

## **Insula Fulcheria**

Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del circondario a cura del Museo Civico di Crema e del Cremasco fondata nel 1962

Published annually  
by Museo Civico di Crema e del Cremasco  
Piazzetta Winifred Terni de Gregorj, 5, 26013  
Crema (CR), Italy

Vol. LIV (2024), pp. 231-238

<https://insulafulcheria.it/>

infulcheria.museo@comune.crema.cr.it

ISSN 0538-2548  
eISSN 2281-4914

### **© Copyright 2024 - Author(s).**

This article is open access and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution–ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0).



This article has been peer reviewed according to the journal's single-blind peer-review policy. The author declares no conflict of interest.

Received: 16-10-2024  
Accepted: 16-11-2024  
Published: 13-12-2024

### **Cite this article**

Mazzotta, Antonio. 2024. «Sulla provenienza cremasca del *Cristo al Limbo* della Alte Pinakothek di Monaco di Baviera.» *Insula Fulcheria* LIV: 231–238.

# INSULA FULCHERIA

RASSEGNA DI STUDI E DOCUMENTAZIONI  
DI CREMA E DEL CIRCONDARIO  
A CURA DEL  
MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO  
FONDATA NEL 1962

numero LIV  
2024

ANTONIO MAZZOTTA\*

## Sulla provenienza cremasca del *Cristo al Limbo* della Alte Pinakothek di Monaco di Baviera

*Abstract* · The extraordinary *Christ in Limbo*, a canvas now part of the collections of the Alte Pinakothek in Munich, was owned in the mid-19th century by the Terni family from Crema. The changes of ownership between the 19th and 20th century are reconstructed here through the sources describing the work.

*Keywords* · *Christ in Limbo*; Alte Pinakothek; Terni family; Crema.

Credo che il grande e purtroppo sciupato *Cristo al Limbo* (fig. 1), acquistato esattamente cento anni fa dalla Alte Pinakothek di Monaco di Baviera, sia uno dei dipinti più sottovalutati della storia dell'arte italiana<sup>1</sup>. La quantità di idee grandiose, i riferimenti ai prodromi della Maniera Moderna, gli effetti luministici nella notte infuocata del Limbo, parlano di un capolavoro *sui generis*, che tuttavia giace non visto dai più nei depositi del museo tedesco (anche perché, per renderlo esponibile, necessiterebbe di un complesso intervento conservativo). Da circa trentacinque anni la tela è stata collegata a un nodo alquanto ingarbugliato degli studi, ovvero al coeso gruppo stilistico del «Monogrammista HIR-TV» che per Roberto Longhi rappresentava la giovinezza di Giovan Girolamo Savoldo, mentre per altri è assimilabile alla fisionomia artistica di Girolamo da Treviso il Giovane (1497/1498-1544), pittore documentato a Bologna dal 1523 e morto a Boulogne-sur-Mer nel 1544; una terza via è stata aperta sin dal 1966 da Sandro Ballarin, che ha costruito un ulteriore Girolamo da Treviso, detto «Girolamo III», ben distinto da quello 'bolognese' (e ovviamente

\* Università degli Studi di Milano. Si ringrazia Ginevra Terni de' Gregory per l'aiuto e la disponibilità.

<sup>1</sup> Inv. 9217; tela, 173,6 × 213,5 cm.



Fig. 1. Monogrammista HIR-TV, *Cristo al Limbo*, tela, 173,6×213,5 cm, Monaco di Baviera, Alte Pinakothek.

dal più antico dei presunti tre Girolami, che ha una storia tutta dentro il Quattrocento)<sup>2</sup>.

Ora, non volendo entrare nel merito della delicata questione, offro in questa sede una serie di elementi incontrovertibili che riguardano invece la provenienza ottocentesca della tela monacense, già segnalati in gran parte da Giovanni Agosti e Jacopo Stoppa una decina di anni fa ma non recepiti dalla successiva bibliografia perché nascosti in una nota

<sup>2</sup> La complessa questione è ricostruita e discussa nel dettaglio nel recente volume, a cui si rimanda anche per tutta la vasta bibliografia precedente, di M. TANZI, *La Nuda dormiente. Problemi di anticlassicismo padano*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2024 (in merito all'opera, cfr. pp. 30-31, 59, 62, 87, nota 135; qui, tuttavia, non è conosciuta la provenienza Terni del *Cristo al Limbo*).

di una scheda di un dipinto di Vincenzo Foppa della raccolta Berenson a Villa I Tatti<sup>3</sup>.

Procedendo sul filo degli anni, la prima menzione della tela spetta a Paolo Braguti, che nel 1859 scrive nel suo manoscritto dedicato a «Civerchi Vincenzo»<sup>4</sup>:

Finalmente altro nostro nobilissimo lavoro che si conosca in Crema del Vincenzo si è un quadro grandissimo con istupenda cornice dei suoi tempi, fatica non s'ha dubbio del medesimo pittore, e il cui tema si è Gesù Cristo negl'Inferi. Dal sinistro lato vedi Adamo ed Eva, grandi al vero, nel centro il Divin Redentore che piegasi nel basso del quadro o a meglio dire su d'una voragine di fuoco la quale serve come di apertura o di una specie d'ingresso al Purgatorio, d'onde veggonsi uscire dal petto all'insù parecchi di que' suoi crucciati abitatori sogguardanti speranzosi al Messia che uno di loro prende per mano; dall'atteggiamento e dalla espressione degli occhi e delle labbra sembra quasi che favelli e dica: "vi ho redenti, o anime benedette". Che se volgi sempre a destra e più in fondo lo sguardo, oltre un atrio tu miri che mette allo inferno dei dannati; il qual atrio è tutto coperto da vampe di fuoco alquanto oscurate, da dense nubi di fumo, dalle quali escono sbalorditi e vomitanti igneo veleno orren-

<sup>3</sup> G. AGOSTI, J. STOPPA, scheda 34, in *The Bernard and Mary Berenson Collection of European Paintings at I Tatti*, a cura di C.B. Strehlke, M. Brügggen Israëls, Milano, Officina Libraria, 2015, pp. 257-260, a p. 260, nota 4.

