

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 LV
2025

RECENSIONI

Simone Ravara, *Le pietre ritrovate. Antichi indicatori stradali in provincia di Cremona*, Offanengo, Museo della Civiltà Contadina «Maria Verga Bandirali», 2025

È con piacere un po' nostalgico che si legge un libro (pionieristico anche a livello nazionale) come quello di Simone Ravara, naturalista e direttore del Museo Paleoantropologico del Po (S. Daniele Po), che ci parla di viaggi e strade di un tempo lontano, di cui quelli della mia non giovane generazione hanno fatto a tempo a cogliere, andando in giro in bicicletta da ragazzi, gli ultimi resti prima dell'oblio.

Il libro inizia tratteggiando sinteticamente la storia di come l'uomo abbia contrassegnato i percorsi fin dalla preistoria. Si riporta il fatto che gli allineamenti di *menhir* sono stati interpretati anche come segnalatori di località e indicatori di direzione. Poi sono citati gli *alamat*, monoliti o cumuli di pietre che al tempo dei faraoni consentivano nel deserto di non perdere la pista. E cumuli di pietre con funzioni segnaletiche sono presenti in molte culture, sia programmaticamente edificati che cresciuti spontaneamente con le pietre che vi hanno progressivamente aggiunto i passanti. Ancora oggi lungo i sentieri alpini i bolli segnava colorati su roccia sono sostituiti alle quote più alte dagli omini di pietra, percepibili anche sotto la neve.

Ma i precursori dei sistemi moderni di segnaletica stradale sono stati ovviamente i romani, con i loro miliari regolarmente collocati lungo le vie pubbliche. In Europa è solo con l'età moderna che la pratica viene ripresa in modo sistematico, in provincia di Cremona (la sua parte imperial regia, quindi non il Cremasco che ancora per poco era veneziano) nella seconda metà del '700. E così, tra il tardo Settecento e il primo Ottocento si attuò un capillare programma di sistemazione delle strade e di collocazione di miliari in pietra, preferibilmente realizzati in granito bianco di Montorfano, pietra che, dalle cave in riva al lago Maggiore, poteva viaggiare con costi modesti lungo il Ticino, i navigli lombardi e il Po.

Dopo l'exkursus storico iniziale, Simone Ravara inizia a illustrare la sua ricerca, che ha portato all'individuazione e mappatura di 302 pietre di segnalazione stradale, numero necessariamente provvisorio perché la pubblicazione stessa del suo libro potrebbe fruttargli nuove segnalazioni. Oltre alla ricerca sul campo fatta con uscite sul territorio in bicicletta o automobile, l'autore si è avvalso di uno strumento che la tecnologia informatica mette a disposizione di tutti: la funzione Street View di Google Maps. Ci vuole pazienza a percorrere in modo virtuale le strade di campagna con Street View, ma si consuma meno benzina.

Segue la parte principale del volume, con una descrizione delle tipologie di pietre, dell'epoca di posa, del materiale utilizzato, delle informazioni che riportano, dello stato di conservazione, della distribuzione. Infine, si ritorna alla storia, ma stavolta più recente, novecentesca, che Simone Ravara chiama «Fine di un'epoca», nel corso della quale le pietre, che la velocità degli autoveicoli rende obsolete, vengono sostituite dalla cartellonistica in metallo, a rapida evoluzione nel tempo, senza però scomparire del tutto, con i cippi miriametrici degli anni '30 del Novecento come ultimo avatar.

Il testo termina qui, ma ci sono ancora tre importanti appendici: la prima riporta fotografie e trascrizioni (stilizzazioni) di tutte le pietre ritrovate, la seconda è una tabella riportante tutti i dati significativi di ciascuna pietra. Infine, la terza appendice riporta il contenuto di alcune segnalazioni pervenute all'autore quando il volume era in procinto di essere stampato, prima esemplificazione della crescita pronosticata di pietre ritrovate. Ricordo anche la fitta trama di interessantissimi riferimenti bibliografici e sitografici.

Come concludere la recensione di questo libro, poetico e scientifico insieme? In primo luogo, dando il merito a Simone Ravara di suscitare interesse con esso alla più negletta delle discipline, la geografia. Geografia che non è innanzitutto l'ingestione passiva di nozioni che molti le attribuiscono, ma la capacità di comprendere e valorizzare gli spazi in cui viviamo, che percorriamo e a volte contribuiamo a rovinare. In secondo luogo, il merito di suscitare interesse verso la seconda più negletta disciplina, la storia, specialmente quella con la s minuscola, che non si occupa di re, eroi e battaglie ma della vita di tutti i giorni. E infine, quello di dare delle indicazioni più o meno esplicite su come regolarsi con le pietre superstiti, che è meglio non rifunzionalizzare impropriamente (vedi quelle ricollocate lungo la ciclovvia Postumia, inoltre inopportunosamente reincise sul retro con la scritta «Ciclabile Postumia»), ma è indispensabile rispettare e corretto restaurare per renderle di nuovo leggibili. E in generale, come nota Valerio Ferrari nella sua acuta presentazione,

far conoscere un altro tassello di quel museo diffuso che è il nostro paesaggio stratificato di segni, che aspettano solo di essere letti, interpretati e interconnessi. Direi, come ha fatto nel suo libro Simone Ravara, svelati.

