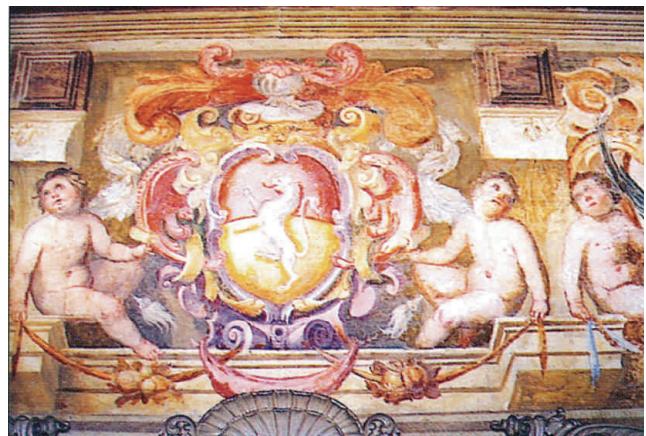


Figura 21. *Stemma della famiglia Premoli.*



Figura 22.
Scena di caccia.



Figura 23. Paul Bril, *Paesaggio con San Giovannino*. Pinacoteca Ambrosiana, Milano.

Figura 24. Paul Bril, *Paesaggio con eremiti*. Pinacoteca Ambrosiana, Milano.



BIBLIOGRAFIA:

- C. ALPINI, *Barbelli Gian Giacomo. Attività artistica*, in "Insula Fulcheria", XX-XIV, 2004, pp. 141-158.
- C. ALPINI, *Gian Giacomo Barbelli. Itinerari*, in "Insula Fulcheria", XXXIV, 2004, pp. 159-171.
- L. ANGELINI, *Barbello Giovanni Giacomo*, voce in "Dizionario Biografico degli Italiani", VI, Roma, 1964, pp. 151-152.
- L. BARBIERI, *Crema Artistica*, Crema, 1888.
- A. BARTSCH, *The illustrated Bartsch / general editor: Walter L. Strauss*, Ed. Abaris Books, New York, vol. 35-36.
- G. BASCAPÈ, C. PEROGALLI, *Palazzi privati di Lombardia*, Milano, 1965.
- L. BENVENUTI, *Sulle pitture di Giacomo Barbelli da Crema*, Crema, 1855.
- A. BOMBELLI, *I pittori cremaschi dal 1400 a oggi*, Milano, 1957.
- F. BORRONI, *Antonio Tempesta incisore*, in "La Biblio filia", 1950, pp. 241-263.
- L. CANOBIO, *Proseguimento della storia di Crema*, Milano, 1849.
- V. GUAZZONI, *Aspetti della pittura cremasca del Seicento. Opere del Pombioli e del Barbelli*, in "Conoscere Crema", II, 1993, pp. 67-68.
- E. GUSSALLI, *Gian Giacomo Barbelli. Contributo alla storia della Pittura del Seicento*, in "Emporium", XLVIII, 1918, p. 293.
- G. LUCCHI, *Barbelli narratore e paesaggista*, in "Il nuovo Torrazzo", 3.1., 1976, pp. 5-6.
- M. MARANGONI, *La pittura fiorentina nel Settecento*, in "Arte Barocca", 1912, pp. 216- 222.
- M. MARUBBI, *Gian Giacomo Barbelli*, in *L'Estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*, Milano, 1997.
- C. PEROGALLI, M. G. SANDRI, L. RONCAI, *Ville delle province di Cremona e Mantova*, Milano, 1981.
- M. PEROLINI, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, Crema, 1995.
- U. RUGGERI, *Gian Giacomo Barbelli. Dipinti e disegni*, Bergamo, 1974.
- F. SFORZA BENVENUTI, *Dizionario biografico cremasco*, Forni Editore, Bologna, 1888.
- W. TERNI DE GREGORI, *Crema monumentale e artistica*, Crema, 1960.
- M. ZANARDI, *Gian Giacomo Barbelli pittore cremasco*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 1971-1972.
- G. ZUCCHELLI, *Le ville storiche del Cremasco. Secondo itinerario*, Cremona, 1998.

pagina bianca

IL TEATRO DEI RAGAZZI IN FESTA. PER IL DECENNALE DEL FRANCO AGOSTINO TEATRO FESTIVAL

a cura di Roberta Carpani

Crema 2008, decima edizione del Franco Agostino Teatro Festival. Non si tratta di celebrare un anniversario ma di scrutare le ragioni di un possibile futuro.

Le parole-chiave del progetto del Festival: laboratori espressivi per i bambini e i ragazzi, spettacoli, seminari di approfondimento, rassegna-concorso di teatro della scuola e dei ragazzi, mostra-evento, festa teatrale di piazza. Ma, prima delle attività, contano i soggetti che entrano in relazione attraverso il Festival: una associazione di volontari che ha l'obiettivo di favorire l'accesso dei bambini e dei ragazzi alla pratica e alla conoscenza dell'arte del teatro e che si occupa di progettare le azioni del Festival, di raccogliere fondi pubblici e privati e di organizzare l'attività nel suo complesso, mantenendo fissa la scelta della gratuità per gli utenti di tutte le attività proposte; una rete istituzionale di sostegno che è stata composta, negli anni, da Regione Lombardia, Provincia di Cremona, Comune di Crema, Fondazione San Domenico di Crema; le comunità scolastiche e educative del territorio provinciale e nazionale nell'incrocio fra docenti, alunni e famiglie; alcuni gruppi che lavorano con persone disabili o in situazione di disagio. Il Festival muove ormai grandi numeri: solo per ricordarne alcuni, dal punto di vista dell'utenza, nel 2008 circa quaranta classi (appartenenti a venti scuole) hanno potuto fare teatro grazie ai laboratori sostenuti dal Festival e hanno poi partecipato alla festa teatrale di piazza; venti spettacoli sono stati presentati alla rassegna - concorso; oltre millecento persone hanno visitato la mostra - evento di Marcello Chiarenza.

I dati quantitativi sono certo indicatori dell'estensione 'orizzontale' del Festival, della sua capacità di cogliere diffusi bisogni sociali e culturali e di costruire strumenti di risposta; ma sono anche segni della profondità di radicamento dell'esperienza, cresciuta nel tempo attraverso un sistema capillare di relazioni interpersonali. È infatti vero che il Festival, nel 1999, nacque per iniziativa dell'associazione culturale Il Nodo dei Desideri con il contributo di Celestino Cremonesi e la collaborazione essenziale della Compagnia del Santuario. Ma le trasformazioni successive e la nascita dell'Associazione Franco Agostino Teatro Festival, mentre il Festival irrobustiva e allargava la struttura delle attività, si sono sviluppate non tanto nella direzione di una proposta formulata separatamente e poi raccolta dai fruitori, quanto lungo la linea di uno scambio fitto e

fecondo fra il gruppo responsabile dell'ideazione di partenza e i molteplici soggetti che accolgono le sollecitazioni e si impegnano a definire obiettivi e tappe di lavoro secondo una modalità di progettazione partecipata tramite un fitto calendario di incontri preparatori. Il progetto del Festival non si pone come una struttura calata dall'alto, dunque, ma come un percorso in gran parte condiviso, rispettoso delle esigenze specifiche, adattato ai singoli contesti, modellato sulle precise istanze di ogni gruppo o comunità che aderisce.

D'altro canto, il disegno delle attività del Festival è costruito per moduli, legati fra loro da una relazione che procede per sviluppi successivi, ma al contempo sostanzialmente autonomi.

Il modulo essenziale è costituito dai laboratori che, nel tempo, sono diventati il cuore del Festival. I laboratori teatrali e espressivi, di scenografia, di comunicazione e scrittura, offerti gratuitamente alle scuole, costituiscono l'impegno maggiore del Festival, anche sotto il profilo economico. Si tratta di un investimento massiccio: dare spazio e possibilità di esistenza ai laboratori significa offrire alle scuole e ai gruppi un'attività che probabilmente non potrebbero permettersi, schiacciata dalle mille urgenze che il sistema scolastico nazionale patisce. E soprattutto i laboratori sono esperienze che possono trasformare il quotidiano, il tempo feriale, la normalità dell'attività educativa. Il laboratorio, infatti, si svolge dentro le scuole, è distribuito lungo un ampio arco di tempo, agisce positivamente sui meccanismi relazionali interni al gruppo, è strumento di integrazione mentre esplora le dimensioni esppressive; è una possibilità educativa che valorizza l'autonomia e l'attività personale del soggetto. Per tutte queste caratteristiche il laboratorio è, nella sostanza, invisibile al di fuori del gruppo di partecipanti. Quindi il Festival privilegia, in prima istanza, una forma di lavoro raccolta e in qualche modo privata, interna, che non può né vuole essere mostrata in pubblico, ma che, però, ha effetti duraturi sulle persone e sulle dinamiche educative.

Gli altri moduli sono invece orientati ad aprire l'attività del Festival verso la più ampia partecipazione delle comunità del territorio. È il caso della mostra-evento. Presente nella struttura del Festival fin dalla seconda edizione, la mostra è stata proposta come spazio di approfondimento e luogo di incontro con l'opera di artisti che hanno operato all'incrocio fra teatro e arti visive: Emanuele Luzzati (2000, *L'infanzia del teatro, con Alice, Pinocchio e gli altri amici*); Marcello Chiarenza (2001, *La scala del cielo*); Piero Ottusi (2002, *Storia di maschere*); Pino Carollo (2003, *Sette infiniti giri*); Antonio Catalano (2004, *almanacco del giorno dopo. Giugno*); Antonio Catalano (2005, *dico la luna*); Antonio Catalano (2006, *Mondi invisibili*); Aldo Spoldi (2007, *Enrico va a scuola*); Marcello Chiarenza (2008, *Con Naturalezza*). Si trattava di nutrire l'immaginario dei bambini e ragazzi coinvolti nel Festival attraverso la conoscenza diretta di importanti esperienze artistiche e di figure note a livello nazionale: con coerenza, partendo dall'intuizione del teatro come luogo di intersezione delle arti, si è voluto allargare la pratica teatrale con l'approccio alle arti della pittura, della scultura, della scenografia, declinate nelle opere di creatori direttamente coinvolti nelle forme della rappresentazione o semplicemente sensibili ad esse.