<sup>4</sup> Crema, Biblioteca Comunale «Clara Gallini», MSS. 38, ff. 7r-8r. Ringrazio la Biblioteca Civica di Crema per l'invio della scansione. Questa trascrizione è stata offerta in larga parte da M. MARUBBI, *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano, Il Vaglio Cultura Arte, 1986, p. 151; lo studioso, non avendo collegato il passo con il dipinto di Monaco, immagina che la composizione descritta da Braguti possa essere simile a quella che si vede in un bel *Cristo al Limbo* attribuito correttamente (come mi conferma anche Jacopo Stoppa) da Francesco Frangi al cremasco Bernardino Fusario nella parrocchiale di Offanengo, nei pressi di Crema, su cui si veda, da ultimo: F. CAVALIERI, *Tra Ferrario e Fusario: qualche riflessione sull'identità di un pittore cremasco del primo Seicento*, in *La pieve di Palazzo Pignano nella storia e nell'arte*, atti della giornata di studi (Palazzo Pignano, 29 ottobre 2016) a cura di M. Casirani, S. Caldano, M. Facchi, Milano, Scalpendi, 2017, pp. 139-151, a pp. 140, 150 fig. 11.

dissimi mostri simboleggianti i demonii; questo quadro che il suo autore non condusse a tutto il termine che avrebbe desiderato, né si conosce il vero motivo di ciò, sarebbe però sempre, e non ostante il terrore e lo spavento che in noi ridesta dal destro suo lato lo mirando, un vero capo d'opera se non fosse stato disgraziatamente guastato dal sig. D. Sacchi di Milano al quale il suo possessore nobile D. Ferrante Terni caldissimo amatore dell'arti belle e larghissimo mecenate di chi le coltivava e davaci eccellenti produzioni in argomento lo affidava da ristaurare ingannato non dico tanto dalla sua ciarlataneria quanto lo fu da lettere di raccomandazione pervenutegli da persone di merito e credute di non dubbia coscienza. Buono però che questa volta il presuntuoso e cattivo biancheggiator di pareti non giunse a tempo di far uso della sua confusa e irragionevol tavolozza, e non convertì quello del Civerchio, come di molti altri quadri ha fatto, in un dipinto cattivo ancor più di quello che scelleratamente pennelleggiava un nostro Silani [?], essendo che alla buon'ora avvertito il nobile possessore della imperizia del detto ciarlatano, fu a Milano e feceselo restituire; ma ah! pur troppo alleggerito di velature dal lavacro a cui lo si volle sciaguratamente dannato. Questo dipinto è di presente proprietà del signor Marabotti Cremasco.

Nella descrizione di Braguti la sinistra e la destra vengono un po' confuse, ma è fuori di dubbio che si riferisca alla tela di Monaco. L'attribuzione a Civerchio dell'opera è chiaramente da intendere come una forzatura dettata dalla provenienza cremasca dell'opera, e non certo dallo stile, completamente incompatibile con quello visibile sulla tela<sup>5</sup>.

Di Ferrante Terni si conoscono gli estremi biografici (1803-1855) e l'anno di matrimonio (1843) con Ortensia Rosaglio; un suo ritratto, forse opera del bergamasco Francesco Coggetti (1802-1875), è conservato a palazzo Terni de' Gregory a Crema<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Per questo non credo sia stata nel palazzo milanese dei Terni, come ipotizzato in G. AGOSTI, J. STOPPA, scheda 34, in *The Bernard and Mary*, cit., p. 260 nota 4.

<sup>6</sup> La data del matrimonio si recupera dall'opuscolo *Per le fauste nozze del nob. Signor Don Ferrante Terni colla nob. Donna Ortensia Rosaglio di Crema*, Lodi, Tip. C. Pallavicini, 1843. Le date di nascita e di morte si ricavano da: *Genealogie. Il ms. 189 della Biblioteca*

Non è detto che il Sacchi menzionato da Braguti non possa essere collegato con l'illustratore e pioniere della fotografia Luigi Sacchi (1805-1861). Non si scioglie invece, per ora, l'identità del «Marabotti» di Crema.

In un manoscritto di Pellegrino Grioni, di difficile datazione ma probabilmente redatto in una data non distante dal 1859, è riportata la proprietà cremasca dell'avvocato Orazio Rosaglio, padre della moglie del defunto Ferrante, Ortensia Rosaglio<sup>7</sup>, che è detto possedere «una bella tempera - Cristo disceso al Purgatorio»<sup>8</sup>. Orazio Rosaglio sembra essere morto nel 1860, e dunque il manoscritto di Grioni dovrebbe precedere questa data<sup>9</sup>. Fatto sta che la storia successiva del dipinto si svolge a Milano, e possiamo ricostruire i passaggi - anche dell'uscita dalla raccolta Terni - grazie a Michele Caffi, che nel 1883 scrive nel suo contributo su Vincenzo Civerchio<sup>10</sup>:

La discesa di Gesù agl'inferi, una gran tela (metri 2,10x1,60) di molto merito benché leggera nel colore, non finita e con notabili pentimenti specialmente nella figura del Gesù, compresa in lignea cornice intagliata finemente nello stile del secolo XVI, fu in Milano argomento a molti discorsi alcuni anni sono quando essa figurava nel famigerato Museo Cavalleri d'onde poi ignorasi ove sia passata. Vedesi al centro di essa il Signore ignudo che piega verso una vora-

*Comunale «Clara Gallini» di Crema*, edizione facsimile a cura di N. Premi, F. Rossini, Cremona, Edizioni Fantigrafica, 2022, p. 59r; A. TIRA, *Considerazioni su alcune carte di casa Terni dei secoli XVII e XVIII*, «Insula Fulcheria», XLII, 2012, pp. 33-64, a p. 37; ringrazio Ginevra Terni de' Gregory per l'informazione sul ritratto. Coghetti, nel 1844, dipinge, probabilmente in connessione con il recente (1843) matrimonio di Ferrante, le *Nozze di Amore e Psiche* (F. MAZZOCCA, *Francesco Coghetti*, in *I pittori bergamaschi dell'Ottocento*, 4 voll., Bergamo, Bolis, 1992, vol. I, pp. 102-144, in particolare p. 122).

