

SOCIETÀ STORICA CREMONESE

BOLLETTINO STORICO CREMONESE

FONDATO DA
CARLO BONETTI AGOSTINO CAVALCABÒ UGO GUALAZZINI

Nuova serie
XIX (2013-2014)



CREMONA
CAMERA DI COMMERCIO INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
2014

BOLLETTINO
STORICO CREMONESE

Nuova serie
XIX (2013-2014)

SOCIETÀ STORICA CREMONESE

BOLLETTINO STORICO CREMONESE

FONDATO DA
CARLO BONETTI AGOSTINO CAVALCABÒ UGO GUALAZZINI

Nuova serie
XIX (2013-2014)



CREMONA
CAMERA DI COMMERCIO INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
2014

SOCIETÀ STORICA CREMONESE

presso la Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura
piazza Stradivari, 5 - 26100 Cremona

Presidente ANGELA BELLARDI COTELLA

Consiglio

CARLA ALMANSI
MARIA LUISA BETRI
ELISA CHITTÒ
ANDREA FOGLIA
ANGELO GARIONI
VALERIO GUAZZONI

Tesoriere CARLA BERTINELLI SPOTTI

Segretario ELISA CHITTÒ

Revisori dei conti

GIANLUIGI BRESCIANI
MARIO ORADINI

BOLLETTINO STORICO CREMONESE

Comitato scientifico di consulenza

ANTONINO ALBAROSA, Università degli Studi di Udine
MARIA LUISA BETRI, Università degli Studi di Milano
GIORGIO CHITTOLINI, Università degli Studi di Milano
ADA FERRARI, Università degli Studi di Milano
MIRELLA FERRARI, Università Cattolica di Milano
MINA GREGORI, Università degli Studi di Firenze
MASSIMO MARCOCCHI, Università Cattolica di Milano
FERRUCCIO MONTEROSSO, Università degli Studi di Pavia
GIORGIO POLITI, Università degli Studi di Venezia
ALDO A. SETTIA, Università degli Studi di Pavia
XENIO TOSCANI, Università Cattolica di Milano
CLAUDIO VELA, Università degli Studi di Pavia
GIOVANNI VIGO, Università degli Studi di Pavia

Gli scritti firmati e siglati rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore e non impegnano la direzione del «Bollettino», l'Amministrazione camerale e la Società Storica Cremonese

INDICE

Presentazione

Presidente Camera di Commercio	9
Presidente Società Storica	II

STUDI

INGE HABIG

Omobono di Cremona (heilig Gutman), patrono dei mercanti e dei sarti tedeschi. La sua tradizione iconografica a nord delle Alpi	15
---	----

SILVIA CIBOLINI

Gli esordi cremonesi di Bernardino Gatti e un'ipotesi di alunnato presso il Correggio	43
---	----

ANNAROSA DORDONI

Da Valencia a Cremona. L'ex-gesuita Andrea Fores nella società cremonese tra Sette e Ottocento	67
--	----

FABIANA SAVORGNAN DI BRAZZÀ

Antonio Dragoni e Lavinia Florio: una corrispondenza epistolare tra Udine e Cremona	99
---	----

SONIA TASSINI

La "collezione perduta" di Torre de' Picenardi. Dalle carte d'archivio una intrigante storia artistica finora poco indagata	129
---	-----

MARIA PAOLA NEGRI

Le lettere inedite del matematico Eugenio Beltrami all'astronomo Giovanni Schiaparelli	157
--	-----

MAURO BARCHIELLI

Gli anni di ministero di padre Pasquali prima della sua partenza per l'India	191
--	-----

COMUNICAZIONI

SIMONA BINI

- Nuove acquisizioni sulla chiesa dei Santi Giacomo e Vincenzo
in Cremona 219

SONIA SBOLZANI

- Cristofano Allori autore della "Sacra Famiglia" di Romprezzagno
(desunta da Andrea del Sarto) 229

CARLO DUSI (CON LAURA SALA, ELISABETTA BONDIONI, ALBERTA CARENA,
SARA DELLEDONNE)

- Chiesa di San Pietro al Po, Cremona. Rilievo del fianco nord e
approfondimento delle conoscenze storico – archeologiche 239

FONTI

EMILIO GIAZZI

- Libri liturgici e arredi nella chiesa delle Sante Margherita
e Pelagia a Cremona nel Quattrocento 255

ELISA CHITTÒ

- Il convento di Sant'Agostino di Cremona in una fonte bergamasca
del Seicento 283

RECENSIONI

VALERIA LEONI, MONICA VISIOLI (con la collaborazione di Simona Paglioli
e Gian Antonio Pisati)

- Artisti, committenti, opere e luoghi. Arte e architettura a Cremona
negli atti dei notai (1440-1468)*
(Emilio Giazzi) 297

VALERIO FERRARI, ANDREA FINOCCHIARO

- Cognomi della Lombardia: dizionario storico etimologico:
il Cremasco, il Cremonese, il Casalasco*
(Marida Brignani) 299

La pubblicazione di un nuovo numero del Bollettino Storico Cremonese rappresenta ogni volta un'occasione di arricchimento degli studi sulla storia cremonese.

Il Bollettino Storico riveste infatti nel panorama culturale cremonese un ruolo significativo, non solo in quanto mette a disposizione di tutti ricerche e spunti per nuovi approfondimenti e studi, ma anche perché dà la possibilità di ricostruire, tassello dopo tassello, in modo forse frammentario ma preciso, il quadro delle vicende storiche del nostro territorio.

La nostra è una storia ricca di avvenimenti, di luci ed ombre: nelle pagine del Bollettino tutti gli appassionati e coloro che sono sensibili alla conoscenza della storia potranno trovare nuovi motivi d'interesse e nuovi stimoli per decifrare il passato e meglio comprendere le ragioni del presente.

Uno strumento di studio, certamente, ma anche una vera e propria "palestra" per i tanti giovani ricercatori che nel Bollettino Storico Cremonese – la più prestigiosa fra le riviste editate dall'ente camerale – hanno trovato un trampolino di lancio per significativi traguardi professionali.

Un sentito ringraziamento, dunque, alla Presidente della Società Storica Cremonese, Angela Bellardi, al Comitato Scientifico e a tutti i collaboratori del Bollettino per questa pubblicazione che, ancora una volta, permette di approfondire aspetti poco conosciuti della nostra storia, della nostra cultura e dei tanti personaggi che hanno caratterizzato le vicende cremonesi.

GIAN DOMENICO AURICCHIO
Presidente Camera di Commercio di Cremona

Dopo due numeri monografici dedicati alla pubblicazione di “memorie” e al Dizionario biografico del Risorgimento cremonese ritorniamo con questo alla tradizionale formula del volume miscellaneo.

Come sempre il Bollettino è suddiviso tra Studi, Comunicazioni, Fonti e Recensioni con particolare rilievo alle fonti documentarie cremonesi.

Agli studi hanno contribuito Soci della Società ma anche studiosi esterni che hanno ritenuto importante pubblicare sul Bollettino e di questo li ringraziamo.

La pubblicazione vede la luce grazie al sostegno convinto e puntuale della Camera di Commercio di Cremona e del suo Presidente che, nonostante la crisi economica e le note difficoltà del mondo culturale, ha ribadito l'importanza della ricerca storica.

Un rinnovato grazie quindi a chi ha il coraggio di sostenere la cultura.

ANGELA BELLARDI

Presidente Società Storica Cremonese

STUDI

INGE HABIG

Omobono di Cremona (heilig Gutman),
patrono dei mercanti e dei sarti tedeschi.
La sua tradizione iconografica a nord delle Alpi

Omobono Tucenghi è, per la storia della devozione e dal punto di vista della politica della chiesa, un santo molto interessante dell'Italia settentrionale nel XII secolo,¹ pur ricoprendo solo un ruolo subordinato nel calendario dei santi europeo e più tardi tedesco. Nei *Proprium* delle diocesi tedesche Omobono non compare mai. L'enciclopedia agiografica degli *Acta Sanctorum* termina prima della sua festa che ricorre il 13 novembre.

Ebbe una grande importanza a livello regionale nella sua terra natale, la città e la diocesi di Cremona, perché lì, subito dopo la sua morte, nel 1197, e dopo la sua canonizzazione, quattordici mesi più tardi, divenne patrono della chiesa e della comunità cittadina. Reso noto da mercanti in viaggio, la sua devozione si diffuse in Italia a sud e a nord,² mentre il suo culto, giunto a nord delle Alpi,³ approdò in zone situate soltanto ai margini della devozione e rimase limitato alle confraternite e alle corporazioni. Nel XIX secolo scomparve, insieme ad esse, quasi completamente dal ricordo devoto e oggi è conosciuto quasi solo nella sua diocesi, dove lo si può vedere in molti affreschi nelle volte, nelle pale d'altare e in figure scultoree, interessanti dal punto di vista storico-artistico.⁴

L'interesse storico che merita e che, nel frattempo e di recente, in relazione all'ottavo centenario della sua canonizzazione, gli è stato riconosciuto non

1. Per le fonti della sua "Vita", della sua canonizzazione e del suo culto, si veda: D. PIAZZI, *Omobono di Cremona. Biografie dal XII al XVI secolo*, Cremona 1991. Manca ancora una esposizione scientifica completa.

2. Per quanto riguarda il culto di Omobono in Italia c'è un elenco che prova la sorprendente popolarità del santo. Si veda: R. ROTA, *Tracce di opere d'arte e note circa il culto di sant'Omobono*, in *Omobono. La figura del santo nell'iconografia. Secoli XIII-XIX*, Milano 1999, pp. 55 e ss.

3. Una cartina in *Denkmäler zur Basler Geschichte*, a cura di F.A. STÜCKELBERG, Basel 1912, indica come località del culto di Omobono nei territori d'Oltralpe solo Lione, Friburgo, Basilea e, nel nord, Lilla e Namur. Per completezza si devono inoltre citare: in Germania, Augusta, Eichstätt, Lipsia, Lobschütz, in Slesia, Monaco, Zwickau, in Svizzera, Einsiedeln e Lucerna, nei territori absburgici, Eibenschütz, diverse località della Boemia, Innsbruck, Merano, Praga, Vienna, in Spagna, Barcellona e, in Olanda, Rotterdam.

4. Nel 1999 una grande mostra nel palazzo vescovile di Cremona ha riunito la maggior parte delle opere iconografiche del santo in diocesi, fornendo una panoramica impressionante del culto di Omobono. Il catalogo contiene inoltre saggi fondamentali di Carlo Prandi, Giuseppe Tumminello e Pietro Bonometti. Essi rappresentano l'attuale livello di conoscenza scientifica della ricerca su Omobono e lo interpretano nel suo contesto storico. Non è considerata la diffusione del culto e dell'iconografia a nord delle Alpi.

solo dai fedeli della diocesi, ma anche da ricerche nella sua città natale, è legato alla sua straordinaria capacità durante il Medioevo, un'epoca di durissime controversie nel campo della pastorale e del magistero, di costituire un esempio e un modello per la vita cristiana dei cittadini borghesi, in via di ridefinizione.

La sua forma di vita religiosa, infatti, e la sua canonizzazione da parte di Innocenzo III, avvenuta in modo sorprendentemente rapido, furono in strettissima relazione con i profondi rivolgimenti che si determinarono nella grande politica, nei rapporti fra l'imperatore e il papa, nonché nell'ambito dello sviluppo economico che si evolveva verso il primo capitalismo medioevale. Questi rivolgimenti sconvolsero molto profondamente anche i modelli ideali della vita cristiana. La povertà, vissuta al di fuori dell'ordine religioso istituzionalizzato, divenne ora il criterio principale per la vera emulazione di Cristo.

La vita di Omobono racconta di un eroismo discreto che passa inosservato, durante una vita di penitenza asceticamente del tutto votata alla povertà e ai poveri, senza una drammatica conversione e senza rischio di eresie. Egli non intervenne personalmente con fatti e discorsi negli ambiti ecclesiali e pubblici e, pertanto, non divenne una figura emblematica per i movimenti di riforma o per la fondazione di ordini - al contrario dell'eretico Petrus Waldo, Pietro Valdo, o dell'enorme figura di Francesco, fedele alla Chiesa, che, suoi contemporanei, divennero entrambi l'incarnazione del nuovo ideale di povertà. Egli visse la sua vita di laico e cittadino sposato di Cremona, svolgendo l'attività di commerciante, mercante di stoffe e sarto.

Benchè negli atti di canonizzazione di quest'epoca non figuri la persona reale, storica, e, quindi, anche la figura e la situazione personale di Omobono (considerazione sociale, matrimonio, famiglia) sembrano filtrate secondo i modelli agiografici del tempo, stando alle fonti, era un uomo dalla quotidiana regolarità, riservato e dotato di una forza nascosta, che svolgeva il suo lavoro di commerciante e di artigiano, apparentemente senza turbamenti, ma animato da una lunga e logorante fatica spirituale, devota nella professione e nella penitenza.

Egli donava quello che guadagnava col proprio lavoro, si mortificava e trascorreva ore nella preghiera e in chiesa durante la celebrazione della messa. Nella storia delle canonizzazioni fu uno dei primi e, nei secoli successivi, uno dei pochi che palesò davanti agli occhi dei suoi concittadini e del suo vescovo come fosse possibile rimanere nel mondo, pur rinunciandovi interiormente, dando così un esempio di emulazione di Gesù nella quotidianità secolare.

Queste caratteristiche di una esistenza cristiana nel XII secolo, cioè restare un laico che vive e agisce nel mondo e contemporaneamente sottomettersi alle forme radicali di una vita povera, cristiana fino allora tipiche dei monaci

e delle suore, resero Omobono idoneo, sul piano ecclesiale, a diventare un modello di santità per i fedeli laici in via di emancipazione. Fu merito del vescovo Sicardo⁵ e del papa Innocenzo III riconoscere tutto questo e renderlo fecondo sul piano ecclesiale. L'esplosivo fermento, che caratterizzò il processo di cambiamento dei paradigmi nell'Alto Medioevo e che portò dalla società feudale, segnata dal monachesimo, alla società laica urbana, aiutò così l'uomo virtuoso, solitario, radicalmente pio, senza inimicizie dentro e fuori la chiesa ed evidentemente senza grande mobilitazione di politica ecclesiale, ad accedere all'onore degli altari e a diventare intercessore di suoi simili. Egli divenne nella sua terra natale e, più tardi, al di fuori dei suoi confini il prototipo di colui che fa l'elemosina con il frutto del lavoro delle proprie mani, di colui che prega durante la Santa Messa frequentata ogni giorno e del devoto di Maria, divenendo il modello agiografico per il ceto secolare dei commercianti e degli artigiani. Dopo la sua morte avvennero subito e senza sforzo dei miracoli e la vita alla base della sua canonizzazione sviluppò una forza ispiratrice di leggenda.

Nonostante questi presupposti Omobono non divenne un santo importante della cristianità. Il suo impegno e l'onore di essere diventato patrono della diocesi di Cremona e intercessore dei mercanti e dei sarti non furono sufficienti ad assicurargli un posto veramente significativo nel cielo dei santi. Nessuno dei grandi ordini, né quelli antichi feudali, né quelli recenti dei mendicanti si interessarono particolarmente a lui, benché si occupassero, oltre che dei santi del proprio ordine, anche della devozione dei santi popolari, prevalentemente di quelli presenti nelle leggende. Mentre i mercanti, in genere uniti soltanto da un vincolo religioso poco stabile, cercavano anche altri patroni soprattutto a nord delle Alpi,⁶ il culto di Omobono, al di fuori della diocesi italiana, dalla fine del Medioevo, rimase stabilmente legato alla corporazione dei sarti, socialmente poco rilevante, ma dove venne ricordato ancora fino al XIX secolo inoltrato. Pare che non gli sia stata dedicata nessuna chiesa o altare al di là delle Alpi durante la Controriforma e nel XIX secolo.

Questo fatto, pur sorprendente nella storia della devozione, è spiegabile. Proprio le circostanze storico-ecclesiali che all'inizio del XIII secolo resero Omobono canonizzabile, pregiudicarono un culto postumo a causa delle questioni e dei programmi teologici ad esso connesse. Esse si basavano sulla condizione non eccezionale, valida per molti, di Omobono, laico e coniugato. Come si poteva elaborare dal punto di vista della teologia pastorale

5. Si veda D. PIAZZI, *I tempi del vescovo Sicardo e di sant'Omobono*, in *Storia religiosa della Lombardia. Diocesi di Cremona*, a cura di A. CAPRIOLI, A. RIMOLDI, I. VACCARO, Brescia 1998, pp. 77-90.

6. Come patroni dei mercanti sono venerati anche i santi Michele e Nicola di Mira, Francesco di Assisi e Guido di Anderlecht (+ 1012, pure lui mercante). Si veda anche di H. PEYER, *Stadt und Satdtpatrone im mittelalterlichen Italien*, Zürich 1955.

questo stato secolare, senza vedere in esso un compromesso attribuibile alla debolezza umana? Fra gli stati ecclesiali vocati fin dall'inizio alla santità, questa condizione secolare non fu mai espressamente accettata e non compare nella letteratura devozionale accanto a martiri, confessori, vergini e vedove, monaci e suore. Mentre Francesco d'Assisi come mendicante che aveva rinunciato al mondo, in definitiva, fondò un ordine che cambiò la storia della chiesa e la principessa Elisabetta di Turingia sacrificò la propria vita a servizio dei poveri, in malattia e miseria, anche lei al di fuori della propria famiglia, Omobono morì sì pregando davanti all'altare, ma senza essersi svincolato del tutto dai suoi legami professionali e coniugali. Il problema di fondo qui contenuto della emulazione di Gesù non divenne nei secoli successivi alla canonizzazione del mercante cremonese (e fino all'età moderna) una questione teologica centrale. Acquistò tutt'al più significato nelle indicazioni di pratica devozionale che riempivano la "pietà popolare" nel ciclo annuale di giorni festivi e feriali di devozione, pratiche di pietà privata, processioni e benedizioni.⁷ Per questo Omobono non poté assurgere al rango di santo prototipo per tutta la cristianità.

Il patrono Omobono, così rapidamente donato alla diocesi di Cremona e così urgentemente desiderato, diventò in brevissimo tempo un'icona degna di culto. Sebbene i cremonesi suoi contemporanei conoscessero ancora il suo aspetto, il linguaggio artistico stilizzato del tempo definì ben presto dopo la sua morte la forma esterna della sua figura iconica. Inoltre l'iconografia del santo venne fissata dal punto di vista attributivo e scenico nella sua città natale e rimase tale anche altrove nelle sue caratteristiche agiografiche fino al XIX secolo inoltrato.⁸ Qui emergono prima di tutto i suoi attributi iconici: la borsa di pelle per il denaro, la moneta data in elemosina, la forbice del sarto, gli storpi e i mendicanti che ricevono l'elemosina. Anche lui stesso è rappresentato qui in veste di borghese del tempo.

Le sue prime statue si trovano nella sua chiesa patronale e sepolcrale a Cremona e nelle fasce mosaicali della volta della navata centrale di San Marco a Venezia.⁹ Entrambi gli esempi sono collocati in un ambiente artistico

7. Nell'ampia ricerca specialistica di GEORG SCHREIBER, *Die Wochentage im Erlebnis der Ostkirche und des christlichen Abendlandes*, in *Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes NRW*, vol. II. Köln, Opladen 1959, Omobono viene compreso nella serie dei santi della settimana (p. 115 e p. 239).

8. Si veda *Beatus vir et re et nomine Homobonus. La figura di sant'Omobono ad ottocento anni dalla morte (1197-1997)*, a cura di A. FOGLIA, Cremona 1998.

9. Nel catalogo *Omobono. La figura del santo* cit. tutti i dati relativi alle figure medievali sulle pareti alle pp. 99-101. Circa la chiesa che conserva la tomba, G. VOLTINI, *La prima chiesa di Sant'Omobono. L'architettura e le fonti storiche*, in *Omobono. La figura del santo* cit., pp. 133 e ss. Circa il mosaico in San Marco a Venezia *ibidem*, pp. 43 e ss.

di grande significato spirituale e simbolico. A Cremona Omobono ebbe la sua brillante apparizione artistica già nei primi anni del XIII secolo, quando assunse l'aspetto della statua solenne nella forma affermatasi nell'Italia medievale per influenza culturale bizantina. Le due figure romaniche in nicchia sulla facciata barocca di Sant'Omobono, Sant'Imerio e Sant'Omobono, mostrano la qualità artistica che viene attribuita alla cerchia vicina a Benedetto Antelami e appartengono al primo stadio di sviluppo della statuaria italiana. Omobono giunse a Venezia, la metropoli del commercio, grazie agli stretti rapporti tra i gruppi di mercanti presenti nelle città italiane settentrionali. Mentre il mosaico in San Marco corrisponde interamente al tipo figurativo bizantino, privo di connotazioni temporali specifiche, la statua nella facciata della chiesa porta già il copricapo del cittadino dell'epoca che manterrà anche in seguito. Manca ancora l'elargizione della moneta ai mendicanti (oppure è sparita?). Il volto con la barba corta a partire da questo momento diventa tipico della raffigurazione.

Il santo compare ancora una volta in una forma simile, come figura in piedi, nel tardo XIII secolo in un quadro affrescato a tempera, sia pure molto danneggiato, nella sala Alabardieri del Palazzo Comunale di Cremona con il motivo del mendicante e della mano caritatevole e in una bella incorniciatura floreale.¹⁰ Qui compare per la prima volta, e proprio all'inizio della sua storia iconografica, in un contesto figurativo con Maria in trono con il bambino e altri santi. La sua rappresentazione come persona singola viene così definitivamente inserita nel reticolo tematico mariano, che si arricchirà sempre più e che da allora in poi diventerà tipica anche per altri santi popolari. In tal modo viene fissato figurativamente lo stretto legame fra i ceti borghesi e la devozione mariana del tardo medioevo.

In seguito allo sviluppo storico artistico del Rinascimento e del Barocco, gli artisti italiani tematizzano gli episodi leggendari della vita di Omobono in maniera sempre più dettagliata in immagini per le volte e le pale d'altare, nei rilievi e nella scultura figurativa e in serie complete di immagini. L'elargizione dell'elemosina viene abbellita in modo scenico, gli esercizi di pietà del Santo vengono circoscritti per immagini ed Omobono viene rappresentato, a seconda della situazione, nell'esercizio della sua professione di mercante e di sarto. Viene inserito anche nelle apoteosi dei santi allegoricamente trionfanti secondo la retorica figurativa barocca. Così l'iconografia di Omobono si dispiega dall'Italia del Nord al Meridione, dove lo stesso è riconoscibile per la presenza dei suoi attributi costanti, cioè la forbice da sarto, la borsa del denaro e il mendicante.

10. Pubblicato *ibidem*, p. 44

Da questo repertorio di motivi attingono le poche rappresentazioni del santo al nord delle Alpi ed infine i mondi iconografici del “piccolo santino” (“Kleines Andachtsbild”) nel XVIII secolo.

Un raro esempio figurativo di Omobono come figura singola nell’area di lingua tedesca è una piccola vetrata del 1508, che però in tedesco porta il titolo di *St. Gotman* (fig. 1).¹¹ Oggi si trova nel Museo storico della città di Basilea, ex-chiesa dei Frati Scalzi. Probabilmente era collocata nella sala superiore della casa dei sarti nella Gerberstrasse 36,¹² dove era inserita in una finestra. La vetrata è un regalo al museo della “onoratissima corporazione dei sarti”. Purtroppo presenta una spaccatura nel bordo superiore che compromette in modo significativo la completezza figurativa.

Ci troviamo di fronte ad una immagine del santo che si colloca in modo autonomo, utilizzabile liberamente, staccata dall’ambito sacrale delle polifonie dipinte dei santi. Un’immagine, per così dire, che scende dagli altari e dalle pareti delle chiese, dove fino ad allora aveva albergato e dove non fu più collocata neppure nei libri liturgici, per lasciar posto al patrono dei sarti che agisce nella vita profana, borghese-cittadina delle corporazioni, le cosiddette “Seel-Zünfte”. Un’immagine divenuta parte del mondo della vita profana, borghese-cittadina con le sue esigenze morali, determinate dalla prassi secolare. Emulando l’antico ordine di penitenza per i laici, “ordo de paenitentia”, avevano fatto il loro ingresso nei comuni le confraternite delle corporazioni, che avevano acquisito consapevolezza di sé, che si erano conquistate il proprio ruolo nel governo delle città e che erano indotte dai loro assistenti spirituali a compiere le opere buone dell’ascesi penitenziale e della *caritas*. A questo punto il sant’Omobono/Gutmann esercitò il suo ruolo di “pater familias” e “pater gentis” all’interno della corporazione dei sarti, regolata severamente, che aveva bisogno, anche nell’ambito al di fuori della chiesa, e tuttavia in stretto contatto con essa, di un santo protettore e di un intercessore. Il patronato di Omobono come mercante per i mercanti passò in quel momento in secondo piano e acquistò peso la sua professione artigianale di sarto – a lui forse soltanto attribuita – organizzata in modo corporativo.

La vetrata è sotto vari aspetti di interesse storico-artistico. Un cittadino di Basilea, giovanile, con la capigliatura lunga, bionda e riccia ed un volto imberbe, come un san Giovanni, sotto il copricapo corredato di fibbia, sta ritto frontalmente, raffigurato alla moda con una veste corta, azzurra, bor-

11. 72 + 50 cm Inv. nr. 1870.1277. *Historisches Museum Basel, Katalog No. III, Glasgemälde*, Basel 1901, p. 12; *Denkmäler zur Basler Geschichte*, a cura di F.A. STÜCKELBERG, Basel 1912; P. KOELNER, *Basler Zunft Herrlichkeit. Ein Bilderbuch der Zünfte und Gesellschaften*, Basel 1942, p. 156. Qui si parla anche del “costume di Basilea” messo a punto dai sarti. In merito alla corporazione dei sarti: G.A. WANNER, *Zunftkraft und Zunftstolz*, Basel 1973; M. HOLBERON, *Führungen durch die Sammlungen, Historisches Museum Basel*, Basel 1994.

12. WANNER, *Zunftkraft* cit., p. 132.

data di bianco, con i pantaloni stretti azzurri, calze e scarpe di pelle e con un mantello viola guarnito di pelliccia con fermaglio in oro, in mezzo ad una cornice di colonne, sulla quale scorrazzano i putti, ornata di fiori e fogliame. Dalla sua cintura pende, accanto al grembiule, una borsa rigonfia di denaro, da cui egli estrae una moneta d'argento o d'oro per porgerla ad uno storpio con una gamba di legno. Dall'altra parte, un altro uomo gli chiede l'elemosina con le mani alzate. Colpisce che i postulanti siano entrambi di piccole proporzioni, mettendo così in rilievo il significato gerarchico del santo con la sua forbice enorme, esibita con ostentazione, che fa bella mostra di sé. Nel rapporto di proporzioni fra le tre figure si ripete qui lo schema medievale dei donatori e degli intercessori. I ruoli iconici sono ora socialmente rovesciati e con ciò viene definito nel suo insieme il repertorio attributivo di Omobono tramandatoci.

Non è subito evidente però che il bel motivo con il mantello ricopra qui ancora un ruolo particolarmente importante. Se si osserva la tradizione iconografica dell'Italia settentrionale, si nota che il mantello che ricade aperto ripropone un tema simbolico, solo di poco più antico, che mostra, prima, Maria regina dei cieli e, dopo, però, in alcuni documenti con figure, anche Omobono. La "Madonna con il mantello" protettivo, per esempio, è rappresentata in un disegno a penna in chiaroscuro, sulla copertina della confraternita "Consortium et societas beatae virginis Mariae" (oggi nell'Archivio di Stato di Cremona) ed è stata eseguita non molto tempo prima della vetrata. Là sono custoditi altri tre volumi con simili immagini del mantello protettivo del periodo tra il 1450 e il 1511.¹³ L'artista vetraio di Basilea trasmise evidentemente il motivo del mantello protettivo della Madonna, concesso anche al patrono della diocesi cremonese, ai giovani custodi della corporazione dei sarti. In questo modo l'immagine di Omobono come padre dei poveri fu rafforzata ancora una volta ed equiparata alla materna funzione protettiva di Maria.

Lo stile figurativo della vetrata si ricollega quindi alle rappresentazioni tramandateci di figure intere, eseguite a partire dal XIII secolo a Cremona e presentate in modo prestigioso. Dal punto di vista della composizione appaiono nuovi tratti. La figura di fanciullo di Basilea è inserita rigorosamente a metà della superficie rettangolare del quadro, secondo le intenzioni stilistiche rinascimentali. A completamento di questo, una linea obliqua, che dall'inclinazione della testa ricciuta con il copricapo e dalla parte laterale in alto delle enormi forbici giunge fin sotto a sinistra dello storpio che chiede l'elemosina, mette in evidenza l'atto della consegna del denaro come un "momento prolifico", rendendolo molto vivo. La parte statuaria e quella dinamica

13. Si veda il catalogo *Omobono. La figura del santo* cit., p. 132.

mantengono l'equilibrio compositivo. Questo vale anche per il rapporto fra la superficie libera e quella piena rispetto alla distribuzione del colore, nonché sul piano dell'espressione fisionomica. Infatti i due mendicanti, diversamente caratterizzati rispetto al volto idealizzato del giovane uomo, sono in tensione reciproca come tipologia e caratterizzazioni individuali, come simbolismo, allegoria e realismo. A ciò si aggiungono i motivi meridionali della decorazione leggera delle colonne, l'insieme degli ornamenti e la zona della base floreale.

Così gli elementi di tensione artistici e contenutistici, derivanti dall'accostamento di caratteri del tardo Medioevo e del Rinascimento, appaiono reciprocamente collegati senza coercizione, tuttavia le caratteristiche del primo XVI secolo determinano la caratterizzazione generale. Lo prova anche un confronto con le immagini un po' più tarde di due fanciulli di Ambrosius Holbein, morto nel 1521, che, come la vetrata di Basilea, sono riconducibili all'unità stilistica dell'Alto Reno.¹⁴ Sicuramente c'è un rapporto storico-artistico in questa produzione di ritratti che finora non è stato ancora studiato. Così, nel quadro di Omobono, il più antico topos agiografico italiano si salda con lo stile iconico del tempo nell'Alto Reno.

L'esempio della vetrata di St. Gotman, dagli effetti stilisticamente tedeschi, mostra così, da un lato, il suo stretto rapporto con i prototipi italiani, che dovevano essere noti al disegnatore della vetrata ed il cui vocabolario semantico viene mantenuto. Una via largamente frequentata dello scambio culturale ed economico andava comunque da Cremona a Basilea.¹⁵ D'altro lato, lo stile locale del Rinascimento e la nuova funzione della borghesia affermano i propri diritti. Purtroppo non è stata finora possibile una precisa attribuzione della bella vetrata ad un determinato maestro di Basilea. Ma nella comunità svizzera di Baar esiste un'altra vetrata di corporazione del 1504, perciò quasi contemporanea, con il san Martino in veste di cavaliere e il mendicante (attualmente di proprietà privata). La sua affinità stilistica si riconosce immediatamente: lo stesso tipo di testa in Martino con la capigliatura semilunga e il copricapo con fibbia, il mantello ed, infine, il tipo del mendicante. Si è propensi a pensare ad una bottega comune ovvero a schizzi eseguiti dalla stessa mano.

Nell'area di lingua tedesca questo dipinto su vetro sembra essere l'ultimo quadro del santo eseguito prima della Riforma e, allo stesso tempo, il primo

14. Öffentliche Kunstsammlungen Basel, Nr. 11 und Nr. 67. Questo rapporto storico-artistico non è stato ancora studiato.

15. M. WEHRLI-JOHNS, *Wie kommt der heilige Homobonus nach Basel? Vom Stadtpatron von Cremona zum Wappenträger der Schneider*, in Mundo, Multa, Miracula. *Festschrift für Hans Conrad Peyer*, a cura di H. BERGER, C. BRUNNER, O. SIGG, Zürich 1992.

di una certa importanza. Anche se si deve supporre che Gutman in questa “Bürgerzeit” (epoca laica) abbia trovato il suo posto nell’ambito devozionale delle corporazioni delle gilde e delle confraternite, ma anche altrove. Ne fa riferimento l’*Ablassbrief der Schneiderzunft zu Eichstätt in Bayern* del 1517 (il breve di indulgenza della Corporazione dei sarti ad Eichstätt in Baviera) scritto in latino.¹⁶ Qui Omobono appare, di nuovo tedeschizzato in *Gutman*, in un quadretto delimitato da una decorazione al margine del foglio pergameneo, accanto ai santi Pietro e Paolo, Veronica con il sudario e Pietro Martire, anch’essi dipinti in piccoli campi. Il documento dice che il vescovo cardinale Raphael Riarius de Rovere di Ostia, un nipote del papa, ed altri nove cardinali indicati per nome fissarono all’altare di Pietro Martire nella chiesa dominicana di Eichstätt e alla confraternita dei sarti con il loro San Gutman un’indulgenza di cento giorni ciascuno.¹⁷ *Sanctus Gutman patronus* a mezza figura, in posizione frontale, porta il noto copricapo ed un mantello guarnito di pelliccia sopra la veste con cordone. Con la mano destra indica la forbice enorme. Nel prototipo iconografico di provenienza italiana nel frattempo sono entrati stabilmente i tratti tedeschi. Per ora rimane aperta la questione attraverso quali passaggi esso, con le sue caratteristiche, sia pervenuto ad Eichstätt. Ad ogni modo, già nel 1451, nella disposizione processionale per il Corpus Domini viene menzionata dal vescovo Johann von Eich una confraternita dei sarti ad Eichstätt. Là i sarti non portavano icone, ma solo candele. Anche in seguito la corporazione dei sarti di Eichstätt rimase legata al patrono cremonese, come viene citato in una disposizione processionale per il Corpus Domini del 1749, anche se sono note altre figure iconiche nelle insegne delle processioni ma soltanto in forma di piccoli alzati figurati.¹⁸

All’inizio del XVI secolo, quindi, la memoria di Gutman nei territori tedeschi sembra aumentata. A Lipsia, nel 1518, fu pubblicata una “*Sant Gutmans Legend*”,¹⁹ abbondantemente infarcita di motivi narrativi popolari di fantastici eventi, durante la vita e dopo la morte del santo, che accoglie, oltre ai motivi agiografici tipici, come la trasformazione dell’acqua in vino e la moltiplicazione dei pani, anche motivi delle saghe. Si racconta, per esempio,

16. Documento nr. 533a. dell’Archivio dell’Ordinariato episcopale di Eichstätt.

17. Devo i dati relativi al breve di indulgenza ad una comunicazione epistolare del canonico capitolare F.X. Buchner.

18. *Eichstätter Pastoralblatt*, a cura di G. SUTTNER, 4.Jg. 1857, p. 128 (*Geschichte der Gesellschaft zu Schneidern in Luzern bis 1798*, in *Geschichtsfreund der Fünf Orte*, vol. 88, Stans 1933, pp. 53-260). Nella cappella palatine di Lucerna c’era una confraternita dei sarti, ma anche dei tosatori dei panni, che nel 1421 fu aggregata alla società dei sarti. Il suo altare era l’altare della Croce dinanzi al quale ardeva la sua candela.

19. Stampato a Lipsia da Wolfgang Stöckel 1518. Si veda J. NEUBER, *Die Heiligen Handwerker in der darstellung der Acta Sanctorum*, in *Münsterische Beiträge zur Theologie*, a cura di F. DIEKAMP, R. STAPPER, Münster i.W. 1929.

che Gutman stava contando il denaro, quando le sue mani assunsero una colorazione nera che sparì solo dopo che egli fece l'elemosina. Vengono riferite dettagliatamente miracolose guarigioni sulla sua tomba per esempio: "Wie eyn frawe erlediget ist worden von dem bösengeystedurch anruffung des heyligen Gutmans" ("come una donna sia stata liberata dal maligno mediante l'invocazione di San Gutmann") o "Wie der herr erzlich gestaffet hat die den Zeychen des heyligen mans nachgeredt und verspot haben" ("come il Signore abbia punito duramente coloro che hanno disprezzato e deriso l'immagine del santo uomo"). Così la leggenda traduceva lo schema compositivo e la struttura dei prototipi italiani nella lingua e nel modo di pensare tedeschi del periodo intorno al 1500.

La prima stampa presenta in copertina una xilografia (fig. 2) con la rappresentazione della scena in cui il mercante, reso riconoscibile dalla forbice e dal cubito e vestito alla moda dei mercanti con il mantello guarnito di pelliccia ed il copricapo, dà la moneta allo storpio accovacciato. È ritto in un paesaggio appena abbozzato con l'iscrizione obbligatoria del suo nome e "Sant Gutmans Legend hirinnen begriffen welcher von seinen elder eldern eyn Schneider gewest ist" ("Quivi è contenuta la leggenda di San Gutman che è stato un sarto come i suoi antenati"). Lo schizzo per l'intagliatore, che artisticamente si ispirava alla scuola di Dürer, deve essere cercato nell'ambiente provinciale. A Cremona già dal XIV secolo era diventato usuale decorare con miniature i manoscritti in pergamena della biografia del santo.²⁰ Si continuò a farlo qui con lo strumento moderno della stampa mediante xilografie e divenne una tradizione.

Una pittura su vetro, decorata sontuosamente, anch'essa con la funzione di targa della corporazione, è del 1643. Vi sono riprodotti i fondatori con i loro stemmi: "Jürg Bryter (?), derzit Würt zu Schnideren. Hans Ulrich Brunwälder derzit Bruderschaff und Handwerksmeister zu Schnidere" ("Würt Hans Ulrich attualmente confratello e mastro artigiano dei sarti").²¹ La cornice architettonica in stile alto barocco contiene i singoli campi con immagini dei santi, san Giorgio, un santo vescovo, i santi Sebastiano e Rocco, Nicola e Caterina, e due campi con le due scene di Omobono, dell'elemosina e del culto del morto, accanto alla bara, da parte di laici devoti. La parte centrale mostra Omobono in preghiera durante l'elevazione dell'ostia da parte del prete celebrante dinanzi alla croce dell'altare. Si tratta forse della scena della sua morte, come si narra nella leggenda. Questa scena era già stata illustrata

20. Esempi pubblicati in *Beatus vir et re nomine Homobonus* cit.

21. La lastra di vetro era al Kunstgewerbemuseum di Francoforte sul Meno fino al 1952, poi apparve nel mercato d'arte. Si veda P. BOSCH, *Zur Geschichte der Freiburger Glasmalerei*, in *Zeitschrift für schweizerisch Architektur und Kunstgeschichte*, 13, 1952, pp. 112-116 con riproduzione, prospetto 39.

in un antifonario a Cremona del XV secolo, ma senza raffigurare la transustanziazione con l'elevazione dell'ostia.²² Un angelo accompagna Omobono. Lo sviluppo dalla devozione tardo medioevale a quella post-tridentina si rileva chiaramente nel 1643, soprattutto nel motivo iconico dell'elevazione dell'ostia splendente, ma anche nell'aggiunta di un angelo custode, mentre l'assembramento di santi in singoli riquadri mostra ancora i tratti più antichi. Il fatto che il nome tedesco di *Gutman* sia mutato in quello latino di *Homobonus* rientra nello stesso contesto della Controriforma.

Targhe delle corporazioni ("Zunfttafeln") con *Homobonus* devono essere esistite in diversi luoghi dell'area di lingua tedesca a nord delle Alpi e sono ancora qua e là conservate.

Un esempio molto tardo del 1770-1780 si trova nel convento dei Cappuccini a Lucerna.²³ Il quadro ad olio, dipinto velocemente nel campo centrale con la denominazione "S. Homobonus", raffigura il patrono locale dei sarti e dei cimatori di panni, senza attributi, ma guidato e incoronato da angeli, mentre, alla maniera tardobarocca, si inginocchia sulle nubi ed adora il Santissimo occultato dal velo. Le due tavole laterali originariamente conservavano i nomi dei confratelli della corporazione viventi e defunti; a loro si riferiscono le intitolazioni. Oggi sono state sostituite da una collezione di quadretti devozionali.

Più strettamente legato alla pittura barocca italiana, invece, è un dipinto ad olio su legno del 1700 circa, che è stato acquistato dalla *s. Homobonus Inkoopvereeniging* a Rotterdam ed è diventato quadro patronale della ditta.²⁴ L'elargizione dell'elemosina qui è rappresentata in modo scenografico, in una composizione triangolare con il donatore sul gradino di una scala, accompagnato da una corona di angeli nella sfera celeste. Sullo sfondo, il sarto che cuce siede ad un tavolo, di fronte fa il suo ingresso una donna con il cesto del pane aperto, allusione scenica al miracolo del pane. Non manca la maestosa architettura barocca. L'ignoto pittore proveniva ad ogni modo da una scuola fiamminga sotto influenza italiana.