La mostra, nel trascorrere delle edizioni, è stata connotata come mostra-evento: non mero appuntamento espositivo che attende uno spettatore passivo e si ricorda attraverso i cataloghi puntualmente prodotti dal Festival, ma anche occasione per cercare forme di interazione fra l'artista e i protagonisti del Festival, bambini e ragazzi, ancora una volta tramite le situazioni di laboratorio. Ad esempio, nel 2008 si è trattato di accostare le opere di Marcello Chiarenza attraverso una *performance* narrativa, secondo le linee di una pratica di animazione dell'arte, guidata da giovani operatori formati *ad hoc* da Chiarenza e capaci di coinvolgere gli spettatori-visitatori in gesti e racconti che attivavano in senso drammaturgico gli oggetti esposti. Nel caso della mostra di Aldo Spoldi (IX edizione, 2007), è stata predisposta una *performance* agita da un attore, Nicola Cazzalini, nella quale i gruppi di bambini e ragazzi intervenivano cantando le parti corali sulla traccia musicale composta e interpretata, per l'occasione, da Elio e Le Storie Tese. Le presenze di Antonio Catalano nel Festival sono sempre state accompagnate da laboratori condotti dall'artista nelle scuole e le visite richiedevano allo spettatore di interagire con le opere esposte, si trattasse degli 'armadi sensibili' in cui rinchiudersi, delle 'lucciole' da accendere e ascoltare o dei 'teatrini portatili' ai quali affidare una parola, un pensiero, un disegno.

Il terzo modulo allarga ulteriormente l'azione del progetto del FATF tramite la rassegna-concorso che ha esteso progressivamente l'area geografica a cui si riferisce il Festival e offre ai gruppi e al pubblico cremasco un'occasione di scambio e di conoscenza delle pratiche di teatro della scuola condotte in altri luoghi. Proposta dalla prima edizione del 1999, la rassegna-concorso costituisce un momento di incontro e confronto che stimola a non rinchiuderci in un orizzonte autoreferenziale. Fare teatro nei laboratori non può andare disgiunto dal vedere il teatro degli altri: conoscere sensibilità, stili, linguaggi, modi di andare in scena a raccontare vissuti e emozioni di altri bambini e ragazzi. Per potenziare anche questo aspetto, si è scelto di rendere i giovani protagonisti anche della premiazione della rassegna-concorso, aggiungendo una seconda giuria a quella originaria che è composta da esperti del teatro della scuola, è rinnovata ogni anno, e ha mantenuto la sua funzione tecnica nel determinare i vincitori del concorso. La seconda giuria, composta da bambini e ragazzi delle scuole del cremasco, assegna un proprio premio allo spettacolo più gradito di ciascuna sezione della rassegna-concorso: la responsabilità di determinare una premiazione e il piacere di diventare giudici di una competizione di coetanei sono motivazioni forti per osservare gli spettacoli del concorso e affinare sensibilità e strumenti critici nella conoscenza del teatro.

Evento di sintesi di tutto il percorso è la festa teatrale di piazza, culmine del Festival, in cui confluiscono i frutti del lavoro di un anno: le scuole e i gruppi che hanno svolto laboratori presentano alla città brevi azioni teatrali che animano gli spazi urbani e vengono montate da un regista in una grande fiera dell'immaginario. La festa teatrale, segnata da un tema che cambia ogni anno, si è trasformata nel tempo: dalla collocazione iniziale nella Piazza del Duomo, al centro simbolico della città, la festa è stata spostata nella vicina piazza Trento e Trieste, luogo teatrale per eccellenza poiché segnato visivamente dalla presenza monumen-

tale del Teatro San Domenico; la collocazione dell'ultima edizione in quattro cortili storici e parchi cittadini e nei giardini pubblici del Campo di Marte è stata la risposta alla necessità di uno spazio con capienza maggiore, visto l'aumento della partecipazione popolare al Festival, e ha prodotto la valorizzazione di un'area verde connotata dalla presenza di un anfiteatro naturale, costituito da un declivio erboso che termina verso lo sfondo delle mura antiche di Crema. La festa, man mano che i laboratori crescevano quantitativamente nelle varie edizioni, è divenuta il tempo in cui si mostrano gli esiti del lavoro annuale dei gruppi: un tempo in cui bambini e ragazzi sono protagonisti, invadono e trasformano la città, fanno sentire la loro voce, mostrano, attraverso la finzione teatrale, idee, sogni e speranze agli adulti che li ascoltano. Per allargare la portata anche fisica dell'evento festivo, nelle ultime edizioni la drammaturgia della festa ha utilizzato anche lo strumento della parata che, tramite l'attraversamento degli spazi urbani da parte dei partecipanti alla festa, è uno dei momenti di maggior visibilità del Festival e di forte coinvolgimento del pubblico. Nel 2008 la scansione della festa ha visto le *performances* dei gruppi dei laboratori nel cortile di Palazzo Clavelli, nel parco "Chiappa", nel parco comunale di via IV Novembre e nel parco "Manenti" in via Zurla; dai quattro punti di raccolta sono poi partiti i cortei delle scuole e dei gruppi, con il supporto di varie bande musicali del territorio e di gruppi di teatro di strada, che, percorrendo i principali assi viari del centro, hanno raggiunto il Campo di Marte, dove la festa è proseguita con spettacoli, animazioni, giochi, fino allo spettacolo serale di teatro-circo.

L'invenzione della festa teatrale del FATF è stata uno strumento essenziale per portare la scuola e il suo impegno educativo fuori dagli edifici scolastici: l'attività teatrale dei piccoli e dei giovani non resta nel recinto di sguardi dei docenti e dei genitori, come accade nei pur importanti saggi di fine anno, ma esce nello spazio aperto della città ed è ricollocata al centro della vita comunitaria. Inoltre l'architettura festiva è progettata non come semplice contenitore per interventi differenti: c'è la volontà di provare a tessere una drammaturgia collettiva, costruita con i contributi delle comunità educative che aderiscono ai valori e alle attività del Festival, intorno a un tema unitario che determina ogni anno la festa teatrale di piazza. Il tema del Festival che è sviluppato nei laboratori e nella festa è un elemento cruciale, introdotto a partire dalla seconda edizione. Nei primi anni i temi erano ispirati da alcune figure della storia del teatro occidentale (2000, *Alice, Pinocchio e...*; 2001, *Il giullare*; 2002, *La commedia dell'Arte: Arlecchino*; 2003, *Il carro dei comici e gli zanni*; 2004, *Cialtroni e ciarlatani*) con l'intenzione di approfondirne alcune tecniche specifiche. Ma la proposta del tema per l'evento di piazza da parte dei promotori del festival è un aspetto da valutare nella sua complessità. Se il tema unitario permette di accrescere la coerenza dell'invenzione festiva, per essere veramente efficace sul piano delle ricadute sociali dell'esperienza teatrale il tema dovrebbe diventare oggetto di un profondo processo di condivisione fra tutti i gruppi partecipanti. Quanto più il tema è lontano dai vissuti, dalla cultura, dalla storia e dalle tradizioni locali, tanto ha minori possibilità per ancorare le pratiche teatrali a un interesse duraturo e compartecipato. La necessi-

tà di radicamento della festa di piazza del Festival nei vissuti comunitari è all'origine della svolta successiva. Infatti, dalla settima edizione, l'intenzione di dare maggiore spazio ai soggetti singoli e collettivi che animano la mappa del territorio è alla base di un diverso orientamento dei temi. Si trattava cioè di formulare ipotesi tematiche che potevano stimolare pratiche di drammaturgia dell'esperienza all'interno dei laboratori; in altre parole si intendeva indicare alle scuole e alle istituzioni educative una via da percorrere lungo la valorizzazione dei vissuti dei bambini e dei ragazzi e dei loro contesti familiari. Il tema della VII edizione «Che strada fai per andare a scuola?» e quello dell'ottava «La mia città invisibile» hanno voluto allargare le possibilità di condivisione della preparazione della festa di piazza: sono temi che toccano l'esperienza di tutti, che spingono a riallacciare o potenziare i rapporti fra le generazioni, fra i ceti, fra le diversità sociali, che inducono ad attingere materiali dalla memoria individuale e collettiva, dalle storie personali e dalle narrazioni del territorio. I temi successivi hanno esplorato alcuni nodi essenziali della nostra Costituzione Repubblicana, intorno alle celebrazioni del sessantesimo anniversario della stessa. La sfida consisteva nel rintracciare, sotto la polvere dell'oblio e oltre la soggezione della monumentalità del testo, i valori incandescenti proposti dalla Costituzione e sempre operanti nell'esperienza quotidiana delle comunità. Letta come carta fondante del vivere civile, per calarla in modo immediato nell'esperienza educativa si è voluto provare a far emergere e accostare al suo interno alcune questioni di estrema urgenza e alcuni valori fondamentali della convivenza comune: nel 2007 il tema del diritto allo studio e dell'integrazione («La scuola è aperta a tutti. Noi, i bambini e la Costituzione»); nel 2008 il tema della cura e del rispetto per l'ambiente («Tutti giù per Terra, abbasso l'effetto serra! Noi, i bambini e la Costituzione»). Nel 2009 sarà la volta del tema cruciale della libertà: «Nati liberi. Noi, i bambini e la Costituzione».

Quali prospettive si aprono dopo il decennale?