<sup>7</sup> Per la parentela tra Orazio e Ortensia Rosaglio si veda G. RACCHETTI, *Storia genealogica delle famiglie cremasche*, ms. [1848-50], Crema, Biblioteca Comunale «Clara Gallini», MSS 182/3, p. 82.

<sup>8</sup> Crema, Biblioteca Comunale «Clara Gallini», *Fondo Grioni*, cart. XXXII, *Vincenzo Civerchio*, p. 6r. Ringrazio la Biblioteca Civica di Crema per l'invio della scansione.

<sup>9</sup> Nell'Archivio storico degli Istituti di ricovero di Crema, b. 668, a data 1860 si trovano gli «Atti relativi al legato Rosaglio nobile Orazio».

<sup>10</sup> M. CAFFI, *Vincenzo Civerchio: notizie e documenti*, «Archivio Storico Italiano», s. 4, XI, pp. 329-352, a p. 341.

gine di fuoco per liberare i reclusi del purgatorio e ne ha già preso a mano uno per estrarnelo [sic] fra vortici di fiamme, altri infelici pretendono le palme in atto supplice verso il liberatore. Vuolsi che il Civerchio dipingesse anche questo quadro per la famiglia Terni di cui era amico e in cui il quadro rimase fino al 1855.

Caffi circoscrive l'anno d'alienazione della tela da parte della famiglia Terni, il 1855, che coincide proprio con la morte di Ferrante. I problemi conservativi della tela, interpretata da Caffi come non finita, sembrano percepiti solo in parte da Girolamo Luigi Calvi, che nel 1865 scrive, parlando di Civerchio: «Un dipinto abbozzato della Discesa di Cristo agli Inferi, che gli si attribuisce, merita lode per la composizione, ed è benissimo conservato»<sup>11</sup>.

Caffi, in ogni caso, riporta la notizia che la tela ha fatto parte del famoso Museo Cavaleri, l'esibizione pubblica a Milano, «in un locale terreno della casa al n. 36, presso la Porta Magenta», tra il 1871 e il 1873, della raccolta di Michele Cavaleri, la quale in quegli anni era in lizza per essere acquistata dal Comune, cosa poi mai avvenuta; il 12 aprile 1873 avviene invece la cessione della raccolta Cavaleri al milanese, esule a Parigi, Enrico Cernuschi, i cui eredi venderanno in blocco la collezione a un'asta Petit, a Parigi, il 25-26 maggio 1900 (anche se il *Cristo al Limbo* non compare in quest'ultima vendita)<sup>12</sup>.

Un'altra voce di quegli anni è Matteo Benvenuti, che nel 1874 ci conferma che nel frattempo la tela monacense è passata a Cernuschi<sup>13</sup>:

<sup>11</sup> G.L. CALVI, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, Milano, Tipografia Pietro Agnelli, 1865, p. 214.

<sup>12</sup> M. CAFFI, *Museo Cavalleri*, «L'Arte in Italia», 4, 3 aprile 1871, p. 56. Sul Museo Cavaleri, si veda, da ultimo: S. MARA, *Il Museo Cavaleri: il mancato acquisto del Comune di Milano (1870-1873)*, «Annali di Critica d'Arte», IX, 2013, pp. 313-328. Sulla raccolta Cernuschi si veda, da ultima (e in attesa della pubblicazione dei suoi ulteriori studi): S. DAVOLI, *Comparing East and West: Enrico Cernuschi's Collection of Art Reconsidered*, in *Collecting East and West*, a cura di S. Bracken, A. M. Gáldy, A. Turpin, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2013, pp. 41-60.

<sup>13</sup> M. BENVENUTI, *Vincenzo Civerchio e le sue opere*, «Il Raffaello», VI, 1874, pp. 112-113, 120-121, a p. 121. Ringrazio Silvia Davoli per avermi indirizzato verso questa pubblicazione.

Un dipinto abbozzato immaginoso possedeva anni sono la nobile famiglia Ferni [sic]. Il Civerchio ideò Cristo che discende al Limbo. La composizione è stupenda. Di questa tela ignorandosi il valore, fu venduta al pubblico incanto a prezzo vilissimo dagli amministratori dei minorenni proprietarj. Passò dall'uno all'altro a poco prezzo e pervenne in Milano ad arricchire il Museo Cavaleri. Ora a Parigi adorna la pinacoteca del signor Enrico Cernuschi da Monza.

Risulta di un certo interesse l'affermazione che l'alienazione dell'opera dalla famiglia Terni sarebbe stata gestita «dagli amministratori dei minorenni proprietarj». Forse tra questi c'erano il «signor Marabotti Cremasco» e l'avvocato «Orazio Rosaglio» sopracitati? Nel 1855 gli eredi di Ferrante, Caterina, Sforza e Sofia, nati rispettivamente nel 1846, nel 1848 e nel 1851, sono in effetti minorenni, e Marabotti e Orazio Rosaglio, il loro nonno, potrebbero aver agito negli anni successivi al 1855 come tutori<sup>14</sup>. Tutte domande che potrebbero trovare risposte in ulteriori documenti che sinora non sono emersi dall'archivio della famiglia Terni de' Gregory.

Le prime tracce novecentesche della tela si trovano grazie a Bernard Berenson, che possedeva cinque fotografie dell'opera (in una si vede anche una vecchia cornice, forse la stessa ricordata da Braguti e Caffi, fig. 2)<sup>15</sup>. Una fotografia è ricevuta da Berenson il 16 ottobre 1913 dal gallerista veneziano Antonio Salvadori, che risiedeva a Palazzo Moro Lin a San Samuele; sul retro, il grande conoscitore scrive «with Leonardo»<sup>16</sup>. Nell'ottobre 1919 riceve invece altre fotografie dal conservatore delle Bayerische Staatsgemäldesammlungen August Mayr, e questa volta Berenson le archivia «with Bramantino». Il museo monacense acquista poi l'opera dal «Prof. F. Nager» di Monaco il 21 agosto 1924<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Per le date di nascita dei figli di Ferrante Terni: A. TIRA, *Considerazioni*, cit., p. 37.