Due dipinti ad olio nel Museo di arte popolare a Vienna molto semplici – uno di Cattora in Ex-Jugoslavia del 1700 circa,²⁵ l'altro di Merano del 1787²⁶ – possono rappresentare gli altri esemplari ancora sicuramente esistenti col tema di Omobono e dimostrano la devozione popolare del patrono

22. Manoscritto pergameneo ASDCr, Biblioteca Capitolare, Cod. IX, in *Beatus vir et re et nomine Homobonus* cit., p. 34, foto p. 37.

23. Riproduzione in RBlaser del 13 novembre 1950.

24. Gentile comunicazione della St. Homobonus GA., Rotterdam 1950. Vi è annotato che l'associazione "possiede una preziosa reliquia del suo Patrono".

25. Vienna, Museum für Volkskunde, Voce nr. 33.923, Pos. nr. 13.021. Neg. nr. 3.679

26. Vienna, Museum für Volkskunde, Voce nr. 33.955, Pos. nr. 13.22.

dei sarti in zone rurali. Queste opere non hanno alcuna ambizione artistica.

Popolare era anche la “Lüftmalerei” (“pittura all’aria aperta”) di una casa nel quartiere della Neuveville a Friburgo in Svizzera con la tarda iscrizione “Filature de Laine, Fabrique de Draps e Milaines”. La confraternita lodevole di Sant’Omobono (“die löbliche Bruderschaft Sancti Homoboni”) si era trasferita in questa casa e si fece decorare contemporaneamente la facciata con l’immagine del suo santo troneggiante sulle nubi. Quella che più tardi divenne una locanda ed una palazzina c’era ancora nel 1952; dentro, nella sala delle assemblee rivestita di legno, non si trovavano più i quadri, che dovevano esservi collocati, della vita del patrono (Arch. Etat. Fribourg, Reg. Not. N° 65I, f.167).

Nel secolo successivo al Concilio di Trento si aprì a nord delle Alpi un altro ambito per la presentazione iconica di Omobono: emerge il nuovo mezzo della devozione di massa, il piccolo santino, litografato o inciso su rame, “das Kleine Andachtsbild”.

La Riforma e la Controriforma si erano occupate in modo contrastante e con discussioni violente dell’antica questione sul ruolo delle immagini per i fedeli cristiani. Il decreto conclusivo del Concilio di Trento²⁷ formulò la posizione ufficiale della Chiesa Cattolica contro l’iconoclastia riformatrice con i due concetti conduttori della funzione iconologica: istruire (*docere*) e commuovere (*movere*). L’esigenza degli uomini di ricorrere ad immagini devote doveva essere conforme agli indirizzi della chiesa nella riproduzione iconica degli eventi biblici, nella riproduzione di Gesù, della Madre e delle vite dei Santi. Conformemente a questi concetti, i contenuti di fede potevano comparire nell’iconografia artistica senza l’indecenza pagana del Rinascimento, in funzione della formulazione delle verità di fede tramite l’annuncio ecclesiastico, guidando i fedeli verso un culto devoto. Soprattutto la *Societas Jesu*, la grande educatrice della società rimasta cattolica o da ‘ricattolicizzare’ dopo la Riforma nel territorio a nord delle Alpi e la riorganizzatrice di tutta la prassi devozionale cattolica,²⁸ si assunse il compito del come e in quale forma l’arte figurativa potesse promuovere la formazione religiosa degli uomini nel senso della ripresa cattolica. Argomentazioni filosofico-teologiche circa la liceità delle immagini di Cristo, della Trinità, di Maria e dei santi²⁹ crearono il nesso tra la parola dell’annuncio e l’icona (“peinture parlante”). Inoltre

27. Nona e ultima sessione sotto Pio IV, dicembre 1563: *De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum, et sacris imaginibus*.

28. J. O’ MALLEY SJ, *Die Frühe Gesellschaft Jesu*, in *Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten. Katalog Bayerisches Nationalmuseum*, München 1997, p. 38.

29. I. MÜHLEN, *Imaginibus honos. Ehre sei dem Bild. Die Jesuiten und die Bilderfrage*, in *Rom in Bayern* cit., pp. 162 e ss.

fu il lavoro religioso catechetico che fece posto all'enorme ondata di icone sugli altari appena eretti, nelle nuove pareti e soffitti, nelle vecchie chiese o in quelle appena costruite dappertutto nell'ampio territorio della Germania del sud. L'occhio come organo sensoriale dell'accesso immediato all'anima rendeva possibile, secondo questa concezione, un effetto durevole dei motivi sacri nella sensazione devozionale di fede, nell'emulazione e nella memoria. La vecchia immagine sacra e quella più recente narrativa si trasformarono in *adnotationes* docenti e, allo stesso tempo, celebranti ciò che veniva annunciato nella messa e nella predica. E le virtù raffigurate dei santi partecipavano all'ingresso trionfale, allegorico della vera fede e della chiesa nel quadro.³⁰ Esse accompagnavano il devoto fedele lungo l'anno liturgico.

Ma anche la contemplazione personale, quasi intima delle immagini, condivisa però in uguale misura da molti che ne furono toccati, si vide stimolata da questa pastorale popolare che studiava l'arte. Lo scopo era indurre alla meditazione attraverso l'immagine che la persona aveva davanti. Lo stesso Ignazio aveva commissionato un libro che, per la prima volta, allegava delle illustrazioni al rispettivo testo di meditazione dei suoi *Esercizi spirituali*.³¹ Da allora "l'immagine devozionale" divenne "un capitolo ben ponderato del voluminoso libro di testo di pedagogia religiosa gesuita e della propaganda gesuita, un monumento della grande rivangelizzazione cattolica".³² Così emerge ora con uguale valore, accanto all'arredo delle chiese con pale d'altare ed affreschi sulle volte e con tutto l'arsenale della scultura tematicamente connessa, anche se non sempre in senso artistico, la piccola immagine devozionale per uso privato, al di fuori del contesto liturgico. Andava messa, per esempio come inserto nel "Bet-und Tugendbuch", libro delle preghiere e delle virtù, divenuto un libro del popolo e, completando il catechismo del popolo, la prassi della confessione e comunione e le altre nuove forme di devozione, segnò profondamente la religiosità del popolo cattolico di tutti i ceti sociali.³³ Questa devozione fondata sulla contemplazione concentrata delle immagini fu sostenuta dalle istruzioni per la preghiera, desunte dal tesoro della letteratura ecclesiale canonizzata, che si potevano leggere nelle piccole immagini devozionali e che servivano al completamento della vita cristiana. Era, così, possibile ricorrere ad un gran numero di episodi e personaggi sacri accompagnati dal testo delle preghiere e della dottrina, inserirli nell'anno

30. Si veda I. HABIG-BAPPERT, *Eucharistie in Spätbarock. Eine kirchliche Bildallegorese im deutschsprachigen Raum*, Münster 1983, pp. 26 ss.

31. MÜHLEN, *Imaginibus honos cit.*, p. 164

32. A. SCHOTT SJ., *Die Trienter Reform im Spiegel der nachfolgenden Andachtsliteratur*, in *Das Weltkonzil von Trient. Sein Werden und Wirken*, a cura di G. SCHREIBER, vol. I, Freiburg 1951, p. 356.

33. A. SPAMER, *Das Kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert*, München 1930, p. 62.

liturgico cattolico ed unificare “doxa”, “devotio” e “imitatio” con le esigenze private. Ne derivò un nuovo genere di testo-immagine che presentava una forma artistica, al cui interno si potevano diffondere una iconicità illustrativa, simbolica ed allegorica, come pure un’informazione di teologia morale e catechesi. Questi testi raggiunsero il singolo destinatario come parte di una totalità armoniosa di fede cattolica.

Come effetto della pastorale così regolata dei Gesuiti e, al loro seguito, dei Benedettini, Cistercensi, Francescani e Cappuccini, dalla fine del XVI secolo, in tutta l’area cattolica crebbe enormemente e continuamente l’esigenza di possedere i santini. La popolarità degli inserti nei libri di preghiere sopravvisse ancora nel Biedermeier e fino al XIX secolo inoltrato, quando le pale d’altare e l’arredo pittorico e plastico delle chiese non corrisposero più alla sensibilità artistica e religiosa dei fedeli dopo l’Illuminismo e la Rivoluzione francese. La massa delle incisioni su rame e più tardi delle litografie conquistò ora il campo dei devoti, dopo le più antiche miniature su pergamena dipinte a mano, eseguite una per una con le singole piccole immagini, prodotte per lo più nei conventi femminili, adornate con carta colorata e adesiva, di cartapesta e di materiale pressato, di stoffa stampata o realizzate con altre tecniche artigianali.

All’inizio fu Anversa che i Padri della Compagnia di Gesù “avevano prescelto come vivaio del nuovo spirito in qualità di modellatori, curatori e promotori di esso”.³⁴ Da qui si sviluppò un mercato proprio per la stampa delle immagini come mezzo di educazione ecclesiale, che ben presto si spostò, sulle vie dei Gesuiti, nei paesi cattolici d’Europa e, soprattutto, in Germania e si concentrò in determinati luoghi di produzione con proprie case editrici.

Nell’area di lingua tedesca Augusta divenne il centro. Nacquero dinastie di incisori su rame ed editori che fornivano il materiale al commercio ambulante delle immagini. Disegnatori di livello più o meno alto si interessarono dei temi cristiani tramandati, tra i quali le vite dei santi assunsero un posto considerevole. Essi crearono modelli corrispondenti, tagliati però su misura secondo il formato delle piccole immagini e arricchiti ripetutamente da ornamenti, che essi stessi incidevano o facevano lavorare da incisori in proprio, dipendenti dalle case editrici. Ne derivarono sia pezzi singoli sia delle serie intere. La parte iconica fu provvista, inoltre, di brevi semplici testi devozionali e fu collocata spesso in una compagine decorativa autonoma che permetteva di giocare ripetutamente con le forme ornamentali del Barocco e del Rococò. Le notevoli differenze qualitative fra i singoli schizzi dimostrano

34. *Ibidem*, p. 125.

che artisti e case editrici soddisfacevano diverse esigenze artistiche. Mentre, soprattutto nel XVIII secolo, ad Augusta, la roccaforte artistica di rango internazionale, importanti pittori si interessavano dell'incisione dell'immagine devozionale, altri esemplari si collocavano solo a livello della più semplice arte popolare.

La struttura estetica del nuovo genere del piccolo santino ("Kleines Andachtsbild") appare nel suo massimo splendore come un'unità artistica composta di tre parti: l'icona, l'aggiunta della scrittura e l'ornamento. La struttura del suo contenuto viene determinata da entrambe le parti: contemplazione dell'icona e intenzione di preghiera, cioè uso devozionale.

Queste caratteristiche dell'immaginetta barocca e post-barocca valgono anche per i fogli con l'immagine di Omobono. Il suo nome di santo viene sempre riportato, la data della sua festa, il 13 novembre, spesso e un'indicazione del suo patrocinio nella maggior parte dei casi. La parte iconica riproduce di volta in volta i topoi tramandati dell'iconografia di Omobono, o con scene tratte dalla vita leggendaria o con la singola figura in atteggiamento devoto. I testi abbinati sono preghiere e citazioni dalla letteratura teologica di carattere didattico e meditativo che interpretano la persona spirituale-mondana del patrono come modello, lo attualizzano e lo rendono utilizzabile per la vita dei devoti. Questi testi derivano dagli autori ecclesiastici più disparati – Agostino, "pater ecclesiae", è spesso rappresentato – e citano dall'Antico e dal Nuovo Testamento, sia in latino sia in tedesco.

Una tale molteplicità di brevi citazioni, di massime devote, apparentemente accostate in modo arbitrario, non stupisce se si considera l'omiletica del tempo. Il frate agostiniano scalzo *Abraham a Sancta Clara* (morto nel 1709), un retorico influente, creativo, coniatore di parole nuove, che cita Omobono insieme a molti altri santi nella sua predica *Della profanazione della domenica e dei giorni feriali*,³⁵ offre un esempio particolarmente impressionante di una tale omiletica. È attraversata da citazioni, esempi, nomi e racconti tratti da tutta la mitologia antica, dalla letteratura e agiografia ecclesiale in latino e in tedesco senza distinzioni o in entrambe le lingue parallelamente. Questi elementi strutturali del linguaggio esortativo vengono impiegati, unitamente alla forza del materiale teologico delle fonti e delle prove, per rafforzare l'intenzione morale della predica mediante la lode o la minaccia. Il popolo che ascoltava sotto il pulpito era quindi abituato ad avvalersi di queste compilazioni di testi che saltavano da una parte all'altra e venivano presentate anche a chi contemplava le immaginette di Omobono per meditare.

35. *Abraham a Sancta Claras Werke*, a cura di H. STRINGL, vol. 5, Wien 1906, p. 24.

Fogli conservatisi con l'immagine di Omobono risalgono solo all'inizio del XVIII secolo, quando le grandi ditte di incisioni e le case editrici di piccole immagini di Augusta iniziarono la loro attività a pieno ritmo.

Tra di essi vi è un foglio di Martin Engelbrecht,³⁶ "S. Homo Bonus Sartor". Come pellegrino in terra, con la croce in mano e appoggiato al cubito come una figura monumentale su una zolla erbosa, rivolge lo sguardo con enfasi verso il cielo nella distesa di nubi dell'aldilà, come pretende la retorica iconografica barocca nel caso di un santo eroico. I suoi attributi sono sparsi ai suoi piedi con ricchezza di particolari, balle di stoffa, forbici, ferro da stiro, e vengono persino ripetuti nell'incorniciatura superiore ed inferiore. Putti angelici accompagnano il suo ultimo incedere verso la tomba erbosa, mentre sullo sfondo vengono mostrate le due scene, tipiche per lui, della preghiera davanti al crocefisso in chiesa e del lavoro avventizio sostitutivo degli angeli nella bottega del sarto. L'altra caratteristica della sua santità, qui non riportata figurativamente, l'elargizione dell'elemosina, è richiamata nel testo del salmo (9, v. 13): "Non est oblitus clamorum pauperum".³⁷ Le caratteristiche stilistiche dell'incisione rivelano il barocco olandese che influenzò la concezione del corpo e la rappresentazione dello spazio. L'invenzione dell'immagine stessa sembra risalire a Martin Engelbrecht.

Diverse varianti di una serie per il calendario mensile dei santi si rifanno ad uno stesso prototipo, di volta in volta leggermente modificato nella scena figurativa e nell'incorniciatura paesaggistica. Inoltre compare un testo uguale di accompagnamento, una volta in tedesco e più volte in latino.³⁸ Il numero 25 della serie è anch'esso identico. Qui "S. Homobonus conf(essor)" distribuisce a quattro o cinque bisognosi i suoi doni, questa volta non in denaro bensì in capi di vestiario ("benignitas in pauperes"). Il medaglione ovale, con i suoi animali sparsi nel paesaggio circostante, richiama l'attenzione sul paradiso. "S. Leo M(agnus)" dice nella sua quarta predica di quaresima a proposito della carità ai poveri: "Nihil est dignius, quam ut homo sit sui Auctoris imitator, & secundum modum propriae facultatis, divini sit operis executor: nam cum aluntur esurientes, & vestiuntur nudi, nonne auxilium Dei manus explet ministri, & benignitas servi munus est Domini?".³⁹ Il testo

36. Esemplare nella raccolta dell'abbazia benedettina di Kremsmünster, Alta Austria. Martin Engelbrecht con Joh. Andreas Pfeffel era tra i principali incisori su rame ed editori di immaginette devozionali ad Augusta, quantunque si fosse professato a favore della confessione augustana. Della sua casa editrice si conoscono 6.000 incisioni, delle quali 471 di contenuto religioso. Si veda F. SCHOTT, *Der Augsburger Kupferstecher und Kunstverleger Martin Engelbrecht und seine Nachfolger*, Augsburg 1924.

37. Testo in tedesco: "Nicht vergisst Du die Schreie der Armen".

38. Esemplare nella raccolta dell'abbazia benedettina di Einsiedeln, Svizzera.

39. Traduzione in italiano: "Non c'è nulla di più dignitoso per l'uomo che essere imitatore del suo creatore e, secondo le propria capacità, esecutore dell'opera divina: infatti se gli affamati vengono sfamati e vestiti gli ignudi, non è forse la mano di Dio quella che riempie dal mano del ministro e la benignità del servo non è forse dovere verso Dio?".

tedesco (fig. 3) è di “S. Aug(ustinus)”: “Bedenke, was dir Gott gegeben hat, und brauche davon was dir nötig ist, das übrige gehört der Nothdurft der Armen” (Ringrazia per ciò che Dio ti ha dato e utilizza solo ciò di cui hai necessità, il resto appartiene al bisogno dei poveri). È interessante che nella versione tedesca “Pro mercatoribus” diventa “Für die Reichen” (Per i ricchi)!

Presso la grande casa editrice dei fratelli Klauber⁴⁰ uscì nella serie mensile del calendario dei santi, in data 12 novembre, una piccola immagine arricchita di motivi in stile rococò, con la scena della morte del santo in chiesa, mentre il sacerdote celebra la messa all’altare (fig. 4). Qui viene ripresa nuovamente l’iconografia italiana con Maria che appare tra le nubi. Nel cartouche rocaillé si trova il testo: “S. Homobonus Sartor et Mercator Marianus, eleemosynis suis coelum mercatus est, in quo dabiit jacen ad pedes crucifixi, cum caneretur gloria in excelsis Deo. Sic dando non furando foramen Sartor invenies”.⁴¹ Evidentemente il contemplativo confratello della corporazione che sta lavorando come sarto deve sentirsi direttamente interpellato.

All’alto rococò è ascrivibile anche l’incisione qualitativamente migliore di Omobono. Fu disegnata da J. W. Baumgarten, che produsse più di quattrocento icone di santi del mese come originali per gli incisori su rame.⁴² In perfetta eleganza il sarto che cuce insieme con due putti angelici è collocato in una forma ornamentale tridimensionale, con effetti di sfumature di luce ed ombra molto differenziate, tipici della grafica ornamentale francese. Il fascino grafico della piccola immagine non è da meno rispetto ai suoi esempi migliori. Il testo, scritto pure in modo elegante, richiama tuttavia soltanto gli episodi miracolosi leggendarî della vita del Santo. “Cum noctu accedebat ad templu’, Clausae fores ei sponte patebant: aqua vertit in vinu’ut pauperib’subueniret cumtat occupatus eszet in precibo interit pro ypso vestes elaboraband caelites”.⁴³ L’insegnamento cede il passo all’estetica.

40. Esemplare nell’abbazia benedettina di Einsiedeln, Svizzera. Johan Sabasstian e Johan Baptist Klauber, incisioni su rame dell’elettore palatino del vescovo principe di Augusta e dell’abate principe di Kempten, hanno creato delle grandi serie di effigie religiose che finivano poi come immagini singole allegate in molti libri di preghiere, come per esempio “Annus Sanctorum” con Omobono (SPAMER, *Das Kleine Andachtsbild* cit., p. 231). Inventiva e ricchezza grafica caratterizzano i loro lavori.

41. In italiano: “San’t Omobono, sarto e mercante mariano, si è acquistato il Cielo con le sue elemosine. In esso è entrato gettandosi ai piedi del crocefisso, mentre veniva cantata Gloria in excelsis Deo. Così con il dare, non con il togliere, tu, o sarto, troverai l’ingresso del Cielo”.

42. Esemplare nell’abbazia di Einsiedeln. L’incisione appartiene alla serie di J. Wagner, *Tägliche Erbauung eines wahren Christen*, VI, Augusta 1755, 953 (si veda: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, vol. 6, *Ikonographie der Heiligen*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1974, colonna 543).

43. Testo in italiano: “Quando di notte entrava in chiesa, le porte gli si aprivano da sole; cambiava l’acqua in vino per aiutare i poveri. Mentre era tutto occupato nella preghiera, gli angeli gli facevano i vestiti”.

Espressa interamente nel linguaggio iconico popolare si mostra la scena dell'elemosina nella cornice del medaglione dell'incisione devozionale: "503, St. Homobonus, Beichtiger, 13. Nov."⁴⁴ con il calice eucaristico e l'ostia sospesa in una corona raggiante, anch'essa del XVIII secolo (fig. 19). Il culto trionfale post-tridentino dell'eucaristia era già emerso nel XVII secolo nell'iconografia di Omobono, dove si fonde con il motivo della sua partecipazione quotidiana alla messa, così splendidamente dipinta nella rappresentazione enfatica della pala d'altare nella sua chiesa patronale e sepolcrale a Cremona.⁴⁵ In questa incisione popolare, di livello inferiore, il motivo dell'adorazione è diventato tuttavia una pura formula iconica. I testi relativi provengono da diverse fonti, espressamente indicate, e fanno riferimento a diverse disposizioni di preghiera. Così il lungo ammonimento cita la scala delle virtù di Johannes Klimacos (*Joann. Clim. Grad 18*), nella breve citazione della lettera di San Giacomo (5, v.16) si parla generalmente, nella corona decorativa della cornice del quadro, dell'utilità della preghiera per ottenere la beatitudine: "Gebett ist verdienstlich" (la preghiera è meritevole). Il titolo nell'insieme contiene una formulazione che ricorre continuamente nelle prediche del tempo dove viene citata l'immagine mistica del "regale banchetto delle anime" ("des königlichen Seelenbanquets"). Qui un consigliere teologicamente esperto, un sacerdote o un membro di un ordine, ha messo insieme le consolazioni della preghiera. Ritenne così importante il suo compito di educazione religiosa da produrre, per l'osservatore, in uno spazio minimo, una guida simile agli esercizi spirituali.

Parecchie versioni diverse con vari testi di accompagnamento propongono la mezza figura di Omobono come motivo principale delle piccole immagini. L'editore di Augusta Simon Thaddäus Sondermayr, sposatosi nel 1714,⁴⁶ produsse una raffigurazione "S. Homobonus, ein Schneider" (S. Omobono, un sarto), con una composizione figurativa semplice e chiara dalle forme ovali con contorno a cartoccio, in cui è posta la nota tematica. Alla semplicità compositiva corrisponde la concisione del testo.

Invece i Gesuiti del collegio di Tyrnaviae (Tyrnau, Slovacchia) pensarono bene di corredare la loro immaginetta del 1763 con un detto di sant'Agostino per l'adeguata preparazione all'ultima ora: "Sic est vita nostra, quasi homo in domo aliena, nesciens, qua hora, vel die, Dominus domus dicat: vade

44. Esemplare nella raccolta del Museo diocesano di Linz sul Danubio.

45. Di Carlo Picenardi junior. Nell'effigie, tipicamente post-tridentina, Omobono ricopre il ruolo di difensore dell'Eucaristia contro gli eretici.

46. Esemplare nell'Archivio Diocesano di Linz sul Danubio. Sondermayr era proprietario di una casa editrice per immagini devozionali (SPAMER, *Das Kleine Andachtsbild* cit., p. 233).

foras".⁴⁷ Omobono diviene qui anche il soccorritore negli affanni dell'insicurezza ora della morte.

Nell'ex episcopato di Görz, a Gradlik / Gradisca, circolava una piccola immagine, del tutto senza pretese, priva del nome dell'incisore, che rappresenta ancora una volta il topos dell'elargizione dell'elemosina da parte dello "Schneider Batron", il patrono sarto: "ich gab den armen leuthen Viel Kleider ohne Gelt, darumb bescherth mir Gott das freuden himmels zelt" (diedi ai poveri molti abiti senza denaro, per questo Dio mi donò la gioia della tenda del cielo).⁴⁸

Nel 1798, ad Augusta, compare negli Atti degli incisori su rame la casa di edizioni d'arte Gottfried Becksche, che, in quello stesso anno, viene venduta alla casa editrice italiana Tesseract. Siamo così arrivati al periodo di decadenza della produzione di immagini devozionali di Augusta a livello internazionale, senza tuttavia che cessi la produzione delle piccole immagini religiose. Essa anzi continuò ad un livello artistico più semplice, esprimendo tuttavia altri contenuti anche con l'aiuto di nuove tecniche di stampa. Omobono rimane un tema iconico, perché la sua intercessione sembra essere ancora ricercata. Fa parte di questa fase finale la piccola immagine di "Exc. A Joh. Gotfrid Beck, Pict.. V.", S. Omobono "Ein Schneider" (un sarto) (fig. 5) con il testo tedesco: "Das Geschrei der Armen hast o Herr ja nicht vergessen, Ach darum bitt ich dich thue dein Gnad zumessen. Psal. 9.v. 15" (il grido degli afflitti tu, o Signore, non hai dimenticato. Perciò, ti prego agisci secondo la tua grazia).⁴⁹

Lo stesso vale per l'incisione di Michael Gleich della famiglia di editori e incisori su rame di Franz Xaver Gleich intorno al 1810-1820, che ha già tratti tipici del Biedermeier.⁵⁰

Ignaz Unterberger di Cavalese (1748-1797) forniva fogli a mezza tinta, *Schabblätter*, sui quali produceva immagini incise su una piastra irruvidita meccanicamente con una barra levigatrice ed inventò perfino una macchina per questo procedimento.⁵¹ Anche per lui valse la pena di tematizzare "Hl. Homobonus". La sua piccola immagine mostra il nuovo stile dei nazareni

47. Esemplare nella raccolta del monastero di Herzogenburg, Bassa Austria. Testo in italiano: "La nostra vita è come quella di un uomo che, ospite in una casa straniera, non sa in quale giorno o in quale ora il padrone di casa dirà: esci".

48. Esemplare nel Landesmuseum (museo regionale) di Linz sul Danubio.

49. Esemplare nel Landesmuseum (museo regionale) di Linz sul Danubio. Il livello artistico è inversamente proporzionale al valore d'uso devozionale dei fogli.

50. Riprodotto e citato in SPAMER, *Das Kleine Andachtsbild* cit., p. 257. Con la famiglia Gleich di incisori su rame ed editori viene meno il mercato dell'effigie devozionale cattolica ad Augusta. Praga diventa il nuovo centro nell'epoca del Biedermeier.

51. Esemplare nell'Archivio diocesano di Linz sul Danubio. Si veda H. HOCHENEGG, *Die Tiroler Kupferstecher*, Innsbruck 1963, pp.75-76.

tedeschi “Gebet ... Arbeit” (preghiera ... lavoro), in cui il realismo si univa al romanticismo medioevale (fig. 6).

Senza precise informazioni non si può stabilire dove abbia avuto origine la piccola immagine “S. Homobon. Kauff M. Getreu in der handlung” (S. Omobono tratta con onestà nel commercio). Anch’ essa eseguita con la moderna tecnica della mezza tinta,⁵² va collocata in un’epoca stilistica nuova, caratterizzata da una tonalità privata della devozione, in cui mancano tutti gli utensili tipici del sarto e sono sparite le reminiscenze barocche. Hanno ceduto il posto ad un senso della forma classicistico ed ad una devozione sentimentale. Nel “Bitt für die Kauff-leuth / undt” (preghiera per i mercanti), in epoca moderna, si fa una distinzione secondo lo spirito del pensiero mercantile fra il “commercio temporale” e il “guadagno spirituale delle nostre anime”.

A lungo andare sarà allora la litografia, che permette di produrre in modo semplice immagini in gran quantità, ad impossessarsi del devoto inserto nei libri di preghiere.

Nel centro litografico di Joan Kravogl a Innsbruck vengono stampate centinaia di immagini di santi del giorno, tra i quali si può trovare anche “Hl. Homobonus Kaufmann” (S. Omobono mercante). La buona intenzione dice: “Bete für jene, welche in ihren zeitlichen Geschäften Gott vergessen” (prega per coloro che nei loro affari temporali dimenticano Dio).⁵³

Una piccola immagine litografata più tarda mostra, infine, “Der hl. Homobonus. Ein Kaufmann” (il Sant’Omobono. Un mercante) al banco di lavoro con una cliente nel linguaggio infantilmente realistico dell’epoca del Biedermeier.⁵⁴ Fecero il loro ingresso gli atteggiamenti di una disposizione d’animo religiosa piccolo-borghese, mentre i contenuti teologici vennero meno nella rappresentazione ingenua dell’agire etico-morale: “Der Segen, und der glückliche Fortgang des Geschäftes hängt allein von Gott ab” (la benedizione e la felice continuazione del negozio dipende solo da Dio). Autentiche “Worte des hl. Homobonus” (parole del santo Omobono) sicuramente non avrebbero espresso questo pensiero di prosperità all’inizio dell’era industriale.

Quanto fossero diffuse le case editrici italiane sul mercato delle piccole immagini è dimostrato una volta di più dalla piccola litografia dell’editore

52. Esemplare nella raccolta dell’abbazia benedettina di Einsiedeln, Svizzera.

53. Esemplare nell’Archivio diocesano di Linz sul Danubio. Dalla produzione della ditta provengono centinaia di effigi di santi del giorno in litografia. Una serie di quindici fogli spiega la fede cristiana ed è stata prodotta per iniziativa del vescovo conte di Bressanone Bernhard Calura. Se ne vendettero circa 70.000 pezzi (si veda HOCHENEGG, *Die Tiroler Kupferstecher* cit., p. 95).333

54. Nella libreria L. Auer non si sono trovati dati.

Tomaselli a Vienna, che nello stesso periodo dell'inizio del secolo XIX raffigura in modo realistico-romantico la scena illuminata di luce celeste in cui "St. Homobonus, Schutzpatron der Kaufleute und Kleidermacher" (S. Omobono, patrono dei mercanti e dei sarti), vestito in modo giovanile ed elegante, porge la moneta ad un mendicante di bella presenza, sotto l'arco anticheggiante, con uno scorcio di veduta su un palazzo di città.⁵⁵

Simile atteggiamento aulico e impronta stilistica presenta l'unica grande scultura del Santo proveniente dal nord delle Alpi che mi sia nota (fig. 30). Sempre in Tirolo, nella chiesa di S. Maria Ausiliatrice di Innsbruck, si trova una delle quattro figure di Josef Klucker, scolpite in marmo intorno al 1800, ubicate a sinistra dell'ingresso. Con l'indice indica il cielo al devoto visitatore, un gesto ripreso dal putto che sostiene lo scudo, mentre la destra del raffinato mercante tiene una moneta.⁵⁶

La cooperativa *Inkoopvereniging St. Homobonus G.A.* fondata a Rotterdam nel 1913 intraprese nel secolo scorso una sorprendente *renovatio* della memoria di Omobono. In seguito all'ammirazione personale del fondatore Ferdinand Friedrich Meyer, l'organizzazione assegnò ordini per la raffigurazione artistica del patrono. L'intagliatore di Oberammergau, Georg Lang, ultimò una statua in legno, una pittura su vetro di Joep Nicolaes decora l'edificio, mentre il pittore Adrian van der Plas disegnò un'incisione scraperboard per uso devozionale.⁵⁷

Questa panoramica dei documenti iconici della devozione di Omobono-Gutman nell'area di lingua tedesca è interessante per molti aspetti. Dal punto di vista storico-artistico abbiamo a che fare con un'arte "di servizio" in senso stretto, le cui forme e figure accompagnano solo marginalmente lo sviluppo della "grande" arte, anche se nella regione originaria del patrono il rapporto è diverso. I primi impulsi partono dall'Italia e successivamente acquistano un carattere specifico a nord delle Alpi. Non potevamo aspettarci opere d'arte significative in quanto l'individualità artistica creativa, nel settore esaminato, fu troppo facilmente superata dal valore d'uso religioso della produzione. Il criterio della qualità artistica non occupò il primo posto. Tuttavia queste testimonianze iconiche permettono di ricostruire la continuità e lo sviluppo

55. Stampato da Josef Stauffs nella casa editrice A. Tomaselli. Esemplare nel Germanisches Museum di Norimberga.

56. Di Josef Klucker si sa solo che intorno all'Ottocento lavorava a Innsbruck e morì giovane (si veda J. WEINGARTNER, *Die Kirchen Innsbrucks*, Wien 1921. Nell'archivio parrocchiale di S. Maria Ausiliatrice non c'è nessuna citazione delle quattro statue (gentile comunicazione del dr. Franz Colleselli, Innsbruck).

57. Gentile comunicazione del direttore Th.J.H. Kuyper, Rotterdam.

di legami devozionali con un santo semplice, la cui storicità appariva autenticamente nell'immagine che l'osservatore aveva davanti. Il suo "piccolo eroismo" si accompagnò nel corso dei secoli alla capacità attribuitagli di agire come protettore, patrono ed esempio nella quotidianità. Questi ruoli furono ribaditi nelle intenzioni delle preghiere e con i santini. Dal punto di vista della storia devozionale questa esigenza tocca questioni fondamentali dell'esistenza cristiana, condotta nelle differenti condizioni sociali e culturali, che nel caso di Omobono emergono in modo evidente. Per questo, a mio parere, continua ancor oggi l'interesse verso di lui.



Fig. 1.



Fig. 2.



Bedenke, was dir Gott gegeben hat,
 und benutze davon, was dir nöthig
 ist, das übrige gehört zu der Noth-
 duft der Armen
S. Aug.
 Almosen gebere
 Für die Reichen

Fig. 3.

XII. Nov.

Date, et dabitur vobis.



*S. Thomo bonus Sartor, et Mercator
Marianus, elemosinis suis Coelum mer-
catus est, in quod abiit jacens ad pedes Cru-
cifixi, cum caneretur gloria in Excelsis Deo.
Sic dando, n̄ furando forum Sartor invenies.*

Klauber Cath. Sc. et exc. A.D.

Fig. 4.



Fig. 5.

Gli esordi cremonesi di Bernardino Gatti e un'ipotesi di alunnato presso il Correggio

Gli studi che in anni recenti si sono occupati della figura di Bernardino Gatti ne hanno indagato soltanto alcuni aspetti e non ne hanno approfondito la vicenda umana e professionale che, pertanto, risulta ancora poco nota soprattutto per quanto attiene la prima attività cremonese e la sua formazione.¹

È noto che il Gatti nasce sul finire del XV secolo in un paese nelle vicinanze della Certosa di Pavia e muore il 23 febbraio 1576 a Cremona, mentre attende all'esecuzione del dipinto raffigurante la *Vergine Assunta* per l'altare maggiore del duomo.² Di lui si sa che, a seguito della giovanile attività pavese nella chiesa del Carmine insieme al padre Rolando, e dopo i primi dipinti cremonesi di cui si dirà più oltre, trascorre gli anni Trenta del Cinquecento tra Pavia e Vigevano. Si sposta poi a Piacenza, giungendo a dividersi – a partire dagli anni Cinquanta – fra i numerosi interventi a Cremona e il cantiere parmense di Santa Maria della Steccata; infine, conclude la sua attività con la pala per l'abbazia di Chiaravalle milanese e la citata *Assunta* per il duomo di Cremona.³

Tale percorso, così intenso e diversificato, lo porta a confrontarsi con committenti di assoluto prestigio, come ad esempio il duca di Milano Francesco II Sforza e il duca di Parma e Piacenza Ottavio Farnese, oltre che con numerosi ordini religiosi (Benedettini, Canonici lateranensi, Francescani) e committenti privati, fra cui Amilcare Anguissola, padre delle pittrici Sofonisba ed Elena, delle quali il Gatti diviene maestro nel 1549 sostituendo Bernar-

1. Il saggio proposto è tratto da S. CIBOLINI, *Bernardino Gatti il Sojaro pittore pavese (1495 ca-1576)*, tesi di specializzazione in Storia dell'arte medioevale e moderna, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, a. a. 1999-2000. Per la bibliografia precedente e una breve, ma completa biografia si veda F. VOLTINI, *Bernardino Gatti*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra (Cremona), Milano 1985, p. 150. Lo stesso autore, così come altri prima e dopo di lui, si sofferma in più occasioni su alcune opere del Gatti, senza cercare di definire nella sua completezza un percorso artistico decisamente cospicuo e rilevante. Circa il soprannome Sojaro con cui il Gatti viene identificato a partire dagli anni quaranta, si veda E. GALLI, *Dizionario pavese-italiano*, Pavia 1965, *ad vocem* "soi", che in dialetto pavese significa "mastello". Forse un avo del pittore era un riparatore di botti.

2. Il Majocchi afferma che Bernardino sarebbe nato in un paese nelle vicinanze della Certosa di Pavia (R. MAJOCCHI, *I migliori dipinti di Pavia*, Pavia 1903, pp. 62-65). Per la data di morte si veda Archivio Storico Diocesano di Cremona (d'ora in poi ASDCr), *Repertorium omnium exequiarum* (1569-1588): "1576, mensis february. Bernardus Soiarus vicinia S. Antonini in ecclesia S. Dominici sepultus die XXIII".

3. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., *Catalogo dei dipinti*.

dino Campi.⁴ Dalle fonti si evincono molte ed interessanti annotazioni circa le opere – alcune purtroppo disperse – commissionate al pittore nel corso della sua lunga carriera.

Degna di nota – ma pressoché ignorata finora dagli studi – è l'amicizia con Annibal Caro (1507-1566), poeta di corte dei Farnese, che intrattiene con il Gatti un intenso e interessante scambio epistolare, da cui si deduce un legame piuttosto saldo. In una lettera del 27 aprile 1560 il letterato invita il pittore a Roma e gli parla di “un lavoro che avea per le mani di farvi avere in Roma, il quale mi pareva che fosse molto al proposito per voi, potendo con questa occasione veder questa città e farvi conoscere”.⁵ Non sono noti gli esiti di questa commissione e di un eventuale soggiorno romano del Sojaro, ma dalle parole del Caro si evince una stima profonda unita ad una tenace volontà di proporre al pittore nuovi lavori. Più oltre, nella stessa missiva, si fa anche cenno ad un ritratto della marchesa Porzia Pallavicino, vedova di Girolamo di Cortemaggiore, di cui il Caro invia al Gatti un disegno, lasciandogli la decisione “di farlo o non farlo”; e, ancora, si parla di un altro disegno (forse richiesto da Bernardino) raffigurante “la Madonna che va in Cielo”, che il poeta non è riuscito a procurare poiché “chi l'ha non è in Roma e però non ve lo posso mandare al più presto. Ho bene scritto ne la Marca per averne una copia, e subito che l'arò, ve la manderò”.⁶

Ciò farebbe supporre che il Gatti avesse individuato nel Caro un valido tramite con l'ambiente artistico romano, all'epoca particolarmente innovativo e denso di suggestioni (che forse il pavese pensava di conoscere personalmente durante un viaggio di studio a Roma).

4. Sulla famiglia Anguissola si veda F. CAROLI, *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*, Milano 1987 e *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*, catalogo della mostra (Cremona - Vienna - Washington 1994-1995), a cura di M. GREGORI, Milano 1995.

5. Cfr. G. AGOSTI, *Su Mantegna*, 5, in «Prospettiva», n. 80, 1995, pp. 61-89: p. 84; nella nota 49 viene indicato il sonetto n. XXI, nel quale il Gatti viene affettuosamente citato dal letterato come “il mio Sojaro”. Nelle *Lettere familiari* del Caro vi sono interessanti riferimenti al nostro pittore; in una missiva del 23 dicembre 1558 inviata ad Amilcare Anguissola scrive: “et pregandola ... a salutar ciascuno separatamente e con essi intendo ancora Messer Bernardo (Gatti), il quale reputo, che sia della Casa medesima per l'affetion che le porta”. In un'altra (14 luglio 1559) ricorda la presenza del Sojaro a Parma in quell'anno, in A. CARO, *Lettere familiari*, Venezia 1575, edizione critica a cura di A. GRECO, Firenze 1961, II, pp. 182-183.

6. Le ricerche per stabilire chi fosse la “signora Portia” non hanno sortito esiti positivi. Nelle tavole del Litta infatti non compare alcuna signora Porzia quale moglie di Gerolamo Pallavicino di Cortemaggiore, figlio di Gasparo e Lodovica d'Erasmus Trivulzio, morto nel 1557 “uno dei più grandi signori di Lombardia i cui privilegi erano stati riconosciuti nel 1513 dal duca di Milano, mentre era ancora ragazzo, e da Clemente VII nel 1530”. Cfr. P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, serie I, Milano 1819, tavola XXII. Nella lettera del Caro del 1560 è scritto: “Di qua (Roma) vi manderò un disegno a ogni modo, e di farlo o non farlo lasso pure in arbitrio vostro. Una cosa vi dico, che non è persona che stimi più le vostre cose di me, né che più desideri di farvi servizio”. CARO, *Lettere familiari* cit., III, pp. 19-21, in particolare p. 20.