Sul fronte del territorio, appare necessario lavorare in vista di un approfondimento dei legami con le comunità educative locali, rispondendo con tempestività alle urgenze di intervento che i continui cambiamenti sociali rendono necessari. E risulta vitale, secondo le pratiche di teatro della scuola più feconde, proseguire lungo la linea della contaminazione fra attività teatrale interna ai gruppi scolastici e attività espressiva integrata fra gruppi scolastici e gruppi che elaborano il disagio sociale (anziani, persone disabili ecc.), come è già accaduto nelle ultime edizioni. L'altra linea prospettica riguarda invece la dimensione europea del Festival, al quale da anni partecipano gruppi scolastici della città gemellata di Melun in Francia, e che ha visto la presenza di osservatori di altri paesi dell'Unione europea. La possibilità di creare una rete di esperienze che coinvolga altre nazioni, apre la dimensione degli scambi e la fecondità di una pratica come quella teatrale che, mentre permette l'affioramento delle necessità espressive dei singoli, costruisce e rafforza i vincoli comunitari. A tutti i livelli.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Le riflessioni raccolte in queste pagine hanno uno sfondo bibliografico ampio di cui non è possibile dar conto in questa sede; tuttavia si possono indicare alcuni dei contributi più recenti sull'argomento che raccolgono ulteriori numerosi rinvii:

Claudio Bernardi, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Roma, Carocci, 2004.

Alessandro Pontremoli, *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Torino, UTET Libreria, 2005.

Rosa Di Rago, Roberta Carpani (a cura di), *Il giullare nel curricolo. Il teatro dei ragazzi e della scuola*, Milano, Franco Angeli, 2006.

Il Festival ha prodotto ogni anno un catalogo della rassegna-concorso, un catalogo della mostra-evento e un dvd degli eventi performativi, che costituiscono le fonti per ricostruirne la fisionomia storica. Un archivio di tutti i materiali cartacei e audiovisivi prodotti, con le rassegne-stampa, è depositato presso l'Associazione FATF a Crema e è disponibile alla consultazione previo accordo con i responsabili dell'archivio.

IL PRESEPIO DEI SABBIONI

*a cura di Antonio Guerini Rocco
e Anna Maria Piantelli*

Il presepio dei Sabbioni è la rievocazione della nascita di Cristo, ambientata in un villaggio tipico della civiltà contadina cremasca della prima metà del '900: gli animali e le figure umane sono a grandezza naturale, in gesso e legno vestite con abiti d'epoca, inserite in ambienti domestici e di lavoro, arredati e arricchiti con attrezziature rigorosamente autentiche, frutto di attente ricerche.

■ ***Le origini***

Nel 1988 frate Andrea, cappuccino dei Sabbioni di Crema, per vivacizzare la vita della parrocchia e migliorare la socializzazione tra gli abitanti, organizzò il Palio dei quartieri.

Rossi, bianchi, verdi e gialli, secondo la suddivisione dei rioni, si cimentarono nella simpatica tenzone che prevedeva competizioni atletiche, di ballo e giochi di squadra.

I gialli, pur svantaggiati per l'esiguità abitativa della zona, prevalsero nella gara degli addobbi.

Sulle ali dell'entusiasmo per l'inaspettata vittoria, la signora Giulia, parlando con Giovanni, il fabbro, lanciò l'idea di costruire un piccolo presepio: avrebbe contribuito ad accrescere i meriti del quartiere e ad animarne la vita durante il periodo natalizio.

A Giovanni piacque così tanto la proposta che si diede subito da fare. Una serie di circostanze favorevoli portò alla costruzione del primo nucleo: un terreno incolto messo gentilmente a disposizione dal proprietario, una serie di travi recuperate dalla ristrutturazione di una cascina vicina che necessitava del rifacimento del tetto e... l'entusiasmo di un gruppo di persone.

Fu necessario spianare il terreno, pur con qualche difficoltà dovuta alla stagione, ma l'apporto di una ruspa e l'esperienza di un contadino del luogo, permisero di realizzare in breve tempo l'essenziale: la capanna della natività, il pozzo, l'ovile.

Per Natale furono pronte anche le statue per "popolare" questo primo ambiente: la Madonna, San Giuseppe, il Bambino, il bue, la donna del pozzo, le pecore.

Era cominciato il Presepio e Giovanni ne era diventato l'animatore, il coordinatore indiscusso.

■ ***Il Presepio-museo***

Nel Presepio si ricostruisce la civiltà contadina cremasca attraverso la realizzazione di momenti di vita, frutto di un rigoroso lavoro di ricerca storica, di ambiente, di costume, di oggetti recuperati e, dove necessario, attentamente restaurati.

Questa rappresentazione carica di religiosità e di mistero, induce sempre adulti e bambini ad immedesimarsi e a lasciarsi trascinare dalla nostalgia del passato.

Passato che, rielaborato dal ricordo, riporta ad ambienti famigliari dell'infanzia, della giovinezza, e fa sorgere il desiderio di conservare ciò che è stato, per trarne conforto e per lasciarlo a testimonianza di chi verrà dopo.

Percorrendo oggi il Presepio, disposto su una superficie di 2500 mq. si ha la sensazione di vivere nel villaggio rurale dell'inizio del 1900: si può visitare la casa contadina, vedere "all'opera gli abitanti", nei diversi ambienti di lavoro. Si possono riscoprire le antiche figure artigiane, oggi quasi tutte scomparse: il fabbro, l'arrotino, il mugnaio, lo spazzacamino, la lavandaia, il raccoglitore di ferri vecchi,... ecc...

Soprattutto è interessante notare come tutto è vissuto e continua a vivere nel corso degli anni, perché le scene di vita aumentano di volta in volta, con la fedele ricostruzione di nuove ambientazioni, altri mestieri, altre situazioni, con l'aggiunta di nuovi personaggi, di animali domestici e della fauna locale.

"Il gruppo del presepio", ovvero di coloro che lo continuano a costruire, è molto eterogeneo e variabile nel numero, secondo le necessità. I compiti sono distribuiti secondo le competenze e la disponibilità.

All'allestimento del complesso operano tre elettricisti per la cablatura degli impianti, per le luci e gli effetti speciali: a turno, garantiscono una reperibilità continua e costante, onde poter intervenire in caso di guasto.

Quattro sarte curano la realizzazione e la manutenzione dei costumi delle statue.

Altre due signore sono addette al servizio ristorazione: ai visitatori viene infatti offerto gratuitamente un bicchiere di thé o vin brûlé, ben caldi, preparati in ciclo continuo da altre donne addette ai fornelli.

È garantito inoltre un servizio di visita guidata, per gruppi di adulti o di scolaresche, che due volontari offrono gratuitamente.

Cinque persone specializzate in carpenteria collaborano con il "capo" Giovanni, per la realizzazione delle strutture abitative che, di anno in anno, possono necessitare di restauro o subire modifiche.

Tre operatori sono impegnati nel recupero e taglio del legname da ardere per i falò del presepio, mentre durante tutto il periodo di apertura, altri tre addetti, a turno, accendono e tengono attizzati i ceppi per riscaldare i visitatori, dal mattino fino a notte fonda.

Regista di questo gruppo di volontari è Giovanni, che ha trasformato la sua bottega di fabbro nella stanza dei bottoni: lì vengono prese decisioni, pensate idee nuove, ma soprattutto realizzate le statue che di anno in anno, ormai ne sono passati venti, vanno ad arricchire la collezione del presepio.

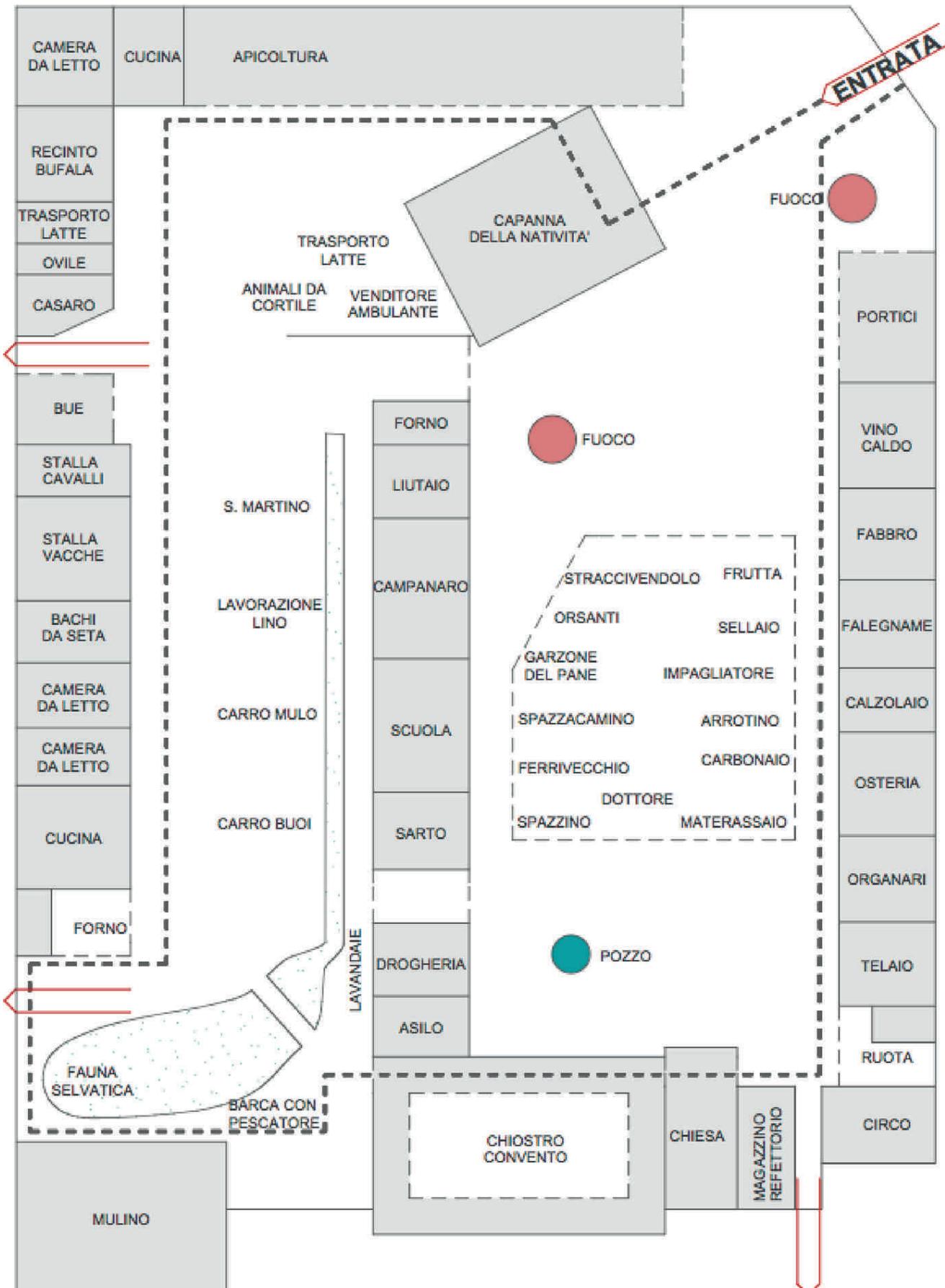
La Natività



Il Presepio-museo, secondo la tradizione cristiana, viene aperto al pubblico la notte di Natale ed è visitabile fino alla fine di Gennaio, dalle 9 alle 23.