<sup>15</sup> Le fotografie e le informazioni sono discusse nel dettaglio già da G. AGOSTI, J. STOPPA, scheda 34, in *The Bernard and Mary*, cit., p. 260, nota 4.

<sup>16</sup> Il nome di Salvadori si ricava da: «L'Antiquario. Rivista d'arte», V-VI, 1912, p. 8.

<sup>17</sup> Informazioni presenti nel dossier dell'opera negli archivi del museo; il prezzo d'acquisto sarebbe stato di 3.500 marchi.

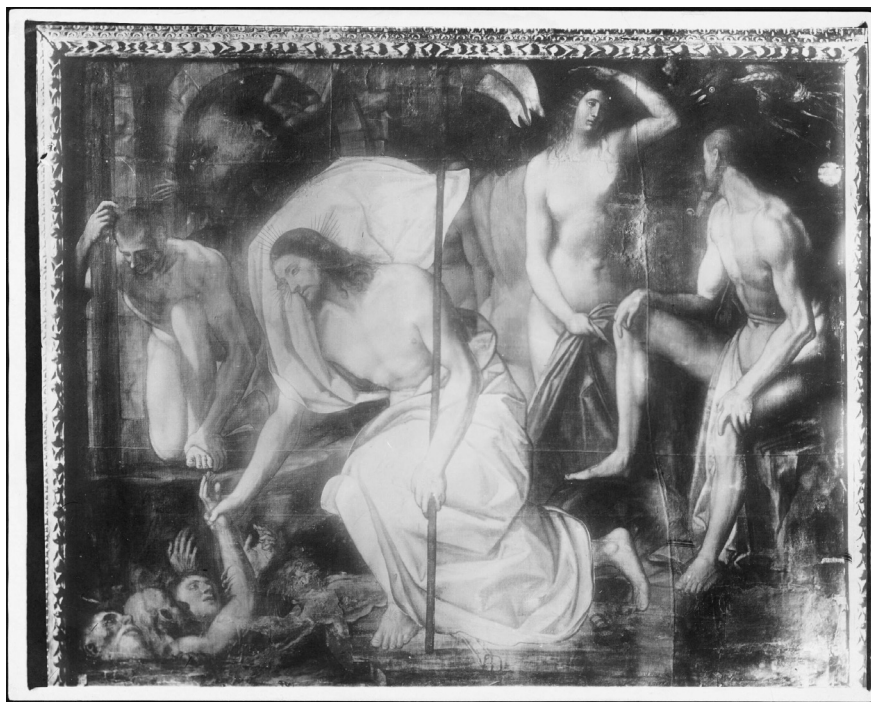


Fig. 2. Monogrammista HIR-TV, *Cristo al Limbo* (fotografia di inizio Novecento), Monaco di Baviera, Alte Pinakothek.

Per concludere, mi pare rilevante menzionare il fatto che nel contesto collezionistico veneziano del Seicento Carlo Ridolfi collochi, nella *Vita* di Giovanni Cariani, un perduto *Cristo al Limbo* che ci piacerebbe molto immaginare a confronto con il nostro per un presumibile *humus* comune di carattere giorgionesco: «si ritiene opera del Cariano il Salvatore, che trae dal Limbo i Santi Padri, ove sono alcune buone teste, in casa del nostro Giovanni de' Stefani Calzolaro»<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte. Ovvero Le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato* [1648], a cura di D.F. von Hadeln, 2 voll., Berlin 1914-1924, vol. I, p. 147.

LUIGI ZAMBELLI

## Due lettere di Silvio Pellico alla Biblioteca Comunale di Crema: trascrizione e nuovi apporti critici

*Abstract* · At the Municipal Library of Crema (issue MSS 147) two autograph letters by Silvio Pellico are preserved. A conservative transcript is provided here with some critical notes that help to insert them into Pellico's intellectual development.

*Keywords* · autograph letters, Silvio Pellico, Giulia Colbert Falletti di Barolo, Andrea Ighina, history of medicine.

### 1. Introduzione

Per chi si avvicina per la prima volta allo studio della figura di Pellico, è sorprendente una discrasia quasi ossimorica tra la prima e la seconda fase della sua vicenda umana e politica, considerando come ipotetico spartiacque la reclusione presso la fortezza dello Spielberg. Nell'adolescenza e nella prima età adulta è un fine letterato, conoscitore eclettico della letteratura classica e moderna, soprattutto francese, che vive intensamente lo scenario geopolitico di una Milano *à la mode*, ma di spirito sciovinista, che anela indipendenza dall'oppressione asburgica, dopo la delusione di fronte alle conseguenze del Congresso di Vienna. In quel periodo così vivace stringe proficui rapporti con le personalità che segnano indelebilmente il romanticismo italiano, come Madame de Staël, Federico Confalonieri, Gian Domenico Romagnosi e Giovanni Berchet; arriverà, in seguito, a fondare insieme a quest'ultimo, nel 1818, la rivista bisettimanale *Il Conciliatore*, sulla scia ottimistica degli ultimi fulgori dell'età illuminista appena conclusasi con la disfatta napoleonica. Gli anni Venti saranno determinanti nella sua maturazione, poiché repentini furono gli eventi che stravolgeranno completamente la sua vita. Entrato a far parte, insieme ad altri milanesi di spicco, della società segreta dei Federati, viene arrestato il 13 ottobre 1820 insieme a Melchiorre Gioia e Piero Maroncelli, con l'accusa di cospirare contro il governo austriaco. Verrà trasferito da

Milano prima a Venezia, nella prigione dei Piombi, e poi nell'isola lagunare di Murano. Nel 1822 giungerà la sentenza definitiva: quindici anni di carcere presso l'inespugnabile fortezza dello Spielberg, a Brno, nell'odierna Repubblica Ceca. Le ristrettezze e le privazioni della reclusione sono occasione per riflettere a posteriori sulla sua parabola umana<sup>1</sup>.