Le prestigiose committenze e frequentazioni del Gatti dimostrano che fra i contemporanei godeva di un ampio consenso, spesso offuscato nel tempo dalla generica classificazione di “artista correggesco”. Sono, infatti, numerose le citazioni in opere storiografiche cinquecentesche, a partire dall'autorevole Giorgio Vasari che passa in rassegna buona parte della produzione artistica del pittore in diversi passi delle sue *Vite*. Nell'edizione torrentiniana del 1550 – incorrendo peraltro in un errore – dice che le *Storie della Vergine* affrescate dal Pordenone nella tribuna di Santa Maria di Campagna a Piacenza sono state completate “diligentemente” da Bernardo da Vercelli (sic!).⁷ Giustificando l'errata affermazione, nell'edizione giuntina (1568) Vasari precisa la questione della provenienza del Gatti: “dicono alcuni esser stato de Verzelli et altri cremonese”. Aggiunge poi che, nella stessa chiesa, il Sojaro dipinse a fresco un “San Giorgio armato a cavallo, che amazza il serpente con prontezza, movenza, et ottimo rilievo”, riferendosi all'affresco con *San Giorgio e il drago*, eseguito attorno al 1542 e collocato di fronte al *Sant'Agostino* di Pordenone.⁸

Le parole del Vasari circa l'intervento del Gatti alla Steccata di Parma sono di particolare interesse poiché lo storiografo vede la decorazione *in fieri*; egli sostiene che, una volta terminata, quella del Gatti sarà “opera rara e da poter star con l'altre che sono in quel luogo”. Inoltre, ha parole di lode anche per alcune opere cremonesi: la pala della *Natività* e l'affresco con la *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* di San Pietro al Po o l'*Ascensione di Cristo* in San Sigismondo (“che fu cosa vaga e di molto bel colorito”) e le opere per

7. G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori da Cimabue insino ai tempi nostri*. Nell'edizione dei tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550, edizione critica a cura di L. BELLOSI, A. ROSSI, Torino 1994, II, p. 745. *Vita di Giovanni Antonio Licinio da Pordenone, Pittore*: “nella chiesa di Santa Maria della Campagna (il Pordenone) dipinse tutta la tribuna, della quale una parte ne rimase imperfetta per la sua partita, e poi fu diligentemente finita da Maestro Bernardo da Vercelli”. lo storiografo aretino, pur riferendosi chiaramente all'opera del Gatti - visto che sulla cupola piacentina si legge “Bernardini de Gattis papiensis opus MDXXXIII” e i documenti ricordano il Sojaro - probabilmente lo confonde con Bernardino Lanino, nato a Mortara, in provincia di Vercelli, attorno al 1515 e morto nel 1583. Cfr. U. THIEME, F. BECKER, *Allegemeines lexicon der Bildenden Kunstler*, Lipsia 1928, ad vocem *Lanino Bernardino*. Sul Pordenone si veda C. FURLAN, *Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone*, in *I Campi* cit., pp. III-III4.

8. G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori da Cimabue insino ai tempi nostri*, Firenze 1568, edizione critica a cura di P. DELLA PERGOLA, G. GRASSI, G. PREVITALI, Novara 1967. Nella *Vita di Benvenuto Garofalo e di Girolamo da Carpi pittori ferraresi e d'altri lombardi*, 1568 (1967), VI, p. 344, chiarisce l'equivoco precisando che la discrepanza delle informazioni fornite dipende dall'incertezza delle fonti circa la provenienza del Gatti. Nella *Vita di Giovanni Antonio Licinio da Pordenone e d'altri pittori del Friuli* si ripete quanto detto nel 1550 circa gli affreschi piacentini, compresa l'attribuzione a Bernardo da Vercelli, IV, p. 381. L'affresco con San Giorgio e il drago gli valse la committenza delle citate otto *Storie della Vergine* nel tamburo, sotto il ciclo iniziato dal friulano nel 1530, come conferma ancora Vasari: “E ciò fatto gli fu dato a finire la tribuna di quella Chiesa, che avea lasciata imperfetta il Pordenone, dove dipinse a fresco tutta la Vita della Madonna” e dove “si è portato nondimeno tanto bene il Sojaro che pare tutta quell'opera d'una stessa mano”

Vigevano (“alcune tavolette d’altari che ha fatte in Vigevano [...] da essere per la bontà loro assai lodate”).⁹

Indubbiamente, la favorevole citazione del pittore nell’opera del Vasari, ne accresce il prestigio e instilla negli storiografi successivi la volontà di approfondire la sua figura.

A riprova del prestigio raggiunto dal Gatti nel Cinquecento, vale la pena ricordare le parole del cremonese Alessandro Lamo, biografo di Bernardino Campi; egli, nel 1584 – otto anni dopo la sua morte –, lo definisce “huomo [...] tanto meritevole veramente d’honore, e d’esser celebrato [...] come ad ogn’uno non accecato dalla passione ponno dimostrar l’opere sue sparse in diverse città dell’Italia”.¹⁰ Sulla stessa linea si muove Antonio Campi che, nella sua *Cremona fedelissima* (1585), ritiene il Sojaro “de’ principali de nostri tempi” affermando che “le sue eccellentissime opere sono tenute in grandissimo pregio [...] per tutta l’Italia et anco nella Spagna e nella Francia ove sono stati mandati de quadri [...] à donare à Principi, e Signori, come cose veramente pretiose, e rare”;¹¹ conferma, inoltre, la presenza di dipinti del Gatti nelle collezioni private di nobili e reali non solo italiane, ma anche spagnole e francesi. Tre anni più tardi l’erudito Lodovico Cavitelli definisce il Sojaro “egregius pictor” e, negli *Annales* cremonesi, annota le circostanze che avrebbero portato il pittore e la famiglia a Cremona, ossia le lotte per la successione nel Ducato di Milano culminate nella battaglia di Pavia del 1525.¹² Quest’ultima citazione assume particolare rilievo se si considera il taglio storico - politico dell’opera del Cavitelli che raramente si sofferma su artisti. In ambito pavese, invece, lo storiografo Antonio Maria Spelta nel 1594 aggiunge che il valore artistico del Gatti è espresso nei dipinti “ch’egli con maniera quasi divina dopo sé lasciò”.¹³

9. VASARI, *Le vite* cit., *Vita di Benvenuto Garofalo* cit., VI, pp. 344, 350, 351. Per le opere di Cremona non vi sono problemi circa l’identificazione e le vicende che le riguardano, mentre fino ad ora gli studi sull’attività vigevanese di Bernardino hanno indotto a riferirgli soltanto l’*Ultima cena* nel Palazzo Vescovile e il *Cristo risorto tra la Vergine e il Battista* nel duomo, per cui cfr. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., pp. 113-117 e 118-122.

10. A. LAMO, *Discorso di Alessandro Lamo intorno alla scoltura e pittura, dove ragiona della vita, ed opere in molti luoghi, ed a diversi principi, e personaggi fatte dall’eccellentissimo e nobile Bernardino Campo pittore cremonese*, Cremona 1584 (edito nel 1774), in G. B. Zaist, A. Lamo, A. M. Panni, G. Bresciani, edizione critica a cura di R. BARBISOTTI, A. PUERARI, Cremona 1976, pp. 36, 41, 69, 73, 78.

11. A. CAMPO, *Cremona fedelissima città e nobilissima colonia de’ Romani rappresentata in disegno col suo contado, et illustrata di una breve istoria delle cose più notabili appartenenti ad essa*, Cremona 1585, pp. liii e liv. Afferma che le sue “opere si ponno agguagliare à quelle di qual si voglia più eccellente Pittore moderno et antico” e lo dice morto nel 1575 (*ab incarnatione* 1576).

12. L. CAVITELLI, *Annales. Quibus res ubique gestas memorabiles a Patriae suae origines usque ad annum salutis 1583 breviter illius complexus est*, Cremona 1588 (ristampa anastatica, Cremona 1968), p. 397, anno 1578, afferma: “origine Papiensis, et cum impubes una cum parentibus ex Papia ob bella, quae tunc ibi, et in tota Insubria, Gallia Subalpina, et Transalpina vigeabant, Cremonam accesserit, ibi substitit, et lares suos elegit, et fuit educatus, et receptus inter illos cives, ac perijt”.

13. A. M. SPELTA, *Historia delle vite di tutti i vescovi che dall’anno della nostra salute VL fino al MDIIC, successivamente, ressero la chiesa dell’antichissima e regal città di Pavia*, Pavia 1594, p. 477.

Tutte queste fonti concordano nel rimarcare la fortuna del Gatti, e – considerando nel complesso la sua lunga e produttiva carriera – tali lusinghiere valutazioni trovano una giustificazione. Tuttavia, rimane difficile stabilire che tipo di pittura proponesse il giovane Bernardino al suo arrivo a Cremona.

Le prime opere cremonesi

Gli ultimi ritrovamenti documentari consentono di anticipare almeno al 1519 l'arrivo in città del pittore.¹⁴ Infatti, nel giugno di quell'anno, Bernardino risulta abitare – insieme al padre Rolando – nella parrocchia di San Faustino a Cremona, città in cui la famiglia del Gatti era finora ricordata dagli atti cremonesi solo a partire dal 1522. Il primo riferimento documentario in tal senso è infatti l'atto del 30 settembre 1522 stilato in casa “magistri Gervasii in vicinia Sancti Faustini” in cui compaiono Gervasio, figlio primogenito di Rolando Gatti e fratello di Bernardino, e sua moglie Maddalena de Grandi.¹⁵ La presenza della famiglia Gatti a Cremona in questi anni è confermata da un altro documento datato 21 maggio 1523, nel quale Rolando risulta essere marito della cremonese Tarsia de' Valvassori, sposata il 27 gennaio di quell'anno.¹⁶

In questi primi atti cremonesi, tuttavia, Bernardino non viene nominato e le motivazioni si possono ricercare nel fatto che gli atti non lo riguardassero

Per la prima volta sono citati un “*Christo in croce co'l Centurione*” in Sant'Anna, oggi nel Palazzo comunale di Parma e “un *Christo alla Colonna*” in San Francesco a Piacenza, di cui oggi si sono perse le tracce. Cfr. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., pp. 123-126 e 231-232.

14. Del Gatti è noto che muove i primi passi come pittore a Pavia e, sebbene risulti ancora poco nota la sua produzione, senza dubbio deve essergli ascritto su base documentaria un polittico (ora disperso) per la chiesa del Carmine raffigurante la *Madonna con il Bambino fra i Santi Agostino e Antonio che presentano il committente Giovan Antonio Zuccari*. Esso, commissionato nel 1519, costituisce la prima (e finora unica) testimonianza dell'attività del Gatti nel primo ventennio del XVI secolo e dal documento di allogazione si evince che il Gatti vi attende quando già risiede a Cremona. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., pp. 227-229 (con bibliografia) e 259-261. Cfr. Archivio di Stato di Pavia, Notarile, notaio Lazzarino Serra, pacco 1508-1519, documento dell'11 giugno 1519 e del 3 ottobre 1519 (saldo).

15. Archivio di Stato di Cremona (d'ora in poi ASCr), Notarile, notaio Giovan Giacomo Pavisii, filza 790, s.c., in cui Maddalena de Grandi dà una cifra a Michele de Vairolis (Cfr. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., p. 262). Il nome Gervasio nella famiglia Gatti è piuttosto ricorrente: oltre al fratello di Bernardino, anche il padre di Rolando porta lo stesso nome, come pure il pittore – chiamato anch'egli Sojaro – nipote di Bernardino perché figlio del fratello Giovan Pietro, attivo a Cremona fra Cinque e Seicento. Cfr. M. C. RODESCHINI GALATI, *Gervasio Gatti*, in *I Campi* cit., pp. 223-228.

16. Cfr. ASCr, Notarile, notaio Giovan Pietro de Allia, filza 701, c. 91. Nella stessa filza vedi anche documento del 17 giugno 1523. Cfr. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., pp. 262-263. La famiglia di Tarsia – su cui si tornerà più oltre nel testo – era piuttosto benestante e ciò fa presumere che anche Rolando avesse una discreta agiatezza economica, per consentire alla donna di mantenere un tenore di vita adeguato.

direttamente e che fosse ancora troppo giovane; del resto, quest'ultimo aspetto è testimoniato anche dal Cavitelli, il quale dice che il Gatti era giunto da Pavia "impubes una cum parentibus".¹⁷ Potremmo anche pensare che Bernardino, in questo periodo, non si trovasse a Cremona, ma pare che nel 1522 avesse già ottenuto le prime commissioni in città. In tale direzione vanno lette ancora una volta le parole del Lamo, il quale precisa che proprio in quell'anno, insieme a Giulio Campi e Camillo Boccaccino, il Gatti "illustrava[...] con lucidissimi raggi di vero honore la città di Cremona".¹⁸

Purtroppo delle opere eseguite nei primi anni del terzo decennio nulla è rimasto, ma si potrebbe ipotizzare che gli affreschi ascritti al Gatti dallo storiografo cremonese Giuseppe Bresciani raffiguranti un *San Cristoforo* sulla facciata della chiesa di San Mattia e un' *Annunciata* "sopra la bottega del Somenzo in piazza piccola" siano stati eseguiti in quel periodo.¹⁹ Dal momento che la chiesa di San Mattia è stata soppressa nel 1788 e trasformata in abitazioni private nel 1806, non è possibile effettuare riscontri oggettivamente validi; tuttavia, il fatto che fosse eretta in prossimità della vicinia di San Faustino – in cui risiedeva la famiglia Gatti –, farebbe presumere che Bernardino abbia potuto ottenere questa commissione, senza dubbio poco prestigiosa (vista l'abitudine di effigiare San Cristoforo sulle facciate degli edifici religiosi), ma forse proprio per questo adatta ad un giovane pittore da poco giunto in città. A proposito poi, dell'opera posta sopra la bottega del Somenzo, nell'attuale piazza Stradivari (anch'essa inserita nella vicinia di San Faustino), difficile risulta il reperimento di notizie data la particolare collocazione e le modifiche urbanistiche intervenute nei secoli.²⁰

Possiamo pensare che queste prime prove artistiche di Bernardino si potessero nel solco della tradizione locale cremonese, poiché – certo –, nella Cremona di inizio Cinquecento, gli stimoli artistici e soprattutto pittorici non mancavano. Solo per citare i pittori attivi in cattedrale, si sa che Boccaccio Boccaccino, di ritorno da un viaggio veneziano (certamente denso di contatti con Giorgione e tutto il vitale ambiente lagunare, compreso Dürer), aveva portato a Cremona un'interpretazione originale e totalmente innovativa

17. CAVITELLI, *Annales* cit., p. 397.

18. LAMO, *Discorso* cit., I, p. 28.

19. G. BRESCIANI, *La virtù ravvivata de' cremonesi insigni. Pittori, ingegneri, architetti e scultori insigni*. Trascrizione a cura di R. BARBISOTTI, Parte IV, in *Zaist, Lamo* cit., III, pp. 22-23 (anno 1530, p. 198 del ms. Bresciani 27): "Fece ancora un Santo Cristoforo nella facciata della chiesa di Santo Matthia a fresco molto bello e grazioso, che dal tempo è statto consumato" e più oltre: "et l'Annonziata Maria sopra la bottega del Somenzo in Piazza Piccola, molto lodata".

20. La chiesa di San Mattia è oggi distrutta, ma si trovava nell'attuale piazza Gallina ed è ricordata dalle visite pastorali. Nessuna di queste però cita il dipinto; cfr. ASDCr, *Visite pastorali dei vescovi Sfondrati* (17 luglio 1550 e 21 giugno 1567, 23 novembre 1570), Speciano (25 settembre 1599), Campori (2 maggio 1639), Isimbardi (19 novembre 1672), Settala (6 febbraio 1683), Croce (7 gennaio 1703), Litta (16 gennaio 1724), tutte conservate presso l'Archivio Diocesano di Cremona.

sia del dato spaziale - temporale sia di quello coloristico. Dopo di lui, già attivo a Milano e Ferrara, si pongono gli eccentrici Altobello Melone e Gian Francesco Bembo i quali apportano un deciso cambiamento di prospettiva stilistica in direzione anticlassica che, per la Cremona del secondo decennio del Cinquecento costituisce una novità. Altobello e Gian Francesco si fanno latori del linguaggio artistico romano e bresciano, affiancando caricature e personaggi grotteschi ai riquadri sobri e iconograficamente corretti del Boccaccino. Quando nel 1519 giunge Girolamo Romanino le suggestioni nordiche, già presagite da Boccaccino, irrompono risolutamente sulla scena cremonese e la sostituzione del pittore, l'anno successivo, concede spazio al friulano Giovanni Antonio Sacchi detto il Pordenone. Questo "pictor modernus", proveniente da Mantova e reduce da Roma, determina un ulteriore cambiamento del clima pittorico locale: negli ultimi riquadri delle *Storie della Passione*, sconvolge l'impianto iconografico risalente al Boccaccino e stupisce a livello compositivo e cromatico.²¹

Tuttavia, se si eccettua qualche spunto iconografico, va sottolineato che nessuno di questi influssi viene recepito dal Gatti, come dimostra l'affresco raffigurante la *Madonna in trono, il Bambino e i Santi Sebastiano e Rocco* proveniente dalla chiesa di San Giovanni Nuovo e individuato come la prima opera certa del pittore. Il dipinto è stato strappato e trasportato su tela dai fratelli Steffanoni nel 1903 ed è giunto l'anno successivo al Museo Civico di Cremona – dove si trova tuttora – come deposito dell'Orfanotrofio maschile.²² In esso il Gatti dipinge, entro un'incorniciatura architettonica, al centro la Vergine in trono con il Bambino in braccio, attorniata sulla destra da San Rocco e sulla sinistra da San Sebastiano; la scelta dei due Santi spesso raffi-

21. Per la decorazione della cattedrale si veda il volume curato da F. VOLTINI e V. GUAZZONI, *Cremona. La cattedrale*, Cinisello Balsamo 1989, p. 135 e ss. con interessante approfondimento iconografico su tutto il ciclo. Cfr anche *Regesto dei documenti cinquecenteschi per le "Storie del Testamento Nuovo"*, a cura di M. MARUBBI, in *La Cattedrale di Cremona. Affreschi e sculture*, a cura di A. TOMEI, Cinisello Balsamo 2001, pp. 191-206. L'ultimo volume relativo al duomo di Cremona è AA.VV., *Cattedrale di Cremona*, Parma 2007.

22. Cfr. L. BELLINGERI, *Due casi di dispersione ottocentesca a Cremona: le chiese di San Giovanni Nuovo e dei Santi Quirico e Giulitta*, in *Studi e Bibliografie*, Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona, LII, 6, 2000, pp. 29-66. La studiosa, nella precisa analisi delle vicende che hanno riguardato questi edifici religiosi, annota che gli orfanotrofi maschile e femminile di Cremona trovarono posto nei locali annessi alle due chiese a seguito delle Disposizioni di Giuseppe II d'Austria nel 1786 e qui rimasero fino al 1881, quando la chiusura degli edifici sacri e la successiva spoliazione degli arredi ne anticipò di poco la demolizione. L'affresco (n. inv. 178, cm 276 x 157) è giunto al Museo agli inizi del novecento dalla chiesa, posta in origine in via Cadolini, e si deve ad Illemo Camelli la prima citazione dell'opera nel Museo pur senza la corretta attribuzione al Sojaro Cfr. *La Pinacoteca del Museo Civico. Il Catalogo*, in «Cremona», 1930, II (febbraio), pp. 81-86. Inoltre, I. IOTTA, *La formazione del Museo: dal nucleo del 1842 a oggi*, in *La Pinacoteca. Origine e collezioni*, a cura di V. GUAZZONI, Cremona 1997, pp. 25-40. Si veda anche CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., pp. 87-92, con bibliografia sistematica. Ringrazio Mario Marubbi per la cortese collaborazione e per aver facilitato la consultazione del materiale inerente il dipinto del Museo.

gurati insieme e invocati per superare pestilenze, consente di ipotizzare che l'esecuzione sia da collegare alla peste che colpì Cremona e lo Stato di Milano nel 1524.²³ L'iscrizione sul basamento del trono della Vergine - HANC POSUIT SACRAM LUDOVICUS ARISIUS ARAM PRECIBUS ET VOTIS UT COLERETUR IBI - MDXXV - lascia infatti presumere che si tratti di un *ex voto* fatto eseguire nel 1525 da Giovan Ludovico Arisi che, secondo il Lancetti (1819), era "uomo assai colto nelle buone lettere, massimamente greche, poeta, continuamente adoperato in pubblici servigi dai decurioni di governo [...]"; sempre il Lancetti annota che l'Arisi "diede prova di pietà [...] coll'erigere nella chiesa (ora distrutta) di S. Giovanni nuovo un altare dedicato a Nostra Donna ed ai Santi Rocco e Sebastiano, come appariva da lapida ivi perciò appesa alla parete" (cioè la nostra iscrizione).²⁴ Nonostante un restauro in anni recenti,²⁵ attualmente non è possibile una lettura ottimale della scritta, ma il Vairani, riportando le iscrizioni della chiesa di San Giovanni Nuovo, cita la data del 1525 e conferma la collocazione "in pariete".²⁶ Un'inedita annotazione di Carlo Crippa risalente al 1891 ci consente inoltre di conoscere la posizione esatta del dipinto che è stato "levato [...] precisamente dal muro interno della facciata, alla destra entrando (parte dell'epistola) sotto il portichetto praticatovi dal ristauero del 1600" e permette di ipotizzare che sia appartenuto alla prima campagna decorativa che ha interessato la chiesa tra Quattro e Cinquecento.²⁷

È noto infatti che la chiesa di San Giovanni Nuovo, sorta nel XIII secolo con la dedicazione a San Giovanni Battista, dal 1526 ha ospitato le monache benedettine che hanno avviato una riqualificazione dell'edificio conclusasi solo nel 1613.²⁸ L'affresco del Gatti, forse perché degradato o per un semplice cambiamento di gusto, è stato intonacato tra Sei e Settecento e pertanto le guide cremonesi e le visite pastorali non lo citano mai; solo il Vairani, come detto, nel 1796 legge l'iscrizione, ma non vede l'affresco. Nel 1817 il dipinto torna alla luce e a partire dall'anno successivo è ricordato nella chiesa, ma

23. G. VIGO, *Cremona nel Cinquecento*, in *I Campi* cit., Milano 1985, pp. 13-18.

24. V. LANCETTI, *Biografia cremonese*, Milano 1819 (ristampa anastatica Bologna 1970), I, p.

332. Sul trono, oltre alla iscrizione si trova anche un bassorilievo - purtroppo quasi indecifrabile - elemento ricorrente nella pittura del Cinquecento (cfr. Bernardino Campi, *Madonna in trono con il Bambino fra i Santi Benedetto, Francesco e Giuseppe* (1548), attualmente conservato nel Museo Civico di Cremona con il n. di inventario 128).

25. Il restauro è stato eseguito dal laboratorio Marchetti e Fontanini di Brescia.

26. T. A. VAIRANI, *Inscriptiones cremonenses universae*, Cremona 1796, n. 1457.

27. Carlo Crippa, *Annotazioni*, Archivio del Museo Civico di Cremona, Casseta Dipinti, schede preparatorie della Rubrica A, 1891 ca.. Ringrazio Gianni Toninelli che ha voluto farmi partecipe di questa indicazione, accompagnata anche da un lucido con il calco dell'iscrizione che si legge sul dipinto stesso. Altre indicazioni su opere più antiche presenti in San Giovanni Nuovo in BELLINGERI, *Due casi* cit., p. 30, che cita alcuni frammenti di affresco riferibili ai Bembo.

28. BELLINGERI, *Due casi* cit., p. 30.

riferito a Giulio Campi;²⁹ occorrerà attendere il De Vecchi (1907), per contrastare tale certezza attributiva (“di un carattere abbastanza antico e molto distante da quello di Giulio Campi, come comunemente viene asserito”)³⁰ pur non arrivando ad avanzare il nome del Gatti. Nel 1932 la Perotti lo riconduce al nostro pittore, seguita dalla Gerevini e dal Puerari, il quale redige la scheda nel catalogo della Pinacoteca civica del 1951, cui si richiama tutta la bibliografia successiva tesa a riproporre tali conclusioni, ancora confermate da Giulio Bora nell'ultimo contributo sull'opera.³¹

Interessanti cenni sulla tecnica esecutiva del giovane Gatti provengono dalla relazione di restauro cui l'affresco è stato sottoposto attorno al 1990, secondo cui l'opera, strappata dalla parete conservando un sottile strato di intonaco e applicata su due strati di tela di cotone, sarebbe stata impoverita da finiture condotte a secco, in malachite, evidenti nel mantello della Vergine, nel perizoma di San Sebastiano, nei tendaggi e nelle campiture di fondo. Discretamente conservate invece le parti condotte con terre rosse e gialle e gli incarnati; purtroppo la cattiva adesione fra l'intonaco e la seconda tela di cotone evidenzia tuttora carenze e distacchi, soprattutto lungo il margine inferiore e nell'angolo sinistro, lesionato da cretti e frammentazioni.³² Osservando il dipinto a luce radente si possono notare, nella gamba sinistra e nel torso di San Sebastiano, sia il disegno preparatorio impresso nel cartone e

29. Da questo momento lo ricordano tutti gli autori di guide cremonesi: G. GRASELLI, *Guida storico sacra della R. città e sobborghi di Cremona per gli amatori delle belle arti*, Cremona 1818, p. 37; G. PICENARDI, *Nuova guida di Cremona per gli amatori delle arti del disegno*, Cremona 1820, pp. 112-113; A. GRANDI, *Descrizione dello stato fisico - politico, statistico, storico, biografico della provincia e diocesi di Cremona*, Cremona 1856, I, p. 262; P. MAISEN, *Cremona illustrata e dintorni*, Cremona 1866, p. 164.

30. G. DE VECCHI, *Brevi cenni storici sulle chiese di Cremona che furono e che sono con aggiunta della successione dei M. RR. Rettori che governarono tanto le parrocchie di città che della diocesi dal 1420 a noi*, Cremona 1907, p. 262. Lo storico ricorda che nel 1526 le monache benedettine abbellirono la chiesa con “ancone” e afferma che l'affresco si trova nella chiesa, mentre esso risulta nel Museo di Cremona da tre anni. Probabilmente la guida raccoglie dati emersi dallo studio di anni precedenti.

31. A. PEROTTI, *I pittori Campi da Cremona*, Milano 1932, pp. 12-13; G. GEREVINI, *I pittori Bernardino e Gervasio Gatti*, tesi di laurea, Università degli Studi di Pavia, rel. W. Arslan, a. a. 1946-47; A. PUERARI, *La Pinacoteca di Cremona*, Cremona 1951, pp. 127-128. F. VOLTINI, *scheda dell'opera in I Campi cit.*, Milano 1985, p. 150; M. TANZI, *Il Cinquecento*, in *Il Museo si rinnova. Duecento opere per un progetto globale*, a cura di I. IOTTA, Milano 1992, pp. 57-58 e tavole; G. BORA, *I Campi e la maniera*, in *La Pinacoteca. Origine e collezioni cit.*, pp. 86-87. G. BORA, *scheda n. 48*, in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Il Cinquecento. Catalogo delle collezioni del Museo Civico di Cremona*, Cremona 2004, pp. 80-81.

32. Relazione di restauro eseguito dal laboratorio Marchetti e Fontanini di Brescia. Un precedente restauro non aveva operato alcuna integrazione pittorica, lasciando in evidenza i residui di caseinato di calcio usato per l'incollaggio delle tele al supporto ligneo, al momento dello strappo, affioranti in superficie e lo stucco provvisorio applicato sul retro per colmare le lacune dell'intonaco. Le finiture a secco sono spesso utilizzate dal Gatti frescante: lo ricorda anche il Vasari in merito alla *Moltiplicazione dei pani* di San Pietro al Po (1552), lamentando il fatto che, a distanza di pochi anni, l'opera risultasse impoverita proprio da questo tipo di soluzione tecnica.

visibile grazie allo strappo eseguito mantenendo una parte dell'intonaco, sia le molte varianti operate in fase esecutiva come si vede chiaramente.³³

Dopo questa prima prova, la produzione pittorica del Gatti subisce una nuova battuta d'arresto e non reca testimonianze fino al 1528, quando si colloca la pregevole tavola raffigurante la *Pietà*, già in San Domenico ed ora al Louvre (inv. 160). In essa Cristo è deposto dalla croce, appoggiato ad una colonna, con le braccia abbandonate e vegliato dalla Madre, inginocchiata alla sua destra; lo spazio è irrealistico, costituito da un freddo pavimento e da un'ampia tenda verde scuro che si vede nell'angolo destro in alto, di poco scostata per consentire di assistere al dramma che si consuma.³⁴

In origine la *Pietà* era posta nella chiesa di San Domenico, distrutta nell'Ottocento,³⁵ in cui l'abate cremonese Pellegrino Merula (1627) la ricorda su un altare verso le Beccarie Vecchie (braccio destro del transetto), dove rimane fino alla migrazione del dipinto in Francia in epoca napoleonica.³⁶ Attorno alla metà del Seicento Giuseppe Bresciani la vede posta "sopra il vaso dell'acqua Santa", mentre l'Aglio, nel 1794, - dunque poco prima che l'opera venga asportata -, conferma che "in capo all'angolo del muro, che piega verso la porta delle Beccarie Vecchie, ed in faccia alla cappella di San Tommaso Aquino, attaccato al muro, vi è un quadro su cui sta effigiato il Salvatore, morto steso sul suolo di uno scorcio particolare, con la B.V. Addolorata dinanzi genuflessa, opera delle singolari di Bernardino Gatti detto il Sojaro".³⁷

33. Secondo il Bora il volto della Vergine sarebbe stato realizzato sulla base di un disegno conservato agli Uffizi riferito al Gatti sia per tecnica esecutiva sia in base all'esame stilistico. Il disegno, conservato nel Gabinetto dei Disegni, n. 1457 E, misura mm. 187x153, è a sanguigna, penna e pennello rosso su carta preparata; il verso (Studio per una pala d'altare) è a punta di pennello. Spesso il Gatti - di cui è nota una cospicua produzione grafica - riutilizza disegni per più opere e, in questo caso, la medesima soluzione potrebbe costituire una variante per il volto della Vergine della *Natività* di San Pietro al Po a Cremona o quella nella parrocchiale di Vescovato (Cr), entrambe ascrivibili agli anni cinquanta. Cfr. G. BORA, *Bernardino Gatti detto il Sojaro*, in *I disegni lombardi e genovesi del Cinquecento*, Treviso 1980, p. 59. Sull'attività grafica del Gatti si veda anche M. TANZI, *Gli Uffizi. Disegni cremonesi del Cinquecento*, Firenze 1999, pp. 66-86.

34. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., pp. 93-97.

35. Numerosi i dipinti provenienti dall'edificio cremonese in gran parte confluiti nella Pinacoteca Civica di Cremona o ritrovati in musei stranieri, per cui rimando a V. GUAZZONI, *Da San Domenico al Museo. Appunti per un risarcimento*, in *La Pinacoteca. Origine e collezioni* cit., pp. 55-63, il quale traccia anche una breve storia della chiesa e del convento di San Domenico (si vedano in particolare le note 32-34).

36. P. MERULA, *Santuario di Cremona, nel quale si contengono non solo le Vite de' Santi di tutte le Chiese, e di quelli, i cui Corpi in alcune di esse si riposano, ma anche le Reliquie, e cose notabili di Ciascuna di esse*, Cremona 1627, p. 172. Le Beccarie vecchie corrispondono alla zona dell'attuale via Solferino che collega i giardini pubblici (dove sorgeva la chiesa di San Domenico) e il duomo.

37. BRESCIANI, *La virtù ravvivata* cit., p. 198; - Bernardo Gatto "Nella Patria ha lasciato un quadro nella chiesa di Santo Domenico, posto sopra il vaso dell'acqua Santa, con sopra Nostro Signore morto e la Beata Vergine sua madre adorata con degli occhi rivolti al cielo et le mani incrociate, opera che per la sua bontà è stata da molti pittori ricopiata per trasferirla in diverse parti d'Italia"; L. AGLIO, *Le pitture e le sculture della città di Cremona*, Cremona 1794, pp. 51-52.

Stando al Grasselli (1818), l'opera sarebbe stata sottratta dalla chiesa il 6 giugno 1796 e spedita a Parigi da Giacomo Tinet, agente delle Belle Arti francese; nel 1815 il signor Rosa, conservatore della I. R. Galleria di Belvedere a Vienna e Commissario imperiale, incaricato di recuperare le opere d'arte per gli Stati austriaci e il Ducato di Parma, avrebbe cercato di ottenerne la restituzione, senza peraltro riuscirci. In effetti, ancora oggi la *Pietà* si trova al Louvre, dove è ricordata fin dai cataloghi del 1849 e del 1926, con l'attribuzione a Antonio Campi, all'epoca uno dei pochi autori cremonesi conosciuti sulla scena internazionale.³⁸

Importanti informazioni vengono da un poco noto manoscritto relativo al complesso conventuale di San Domenico, compilato nel 1641 da Pietro Maria Passerini (1597-1677), originario di Sestola, presso Modena, affermato giurista e canonista; personalità di indubbio prestigio, egli si dimostra molto attendibile e informato in quanto ricopre la carica di priore del convento cremonese tra il 1641 e il 1642. Egli conferma la posizione della tavola del Gatti, fornisce la sua datazione e offre alcuni spunti interessanti circa la committenza (pp. 12 v e 13 v): "Nell'uscire di questa nave della chiesa [la destra], a man destra si vede sospesa nel muro una Pietà cioè un'Imagine di Cristo Signore nostro, deposto dalla croce disteso ed appoggiato nel mezzo in su ad una colonna, ed l'immagine della Vergine in piedi ma in atto di adolorata sotto cui vi è una memoria del dominus Gio. Francesco Valvassori, o dell'Argenta, in mezzo a due putini che cingono in mano l'arma di questa famiglia [...]. Fu questa dipinta da Bernardo Gatto detto il Sojaro l'anno 1528".³⁹

Dunque il dipinto risale certamente al 1528 ed è collegato alla famiglia Valvassori detti dell'Argenta, il cui stemma è raffigurato alla base, sostenuto da due putini. La citazione della famiglia committente del dipinto consente di precisare ulteriormente le vicende relative all'opera; data anche la scelta iconografica allusiva ad un evento luttuoso, essa potrebbe essere stata eseguita

38. GRASSELLI, *Guida storico sacra* cit., p. 52 riporta analiticamente le vicende relative alla tavola. Sulla collocazione francese, cfr F. VILLOT, *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée National du Louvre, Première partie. Écoles d'Italie et d'Espagne*, Paris 1849 e L. HAUTECOEUR, *Musée National du Louvre. Catalogue des peintures exposées dans les galeries. II. École italienne et école espagnole*, Paris 1926. L'ultimo catalogo del museo parigino accoglie invece l'attribuzione al Gatti (*Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre, II Italie, Espagne, Allemagne, Grande Bretagne et divers*, a c. di A. BREJON DE LAVERGNÉE, D. THIÉBAUT, Paris 1981, p. 177).

ANCHE A SEGUITO DELL'ASPORTAZIONE IN FRANCIA IL DIPINTO È RICORDATO COME UNO DEI MIGLIORI ESEGUITI DAL GATTI DA F. SACCHI, *Notizie pittoriche cremonesi*, CREMONA 1872, p. 124. G. BASALARI, *Descrizione delle chiese in Cremona e di quelle state sopprese dal 1780 al 1880*, CREMONA 1902, p. 46, DE VECCHI, *Brevi cenni* cit., p. 76.

39. Il Passerini entrò in gioventù nel convento di San Domenico, ebbe poi una brillante carriera all'interno dell'Ordine, divenendo inquisitore a Bologna nel 1650 e Procuratore Generale a Roma per ben 26 anni. P. M. PASSERINI (Motta da Sestola), *Memoriale storico della chiesa ed insigne monistero di San Domenico di Cremona*, Cremona, Biblioteca Statale, ms. in deposito della Libreria Civica, sec. XVIII, p. 13 v..

per commemorare la dipartita di un membro della famiglia Valvassori. Il Vairani ricorda che “Jo. Francisco Valvassori Argentae”, morto all’età di 48 anni e 11 mesi nel settembre 1528, venne sepolto proprio in San Domenico;⁴⁰ egli era uomo di grande prestigio, uno dei Fabbricieri del duomo negli anni venti (ai tempi del Pordenone) e ciò potrebbe spiegare il rilievo dato alla sua sepoltura. Va detto, tuttavia, che nel 1528 era venuta a mancare anche la seconda moglie di Rolando Gatti, padre del nostro pittore: Tarsia de’ Valvassori detta de l’Argenta,⁴¹ quasi certamente imparentata con Giovan Francesco. Appare plausibile supporre che la *Pietà* sia stata eseguita per commemorare Giovan Francesco o Tarsia de’ Valvassori e che la scelta sia caduta su Bernardino che, oltre ad essere legato da parentela alla famiglia committente, stava aumentando il suo prestigio come pittore.

Il Passerini, nel citato manoscritto sul convento di San Domenico, continua sottolineando che “questa pitura è hoggidi famosa per l’Italia e ne sono per ogni parte state portate le copie [...] e aggiunge che anche nella Spagna sono arrivati gli ideati di questo bellissimo esemplare”. Numerose sono le annotazioni tra le fonti che ricordano repliche del dipinto, ma l’unica copia della *Pietà* del Gatti che ho rintracciato si trova nella chiesa di Sant’Agata a Cremona e, non essendo ricordata dall’Aglio nel 1794, potrebbe essere stata eseguita poco prima che l’originale fosse portato in Francia. Il precario stato conservativo e la posizione impediscono un attento esame, e va detto che già Alfredo Puerari aveva ipotizzato che il dipinto fosse giunto da Parma solo nel 1882, dono del parroco Giuseppe Mainestri.⁴²

Dal Passerini sappiamo inoltre che il Cardinale Desiderio Scaglia, guida del convento domenicano agli inizi del Seicento, “ne volle copia”. Fiorenza Rangoni Gál ha recentemente approfondito la figura di Padre Scaglia, nominato cardinale da Paolo V nel 1621 e amico di Federico Borromeo (al quale forniva disegni e libri rari); secondo il Passerini era proprietario di una interessante collezione di dipinti e avrebbe scritto da Roma ai confratelli cremonesi perché gli mandassero una “copia del *Compianto su Cristo morto* di Bernardino Gatti”, evidentemente ritenuta una delle opere più significative presenti allora in

40. JO. FRANCISCO VALVASORI ARGENTAE J.C. / JUSTITIA FIDE PIETATE LAETERISQ. / ANIMI VIRTUTIBUS CLARISSIMO / REGNAVIT IN JUDITIIS PATRIAM / A GALLIS SERVAVIT / DOMI OMNIBUS MUNERIBUS / FORIS LEGATIONIBUS / AD REGEM EGREGIE FUNCTUS EST / DIFICILIBUS REI PUB. TEMPORIBUS / INTEMPERATIVE DECESSIT / JO. GALEAT. FRATRI OPT. ET B. M. / M. P. / VIX ANN XLVIII MENS XI / OBIIT VII ID. SEPTEMBR MDXXVIII. (Cfr. T. VAIRANI, *Inscriptiones...*, 1796, n. 1016).

41. Cfr. ASCr, Notarile, notaio Giovan Pietro de Allia, filza 703, documento del 15 gennaio 1528 in cui Rolando risulta erede della defunta Tarsia. Cfr. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., p. 264.

42. A. PUERARI, *Indice analitico generale Zaist e Bresciani*, Cremona 1976, ad vocem *Chiese. S. Agata*. La Visita Pastorale del Vescovo Novasconi segnala tre quadri in tela con una cornice di legno, di cui uno raffigurante la *Deposizione di Cristo*. ASDCr, Visita Pastorale Novasconi, (1855-58), vol. 238, p. 1156. Purtroppo non è dato sapere se si tratti del dipinto del Gatti o di un altro autore.

San Domenico. Sappiamo che l'invito del cardinale fu accolto poiché nell'inventario della sua dispersa collezione di dipinti si trova la "Pietà grande del Sojari" valutata – insieme a due opere del Moretto – 500 scudi.⁴³

L'esistenza di altre copie viene confermata dal Bresciani (p. 198) e, oltre un secolo dopo, da padre Domaneschi, priore del convento cremonese, il quale scrive un'esautiva storia del complesso; egli ritiene la pala "perinsignis", la attribuisce a "Bernardo Gatto, vulgo Soliaro", e conferma che: "eo semper haec tabula est habita in pretio, ut ejus exempla in varias Italiae, Europaeque partes propagata sint plurima". Accenna alla copia per il Cardinale Scaglia ("Horum unum ad Desiderium Scalam Cardinalem qui hoc etiam studii genere delectabatur, Romam a Patribus est missum") e aggiunge che "In ipsa vero Philippi IV Hispaniarum Regis pinachiteca Julius Mercorus ad eum Regem legatus aliud simile exemplar se vidisse testatur",⁴⁴ rimarcando così la fortuna pittorica del soggetto soprattutto in terra spagnola e perfino nella raccolta di Filippo IV.