Quando il presepio viene chiuso, il lavoro continua: bisogna lavare, stirare e riporre la biancheria, le coperte, gli abiti.

Occorre inoltre riordinare i vari ambienti, restaurare statue e oggetti, mettere in sicurezza le collezioni più preziose, ma soprattutto dovranno prendere forma le nuove idee di Giovanni Alghisio, il principale artefice di tutto questo, che continua e continuerà, con la sua ricca fantasia, ad ingrandire ed arricchire questo spazio che racconta la storia rivissuta nel presente.



a cura di: arch. Andrea Comelli

La cucina di una volta

L'ambiente presenta gli arredi tipici: il tavolo di legno, la credenza, la "cucina economica", cioè la stufa a legna, con forno e caldaia per l'acqua calda.

Sono evidenti i cerchi sulla superficie della stufa, di diverse misure per adattarsi al diametro delle pentole. Diverse le stoviglie, le pentole, le forme in ferro smaltato o in terracotta per le torte; c'è inoltre la mezzaluna per sminuzzare le verdure, lo schiacciapatate, la tafferia, per la monda del riso, l'imbuto, la schiumarola in alluminio. La massaia, con il classico scialle sulle spalle, lavorato all'uncinetto, sta cuocendo la polenta, cibo tipico e base dell'alimentazione della civiltà contadina.



Ortolana ambulante

Il carretto, spinto a mano dalla giovane venditrice, espone i prodotti dell'orto e qualche frutto proveniente da altre regioni: la bilancia "moderna" è corredata dei classici pesi di ottone. La coltivazione dell'orto e l'allevamento degli animali da cortile garantiscono alimenti genuini e legati al succedersi delle stagioni.



Il pane



L'impasto per il pane veniva preparato in casa utilizzando un po' di pasta conservata da una lavorazione precedente, per la nuova lievitazione. La "gremola" serviva per lavorare la pasta che, dopo essere stata manipolata secondo le pezzature, veniva portata a cuocere al forno comunale, rispettando dei turni stabiliti, per famiglie e tipo di pane.

Il garzone del fornaio



Con una bici-cletta adattata, per trasportare due grandi ceste, il garzone del fornaio, di buon mattino consegnava il pane a domicilio. In genere annunciava il suo arrivo cantando allegramente.

Gli animali da cortile

Polli, anatre, oche, conigli venivano allevati per uso familiare ma anche per essere venduti e garantire così qualche entrata in più alle famiglie.

I conigli, rinchiusi in gabbie, erano alimentati con l'erba raccolta sulle rive dei fossi. Le oche venivano nutritte forzatamente, facendo loro ingoiare uno "gnocco" di pastone: l'animale ingrassava fornendo il così detto "grasso d'oca", usato come prezioso condimento, mentre il fegato, ingrossato per la dieta obbligata, era ricercato per la preparazione del paté de foie gras.

Mentre la nonna nutre le oche, il nipote dall'alto si diverte a distoglierle, facendo penzolare da una corda un succulento boccone. Alla parete una vaschetta in alluminio, usata per il bagnetto dei neonati.



La drogheria

Tipico negozio di paese in cui era possibile trovare diversi generi alimentari, di uso quotidiano: si trovavano pure alcune spezie e tutti gli ingredienti necessari per i tortelli cremaschi.

Il fabbricante d'organi



Molto importante a Crema la produzione di organi che ha portato esemplari in tutto il mondo, grazie a fabbriche famose.

Trasporto delle campane



A Crema esistevano due fabbriche di campane: qui si vedono le campane trasportate sui carri trainati da cavalli, dalla fonderia alle torri campanarie. Questo trasferimento era l'occasione per una grande festa perché le campane erano decorate e accompagnate da un corteo di persone.

Il sarto

Il sarto sta lavorando sul grande tavolo, su cui sono collocati gli attrezzi da lavoro: i ferri da stirare elettrici, il "braccio" di legno imbottito per stirare le maniche, i gessetti per segnare sulla stoffa il modello dell'abito, il metro a nastro al collo del sarto.

Si tratta di un sarto da uomo, infatti gli abiti appesi agli "omini", sono giacche e gilet; si intravede anche una macchina da cucire a pedale.



L'osteria

Luogo di incontro per anziani e giovani che, nelle ore libere dal lavoro, si intrattenevano per alcuni momenti di svago, di socializzazione, di scambio. Spesso luogo di excessive libagioni, dove Il gioco delle carte e della morra erano i passatempo più diffusi.



Il materassaio



I materassi di lana periodicamente dovevano essere rigenerati. La lana tolta dalle fodere, veniva lavata, cardata con l'apposito strumento, reinserita nelle fodere, pure lavate. Successivamente con aghi particolari, il materasso veniva trapuntato, in punti regolari... per mantenere la lana ben distribuita. In genere il materassaio offriva la sua prestazione a domicilio, spostandosi con gli attrezzi del mestiere, di cascina in cascina.

L'impagliatore di sedie



La seduta delle sedie, in legno, era realizzata con paglia di carice, che veniva intrecciata e avvolta intorno al telaio dalle abili mani dell'impagliatore.

Il robivecchi

Il robivecchi passava di casa in casa, con il triciclo spinto a pedali, sul quale si accumulavano gli oggetti più svariati in disuso che venivano venduti, per ricavarne un modesto guadagno. Stracci, rottami di ferro, pelli di coniglio, ossi di animali e vetro erano i materiali più frequenti.



Il maniscalco

Il fabbro, con un aiutante sta ferrando un bue, animale utilizzato per il lavoro nei campi.



Il medico condotto

L'assistenza sanitaria era garantita dalla solerte presenza del medico che si spostava di cascina in cascina, con la propria bicicletta, a qualunque ora del giorno e della notte, sfidando anche le avversità atmosferiche, portando sempre con sè la borsa dei ferri del mestiere.



La battitura del lino

Il lino contribuiva ad arrotondare i magri proventi della famiglia contadina. A giugno, le pianticelle erano strappate a mano, raccolte in fasci e poste ad essiccare al sole. Quindi distese su grosse tavole e battute con un legno per essere sfibrate. Successivamente messe in amollo in vasche di acqua a macerare per alcuni giorni e nuovamente essicate, per separare la parte legnosa dalla fibra tessile. Dopo una seconda battitura, la "filaccia" ottenuta veniva pettinata con grosse spazzole di ferro, quindi filata con conocchia e fuso dalle donne anziane della cascina.

EVENTI E SPETTACOLI A CREMA NELLA STAGIONE 2007-2008

a cura di Roberta Ruffoni

L'ultima stagione del Teatro S. Domenico ha offerto ai Cremaschi un nutrito cartellone comprendente prosa, cabaret, danza e musica proposti da interpreti di risonanza nazionale, affiancato da una rassegna dedicata alle compagnie amatoriali del Cremasco.

Mantenendo una continuità con gli anni precedenti, lo spettacolo di apertura è stato affidato ad un raffinato concerto.

Successivamente, il cartellone ha presentato Milva che, come mattatrice al S. Domenico ha deliziato gli spettatori con un 'Teatro' ad alto livello.

È stata, poi, la volta di Antonella Ruggero. L'indimenticabile solista dei Matia Bazar, accompagnata da un'Orchestra di 15 elementi, ha prestato la sua potentissima voce per un viaggio nelle canzoni e nelle musiche più differenti per cultura e provenienza, senza dimenticare le arie che l'hanno resa celebre.

Ricca di nomi la stagione dedicata alla Prosa. Punta di diamante lo spettacolo "Mircoli e Canzoni – Two Man Show" di Giovanni Veronesi e Rocco Papaleo, interpretato da quest'ultimo in collaborazione con Alessandro Haber. L'amore per la musica ha unito i due attori in questo spettacolo-concerto, in cui la voce ruvida e profonda di Haber viene contrapposta alla comicità intelligente di Papaleo nel duettare con la *band* nei classici della canzone d'autore.

Successivamente Leo Gullotta ha interpretato magnificamente l'opera di Luigi Pirandello "L'uomo, la bestia e la virtù" per la regia di Fabio Grossi. In questa commedia proposta da Pirandello per la prima volta nel 1919, si mettono in scena i quotidiani comportamenti dell'uomo dove si alternano e si nascondono pulsioni, umori e scelte; nell'artificio scenico, come nella vita l'onestà viene intaccata dalla mistificazione, la virtù è unita all'artificio, l'etica si riduce ad istrionica contraffazione e morale posticcia.

"Prima Pagina" di Ben Hecht e Charles Mar Artur, interpretato da Gianmarco Tognazzi, Bruno Armando, Roberto Tesconi e Mimmo Mignemi porta in palcoscenico la versione teatrale del celebre film. In questa commedia il mestiere del giornalismo, avvolto da un'aurea di irresistibile fascino viene considerato alla stregua del quarto potere.

"Miss Universo", ritratto molto mosso di una donna, scritto da Walter Fontana è stato diretto da Cristina Pezzoni e Angela Finocchiaro. In questo lavoro teatrale viene presentata la personalità femminile divisa

in due, tanto incerta, abitudinaria e arrendevole all'esterno quanto aggressiva, rabbiosa e violenta dentro.