Sarà, quindi, per Pellico un silenzio poetico gravoso e a tratti umiliante, ma prodromico al romanzo autobiografico *Le mie prigioni*, pubblicato nel 1832, due anni dopo la scarcerazione. Questo darà un indubbio sprone alla lotta risorgimentale che si dipanerà nei decenni successivi, ma Pellico decide di osservare a debita distanza tali sconvolgimenti geopolitici. Per questo, deliberatamente si ritira al sicuro, nella sua terra natale, il Piemonte sabauda, e propende per una vita morigerata e meno politicamente esposta, riscoprendo al contempo la fede cattolica – quasi una conversione –, alla quale sua madre Maria Margherita Tournier era così tanto devota. Nel 1834 è assunto come segretario e bibliotecario presso Palazzo Barolo, a Torino, dai marchesi Carlo Tancredi e Giulia Falletti di Barolo (nata Colbert de Maulevriér). Di conseguenza, nell'arco di un ventennio, sino alla sua morte, giunta nel 1854, Pellico conduce un'esistenza diametralmente opposta a quella antecedente l'amara reclusione: è influenzato, per l'appunto, dalla spiritualità spiccata della Marchesa Giulietta, che diviene paladina assieme al marito (egli morirà anzitempo nel 1838) delle donne carcerate, delle reiette e delle bisognose, fondando nella Torino di metà Ottocento diversi enti caritativi. Pellico, così, da convinto carbonaro, diviene terziario francescano, mantenendo il laicato, allontanandosi definitivamente da azioni sovversive o filo-rivoluzionarie, osservate semmai nostalgicamente, con cauto distacco.

Al suddetto arco temporale, al quale afferisce la fase più raccolta e meditativa di questo scrittore, appartengono due lettere cartacee, au-

<sup>1</sup> Per quanto riguarda l'attività politica del Pellico si segnala A.A. MOLA, *Silvio Pellico. Carbonaro, cristiano e profeta della nuova Europa*, Milano, Bompiani, 2005. Cfr. anche l'esautiva voce *Pellico, Silvio* a cura di Stefano Verdino nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXII, Roma, Treccani, 2015.

tografe, conservate alla Biblioteca Comunale «Clara Gallini» di Crema: la prima è datata 11 gennaio 1849 e l'altra 26 giugno 1853. Entrambe le lettere sono nel fascicolo MSS. 147 e hanno numero di inventario 3450 e 3451. La lettera del 1849, scritta su quattro facce di un solo foglio di cm 21,5x26,8 piegato in due, vergata in inchiostro bruno, è danneggiata e sgualcita nella parte mediana destra, in corrispondenza della piega orizzontale del primo foglio. Sono presenti, altresì, diverse gore di umidità brune per tutto il secondo foglio. La lettera del 1853, invece, che consta di un foglio di cm 22,4x35 piegato in due e scritto su tre facce, è in buono stato di conservazione, eccezion fatta per una sgualcitura in corrispondenza della piega orizzontale del primo foglio; il secondo foglio presenta qualche macchia di umidità. L'inchiostro, bruno, è sbavato sul verso in corrispondenza dell'indirizzo del destinatario. Entrambe le lettere non sono filigranate. Medesimo, per entrambe, è il destinatario: si tratta del canonico Andrea Ighina, dottore in Teologia, professore e rettore del piccolo seminario di Mondovì, conosciuto dal Pellico poiché precedentemente cappellano dei marchesi presso i quali era bibliotecario. Ighina, in lettere precedenti non pervenuteci, aveva auspicato due favori al Pellico, affinché intercedesse, con ogni probabilità, presso la benevolenza della marchesa Giulia Falletti di Barolo. Nel 1849 aveva richiesto l'ammissione di una giovinetta presso la scuola di Sant'Anna di Torino; il responso di Pellico nella propria lettera è positivo: la ragazza può iscriversi, a patto che venga pagata una modica retta e fornito un corredo all'educanda, a carico della famiglia; nel 1853, al contrario, il prelado aveva pregato che una ragazza affetta da linfadenite cervicale (da scrofole, nell'accezione popolare) venisse accolta nell'Ospedaletto di Santa Filomena; stavolta, la risposta di Pellico è negativa: vengono accettate nell'istituto pazienti più sanabili e vengono escluse ragazze scrofolose, tignose o epilettiche. Nella lettera del 1853, inoltre, si legge un curioso spaccato di vita della marchesa Giulia, che, espletando zelantemente i doveri cristiani e imbattutasi in un «temporalaccio» durante la processione del *Corpus Domini* di Torino, supera un raffreddore utilizzando dei «globuletti» omeopatici.

Come si deduce dal registro di ingresso della Biblioteca Comunale di Crema, tali lettere sono state donate il 28 aprile 1908 dal prof. Antonio Mondino, nativo di Mondovì, allora docente ordinario di Lettere italia-

ne presso l'Istituto Magistrale Statale di Crema, che le avrà acquistate a sua volta – forse proprio nella sua città natale? – nel mercato antiquario, al costo di 5 Lire l'una. Tali lettere avevano già attirato l'attenzione del prof. Ferruccio Monterosso, che aveva fornito una trascrizione delle stesse, corredandola di interessanti note linguistiche ed esegetiche, in un suo lucido articolo pubblicato sul quotidiano «La Provincia» il 10 maggio 1964<sup>2</sup>. A sessant'anni esatti di distanza, il presente lavoro si propone di fornire una nuova trascrizione delle lettere, per proseguire e arricchire in una prospettiva storica, linguistica e filologica le linee di ricerca precedentemente stabilite. Ad esempio, degna di nota è l'interpretazione qui fornita sulla parola *globuletto*, termine tecnico omeopatico ricorrente più volte nell'epistolario dell'autore, semplicemente interpretato da Monterosso come *granuli*: in realtà, tale termine è da inserirsi in un contesto storico e socio-culturale più complesso, che contempla la diffusione dell'omeopatia in una Torino sabauda che strizza l'occhio alle mode francesi<sup>3</sup>.