Bruno Mori

(Museo della civiltà contadina «Maria Verga Bandirali»)

Lorenzo Mascheretti, *L'intarsio ligneo all'incrocio delle arti. L'opera di fra Damiano Zambelli 1480 circa - 1549*, Roma-Bristol (USA), «L'Erma» di Bretschneider, 2024

Trecentonovantasei pagine ampiamente illustrate, grafica curata, carta patinata, immagini di insieme e di dettaglio di chiara leggibilità anche quando la stampa in bianco e nero non regge il confronto con gli splendidi inserti a colori, talora al vivo: il volume di Lorenzo Mascheretti raggiunge senza sforzo, anche per la preziosità materica dei soggetti trattati, gli elevati standard di qualità de «L'Erma» di Bretschneider.

Il valore del volume, tuttavia, travalica la piacevolezza di possedere un oggetto che appaghi gli occhi e il tatto dei lettori più raffinati; il valore sta nella trama storica che l'autore costruisce sì per un pubblico di specialisti, ma regalando tutti gli elementi necessari alla comprensione del tema anche per chi fosse meno esperto dell'intarsio di legname.

Questo è un libro di solido e – si potrebbe dire – tradizionale impianto critico, che sceglie la biografia d'artista come oggetto di studio, ma la rinnova nella sua essenza perché merge più metodi di indagine: non è il catalogo di un artista e non è una biografia in senso stretto, è uno spaccato della vita, dell'attività, dei rapporti professionali e sociali e della cultura artistica dei luoghi ove il protagonista della narrazione si trova a operare. Fra Damiano Zambelli (Bergamo, 1480 circa – Bologna, 1549), converso domenicano, bergamasco di nascita e veneziano di formazione, dopo gli esordi professionali nella città natale trova in Bologna il luogo di radicamento della sua bottega (dal 1528), che cresce in collaborazioni e in fama, tanto che egli rappresenta uno dei più resilienti artefici nell'arte della tarsia.

Nel cuore del Cinquecento questa tecnica che necessitava di importanti specificità professionali, rare ormai da ottenere nel progressivo diradarsi dei maestri che ne erano stati i protagonisti nel corso del XV secolo, trova in fra Damiano un abile interprete, che riesce a piegare a proprio vantaggio le fragi-

lità intrinseche dell'intarsio, grazie all'aggiornamento grafico e iconografico rispetto alle altre arti – particolarmente l'incisione e la pittura – alle collaborazioni con gli artisti più richiesti, alla capacità di intercettare committenti d'eccezione, volgendo la sua arte alla produzione di oggetti anche al di fuori dei tradizionali ambiti di applicazione: «fuori dai cori» scrive Mascheretti (2024, p. 19), non più solo specchi di tarsia per arredi liturgici entro il riserbo delle clausure conventuali, ma oggetti di lusso per privati di rango come l'imperatore Carlo V.

Il volume accoglie quattro capitoli che, come detto, aprono quattro finestre sulla scena dei luoghi frequentati da Zambelli. Essi affrontano rispettivamente gli esordi dell'artista tra Venezia, Cremona e Bergamo; il contesto dell'arte dell'intarsio e dell'intaglio a Bologna prima dell'arrivo di fra Damiano; i primi anni bolognesi del maestro (1528-1535) già attivo in San Domenico, ma anche per privati e per altre città come Perugia, Genova e Parma; la maturità con l'ingente commessa dei cinquantasei sedili del coro di San Domenico a Bologna.