La programmazione è continuata con la proposta di una *pièce* di Edoardo Erba "Margarita e il gallo" interpretata da Maria Amelia Monti, Gianfelice Imparato, Franco Barbero, Francesco Meoni e Giulia Weber, per la regia di Ugo Chiti.

Coinvolgente e imprevedibile, colta ed esilarante la commedia è un piccolo gioiello di intelligenza e di abilità teatrale che, usando lo stile cinquecentesco, fotografa il rapporto tra i sessi in modo attuale ed incisivo, disegnando caratteri puntigliosamente costruiti.

In concomitanza con il periodo carnevalesco è andato in scena "Arlecchino/Don Giovanni" prima ricostruzione del canovaccio *Le Festin de Pierre* di Dominique Biancorelli, il più grande arlecchino secentesco. Questa rappresentazione è stata proposta per la prima volta a Parigi nel 1668, con tale successo da meritare repliche fino alla fine del Settecento.

Molto spazio, in questa stagione di prosa, è stato dedicato alle commedie.

Il programma è continuato con "Le Intellettuali" di Jean-Baptiste Poquelin Molière. *Les Femmes servantes* debuttò a Parigi, al *Palais Royal*, l'11 maggio 1672 ed è stato il penultimo spettacolo di Molière, morto successivamente recitando *Le malade immaginaire*. Nello spettacolo, che vede come protagonista il teatro, si parla del mondo con i suoi poteri e le sue perversità, dalla finzione emergono le verità quotidiane.

La stagione di prosa si è conclusa con la rappresentazione: "Il sergente", liberamente tratto da "Il sergente nella neve" di Mario Rigoni Stern, interpretato e diretto da Marco Paolini. L'opera è ispirata all'autobiografico libro che l'allora Sergente Rigoni scrisse durante la campagna di Russia nell'inverno che unì il 1942 al 1943. Le emozioni annotate da Rigoni si intrecciano con quelle provate nel viaggio che Paolini stesso ha condotto, qualche anno fa, nei luoghi degli scontri, alla ricerca delle "facce dei dispersi, degli scempi di guerra e contraddistinto dalla fatica di trovare un ritorno al senso delle cose".

Il cabaret affidato alla celebre coppia Cochi e Renato, la sera del 14 febbraio, ha offerto il divertentissimo "Nuotando con le lacrime agli occhi"; uno spettacolo di canzoni e ragionamenti interpretato dal famoso duo che, partendo dal Derby, ha tracciato la strada della comicità e del cabaret italiano.

La stagione di musica è stata un insieme di stili e di generi diversi: jazz, blues, classica e lirica.

"Mario Piacentini incontra Paolo Fresu", intersezioni per tromba e pianoforte, hanno dato vita ad un toccante concerto jazz per ricordare la "notte dei cristalli" del 9 novembre 1938, in cui andarono in frantumi, per mano nazista, oltre a decine di sinagoghe, le vetrine di 7.500 negozi di esercenti ebrei.

Il concerto "Blues for Tibet" ha presentato l'omonimo progetto realizzato e curato da Maurizio dell'Olio e dal talentuoso chitarrista della Treves Blues Band Alessandro Gariazzo, in collaborazione con i fotografi Manuela Metelli e Carlo Bruschieri. L'iniziativa ha messo al servizio

di alcune associazioni di volontariato internazionale che si occupano dell'infanzia emarginata nel mondo, la fusione delle due forme artistiche quali la Musica e la Fotografia.

Il "Concerto di Fine Anno" eseguito dall'Orchestra Sinfonica "Sconfinate" ha compreso nel programma le pagine più famose della Vienna fine '800, tra cui *Sul bel Danubio blu* e *Il Pipistrello*.

Il concerto lirico "*Il Lied in Europa*" è stato dedicato a Silvana Quattrini Breviglieri ed ha visto la partecipazione del mezzosoprano Nadja Petrenko accompagnata al pianoforte dal Maestro Enrico Tansini. Il *Lied* è una delle più antiche forme di musica vocale, composizione frutto di un sodalizio fra musica e testo poetico.

Nella celebre fiaba musicale eseguita dall'Orchestra H. Swarowsky "*Pierino e il lupo*" di Sergej Prokofiev diretta dal Maestro Maurizio Tambura, Prokofiev affida agli strumenti dell'orchestra il compito di interpretare e descrivere, attraverso il loro timbro e un tema musicale specifico, i vari personaggi della fiaba.

Nello "*Stabat Mater*" di Giovan Battista Pergolesi, melodia gregoriana strutturata in sequenza, abrogata dal Concilio di Trento e poi reintrodotta successivamente nella liturgia solo nel 1727 da Papa Benedetto XIII, la serata si è svolta in compagnia dell'*Ensamble Archi* della Scala di Milano diretta dal Maestro Diego Montrone.

A chiusura della stagione di musica l'annuale appuntamento è venuto con il "Concerto della Repubblica" realizzato dal Corpo Bandistico "*G. Verdi*" di Ombriano diretto dal Maestro Jader Bignamini che ha inaugurato il nuovo spazio estivo: CremArena.

Sono stati diversi gli appuntamenti della stagione di danza: "*Romeo e Giulietta*" con il celebre ballerino Kledi Kadiu, interpreti di una tra le tragedie di William Shakespeare più famose e rappresentate, storia d'amore più popolare di ogni tempo e luogo. La vicenda diventa l'archetipo dell'amore perfetto, ma avversato dalla società.

"*Video Dance Mooving*" – "Alla scoperta del Don Chisciotte" conferenza spettacolo che attraverso filmati conosciuti, rari e inediti ha presentato il balletto più brillante del repertorio russo ottocentesco, particolarmente amata dal pubblico di oggi. Dalla edizione originale di Marius Petipa, del 1869 sino ai giorni nostri, passando per la versione di Rudolf Nureyev, è stata la più conosciuta in Europa Occidentale. Rappresentata al Teatro alla Scala di Milano la prima volta nel 1980, per un memorabile debutto che vide protagonisti lo stesso 'tartaro volante' e Carla Fracci. "*Don Quisciotte*" con coreografia e regia di Stefano Gitti da Petipa e Gorski. Tra "*El ingenioso hildago Don Quijote de la Mancha*" e la danza c'è una relazione antica: la prima coreografia ispirata al celebre romanzo risale infatti al 1740 ad opera di Franz Hilverding a Vienna.

Ha chiuso la stagione "*Il giardino giapponese – C.C.C.*" ovvero *children cheering carpet*: un'azione teatrale che ha proposto un itinerario all'interno di ambienti virtuali ispirati al giardino giapponese. Il giardino giapponese è in sé una forma di racconto: i laghi, le pietre, i sentieri, i "passi perduti", il giardino zen e gli altri scenari collegati seguono un'idea artistica codificata, mirata a ricostruire artificialmente un paesaggio ideale.

Un meritato successo ha riscosso la prima edizione de "Aperitivi in musica", rassegna nata dalla collaborazione del Civico Istituto Musicale "L. Folcioni" di Crema con la Civica Scuola di Musica "C. Monteverdi" di Cremona. Per ogni appuntamento, a fianco delle esecuzioni musicali, una mostra e la presentazione di libri con intervista all'autore.

Tante le iniziative dedicate ai piccoli spettatori con una ricca programmazione per le scuole e sei appuntamenti "Domenica per le famiglie", una vera e propria stagione dedicata al pubblico di domani che ha riscosso un notevole successo:

"Pippi Calzelunghe" di Astrid Lindgren; "La tempesta nella piscina di Ariel" tratto da *La Tempesta* di William Shakespeare; "Il sogno del signor Bonaventura" tratto da *Qui comincia l'avventura del signor Bonaventura*; "Il mago di Oz"; "Iq e Ox".

Nel mese di maggio 2008 si è svolta la prima Rassegna di teatro amatoriale, denominata "Crema in scena", iniziativa promossa dal Teatro con l'intento di aprirsi al territorio e offrire l'opportunità di esibirsi sul prestigioso palco anche a compagnie amatoriali, con testi in italiano e in lingua dialettale. Una tappa per raggiungere l'obiettivo di rendere la struttura una parte integrante e attiva della città e del territorio.

Questo il calendario degli spettacoli:

1 maggio "Sta sera si recita Amleto" Gruppo El Turass Teatrovare di Castelleone;

2 maggio "Passo dopo passo...si balla" Scuola danza U.S. Acli di Crema;

3 maggio "El fantasma del po'over Piero" Twenty Century Bosch di Gerre de' Caprioli;

4 maggio "Qui comincia la sventura del signor Bonaventura" la compagnia delle Quattro Vie di Crema;

10 maggio "I ragazzi della via Paal al tempo di Elvis" Gruppo Teatroinsieme Cenerentola di Moscazzano;

11 maggio "Big Bang" Scuola di danza Oratorio S. Luigi Gonzaga di Ombriano e gli Amis de Duera;

15 maggio "Città Diverse" Compagnia Insabile I Panda Azienda ospedaliera di Crema;

23 – 23 – 24 Maggio 2008 FATE.

La nuova edizione passa attraverso i laboratori nelle scuole per proporre come tema l'articolo 9 della Costituzione Italiana dedicato alla "Tutela del paesaggio e del patrimonio storico-artistico della Nazione".

20 – 21 -22 Giugno 2008 La Crema del Tango

Tre giorni dedicati a questo ballo coinvolgente e alla sua storia. I migliori tangheri italiani, Alberto Scarico e Sabrina Rovelli, una *milonga* tra

gli antichi chiostri del San Domenico in un'atmosfera suggestiva fatta di musica e candele.

Gli spazi del Teatro S. Domenico hanno ospitato gli incontri di:

Crema del Pensiero - Anno 3 "Non uccidere", con il seguente calendario:

Mercoledì 23 aprile

apertura del Festival con Ermanno Olmi intervistato dal critico Fabio Canessa.

Giovedì 24 aprile

"La scienza e il Delitto Perfetto", intervista del giornalista Giovanni Bassi a Luciano Garofano.