## 2. Criteri di trascrizione

La seguente trascrizione è di tipo conservativo: viene rispettata largamente la grafia originale. Si è deciso di mantenere le maiuscole e le minuscole così come esse compaiono nelle missive, allo stesso modo, rimangono inalterate le grafie latineggianti, le forme scempiate o geminate che differiscono dall'italiano *standard* dell'uso. Sono state mantenute le sigle, soprattutto quando sono di facile intuizione, ma sono stati sciolti i *tituli*: in tal caso, il materiale fonetico sotteso è stato trascritto con carattere corsivo. Sono stati altresì mantenuti i paragrafi come ideati dall'autore nelle lettere. Le formule di apertura e di chiusura sono state giustificate a destra o a sinistra esattamente come compaiono nello specchio di pagina del manoscritto.

<sup>2</sup> F. MONTEROSSO, *Due lettere autografe e inedite di Silvio Pellico ritrovate nella Biblioteca Comunale di Crema*, «La Provincia», 10/5/1964, p. 6.

<sup>3</sup> Fondamentale, a tal proposito, è stata la lettura di F.E. NEGRO, *Grandi a piccole dosi. La parentesi omeopatica di vite famose*, Milano, Franco Angeli, 2005.

### 3. *Trascrizione*

[Lettera n. 1]

[verso]

Al chiarissimo  
Sig. Teol. Andrea Ighina  
Professore

Mondovì<sup>4</sup>

[recto]

Chiarissimo Sig. Professore<sup>5</sup>

Gli augurii de' cuori benevoli non sono mai fuori di stagione, e come qui graditi sono quelli che V. S. Ch.ma esprime nella sua lettera del giorno 8 così voglia gradire gli auguri della sig.a Marchesa ed i miei per la sua felicità e per quella di tutta la sua degnissima famiglia.

La giovinetta di cui mi scrive, può esser ricevuta in educazione a S. Anna<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Accanto alla dicitura Mondovì, uno sgorbio, sopra Mondovì, un timbro postale (TORINO TO. CEN.).

<sup>5</sup> Si tratta di Andrea Ighina, colto e rispettato dottore in Teologia, destinatario anche della seconda lettera. Andrea Ighina è stato cappellano dei marchesi Felletti di Barolo, per poi essere richiamato dal vescovo di Mondovì, Giovanni Tommaso Ghilardi (1800-1873), per dirigere il Piccolo Seminario. Lì tenne gli insegnamenti di Storia Ecclesiastica ed Eloquenza Sacra. Il giovane Ighina, presso il salotto dei marchesi di Barolo, poté entrare in contatto con Silvio Pellico e apprezzare la sua statura culturale, tanto da intrattenere con lui un nutrito scambio epistolare dal 1842 al 1852 (come dimostra *l'Epistolario di Silvio Pellico, raccolto e pubblicato per cura di Guglielmo Stefani*, Firenze, Felice Le Monnier, 1855). Maria Adelaide d'Asburgo-Lorena, regina di Sardegna, moglie di Vittorio Emanuele II, fu musa ispiratrice del prelato: in una lettera del 1852, Silvio Pellico, infatti, si congratula con lui per un sonetto composto in onore della regina. Sarà lo stesso Ighina, tre anni dopo, a scrivere l'elogio funebre di Maria Adelaide in occasione dei funerali solenni tenutisi a Morozzo per cura del marchese Stanislao di Pamparà.

<sup>6</sup> Carlo Tancredi Felletti di Barolo acquista un terreno a Torino, sulla strada che porta al santuario della Consolata. Lì eresse un convento intitolato a Sant'Anna, con annesso Asilo, con l'obiettivo di formare professionalmente e istruire le ragazze

Vedrà<sup>7</sup> qui unite le condizioni.

La sig.a Marchesa prega la S.V. di presentare i suoi ossequi a Monsignore

Piaciale altresì di non dimenticarmi presso di Lui. Stia bene, caro Professore, e trovi modo, anche in tempi sì gravi<sup>8</sup>, di conservare la sua amabile allegria. La riverisco distintamente e mi pregio d'essere

Di V. S. Ch.ma

Devotissimo servo e amico  
Silvio Pellico

Torino, 10 genn. 49.

Per ammissione fra le educande di S. Anna

#### Condizioni

L'annua pensione è di lire 180, da pagarsi a quartieri anticipati. Si pagano inoltre annualmente, ed a quartieri anticipati, lire 20 per la biancheria e per soppressarla<sup>9</sup>. Sono pure a carico de' parenti libri, carta, penne medicine. Gratuite sono le visite ordinarie di medico

povere o della media borghesia, a un prezzo modico. Tali allieve verranno chiamate *giulie* o *giuliette*. Nel 1834 Carlo Tancredi fondò ufficialmente la Congregazione della Suore di Sant'Anna. Come ci informa lo stesso Pellico nella biografia della marchesa Colbert di Barolo, fu la stessa Giulia Colbert di Barolo a fissare la retta annua a 15 lire al mese, quando altri istituti piemontesi richiedevano la spesa di 30 lire. Questa missiva, pertanto, è una fonte diretta per conoscere i criteri di ammissione delle educande nel suddetto istituto. Cfr. S. PELLICO, *La marchesa di Barolo nata Colbert*, Torino, Marietti, 1864.

<sup>7</sup> Sopra *Vedrà* lettere cancellate.

<sup>8</sup> Pellico scrive questa missiva nel bel mezzo della prima guerra d'indipendenza italiana.