Penso che sia coevo alla *Pietà* anche il *Martirio di San Sebastiano* di collezione privata, passato ad un'asta Finarte nel 1990⁴⁵ (fig. 1). La piccola tela (cm. 162 x 100) mostra il Santo a braccia alzate e legate ad un tronco, con numerose frecce conficcate nel corpo e lo sguardo dolente; sullo sfondo, oltre ad una cittadina immersa nel paesaggio, incede un pellegrino.⁴⁶ L'iconografia lascia presumere che l'opera vada letta come espressione del culto a san Sebastiano, rinnovato a seguito della peste che coinvolge Cremona nel 1524, come si è già notato a proposito dell'affresco ora al Museo Civico. Va ricordato che nel 1526 Dosso Dossi aveva eseguito il *San Sebastiano* (oggi conservato a Brera) per la scomparsa chiesa cremonese intitolata alla SS. Annunziata, un'opera che aveva influenzato profondamente l'arte del Cinquecento per la

43. F. RANGONI GÀL, "In communis vita splendidus et munificus". La collezione dei dipinti del cardinale di Cremona Desiderio Scaglia, in «Paragone arte», n. 35, 2001, pp. 47-100. Guazzoni ha recentemente attribuito a Ermenegildo Lodi un *Ritratto* dello Scaglia, che si trova nel Museo civico di Cremona (inv. 1127). Cfr. V. GUAZZONI, scheda n. 128, in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Il Cinquecento*, Cremona 2004, p. 193.

44. P. M. DOMANESCHI, *De rebus coenobij cremonensis Ordinis Predicatorum, deque illustribus, qui ex eo prodire viris commentarius*, Cremona 1767, pp. 126-127: "quae cernitur parieti appensa his Sacellis ad verso. Christum oculis subijcit demortuum et humi partim iacentem, columnae partim adhaerente marmoreae, eiusdem Matrem eo lacrymabili adpectu tristissimam, afflictissimamque Picturam hanc. [...] confectam censent nonnulli non modo nil ei cedere, quae in Templo Maiori observatur Licinio Pordenonensis tributa, sed ex qui sita colorum inductione ac figurarum nativa quadam mollitudine anteire".

45. Cfr. M. TANZI, *Problèmes crémonais: peintures et dessins*, in *Disegno. Actes du Colloque du Musée des Beaux-Arts de Rennes (9-10 novembre 1990)*, Rennes 1991, pp. 37-42, in particolare p. 40, n. 22, con citazione dell'asta Finarte del 29 novembre 1990, lotto 138. Nel breve saggio, fra l'altro, Tanzi traccia brevemente la fortuna del soggetto nell'arte cremonese del secondo Cinquecento e data l'opera attorno al 1575. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., pp. 98-101.

46. Riguardo l'iconografia di San Sebastiano si veda la voce curata da P. CANNATA in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1968, vol. XI, coll. 789-801.

sua valenza stilistica fortemente innovativa.⁴⁷ Certo il Gatti vede il dipinto di Dosso, a cui il nostro *San Sebastiano* appare debitore a livello compositivo: pressoché identica, sebbene speculare, è infatti la posizione del Santo, con il corpo leggermente arcuato lungo il tronco dell'albero - affiancato in entrambi i casi da cespugli verdeggianti - le braccia levate e legate ai polsi, lo sguardo rivolto verso l'alto e la testa reclinata all'indietro. Inoltre, la scelta di confinare il martire in un lato del dipinto lasciando intravedere un paesaggio collinare sullo sfondo viene ripresa dal Gatti, che a livello stilistico offre però un'impronta assolutamente personale.

Una replica del dipinto del Gatti - un tempo in collezione privata cremonese - presenta dimensioni inferiori (cm. 84 x 62) e una riproposizione parziale del corpo del Santo, di cui si vede il torso - con le mani alzate e legate - e una parte del perizoma (fig. 2). In questa versione, probabilmente successiva alla copia già Finarte, si nota però un paesaggio differente, con i resti di un anfiteatro romano lambiti dal fuoco, che appare poco convincente e forse è frutto di integrazioni successive.⁴⁸

L'attribuzione al Sojaro della tavola già Finarte trova conferma soprattutto notando la stringente somiglianza fra il volto sofferente del San Sebastiano e l'espressione addolorata della Vergine a fianco del Figlio deposto dalla croce nella *Pietà* del Louvre. Inoltre, l'esame della tecnica pittorica consente di apprezzare il dosaggio della luce e l'uso dell'alternanza chiaroscurale sul corpo nudo e nel paesaggio, e fornisce elementi che depongono a favore di una datazione non troppo distante da quella della *Pietà* parigina; del resto, anche la struttura anatomica del torso del Santo ricalca il corpo abbandonato di Cristo, in cui il pittore non sottolinea tanto il vigore fisico, quanto lo svilimento procurato all'uomo dal martirio e dalla morte.⁴⁹

Purtroppo, allo stato attuale delle ricerche, non vi sono elementi per capire dove la tela sia stata originariamente posta, poiché le guide cremonesi non parlano di alcun altare dedicato a San Sebastiano di cui non siano note le pale a coronamento,⁵⁰ e tanto meno emergono indicazioni per pensare ad

47. Sull'opera di Brera si veda S. TUMIDEI, scheda n. 28, pp. 79-81 in *Pinacoteca di Brera. Scuola emiliana*. Dosso esegue un olio su tavola che misura cm 182 x 95.

48. Il dipinto mi è noto solo attraverso una fotografia scattata dal sig. Luigi "Faber" Ferrari - che qui ringrazio per la cortese disponibilità -, un tempo proprietario dell'opera, acquistata attorno agli anni Ottanta a Parma e rivenduta ad un collezionista privato agli inizi del Duemila. Secondo il Ferrari sul retro di questo olio su tela compare la sigla B.G., probabilmente apocrica, che lascia spazio all'ipotesi di una replica antica del dipinto del Gatti.

49. Notevoli affinità vi sono anche con la Sant'Agata effigiata nella pala della *Crocifissione con Sant'Agata, San Bernardo degli Uberti e Santa Maria Maddalena* eseguita dal Gatti fra il 1566 e il 1568 per il duomo di Parma. La Santa sembra riprendere in controparte la posa e l'espressione dolente del San Sebastiano. Cfr. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., pp. 200-203.

50. Ho consultato soprattutto lo Zaist, che ricorda all'altare della famiglia Ripa in Sant'Agata a Cremona un *San Sebastiano* firmato da Gervasio Gatti e datato 1574, tuttora visibile.

una committenza privata, come le ridotte dimensioni farebbero supporre. Dobbiamo attendere oltre la metà del 1800 per trovare un'interessante annotazione: lo storico cremonese Federico Sacchi, nel 1872, informa che un *San Sebastiano* di Bernardino Gatti (olio su tela, cm. 140 x 83) apparteneva alla Galleria del Conte Carlo Castelbarco Visconti Simonetta di Milano, dove era catalogato con il n. 143. Purtroppo, il 6 maggio del 1870 tutta la collezione è stata alienata ad un'asta parigina e da allora si sono nuovamente perse le tracce di questa piccola tela.

Confrontando i dati disponibili, si evince che le dimensioni riportate dal Sacchi non coincidono né con quelli della replica già Ferrari (che, essendo mutila della parte inferiore, potrebbe essere stata ridotta per aver una maggiore possibilità di acquisto sul mercato antiquario) né con quelli del dipinto già Finarte; va detto che con quest'ultimo dipinto vi è uno scarto di 17-20 cm. sia in altezza che in larghezza e ciò potrebbe far pensare che il Sacchi abbia riportato misure che comprendevano anche la cornice. Se, inoltre, consideriamo che, negli anni Ottanta Tanzi vede il *San Sebastiano* poi passato a Finarte, presso un antiquario francese, si potrebbe ipotizzare che la tela ceduta dal Conte Castelbarco a Parigi nel 1870 sia rimasta sul mercato antiquario francese per circa un secolo, per poi riemergere solo in anni recenti.⁵¹

Sicuramente l'opera di Bernardino riscuote un buon successo, tanto da giustificare alcune evidenti derivazioni come quella del nipote Gervasio per la chiesa di Sant'Agata (1574) o quella di collezione privata piacentina attribuita a Malosso.⁵²

All'opera vanno collegati due disegni, assegnati a Bernardino Gatti e conservati agli Uffizi (nn. 2097 F e 13469 F). Nessuno dei due ricalca fedelmente l'esito pittorico, ma se il primo è stato tenuto presente soprattutto per la definizione del volto, che risulta incollato, il secondo lo è stato per la posizione del corpo, da cui si discosta solo per la disposizione delle gambe: nel dipinto incrociate, nel disegno aperte, con la destra leggermente piegata verso l'alto.⁵³

51. SACCHI, *Notizie cremonesi* cit., p. V; TANZI, *Problèmes crémonais* cit., p. 40. Ringrazio Marco Tanzi per la consueta cortesia per avermi concesso la riproduzione fotografica del *San Sebastiano* già Finarte.

52. Il dipinto di Gervasio è stato pubblicato da M.C. RODESCHINI GALATI, in *I Campi* cit., pp. 226-227. Il dipinto di Malosso da M. MARUBBI, *Don Diego Salazar, un mecenate spagnolo a Pizzighettone e nel Cremonese*, in *Castelli e mura tra Adda, Oglio e Serio*, atti del convegno itinerante (22, 23, 29 settembre 2001), a cura di L. RONCAI, Persico Dosimo (Cr) 2003, pp. 25-39, fig. 9.

53. Il n. 2097 misura mm 431 x 242 ed è tratteggiato a penna, inchiostro bruno, matita nera, sfumino, acquerello bruno, biacca, carta cerulea molto ingiallita. Controfondato. Il n. 13469 invece misura mm 238 x 119, è a penna, matita nera e rossa, inchiostro bruno, biacca, su carta bianca, quadrettato con matita nera. Il verso è ricalcato dal recto. BORA, *I Campi e la maniera* cit., pp. 85-87. TANZI, *Disegni cremonesi* cit., p. 84. Mi pare evidente che il disegno n. 2097 sia stato tenuto presente per il *San Sebastiano* di Gervasio in Sant'Agata, segno che - probabilmente - i disegni di Bernardino confluiscono nella bottega del nipote.

Va sottolineato che in queste prime opere cremonesi, non vi sono rimandi a pittori attivi nello stesso periodo in città, dal punto di vista stilistico. Proprio questa peculiarità, sulle cui origini occorre indagare al di fuori dei confini locali, probabilmente vale al Gatti la convocazione da parte dei Fabbricieri della cattedrale, per concludere il ciclo cristologico.

Nel 1529, infatti, si pone la *Resurrezione di Cristo* affrescata sulla controfacciata del duomo, prima opera siglata dal pittore il cui nome compare nell'iscrizione BERNARDINI DE GATTIS PRAEF. ANNI MDXXIX e negli atti di allogazione.⁵⁴

L'affresco viene commissionato nell'estate del 1529 dai Massari della cattedrale di Cremona che incaricano il Sojaro di eseguire la *Resurrezione* "circa portam dicte ecclesie, versus plateam majorem a manu destra ingrediendo", sotto la maestosa *Crocifissione* e simmetricamente alla *Deposizione di Cristo* del Pordenone.⁵⁵ La collocazione dell'affresco e soprattutto il confronto con le opere del ben più affermato artista friulano non intimoriscono il Gatti che esegue un'opera dignitosa e elogiata da buona parte della critica: Pellegrino Merula nel 1627 sottolinea che "da molti periti d'arte è molto celebrata", mentre Panni, Aglio, Venturi, Galeati ne rimarcano le linee armoniche e la vicinanza con i capolavori coevi.⁵⁶

Il dipinto raffigura nella zona superiore Cristo, avvolto da un alone di luce mentre ascende al cielo lasciando intravedere, sulla sinistra, la parete rocciosa della grotta in cui era stato deposto. Nella zona inferiore si trovano i soldati, colti in due differenti momenti: addormentati, così da non accor-

54. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., pp. 102-105, con bibliografia e riferimenti archivistici.

55. ASDCr, *Liber provisionum*, I, f.º 160, atto del 22 agosto 1529, da cui risulta un pagamento al Gatti di 125 lire imperiali, meno del "pictor modernus" Pordenone - che per la *Deposizione* ne riceve 150 nel 1522 - artista affermato con precedenti esperienze romane e mantovane. Cfr. CIBOLINI, *Bernardino Gatti* cit., doc. n. 14, p. 264; MARUBBI, *Regesto dei documenti cinquecenteschi* cit., p. 202. Recentemente è emerso un cartone preparatorio per un affresco raffigurante la *Deposizione di Cristo*, assegnato a Pordenone e eseguito, secondo le prime analisi, attorno al 1520. Sembrerebbe che sovrapponendo il cartone alla *Resurrezione* del Gatti le dimensioni dei personaggi si adattino perfettamente allo spazio; inoltre, l'intonaco sottostante la *Resurrezione* presenta frammenti di paglia tipici dell'intonaco steso dal Pordenone. Forse l'artista friulano aveva iniziato la preparazione per l'ultimo affresco del ciclo, che poi è stato completato dal Gatti qualche anno più tardi. Ringrazio mons. Achille Bonazzi per la cortese collaborazione.

56. A.M. PANNI, *Distinto rapporto delle dipinture che trovansi nelle chiese della città e sobborghi di Cremona*, Cremona 1762, ed. 1976, III, p. 21, confrontando la *Pietà* del Gatti e l'affresco del friulano si pronuncia a favore della prima: "non cede a quello del Licinio da Pordenone nella cattedrale, ma lo sopravanza nella maggior morbidezza", AGLIO, *Le pitture e le sculture* cit., p. 27, A. VENTURI, *Bernardino Gatti detto il Sojaro*, in *Storia dell'Arte Italiana*, Firenze 1933, vol. IX, parte VI, pp. 812-824, G. GALEATI, *Il Duomo di Cremona. Battistero, Torrazzo, Palazzo Militi ed il Comune. Guida per il visitatore*, Cremona 1936, p. 118. In tempi più recenti Boase invece giudica negativamente quella che costituisce la prima testimonianza pittorica datata del Gatti. Cfr. T. S. R. BOASE, *The frescoes of Cremona Cathedral*, in *Papers of the British School at Rome*, XXIV, 1956, p. 215. Ovviamente si tratta di citazioni sporadiche poiché molte di più sono le fonti interessate, che difficilmente aggiungono nuove informazioni.

gersi dell'avvenuta Resurrezione, e spaventati dopo la scoperta del sepolcro vuoto che si scorge alle loro spalle. Il passo evangelico cui il Gatti si ispira più strettamente è quello narrato da Matteo (28, 1-10), l'unico che cita i soldati impauriti dal prodigio di cui sono stati protagonisti.⁵⁷

Negli ultimi anni gli studi si sono occupati delle prove grafiche collegate all'affresco: un primo disegno, oggi a Oxford (Ashmolean Museum, P. II, n. 241), è stato individuato dal Popham⁵⁸ e mostra evidenti affinità con il risultato finale, ad eccezione di alcuni particolari: la posizione del soldato in piedi a destra, che nell'affresco distende le braccia, il volto dell'altro soldato che appare dietro il sepolcro, assente nel disegno, e soprattutto la figura di Cristo risorto che, nello studio preparatorio regge lo stendardo della Resurrezione e poggia i piedi su una nuvola. Dal momento che del dipinto si conoscono altri studi maggiormente vicini al risultato finale, è possibile ipotizzare che il Gatti abbia proposto ai Fabbricieri questo primo schizzo, cui avrebbe fatto seguito un altro disegno parzialmente modificato (Vienna, Albertina B. 415).⁵⁹ I committenti forse imposero al pittore di elaborare una variante per la figura di Cristo che appare infatti incollata sul foglio viennese in cui è stata riportata la quadrettatura della zona inferiore approvata in prima istanza. Esiste anche un abbozzo relativo al soldato dormiente posto in primo piano (Uffizi, 13244 F), che testimonia un'ulteriore modifica del progetto originario.

Viene da chiedersi per quale motivo il Gatti sia stato individuato dai Fabbricieri per completare il ciclo forse più importante nella Cremona del tempo. Potremmo pensare che la scelta cada sul pittore pavese poiché in quel momento in città egli rappresentava uno dei vertici pittorici e la sua attività, in parte documentata dalle fonti e perduta, in parte non ancora emersa, doveva essere piuttosto ragguardevole.

In città, del resto, non c'era nessun altro pittore che avesse espresso uno stile così innovativo dopo la partenza di Pordenone e prima degli esordi di Camillo Boccaccino: all'epoca infatti soltanto lo stesso Camillo, Giulio

57. Gli altri evangelisti Marco (16, 1-8), Luca (24, 1-12), Giovanni (20, 1-10) parlano della presenza di figure angeliche che spiegano alle pie donne l'avvenuta Resurrezione.

58. A. E. POPHAM, J. WILDE, *The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, Londra 1949, n. 36, penna e acquerello bruno, rialzato con colore di fondo e parzialmente quadrettato a sanguigna, mm 282 x 198. Per una breve descrizione si veda BORA, *I Campi* cit., p. 292.

59. Il Bora suggerisce che la quadrettatura parziale del disegno corrisponda alle parti approvate in prima istanza dai Massari e quindi riportate su muro. M. DI GIAMPAOLO, *Disegni di Bernardino Gatti*, in "Antologia di Belle Arti", 1977/4, pp. 333-338, BORA, *I Campi* cit., p. 292. Il Gatti utilizzò questo secondo progetto due anni più tardi in uno dei misteri che affiancano la *Madonna del Rosario* del duomo di Pavia (per cui cfr. anche S. CIBOLINI, *La Compagnia del Rosario nel Duomo di Pavia e la pala di Bernardino Gatti*, in «Arte Lombarda», n. 149, 2007/1, pp. 75-79). Il confronto fra i due disegni è stato lungamente trattato da K. OBERHUBER, *Drawings by artists working in Parma in the Sixteenth century*, in «Master Drawings», vol. 8, n. 3, 1970, p. 281, tav. 37, che lo ha anche riprodotto.

Campi e il Gatti – rappresentanti la prima “maniera” cremonese – avrebbero potuto essere interpellati per completare il ciclo cristologico del duomo, ma Boccaccino era strettamente collegato con l’ambiente parmense e parmigianesco e Giulio si mostrava ancora troppo arcaico, come testimonia la pala con la *Madonna con il Bambino e i Santi Nazario e Celso* della chiesa di Sant’Abbondio del 1527.⁶⁰ Di conseguenza soltanto il Sojaro aveva evidenziato una continua sperimentazione e ricerca di uno stile personale che però non mostrava di risentire dei numerosi influssi diffusi a Cremona agli albori del Cinquecento, ma che rivelava la conoscenza di modelli non ancora giunti in città.

Nella *Pietà* parigina, ad esempio, l’uso della luce e l’espressione di dolore della Madonna e di Cristo rimandano a soluzioni correggesche – certamente già note a Bernardino a quell’epoca – e all’arte pordenoniana espressa nel *Compianto*, sebbene i debiti nei confronti di quest’ultimo modello si esprimano nella posizione del Cristo – qui appoggiato alla colonna anziché steso, adagiato su un telo, e posto diagonalmente nello spazio –, e nell’atteggiamento della Vergine, colta dal Gatti sola, un momento di grande dolore, con le mani giunte e lo sguardo gonfio di pianto ad accentuare il dramma che si sta compiendo. Sia nel *San Sebastiano* che nella *Pietà* le affinità con Pordenone e finanche con Dosso Dossi vanno lette nella direzione di una volontà di replicare un modello vincente, da cui riprendere una posizione, un atteggiamento, una suggestione; influssi quasi “dovuti”, vista l’eccezionalità degli artisti giunti in una località artisticamente isolata come Cremona. Se osserviamo la *Pietà* notiamo, però, che in essa traspare un incisivo patetismo che costituisce una precoce versione delle soluzioni controriformistiche di oltre mezzo secolo dopo e addirittura anticipa, a livello luministico, gli esiti della pittura cremonese e bresciana degli anni Quaranta (Antonio Campi, Savoldo e Moretto); inoltre, l’intensa drammaticità dell’evento appare placata dalla poetica degli affetti, dall’alternanza chiaroscurale e dalla dolcezza dei tratti e dei gesti che rimandano ad una matrice correggesca, e non al luminismo veneziano già diffuso da Boccaccio Boccaccino e continuato dal figlio Camillo. E se le stesse considerazioni stilistiche possono essere ripetute per il coevo *San Sebastiano*, è pur vero che con l’affresco della *Resurrezione* Bernardino abbandona la dolcezza, i toni chiari, il luminismo diffuso di questi dipinti ed esprime una virata in senso classicista, fornendo una dimensione

60. Solo nel 1530 con gli affreschi di Soncino in Santa Maria delle Grazie e la *Madonna e Santi con l’offerente Francesco II Sforza* (Cfr. M. MARUBBI, *Precisazioni su Francesco Scanzi e la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Soncino*, in «Arte Lombarda», n. 104 (1993/1), pp. 57-67) Giulio darà prova di una compiuta conversione al “raffaellismo emiliano” e di una avvenuta assimilazione dei moduli del Pippi uniti a tratti pordenoniani, già emergenti negli affreschi della stessa chiesa. Tale impresa segue, però, di un anno la *Resurrezione* di Bernardino nel duomo di Cremona che deve essere ritenuta, dunque, un’opera fortemente innovativa (BORA, I Campi cit., p. 127).

drammatica che non gli appartiene *ab origine* ma che, con ogni probabilità, gli viene richiesta dai Fabbriceri per completare il ciclo dopo le prove degli "eccentrici" che lo avevano preceduto sui ponteggi della cattedrale. Lo stupore sui volti dei soldati, la loro corpulenta fisicità, l'abbigliamento antico e soprattutto Cristo che si innalza nell'aria richiamano alcune soluzioni romane e raffaellesche adottate anche da Giulio Romano, giunto a Mantova dal 1525. Appare molto suggestiva, a questo punto, anche l'ipotesi avanzata dal Bora circa un alunnato del Sojaro presso il Bonasone, allievo del Pippi,⁶¹ i cui affreschi mantovani avevano destato straordinaria eco.

Ci si può addentrare ancora più a fondo nel campo delle ipotesi, supponendo che il Gatti abbia conosciuto direttamente la cultura romanista e classicista da Pordenone e da Correggio – che avevano soggiornato a Roma rispettivamente nel 1514 e nel 1519 –, e se appare plausibile che Bernardino abbia assistito all'esecuzione degli affreschi pordenoniani al suo arrivo a Cremona, è più difficile testimoniare un legame con il Correggio. È innegabile, tuttavia che, pur tra tanti e variegati influssi, l'artista verso cui il Gatti è maggiormente debitore è proprio Antonio Allegri da Correggio.

Correggio "avventuroso maestro"

Fin dal Cinquecento le fonti e i numerosi studi che nei secoli si sono occupati di Bernardino Gatti hanno puntualmente evidenziato un particolare legame tra il pittore e il Correggio, ed in effetti la riproposizione di moduli correggeschi nelle opere di Bernardino e la procedura nella produzione grafica non fanno che confermare un rapporto fra i due pittori. Dove e quando questo sia avvenuto non può che essere ipotizzato, dal momento che non esistono prove ma solo indizi.

Dalla lettura analitica delle fonti cinque-secentesche, ossia quelle che plausibilmente scrivevano informazioni di prima mano, sembrerebbe trovare conferma il fatto che l'affinità tra i due pittori sia riferibile ad un contatto diretto e collocabile tra il 1523 e il 1524.

Solo soffermandoci sugli storiografi dell'ultimo ventennio del Cinquecento, notiamo che il Sojaro avrebbe avuto Correggio come "avventuroso maestro" (Lamo, p. 28); il Lomazzo ne valuta l'opera in relazione all'arte correggesca e nel *Trattato dell'arte* (1584) lo elogia come imitatore dell'Allegri, mentre nell'*Idea del Tempio della pittura* (1590) sostiene che "insieme a Giulio

61. Giulio Bora propone un soggiorno mantovano del Gatti presso la bottega del Bonasone forse tra il 1526 e il 1527, anni in cui non si hanno notizie del Gatti né a Cremona né altrove. BORA, *I Campi cit.*, p. 145.

Campi ed Ercole Porcacino (sic!) [stava] dietro ad Antonio da Coregio”,⁶² infine lo storiografo pavese Antonio Maria Spelta (1594) ribadisce che il Gatti è “discepolo di Correggio”.

Appare difficile pensare che Lamo, Lomazzo e Spelta si siano scambiati questo tipo di dati (sempre che fra loro vi sia stato un qualsiasi tipo di rapporto) e, dunque, dobbiamo pensare che tutti, indipendentemente, fossero al corrente dell’alunnato del Gatti.

Mi pare degno di significato anche il dato che si desume dalla *Relatione dell’origine e progresso del venerando Oratorio della Steccata di Parma a tutto l’anno 1601* in cui si legge: “Bernardo Gatti detto il Soriano (sic) Pavese [...] fu allevato dal famosissimo Correggio”. Tale elemento assume particolare valore in quanto si tratta di una testimonianza pressoché coeva al nostro pittore e scritta plausibilmente da qualcuno che lo ha conosciuto personalmente.⁶³

Peraltro, ancora nel 1628, il citato contributo sulla fabbrica del convento di San Domenico steso dall’informatissimo priore Passerini, conferma che il Soiaro “chiamato dalla fama di Antonio da Correggio (sic) ripartì da Cremona e andò a trovarlo [...] ed imparò la sua maniera, et mutò perciò l’antico stile del suo dipingere”.⁶⁴ Si potrebbe pensare che “l’antico stile del suo dipingere” sia la maniera quattrocentesca nota al Gatti al suo arrivo a Cremona poi modificata in senso più “moderno”, come esprimono le opere degli anni venti analizzate in precedenza e già fortemente intrise di correggismo. Inoltre, anche l’uso del verbo “riparti” potrebbe indurre a pensare che il Gatti si trovasse a Cremona – dove sappiamo risiedeva stabilmente la sua famiglia – e da qui fosse partito per recarsi a Parma – forse a più riprese –, richiamato dalle imprese dell’Allegri in San Giovanni evangelista e per imparare la sua “maniera”.

A favore di un alunnato si muove anche Filippo Baldinucci, il quale annota che il Gatti “ebbe i suoi principj nell’arte dal sovrano pittore Antonio Allegri da Coreggio”, confermando una tradizione che doveva essere ampiamente nota e accolta. Inoltre, lo storiografo fiorentino – che nel 1673 era stato incaricato dal cardinale Leopoldo de’ Medici di catalogare i disegni delle sue collezioni oggi confluite agli Uffizi – sottolinea l’affinità tra il maestro emiliano e il giovane pittore pavese anche dal punto di vista grafico; infatti

62. Per G. P. LOMAZZO, *Trattato dell’arte della pittura, scoltura et architettura diviso in sette libri*, Milano 1584, in *Scritti sulle arti*, edizione critica a cura di R. P. CIARDI, Milano 1973-1975, II, p. 588. G. P. LOMAZZO, *Idea del tempio della pittura*, Milano 1590, in *Scritti cit.*, I, pp. 115 e 252.

63. La “Relazione” è contenuta in un manoscritto conservato all’Archivio Capitolare del Duomo di Parma (Mazzo XXIII, doc. 14), reso noto da L. TESTI, *Santa Maria della Steccata in Parma*, Firenze 1922 e ripreso da B. W. MEYER, *Gli affreschi di Bernardino Gatti e Giovan Battista Trotti detto il Malosso. L’elezione dell’Immacolata*, in *Santa Maria della Steccata a Parma*, a cura di B. ADORNI, Parma 1982, pp. 182-198, 210 - 211.

64. P.M. PASSERINI, *Memoriale storico* cit., p. 33.

scrive che il Gatti “disegnò così bene ad imitazione del maestro, che alcuni suoi disegni si sono talvolta cambiati con quelli di Correggio”.⁶⁵

Appare superfluo riferire analiticamente tutte le fonti che fino ai nostri giorni hanno sottolineato il correggismo del Gatti, ma è certo interessante notare che quelle cronologicamente prossime al pittore rimarkano con certezza il suo rapporto con l'Allegri; in tal senso si può supporre che questo alunnato fosse così significativo da essere noto a storiografi di città diverse (Cremona, Parma, Pavia) che tra loro non avevano alcun legame, come detto in precedenza.

Per tentare di definire in modo più preciso il momento in cui sarebbe avvenuto l'incontro fra il Gatti e l'Allegri, vale la pena di richiamare brevemente alcune tappe della cronologia di Correggio, che nasce attorno al 1490 nell'omonima cittadina, in cui muore nel 1534.⁶⁶ Nonostante la sua formazione sia ancora poca nota, gli studiosi sono concordi nell'assegnare agli anni 1514-1515 la *Madonna di San Francesco* di Dresda e i tondi affrescati (di controversa attribuzione e pressoché illeggibili) in Sant'Andrea a Mantova, fra cui la *Deposizione*, (che peraltro condivide con l'omologo dipinto parigino del Gatti più di una affinità). Attorno al 1519 l'artista emiliano è attivo nella Camera di San Paolo e dal 1520 al 1525 opera in San Giovanni Evangelista; l'eco di questa commissione gli fa ottenere l'incarico per eseguire la *Notte* di Dresda (già in San Prospero a Reggio Emilia), mentre negli anni venti si susseguono importanti dipinti anche di soggetto mitologico, come quelli per Federico Gonzaga, e incarichi prestigiosi come gli affreschi del duomo parmense (1526-1530).

Mi pare plausibile che il contatto Allegri-Gatti possa essere avvenuto fra il 1523 e il 1524 (e forse consolidato tra il 1526 e il 1527), quando l'emiliano è attivo sui ponteggi di San Giovanni Evangelista e del duomo parmense e del Gatti non si hanno notizie in seno alla famiglia. È pur vero che i documenti di quelle imprese non citano il Sojaro, ma è fuor di dubbio che per completare cicli così estesi il maestro si sia avvalso di alcuni giovani pittori. Del resto, anche Diane De Grazia - che spesso ha studiato Correggio e i suoi epigoni - afferma che l'Allegri non ebbe una vera e propria bottega, ma sostiene che “l'impronta lasciata dal Correggio sulle generazioni successive può essere stata generata soltanto dalla diretta conoscenza dei suoi affreschi e dei suoi dipinti ad olio”.⁶⁷ Inoltre, la De Grazia conferma che attorno all'Allegri gravitavano alcuni giovani pittori che, con esiti più o meno felici, hanno poi

65. F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua con nuove annotazioni e supplementi per cura di F. Ranalli*, Firenze 1681-1728, edizione Firenze 1846, II, pp. 229-231.

66. *Correggio*, catalogo mostra (Parma 20 settembre 2008 – 25 gennaio 2009, a cura di L. FORNARI SCHIANCHI, Milano 2008. In particolare i contributi di M. DELL'ACQUA, pp. 101-104 e D. BENATI, pp. 123-133.

67. D. DE GRAZIA, *Correggio e il suo lascito*, catalogo della mostra, Parma 1984, p. 34.

riproposto il suo stile per tutto il Cinquecento. Fra questi, secondo la studiosa, Gandini, Rondani, Anselmi, lo stesso Gatti – chiamato ancora nel 1559 a completare con l'*Assunzione* la cupola della Steccata – hanno espresso un correggismo così spiccato da essere spesso “offuscati” dal nome del maestro e talora confusi con esso, sia per quanto riguarda i dipinti sia per i disegni.

Gli esordi pittorici di Bernardino a Cremona esprimono evidentemente la conoscenza della cupola di San Giovanni a Parma e di altri dipinti del Correggio allora in Emilia – come la *Sacra Famiglia* del Prado (1517 ca.) e i due dipinti per la cappella Del Bono in San Giovanni raffiguranti il *Martirio di quattro Santi* e il *Compianto sul Cristo* oggi alla Galleria nazionale di Parma (1520-1525) –, ma va detto che il dettato correggesco era pressoché ignoto all'arte pavese e cremonese attorno al 1520; se si eccettua, infatti, un'evidente influenza parmense in Camillo Boccaccino attorno al 1530 (peraltro spiegabile attraverso le meditazioni sul Parmigianino), nessun altro pittore attivo a Cremona nel terzo decennio del XVI secolo conosce e usa il dettato dell'Allegri, ad eccezione di Bernardino Gatti.⁶⁸

Se ci soffermiamo all'analisi dei primi dipinti del Gatti possiamo, in più di un'occasione, rintracciare evidenti riferimenti ad opere correggesche: nella *Madonna con il Bambino e Santi* del Museo Civico di Cremona, databile al 1525 (dunque immediatamente dopo l'alunnato ipotizzato in questa sede), le affinità riguardano l'architettura di fondo, caratterizzata da due colonne corinzie con una rosellina posta superiormente, e il trono posto su piedi leonini e sovrastante un rilievo monocromo – quasi illeggibile – raffigurante un Giudizio,⁶⁹ che puntualmente si ritrovano nella *Madonna di San Francesco* eseguita dall'Allegri a partire dal 1514 per la chiesa omonima di Correggio.⁷⁰ Su tale dipinto Bernardino deve avere certamente riflettuto poiché, oltre a riprendere l'elemento classicheggiante del rilievo, accoglie l'arcaica separazione su due registri e la posizione dei Santi. Nell'opera cremonese il Gatti ridimensiona in larghezza la tavola correggesca, ma vi fa confluire parecchie suggestioni, fra le quali la dolcezza nell'espressione dei volti e l'analitica minuzia con cui vengono delineati.

Vale la pena di sottolineare un ulteriore debito di Bernardino nei confronti del Correggio: la stretta affinità compositiva e stilistica fra l'affresco del museo di Cremona e quello noto come *Madonna della Scala*, attualmente

68. Si potrebbe presumere che il Gatti avesse conosciuto il dettato correggesco attraverso le stampe, ma il discorso coloristico, il patetismo accentuato e la poetica degli affetti dell'Allegri non avrebbero potuto essere colti se non con una visione diretta.

69. Questi elementi contraddistinguono anche la pala di Giulio Campi con la *Madonna e il Bambino e i Santi Nazario e Celso*, oggi in Sant'Abbondio a Cremona, datata però 1527, dunque successiva di due anni all'affresco in esame.

70. Oggi il dipinto si trova a Dresda, Gemäldegalerie cfr. D. EKSERDJIAN, *Correggio*, Cinisello Balsamo 1997, pp. 46-52, tav. 47.

alla Pinacoteca di Parma, un tempo su una delle porte della città e databile al 1524.⁷¹ Esso ci è giunto mutilo, ma tuttavia mostra di condividere con l'opera cremonese l'inclinazione del volto femminile incorniciato da capelli sciolti, la posizione delle braccia che trattengono il bambino scalpitante, ma contemporaneamente lo ostendono ai fedeli, e la posizione delle gambe. Nell'affresco parmense vi sono due colonne marmoree nella stessa posizione di quelle dipinte dal Gatti, il quale pone dietro il gruppo centrale una cortina, mentre il Correggio pare avesse delineato un roseto; infine, anche la Madonna con il Bambino del pittore emiliano doveva essere su un piano rialzato rispetto ad altri personaggi, dei quali rimane una labile traccia nella mitria vescovile che si scorge al limite inferiore.

Del resto, in tutta l'opera pittorica del Gatti sono puntuali i rimandi e le suggestioni mutate dal Correggio. A titolo di esempio, si vedano il San Vittore inginocchiato nella *Madonna del Rosario* del Gatti per il duomo di Pavia (1531), che richiama il San Geminiano della correggesca *Madonna di San Sebastiano* ora a Dresda, oppure la zona centrale della *Natività* in San Pietro al Po a Cremona (1555) che imita la zona centrale della *Notte* (1522), pure di Dresda.⁷²

Un ulteriore elemento che collega i due pittori è certamente la produzione grafica, così nutrita fra gli epigoni del Correggio, da lasciare ancora qualche dubbio circa la corretta attribuzione di alcuni disegni. Come detto, Filippo Baldinucci (1624-1696), il quale è tra i primi ad analizzare il *corpus* grafico del Gatti e dell'Allegri, ne coglie l'omogeneità rimarcando l'incertezza con cui certe attribuzioni sono state definite. In maniera più analitica, l'uso della biacca, la quadrettatura, l'incollamento costituiscono modalità operative piuttosto comuni, ma sono certamente quelle privilegiate da entrambi i pittori.⁷³

In sintesi, l'assoluta mancanza di dati certi sulla prima attività cremonese e la palese presenza di elementi correggeschi nelle prime opere vanno a supportare l'ipotesi di una frequentazione Gatti-Allegri tra il 1523 e il 1524 a seguito della quale il giovane Bernardino definisce il proprio stile pittorico, che farà del correggismo l'elemento caratterizzante.

71. Il dipinto proviene dalla porta di San Michele a Parma, inglobata nell'oratorio della Scala e si trova nella Pinacoteca di Parma dal 1812. L. VIOLA, scheda del catalogo, 1998, pp. 18-19.

72. Si veda CIBOLINI, *La Compagnia del Rosario* cit., pp. 75-79 e S. CIBOLINI, *Vicende architettoniche e decorative della chiesa del monastero di San Pietro al Po in Cremona (1505-1616)*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, a.a. 1994/ 95.

73. BALDINUCCI, *Notizie de' professori* cit., II, pp. 229-231.

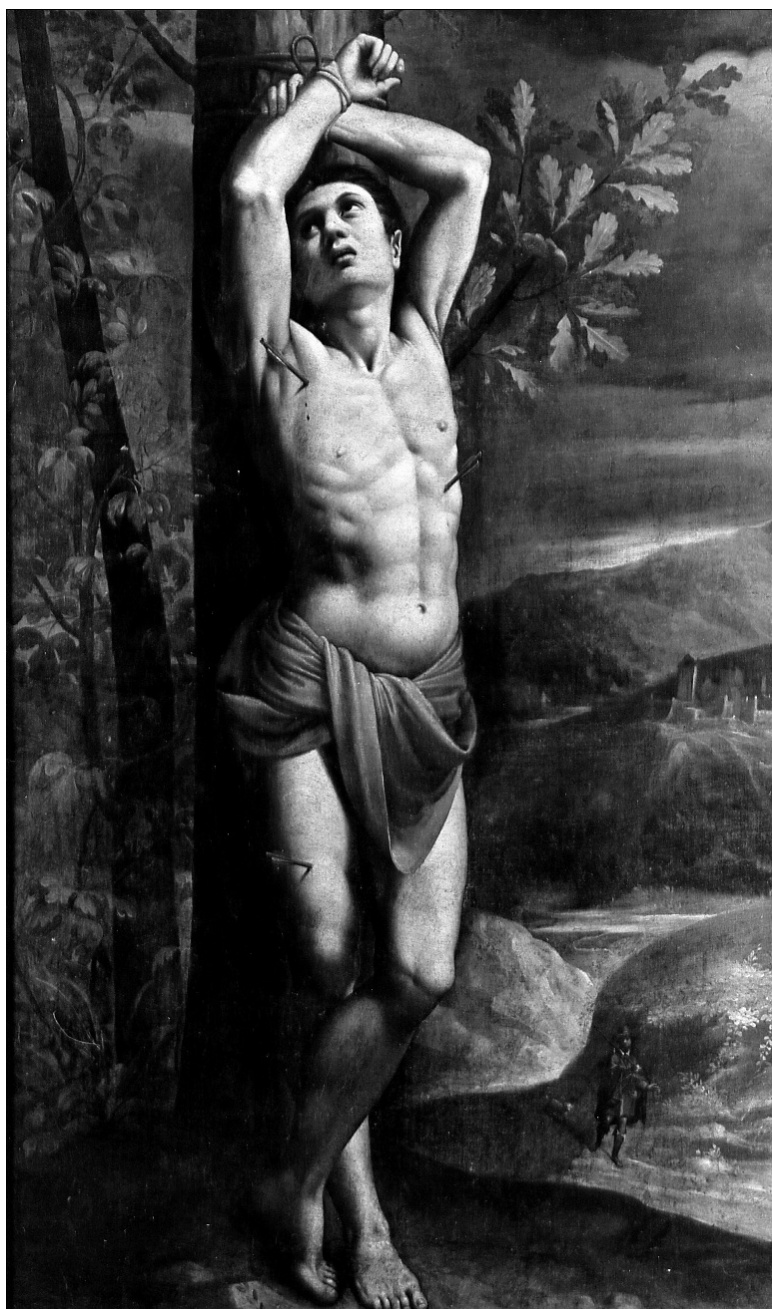


Fig. 1.

ANNAROSA DORDONI

Da Valencia a Cremona.