Venerdì 25 aprile

"Non Uccidere! Le tante Frontiere per Salvare e Difendere la Vita Umana" Monsignor Elio Sgreccia. A seguire: "Questione di Vita e di Morte" Confronto di opinioni tra Giulio Giorello e Francesco D'Agostino moderati da Stefano Moriggi.

Sabato 26 aprile

"Il Comandamento Dice. Non Uccidere", condotto da Monsignor Vincenzo Rini l'intervista al Cardinale Ersilio Tonini. "Il Diritto di Uccidere", spettacolo di Carlo Rivolta. Termina la serata "Chi ha Ucciso l'Arte" lezione di Sergio Givone.

Domenica 27 aprile

"Uccidere, Uccidere"

LE INIZIATIVE CULTURALI DELLA DIOCESI DI CREMA

a cura di don Marco Lunghi – don Pier Luigi Ferrari

Proponiamo per i lettori di *Insula Fulcheria* un estratto del *Calendario pastorale* con gli appuntamenti del cammino che la diocesi di Crema, attraverso le molteplici espressioni della sua struttura organizzativa, ha proposto nell'arco di tempo che corre dall'autunno 2007 all'estate 2008. Tali iniziative, secondo una consolidata tradizione, si estendono anche oltre l'ambito tipicamente religioso per mettersi in dialogo con la cultura locale e con la società civile. Si offre in questo modo una visione cristiana della vita attraverso la notevole ricchezza di proposte rivolte ai vari campi della formazione spirituale e umana, quali la famiglia e il mondo giovanile, la scuola e la cultura, la vita sociale e il lavoro, la carità e le missioni.

Il cammino diocesano annuale è stato introdotto da un Convegno aperto con la relazione della Dott. Maria Campatelli che ha presentato il tema: *"Il battesimo, sorgente di vocazioni nella Chiesa"*, argomento della Lettera guida indirizzata dal vescovo Oscar Cantoni alla diocesi per l'anno pastorale 2007-2008. È poi proseguito con la conferenza del Card. Paul Poupard, già Presidente del Pontificio Consiglio per la cultura e per il dialogo interreligioso, che il 26 settembre, nel teatro San Domenico, ha proposto alla cittadinanza il tema *"La sfida dell'indifferenza. È possibile un dialogo tra le culture?"*. Nell'ambito dello stesso Convegno, il 20 settembre, mons. Carlo Ghidelli, arcivescovo di Lan- ciano-Ortona, ha fatto una pubblica commemorazione di Mons. Carlo Manziana nel 10° anniversario della morte.

Un secondo Convegno è stato organizzato in occasione della solennità patronale di San Pantaleone con la specifica finalità di proporre un tema di comune interesse per la società civile e la comunità ecclesiale. Il vescovo mons. O. Cantoni e il sindaco B. Bruttomesso hanno proposto il tema *"Nuove fragilità adolescenziali nel contesto culturale attuale. Quale testimone?"*. Ha aperto la serie degli interventi il Prof. Ivo Lizzola, docente presso l'Università degli studi di Bergamo, che ha trattato l'aspetto socio pedagogico dell'argomento. È seguito l'intervento di don

Alessandro Amapani, del Servizio nazionale della pastorale giovanile, che ne ha sviluppato i risvolti di attualità ecclesiale.

Nell'ambito della formazione teologico-pastorale dei sacerdoti segnaliamo due incontri sulla "Questione antropologica", con interventi di due esperti docenti: il Prof. Mons. Gianni Ambrosio, Assistente spirituale dell'Università Cattolica di Milano, ha proposto: "*La questione antropologica, oggi*"; il Prof Mons. Franco Giulio Brambilla, Preside della Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale, ha trattato invece il tema "*La Nota pastorale dei vescovi dopo il Convegno di Verona*". Altri tre incontri hanno avuto quale tema una rivisitazione del Concilio Vaticano II. Il Prof. Marco Vergottini, della Facoltà Teologica di Milano, ha trattato "*A che punto siamo con il Concilio Vaticano II*"; il Prof. don Attilio Mazzoni del Seminario di Lodi ha curato una presentazione retrospettiva della Costituzione "*Gaudium et spes*", mentre il Prof. don Paolo Arienti del Seminario di Cremona, ha commentato il cammino applicativo della costituzione "*Lumen gentium*" negli ultimi 40 anni.

Nel campo della Scuola diocesana della Parola si è svolta una serie di dieci incontri sul tema "*Genesi 1-11. I racconti delle origini*", relatori il Prof. don Pier Luigi Ferrari, la Pastora protestante Dott. Lidia Maggi della Chiesa metodista e il Rabbino Dott. David Sciunnach della Comunità ebraica di Milano.

La commissione per la cultura ha offerto alla cittadinanza un itinerario di incontri per la lettura di opere d'arte della città e del territorio crema-sco: "*La pieve di Palazzo Pignano*", "*Il duomo di Crema*", "*Il santuario della Pallavicina*", "*La sala Pietro da Cemmo*" presso il museo civico S. Agostino, "*La basilica di S. Maria della Croce*". Relatori alcuni critici d'arte locali. Nell'ambito del progetto "Comunicare la fede con il cinema" ha proposto presso la Multisala Portanuova un cineforum su una serie di films di Ermanno Olmi.

Nell'ambito della formazione dei «gruppi famiglia» diocesani il Prof. don Franco Giulio Brambilla preside della Facoltà Teologica di Milano ha tenuto una conferenza sul tema «*Tempo di prova e cammino di fedeltà. La buona notizia di una famiglia riconciliata*». Per le coppie di sposi dei primi anni di matrimonio il Prof. Domenico Barillà ha guidato un cammino formativo su momenti problematici della famiglia d'oggi: "*La stanchezza dell'altro – La fedeltà alle promesse – Il figlio che sconvolge*".

Nel settore musicale, il Centro «Gabriele Lucchi», nei giorni 13-16-20 aprile 2008, ha riproposto l'edizione del Festival Internazionale "Mario Ghislandi" riservato a giovani pianisti già vincitori di concorsi internazionali. Il 31 maggio 2008 la Commissione per la liturgia ha curato una Rassegna delle Corali impegnate in diocesi nel canto sacro, giunta quest'anno alla XXI edizione.

Va segnalato, infine, che a partire dall'anno accademico 2007-2008 le tre diocesi di Crema, Cremona e Lodi hanno costituito l'Istituto Superiore

di Scienze Religiose con sede in Crema, presso la Fondazione C. Manziana. Si tratta di un Ente ecclesiastico eretto dalla Congregazione per l'Educazione Cattolica (12.11.2007), civilmente riconosciuto quale Istituto accademico collegato alla Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale. Sua specifica finalità è la promozione degli studi nel campo della Teologia e delle Scienze religiose per l'aggiornamento teologico e culturale di laici, religiosi e sacerdoti, con lo scopo di preparare i candidati ai vari ministeri e servizi ecclesiali e per la formazione dei docenti della religione cattolica nelle scuole di ogni ordine e grado. L'Istituto ha la facoltà di conferire due gradi accademici riconosciuti dallo Stato Italiano: *laurea in Scienze religiose* (nel primo triennio) e *Laurea magistrale in Scienze religiose* (dopo un ulteriore biennio di specializzazione). La direzione è stata affidata al Prof. don Pier Luigi Ferrari.

Attività del Museo

ATTIVITÀ DEL MUSEO

a cura di

*Roberto Martinelli, Thea Ravasi, Franca Fantaguzzi
e Giovanna Cerioli*

Nell'atto di conferma del riconoscimento ("secondo provvedimento" del 2007) la Regione ha preso atto che "il Museo Civico sta sviluppando interventi di recupero e adeguamento funzionale di spazi da adibire a depositi ed a esposizione permanente", raccomandando nel contempo "di proseguire il programma di interventi per la creazione della Cittadella della Cultura e di formalizzare l'incarico al Responsabile della Sicurezza".

Coerentemente con il piano di azioni condiviso con gli enti sovraffamili l'anno 2008 è stato l'anno della realizzazione operativa del piano di lavori di ristrutturazione edilizia dell'ala nord ovest dell'edificio. Immediatamente dopo avranno inizio i lavori per il riallestimento dei suddetti spazi museali: se ne prevede l'inaugurazione entro un trimestre dalla conclusione dei lavori edili.

È stato inoltre attivato il recupero di altri spazi coperti degli ex magazzini comunali con la prospettiva di farne locali di esposizione di parti rilevanti delle collezioni museali, come le sinopie di Giovan Pietro da Cemmo e le antiche piroghe. Il 2008 è caratterizzato anche dagli studi per la valorizzazione dell'ex refettorio del Convento di S. Agostino, spazio di eccellenza di fruizione del Museo in virtù dello splendido ciclo quattrocentesco di affreschi di Giovan Pietro da Cemmo. Il progetto comprende anche la preparazione di due pubblicazioni, una a fini divulgativi e promozionali e un'altra a carattere più spiccatamente scientifico. Entro l'anno è previsto l'avvio delle forniture per un idoneo arredo per consentire la presentazione e offerta del prestigioso spazio anche come sala conferenze e convegni di alto livello.

■ *Gestioni delle collezioni*

Si è dato avvio al nuovo progetto per il completamento della catalogazione informatizzata delle collezioni di arte e grafica del Museo nell'ambito del Sistema Informativo Regionale per i Beni Culturali (S.I.R.B.C.) mediante finanziamento della Provincia di Cremona.

Continua inoltre il controllo sistematico, con aggiornamento e revisione dati, dell'inventario e dello stato di conservazione, con interventi di manutenzione.

■ ***Revisione dell'esposizione permanente***

Nel 2008 è stato avviato un progetto di recupero e valorizzazione delle antiche piroghe che pertanto si è aggiunto a quello già in atto da qualche anno riguardante le sinopie di Giovan Pietro da Cemmo. Inoltre sono pervenute in deposito al Museo altre piroghe in ottimo stato di conservazione e di notevole interesse, tra cui una proveniente dal "Museo Nazionale della Scienza e Tecnologia" di Milano. Lo spazio individuato per la nuova sezione è immediatamente contiguo alle sale "Agello" di via Dante Alighieri. È in programma la prosecuzione e intensificazione dei lavori e della azione sinergica con la Soprintendenza.