<sup>9</sup> Il *Gran dizionario piemontese-italiano compilato dal cav. Vittorio di Sant'Albino*, avverte che la 'soppressa' è un «arnese per distenderle, senza stirarle, le grosse biancherie ponendole e tenendole per qualche tempo piegate fra due assi (detti soppressa) caricandoli di pesi o stringendoli con vite». Cfr. *Gran dizionario piemontese-italiano compilato dal cav. Vittorio di Sant'Albino*, Torino, UTET, 1859, s.v. *soppressa*.

e chirurgo; ma qualora i parenti desiderassero un consulto, sarà a carico loro.

#### Corredo

6. lenzuola. 8. camicie. 6. salviette. 1. tovaglia, lunga rasi 6 ed alta  $1 \frac{1}{4}$ . 6. asciugatoi. 1. idem, lungo rasi 5 altezza della tela. 4. fazzoletti da collo. 6. idem per la notte. 12. fazzoletti da naso. 6. cuffie da giorno: tre delle quali, di zacconè<sup>10</sup>, due di tullo<sup>11</sup>, una di lana. 6 idem da notte. 2. fodere di guancialed ed un guancialed di lana. 8. paia di calze, cioè 4. bianche, 2. bigie, e 2. di fibretto<sup>12</sup>. 3. vesti da portare in casa. 4. grembiuli di colore oscuro. 3. sottane in colore. 2. camiciuole di basino<sup>13</sup> bianco con maniche di maglia. 1. camicietta da inverno. 1. catalogna<sup>14</sup> e 2. trapunte. 2. paja di scarpe nuove. 3. pettini ed una setolina<sup>15</sup> per essi. 1. guancialetto da lavoro.

#### Uniforme

2. vesti, una di lana, colo[r] cannella, l'altra di percallo<sup>16</sup> lilla, colle pellegrine<sup>17</sup> dello stesso. 2 grembiuli di lana nera. 3 veli di mussola unita, di rasi tre ciascuno. 6 colletti di zacconè con picò<sup>18</sup>. 2 paia di guanti di pelle, di cui l'uno con pelliccia e l'altro senza.

<sup>10</sup> Indiscutibilmente è un tessuto, del quale non si trova riscontro altrove. Zacconè, come già avverte Ferruccio Monterosso, deriva dal francese *jaconas* ed è piemontesizzazione dell'italiano *giaconetta*: un tessuto leggerissimo in cotone, adatto per vestiti della stagione estiva. Cfr. F. MONTEROSSO, *Due lettere*, cit., p. 6.

<sup>11</sup> Vale per *tulle*.

<sup>12</sup> Si tratta di seta non di prima scelta.

<sup>13</sup> Tessuto simile al fustagno. Cfr. *Gran dizionario*, cit., s.v. *basin*.

<sup>14</sup> Sorta di coperta di lana.

<sup>15</sup> Vale per *setolino*, altrimenti *spazzolino*.

<sup>16</sup> Deriva dal francese *percal* e indica un tessuto fine di cotone di mano liscia; *percallo*, come *tullo*, è forma piemontese.

<sup>17</sup> Significa in questo caso *mantelline*.

<sup>18</sup> Forma piemontese per la parola francese *picot*: è «una sorta di trina bassa e ordinaria di cui le donne si servono talora per guarnizione delle camicie, delle cuffie da notte, e simili» (*Gran dizionario piemontese-italiano*, cit., s.v. *picot*).

Ultima condizione

Chi mette un'educanda in Sant'Anna, dovrà sottoscrivere una dichiarazione incaricandosi del suddetto eseguimento.

[Lettera n. 2]

[verso]

All'Illustrissimo e Reverendissimo Sig.  
il Sig. Canonico Andrea Ighina  
 Rettore del Piccolo Seminario  
 Mondovì

[recto]

Reverendissimo ed amatissimo Sig. Canonico

Non mi stupisco che Monsignor Vescovo<sup>19</sup> Le abbia dato buone nuove della salute della sig.a Marchesa<sup>20</sup>; l'aspetto infatti è con-

<sup>19</sup> È il vescovo di Mondovì Giovanni Tommaso Ghilardi.

<sup>20</sup> Juliette Colbert de Maulevriér, nata il 27 giugno del 1785, era un'aristocratica vandeana che visse da giovanissima la Rivoluzione francese, subendone in prima persona le estreme conseguenze (i suoi avi avevano ricoperto cariche prestigiose nell'*Ancien régime* di Luigi XIV e Luigi XV). Dopo essere rimasta orfana, fu inserita tra le damigelle d'onore di Giuseppina Beauharnais, prima moglie di Napoleone Bonaparte. Alla corte francese conobbe il marchese Carlo Tancredi Falletti di Barolo, governatore di Torino, per il quale Napoleone nutriva profonda stima. Si sposarono nel 1806 e, dopo un breve soggiorno parigino, nel 1814 si trasferirono a Torino, presso il prestigioso palazzo Barolo, che divenne nel giro di pochi anni centro nevralgico dell'*élite* culturale piemontese. A Torino Juliette, chiamata Giulia o, affettuosamente, Giulietta, apprese l'italiano, l'inglese e il greco. Per la sua filantropia, il suo slancio caritativo e la sua devozione, la marchesa di Barolo è considerata venerabile dalla Chiesa Cattolica. Uno studio poderoso sulla sua figura è stato condotto da Ave Tago, che ha approntato una biografia della Colbert evidenziandone la caratura spirituale (A. TAGO, *Giulia Colbert di Barolo, madre dei poveri: biografia documentata*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2007). Un altro saggio che pone in parallelo la vita di Silvio Pellico e quella della Colbert

solantissimo, e sebbene ella sia visitata al solito da qualche patimento, sono incomodi che sopporta con forza. Sia ringraziato il Signore che ce la conserva! Ho temuto assai di vederla ammalare, per aver essa voluto andare ella alla Processione nel giorno del Miracolo<sup>21</sup>. La risoluzione era degna del suo piissimo cuore; ma il temporalaccio sopravvenuto colse tutta quella santa moltitudine processionante; la sig.a Marchesa quando potè avere finalmente la sua carrozza per ritornare a casa, non venne subito, ma andò prima a condurre una brava donna alla sua abitazione che stava in luogo lontano. L'aspettavamo a casa<sup>22</sup> con inquietudine. Arrivò colle vesti bagnate e con brividi di freddo. Un'altra si sarebbe messa a letto. Prese vesti asciutte, rimontò in carrozza e ritornammo alla Vigna<sup>23</sup>. Ebbe più giorni di raffreddore ma i globuletti<sup>24</sup> furo-

è il volume di G. ZAVATTI, *Vita di Silvio Pellico e di Juliette Colbert marchesa di Barolo*, Milano, Simonelli, 2004).