L'ex-gesuita Andrea Forés nella società cremonese
tra Sette e Ottocento

Il nome di Carlo Tedaldi Fores non è sconosciuto ai Cremonesi, se non altro per quella stretta viuzza a lui intitolata, che da via Bella Rocca si immette in via Cadore; ancor meno lo è ai cultori di letteratura che lo annoverano, con giudizi talora discordanti, tra gli esponenti di una poesia inizialmente classicheggiante, quindi romantica, ricca di suggestioni byroniane.¹ In gran parte ignorato è, invece, il personaggio dal quale Carlo Tedaldi prese, aggiungendolo al proprio, un secondo cognome, ossia quell'abate Andrea Forés che al poeta cremonese, orfano del padre a sei anni, fece da tutore, affiancandolo con sollecitudine paterna, sostenendolo economicamente e lasciandolo infine erede di un apprezzabile patrimonio.²

In verità, più che dal citato poeta, l'occasione e lo stimolo alla ricerca su questo personaggio sono giunti da una piccola chiesa della campagna cremonese, la parrocchiale di Vidiceto, intitolata ai Santi Andrea e Donnino, dove è conservato un quadro, rappresentante la vocazione di sant'Andrea, noto per essere tra i pochi dipinti superstiti di Europa Anguissola,³ qui pervenuto nel 1812 grazie ad un munifico donatore: Andrea Forés.

Nato a Valencia nel 1749,⁴ entrato a quindici anni nel noviziato della Compagnia di Gesù, il Forés approdò a Cremona dopo lunghe traversie condivise con tanti altri confratelli, costretti a prendere la via dell'esilio dopo l'espulsione della Compagnia di Gesù dai domini spagnoli decretata da Carlo III nel 1767. Anche se la sua figura non ha la rilevanza di altre

1. Su Carlo Tedaldi Fores (Cremona 1793-Milano 1829) cfr. A. GALLETTI, *Un poeta romantico di Cremona*, in IDEM, *Pagine di varia letteratura*, Cremona 1956, pp. 3-13; G. DENTI, *Carlo Tedaldi Fores*, in «Strenna dell'ADAF per l'anno 1985», Cremona 1985, pp. 33-51. Notizie biografiche apparvero, ad opera di Fulvio Cazzaniga, su «Il Figaro», a. III, n. 40, 20 maggio 1835 (l'articolo è riportato in V. LANCETTI, *Biografia cremonese. Appendice*, ms. (Biblioteca Statale di Cremona, BB.8.4).

2. L'aggiunta del cognome Fores era espressamente richiesta da una clausola contenuta nell'atto di donazione stipulato da Andrea Forés a favore di Carlo Tedaldi e rogato dal notaio Carlo Lodigiano Zappa in data 13 luglio 1816 (si veda il doc. 4 in appendice).

3. Tra i pochi dipinti rimasti di Europa Anguissola, sorella della più famosa Sofonisba, si ricorda la Stigmatizzazione di san Francesco nella chiesa cittadina di Sant'Agata. La tela conservata nella chiesa di Vidiceto è l'unica che reca la firma dell'autrice. Cfr. V. GUAZZONI, *Il Cinque e il Seicento*, in *Casalbuttano*, Cassa rurale e artigiana di Casalmorano, 1983, p. 115; F. CAROLI, *Sofonisba e le sue sorelle*, Milano 1987, pp. 61-62 e 164-165; A. GILARDI, *Le sorelle di Sofonisba*, in *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*, Milano 1994, pp. 78 e 310-311.

4. Andres Forés era figlio di Mariano e di Francisca Ximenes.

personalità illustri della diaspora gesuitica, anzi proprio per il suo carattere più defilato e ordinario, la sua vicenda appare per molti versi emblematica dell'esperienza vissuta da tanti ex-gesuiti che, esuli dalla Spagna, si inserirono in vari modi nella vita sociale, culturale, economica delle città ospitanti, intessendo una trama di relazioni con l'ambiente locale e con i confratelli e realizzando forme di sociabilità e di adattamento della propria cultura al contesto italiano.

I gesuiti espulsi dalla Spagna. Dall'esilio all'integrazione nella società italiana

Il decreto del 27 febbraio 1767, con cui Carlo III ordinava l'espulsione della Compagnia di Gesù dai domini spagnoli, era lo sbocco di un'aspra lotta ideologica e politica alimentata dalla violenta propaganda antigesuitica nazionale ed europea e dal riformismo di stampo regalista e giurisdizionalista messo in atto dal re di Spagna e dai suoi ministri. Sulle ragioni, sia contingenti che di lungo periodo, che portarono a questo provvedimento esiste una robusta bibliografia.⁵ La storiografia, soprattutto negli ultimi decenni, ha indagato altresì il fenomeno dei gesuiti iberici esuli in Italia: le loro peregrinazioni in cerca di una terra che li ospitasse e l'impatto con i nuovi contesti sociali; la ricaduta economica e le attività svolte; i rapporti con la popolazione locale, con il clero e gli intellettuali; l'influsso esercitato sul tessuto culturale, sociale e religioso della loro nuova patria e, ancora, l'atteggiamento nei confronti dei principi della Rivoluzione francese e delle idee illuministiche e l'integrazione nelle strutture dei governi napoleonici.⁶ Le ricerche si sono spesso concentrate su alcuni grandi nomi di esuli gesuiti, tra i quali Juan Andrés, Lorenzo Hervás, Esteban Arteaga, José Pignatelli, Luciano Gallissá, Joaquín Pla, Juan Francisco Masdeu, Pedro Montengón,

5. Tra gli studi più recenti si ricordano: T. EGIDO, I. PINEDO, *Las causas "gravísimas" y secretas de la expulsión de los jesuitas por Carlos III*, Madrid 1994; E. MARTÍ GILABERT, *Carlos III y la política religiosa*, Madrid 2004; *Expulsión y exilio de los jesuitas españoles*, a cura di E. GIMÉNEZ LOPEZ, Alicante 1997; J. BAPTISTA, *Expulsión y exilio*, in *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús. Biográfico y temático*, a cura di CH. E. O' NELL, J.M. DOMINGUEZ, II, Madrid-Roma 2001, coll. 1347-1359; N. GUASTI, *Lotta politica e riforme all'inizio del regno di Carlos III: Campomanes e l'espulsione dei gesuiti dalla monarchia spagnola 1759-1768*, Firenze 2006.

6. Cfr. *Los jesuitas españoles expulsos. Su imagen y su contribución al saber sobre el mundo hispánico en la Europa del siglo XVIII*, a cura di M. TIETZ, Madrid-Frankfurt am Main 2001; N. GUASTI, *L'esilio italiano dei gesuiti spagnoli. Identità, controllo sociale e pratiche culturali (1767-1798)*, Roma 2006; IDEM, *I gesuiti spagnoli espulsi (1767-1815): politica, economia, cultura*, in *Morte e resurrezione di un ordine religioso. Le strategie culturali ed educative della Compagnia di Gesù durante la soppressione (1759-1814)*, a cura di P. BIANCHINI, Milano 2006, pp. 15-52; IDEM, *I gesuiti spagnoli espulsi e la cultura del Settecento*, in «Ricerche di storia sociale e religiosa», 76 (2009), pp. 45-77; A. TRAMPUS, *I gesuiti e l'illuminismo*, Firenze 2000; *La presenza in Italia dei gesuiti iberici espulsi. Aspetti religiosi, politici e culturali*, a cura di U. BALDINI, G.P. BRIZZU, Bologna 2010.

ma questi rappresentano solo la punta di un *iceberg* che segnala una realtà sommersa ben più ampia, fatta di individui meno eminenti, ma la cui storia si intreccia saldamente a quella delle diverse comunità in cui operarono.

Si trattò infatti di un fenomeno consistente: oltre 2500 furono i gesuiti espulsi appartenenti alle quattro province di Aragona, Castiglia, Andalusia e Toledo e altrettanti quelli provenienti dalle province spagnole d'oltremare (Messico, Perù, Cile, Paraguay, Quito, Nuova Granada e Filippine).⁷ L'esodo fu segnato da vicende travagliate. Imbarcati su una flotta messa a disposizione dalla corona spagnola e diretti verso lo Stato della Chiesa, gli esuli dovettero ripiegare, per il rifiuto del papa Clemente XIII di accoglierli, in Corsica, dove rimasero in condizioni precarie per circa un anno. Quindi, cacciati dall'isola e trasferiti a Genova, poterono entrare, attraverso i ducati di Modena e Piacenza e il Granducato di Toscana, nello Stato pontificio e nelle sue legazioni. Il papa, infatti, aveva deciso di accoglierli e di assegnare ad ogni provincia una città con il contado circostante. Bologna fu la meta dei castigliani e di una parte dei messicani; a Ferrara si stabilirono i gesuiti aragonesi e peruviani e i restanti messicani; a Forlì la provincia di Toledo; a Rimini quella di Andalusia; a Lugo e Bagnocavallo i filippini; città delle Marche e dell'Umbria furono assegnate alla provincia di Nuova Granada, mentre tra Ravenna e Faenza si distribuirono i rimanenti gesuiti provenienti dalle province americane. Ma anche la Liguria e Roma furono scelte come sede dagli ignaziani. La loro permanenza negli stati italiani fu comunque caratterizzata, anche prima che la soppressione generale della Compagnia consentisse loro di oltrepassare i confini dello Stato della Chiesa, da una grande mobilità e da percorsi diversificati: alcuni si secolarizzarono, altri ricompattarono le loro comunità, altri coadiuvarono il clero locale, altri, assecondando i loro talenti e attitudini, si dedicarono chi alla produzione letteraria, chi a diverse attività editoriali, educative, professionali e anche commerciali.

Tali occupazioni rispondevano anche all'esigenza di provvedere alla propria sussistenza, dato che le pensioni vitalizie assegnate dal governo spagnolo ai gesuiti espulsi spesso non consentivano di far fronte, a causa soprattutto dei ritardi nell'erogazione e della loro svalutazione per effetto dell'inflazione, alle necessità materiali della vita. E se è vero che i gesuiti segnalatisi per meriti culturali potevano vedersi riconosciuta una doppia pensione, altri erano costretti a trovarsi fonti di reddito integrative. Così accanto a letterati,

7. Secondo Giménez Lopez e Martínez Gomis, dei 2503 gesuiti delle quattro province metropolitane i castigliani erano 782, gli andalusi 717, gli aragonesi 666, i toledani 638; altri 10 non avevano attribuzione precisa. Le sette province indiane contavano 2813 gesuiti, suddivisi in messicani (650), paraguaiani (449), cileni (238), quiteñi (183), granadini (178), filippini (152), altri non precisati (45). Cfr. E. GIMÉNEZ LOPEZ, M. MARTÍNEZ GOMIS, *La secularización de los jesuitas expulsos (1767-1773)*, in *Expulsión y exilio de los jesuitas* cit., pp. 289-291.

pubblicisti, direttori di biblioteche e di seminari, si annoverano tra loro educatori, insegnanti in scuole pubbliche e precettori privati, ma anche economisti e amministratori di patrimoni, dediti alle transazioni economiche e alla mercatura. Spesso trovavano protezione presso famiglie aristocratiche e si ponevano al loro servizio come uomini di fiducia ed istitutori dei figli, che seguivano negli studi e quindi nella carriera, condividendone le preoccupazioni, gli interessi, le vicende e lo *status* sociale.

Un esempio, tra i tanti, per riferirci all'ambito cremonese, è rappresentato da Ramón Ximénez de Cernabe (1743-1831), gesuita aragonese che, dopo un soggiorno a Ferrara, approdò nel 1775 a Cremona e qui si legò al nobile casato dei marchesi Ala, occupandosi dell'educazione dei figli di Gian Francesco e degli interessi della famiglia, di cui svolse il ruolo di "segretario e regista morale".⁸ Il personaggio, di cui si tornerà a parlare, rivestì un ruolo importante nella cultura cittadina, come testimoniano i rapporti intrecciati con Giambattista Biffi, il canonico Albertoni, Isidoro Bianchi, Giuliano Vacchelli, ma strinse relazioni anche al di fuori della cerchia locale, con alcuni dei principali intellettuali del tempo e con i confratelli spagnoli, come si evince dal suo epistolario.⁹

Tra i suoi corrispondenti figura anche il citato Juan Andrés,¹⁰ figura di grande spicco nel panorama dei gesuiti spagnoli in esilio, sul quale vale la pena di soffermarci. Nativo di Valencia, egli aveva insegnato retorica e poetica all'Università di Gandía. Dopo l'espulsione si stabilì a Ferrara, dove insegnò filosofia presso il locale collegio gesuitico, quindi, dopo la soppressione canonica dell'ordine, a Mantova, accolto dal marchese Giuseppe Bianchi, che gli affidò l'educazione dei figli. Qui, grazie alla tranquillità di cui poteva godere, si dedicò ai suoi studi, coltivando molteplici interessi, che spaziavano dalla filologia alla filosofia, dalla storia e dall'archeologia alle scienze naturali.¹¹ Nel periodo mantovano pubblicò la maggior parte delle sue opere, tra cui *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, opera monumentale di

8. E. RANGOGNINI, *L'istitutore aragonese. Lettere di Ramón Ximénez de Cernabe a Fabio Ala (1787-1815)*, Cremona 2002, p. 36.

9. Lettere di Ramón Ximénez sono conservate nell'Archivio di Stato di Cremona (d'ora in poi ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo) e nell'Archivio del Centro Alessandro Malaspina di Mulazzo (fondo R. Ximénez). In parte sono pubblicate in RANGOGNINI, *L'istitutore aragonese* cit. e nell'*Epistolario di Juan Andrés Morell (1740-1817)*, a cura di L. BRUNORI, 2 voll., Valencia 2006.

10. Il carteggio tra Juan Andrés e Ramón Ximénez, uno dei più copiosi, comprende 126 lettere e si estende dal 1775 al 1803. Cfr. *Epistolario di Juan Andrés Morell* cit. Su Juan Andrés (1740-1817) cfr. M. BATLLORI, *Andrés Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, III, Roma 1961, pp. 155-157; IDEM, *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos: hispano-americanos, filipinos 1767-1814*, Madrid 1966, pp. 495-545; A. DOMÍNGUEZ MOLTÓ, *El abate Juan Andrés Morell. Un erudito del siglo XVIII*, Alicante 1978.

11. Cfr. M. GARRIDO PALAZÓN, *Historia literaria, enciclopedia y ciencia en el literato Juan Andrés*, Alicante 1995.

critica letteraria e storiografica che gli guadagnò grande celebrità.¹² Nel 1796, con l'arrivo delle truppe napoleoniche, lasciò Mantova e iniziò una lunga peregrinazione attraverso la penisola: fu a Verona, Padova, Venezia, Roma, Siena, Bologna, Parma e Pavia. In questa città ebbe l'incarico di riformare l'Università. Rifiutata la direzione della Biblioteca Palatina offertagli dal duca Ferdinando di Borbone, accettò in seguito la nomina a prefetto della Biblioteca Reale di Napoli, dove si trasferì nel 1804, dopo il ristabilimento della Compagnia di Gesù nel regno borbonico.¹³

Insomma, l'Andrés fu un punto di riferimento della vita culturale del suo tempo; dotato di una cultura vasta e versatile, appassionato bibliofilo, intrattenne rapporti con accademie, circoli intellettuali e personalità eminenti. Di questa variegata rete di amicizie e della sua viva curiosità intellettuale offre testimonianza la sua imponente corrispondenza epistolare. Attraverso le *Lettere familiari* indirizzate al fratello Carlos¹⁴ e quelle raccolte nell'*Epistolario*¹⁵ – che avevano come destinatari personaggi come Girolamo Tiraboschi, Saverio Bettinelli, Gian Rinaldo Carli, Angelo Mai, Giambattista Montini, Lazzaro Spallanzani, per citare solo alcuni tra i più famosi, oltre a figure meno note di laici e religiosi – è possibile ricostruire vicende personali, letterarie e politiche, cogliere impressioni di viaggio, giudizi su persone e istituzioni e informazioni sulla circolazione dei libri ed imprese editoriali. Ma dal carteggio altre trame di rapporti emergono e si dipanano: nel dialogo tra i due interlocutori diretti compaiono amici comuni, collaboratori, intermediari e referenti che si muovono dietro le quinte, lontano dalle luci del palcoscenico; figure appena evocate o a cui si dedicano pochi ma ripetuti cenni che lasciano intravedere una consuetudine di frequentazioni e di affetti. Nel novero di questi amici figura anche il nostro Andrea Forés.

12. L'opera, in sette volumi, fu edita a Parma, presso la Stamperia Reale, tra il 1782 e il 1799 e in seguito tradotta in spagnolo (Madrid 1784-1806, 10 voll.). Tra i suoi numerosi scritti uno fu edito a Cremona presso Manini: *Lettera al Sig. Comm. fra Gaetano Valenti Gonzaga cavaliere dell'inclita religione di Malta sopra una pretesa cagione del corrompimento del gusto italiano nel secolo XVII*, Lorenzo Manini, Cremona 1776. Per la bibliografia delle opere di Andrés cfr. C. SOMMERVOGEL, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, I, Bruxelles 1960, coll. 342-350 e F. AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid 1981, I, pp. 263-271.

13. Altri ex gesuiti iberici furono chiamati a dirigere biblioteche negli stati italiani: Luciano Gallisà fu nominato nel 1782 prefetto della Biblioteca pubblica di Ferrara; Joaquín Pla fu direttore della Biblioteca Barberini a Roma; Lorenzo Hervás bibliotecario del palazzo pontificio del Quirinale. Cfr. A. BARAZZI, *I gesuiti iberici in Italia tra libri e biblioteche*, in *La presenza in Italia* cit., pp. 337-353 e M.G. TAVONI, *Libri per un 'viagante erudito'. Juan Andrés e le biblioteche pubbliche*, in *La presenza in Italia* cit., pp. 367-389.

14. J. ANDRÉS, *Lettere familiari. Corrispondenza di viaggio dall'Italia del Settecento*, a cura di M. FABBRI, voll. 4, Rimini 2008-2010.

15. *Epistolario di Juan Andrés Morell* cit.

Andrea Forés: da Valencia a Cremona

Con l'Andrés il Forés condivideva l'origine valenciana, l'appartenenza alla Compagnia di Gesù e una formazione culturale che rispecchiava quella impartita nei collegi gesuitici, caratterizzata dall'armonico concorso di discipline umanistico-filologiche e filosofico-scientifiche, con una particolare apertura, nei collegi catalani e valenciani di metà Settecento, verso le scienze naturali e storiche.¹⁶

Più giovane dell'Andrés, essendo nato nel 1749, il Forés entrò nel noviziato nel 1764 ed aveva solo 18 anni quando intraprese la via dell'esilio. Non poteva disporre ancora, dunque, di una cultura profonda, di un'erudizione vasta e dell'esperienza di insegnamento del suo più maturo, benché ancor giovane, amico.

Anche se ci sono fondate ragioni per credere che avesse avuto in seguito la possibilità di approfondire la sua formazione attraverso i contatti con altri gesuiti e lo studio personale, appare eccessivo, ma d'altronde in linea con il genere letterario cui appartiene, l'elogio composto dopo la morte del Forés da Carlo Tedaldi, che lo celebra come "filologo sapientissimo nelle lingue ebraica, greca, latina, italiana, francese e nativa, erudito nelle divine ed umane lettere e nelle scienze addottrinato".¹⁷ Liberato dall'enfasi celebrativa, il necrologio lascia trasparire comunque in lui una cultura linguistica e scientifica degna di rispetto, che gli consentì di svolgere il compito di precettore e di meritare la stima dell'Andrés.

Certamente egli non fu un letterato nel senso pieno del termine, non ha lasciato opere scritte, né poteva vantare doti intellettuali tali da gareggiare con i confratelli più illustri. L'apprezzamento, di cui pure godette presso amici e protettori, era forse più legato alle qualità umane, ad una amabilità socievole e discreta che a talento e a meriti intellettuali unanimemente riconosciuti. È quanto lascia intuire il giudizio espresso dal gesuita aragonese Miguel Simón in una lettera inviata allo Ximénez da Ferrara il 10 settembre 1779. Il Simón non condivideva il giudizio positivo, proprio anche del suo destinatario, sul Forés, ritenendo che la sua fama di "persona literata" si fondasse unicamente su un giudizio del Bettinelli, nel quale aveva un peso rilevante la benevola propensione di una non meglio identificata donna Marianna.¹⁸ Se il linguaggio

16. Cfr. BATLLORI, *Andrés Giovanni* cit. e IDEM, *Cultura e finanze. Studi sulla storia dei gesuiti da S. Ignazio al Vaticano II*, Roma 1983, pp. 175-184.

17. [C. TEDALDI FORES], *Dio clementissimo ad eterno favore*, Stamperia Feraboli, Cremona 1827.

18. Lettera di Miguel Simón a Ramón Ximénez, in ASCr, Fondo Ala Ponzone Cattaneo, b. 579. Il Bettinelli che caldeggiava la venuta del Forés a Cremona è evidentemente il noto Saverio, sui cui legami con gli Schinchinelli si dirà oltre. Quanto a Marianna, si può ipotizzare la sua identificazione con Marianna Brasaglia, cognata di Saverio, in quanto moglie del fratello Giuliano, o con Marianna Sartoretti. Quest'ultima è ricordata anche per aver accolto nella propria casa e curato amorevolmente il giovane Mozart durante un suo soggiorno a Mantova (cfr. *Mozart in Italia. I*

reticente e allusivo non consente di comprendere meglio e di motivare l'opinione del Simón, la lettera offre comunque spiragli interessanti sui rapporti del Forés con i suoi confratelli e con l'ambiente cremonese nel quale si preparava ad inserirsi, dopo aver allacciato relazioni significative e suscitato attese. Nella stessa lettera, infatti, il Simón scrive che il Forés, trattenuto dalle febbri "quartane", non aveva ancora potuto assecondare le speranze dei conti Schinchinelli di averlo presto al loro servizio. Dunque la sua venuta a Cremona nel ruolo di precettore in casa Schinchinelli era stata preparata grazie ad una trama di rapporti intessuti intorno al Forés, nei quali gli amici Andrés e Ximénez ebbero, come si dirà, una parte non trascurabile.

Dai carteggi di Ximénez e di Andrés emergono anche riferimenti utili a ricostruire, in parte, alcune tappe precedenti l'arrivo a Cremona del Forés, i suoi spostamenti successivi e la sua rete di conoscenze e di amicizie, a gettare così un po' di luce su un personaggio ancora pressoché "inesplorato".¹⁹

Riguardo al primo decennio successivo all'espulsione dalla Spagna, in mancanza di documenti, si può solo supporre, fondatamente, che avesse condiviso la sorte dei suoi confratelli aragonesi che, dopo circa un anno di esilio in Corsica, attraverso le montagne liguri, transitarono per il ducato di Parma,²⁰ per stabilirsi quindi a Ferrara. L'ambiente ferrarese era ricco di stimoli. La città era sede di istituzioni prestigiose in cui operavano e a cui affluivano personalità di rilievo della cultura del tempo, come l'Università, una ricca Biblioteca, un'Accademia letteraria e, non ultimo, il Collegio della

viaggi e le lettere, a cura di G. BARBLAN, A. DELLA CORTE, Milano 1956, p. 62. Meno probabile è che si tratti di Marianna Scaroni Gelmi, nipote del Bettinelli, le cui lettere allo zio Saverio, conservate presso la Biblioteca comunale di Mantova (Fondo Bettinelli, b. 459) e relative al primo decennio dell'Ottocento, non contengono alcun riferimento a personaggi e cose cremonesi.

19. "Inesplorato Tores": così lo definisce Enzo Rangognini (*L'istitutore aragonese* cit., p. 33), ricordandolo tra gli amici incontrati da Juan Andrés durante il proprio soggiorno a Cremona nel 1791. L'autore riprende dal Cavalcabò (A. CAVALCABÒ, *Relazione del P.D. Juan Andrés sul suo soggiorno a Cremona nel 1781*, in «Bollettino storico cremonese», 19 (1954), pp. 150-160) l'errato cognome Tores, frutto evidentemente di un'errata lettura della relazione dell'Andrés, e anche la data del 1781, che va invece posticipata al 1791 (si veda la nota 39). Anche Giannina Denti, riprendendo l'articolo del Cavalcabò, ne ripete l'errore, non riconoscendo in lui il tutore di Carlo Tedaldi (G. DENTI, *Stranieri a Cremona*, in «Strenna dell'ADAFa per l'anno 1981», pp. 17-46, in particolare pp. 27-29). Si veda ora il testo esatto della relazione, in traduzione italiana, in ANDRÉS, *Lettere familiari* cit., IV, pp. 66-76.

20. Del passaggio degli ex-gesuiti spagnoli a Parma offrono un'interessante documentazione le carte del fondo Du Tillot dell'Archivio di Stato di Parma (Du Tillot, Gesuiti, buste 44, 47 e 48), utili per ricostruire la macchina organizzativa messa in atto dalle autorità governative. Si procedeva alla registrazione e identificazione dei soggetti, che giungevano in colonne e suddivisi per province, quindi al censimento e alla custodia dei loro bagagli e dei cavalli e alla ospitalità, limitata al ricovero in case lungo la strada di Fornovo e nell'Osteria detta del Portone di San Lazzaro in Parma, un'ospitalità breve, che poteva protrarsi nel caso di piogge abbondanti che, gonfiando i fiumi, rendevano il viaggio pericoloso, e nel caso di esuli malati o infermi. Negli elenchi, peraltro non completi, dei gesuiti iberici transitanti per il ducato non compare il Forés, ma nemmeno l'Andrés, mentre è presente Raimondo Ximénez (busta 44, fasc 1-2).

Compagnia di Gesù, dove i gesuiti spagnoli poterono riprendere l'insegnamento o completare gli studi, allacciare rapporti con i confratelli e con gli ambienti intellettuali e nobiliari della città.

Il gesuita messicano Agostino de Castro, giunto insieme al contingente aragonese, ebbe l'incarico di reggere il collegio gesuitico, dove l'Andrés insegnò per cinque anni filosofia di orientamento sensistico anche ai confratelli più giovani,²¹ tra i quali probabilmente il Forés. Vivaci scambi culturali erano assicurati dalla presenza a Ferrara, in quegli anni, di gesuiti illustri come i catalani Luciano Gallisà, bibliotecario presso l'Università, Joaquín Pla, direttore della sezione orientale della stessa biblioteca universitaria, Mateo Aymerich, cultore di filosofia, Ignacio Campcerver, studioso di matematica e cosmografia, gli aragonesi Vicente Requeno y Vives e José Quiros, esperti il primo in estetica e musicologia e il secondo in diritto, e ancora il valenciano Antonio Conca, insigne arabista, Blas Larraz, studioso di ebraismo, il barcellonese Francisco Gustà, Manuel Lassala e Francisco Xavier Lampillas, docenti rispettivamente di filosofia e di teologia. A Ferrara operava anche il gesuita veneziano Alessandro Zorzi, accolto nella casa dei marchesi Bevilacqua, che divenne punto di riferimento di letterati ed intellettuali.²²

Lo stabilirsi poi di questi personaggi in altre città e i frequenti spostamenti non indebolivano il loro sodalizio intellettuale ed umano, anzi favorivano il formarsi di nuovi circuiti di relazioni, che coinvolgevano le persone cui ciascuno si legava nei contesti in cui si stabiliva. Così, ad esempio, avvenne del rapporto tra l'Andrés, trasferitosi nel 1774 a Mantova come precettore dei figli dei marchesi Bianchi, e lo Ximénez. Dopo che quest'ultimo si stabilì nel 1775 a Cremona, anche gli Ala, i Cattaneo, i Crotti, i Dati, gli Albertoni, il Biffi e i suoi interlocutori entrarono a far parte della rete di amicizie dell'Andrés, ma anche di altri confratelli, come Miguel Simón, il Castro, Saverio Bettinelli, che fecero frequenti soggiorni a Cremona. Anche il Forés si trovò inserito in un'ampia cerchia di relazioni e poté beneficiare, una volta giunto a Cremona, di amicizie e di protezioni.

Prima di approdare a Cremona, il Forés visse per qualche tempo – almeno queste sono le tappe ricostruibili con certezza – a Mantova e a Bologna. Da

21. BATLLORI, *Andrés Giovanni* cit. A Ferrara l'Andrés fece anche, nel 1773, la professione dei quattro voti.

22. Cfr. L. PEPE, *Gian Francesco Malfatti e un sodalizio culturale d'avanguardia a Ferrara tra il 1770 e il 1780*, in *Studi sulla civiltà del secolo XVIII a Ferrara*, II, Ferrara 1981, pp. 107-118. Lo Zorzi aveva avviato un ambizioso progetto culturale, abortito con la morte del suo ideatore, di un'enciclopedia sul modello di quella francese, cui avrebbero dovuto collaborare importanti studiosi italiani (L. PEPE, *I gesuiti a Ferrara e la cultura scientifica*, in *La presenza dei gesuiti* cit., pp. 185-209). Sugli ex-gesuiti a Ferrara cfr. anche [A. MARISCOTTI], *I gesuiti a Ferrara dopo la soppressione della Compagnia di Gesù secondo una memoria inedita del Mariscotti*, in «Civiltà Cattolica», 90 (1939), pp. 239-250 e 347-360.

Mantova, il 14 dicembre 1778, l'Andrés comunicava allo Ximénez che il Forés era partito da alcuni giorni per Bologna, dopo essere rimasto a Mantova quasi un anno con l'incarico di seguire negli studi Luigin (?) Sartoretti, uno studente impossibilitato per motivi di salute a frequentare il collegio gesuitico. In realtà il suo soggiorno mantovano risaliva più indietro, dato che da una precedente lettera, datata 8 gennaio 1777, il Forés risultava già nella città dei Gonzaga, impegnato nel suo compito di ripetitore e maestro.²³

Del soggiorno bolognese del Forés abbiamo notizia da due lettere da lui inviate da questa città al "senior y amigo" Ramón Ximénez il 25 luglio e nel settembre 1779,²⁴ nelle quali dichiarava di essere stato trattenuto da febbri recidive e da altre indisposizioni fisiche dal raggiungere Cremona, e assecondare così le istanze di chi ne caldeggiava l'imminente venuta. Ma nel settembre, risolta con sangria e altri rimedi l'infiammazione alla gola, si diceva pronto ad affrontare il viaggio, passando per Parma, così da poter sostare lungo il percorso in alcune città che ancora non aveva avuto l'opportunità di visitare. Le missive offrono interessanti riferimenti alle aspettative dell'ambiente cremonese e alle prospettive che esso gli offriva. Il "partito" che gli era stato proposto e che egli si apprestava ad abbracciare con entusiasmo era quello di entrare al servizio del conte Alessandro Schinichelli. La "obbligantissima" lettera da lui ricevuta, insieme alle pressanti istanze dei signori Bettinelli²⁵ e alla possibilità che gli si apriva di godere della "docta i amabile compagnia" dello Ximénez, lo induceva ad accogliere con favore e riconoscenza la proposta. Quanto allo Ximénez, non doveva aver avuto parte diretta nel guadagnare all'amico tale sistemazione, dato che nella lettera del 25 luglio il Forés gli manifestava il progetto, scusandosi di non avergliene parlato prima. Tuttavia non si può escludere un coinvolgimento indiretto, dato che alla sua amicizia, come a quella dell'Andrés, non doveva essere estranea la stima concepita per il Forés da Saverio Bettinelli, ascoltato fautore dell'incarico dell'ex gesuita presso gli Schinichelli. I rapporti di familiarità tra il gesuita mantovano e la

23. "Fores està aquí y estará (a lo que dicen) este invierno con el título de hacer compañía en sus estudios al que Usted vio en Reggio que estudiaba ex logica...saludos... (*Epistolario di Juan Andrés Morell* cit., I, lettera 37, pp. 48-49). Per la lettera del 14 dicembre cfr. *Ibidem*, p. 90 (lettera 72). Nella trascrizione di questa lettera in *Epistolario di Juan Andrés Morell* cit. (I, p. 90) si riporta il cognome Scoloretti, che ritengo si debba correggere in Sartoretti. Lo si evince da una lettera (del 17 giugno 1776) di Gaetano Bettinelli allo Ximénez (ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, Carteggi Ximénez, b. 579), in cui lo scrivente incarica lo Ximénez di salutare l'Andrés da parte della Signora Sartoretti. Dunque i Sartoretti (ricca famiglia mantovana di esattori e mercanti) erano in rapporti di amicizia con l'Andrés e con Gaetano Bettinelli, fratello minore di Saverio, tramite i quali probabilmente il Forés aveva ottenuto l'incarico di seguire negli studi il giovane Sartoretti. Si può spiegare così anche la stima dei Bettinelli nei confronti del Forés (si veda la nota 25).

24. Queste lettere del Forés (conservate in ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, b. 579) sono riportate integralmente in appendice (docc. 1 e 2).

25. Evidentemente si tratta di Saverio, Gaetano e forse la cognata Marianna Bettinelli (si veda le note 18 e 23).

nobile casata cremonese sono d'altronde documentati dalle ripetute richieste del primo allo Ximénez di farsi tramite nel porgere i propri ossequi agli Schinchinelli e da una lettera che il conte Alessandro inviò al Bettinelli il 10 luglio 1816, rimproverandosi il proprio più che decennale silenzio epistolare ed esprimendo sentimenti di viva stima ed amicizia.²⁶

Nel novembre 1779 il Forés era ormai a Cremona,²⁷ dove svolgeva il suo incarico di precettore di Giuseppe Schinchinelli, unico figlio del conte Alessandro, e in questa città mantenne il suo domicilio, pur spostandosi per brevi o più lunghi soggiorni, fino alla morte, che lo colse il 21 novembre 1827.²⁸ Dal 1788 egli compare nei registri degli stati d'anime della parrocchia di Sant'Agostino, con dimora in contrada Plasìa n. 440, in un palazzo di proprietà dei conti Schinchinelli ("ex parte S. Augustini"), che condivideva con la famiglia di un domestico dei conti e, fino al 1790, con un altro ex-gesuita spagnolo, Michele Simoni²⁹ e dove godeva dei servigi di un giovane servitore.³⁰ Dal 1792 si trasferì nel palazzo Schinchinelli in contrada Posta Vecchia n. 440, segno evidentemente di un legame sempre più stretto e familiare con loro.

Quando giunse a Cremona, era ormai stato soppresso il Collegio dei Gesuiti, da due secoli centro pulsante della cultura locale,³¹ ma ciò non aveva sminuito il prestigio di cui godevano quanti, tra gli ex-religiosi, si erano distinti come cultori delle lettere e delle scienze e come trasmettitori di cultura.

26. Biblioteca Comunale di Mantova, Fondo Bettinelli, b. 464. Altra testimonianza di rapporti tra il Bettinelli e gli Schinchinelli è data dall'operetta composta dal Bettinelli in occasione delle nozze del conte Giuseppe Schinchinelli (*I fiori e i cagnolini. Carteggio tra due amiche dedicato agli illustri e nobilissimi signori conte don Giuseppe Schinchinelli e contessa donna Maria Borromeo in occasione delle loro faustissime nozze*, Lorenzo Manini, Cremona s.d. [1787]).

27. Cfr. la lettera in data 23 novembre 1779 di J. Andrés a R. Ximénez in ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, b. 579. Cfr. *Epistolario di Juan Andrés Morell* cit., I, p. 10, lettera 84. L'Andrés, scrivendo da Mantova all'amico, lo incaricava di salutare il Castro, Danielino (Daniele Ala) e il Forés ("que deseo esté bien allado en ésa").

28. Morto il 21 novembre 1827 per "pneumonite", fu tumulato nel pubblico cimitero di Cremona il 23 novembre 1827 (Archivio parrocchiale di San Michele, Registro dei morti, 1827).

29. Non ho trovato notizie di questo personaggio, probabilmente solo un omonimo di quel Miguel Simón aragonese, nato nel 1748, di cui è stato menzionato un giudizio critico nei confronti del Forés. Il Simoni dimorante in via Plasìa era nato nel 1757, secondo i dati desunti dal registro degli stati d'anime della parrocchia di Sant'Agostino del 1788 (dove gli è attribuita l'età di 31 anni).

30. Archivio storico diocesano di Cremona (d'ora in poi ASDCr), *Status animarum* della parrocchia di Sant'Agostino, anni 1788-1789 (in questo registro il Forés appare per la prima volta).

31. Il Collegio fu fondato nel 1599 negli edifici messi a disposizione dalla nobile cremonese Margherita Torre e dal vescovo Speciano. L'anno seguente i padri aprirono le scuole che, destinate agli alunni esterni, ai chierici del Seminario e ad alcuni convittori interni, giunsero ad accogliere circa 400 alunni. Nel corso del Sei-Settecento il numero dei gesuiti, tra padri e fratelli laici, si assestava tra le 15 e le 25 unità. Cfr. A. FOGLIA, *Le vicende della fondazione del Collegio dei Gesuiti di Cremona e il loro significato nell'ambito della vita religiosa cittadina, negli ultimi anni del XVI secolo*, tesi di licenza, Pontificia Università Gregoriana, a.a. 1981-1982, rel. M. Fois; IDEM, *Il Collegio dei gesuiti dei santi Pietro e Marcellino e il Collegio della Beata Vergine (o delle "Gesuitesse") di Cremona, in L'architettura del collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda*, a cura di G. COLMUTO ZANELLA, Milano 1996, pp. 139-158.

Alcuni, come Giuseppe Vairani e Vincenzo Valsecchi, continuarono ad essere impiegati nella Scuola pubblica sorta nell'ex collegio, il primo come bibliotecario e il secondo come incaricato del riordino dell'archivio Speciano e come docente di retorica e coreggente della medesima scuola.³² Dei 24 religiosi appartenenti al collegio all'epoca della soppressione, sei rimasero a Cremona,³³ dove furono accolti da alcune famiglie notabili e talvolta impiegati come confessori nei monasteri femminili o come predicatori.³⁴ La scelta del vescovo di avvalersi degli ex gesuiti per questi compiti suscitava la reazione del governo austriaco che temeva ne risultassero favoriti "lo spirito intrigante e quella inestinguibile voglia di dirigere le coscienze dalla quale mai si allontanano i gesuiti".³⁵

Anche in ambito locale non mancavano voci ostili, alimentate da una polemica antigesuitica spesso acre e diffusa.³⁶ Tuttavia la sferzante critica al gesuitismo non intaccava le persone e non impediva agli stessi detrattori del sistema ideologico e dello spirito fazioso dei gesuiti di intrattenere rapporti di amicizia con i singoli e di riconoscerne i meriti culturali.³⁷ Non stupisce così la stima tributata ad un Ramón Ximénez,³⁸ ma anche ad altri ex gesuiti, come il Forés, che per le doti culturali e umane si guadagnarono simpatie ed adherenze nell'ambiente cremonese. "Assai stimati e conosciuti", diceva dello Ximénez e del Forés l'Andrés nella sua relazione del soggiorno a Cremona del 1791, allietato proprio dall'amabile compagnia di questi suoi cari amici.³⁹

32. "Soggetti idonei che potranno meritare di essere ritenuti nella pianta stabile...": in questi termini parlava del Vairani e del Valsecchi il regio economo Michele Daverio in una informativa indirizzata al conte di Firmian il 17 gennaio 1774 (Archivio di Stato di Milano (d'ora in poi ASMi), Culto p.a., cart. 1739).

33. ASMi, Studi p.a., cart. 142.

34. ASMi, Culto p.a., cart. 1739. I gesuiti rimasti a Cremona presso alcune nobili famiglie erano: Giambattista Macchi, Ignazio Rivarola, Giorgio Dati, Gaetano Carenzi, Giuseppe Vairani, Giovanni Andrea Buchetti.

35. Cfr. la lettera del Firmian al Kaunitz in data 11 luglio 1774, in ASMi, Culto p.a., cart. 1739.

36. Basti pensare alla mordace polemica antigesuitica che traspare dalle lettere di Giovanni Cadonici a Isidoro Bianchi negli anni 1767-1769, conservate in Biblioteca Ambrosiana (T. 127 sup.; T. 128 sup.).

37. Anche personalità critiche nei confronti dell'invadenza gesuitica, come Isidoro Bianchi, riconoscevano i loro meriti nell'educazione dei giovani. Cfr. C. BELLO', *Memorie sulla vita e sugli studi dell'abate Isidoro Bianchi, professore emerito di etica nel Ginnasio di Cremona*, Manini, Cremona, s.d.

38. Nel caso di Ramón Ximénez, l'appartenenza alla loggia massonica costituiva un ulteriore elemento di integrazione nell'ambiente intellettuale e aristocratico cremonese, che contava un discreto numero di affiliati alla massoneria, come Giuseppe Soresina Vidoni, i fratelli Picenardi, Isidoro Bianchi, Lorenzo Manini, Giuliano Vacchelli, Antonio Crotti, Alfonso Tinti. Cfr. R. SORIGA, *Settecento massonizzante in Cremona*, in IDEM, *Le società segrete*, Modena 1942, pp. 61-63.