Il Museo da quest'anno si è mosso anche all'insegna della graduale e costante revisione dell'esposizione permanente al fine di renderla maggiormente evocativa e razionale. In questo ambito si colloca anche l'iniziativa di valorizzazione della collezione di macchine per scrivere anche mediante una loro più opportuna contestualizzazione.

Si intende infatti dare impulso alla migliore conoscenza di questa importante documentazione e testimonianza di vita sociale ed economica cittadina anche favorendone una diversa collocazione in spazi idonei della sede di Crema dell'Università degli Studi di Milano, su cui insisteva l'area industriale Olivetti.

Nel frattempo si sono programmate le azioni di un altro importante progetto condiviso con l'Assessorato alla programmazione e sviluppo turistico dell'Amministrazione provinciale: "Crema città d'acqua", che ha ottenuto a suo tempo un finanziamento in sede regionale. Esso si presenta come progetto indirizzato da un lato a valorizzare i contenuti degli spazi dell'ex Convento di S. Agostino e adiacenze e dall'altro a farne emergere la significativa valenza turistica nonché la capacità d'attrazione e di interesse per i visitatori che potranno percepire l'importanza dell'utilizzo dell'acqua anche mediante la valorizzazione dell'importantissimo deposito di piroghe fluviali giacenti proprio presso il nostro Museo.

Tra le azioni per una revisione degli allestimenti e per la maggiore tutela delle collocazioni si segnala che, in accordo con la locale sezione del "Gruppo Alpini", è stato realizzato il ritorno al Museo di un obice da montagna "SKODA 75/13" dei tempi della prima Guerra Mondiale. Ora l'importante pezzo si trova temporaneamente collocato al coperto presso l'area di "CremArena", in attesa della conclusione della ristrutturazione del complesso.

■ ***Incremento raccolte***

Hanno consegnato in dono al Museo:

Zaninelli – Freddi (Inzago –MI): n. 5 dipinti, n. 2 ceramiche e n. 18 opere di grafica del M° Carlo Fayer.

Feliciano Bianchessi (Crema): n. 5 pezzi di etnografia cremasca

Agostino Zaniboni: alcuni dipinti e numerosi disegni di epoca contemporanea

Altri doni per le collezioni del Museo sono seguiti alle esposizioni dell'anno in corso.

Il Fondo "Alberico Sala" presso il Museo ora contiene anche un ritratto fotografico del compianto scrittore e critico d'arte. La foto (in b/n, incorniciata), donata dagli Eredi, è di notevole rilevanza in quanto lo ritrae esattamen-

te nella sua fisionomia ben nota degli ultimi anni di vita. In questo numero di "Insula Fulcheria" un ampio articolo viene dedicato a lui e al "Fondo". Lo spazio del "Fondo Sala" continua a essere frequentato per attività e riunione culturali e educative rivolte specialmente alle scuole. Anche il lavoro di catalogazione è stato intensificato grazie all'attività di numerosi volontari che sono costantemente disponibili a titolo gratuito. A tutti i generosi volontari e ai donatori un sentito ringraziamento non formale.

■ ***I servizi educativi***

L'offerta didattica ed educativa del Museo rivolta alle scuole dell'obbligo di Crema (inserita nel P.O.F. di alcuni istituti scolastici) oltre a proseguire nell'affrontare i temi dell'archeologia e della storia dell'arte viene estesa a nuovi argomenti, nell'ottica di un'efficace valorizzazione delle sezioni. Il Museo promuove inoltre collaborazioni con le scuole superiori di Crema proponendo nuovi percorsi didattici e si pone come centro di promozione scientifica e professionale, attraverso collaborazioni con istituti universitari e scuole superiori per tirocini formativi e seminari (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Università degli Studi di Parma, Università degli Studi di Bergamo, Liceo Artistico di Crema).

Sono proseguiti le attività educative e didattiche verso i cittadini e l'utenza in generale.

Si sono effettuate inoltre aperture del Museo con iniziative divulgative in occasioni speciali ("Una notte al Museo" e in alcune domeniche).

Per lo sviluppo del Museo in una dimensione regionale, è già stata condivisa l'iniziativa di promozione e di comunicazione della Rete dei Musei Archeologici delle Province di Brescia, Cremona e Mantova con contestuale impegno a prendere parte alle spese previste. Continua anche l'impegno per rafforzare la rivista "Insula Fulcheria" come sbocco naturale di un impegno di ricerca gestito direttamente dal Museo sulle tematiche territoriali che gli appartengono: al riguardo è da rilevare l'attività dei volontari costantemente impegnati nella redazione.

■ ***Restauro beni del Museo***

Si è ravvisata la particolare urgenza di programmare e avviare nel corrente anno l'intervento restaurativo su una collezione di dipinti del XIX/XX sec. – opere di rilevanti artisti originari di questa città e territorio: Angelo Bacchetta, ma anche Luigi Manini, Azelio e Tullio Bacchetta e un ignoto –, acquisita nel 2007 e pervenuta in condizioni di precaria conservazione.

A restauro ultimato è inoltre prevista una fase dedicata alla valorizzazione e comunicazione delle opere e l'avvio della promozione al pubblico godimento di queste opere d'arte delle quali non è al momento sinora possibile la pubblica fruizione.

Esse saranno esposte in una mostra dedicata appositamente all'iniziativa, con valorizzazione del ruolo della Regione Lombardia, ente cofinanziatore. Prosegue nel contempo il progetto di restauro delle sinopie di Pietro da Cemmo iniziato nel 2005, in collaborazione con la Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico delle Province di

Cremona, Brescia e Mantova e il finanziamento regionale integrativo. Nel corrente anno, sempre d'intesa con l'Autorità tutoria, si è provveduto a gestire una fase interlocutoria di conservazione presso il laboratorio specializzato a cui le opere sono state da tempo affidate, in attesa di elaborare un piano condiviso per l'ottimale collocazione e l'adeguata valorizzazione dei suddetti beni, le cui condizioni resteranno costantemente monitorate. Sono state inoltre avviate, d'intesa con la competente Soprintendenza, le prime azioni finalizzate allo studio e analisi delle piroghe lignee conservate in Museo anche per una valutazione preliminare degli interventi di restauro necessari.

Si è inoltre realizzato, mediante il determinante contributo del Lyons Club di Crema e il cofinanziamento della Fondazione Comunitaria, il completo recupero del soffitto ligneo dipinto della sala della Biblioteca Conventuale. L'iniziativa ha visto la costante supervisione dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici di Brescia.

Ringraziamo sentitamente gli enti e Associazioni che hanno sostenuto fattivamente i progetti di recupero e valorizzazione.

■ ***Cooperazione e comunicazione***

Prosegue la politica del Museo come centro aperto al territorio, attraverso l'attuazione di forme di cooperazione con altre Istituzioni in un'ottica di Sistema, tramite attività di collaborazione programmata con il Sistema Museale della Provincia di Cremona, la Rete dei Musei Archeologici delle Province di Cremona, Brescia e Mantova (che il Museo di Crema ha contribuito a costituire) e con alcune realtà museali del territorio cremasco.

Per garantire una maggiore visibilità del Museo si sta procedendo nell'ottica di un miglioramento delle strategie di comunicazione e divulgazione, attraverso l'implementazione del nuovo sito *web* del Museo.

■ ***Mostre, conferenze, collaborazioni***

Il Museo ha dedicato tempo e risorse anche ad alcuni eventi allestiti, in collaborazione, nelle sale del S. Agostino e negli spazi delle sale "Francesco Agello" (ex magazzini comunali):

- Mostra documentaria "**Anne Frank – una storia attuale**", in collaborazione con l'Istituto Tecnico Pacioli di Crema. La mostra, a cura della Fondazione Anne Frank di Amsterdam, ha come tema principale la storia dell'Olocausto raccontata attraverso un'angolazione essenzialmente biografica. I riferimenti alla storia di Anne Frank e della sua famiglia, le citazioni dalle pagine del suo diario, le fotografie del suo album di famiglia, raccontano della condizione di una famiglia ebrea nel periodo nazista.
- Collaborazione con il Centro Culturale "Stefan Wyszynski" di Crema per la realizzazione della mostra itinerante "**La luce, gli occhi, il significato. L'esperienza umana del vedere**". Nel percorso il visitatore viene introdotto dapprima alla luce come realtà fisica. Il percorso è completato con una parte relativa alla luce nell'arte: le tonalità dei colori, l'inclinazione dell'illuminazione, la profondità del paesaggio sono un immediato richiamo alla memoria di chi guarda e legano

l'immagine percepita con storia e identità del soggetto che vede. La luce, sia in senso fisico che in senso metaforico, unisce il particolare con la stella, con la sorgente, con il significato.

- Collaborazione con l'Associazione "Franco Agostino Teatro Festival" per la mostra-spettacolo "**Con naturalezza**" di Marcello Chiarenza. Una mostra a sviluppo drammaturgico che attraversa 12 "stanze" per raccontare la creazione del mondo. Un gioco cosmogenico interattivo per bambini e genitori.
- **"SCRIPTA 2008" - 23^a mostra mercato dei libri antichi e di pregio.** Collaborazione con il locale Gruppo Bibliofili.
- **Mostra documentaria in occasione delle Giornate Nazionali dei Castelli.** Collaborazione con l'Istituto Italiano dei Castelli – sezione Lombardia, delegazione di Cremona – Crema.
- Iniziative divulgative e didattiche per le famiglie con il coinvolgimento di ragazzi e genitori nell'ambito dell'**"Insula dei bambini"** organizzata dall'**Orientagiovani Settore Politiche Giovanili** di questo Comune.
- **"Una notte al Museo"** di iniziativa regionale che nel Museo di Crema si è giovata di visite guidate in collaborazione con l'Associazione Amici del Museo, di una mostra nell'ambito del "Franco Agostino Teatro Festival" e di un concerto nei chiostri.
- **Programma di esposizioni** a compendio delle iniziative teatrali di "CremArena" per favorire la creatività artistica, per cui si sono messe a disposizione dei richiedenti strutture e locali.
- Collaborazione con il locale Circolo filatelico e numismatico per la realizzazione della **Mostra filatelica sociale** con annullo postale per il IV Campionato italiano delle cartoline d'epoca.
- **Mostra del collezionismo e degli hobbies.** Collaborazione con la locale Pro Loco.