È proprio nella Bologna della seconda metà del XV secolo che, come scrive Mascheretti, «non si era sviluppata una tradizione specificamente locale dell'arte della lavorazione del legno, ma si era registrata in questo settore la presenza frequente di artisti forestieri» (Mascheretti, 2024, p. 67), provenienti da aree dove, invece, l'intarsio ligneo poteva contare sulla formazione di numerosi artefici che trovavano poi fortuna in luoghi altri rispetto a quelli nati. È questo il caso di Agostino De Marchi da Crema che, con i figli Giacomo, Nicolò, Taddeo e Biagio, stabilisce a Bologna una bottega in attività per più di ottant'anni (S. Guarino, *De Marchi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, vol. 38, *ad vocem*). Tra le opere di Agostino De Marchi nella città felsinea si possono contare i sedili per la cappella Bolognini in San Petronio, in collaborazione con Marco Zoppo, e un «retabulum» per il Collegio di Spagna, entrambi lavori della fine degli anni cinquanta; il coro maggiore per la stessa basilica di San Petronio (1467-1479), occasione di contatto con Francesco del Cossa, per il quale De Marchi realizza nel 1473 anche la «capsa» del Polittico Grifoni. Sempre per San Petronio l'artista cremasco lavora al pulpito (1470), nella realizzazione di un modello ligneo per un candelabro da cero pasquale, all'organo (1472-1476), al leggio del coro (1474), e fornisce un disegno per il coronamento del campanile (1490), a testimonianza dello slittamento, non così infrequente per i maestri del legno, nell'ambito dell'elaborazione di idee e soluzioni per l'architettura. Nel passare la conduzione della bottega al figlio Giacomo troviamo i De Marchi attivi a Bologna nella realizzazione di cornici per pale d'altare (e che pale!), come

per *L'Incoronazione della Vergine* di Lorenzo Costa in San Giovanni in Monte (agosto 1500; cornice oggi perduta).

I figli di Agostino De Marchi segnano, anche a Bologna come avviene in altri centri, il passaggio dalla tradizione “lendinaresca”, tutta basata sugli scorci prospettici volumetrici, a quella figurativa, decorativa e pittorica che da fra Damiano è in seguito portata agli estremi nella rivalità con la pittura del secondo quarto del Cinquecento: «Giacobo e suoi fratei quel de Augustino figure e prospettiva io non so dire che parno vive e vere» canta Giovanni Filoteo Achillini nel suo poema *Viridario*, composto entro il Natale del 1504 (G.F. Achillini, *Viridario de Gioanne Philotheo Achillino Bolognese*, Bologna, per Hieronymo di Plato bolognese, 1513, p. CLXXXIXr). Sono Taddeo e Biagio De Marchi a essere protagonisti delle attestazioni più tarde: nel 1513 entrambi firmano due teste di *San Pietro* e *San Paolo* per il coro della cattedrale di Faenza e nel 1521 preparano la tavola che deve accogliere lo *Sposalizio della Vergine* di Girolamo Marchesi da Cotignola per la chiesa di San Giuseppe in Galliera a Bologna. Inoltre, tra il 1538 e il 1539 il solo Biagio è impegnato nella realizzazione del coro di San Giacomo della Certosa: qui De Marchi intaglia ventidue sedili, che si riconoscono nella porzione verso l'ingresso del mobile attuale (undici per lato), la cattedra e il leggio (gli altri stalli del coro sono secenteschi).

L'opera di fra Damiano Zambelli 1480 circa - 1549 di Lorenzo Mascheretti è il volume vincitore del *Premio Erminia Bretschneider per la Storia dell'arte e dell'architettura 2023* e va detto (!), non solo e non tanto per l'autore, la cui maturità scientifica e acribia sono giustamente lodate nelle due introduzioni a firma di Alessandro Rovetta e Marzia Faietti, ma perché è un segno, è la prova che oggi l'intarsio ligneo non è più un'arte accessoria, anzi si trova davvero «all'incrocio delle arti» – come scriveva André Chastel (*I centri del Rinascimento. Arte italiana 1460-1500*, Milano, Rizzoli, 1965, p. 245) e come ricorda il titolo di questo volume –, si colloca cioè «in un continuo scambio vicendevole con le altre discipline artistiche e i loro rappresentanti» (Mascheretti, 2024, p. 17). E così, proprio come gli intarsiatori del XVI secolo, anche lo storico dell'arte che di questi si occupa è obbligato a dotarsi di competenze articolate sulla pittura, sulla grafica e il disegno, sul linguaggio architettonico, sulle dinamiche sociali e di committenza, perfino sul collezionismo di oggetti spesso difficili da tracciare, oltre ad acquisire conoscenze tecniche sui materiali e i processi di ideazione e produzione delle opere lignee, che nessuna scuola di specializzazione o corso di laurea fornisce, e che necessitano, per ammissione dello stesso autore, di un confronto diretto con i restauratori.

RUBRICHE

Studiare l'intarsio ligneo, insomma, è una sfida oltre le naturali vocazioni dello storico dell'arte, sfida che Lorenzo Mascheretti ha abbracciato fin dall'inizio del suo brillante percorso di giovane ricercatore e che in questo volume trova l'articolazione che merita nella cornice di un'avvincente narrazione.

Jessica Gritti
(Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Studi Urbani)