39. Cfr. il testo della relazione in ANDRÉS, *Lettere familiari* cit., IV, pp. 66-76. Di Cremona lo avevano affascinato, oltre alla eleganza dello stile di vita e degli edifici civili e all'imponenza dei palazzi nobiliari, tratti che le conferivano un "aspetto di capitale", le eccellenti opere pittoriche custodite nelle chiese cittadine e le biblioteche (quella dei padri Agostiniani e quella pubblica, già dei gesuiti), ricche di codici rari. Oggetto della sua curiosa attenzione era stato anche il Collegio

Alcuni mesi prima del viaggio, e precisamente il 30 maggio 1791, l'Andrés si era premurato di avvisare, attraverso lo Ximénez, il Forés della sua intenzione di fermarsi a Cremona, così da poter contare sulla sua compagnia.⁴⁰

Grazie anche ad una naturale disposizione alle relazioni umane, all'amicizia con lo Ximénez e all'appoggio degli Schinchinelli, il Forés si era inserito in un denso circuito di rapporti e di frequentazioni: i confratelli e connazionali Bartolomé Montón e Vicente Requeno lo ricordavano frequentemente nelle loro lettere all'Andrés;⁴¹ Lucrezia Valenti Gnecco, moglie del funzionario della Spagna a Bologna Luigi Gnecco, ne apprezzava la cortesia e la compitezza;⁴² il vescovo di Anversa e bibliotecario dell'Università di Lovanio Corneille François de Nélis non mancava di fargli visita, come amico di Andrés, in occasione dei suoi saltuari viaggi a Cremona.⁴³ Latore di lettere, di libri per conto dell'Andrés, il Forés entrava in qualche maniera nella cerchia delle relazioni culturali dell'amico.

Nell'ambito cremonese, oltre che con gli Schinchinelli e le nobili famiglie dei Dati, Ala, Albertoni, egli aveva stretto amicizia con Massimiliano Tedaldi, padre di Carlo. I registri parrocchiali ancora una volta vengono in soccorso, contribuendo a documentare tali rapporti, nei quali evidentemente ebbe un ruolo il comune legame con la famiglia Schinchinelli. Massimiliano, infatti, viveva già dal 1787 con la madre vedova e i fratelli (Antonio e Cattarina) in una casa di proprietà degli Schinchinelli ("ex parte S. Joanni Novi"); quindi, dopo il matrimonio con Anna Gorla, si trasferì in contrada Posta Vecchia nel palazzo di proprietà dei conti, al n. 440. Qui, dal 1792, il Forés condivise la dimora con la giovane famiglia, allietata l'anno seguente dalla nascita del primogenito Luigi Carlo, per poi trasferirsi insieme a loro, nel 1796, in contrada Plasia. Dopo la morte del capofamiglia, nel 1798, il Forés figura ancora per un anno accanto a loro, quindi risulta assente, finché nel 1804 compare nel nucleo familiare il nuovo marito della Gorla, Giovanni Cronmayer.

Non si ha notizia di come il Forés svolse l'incarico di precettore del giovane conte Schinchinelli. Certamente non si stabilì tra i due un rapporto confidente e duraturo come quello intercorso tra lo Ximénez e i figli del

delle canonichesse di San Carlo. La data del 1781 attribuita dal Cavalcabò al soggiorno cremonese dell'Andrés (vedi nota 19) risulta erronea anche per un evidente anacronismo: il Collegio delle canonichesse fu eretto, infatti, nel 1786.

40. Lettera di Juan Andrés a Ramón Ximénez (Mantova 30 maggio 1791), in ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, b. 580. Andrés temeva che i campi e gli affari avrebbero potuto sottrargli la desiderata compagnia del Forés ("y lo haga V saber a Fores, que sentiría estuviera fuera a mi passo, y me robazen su compañía [...] campos y negocios").

41. ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, bb. 579 e 580.

42. ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, b. 580, lettera del 23 aprile 1784.

43. Lettera di Andrés a Ximénez da Mantova, 4 dicembre 1794, in *Epistolario di Juan Andrés Morell* cit., II, p. 883.

marchese Gian Francesco Ala. Quando il Forés entrò in casa Schinchinelli Giuseppe aveva 14 anni e a 22 sposò Maria Borromeo, quindi si dedicò all'amministrazione e all'incremento dei beni di Casalbuttano. L'unico elemento che è dato trovare nei carteggi consultati è un accenno alla presenza di Forés a Bologna il 23 aprile 1784 in compagnia del "contino Schinchinelli",⁴⁴ circostanza che fa supporre che in quella città il giovane conte avesse atteso agli studi.

Se così poco sappiamo di come il Forés avesse guidato il giovane conte Schinchinelli, sappiamo invece come onorò la promessa fatta a Massimiliano Tedaldi morente di provvedere all'educazione del figlio Carlo. Fu grazie all'ex gesuita che il giovane poté compiere gli studi fino alla laurea in legge conseguita a Bologna e, quindi, abbandonato il progetto di esercitare l'avvocatura, seguire la sua vocazione per la poesia, al riparo da preoccupazioni economiche. A lui il Forés assicurò, oltre al sostegno morale e alle premure proprie di un padre,⁴⁵ i mezzi finanziari per condurre una vita agiata: una dimora decorosa, un domestico, il palco a teatro, la casa in campagna ed alcuni poderi, insomma, un tenore di vita che reggesse il confronto con quello della buona borghesia o della piccola nobiltà di provincia.

Ma come l'ex gesuita era venuto in possesso di quei beni?

Il "maneggio degli affari". Andrea Forés da beneficiario a benefattore.

Tra le doti che gli erano riconosciute, non mancavano in Andrea Forés un certo fiuto per gli affari, una propensione per la gestione pratica dei negozi che gli permisero di far fronte alle proprie necessità e di godere anche di una discreta agiatezza.

"Dopo il mutar delle cose" – recita il necrologio del Forés steso da Carlo Tedaldi – si dedicò "al maneggio degli affari, molta avvedutezza con somma integrità congiungendo".⁴⁶ Nella sua stringatezza l'elogio non specifica quale mutamento di situazione lo avesse indotto ad intraprendere la strada degli affari, lasciandoci solo supporre un riferimento al termine del suo impegno come istitutore del giovane Schinchinelli o, con maggiore probabilità, ai rivolgimenti di fine Settecento e inizi Ottocento.⁴⁷ Se pensiamo alle vicende

44. ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, b. 580.

45. Fulvio Cazzaniga, che con Carlo aveva condiviso gli anni degli studi giovanili, ricordava le attenzioni di cui il Forés circondava il suo "pupillo", che cercava di distrarre dalla malinconia con gesti affettuosi e doni, come quando cercò di rallegrarlo regalandogli un cavallo (CAZZANIGA, in «Figaro», 1833, cit.).

46. [TEDALDI FORÉS], *Dio clementissimo* cit.

47. Fu, infatti, a partire dal primo decennio dell'Ottocento che, stando alla documentazione raccolta, il Forés iniziò ad acquistare e a vendere proprietà.

di molti ex-gesuiti contrari al nuovo ordine politico e al disorientamento vissuto, per lo stesso motivo, da alcuni aristocratici che un tempo avevano offerto loro generosi aiuti e appoggi, possiamo intuire come anche per l'abate Forés non fosse agevole, esaurito ormai da tempo il suo compito di educatore, trovare altre fonti sicure di reddito accanto alla pensione vitalizia, il cui potere si era andato sempre più indebolendo.⁴⁸ Se alcuni ex-gesuiti potevano ambire ad ottenere dalla Spagna, invocando i propri meriti letterari, una doppia pensione, ad altri, come al Forés, non restava che sfruttare i propri talenti in altri campi.

Riguardo al genere di attività cui il Forés si dedicò, il necrologio citato non è più esplicito, ma fu evidentemente la sua attitudine alla gestione amministrativa, esplicata forse a favore di qualche nobile famiglia cremonese,⁴⁹ a procurargli una disponibilità di denaro che seppe poi consolidare ed accrescere attraverso un'oculata politica di compravendite e permutate di terreni e fabbricati e di transazioni finanziarie. Alcuni atti notarili gettano luce su queste attività del Forés, sui suoi movimenti e sulle relazioni con notabili famiglie cremonesi e lombarde. Al 6 maggio 1808 risale lo strumento, rogato dal notaio cremonese Carlo Lodigiano Zappa, con il quale il Forés acquistava dai fratelli Francesco, Clemente e Davino Ceruti un podere di pertiche 1265 e tavole 9 in territorio di Casanova del Morbasco, percependo dagli affittuari un canone annuo di lire milanesi 9.081. In un successivo atto, del 24 dicembre 1808, gli stessi fratelli Ceruti gli cedevano anche il mulino, torchio da olio, case, terre e "ragioni" annesse per un totale di lire 41.544,53,3.⁵⁰

In tal modo il Forés si affacciava al mercato degli investimenti fondiari, che gli assicuravano rendite stabili e possibilità di permutate vantaggiose. Due anni dopo, infatti, il 13 luglio 1810, questi beni vennero ceduti ai conti Alessandro e Giuseppe Schinchinelli in cambio di fondi situati a Vidiceto e a Pieve Terzagni.⁵¹ La permuta, dato il maggior valore attribuito ai beni ceduti dal Forés, dava a quest'ultimo diritto ad un conguaglio stimato in lire 13.431,58, che la controparte si impegnava a versare al sig. Pietro Lucasetti, cremonese, in adempimento dell'obbligo precedentemente assunto dal Forés con il medesimo quando, con atto rogato dal notaio Giuliano Vacchelli il

48. Anche Juan Andrés avvertiva la crisi dell'epoca e, scrivendo dal collegio gesuitico di Pavia a Saverio Bettinelli, confidava così il suo disagio: "...incerto della mia futura dimora, né sono italiano né spagnolo, né so per chi dover vivere e scrivere" (Biblioteca Comunale di Mantova, Fondo Bettinelli, b. 11, lettera datata Pavia 10? 1800).

49. Non sono in grado di precisare meglio. Tra i collaboratori e procuratori dei conti Schinchinelli il nome del Forés non compare.

50. ASCr, Notarile, notaio Carlo Lodigiano Zappa, filze 8380 e 8385 (atti, rispettivamente, del 6 maggio e del 24 dicembre 1808).

51. ASCr, Notarile, notaio Carlo Lodigiano Zappa, filza 8393.

10 aprile 1810, il Forés aveva acquistato dal Lucasetti il diritto di esigere un mutuo dagli eredi del defunto Claudio Borghi.⁵²

I poderi acquistati, grazie alla permuta con gli Schinchinelli, crearono tra il Forés e Vidiceto un legame duraturo, destinato a protrarsi, come vedremo, anche dopo la donazione di questi ed altri beni fatta nel 1816 a favore di Carlo Tedaldi.

Dagli atti citati si ricava che il Forés nel 1808 era domiciliato a Milano, sotto la parrocchia di San Tommaso “in terra amara”, mantenendo però la disponibilità della propria casa di Cremona in contrada Plasia n. 440, dove risultava ancora avere dimora nel 1810 e fino al 1814,⁵³ anno in cui acquistò una casa in contrada Valverde n. 1793. La nuova dimora, posta sotto la parrocchia di San Michele, venne acquistata dal Forés con atto del 18 maggio 1814, per due terzi da Antonio Sormani e per un terzo da Giovanni Cronmayer,⁵⁴ ed era stata precedentemente proprietà della famiglia Ala Persichelli.⁵⁵

I nomi che qui ricorrono lasciano intuire i rapporti che il Forés intratteneva con importanti casati locali e lombardi e che spesso avevano come tramite i conti Schinchinelli. Questi, ad esempio, avevano acquistato dal milanese Antonio Sormani i poderi di Vidiceto poi ceduti al Forés, poderi già appartenenti al conte Antonio Maria Ala Persichelli.⁵⁶ Dal Sormani il Forés aveva anche acquistato nel 1817 locali e fondi un tempo costituenti il convento dei frati minori presso Maleo.⁵⁷ Quanto a Giovanni Cronmayer, altri non era che il secondo marito di Anna Gorla, la madre di Carlo Tedaldi, domiciliato con la famiglia in quella casa di contrada Plasia di proprietà Schinchinelli condivisa per anni con il Forés. Un'altra nobile famiglia cremonese, quella dei Dati, compare come controparte del Forés in un atto del 26 maggio 1814, con cui l'abate acquistava dal marchese Luigi Dati un palco al teatro cittadino della Concordia.⁵⁸

La casa di contrada Valverde, ampia e decorosa, tanto da essere atta ad ospitare, nel 1825, il ciambellano conte di Felkenhayn, con domestico e quattro

52. ASCr, Notarile, notaio Giuliano Vacchelli, filza 7881. Il mutuo, di lire italiane 6.907,66,7 (cremonesi 18.000) concesso dal Lucasetti a Claudio Borghi prevedeva la restituzione del capitale in 12 anni, con un interesse annuo del 6%. Il Forés subentrava al Lucasetti nel diritto di esigere tale somma e il relativo interesse.

53. Nel registro degli stati d'anime della parrocchia di Sant'Agostino il Forés risulta assente dal 1800, mentre ricompare negli stati delle anime della parrocchia di San Michele a partire dal 1816.

54. ASCr, Notarile, notaio Imerio Luigi Maffi, filza 8047.

55. *Ibidem*. La proprietà del conte Antonio Ala e dei fratelli Lorenzo e Pasquale Persichelli era pervenuta per due terzi ad Alessandro Persichelli e successivamente ad Antonio Sormani, mentre per un terzo giunse al Cronmayer, tramite donazione da parte dell'abate Pasquale Persichelli.

56. ASCr, *Tavola del nuovo estimo del comune di Veduggio con Gurata*, 1755, tav. 37.

57. ASCr, Notarile, notaio Carlo Lodigiano Zappa, filza 8403, atto del 3 aprile 1817.

58. ASCr, Notarile, notaio Carlo Lodigiano Zappa, filza 8401.

cavalli, giunto al seguito dell'imperatore Francesco I in visita a Cremona,⁵⁹ il palco di primo ordine al teatro e le proprietà fondiarie possedute fanno pensare ad un tenore di vita piuttosto elevato, ma il Forés, oltre che al proprio benessere, pensava ad assicurare i mezzi per una vita agiata al giovane Carlo Tedaldi. Il 13 luglio 1816, infatti, veniva formalizzato l'atto di donazione con il quale il Forés designava Carlo come beneficiario dei suoi beni, che includevano, oltre alla casa e al palco in città, i poderi siti in Vidiceto di 1238 pertiche, con rustico, casa civile e relative pertinenze. Il donante si riservava l'usufrutto, l'onere delle tasse, obblighi e carichi finanziari e l'amministrazione, anche per secondare il desiderio del Tedaldi "che non ama di essere distratto coll'amministrazione dalle serie sue occupazioni, persuaso d'altronde di veder migliorati i suoi beni essendo amministrati da persona pratica ed interessata per lui e per i suoi vantaggi".⁶⁰

Oltre a questo accenno alle capacità amministrative del Forés, il documento offre una vivida testimonianza del rapporto tra il donatore e il beneficiario, fatto di singolare predilezione e di paterna sollecitudine da una parte e di filiale attaccamento e riconoscenza dall'altra. Un rapporto reso evidente anche dalle condizioni specificate nell'atto di donazione; queste prevedevano la coabitazione nella stessa casa di città e di campagna e il totale mantenimento del Tedaldi, che avrebbe aggiunto al suo il cognome Forés, dal parte del suo beneficiario. Nel caso in cui uno dei due contraenti, per qualsiasi ragione, non avesse voluto proseguire nella convivenza, il Forés avrebbe versato al Tedaldi l'importo annuo di lire italiane 2.300, da raddoppiarsi qualora il giovane contraesse matrimonio, previa comunque la formale approvazione del donante. Effettivamente coabitarono, fino alla morte del Forés, nella casa di contrada Valverde, insieme alla madre del Tedaldi e al suo secondo marito, Giovanni Cronmajer.

Luogo di villeggiatura e di riposo fu per entrambi la casa di campagna di Vidiceto, ambiente ideale per le fatiche letterarie del giovane poeta, che ne celebrò la quiete amena in un'ode dedicata proprio a questo piccolo borgo campestre. "Amica cella", "fedele ostello", "eco dei canti miei", "mia dolce terra": con questi appellativi il Tedaldi celebrava quei luoghi umili, insignificanti per il viaggiatore distratto, ma pingui di messi, ricchi di "odorosi grappoli e di folti gelsi", di "candido riso" e di acqua, ridenti per i campi azzurri di lino. Luoghi di pace, ma un tempo teatro di sanguinose guerre, che il poeta ricor-

59. ASCr, Comune di Cremona, Congregazione municipale, b. 375, *Elenco degli alloggi per l'imperatore e il suo seguito in visita a Cremona 1825*. Cfr. N. ARRIGONI, *La ritualità del consenso dalla Restaurazione all'Unità*, in "Sciolta alfin da crudi ceppi". *Cremona nel Risorgimento*, a cura di M.L. BETRI, Cremona 2011, pp. 191-218, in particolare p. 193 e F. SOLDI, *Risorgimento cremonese. 1796-1870*, Cremona 1963, pp. 73-75.

60. ASCr, Notarile, notaio Carlo Lodigiano Zappa, filza 8402, atto del 13 luglio 1816 (si veda il doc. 4 in appendice).

dava evocando le vicende turbolente del 1416, quando, nel corso della guerra tra Milano e Venezia, Cabrino Fondulo, in fuga dopo la sconfitta inflittagli da Filippo Maria Visconti, trovò riparo nel castello degli Amati.⁶¹

Nel 1820 il Tedaldi Fores ampliò i suoi fondi in Vidiceto con l'acquisto di alcuni poderi di proprietà di Andrea Amati e anche questa volta non venne meno l'intervento munifico di Andrea Forés: se il Tedaldi appariva nello strumento come "compratore", l'abate apponeva la sua firma in qualità di "donatore".⁶² Egli cedeva infatti, a titolo di pagamento all'Amati, in vece del Tedaldi, stabili e fondi situati in Maleo, già appartenenti al convento di San Francesco.⁶³

Nel 1829, due anni dopo la scomparsa del suo protettore e circa due mesi prima della propria morte, Carlo Tedaldi Fores vendette tutti i suoi beni in Vidiceto a Matilde Erizzo Araldi, che subentrava così nel possesso di un'ampia proprietà per un totale di oltre 1900 pertiche, comprendente anche due case di abitazione civile.⁶⁴

"Tra i campi azzurri del lin gentile": Andrea Forés e Vidiceto

Nella campagna di Vidiceto, come in altre fertili zone del Basso Cremonese, alcune illustri famiglie del patriziato cittadino detenevano, ai tempi del Forés, estesi possessi fondiari, che costituivano la base della loro ricchezza.⁶⁵ Tra queste, gli Amati, i cui antenati erano feudatari del luogo e proprietari dell'antico castello,⁶⁶ i Persichelli, i Barbò, i Tinti, gli Schizzi, i Cattaneo. Anche gli Schinchinelli, come si è visto, vi avevano delle proprietà che, forse

61. C. TEDALDI FORES, *Un'ode nella villa di Vidiceto*. Il testo poetico (si veda il doc. 5 in appendice) fu edito da Vincenzo Lancetti in *Cabrino Fondulo. Frammenti della storia lombarda sul finire del secolo XIV e il principiare del XV*, tomo II, *Appendice*, Omobono Manini, Milano 1827, pp. 376-381. Una versione manoscritta dell'opera del Lancetti si trova in Biblioteca Ambrosiana (O299 sup). Una successiva edizione a stampa dell'*Ode* si trova in F. ROBOLOTTI, *Storia di Cremona e sua provincia*, Milano 1859, pp. 547-550.

62. ASCr, Notarile, notaio Carlo Lodigiano Zappa, filza 8404, atto del 29 aprile 1820 e copia autentica in ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, b. 54.

63. Per lo stabile in Maleo si vedano i rogiti dello Zappa del 3 aprile 1817 e del 28 febbraio 1818, entrambi in ASCr, Notarile, notaio Carlo Lodigiano Zappa, filza 8403.

64. ASCr, Notarile, notaio Carlo Rimoldi, filza 8658; copia in ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, b. 54. La proprietà era di 1923,6 pertiche per un valore di scudi 14.506,3,1. Le case di abitazione erano quelle oggi appartenenti rispettivamente alle famiglie Garavelli e Marcotti.

65. A. PIZZOCARO, *Nobiltà e patriziato a Cremona nel secolo XVIII*, in *Storia di Cremona. Il Settecento e l'età napoleonica*, a cura di C. CAPRA, Azzano San Paolo 2009, pp. 96-115 ed EAD., *Potere e ricchezza di un'élite aristocratica lombarda. Il patriziato cremonese nella prima metà del Settecento*, in «Archivio storico lombardo», 120 (1994), pp. 209-242.

66. Cfr. G. GRASSELLI, *Memorie storico-statistiche delle comuni dipendenti dalla Curia vescovile di Cremona*, tomo II, ms. 1818, ff. 126-127 (Biblioteca Statale di Cremona, AA.3.23) e ROBOLOTTI, *Storia di Cremona cit.*, II, p. 325 e pp. 547-550.

perché lontane rispetto a Casalbuttano, cuore del loro ingente patrimonio fondiario, furono cedute in permuta al Forés.

Questi poteri comprendevano campi aratori a vite e gelsi, con relativi diritti d'acqua, prati, boschi, "broli" e orti e quel complesso, formato da casa civile con giardino e dall'abitazione del massaro con rustici,⁶⁷ prospiciente il sagrato della chiesa parrocchiale, che costituiva il nucleo più antico del borgo. Il fabbricato colonico, oggi di proprietà Garavelli, sorgeva probabilmente nel luogo dell'antico castello, ormai scomparso, come fanno ipotizzare il toponimo La Rocca, tuttora conservato, che designava i campi finitimi appartenenti al Forés, la attuale denominazione di Cascina Castello attribuita al complesso, nonché il ponte levatoio che attraversava, nelle carte del catasto teresiano, il fossato davanti all'ingresso principale. Se il ponte è scomparso, rimane tuttavia ancora l'imponente portale a testimoniare questo illustre passato e a fare della villa Garavelli uno degli esempi più interessanti di cascina cremonese.⁶⁸

In questo luogo, dunque, il Forés trascorreva periodi più o meno lunghi, attendendo all'amministrazione dei suoi fondi. Della sua presenza nella vita religiosa locale non vi è traccia nelle carte dell'archivio parrocchiale, né sappiamo se celebrasse la messa nella chiesa che, come si è detto, sorgeva nella piazza contigua alla sua casa, dato che non si sono conservate le vacchette delle messe relative a quegli anni. Indubbiamente, però, un legame con la comunità e con il parroco doveva essersi creato se il Forés decise, nel 1812, di destinare alla chiesa alcuni beni, *in primis* la menzionata tela di Europa Anguissola.

La chiesa parrocchiale, intitolata ai Santi Andrea e Donnino, era stata ricostruita, dopo la demolizione della precedente, che risaliva probabilmente alla metà del Quattrocento.⁶⁹ I lavori di rifacimento, portati a termine tra il 1782 e il 1784,⁷⁰ diedero all'edificio, che conservava un'unica navata (le due

67. Per la descrizione dettagliata dei poteri cfr. l'atto notarile del 13 luglio 1816 (doc. 4 in appendice).

68. Cfr. *Castelli e difese della provincia di Cremona*, a cura di C. BETTINELLI SPOTTI, L. RONCAI, Cremona, s.d., p. 165 e C. PEROGALLI, M.G. SANDRI, L. RONCAI, *Ville delle province di Cremona e Mantova*, Milano 1981, p. 378.

69. Non si conosce la data di erezione della chiesa di Sant'Andrea di Vidiceto, ma la sua esistenza è attestata già nel 1449, quando ne era rettore don Zannino De Riccardis, secondo la ricostruzione di A. De Vecchi (A. DE VECCHI, *Brevi cenni storici delle chiese di Cremona*, Cremona 1907, p. 514).

70. Il progetto di rifacimento della chiesa e della torre risaliva in realtà al 1763, ma si era arenato nelle secche delle difficoltà finanziarie e delle controversie tra la Confraternita del Santissimo Sacramento, responsabile della riparazione e manutenzione della chiesa e della torre, e la comunità di Vidiceto, accusata di non contribuire adeguatamente alle spese attraverso i proventi dello "spigolato". Ripresi nel 1778, i lavori procedettero con lentezza, finché nel 1782, quando ormai l'edificio era pericolante ed inagibile (secondo la denuncia del parroco don Lorenzo Federici del 1781 conservata nell'Archivio parrocchiale), imboccarono la fase risolutiva. Per queste vicende cfr. ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, b. 589, *Fascicolo relativo alla nuova riedificazione della chiesa e torre nella comune di Vidiceto colli capitoli relativi a tale fabbrica 1763-1784*.

navate laterali furono aggiunte nel 1890), una maggiore imponenza, alzando la facciata di sei braccia ed elevando la torre, posta sul lato a sud, ad un'altezza di quaranta braccia da terra. Anche all'interno furono rinnovati il coro e il presbiterio; quest'ultimo, al termine dei lavori, venne impreziosito da un nuovo altare maggiore in marmo policromo, dono di Giuseppe Antonio Amati.⁷¹ Oltre al maggiore, esisteva un unico altare collocato a metà della parete nord e dedicato alla Beata Vergine del Carmine: in laterizio pieno e con mensa lignea, era sovrastato da una nicchia che racchiudeva una statua della Madonna del Carmine con il Bambino in braccio e decorato da un ornamento ligneo inciso e dorato.⁷²

A rendere più decorosa la chiesa rinnovata provvide nel 1812 Andrea Forés, ricordato nelle carte dell'archivio parrocchiale come il "savio benefattore"... "mossosi a compassione" dello stato di indigenza della parrocchiale e dei suoi reggenti.⁷³ I beni da lui destinati alla chiesa consistevano precisamente in un organo di quattro piedi e tre registri, mantice a stecca con pedaliera e rispettivi attrezzi; in due altari in legno di noce "alla cappuccina, di cui l'uno, collocato alla sinistra dell'altare maggiore, sostituiva il precedente dedicato alla Madonna del Carmine, l'altro, a destra, era intitolato a Sant'Andrea e corredato da una mensa con "sacro lapide", sei candelieri di legno argentato filettato in oro, tre tavolette, due candelieri piccoli, croce e crocifisso in legno argentato e, infine, dal quadro, collocato sopra l'altare stesso, raffigurante la vocazione dell'apostolo Andrea di Europa Anguissola.⁷⁴ La tela, opera tarda della pittrice, morta nel 1578,⁷⁵ era stata donata al Forés dal conte Alessandro Schinichelli dopo la soppressione, nel 1808, della chiesa cremonese di Sant'Elena, dove il dipinto era stato collocato sull'altare di Sant'Andrea da Carlo Schinichelli, marito di Europa.

Nel dotare la chiesa di Vidiceto di questi arredi, il Forés, in realtà, non rinunciava alla proprietà degli stessi, cosicché più che di una donazione si può parlare di una cessione in uso, messa in atto "per suo comodo personale e per divozione",⁷⁶ espressione che lascia intendere una frequentazione della chiesa parrocchiale da parte del Forés, che poteva in tal modo godere egli stesso, insieme alla comunità, di quei beni ed esprimere la sua devozione per

71. Sul retro dell'altare compare un'iscrizione che recita: "Altare hoc D. Joseph Antonius Amati propr. expens. extrui curavit. Anno MDCCLXXXIV".

72. Archivio Storico diocesano di Cremona (d'ora in poi ASDCr), Visite pastorali, vol. 177 (visita di Alessandro Litta, 30 aprile 1724), ff. 1-38.

73. Archivio parrocchiale di Vidiceto, *Trattato dello stato della chiesa parrocchiale di Vidiceto sopra l'anno 1812*.

74. Archivio parrocchiale di Vidiceto, *Attestato dei fabbricieri della chiesa parrocchiale di Vidiceto*, 19 maggio 1812.

75. Cfr. GUAZZONI, *Il Cinque e il Seicento* cit., p. 115 e CAROLI, *Sofonisba e le sue sorelle* cit., pp. 162-165.

76. Archivio parrocchiale di Vidiceto, *Attestato dei fabbricieri* ..., 19 maggio 1812.

il santo di cui portava il nome. Nell'attestare l'acquisizione da parte della parrocchiale, dei descritti arredi, i fabbricieri sottolineavano che essi erano "di ragione e libera proprietà del sac. Andrea Forés ... al quale compete per conseguenza il diritto di disporre liberamente in ogni tempo ed in ogni modo a pieno suo arbitrio".⁷⁷

Di fatto, comunque, essi rimasero alla chiesa, anche se non tutti sino ad oggi. L'organo venne sostituito nel 1833 con un Bossi di quattro ottave e 15 registri, accresciuti poi a 25;⁷⁸ gli altari furono eliminati e sostituiti con gli attuali, probabilmente quando si costruirono le navatelle laterali.⁷⁹ Rimane ancora, invece, come pala dell'altare maggiore, la bella tela dell'Anguissola, a testimonianza di vicende che inseriscono la storia di un piccolo paese come Vidiceto in un orizzonte più ampio e a ricordo di un personaggio, il valenciano Andrea Forés, ora forse un po' meno sconosciuto.

77. *Ibidem*. La nota era sottoscritta dai fabbricieri Giovanni Soldi, Giuseppe Sovana, Luigi Zancchi, nonché dal parroco Cesare Mauri e dal tesoriere della fabbriceria Francesco Antonio Robusti in qualità di testimoni.

78. ASDCr, Visite pastorali, visita Sardegna 15 maggio 1835, ff. 22-38 e visita Novasconi 1855. Riguardo all'organo Bossi si vedano le carte relative in Archivio parrocchiale di Vidiceto.

79. I due altari del Forés risultavano nel 1870 in uno stato "pessimo" (*Nota degli arredi* del 28 agosto 1970 in Archivio parrocchiale di Vidiceto). Gli altari che li sostituirono, in stucco, posti in fronte alle navate laterali erette nel 1890, erano dedicati alla Madonna del Carmine e a San Giuseppe. Nel 1937 quest'ultimo venne dedicato, e lo è tuttora, al Sacro Cuore.

APPENDICE

1. Lettera di Andrés Forés a Ramón Ximénez⁸⁰

Bolonia 25 julio de 1779

Mui Señor mio, quedo infinitamente agradecido a Vmd (Usted) por la obligante carta, con que me favoreció el correo pasado. Siento solo el haver sido prevenido, quando desaba ser el primero, toda vía no sé precisamente el tiempo de mi ida a Cremona, luego que lo sepa lo pondré en noticia de Vmd (Usted) para que ocurriendole alguna cosa aquí, o en las ciudades por donde passasse, me dé occasion de servirle. Tiempo ha que queria escribir a Vmd (Usted) p(ar)a comunicarle el partido que se me había propuesto, mas no lo hé hecho, porque como no acababa de hechar de encima unas molestissimas tercianas que me han tormentado por quinze meses, tenía dever salirme de empeño, aora gracias al Señor me siento ia casi perfectamente restablecido, i luego que el Sr. Conte me avise, me pondré en viaje para essa ciudad; donde voi gustosissimo no solo por las optimas qualidades de la familia, a quien devo servir, si no que tambien por poder gozar de la docta i amable compagnia de Vmd (Usted).

Suplico a Vmd (Usted) me haga el favor de presentar mis respetos al Sr. C. Schinchinelli y mande con libertad a quien lleno de la maior estima desea mostrarse de Vmd (Usted)

sincero amigo i verdadero servidor

Andres Fores

2. Lettera di Andrés Forés a Ramón Ximénez⁸¹

Bolonia 11 (?) de septiembre de 79

Mi dueño i amigo, aunque las tercianas no me han dejado toda via ni parece que lleven traza de hazerlo; io estoi ia resuelto absolutamente de ir a Cremona de qualquiera manera; porque no hé sabido resistir a una obligantissima carta del c. Alessandro ni a las instancias de los señores Bettinellis que se muestran empeñadissimos en que vaia. Los ultimos de la semana passada i principio de la presente hé estado algo indispuerto no tanto por averme buuelto la calentura quanto por una fuerte inflamacion de garganta que me ha mortificado bastante; pero gracias al Sr a fuerza de refrescos, sangria i mil otros remedios me libré dentro quatro o cinco dias, aora me siento bastante bueno, i no espero si no el aviso de Cremona para ponerme en viaje, que haré probablemente por la vía de Parma para divertirme algo viendo algunas ciudades que no hé podido ver a mi modo. Siento que de esta suerte se me escapa la ocasion de servir a Usted en los dos encargillos que me havia hecho, deseo que le ocurra alguno per este otro lado para mostrar el deseo i gusto que tengo en servirle.

80. ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, b. 579.

81. ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, b. 579.

Agradezco infinitamente a Usted al placer que muestra en que io vaia a essa ciudad; basta que con el tiempo no deva arrepentirse, pues el conocimiento que tengo de mi insuficiencia me persuade, que per necesidad le seré molesto valiéndome tal vez con demassia de frecuencia de sus luces i dirección bien que la justa idea que tengo de su buen corazon me haze esperar, que se prestaría gustoso en favorecerme. La carta de Usted bien que firmada los dos de agosto llegó a mis manos el correo passado, creo que sarà error de pluma lo prevengo con todo para que sepa que no hé sido negligente en responder. Usted procure passarlo bien i mande con libertad a quien se professa de veras su mas at(ento) servidor i amigo Andres Forés

3. Lettera di Miguel Simón a Ramón Ximénez⁸²

Ferrara 10 de septiembre de 79

A D. Ramon,

Parece q. Fores ha recaido en sus quartanas, i se halla en cama. Se decía q(ue) partirá luego a llenar segun las esperanzas de casa Schinchinelli, la no pequeña opinion de él formada segun Usted me dice en su ultima. Hai entre los Schinchinellis o los concurrentes de la casa quien sepa como deva formarse la opinion de una persona literata? Yo creeré q(ue) toda esa opinion se funda en el voto de un Betinelli, i que en él de este haia tenido mas parte la pia aficion, i el empeño de Madonna Marianna q(ue) otra cosa. Ya he explicado a Usted mi sentir en orden all merito de Forés, i sino fuera cosa larga, le diria a Usted mis conjeturas sobre el exito. Usted parece q(ue) no està persuadido de q(ue) io le conozca bastantemente (he dejado ya a un lado a Forés, i aq(uí) le se dirige al ultimo Usted) p. me e[re]s capaz de atribuirle unos afectos q(ue) jamás he conocido en Usted. Io no le tengo a Usted p(or) rival ni de Forés ni de otro alg(uno). Para excitar una rivalidad en Usted se requerria otro merito superior. I aun este en otras circunstancias. En el auge del misantropismo es que Usted se me pinta fuera mas temible un total desprecio de sabios, i de ignorantes...

4. Atto di donazione di Andrea Forés a favore di Carlo Tedaldi

13 luglio 1816⁸³

Questo giorno di sabbato tredici del mese di luglio dell'anno milleottocentosedici, 13 luglio 1816, ore sette,7, pomeridiane, regnando Sua Maestà l'Imperatore e Re Francesco I.

La singolare predilezione con cui il Sig. Abbate Andrea Fores ha costantemente distinto il Sig. Dr. Carlo Tedaldi, al di cui mantenimento ed educazione ha egli provveduto sino dai primi anni della di lui infanzia a tutto il giorno d'oggi non altrimenti che fosse di lui figlio avendolo come tale risguardato dal momento che il di lui

82. ASCr, Archivio Ala Ponzone Cattaneo, b. 579.

83. ASCr, Notarile, notaio Carlo Lodigiano Zappa, filza 840r.

padre moribondo glielo raccomandò prima di rendere l'anima al Creatore, l'amore e tenerezza che il sudd. Sig. Dr. Carlo Tedaldi seppe ispirargli colle sue amabili qualità e cordiale attaccamento sin dai primi momenti che cominciò ad avere qualche cognizione, la soddisfazione di vedersi corrisposto colla più costante sommissione e coi sentimenti di sincera ed affettuosa riconoscenza, la savia e lodevole condotta del sudd. Sig. Dr. Tedaldi, l'assidua applicazione alli studj, nei quali si è sempre distinto, e finalmente la ferma persuasione che il presente atto consoliderà sempre più i vincoli di relazione fra i due contraenti hanno fatto nascere il pensiero ed il desiderio nel Sig. Abbate Fores di dare al suo prediletto Sig. Dr. Carlo Tedaldi una nuova prova del suo singolare ed immutabile affetto verso lo stesso col procedere al seguente atto di donazione irrevocabile fra vivi in forza della quale gli viene assicurato stabilmente un asse bastevole a potersi mantenere decentemente.

Stanti perciò gli infrascritti testimonj e me notaro sotto segnato, il prefato Sig. Abbate Andrea Fores del fu Sig. Mariano domiciliato in questa regia città di Cremona, contrada di Valverde al civico n. 1793, ha fatta e fa donazione fra vivi irrevocabile al dott. giureconsulto Sig. Carlo Tedaldi del fu Sig. Massimiliano e della vivente Sig. ra Anna Gorla, domiciliato esso pure in Cremona presso il Sig. donante e che del pari di presenza accetta ed acquista per se, suoi eredi e successori, salva sempre però e ritenuta l'osservanza delle infrascritte condizioni, riserve e patti.

Nominatamente di una casa civile situata in detta città di Cremona contrada di Valverde contraddistinta col civico numero millesettecentonovantatre, n. 1793, alla quale sono di confine a mattina le ragioni casate del Sig. don Fausto Denaglia, a mezzogiorno il vicolo del centro, a ponente il vicolo Sfondrati, ed a tramontana la contrada di Valverde, contrassegnata in mappa col numero sessantadue, n. 62, censita scudi cinquecentoventi e lire cinque, scudi 520,5, co' tutti i suoi fissi ed infissi comprese le tappezzerie e cornici.

Qual casa pervenne al Sig. donante riguardo a due terze parti per vendita fatta allo stesso dal Sig. Antonio Sormani, e riguardo all'altra terza parte per vendita parimenti fattagli dal Sig. Giov. Cromajer, come dall'istromento del giorno 18 maggio 1814 a rogito D. Imerio Luigi Maffi pubblico notaro di Cremona.

Di un palchetto nel Teatro della Concordia in Cremona posto nel primo ordine a mano sinistra entrando al numero dodici, n. 12, con suo camerino sotto lo stesso numero dodici 12, e mobili esistenti ne' suddetti palchetto e camerino.

Qual palchetto con suo camerino pervenne nel Sig. donante per vendita allo stesso fattane dal Sig. Mse. Luigi Dati con istrumento rogato da me notaro il giorno 26 marzo 1814.

E per ultimo di un podere situato in territorio del comune di Vidiceto con Gurata distretto sesto VI della provincia cremonese di milanesi pertiche milleduecentotrentotto e tavole otto, pertiche 1238,8, coll'estimo di scudi novemilleduecentotrentuno, lire due ed ottavi cinque, scudi 9231,2,5, colla ragione in proprietà di giorni quattordici, 14, in ruota di giorni sedici, 16, della roggia denominata Persichella e col detto podere del rispettivo caseggiato rustico e casa civile, rispettive loro pertinenze, fissi ed infissi rispetto ai caseggiati e del qual podere, ossia dei singoli pezzi che la costituiscono, e suoi caseggiati si uniscono le coerenze e confini nell'allegato, che sarà in fine

del presente strumento inserto sotto il n. 1, pervenuta detta proprietà nel Sig. donante mediante contratto di permuta di altri beni stabili colla [...] casa Schinchinelli come da istrumento rogato da me notaro il giorno 13 luglio dello scorso anno 1810.

E tutto ciò colle clausole traslative del dominio e del possesso e colla posizione in ogni luogo proprio, ragione e stato accordando altresì il sig. donante la facoltà al Sig. donatario di far inscrivere nei pubblici registri ed all'ufficio dell'intavolazione il presente atto tosto che sia emesso.

La premessa donazione però si ritiene fatta e rispettivamente accettata sotto le seguenti condizioni e capitoli costituenti un unico individuo contratto.

Nel caso, che il Sig. Iddio tenga lontano, che il Sig. donatario premorisce al Sig. donante senza lasciar prole legittima e naturale la presente donazione si riterrà risolta e di niun valore e come se non fosse seguita; in tal caso però il Sig. donatario potrà liberamente disporre per atto di ultima volontà a favore di chi gli parerà e piacerà per la somma di italiane lire trenta mille, L.30/m, per una volta soltanto da pagarsi entro un anno dopo la di lui morte dal Sig. donante o di lui eredi senza decorrenza di interessi, restando perciò abilitato ad aggravare per l'anzidetta somma li beni donati.