Iniziative divulgative, come incontri, conferenze e performance teatrali hanno completato il programma annuale di manifestazioni ospitate e in collaborazione.

Costante è stata l'attività di sostegno alle iniziative realizzate nel corso della stagione teatrale all'aperto di "CremArena" nello spazio adiacente ai chiostri dell'ex Convento di S. Agostino.

■ Visitatori

Riferiamo delle linee di tendenza che risultano dall'elaborazione dati raccolti nel periodo 1 ottobre 2006 - 30 settembre 2008. Il totale dei visitatori risulta assestato (intorno alle quattordicimila utenze e riguardo alla tipologia risulta un sostanziale equilibrio tra studenti, gruppi organizzati e visite individuali. Il mantenimento dei precedenti livelli è da attribuire soprattutto al significativo afflusso di presenze in occasione di mostre temporanee e di altre iniziative divulgative ospitate.

Gli Autori

■ ALPINI CESARE

Docente di storia dell'arte al Liceo Classico di Crema. Studioso dell'arte cremasca, ha pubblicato numerosi saggi sui pittori locali e sui monumenti cittadini; tra questi si segnalano le monografie su Giovan Battista Lucini (1987) e su Giovanni da Monte (1996). Attualmente ha l'incarico di acquisire opere e valorizzare il patrimonio artistico del Museo. È stato consulente e componente della Commissione del Museo Civico; ha seguito e collaborato alle principali mostre d'arte della città: *L'estro e la realtà* (1997), *Officina veneziana* (2002), *Luigi Manini* (2007). Ha tenuto corsi universitari (Università di Trieste).

■ BELVEDERE MARIANNA

Dopo la maturità classica consegne la Laurea Triennale in Scienze dei Beni Archeologici e Storico Artistici (curriculum storico-artistico) presso l'Università degli Studi di Pavia, con una tesi dal titolo "Battista Bagarotti (1437-1522)". Conclude poi gli studi specialistici a Venezia, con Laurea Magistrale in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici presso l'Università Ca' Foscari con la tesi "PATRIMONIO DISPERSO, per un censimento del patrimonio ecclesiastico a Crema tra Sette e Ottocento" e il Diploma di Perfezionamento in Economia e Management dei Musei e dei Servizi Culturali (Musec) presso l'Università degli Studi di Ferrara. Tirocinio formativo all'Accademia di Belle Arti Tadini di Lovere e attualmente borsista presso il Centro Interdipartimentale di Studi e Ricerche per la Conservazione dei Beni Culturali (CISRIC) dell'Università degli Studi di Pavia.

■ CANTONI GIOVANNI PAOLO

Diplomato presso il Liceo Classico "A. Racchetti" di Crema, nel 2008 consegne la laurea magistrale in "Storia e documentazione storica" all'Università degli Studi di Milano, presentando una tesi di ricerca su "Lodovico Benvenuti: dalla Resistenza all'unità europea". Attualmente è consulente presso l'Istituto di Ricerca di Regione Lombardia (Irer) e collaboratore del settimanale "InPrimagina", come pubblicista iscritto all'Albo dei giornalisti.

■ CASSI MARIO

Consulente assicurativo, ragioniere, storico, Cavaliere della Repubblica e presidente de l'"Araldo", gruppo cremasco che si occupa di ricerche storico-ambientali. Segretario del circolo culturale collezionistico cremasco "Beppe Ermentini". Membro di associazioni culturali di studi nazionali.

■ CONTINI LAVINIA

Si diploma presso il Liceo Classico A. Racchetti di Crema. Appassionata di teatro e poesia partecipa a varie manifestazioni culturali in veste di voce recitante e vince fin dall'età di nove anni diversi concorsi di poesia. Nel 2008 consegue la laurea con il massimo dei voti in Scienze Antropologiche alla facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, presentando una tesi in Antropologia Culturale. Attualmente sta frequentando il corso di laurea specialistica di Antropologia Culturale ed Etnologia sempre presso l'Università di Bologna.

■ DE CAPUA PATRIZIA

Laureata in Filosofia all'Università degli Studi di Milano e specializzata presso il corso diretto dal prof. Ludovico Geymonat, ha collaborato per tre anni con il prof. Emilio Agazzi, titolare della cattedra di Filosofia della Storia. Oggi insegna Filosofia e Pedagogia nell'indirizzo Socio-psico-pedagogico del Liceo "A. Racchetti" di Crema.

■ DE CESARE VINCENZO

Consegue la maturità scientifica al Liceo "Leonardo Da Vinci" di Crema e si laurea in "Scienze umane dell'ambiente, del territorio e del paesaggio" presso l'Università Statale di Milano con la tesi "Tradizione alimentare e territorio: l'esempio del Cremasco". Attualmente prosegue gli studi per ottenere la laurea magistrale.

■ DORNETTI VITTORIO

Insegna letteratura italiana e latina al Liceo Scientifico "Leonardo da Vinci" di Crema. Pur riconoscendosi soprattutto nel ruolo di insegnante, si è dedicato alla ricerca letteraria e storiografica, sfiorando diversi ambiti. Si è occupato di letteratura medioevale e di scrittori del Novecento. Ha scritto una monografia su Francesco d'Assisi, ha pubblicato una ricerca sulla figura del diavolo nelle prediche medioevali e una sulle eresie medioevali. Nell'ambito della storia locale ha scritto una storia delle Casse Rurali di Crema e di Bagnolo Cremasco, e si è occupato della storia di Cremona e Vaiano Cremasco.

■ GALLO CARRABBA DANIELA

Nata a Casteggio (Pv) si è laureata in Lettere Classiche presso l'Università degli Studi di Pavia. In questo contesto ha avuto il privilegio di studiare con i professori: Domenico De Robertis, Dante Isella, Angiola Maria Romanini, Cesare Peroni, Rossana Bossaglia, Luigi Alfonsi, Gianfranco Tibiletti con una tesi sulla Terra Sigillata Arretina. Ha insegnato presso i Licei e gli Istituti Tecnici materie letterarie. Nel 1973 ha iniziato la collaborazione con la Casa Editrice Arnoldo Mondadori collana "*La storia e il tempo*", "*La bussola*" ed altre. Dal 2000 coopera alle testate giornistiche Prima Pagina, La Voce e La Cronaca di Cremona. È conduttrice del Talk show "*Uno, due, tre... Crema*" per Crema Lodi TV / Telesolregina Po.

■ GIORA GIOVANNI

Veneto, ma cremasco di adozione da trent'anni. Ingegnere chimico con la passione per la storia e l'archeologia.

■ MIGLIORINI MARCO GIOVANNI

Maturità magistrale in archivistica, paleografia e diplomatica presso l'Archivio di Stato di Milano. Opera come libero professionista, riordinando archivi di Enti Pubblici, di ditte e di privati. Si interessa di storia locale e della promozione di progetti per la diffusione dello studio di fondi archivistici. Cura la

realizzazione di alberi genealogici e lo studio dell'origine delle famiglie italiane, approfondendone la storia con ricerche scientifiche presso gli Archivi di Stato, Comunali e Parrocchiali. Socio fondatore ed aderente alle principali associazioni culturali del territorio. Per l'anno lionistico 2008-2009 è presidente del Lions Club Soncino.

■ MORANDI GIOVANNI

Nato a Casalmaggiore, risiede a Crema, dove ha lavorato nel settore della scuola, della pittura e della poesia. Negli anni settanta si trasferisce per un lungo periodo nel Molise, partecipando attivamente a ricerche e studi, collaborando a giornali e riviste. I suoi numerosi lavori sono stati pubblicati da Rebellato (Padova), Città di Vita (Firenze), Laboratorio delle Arti (Milano), Adriatica Iovine (Termoli).

■ MULETTI ELISA

Laureata in Lettere Moderne, indirizzo Artistico all'Università degli Studi di Milano, con tesi in Museologia (relatore M.T. Fiorio, correlatore G. Bora). Nel 2005 ha partecipato al master in Organizzazioni di Eventi Culturali a Firenze e ha svolto uno stage presso il Museo Civico di Crema. Nel 2007 ha curato la mostra *"Dalla Realtà all'Anima nella figure femminili di Gianetto Biondini"* ed il relativo catalogo. Attualmente insegna presso un Istituto Superiore, collabora con la rivista Insula Fulcheria e sta organizzando la mostra sull'artista contemporaneo Ugo Stringa.

■ RUGGERI ELIA

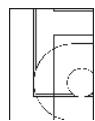
Laureato in Pedagogia all'Università Cattolica di Milano. Ha ricoperto incarichi di direttore scolastico, di ispettore scolastico, di insegnante di pedagogia e di materie letterarie nei licei e nelle scuole medie. È stato presidente della Biblioteca comunale di Crema. È cofondatore del Circolo Culturale "Nuova Città" di cui è attualmente presidente. Pittore, ha esposto in alcune città d'Italia.

■ SANGIOVANNI FRANCESCA

Dopo il diploma presso il Liceo Classico A. Racchetti di Crema, consegne la Laurea in Lettere Moderne, con indirizzo storico-artistico, presso l'Università degli Studi di Pavia, discutendo la tesi *"Gian Giacomo Barbelli e la decorazione pittorica nelle Ville Tensini e Premoli-Albergoni a Crema"*. Attualmente frequenta a Pavia l'ultimo anno per il conseguimento della Laurea Magistrale in Storia dell'Arte.

*Un sincero ringraziamento
all'Associazione Popolare Crema per il Territorio
che ha reso possibile la pubblicazione della rivista.*

POPOLARE CREMA
PER IL TERRITORIO



Finito di stampare
nel mese di dicembre 2008
LEVA ARTIGRAFICHE IN CREMA