<sup>21</sup> Si tratta della processione del *Corpus Domini*, che si teneva a Torino ogni anno il 6 giugno, per ricordare a mo' di anniversario, il miracolo eucaristico di Torino (6 giugno 1453).

<sup>22</sup> Vale a dire a Palazzo Barolo, a Torino.

<sup>23</sup> Villa Vigna-Barolo, oggi villa Silvio Pellico, venne edificata nel XIX secolo dai marchesi Felletti di Barolo, nei pressi di Moncalieri. Lì i marchesi soggiornavano due o tre mesi all'anno, per sfuggire all'arsura estiva di Torino, ricercando la mitezza del clima collinare. Come suggerisce il nome, i campi adiacenti alla villa erano destinati alla coltura della vite, destinata a una produzione vinicola. Silvio Pellico, che era divenuto nel 1838 bibliotecario e segretario presso i marchesi di Barolo, seguì i coniugi (soprattutto Giulia) nei loro soggiorni in villa Vigna, nonché in altre città italiane ed estere (Roma e Parigi). Cfr. S. PELLICO, *La marchesa di Barolo*, cit., pp. 30-37.

<sup>24</sup> Si tratta di globuli medicamentosi omeopatici, introdotti in Piemonte dal dottor Vincenzo Chiò dalla Francia meridionale. In diverse lettere Silvio Pellico parla del dottor Chiò, dell'assunzione di «globuli» o «globuletti» e degli effetti benefici che ne deriverebbero. Emblematica, in tal senso, è una lettera indirizzata al malato fratello Luigi nel febbraio del 1839, nella quale Pellico afferma la propria stima nei confronti della medicina omeopatica («Fra qualche giorno tornerò a molestarti con l'omeopatia. Non ho un'immensa fede a questa medicina, ma pur ne ho. Bensì immenso è il desiderio che ti giovi»). Come promesso, torna all'attacco nelle missive seguenti del medesimo anno, adducendo esempi di come i globuli ristabiliscano i malati («non v'ha dubbio che ad assai malati di varii generi

no il suo rimedio, si ristabilì facilmente e sta meglio di prima. Si direbbe proprio ch'è ringiovanita.

Quanto a me, non fo tali prodigi, ma sono simile a Pagliaccio<sup>25</sup> che procura d'imitare le bellissime destrezze ch'egli vede operate da altri. Me la cavo come posso e mi tengo benino in piedi, né pretendo di più.

La povera fanciulla inferma di cui S.S. Reverendissima scrive, non può, pur troppo, essere ricoverata nell'Ospedaletto<sup>26</sup>. Ne rincresce sommamente alla sig.a Marchesa, ma ivi non s'ammettono né scrofolose, né tignose, né affette da epilessia. Questa esclusione è necessaria, per dar luogo a tante altre che hanno malattie più sanabili. Il caso di fare questi rifiuti, tanto<sup>27</sup> penosi alla signora Marchesa, è disgraziatamente frequentissimo, soprattutto per malattie di scrofole che sono così comuni.

Il felice andamento di codesto Piccolo Seminario dee confortare la S. V. nelle sue nobili fatiche; me ne congratulo assai. Un sì degno Rettore non può mancare di cogliere egregi frutti delle sue cure.

l'omeopatia giova»), finché saluta con trasporto l'apertura a Torino di una farmacia omeopatica: «D'ora innanzi Torino avrà una spezieria omeopatica, forse te l'ho già detto, ed è la spezieria Blengini». Cfr. *Lettere famigliari inedite di Silvio Pellico, pubblicate dal sac. Prof. Celestino Durando*, Milano, Guigoni, 1879, pp. 126-132. Per una storia dell'omeopatia nel Piemonte sabauda si rimanda a F.E. NEGRO, *Grandi a piccole dosi*, cit., pp. 29-31.

<sup>25</sup> La maschera del *pagliaccio* è propria della Commedia dell'arte italiana ed è assimilabile alla figura dello *zanni*, vale a dire il *servus callidus* di derivazione classica. In questo contesto è qui da intendere, come suggerisce lo stesso Monterosso, come servo devoto. Cfr. F. MONTEROSSO, *Due lettere*, cit., p. 6.

<sup>26</sup> Come ci riferisce lo stesso Pellico nella biografia della marchesa di Barolo pubblicata postuma, Giulia Colbert Falletti aveva fondato a Torino nel 1843 l'Ospedaletto Santa Filomena, un ente caritativo che raccoglieva al suo interno delle fanciulle inferme e storpie di bassa estrazione sociale. Di conseguenza, si deduce che il canonico Andrea Ighina chiese a Pellico e alla Marchesa in una lettera precedente di poter ricoverare una fanciulla affetta da scrofole, ossia linfadenite cervicale, assai comune e diffusa in bambine malnutrite e che vivevano in pessime condizioni igienico-sanitarie. Cfr. S. PELLICO, *La marchesa di Barolo*, cit., pp. 46-49.

<sup>27</sup> Pellico scrive prima *tanti*, poi ricalca una *o* sulla *i*.

DUE LETTERE DI SILVIO PELLICO ALLA BIBLIOTECA COMUNALE DI CREMA

Pregandola di porgere a Monsignore gli omaggi della signora Marchesa e di volervi aggiungere i miei, mi confermo con sensi d'alta stima ed amicizia

Di Lei, caro Sig. Canonico,

Devotissimo *affezionatissimo* servitore

Silvio Pellico

Vigna, 26 giugno 1853.

I miei rispetti in casa Vassallo<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Si tratta del canonico Felice Vassallo.