Il possesso dei beni come sopra donati s'intende trasferito nel Sig. donatario col giorno d'oggi per ciò che riguarda la proprietà loro senza pregiudizio però della seguente riserva di usufrutto, mentre il Sig. donante continuerà ad amministrare liberamente e senza dipendenza di forze alcuna li beni donati, e ciò per secondare altresì il desiderio del Sig. donatario, che non ama di essere distratto coll'amministrazione dalle serie sue occupazioni persuaso altronde di veder migliorati i suoi beni essendo amministrati da persona pratica ed interessata per lui e per i suoi vantaggi.

Come si è accennato si riserva il Sig. donante vita sua natural durante il godimento intiero dell'usufrutto dei beni donati assumendo però in se l'obbligo di sostenere tutti i pesi dei carichi, tasse imposte sotto qualunque denominazione anche di prestito, l'interesse del capitale dovuto per residuo prezzo della casa civile in Cremona, l'annualità dovuta alla Camera argini e dugali ed alla società proprietaria del teatro della Concordia, nonché le riparazioni ordinari e straordinarie, niente eccettuato, nel modo appunto che farebbe o dovrebbe fare lo stesso Sig. donatario.

Al cessare del godimento dell'usufrutto tutti li frutti pendenti, li redditi non esatti de' beni donati, le..., a generi che esistessero sui medesimi passeranno in pieno dominio del Sig. donatario come oggetti compresi nella presente donazione.

Il diritto del godimento di usufrutto, di uso e di abitazione che si è riservato come sopra il Sig. donante non potrà mai da niun caso e per niuna ragione essere trasmesso ne' di lui eredi legittimi o testamentari, né a chi potesse avere con lui causa ed interessi.

Durante il godimento dell'usufrutto riservato come sopra e durante la convivenza nella stessa casa del Sig. donante col Sig. donatario, si obbliga e promette il primo a mantenere il secondo somministrandogli cibarie e provvedendolo di quanto può occorrergli secondo il proprio stato ed a termini di equità e di convenienza.

Nel contingibile caso che al Sig. donante piacesse di vivere da solo in Cremona o fuori di Cremona qualunque ne fosse il motivo, oppure che al Sig. donatario piacesse di vivere da solo in Cremona o fuori di Cremona a motivo di qualche impiego, per

affari della sua professione legale o per qualunque altro motivo, il Sig. donante promette e si obbliga pagargli annualmente lire due mille e trecento, lire 2.300, italiane in quattro rate anticipate di lire cinquecentosettantacinque, L. 575, cadauna in ogni e ciascun trimestre, ferma stante la riservatasi amministrazione ed il riservatosi godimento dell'intiero usufrutto de' beni donati nel Sig. donante, nel di cui pieno e libero arbitrio resterà accordare o non accordare l'alloggio nella casa di città e di campagna al Sig. donatario qualora non continui l'attuale convivenza qualunque ne fosse la causa.

Ferma stante la premessa tassativa convenzione, colla quale il Sig. donante si è obbligato al mantenimento del Sig. donatario nel caso di convivenza come sopra ed a pagare annue lire due mille e trecento, L.2.300, italiane come sopra al Sig. donatario nel caso che allo stesso oppure al Sig. donante non convenisse o non piacesse di convivere insieme, pure il Sig. donante spontaneamente promette e si obbliga a pagare annualmente al Sig. donatario altre lire due mille e trecento, L.2.300, italiane e così in tutto annue lire quattro mille e seicento italiane, L.4.600, e queste in rate trimestrali anticipate di lire millecentocinquanta, L.1.150, cadauna nel caso che il Sig. donatario contragga matrimonio previo però formale assenso del sig. donante e non altrimenti.

Il Sig. donatario unirà il cognome Fores al cognome Tedaldi, l'omissione però del cognome Fores non potrà mai pregiudicare al Sig. donatario que diritti che gli competono o possono competere in forza della presente donazione.

Di conformità al prescritto delle veglianti leggi e regolamenti, farà il Sig. donatario seguire il trasporto nel libro del censo ed ai rispettivi uffici censuarj dell'estimo dei beni col presente atto pervenutigli in proprietà nel termine di mesi due prossimi avvenire.

Del presente istromento saranno estratte due copie autentiche a rispettivo uso delle parti contraenti, al di cui importo si riserva di soddisfare il donatore Sig. Abbate Fores.

L'allegato di cui si è fatta menzione è del seguente tenore e si pone sotto il n. 1.

Fatto, letto in unico inserto e giusta il notarile regolamento celebrato nell'anzidetta casa d'abitazione dei predetti Sig.i donante e donatario posta come sopra in Cremona contrada Valverde al civico n. 1793 e precisamente in una stanza superiore con due finestre verso...presenti le dette parti e gli intervenenti testimonj, noti ed idonei li SS.ri Ill.mi e Rev.mo vicario generale di questa Curia vescovile e canonico arcidiacono di questa cattedrale dottore di sacra teologia don Cesare Ghisi del fu dott. Fisico Sig. Gios in questa città domiciliato ed in parrocchia di S. Agostino e conte canonico proposto pure di questa cattedrale d. Gian Carlo Tiraboschi del fu conte Flaminio domiciliato del pari in Cremona ed in parrocchia di S. Agata.

E del presente atto da conservarsi originalmente ne' miei protocolli sono stato rogato io notaro infrascritto, che dichiaro di ben conoscere le dette parti e testimonj essendosi sì le une che gli altri meco qui firmati

Andrea Forès donante

Dott. Carlo Tedaldi donatario Forès

Cesare Ghisi can.co vic.o generale testimonio

Gian Carlo Tiraboschi can.co prevosto qual testimonio

Carlo Lodigiano Zappa G.C. e notaro pubblico in Cremona

N. 1

Nomenclatura dei campi e loro confini e dei caseggiati costituenti il podere in Vidiceto con Gurata distretto sesto della Provincia cremonese posseduto dal Sig. Abate Andrea Fores cadente nella donazione da questi fatta al Sig. Dr. Carlo Tedaldi.

1. Campo Fornasotto e Borella di pertiche settantotto e tavole venti, pertiche 78,20, circa cremonesi a cui confinano a levante e tramontana il dugale Delmoncello, mezzogiorno parte il detto dugale per metà e parte strada comunale che va alla Motta ed a sera vodagione separatrice

2. Campo Vidiceto di pertiche novantuno e tavole cinque, pertiche 91,5, cremonesi a cui fanno coerenza a levante beni del Sig. don Giuseppe Amati con solco distante un trabucco al di qua di un filo di viti ed oppj di sua ragione, indi vodagione di diversi particolari dividente, a mezzogiorno la stessa vodagione, a ponente accesso e fosso di recinto all'aja di questa cassina ed a tramontana strada provinciale, indi li beni del detto Sig. Don Giuseppe Amati con fosso divisorio.

3. Campo di oppj lunghi di pertiche quarantaquattro, pertiche 44, circa cremonesi cui fanno coerenza a levante ed a ponente beni del Sig. Don Giuseppe Amati con fosso per metà, a mezzogiorno l'infrascritto campo Gambrusca con fosso divisorio e a tramontana vodagione di diversi particolari.

4. Campo Gambrusca di pertiche quaranta, pertiche 40, circa cremonesi cui fanno coerenza a levante ed a ponente beni del suddetto Sig. Amati con fosso per metà, a mezzogiorno beni dello stesso Sig. Amati ed il dugale Delmoncello per metà, ed a tramontana li sopra descritti oppj lunghi con fosso divisorio.

5. Campo della Maestà di pertiche quarantatre e tavole diciassette, pertiche 43,17, circa cremonesi cui fanno coerenza a levante strada comunale divisoria, a mezzogiorno l'infradescritto campo Salda prima di queste ragioni con fosso per metà, a ponente beni del beneficio Manenti con fosso per metà, ed a tramontana strada comunale del dosso dividente.

6. Campo detto Salda prima di circa cremonesi pertiche cinquantanove e tavole ventuno, pertiche 59,21, cui fanno coerenza a levante vodagione e strada comunale divisoria, a mezzogiorno la seconda Salda di queste ragioni, a ponente beni del Sig. Marchese Antonio Cattaneo, delli Signori Stefano P(?)iccioni..., Andrea Tedaldi e Salomoni Carlo tutti con fosso per metà, ed a tramontana il sopradescritto campo della Maestà con fosso divisorio.

7. Campo detto Salda seconda di pertiche quarantasei e tavole quattordici, pertiche 46,14, circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante beni del Sig. Marchese Cattaneo con vodagione dividente, in seguito beni del Sig. conte Tinti colla vodagione suddetta tutta di queste ragioni compresa la metà del fosso che resta oltre la stessa vodagione, a mezzogiorno l'infrascritto campo Melonara e Gongura, indi beni del Sig. don Giuseppe Amati con fosso per metà, a ponente beni del suddetto Sig. Amati, indi quelli del Sig. Marchese Cattaneo tutti con fosso per metà, ed a tramontana la prima Salda a metà fosso.

8. Melonara e Gongura di pertiche ventinove e tavole tredici, pertiche 29,13, circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante beni del Sig. ... vodagione divisoria, a mez-

zogiorno l'infrascritto Prato della Chiappa nella maggior parte con fosso dividente ed in poca parte a solco in linea dello stesso fosso, a ponente beni del Sig. Marchese Cattaneo con fosso per metà ed a tramontana beni del sopra nominato Sig. Giuseppe Amati e la seconda Salda amendue con fosso per metà.

9. Ronco e bosco di pertiche novanta e tavole due, pertiche 90,2, circa cremonesi cui fanno coerenza a levante beni del Sig. Marchese Cattaneo con fosso divisorio, a mezzogiorno l'infrascritto prato Ronchetto con fosso metà compreso e vodagione separatrice, a ponente vodagione come sopra, indi beni del Sig. conte Tinti con fosso per metà ed a tramontana beni dello stesso Sig. conte Tinti ed in seguito l'infrascritto campo della Rovere a metà fosso.

10. Campo della Rovere di pertiche ventiquattro e tavole diciotto, pertiche 24,18, circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante beni del Sig. Marchese Cattaneo a metà fosso, a mezzogiorno il soprascritto Ronco e bosco con fosso divisorio, a ponente beni del Sig. conte Tinti, in seguito quelli del Sig. marchese Cattaneo ed a tramontana queste ragioni ovunque a fosso metà compreso.

11. Campo Ronchetto di cremonesi circa pertiche trentadue e tavole diciotto, pertiche 32,18, cui fanno coerenza a levante beni del Sig. Marchese Cattaneo, a mezzogiorno il Delmoncello, a ponente vodagione per metà ed a tramontana il suddetto campo Ronco e bosco a metà fosso.

12. Risarana (?) di pertiche diciannove e tavole ventidue cremonesi circa, pertiche 19,22, cui fanno coerenza a levante e mezzogiorno beni Cattaneo a metà fosso, a ponente beni dell'arcipretura di Pieve Gurata con fosso divisorio ed a tramontana il dugale Delmoncello dividente.

13. Prato del Ponte e Longhirola di pertiche ventinove e tavole undici, pertiche 29,11, circa cremonesi cui sono di confine a levante beni dell'arcipretura di Pieve Gurata a metà fosso, a mezzogiorno l'infrascritta Chiappa Ronchina con fosso divisorio, a ponente vodagione per metà ed a tramontana il Delmoncello metà compreso ne'...

14. Chiappa Ronchina di pertiche cinquanta e tavole diciotto, pertiche 50,18, circa cremonesi cui fanno coerenza a levante beni della suddetta arcipretura a metà fosso, a mezzogiorno l'infrascritta Chiappa grande di mezzo con fosso per metà, a ponente vodagione separatrice ed a tramontana il prato del Ponte a metà fosso.

15. Chiappa grande di mezzo di pertiche quarantuno e tavole una, pertiche 41,1, cremonesi cui fanno coerenza a levante beni della suddetta arcipretura con fosso per metà, a mezzogiorno l'infradescritto campo Scandolara a metà fosso, a ponente beni del Sig. conte Borri con fosso divisorio che resta al di là della stradella, il quale è tutto di queste ragioni, ed a tramontana la Chiappa Ronchina con fosso divisorio.

16. Prato Scandolara di pertiche trentanove e tavole tredici, pertiche 39,13, circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante beni della suddetta arcipretura ed il dossino seguente ambedue con fosso metà compreso, a mezzogiorno il dugale Riglio, a ponente beni del suddetto conte Borri con fosso divisorio, ed a tramontana la Chiappa grande di mezzo con fosso come sopra.

17. Dossino di pertiche quindici e tavole sette, pertiche 15,7, circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante beni del Sig. marchese Valari (?) a metà fosso, a mezzogiorno il dugale Riglio, a ponente in poca parte il suddetto dugale, in seguito il Prato Scan-

dolara con fosso metà compreso, ed a tramontana il detto prato Scandolara e per la maggior parte beni della arcipretura di Pieve Gurata amendue con fosso divisorio.

18. Prato Guarneri di pertiche ventisei e tavole diciotto, pertiche 26,18, circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante la seguente risara con fosso divisorio a solco in linea di due fossi, a mezzogiorno il dugal Riglio dividente, a ponente beni del beneficio Manenti del Sig. Conte Borri e di Carlo Salomoni tutti con fosso divisorio, ed a tramontana la seguente risara con fosso per metà.

19. Risara e Risonella di pertiche sessanta e tavole dodici, pertiche 60,12, cui fanno coerenza a levante vodagione dividente, indi li beni Borri con fosso per metà, a mezzogiorno detti beni indi il prato Guarneri amendue a metà fosso, a ponente il suddetto prato, indi li beni di Carlo Salomoni, del beneficio Manenti, prepositura di S. Michele di Cremona, ed infradescritto avallo di queste ragioni tutti con fosso come sopra, ed a tramontana l'avallo succennato e l'infrascritto pradino con fosso metà compreso ed in seguito vodagione dividente.

20. Bondajola in due 2 pezzi di pertiche nove e tavole ventitre, pertiche 9,23, circa cremonesi, cui sono di limite a levante ragioni del beneficio Manenti a solco, a mezzogiorno beni del suddetto Salomoni con fosso divisorio, a ponente careggiata che divide, ed a tramontana beni del Sig. Conte Borri e della prepositura di S. Michele di Cremona amendue a metà fosso.

21. Bondajno di pertiche quattro e tavole tredici, pertiche 4,13, circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante beni Borri a solco indistinto, a mezzogiorno ragioni di Andrea Soldi a metà fosso, a ponente beni Cattaneo a solco come sopra, ed a tramontana ragioni del beneficio Manenti con fosso metà compreso.

22. Avallo di pertiche venti e tavole sette, pertiche 20,7, circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante l'infrascritto prato godimento e soprasta Risara e Risonella, a mezzogiorno beni della prepositura di S. Michele in Cremona e Borri con fosso divisorio, a ponente ragioni del beneficio Manenti e Cattaneo con fosso come sopra, ed a tramontana ragioni del Sig. Marchese Cattaneo.

23. Pradino e godimento di pertiche trentanove e tavole sei circa cremonesi, pertiche 39,6, cui sono di confine a levante vodagione, a mezzogiorno la detta vodagione e la risara sopradescritta con fosso per metà, a ponente l'avallo e per poca parte beni Cattaneo con fosso divisorio, ed a tramontana il dugale Delmoncello dividente.

24. Prato della Chiappa e Chiappella in due diviso di pertiche quarantasette e tavole ventidue, pertiche 47,22, circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante vodagione separatrice, a mezzogiorno il dugale Delmoncello dividente, a ponente detto dugale ed in parte beni Cattaneo a metà fosso, ed a tramontana la sopradescritta Melonara e Gongura con solco diretto dal seguente fosso dividente, ed in parte vodagione divisoria.

N.3. Nel testè descritto campo Chiappa e Chiappella è stato fabbricato un doppio barchesotto con sei pilastri di cotto e suo tetto tutto di nuovo ed un aja per battere il riso che occupano pertiche una e tavole ventidue, pertiche 1,22, circa.

25. Campo Bolvara di pertiche trentanove e tavole nove, pertiche 39,9, circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante beni Cattaneo con fosso per metà, a mezzogiorno dugale dividente, a ponente e tramontana strada comunale.

26. Circondario della cassina del fittabile, aja ed orti di pertiche tredici e tavole dieci sette circa cremonesi, pertiche 13,17, cui fanno coerenza a mattina il campo Vidiceto colla fossa per metà, indi vodagione dividente, a mezzogiorno strada separatrice, a ponente il circondario della casa civile infrascritta ove con muri di fabbrica ove con muri di cinta, ed in parte coll'infranominato brolo con fossa metà compresa, ed a tramontana il suddetto brolo con fossa metà compresa.

27. Brolo detto la Rocca di pertiche dodici, pertiche 12, circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante il campo Vidiceto colla fossa metà compresa, a mezzogiorno l'orto del Casello nel circondario suddetto colla fossa per metà ed il circondario dell'infrascritta casa civile, a ponente beni della parrocchiale di Vidiceto parte con muro di queste ragioni e parte con fossa, e beni del Sig. don Pietro Antonio Barbò mediante strada comunale che si ritiene tutta di queste ragioni, ed a tramontana per piccola parte la suddetta strada comunale ed il resto la strada provinciale che conduce a S. Giovanni in Croce.

28. Casa civile con orto e giardino di pertiche dieci circa cremonesi, cui fanno coerenza a levante circondario della cassina del fittabile, con case, fabbricato rustico e muro di cinta, a mezzogiorno vodagione che conduce alla cassina ed a campi con fossa per metà, a ponente strada comunale metà compresa ed a tramontana il sagrato della chiesa parrocchiale per la maggior parte e per poca parte il sopradescritto brolo con muro di cinta tutto di queste ragioni.

Andrea Forés
Carlo Tedaldi

5. Carlo Tedaldi Fores, *Un'ode nella villa di Vidiceto*⁸⁴

Tu non la pompa di ondegianti colli,
o di un lago la fresca onda tranquilla,
te di un bosco non fregiano le molli
ombre, o mia villa.
Le spiagge tue non bagna il mar, d'alpini
gioghi non vedi le dirotte spalle,
né per terme, per case e per giardini
inclita valle.
Umil come il desio di questo petto,
semplice come è in grado alla natura,
chi mi conduce, agreste mio recetto,
fra le tue mura?
Il viator che polveroso il corno
del tumido Eridano addietro lassa,
se mai l'orme raccoglie al tuo soggiorno
ti guarda e passa.

84. Biblioteca Ambrosiana, O299 sup.

Pur di odorosi grappoli e di folti
gelsi serbi tesoro, e ti compiacci
del tuo candido riso, e de' ricolti
aurei feraci.

E vai superba pe' tuoi campi azzurri
del lin gentile, e ridon le tue rive
di fecondi lavacri e de' susurri
dell'onde estive.

Ne' tuoi presepi alzare innamorate
le destriere un nitrito odi sonoro,
e cozzare e muggir le maculate
spose del toro.

E qui stridir bertesche o fischiar pronti
dardi, azze urtarsi di dolor ripiene
udisti un dì, calar mobili ponti
dalle catene.

E violenta rompere la morte
tra sgherri e tra baroni ignari e crudi,
le rocche insanguinando irte e le porte
ferrate e rudi.

Così lugubre torreggiar ti scorse
Il fuggiasco Fondùlo, allor che vinto
fra le tue fosse a ricoverarsi corse
di pallor tinto.

Di cittadina strage ancor fumante,
ingombro il petto di corrucci ed ire,
tremante qui lo raccogliea tremante
l'ospital sire.

Né la seconda aurora in questo albergo
quell'offeso mirò, perché la rea
paura lo scacciava, e grave a tergo
lo sospingea.

Al sonar sotto i passi suoi la strada
si rivolgeva; e ad ogni mover d'anca,
del visconte sentia l'ultrice spada
nell'alma stanca.

Alfin posò: posò fra' suoi più cari
la proscritta sua testa, e (umano core!)
sognò mutati ancora i tempi amari,
e il trono in fiore.

Pugnando, desolando la tradita
sua patria si fingea nel duro artiglio,
e già dava nel sangue, in sua infinita
rabbia, di piglio.

Misera speme...ad un rancor più antiquo
era sacro il suo capo! Dal prostrato
busto il recise d'un più illustre iniquo
l'odio giurato.

Ma di regali colpe, e d'alti affanni
perché sarà ch'io le tue spiagge stampi
o amica cella, e guidi altri tiranni
pe' dolci campi?

Riedo, riedo al tuo puro aere vivace,
alla tua stanza libera e pudica,
al refrigerio, all'ombra, alla tua pace,
o cella amica.

Erri lunge da te la ria tempesta,
lunge il vento protervo, il feral gelo;
dalla guerra ti scampi e da ogni mesta
fortuna il cielo.

L'aura intrecci per te le sue carole,
la pioggia le tue messi avida bagne,
sia d'almi rai limosiniere il sole
alle campagne.

O mia frugal nutrice, che sortita
non mi fosti da lucido natale,
perché la sorte a noi di gloria avita
fu illiberale;

Per queste glebe tue pingui e fiorenti
fuggo la povertà che non ha calma,
l'abietta povertà che fa soventi
abietta l'anima.

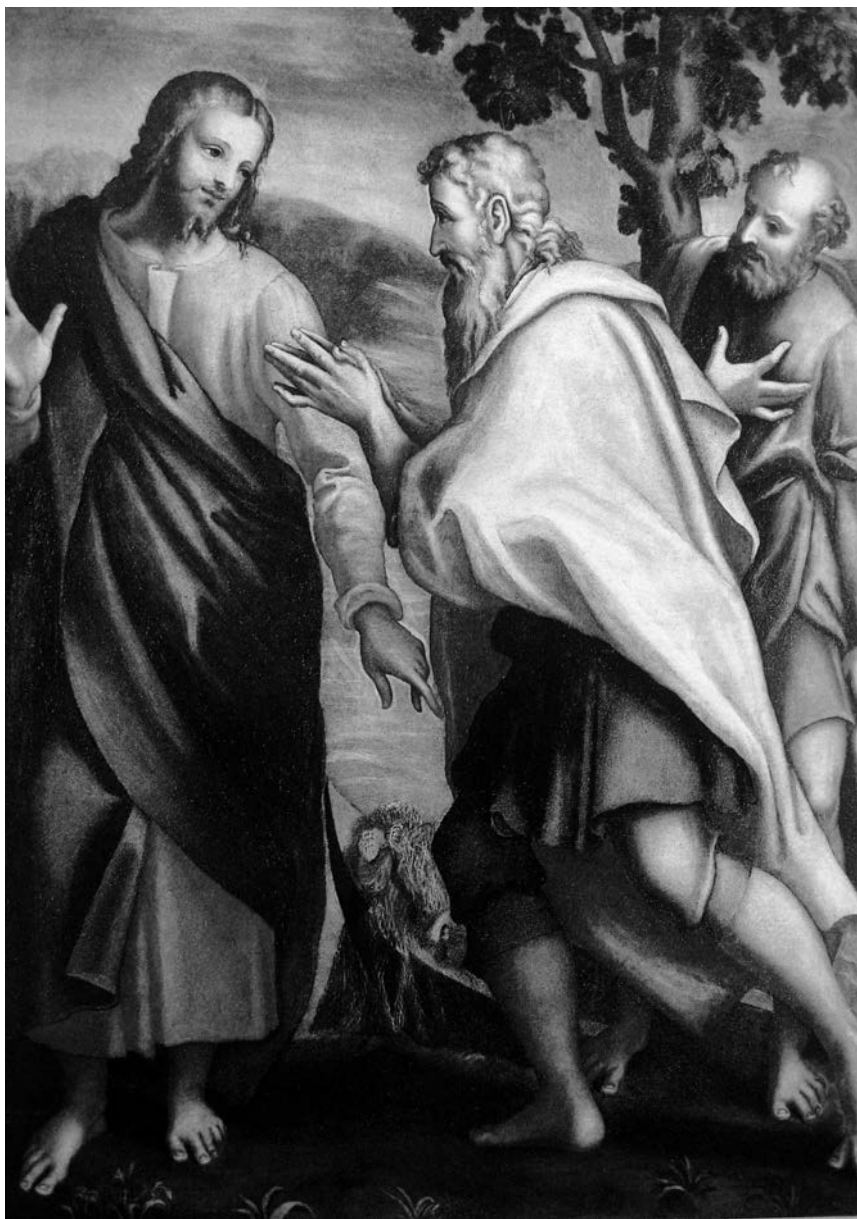
Benedicendo alle mie gelid'ossa
Forse un dì poserà la mano bella
Del mortale incolpato in sulla fossa
Qualche donzella;

De' cipressi all'orezzo e degli allori
confiderà tra lagrimosa e lieta
la cara istoria di solinghi amori
al suo poeta.

E pace a te dirà, fedele ostello,
eco de' canti miei, mia dolce terra,
pace all'ardente cor, pace all'avello,
che lo rinserra:

Dall'ossa allor sorgendo, ombra pensosa.

Come un fior dai zeffiri agitato,
a librarmi verrò della pietosa
sul capo amato.



Europa Anguissola, *Vocazione di Sant'Andrea*.
Vidiceto (Cremona), chiesa parrocchiale dei Santi Andrea e Donnino.

FABIANA SAVORGNAN DI BRAZZÀ

Antonio Dragoni e Lavinia Florio:
una corrispondenza epistolare tra Udine e Cremona

“Il falsario più temibile, capace di ingannare ancora, pure dopo quanto è stato scritto sulla sua opera, è Antonio Dragoni”:¹ piacentino di origine, ma cremonese d'adozione, Antonio Dragoni nel 1811 assunse il prestigioso ruolo di primicerio della Cattedrale di Cremona. I numerosi studi compiuti intorno alle sue opere storiche hanno portato gli studiosi a concordare sulla “falsità” di interpretazione che il Dragoni diede a documenti relativi alla storia di Cremona.² Non è qui la sede per addentrarci in una questione di cui esiste una ricca bibliografia, con contributi autorevoli come quello di Ugo Gualazzini, che ha indagato a fondo il problema. Ci proponiamo invece di rendere noto un altro aspetto del canonico cremonese, uomo indubbiamente dotato di elevata cultura, erudito negli studi filosofici, storici e antiquari;³

1. Cfr. U. GUALAZZINI, *Antonio Dragoni*, in *Falsificazioni di fonti dell'età paleocristiana e altomedievale nella storiografia cremonese*, Cremona 1975, p. 51.

2. Dragoni don Antonio o don Antonino (Piacenza, 13 giugno 1778-31 gennaio 1860), appartenne al ramo piacentino della famiglia, compì i suoi studi nel collegio Alberoni di Piacenza e divenne canonico primicerio della cattedrale di Cremona; si dedicò agli studi storici ecclesiastici, componendo dissertazioni dogmatiche, panegirici, novelle, ecc.; fu accusato di falsificazione di documenti medievali relativi alla storia civile ed ecclesiastica di Cremona. Il Fondo *Dragoni*, cospicuo, contenente documenti relativi alla frequentazione come studente e ai rapporti che intrattenne con l'ambiente piacentino, si trovano in: *Registri o Volumi* dell'Archivio del Collegio Alberoni di Piacenza. Per la bibliografia specifica cfr. L. MENSI, *Dizionario Biografico Piacentino*, Piacenza 1899, p. 169; C. MANARESI, *I falsi di un canonico piacentino*, in «Bollettino Storico Piacentino», gennaio-marzo 1927, a. XXII, fasc. I, pp. 62-67; *Ancora di mons. Antonio Dragoni e de' suoi falsi*, in IDEM, gennaio-marzo 1928, a. XXIII, fasc. I, p. 188; F. SOLDI, *Risorgimento cremonese (1796-1870)*, Cremona 1963, pp. 391, 399, 402, 481; E. MORENI, *Il canonico Antonio Dragoni primicerio della Chiesa cremonese*, in «Strenna dell'ADAF per l'anno 1973», 1973, pp. 69-107; *Bibliografia generale delle antiche province parmensi*, a cura di F. DA MARETO, II, *Soggetti*, Parma 1974, p. 369; GUALAZZINI, *Falsificazioni di fonti dell'età paleocristiana e altomedievale nella storiografia cremonese* cit., pp. 51-78; A. FOGLIA, *Istituzioni ecclesiastiche e vita religiosa dagli inizi del XV secolo al 1523*, in *Storia di Cremona. Il Trecento. Chiesa e Cultura (VII-XIV secolo)*, a cura di G. ANDENNA, G. CHITTOLINI, Azzano San Paolo (Bg) 2007, in particolare p. 171; M. CORTESI, *Libri, memoria e Cultura a Cremona (secoli IX-XIV)*, in *Storia di Cremona. Il Quattrocento. Cremona nel Ducato di Milano (1395-1535)*, a cura di G. CHITTOLINI, Azzano San Paolo (Bg) 2008, in particolare pp. 198 e ss.; *Il Collegio Alberoni nella Piacenza tra Ancien Régime e Restaurazione*, a cura di G. CATTANEI, Piacenza 2009.

3. Il Dragoni faceva parte dell'Accademia Napoleone di Lucca come socio corrispondente nelle due Classi di belle Lettere e belle arti e Antiquaria, dell'Accademia di belle-Lettere di Venezia, dell'Accademia degli Assorditi di Urbino e in seguito al 1812 anche dell'Accademia Udinese: «Rinunziarei a tutte per appartenervi all'Accademia, od Ateneo Udinese. Per tanti titoli il mio cuore è ad Udine legato, che vorrebbe aggiugnervene anche un letterario»: cfr. Archivio Florio di Persereano, Fondo *Florio* (d'ora in poi BFP), b. 204.2, lettera del Dragoni datata «Cremona, 19 xbre 1812».

fra i suoi interessi e le sue prove di scrittura, si annoverano infatti, oltre alla famigerata *Storia di Cremona*,⁴ anche opere filosofiche, letterarie, poetiche⁵ e uno scritto di argomento scientifico, riguardante l'origine della matematica e il sistema di numerazione romano in corrispondenza al valore delle monete.⁶ In particolare, le opere di carattere letterario e artistico sono oggetto della corrispondenza che il Canonico intrattenne con la friulana Lavinia Florio, sposata Dragoni, appartenente al ramo udinese della famiglia. La Florio è nota per i suoi rapporti con Melchiorre Cesarotti e fautrice di un circolo letterario prestigioso, che riuniva gli eruditi friulani e veneti del tempo; nata nel 1743, andata sposa al nobile udinese Antonio Dragoni il 28 aprile 1766, di quasi dieci anni più anziano del Nostro. La parentela tra i due rami è attestata da molte indagini genealogiche che il Canonico cremonese condusse su documenti comprovanti l'origine della famiglia e la sua suddivisione nei tre rami (Piacenza, Cremona e Udine). Ne abbiamo altresì notizia dai carteggi conservati nell'Archivio di Stato di Udine, nella Biblioteca *Florio* di Persereano (nei pressi di Udine)⁷ e nella Biblioteca Statale di Cremona.

In particolare, la corrispondenza tra il Canonico Dragoni e Teresa, una delle quattro figlie di Lavinia,⁸ che si colloca negli anni dal 1811 al 1852, subito dopo la scomparsa della dama friulana, avvenuta il 14 settembre 1811, ci illumina ulteriormente su questioni inerenti ai rapporti tra i due rami della

4. Cfr. Biblioteca Florio di Persereano (d'ora in poi BFP): SULLA STORIA | ECCLESIASTICA CREMONENSE | BEI PRIMI TRE SECOLI DEL CRISTIANESIMO | DISCORSI | O DISQUISIZIONI CRITICHE | DEL DOTTORE | ANTONIO DRAGONI | SACERDOTE | PRIMICERIO DELLA SANTA CHIESA CREMONENSE | CREMONA | TIPOGRAFIA DI GIUSEPPE FERABOLI | MDCCCXXXVIII (coll. 2750.2); SULLA | CHIESA CREMONENSE | E SULL'ANTICA | ECCLESIASTICA DISCIPLINA UNIVERSALE | CENNI STORICI | DEL DOTTORE | ANTONIO DRAGONI | SACERDOTE | PRIMICERIO DELLA STESSA S. CHIESA | IN CONTINUAZIONE | AI DISCORSI | SULLA STORIA ECCLESIASTICA CREMONENSE | NEI PRIMI TRE SECOLI DEL CRISTIANESIMO | CREMONA | TIPOGRAFIA DI GIUSEPPE FERABOLI | MDCCCXXXIX (coll. 2750.3).

5. Cfr. BFP: SULLA | VERA RELIGIONE | DALLA CREAZIONE DEL MONDO | INFINO A CRISTO SALVATORE | DISSERTAZIONE | STORICO-DOGMATICA | DEL DOTTORE | ANTONIO DRAGONI | PRIMICERIO DELLA S. CHIESA CREMONENSE | CREMONA | TIPOGRAFIA DI GIUSEPPE FERABOLI | MDCCCXXXIX (coll. 2750.1); SULLA | PREDICAZIONE APOSTOLICA | SUL PRIMATO PONTIFICIO | SULLA EDUCAZIONE DEL CLERO | E SULLE ARTI CRISTIANE | SERMONI | CATTOLICO-FAMILIARI | DEL PRETE E DOTTORE | ANTONIO DRAGONI | PRIMICERIO DELLA SANTA CHIESA CREMONENSE | CREMONA | TIPOGRAFIA VESCOVILE DI GIUSEPPE FERABOLI | MDCCCXLVI (coll. 2750.5).

6. In BFP sono conservate due copie dell'opera: SUL | METODO | ARITMETICO | DEGLI ANTICHI ROMANI | RICERCHE | DELL'AB. ANTONIO DRAGONI | CREMONA | DAI TIPI DI GIUSEPPE FERABOLI | MDCCCXI (coll. 2786 e 3384). L'interesse per le monete è testimoniato anche in BFP, b. 226/d.: lettere a Teresa datate, rispettivamente: «Cremona, 30 del 1817», dove ringrazia l'amica per il dono di tre monete aquileiesi, e «Cremona 7 marzo 1817».

7. Cfr. BFP, b. 226 d/7: contiene lettere e versi di Antonio Dragoni alla cugina Teresa Dragoni Bartolini (1811-1852): circa 80 lettere di Antonio Dragoni da Cremona a Teresa Dragoni Bartolini, scritte da Cremona, da Torre dei Picenardi (il Dragoni era amico di famiglia, in modo particolare di Ottavio Luigi Picenardi), da San Felice di Cremona.

8. Teresa Dragoni sposò l'udinese Gregorio Bartolini, fratello di Antonio, noto erudito e bibliofilo.

famiglia.⁹ La missiva del Dragoni del 1820 a Teresa, attesta della ricostruzione minuziosa dell'albero genealogico, da dove si evince un capostipite comune nella famiglia, un certo Pietro Antonio, governatore di Ravenna e cavaliere palatino nel 1376, da cui discesero tre figli: Lionardo, Giovanni e Francesco. Da Giovanni, stabilito a Cremona nel 1385, si generò il ramo omonimo, a cui appartenne il canonico Dragoni; da Francesco, che militò in Germania, ebbe origine quello del marito di Lavinia, Antonio Dragoni.¹⁰ Il canonico e Lavinia erano quindi cugini, appartenenti a due diversi rami della stessa famiglia. Nelle attente ricerche di ricostruzione genealogica il Dragoni impegnò anche persone del ramo udinese, fra cui Giacomo Caimo, marito di Giulia, altra figlia di Lavinia.

Le indagini compiute sono tema ricorrente nelle lettere del Dragoni, accompagnate da dettagli circa la sua biografia e i componenti la famiglia del ramo piacentino e udinese.¹¹ Veniamo a conoscenza di particolari biografici relativi alla vita del Dragoni; apprendiamo che non conobbe mai la madre, e che il padre, risposatosi, lo lasciò orfano della matrigna nel 1813.¹²

Nelle missive il Dragoni ripercorre le vicende della sua scelta ecclesiastica, informando Teresa di avervi aderito a ventidue anni, contro il desiderio del padre.¹³ Nelle lettere a lei dirette enumera i diversi riconoscimenti che gli erano stati attribuiti: componente dell'Accademia Napoleone di Lucca, socio corrispondente della classe di belle Lettere e belle arti ed Antiquaria e dell'Accademia di belle Lettere di Venezia e dell'Ateneo Veneto, di cui era divenuto segretario, iscritto all'Accademia degli Assorditi di Urbino; emerge anche il desiderio di essere iscritto all'Ateneo udinese.¹⁴

Le notizie personali si intrecciano con quelle del ricordo sempre vivo di Lavinia, che a tratti riemerge nell'arco di tutta la corrispondenza tra il Canonico cremonese e Teresa. La corrispondenza epistolare rivela una rete di intensi scambi che intercorsero tra il Dragoni, Lavinia e la famiglia Florio.¹⁵

9. BFP, b. 226/d: il manipolo delle lettere consta di novantotto pezzi.

10. Cfr. Archivio di Stato di Udine (d'ora in poi ASU), Fondo *Caimo*, b. 102: contiene alberi genealogici della famiglia Dragoni; BFP, b. 226 d/7; *ibidem*, b. 204.2, lettera del Dragoni datata «Cremona 9 Maggio 1820», in cui il Dragoni allega uno schema dell'albero genealogico della *Famiglia Dragoni di Cremona da cui deriva quella di Piacenza*: si deduce che il ramo udinese ha origine da Francesco, uno dei tre figli di Pietr'Antonio Dragoni, governatore di Ravenna, conte e cavaliere palatino nel 1376.

11. Cfr. BFP, b. 226/d, lettera datata «15 febbraio e del 9 maggio 1820».

12. *Ivi*, lettera a Teresa datata «Cremona 23 8bre 1813».

13. *Ivi*, lettera a Teresa datata «Cremona, 21 Feb.o 1816».

14. *Ivi*, lettera datata «19 xbre 1812».

15. Per i rapporti con Teresa e con il fratello di Lavinia, Filippo, vd. BFP, bb. 204.2, 226 d/7; con la famiglia Florio, vd. ASU, Fondo *Florio*, b. 50; in particolare tra Filippo e il Dragoni: BFP, b. 204.2: otto lettere di Antonio Dragoni a Filippo Florio (1811-1813); per la corrispondenza tra Filippo e Francesco Florio con il Dragoni vd. Biblioteca Nazionale di Firenze, *Carteggi*, bb. 296, 223-235.

I luoghi delle lettere sono: Cremona, San Felice di Cremona, Torre dei Picenardi; tre sono indirizzate da Lovaria nell'anno 1851, quando il Dragoni soggiornò in Friuli, da cui scrisse delicati versi che dedicò a Teresa.¹⁶

L'intensa corrispondenza con Teresa sembra si configuri, quindi, come il prolungamento di quella che aveva unito il Dragoni a Lavinia. Nel 1811, il Canonico, scrivendole da Cremona, ritrova lo spirito dell'amica perduta nello stile della figlia:

In ogni linea, in ogni tratto, in ogni espressione mi pareva di vederci per entro effigiata la naturale maestria, e la candida ingenuità con cui sì graziosamente condir sapeva le succose sue lettere la Rispettabile di Lei Madre... Oh Donna veramente grande, o Donna meritevole di ogni Elogio! Tu che sapesti così bene formare alla Virtù, alle Grazie, alla gentilezza, all'urbanità il cuore, e lo spirito di quattro Figlie di te degne solamente, ah dall'alto del Cielo ove spero che già collocata in faccia alla Divinità godrai il premio delle amorose tue cure¹⁷.

L'ammirazione per Lavinia è al centro anche di una lettera del 1812 a Filippo, fratello di lei, da cui apprendiamo che il Dragoni non la conobbe mai di persona:

La virtuosa Donna, che abbiamo perduta, è sempre presente nella mia mente. Per mia sfortuna io non la conobbi mai di vista, ma Ella è così impressa nel mio cuore, che s'io fossi Pittore, parmi ch'io la dipingerei, e, quasi, vado immaginandomi, così somigliante all'originale, che forse darei a' Filosofi una prova convicentissima di una mia teoria, ch'io credo quasi sicura: cioè che certe virtù abbiano tanta relazione colla nostra fisionomia e co' nostri lineamenti, che assolutamente la fisionomia nostra debba essere una parte determinata, quando in noi vi si trovino certe determinate virtù.¹⁸

Certamente il Canonico la conosceva bene e aveva letto anche le opere di Lavinia; l'ammirazione per l'amica lo portò ad identificarla con il nome di *Temira*, un personaggio che compare nella sua opera *L'Amor materno*; nelle note esplicative poste alla fine della *Novella*, il Dragoni scioglie l'appellativo, esplicitando l'identificazione:

16. Cfr. BFP, b. 226 d/7, lettera datata «di Lovaria 15 9bre 1851», dove il Dragoni dedica a Teresa il componimento *Le Fate. Scherzo Poetico*; si tratta di dodici ottave di ottonari, di cui riportiamo la prima strofa: «Se credessi nelle Fate | Io direi che in Buttrio stanno; | Le direi tutte impegnate | D'ammaliar quanti là vanno | Con prestigi e cicalate | Da recare dolce inganno, | E direi che Mia Cugina | Delle Fate è la Regina».

17. *Ivi*, lettera datata «S.ⁿ Felice di Cremona 13 9bre 1811».

18. BFP, b. 204.2, lettera del Dragoni datata «Cremona, 17 7bre 1812».

TEMIRA. Giusta, saggia, virtuosa. La signora Lavinia Florio Dragoni già conosciuta sotto questo nome nella *Repubblica delle Lettere*. Il desiderio di offrire, qual meglio puossi da me, pubblico omaggio di stima altissima a Donna così rispettabile, e tutt'insieme un tributo qualunque di riconoscenza al Cognato, alle Figlie, ed al Fratello di Lei, il Sig. Filippo Florio del Collegio Elettorale de' Possidenti, che tutti al par di Lei mi onorano della loro amicizia, vorrebbe, ch'io parlassi delle molte opere, che questa Donna erede del genio del celebratissimo Poeta di Lei Padre, il Sig. Daniele Florio Ciamberlano di S.M. l'Imperatrice Regina MARIA TERESA, e della modestia del suo Zio Monsignor Francesco Florio, che tutto intento a meritarsela, fu sempre costante in rinunziare alla più volte offertagli Tiara, ha lasciate manoscritte; ma ciò trarrebbe mi al di là dello stabilito confine. Mille ragioni mi comandano però di non passare sotto silenzio un Capo-lavoro nel suo genere, di cui, dono preziosissimo delle sue Figlie, ne posseggo un autografo, l'*Elogio*, che Ella dedicò alla memoria del suo Sposo. Se nella Raccolta delle *Lettere* del Cesarotti, e de' letterati suoi Amici non se ne legge alcuna della *Dragoni* al *Cesarotti*, fu modestia di Lei sola, che ciò ottenne dal Raccoglitore. A mostrar però quanta Donna Ella fosse bastano le molte dal *Cesarotti* a *Lei* scritte, fra le quali merita di esser letta principalmente quella, che ha per scopo il consolarla nella perdita da lei fatta di un Marito degno di qualunque elogio.¹⁹

Il Cesarotti, infatti, inserì nell'*Epistolario* curato dal suo fedele allievo Giuseppe Barbieri, le lettere a lei indirizzate, omettendo le responsive della corrispondente, come da sua richiesta.²⁰

Il Dragoni, anche dopo la scomparsa dell'amica, non mancava di richiedere informazioni a Teresa intorno alla pubblicazione dell'epistolario cesarottiano, che avrebbe dovuto contenere anche le missive di Lavinia dirette all'Canonico:

Il Sig.^r Conte Filippo parlavami nell'ultima sua di due tomi di lettere ora stampati dell'Ab. Cesarotti, in cui molte ve ne sono dirette alla Rispettabil donna che già da tanti mesi noi piangiamo perduta. Io scrissi al momento a Padova ad un mio amico, amicissimo credo del Sig. Barbieri collettore delle opere di Cesarotti, per procurarmi queste lettere, ma ne ho avuto per risposta che Esse non sono stampate in Padova, ma bensì a Pisa, ed in tre tomi. Parmi che l'Ab. Cassini debba avermi scritto giusto; amerei dunque di sapere, se non le fosse grave lo interrogarne lo zio, ove siano stampati i due tomi da lui posseduti.²¹

Il Dragoni ne *L'Amor materno* trasse ispirazione anche da altri componenti della famiglia udinese; infatti, venne incluso Antonio, marito di Lavinia,

19. Cfr. A. DRAGONI, *L'Amor materno od Olimpia e Filetore. Altra novella greca di Filofilo Sofista*, Cremona, co' Tipi del Feraboli, MDCCCXII, pp. 117-118.

20. Cfr. F. DI BRAZZÀ, *La corrispondenza epistolare tra Melchiorre Cesarotti e Lavinia Florio Dragoni*, «Studi Veneziani», n.s., LV, Pisa-Roma 2008, pp. 442, 452.

21. *Ivi*, lettera datata «Cremona, 12 Giugno 1812».

identificato con Filinto, definito: “amabile, il Sig. Antonio Dragoni di Udine già conosciuto sotto questo titolo per la bella *Epistola*, che il Sig. Greatei, uno de’ più cari allievi dell’immortale Cesarotti, dicesse a *Temira* per consolarla nella perdita, che Ella aveva di un Marito tanto virtuoso”;²² Nicolò Dragoni con lo pseudonimo di: “Filadelfo”, oppure le sacerdotesse di *Minerva Partenos* che, afferma Dragoni: “noi qui intendiamo le Signore Eleonora, e Vittoria Dragoni; la prima di Abbadessa del Monastero di S. Chiara divenuta Direttrice, la seconda di Priora del Monastero di S. Lucia eletta maestra della casa di Educazione Femminile del Dipartimento del Passeriano. Le altre due figlie di Temira e di Filinto, unite da Amore-Uranio in nodo conjugale, sono la Signora Giulia Dragoni Caymo, e la Signora Teresa Dragoni Bartolini”; nell’opera ebbe un suo posto privilegiato anche Cesarotti, denominato “Meronte”.²³

Il sentimento di profonda stima ed ammirazione per Lavinia lo si evince anche in una lettera del 1817 indirizzata a Teresa, dove ricorda la figura dell’amica scomparsa:

Temira è per me un nome sacro: *Temira* è per me oggetto di stima di Rispetto di ammirazione. Una Donna così virtuosa io non posso non venerarla. Dimenticare anche per un solo istante Lei, che tanto mi onorava colla sua Amicizia sarebbe delitto imperdonabile. Il mancare od all’uno od all’altro di questi sacri doveri sarebbe un offendere tutte le leggi le più sacre, e le più care al cuore umano, sarebbe un coprirsi di infamia, un dichiararsi un mostro peggiore di quelli che inferociscono nei deserti di Libia...Ma che parlo io mai? Ed ho io bisogno di persuadere a Lei, che continuamente con rispetto, con tenerezza, con trasporto ricordo la Madre Sua? Eh no no, che Ella non ha sì cattiva opinione del mio cuore, e se da qualche tempo io pareva che l’avessi dimenticata nelle mie lettere, Ella avrà giustamente giudicato, che non per dimenticanza, non per ingratitudine, ma per un riguardo a Lei troppo dovuto, per il pudore di rinnovare infinito dispiacere a Figlia troppo amorosa, cioè allora solo, che cessando di esser mortale, mi sarà dato come spero la Dio mercé, di contemplarla immortale là su nel cielo ove credo occupi già da anni seggio luminoso dovuto alle virtù sue, tanto più degne di guiderdone quanto che dotata di talenti, sopra il sesso suo, straordinari, il fascino della superbia non l’aveva solleticata per un solo istante, ma de’ talenti istessi non erasi servita che per rendere sempre più amabile la virtù, ed innestarla più facilmente nel cuore delle quattro sue figlie, che per natura loro erano disposte a riceverne i fecondi semi, e a farne quindi risplendere in tutto il loro splendore i frutti luminosi.²⁴

22. Conosciamo l’*Epistola a Temira* di Antonio Dragoni, edita a Udine, presso li Fratelli Pecile, 1805.

23. Cfr. DRAGONI, *L’Amor materno od Olimpia e Filetore* cit., pp. 107-113.

24. Cfr. BFP, b. 226/d, lettera datata «Cremona 28 Maggio 1817».

A distanza di anni, nel 1849, veniva ancora ricordata per le sue qualità: “Le veramente singolari lodi, che Voi vi compiaccete di dare alle povere mie Pastorali mi sono una nuova prova che Voi avete ereditato, e conservate ancor vivo nel vostro cuore quel da me non meritato, ma graziosamente manifestatomi entusiasmo, che per le piccole cose da me stampate o scritte mostrava la Virtuosissima e dottissima Vostra Madre: Donna incomparabile, ch’io ricordo ogni giorno quasi fosse ancora vivente, benché col 13 di questo mese siano già compiuti li 38 anni, che essa, volando al Cielo di cui era sì degna, ne lasciò di sé immenso desiderio”.²⁵

Il Dragoni ammirava oltremodo la dama friulana e la ricordava come “rispettabile Amica”, “la migliore delle Madri”:

Donna, che era nata fatta per farsi stimare. Una Donna che il Cielo non aveva concesso alla terra se non per dargli una vivente immagine della Virtù, e della Dottrina unite ed amalgamate in tal Essere [...]. Io non conobbi donna dotata di più talenti, e di più vaste cognizioni, ed io non ne conobbi egualmente la più modesta.²⁶

L’ammirazione per le sue qualità morali trovava rispondenza nelle di lei opere; sappiamo che furono Teresa e Filippo ad inviargli alcuni suoi scritti, quali l’*Elogio* per la perdita del marito; ne è testimonianza una lettera a Teresa:

Come dunque non debbo di nuovo ringraziarla vivamente di un pensiero così grazioso ed obbligante, quale si fu il suo di mettere nelle mie mani il bell’elogio che lo stesso *Amor Coniugale* dettò alla più amorosa delle Mogli in lode del più amabile degli Sposi, l’Elogio di Temira a Filinto, l’Elogio che la Virtuosa di lei Madre alla memoria consacrò, ed all’Amore del non meno virtuoso di lei Genitore.²⁷

Dragoni, scrivendo ancora a Teresa, in occasione della scomparsa di un comune amico friulano, l’erudito Antonio Liruti, rimpiangendone la perdita, coglieva subito l’occasione per ricordare l’amica perduta: “Se tacqui della perdita fatale dell’ottimo Sig.^r Antonio Lirutti, questo non me lo attribuisca a dimenticanza, ma a ristrettezza di tempo e di carta. La memoria del Lirutti è a me cara come quella di un Uomo, ch’io stimava assai per i suoi talenti, mi è cara perché per lettera ebbi già il piacere di conoscerlo, allorché da Milano mi spedì il grazioso suo dono: L’*Elogio* di Temira a Filinto”.²⁸

Tra le opere di Lavinia che giunsero al Canonico, era inclusa anche la *Lettera* di lei scritta in difesa di Chateaubriand;²⁹ la missiva riguardava le

25. *Ivi*, lettera datata «Cremona 5 Aprile 1815» e «Cremona 23-9-49».

26. *Ivi*, lettera datata «S.n Felice di Cremona, 13 9bre 1811».

27. BFP, b. 204.2, lettera datata «Cremona, 18 Aprile 1812».

28. *Ivi*, lettera datata «Cremona, addì 15 del 1813».

29. Cfr. BFP, 204.2, lettere a Filippo datate, rispettivamente: «Cremona 23 aprile 1812» e «Cremona 17 7bre 1812».

discussioni che sorsero intorno all'opinione negativa che lo scrittore francese aveva dato della città di Venezia, in seguito alla sua visita alla città lagunare nel 1806.³⁰ Lavinia, nella *Lettera* riprendeva Chateaubriand in modo garbato, auspicando una futura ritrattazione delle idee espresse dallo scrittore sulla città lagunare. Il tono delicato e sensibile di Lavinia aveva trovato apprezzamento anche in Melchiorre Cesarotti, che nel 1807, scusandosi per il ritardo della risposta, le esprimeva il suo consenso: "ella amerà meglio di sentire qual impressione m'abbia fatto il suo scritto sul giudizio di Chateaubriand intorno a Venezia. Esso mi riuscì gratissimo e piacevolissimo, avendolo trovato ingegnoso, d'un tornio originale, delicato e nobile".³¹

Il Dragoni si era, evidentemente, reso conto della fine levatura culturale della dama friulana, tanto che volle renderle omaggio, dedicandole, come era solito fare con i personaggi illustri, un'*Iscrizione funebre*;³² anche a Teresa il Dragoni fece dono di un'iscrizione, ma in occasione più lieta, quella del suo onomastico.³³ Il Dragoni, che amava firmarsi con lo pseudonimo di "Filofilo Sofista", aveva infatti inviato a Lavinia, ancora in vita, due iscrizioni latine a lei dedicate, il cui dono riuscì graditissimo, come lei stessa gli comunicava: "Alla grazia che mi ha fatto di mettermi a parte di queste sue pregiate opere, ella ha voluto aggiungere un pregio a me troppo onorevole nelle due bellissime iscrizioni latine. Qual nuova foggia di gentilezza è mai questa Sig.^r Canonico Stimatis.^{mo} È danno solo che io non sia come mi vedo da Lei qualificata".³⁴

Si tratta di attestazioni importanti per capire quanto fosse saldo nell'amicizia il legame tra il Canonico e la Florio.

Del rapporto tra Lavinia e il Dragoni, testimonianza diretta sono le lettere conservate nel fondo *Caimo* dell'Archivio di Stato di Udine;³⁵ constano di soli cinque pezzi, tre di Lavinia e due del Dragoni; si collocano nell'anno 1811, e sono scritte da Cremona, Udine e Lovaria, località situata nei pressi di Udine; dalle lettere possiamo desumere che i rapporti tra i due corrispon-

30. Cfr. F. SAVORGNAN DI BRAZZÀ, *Scrittura femminile tra Cinquecento e Settecento*, Udine, Gaspari editore, in corso di stampa.

31. Cfr. EAD., *La corrispondenza epistolare tra Melchiorre Cesarotti e Lavinia Florio Dragoni* cit., p. 463.

32. Cfr. BFP, b. 226/d, lettera a Teresa datata «Cremona 14 Marzo 1812»: «Io non so se costì sia permesso come da noi di onorare di una Iscrizione le Persone che ci furon care, e ciò tanto più quando queste ebbero molte virtù... Se il Governo ha costì quello concesso, che è concesso a noi, Io desiderarei ardentemente, che Ella volesse farmi la grazia di mandarmi copia di quella, che in tal caso suppongo posta alla virtuosa di lei Madre».

33. *Ivi*, lettera datata «Cremona 15 xbre 1818»: «Teresa Dragoni Bartolini nel dì suo onomastico XV ottobre MDCCCXVIII Antonio Dragoni in pegno d'amicizia».

34. *Ivi*, «Udine, 6 Luglio 1811».

35. Per l'area friulana e i rapporti con il ramo udinese dei Dragoni, vd. ASU, Fondo *Caimo*, b. 77, fasc. 35: sei lettere di Lavinia al Dragoni e due dello stesso a Lavinia; b. 93: due lettere di Lavinia al Dragoni (datate rispettivamente: «Ud.e, 19 Gen.o 1805» e «Lovaria 25 ott.bre 1805»).

denti dovevano essere frequenti e molto probabilmente le missive conservate fanno parte di un carteggio più ampio.

Sappiamo che il Dragoni si preoccupava di tenere informata Lavinia della pubblicazione delle sue opere, che le inviava regolarmente, se nel 1812 si preoccupava di averne conferma, interrogando Filippo: “Desiderarei sapere dal fedel custode della domestica Libreria, se nella Libreria *Florio* esistano le meschine mie produzioni, che già inviai alla Sig.^a Contessa Lavinia, o se queste siano restate nella Libreria Dragoni”.³⁶

Lavinia apprezzava le sue composizioni, come se fossero state quelle del Cesarotti: “Contemplerò con gioia nel di Lei lavoro la finezza di quei tratti che vengono pareggiati a quelli del caro e rispettabile amico mio, il buon Meronte”.³⁷ Il Dragoni, da vero amante delle antichità, non mancava di avvertirla dell'invio di sue opere appena editate, quali la *Lettera* sul Dittico ponzoniano, opera pubblicata nel 1810 a Parma, che descriveva il *Dittico eburneo dei Santi Martiri Teodoro e Acacio*.³⁸ La lettera accompagnatoria, posta in apertura al volumetto, era dedicata all'amico cremonese Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone, che l'aveva ereditata da Giambattista Biffi, un uomo: “la cui funesta perdita non mai piangerà abbastanza Cremona letterata”.³⁹ La dissertazione intorno al *Dittico* divenne motivo per argomentare non solo intorno all'origine e all'uso dello stesso nei vari secoli, ma anche per contestare l'opinione del Padre Allegranza che sosteneva provenisse dall'antica Chiesa Patriarcale di Costantinopoli. Le notizie storiche si intrecciano con ragionamenti che Lavinia evidentemente sentiva estranei alla sua formazione; con la modestia che la distingueva, ringraziava per il dono, ma sottolineava la sua limitata erudizione in materia: “Mi riservo in altro tempo ha trattenermi con Lei d'intorno la illustrazione del Dittico esistente nel Museo Ponzone, quantunque sia digiuna in questo genere di erudizione. Se vivessero fra noi i due illustri Fratelli Cortinovis, e mio zio Monsignor Florio potrei raccogliere i loro lumi in tal proposito, e versargli a piene mani i loro applausi”.⁴⁰

36. Cfr. BFP, b. 226/d, lettera datata «Cremona, 8 del 1812». In effetti, ancora oggi, la Biblioteca *Florio* conserva tutte le opere dell'Abate.

37. Cfr. ASU, Fondo *Caimo*, b. 77, fasc. 35; lettera datata «14 Giugno 1811».

38. Cfr. BFP: SUL | DITTICO | EBURNEO | DE' SANTI MARTIRI | TEODORO ED ACACIO | ESISTENTE | NEL MUSEO PONZONI | DI CREMONA | LETTERA | DELL'AB. D. ANTONIO DRAGONI | PIACENTINO | PARMA | CO' TIPI BODONIANI | MDCCCX (coll. 4514). Inserito un foglio, probabilmente autografo del Dragoni, che riporta le notizie comparse sulla «Gazzetta di Parma», martedì 28 Giugno 1815; la lettera riguarda l'iscrizione apposta sotto il ritratto del Dragoni con la nota di “Filofilo Sofista”. L'opera è dedicata a Giuseppe Ala Ponzone che aveva avuto in eredità per testamento il Dittico dal conte Giambattista Biffi (p. 9); cfr. anche BFP, lettera del Dragoni a Teresa Bartolini, datata «6 xbre 1816».

39. Cfr. *Lettera sul Dittico eburneo de' santi Martiri Teodoro ed Acacio*, in SUL | DITTICO | EBURNEO | DE' SANTI MARTIRI | TEODORO ED ACACIO [...] cit., pp. 5-6.

40. Cfr. ASU, Fondo *Caimo*, b. 77, fasc. 35, lettera datata «Udine, 6 Luglio 1811».

Nello stesso tempo annunciava al Dragoni di aver appreso della pubblicazione dalla lettura sui giornali:

Le dirò poi che ho letto il «Giornale italiano» 1816, e con molto piacere l'ho anche riletto.⁴¹ Sembra che a Lei solo sia riservata la gloria di abbellire cotesto giornale coll'annuncio delle sue opere, e che in esse si veda a conservarsi il genio della nostra illustre Italia. La dotta e leggiadra penna che ha dato l'idea del suo lavoro sull'eburneo dittico sarà forse la stessa che ci diede quella dell'*Amor coniugale*, ossia Eustasia. Per quanto tutto sia ben detto pure non basta a compire gli elogi che a Lei si devono. Ciò che ha fatto la mia sorpresa leggendo successivamente queste opere è che nella diversità degli argomenti, nella varietà delle idee, ella ha saputo conformare per eccellenza il suo stile, sia nel brillante allegorico morale dell'uno, sia per la brevità

41. Cfr. BFP, b. 226/d, b. 77, fasc. 39: «Giornale Italiano n. 189, 8 luglio 1816. Annunzio tipografico Del Dittico Eburneo de' SS.MM. Teodoro ed Acacio esistente nel Museo Ponzoni di Cremona, Lettera del Sig.r Ab. Antonio Dragoni, Parma, co' tipi bodoniani, 1810, in 4°: "Non si sarebbe forse aspettato che il gentile scrittore di Eustasia, il filosofo dell'Amore, comparisse, e così presto, in scena colle divise dell'Antiquario. Pure, eccolo illustratore di un Dittico, vindice di rimote origini interprete di vetusti monumenti. Queste non sono meraviglie in Italia, dove per tacere d'ogni altro, chi le creava un uovo teatro tragico, creava altresì l'arte critica lapidaria, fondava e spiegava il patrio museo, ed alla Merope faceva che i posteri associassero l'Istoria de' diplomi e la Verona illustrata. Condotto da questo genio nazionale, il valoroso Sig.r Dragoni si presenta nell'opera che annunziamo con un apparato di erudizione vastissima, e dopo essersi acquistato un seggio fra gli spiriti più brillanti, accenna di volerlo fra i più dotti. Egli si propone niente meno che dimostrare con evidenza matematica, che il Dittico già ascripto dall'Allegrezza fra le tabelle ornamentarie de' tempi di giustiziano, è da riferirsi a' Dittici così propriamente denominati, e da credersi dono dell'Imperator Giustino I alla chiesa di Costantinopoli nella sua riunione colla romana l'anno dell'era nostra 509, secondo dell'Impero, e primo del consolato di lui. Che a quella Chiesa infatti dovesse originariamente appartenere, glielo aveva indicato l'istesso culto possessore del Dittico, l'egregio Sig. Ponzoni, che con esemplare munificenza ed amicizia ha poscia rimeritato di sì splendida edizione l'Illustrazion Dragoniana. Ma l'autore insistente e coraggioso sembra spingere alla certezza siffatta opinione. Esaminata l'origine e la varia natura dei Dittici, e quindi stabilitala classe in cui il nostro dee collocarsi, ne fissa l'epoca con argomentazione sì ben dedotta, circostanziata e stringente, che per lui diresti senza alcun l'antichità, o, tolta la fede delle citazioni e delle istorie, vi ritornerebbero a mente, per tentarli, i bei sogni che in non molti dissimili argomenti reser celebri i d'Hancarville e i Guarnacci. Chiunque intanto non sia a questi studi affatto straniero, di leggier s'avvisa in qual ampia messe di dottrina abbia padroneggiato l'autore; ma comprenderà d'avergli forse con poca larghezza, fatto torto, quando poi alla necessaria per la solidità, trovi congiunta la molteplice e l'abbondante per l'abbellimento e per la ricchezza, quando in vece della Illustrazion parziale s'avvegga di aver in elegante forma, quasi un trattato generale, che con applauso si fa leggere dall'esperto, e il non esperto inizia nelle cose da cui l'Illustrazione dipende. È questa un'arte felicissima, che alla varietà giova ed al piacere, il far cioè sorgere dall'oggetto bisogno e opportunità di addottrinamento, come Rousseau va additando nell'Emilio, e come ne pare costumarsi talvolta da que' mirabili antichi ai quali non in ciò soltanto, ma nella copia ancora e negli altri fregi, che alla esposizione si aspettano, studiò avvedutamente di avvicinarsi l'autore. Quindi com'essi volle dare il suo luogo all'immaginazione ed al sentimento, incanto e vita di ogni leggiadro scritto; ciò che nell'introduzione si rende osservabile, e in qualche parte ancora, che può chiamarsi episodica, siccome la visita d'alcuni monumenti alle Torre de' Picenardi, tutta spirante una nativa evidenza e soavità. Se mai il Sig.r Dragoni dopo sì fausto cominciamento si facesse ad illustrare le altre parti del Museo Ponzoniano, ch'egli ci dipinge copioso di belle e ben disposte antichità, crederemmo che congiunto all'altro di Numismi recentemente donatoci dal celebratissimo Sig.r Abate Sanclemente fisserebbe lo sguardo dei dotti sull'odierna cremonese letteratura. G. Montani».

e dottrina dell'altro, oltre la copia delle immagini, e la ricchezza di una erudizione ornata della più feconda dizione. Ella avrà senza dubbio attinto alle fonti di quei sublimi, e perfetti Greci dei quali ho inteso parlarne con tanta ammirazione. Per la illustrazione del Dittico è ben difficile che su tal materia io possa né decidere, né gustarla appieno, ma in mia vece suppliscono con ampie lodi i due coltissimi Fratelli conti Bartolini, cognati della mia ultima Figlia, i due Belgradi Monsignor Primicerio, ed uno dei di Lui Nipoti. Monsignor Braida personaggio noto per la sua ecclesiastica erudizione mi ha fatto tenere il di Lui giudizio in iscritto, e dice "che il dittico non poteva cadere in mani migliori, che nulla può desiderarsi di più ad illustrazione di sì pregiato cimelio in ogni sua parte, così di figure, come di ornato, che felicissime sono le congetture che mette in vista corredate di tutte quelle prove di cui sono suscettibili, e molto bene dai fatto storici di quell'epoca lumeggiati. L'ordine in fine delle cose, la purezza, e l'amenità dello stile coronano l'opera.

Evidentemente la Florio si sentiva più a suo agio nell'esprimere opinioni di opere letterarie; ad esempio sull'*Amor coniugale*, opera dedicata a celebrare il matrimonio fra Costanza Sommi e Curzio Corboli e ispirata a Lavinia e al marito, identificati come Eustasia e Nomofilo, modello di fedeltà coniugale,⁴² gli manifestava il pieno apprezzamento:

Giacché Lei mi accorda il diritto di parlare intorno la lettera preliminare dedicatoria, intorno la prefazione, gli dirò che nulla di più interessante si può leggere. Ben felici furono quelle due bell'anime per la loro virtù, ma felici altresì per avere avuto in Lei un amico che seppe apprezzarle, e che ora rende perpetua la loro memoria col più soave e toccante pegno della più sacra amicizia. Io mi sono rapita nel contemplare con Lei quella illustre donna fatta celebre fra gli spiriti celesti. Qual celeste pensiero non è appunto il suo per trasportarsi colà in quelle beate sedi per vedere, e conversare con quelli che gli furono s' cari su questa terra! Se io devo stimarla sig.^r canonico per il lato della scienza, della dottrina, delle grazie, e della eleganza, io doppiamente la pregio per la squisitezza del suo sentimento. Questo dono sì prezioso, e sì poco conosciuto dai mortali è il partaggio di alcune anime privilegiate, che soddisfatte di possederlo lo custodiscono gelosamente. Ella non conti i morsi della bassa invidia, i suoi latrati sono sempre un vuoto, e stucchevole tuono.⁴³

Un anno dopo, sullo stesso tema, il Dragoni, scrivendo a Teresa nel 1812, le richiedeva un giudizio sull'*Amor materno*, preoccupandosi di aver corrisposto all'originale: "Tutte [le sorelle] sapranno dire se descrivendo una tal Madre, io mi sia in qualche parte avvicinato alle Virtù, che distinguevano la Virtuosa madre loro... Temira? Temira?",⁴⁴ e un anno dopo: "Allorché io

42. Cfr. A. DRAGONI, *L'Amor coniugale od Eustatia e Nomofilo. Novella greca di Filofilo Sofista*, Cremona, co' Tipi del Feraboli, 1810.

43. Cfr. ASU, Fondo *Caimo*, b. 77: lettera datata «Udine, 21 Luglio 1811».

44. Cfr. BFP, b. 226/d, lettera datata «Cremona, 26 Luglio 1812».

scrissi l'*Amor Materno*, io tentai di dare un pubblico attestato della mia stima alla valorosa Donna, alla virtuosa Temira (la cui perdita mi è sempre presente)".⁴⁵

Sul tema amoroso il Dragoni compose tre *Novelle*; scrivendo i tre *Amori*, che paragonava, molto poeticamente, alle stagioni degli anni, preannunciava a Teresa un quarto: "*Amor Materno* può paragonarsi all'autunno, l'*Amor Coniugale* all'estate,⁴⁶ l'*Amor Filiale* è la primavera di sì bell'anno.⁴⁷ Ad onta di ciò, e de' replicati inviti di dar mano ad un quarto Amore, quando le circostanze lo richieggano, io non mi vi determinerò se non mi vi porti il giudizio degli Udinesi.... Scrivendo un quarto *Amore* non vorrei che esso fosse l'Inverno di un sì bell'Anno".⁴⁸

I rapporti tra l'ambiente veneto e friulano dovevano essere costanti; il Canonico si manteneva informato sull'attività letteraria; dalla corrispondenza con Teresa apprendiamo, ad esempio, che chiedeva notizie delle *Novelle* di Francesco Deciani e del suo poemetto *La Pace*,⁴⁹ che si interessava sull'attività letteraria di eruditi udinesi: Quirico Viviani, Angelo Cortinovis e molti

45. *Ivi*, lettera datata «da S.n Felice (Cremona), 20 maggio 1813».

46. Giornale Italiano n. 70, 11 marzo 1811. Annunzio Tipografico. *L'Amor coniugale od Eustatia, e Monofilo. Novella Greca, di Filosofo sofista | del Sig. r Ab. Antonio Dragoni nelle nozze Sommi Corboli*, Cremona, co tipi del Feraboli 1810, in 4° grande, e caratteri bodoniani: «Questo lavoro che potrebbe chiamarsi quello della filosofia e delle grazie, ci annunzia nell'autore uno degli spiriti più aggiustati e più culti, che oggi fioriscono tra noi. Egli ha avuto de' modelli, ma sembra quasi non essersene giovato, che per disputar loro la preminenza al paragone. La moralità profonda di Cebate, le grazie di Montesquieu, e d'Algarotti, quel piccante penetratissimo del buon Meronte, i pregi insomma i quanto si conosce di meglio nel genere allegorico-narrativo sembrano concentrati in lui, e formano un accordo, quanto lusinghiero all'immaginazione, altrettanto caro alla virtù; ed è perciò, che non solamente noi gli dobbiamo plauso, ma ancor gratitudine avend'egli saputo così bene per la via del diletto farsi ministro di pubblica utilità: al qual intendimento, resat pure a desiderarsi che le penne più gentili si rivolgono men di rado. Chi poi all'autore è vicino, e vede in varie parti dell'opera sua delle trasparenze delicatissime non scorgibili da lontani, troverà anche in ciò soggetto di lode, e per la finezza da lui usata nel presentarle, e per aver voluto distinguere ed onorare il merito, e impreziosire i più puri sentimenti all'occhio di chi li possiede e fortunatamente vi partecipa. La qual cosa nn potendo egli eseguir saviamente, che sotto di un velo, ha avuto ricorso alla finzione, ed a questa ha dato il titolo di Greca Novella, titolo cui ciascuno sa, nulla più valere, che racconto allusivo adombrativo, come gli altri d'Orfica, d'Olimpica ecc. solo determinandosene la specie dei caratteri e delle situazioni introdotte. Ma un senso pellegrino, che alla modestia dell'autore non era lecito d'osservare in quel titolo, e che noi ci compiacciamo di ritrovare, si è l'accennatavi somiglianza del suo lavoro col fior più schietto d'ogni greca venustà. Sole 150 copie se ne sono tirate, e tutte distribuite in dono onde sarebbe desiderabile che se ne ripetesse l'edizione di un sesto più comodo a soddisfar la comune aspettazione. [Di altra mano]: Mi sembrano osservazioni dettate dalla C.a Lavinia Florio-Dragoni».

47. Cfr. *L'Amor materno od Olimpia e Filetore.*, cit.; *L'Amor filiale ovvero Telesilla ed Eunomo. Terza novella greca di Antonio Dragoni*, Cremona, co' Tipi del Feraboli, MDCCCXIII; *L'Amor patrio ovvero Dafne ed Evergete. Novella quarta di Antonio Dragoni*, Cremona, co' Tipi del Feraboli, MDCCCXVII.

48. Cfr. BFP, 226/d, lettera datata «Cremona, 23 8bre 1813».

49. *Ivi*, lettere a Teresa, datate, rispettivamente: «Cremona, 23 8bre 1813», «Cremona 10 Luglio, 1815», «Cremona 14 7bre 1816».

altri. Era altresì presente con sue opere in raccolte miscellanee friulane: un suo sonetto è compreso nella raccolta dedicata a Maria Antonini monaca al monastero di Sant'Agostino di Udine;⁵⁰ sue composizioni sono riunite nella raccolta dedicata alla monacazione di Giulia Bartolini nel Collegio delle Dimesse di Udine⁵¹ insieme a quelle di Daniele Florio, di Antonio e Gregorio Bartolini, di Lodovico Ottelio, di Giulia Arcoloniani, per citarne alcuni.

Tra i friulani con i quali il Dragoni manteneva i contatti, si annovera anche il bibliofilo Antonio Bartolini, nella cui biblioteca sono tutt'oggi conservate le opere del Canonico cremonese, compresa la novella l'*Amor Patrio*, di cui l'erudito rendeva avvertita Teresa in una lettera del 1817:

Se ella dall'un canto mostra di aggradire le mie coserelle, io pure, dall'altro, risento della compiacenza nell'assogettargliele. Eccole dunque la mia risposta al Primicerio Dragoni: "Monsignore Pregiatissimo | Non poteva avvenire cosa più grata al mio cuore, | quanto quella di ricevere una gentilissima lettera | di Lei, che già da gran tempo altamente io stimo | ed onoro. Nella mia famiglia tuttodi risuona | il Nome Chiarissimo del Primicerio Dragoni, | accompagnato mai sempre da ben meritati | elogi, non meno che da sensj gratissimi | verso, di Lui. | Le rendo poi grazie Le più vive | per le obbliganti e Lusinghiere espressioni, | ch'ella si compiace d'usare riguardo | alle due mie operette. Un così favorevole | giudizio, pronunziato da un soggetto, in ogni maniera | di sapere versatissimo, qual ella è, comeché io ne | conosca di non meritarlo, desta nulla ostante | nel mio amor patrio il più piacevole solleticamento.⁵² | Mi è stato trasmesso dalla cognata un graditissimo, e tanto | da me desiderato esemplare dell'*Amor Patrio*, ch'io lessi, | e con sempre nuovo piacere il rilessi, e quindi in luogo | distinto il riposi nella mia non copiosa ma scelta | Collezione di Libri, accanto agli *Apologhi* Cesarottiani, | i quali si gloriano di una tal vicinanza, attesa la stretta | affinità che passa fra loro. Ella, Monsignor veneratissimo, | possiede in grado eminente e la difficil arte di adombrare | sotto il velo mitologico le verità più luminose d'una pura | e soda morale, e quella del pari di rabbellire un'oratoria | narrazione col prestigio di brillantissime immagini, e insiem | colle grazie d'una dizione poetica, culta, e leggiadra. | Frattanto, pieno di stima e di ossequio, con singolar | compiacenza mi fò gloria d'esserle veracemente.

Ebbene, che Le pare? Hò io colpito nel segno, tratteggiando l'*Amor Patrio* qual *Apologo* del Cesarotti? Attendo da Lei con rassegnazione la mia sentenza, ma di grazia,

50. Cfr. BFP: POETICI APPLAUSI | ALLA NOBILE SIGNORA CONTESSA | MARIA ANTONINI | NEL VESTIRE L'ABITO RELIGIOSO | NELL'INSIGNE MONASTERO DI SANTO AGOSTINO | DI UDINE | CO' NOMI DI SUOR | MARIA AGOSTINA | IN UDINE | PER GIO. BATTISTA MURERO | MDCCIV, p. 19 (coll.13.8).

51. Cfr. BFP: APPALUSI POETICI | ALLA NOBILE SIGNORA CONTESSA | GIULIA BARTOLINI | CHE VESTENDO L'ABITO RELIGIOSO | NELL'INSIGNE COLLEGIO DELLE ILLUSTRIS. | SIGNORE DIMESSE DI UDINE | PRENDE I NOMI | DI MARIA GERTRUDE | IN UDINE | NELLA STAMPERIA MURERO | MDCCXIV, p. 34 (coll. 56. 1-21: *Monache. Opuscoli*).

52. L'*Amor Patrio* è dedicato alle nozze di una Sommi con Carlo Pasquali Bonfio.

che questa venga dettata non dal suo cuore troppo proclive a compatirmi, ma dal suo spirito che liberamente ragioni. Piacemi in quest'occasione di offrirle per modello quella mia ingenuità, colla quale me Le dichiaro che sono e sarò inalterabilmente. Suo Affessionat.mo cognato Frà Antonio.⁵³

Ancora un'attestazione di stima e ammirazione verso il Dragoni, che evidenzia non solo dei rapporti e relazioni tra l'ambiente cremonese e quello friulano,⁵⁴ ma colloca il Canonico cremonese in un circuito culturale in cui la figura di Lavinia Florio, ancora una volta, rappresenta il centro propulsore, confermando altresì la notorietà della dama friulana al di fuori della "piccola patria".

53. Cfr. ASU, Fondo *Florio*, b. 50, Antonio Bartolini alla cognata Teresa Dragoni Bartolini; lettera datata «Udine, li 30 Ottobre del '17».

54. Segnaliamo che in ASU, Fondo *Caimo*, b. 89, fasc. 42, sono conservate lettere del conte Giulio Scutellari «prete peatino da Parma» ai conti Dragoni in Udine (1738-1766), ulteriore testimonianza dei rapporti tra Udine e Cremona.

APPENDICE

Archivio di Stato di Udine, Fondo *Caimo*, b. 77, fasc. 35 (I-V) e Biblioteca *Florio* di Persereano, b. 226.7 (VI-VIII)⁵⁵

I

LAVINIA FLORIO AD ANTONIO DRAGONI⁵⁶

Sig.^e Canonico Stimatis.^{mo}

Udine, 14 Giugno 1811

Qual gentile sorpresa non mi fa ella Sig.^r Abate Pregiatissimo con la sua lusinghiera lettera, e con la promessa dei distinti di Lei doni! A tanta generosità come potrò mai corrisponderle? Innanzi dunque di riceverli, mi affretto a testificarle il mio sommo aggradi mento, e la mia viva riconoscenza.

Perdoni se un mio giusto desiderio mi ha fatto cercar di conoscere la bella Eustasia;⁵⁷ ad essa va unito il nome, e cognome tanto a me grati dello stimabile suo autore. I titoli di cui è decorata Eustasia di figlia delle Grazie, e della filosofia destarono in me il più forte interesse di vederla quale Lei la dipinge. Come si può trattenersi di non aver ad ammirare la virtù esistente nel tenero e dolce amor coniugale! Ah! chi ha provato in esso la sua costante felicità può solo chiamarsi beato su questa terra. Se da me è svanita, mi resta almeno la memoria di un sì raro bene.

Contemplerò con gioia nel di Lei lavoro la finezza di quei tratti che vengono pareggiati a quelli del caro e rispettabile amico mio, il buon Meronte.⁵⁸

Altro rapporto ben consolante al mio cuore ella tiene con me Sig.^r Abate gentilissimo, quello di conoscere le produzioni di mio Padre.⁵⁹ Se sapeste qual Padre egli era verso di me! La sua amica, la sua confidente io divenni.

La di lui bell'anima traspira nelle di Lui opere, e parmi ch'ella lo pregi abbastanza, senza forse averlo veduto da vicino. Intanto mi dispongo ad accogliere con tutto il piacere Eustasia, e la illustrazione del ditico, e piena di stima, e di considerazione me le protesto.

Divotis.^{ma} obbl.^a serva
Lavinia Florio Dragoni

55. Le lettere sono poste in successione cronologica e numerate in ordine progressivo. Trattandosi di lettere autografe, i criteri di trascrizione sono conservativi, sia per quanto riguarda la punteggiatura, sia per la grafia. Ho conservato alcune abbreviazioni, quali le formule di cortesia e di saluto, limitandomi ad aggiornare le maiuscole e le minuscole. Le date topiche delle lettere sono posizionate in alto a destra. I titoli di opere citati all'interno delle lettere sono resi in corsivo; le sottolineature sono rese con virgolette basse, quando si tratti di citazioni.

56. Cfr. ASU, Fondo *Caimo*, b. 77, fasc. 35; altra copia della stessa lettera, probabilmente la minuta, datata «Udine, 8 Giugno 1811».

57. Cfr. *L'Amor coniugale od Eustatia e Nomofilo*, opera del Dragoni; vd. nota 46.

58. Il riferimento è a Cesarotti.

59. Daniele Florio.

II

LAVINIA FLORIO AD ANTONIO DRAGONI⁶⁰Pregiatiss.^{mo} Sig.^r Abate

Udine, 6 Luglio 1811

Mi sono giunti i di Lei preziosi volumi, perciò mi solecito a rendergli i miei doverosi ringraziamenti. Ma di qual valore non sono questi doni! Io li conserverò come dei monumenti della mia ammirazione, e d'un giusto riguardo verso un tanto donatore.

Alla grazia che mi ha fatto di mettermi a parte di queste sue pregiate opere, ella ha voluto aggiungere un pregio a me troppo onorevole nelle due bellissime iscrizioni latine.⁶¹ Qual nuova foggia di gentilezza è mai questa Sig.^r Abate Stimatis.^{mo} È danno solo che io non sia come mi vedo da Lei qualificata.

Da qui innanzi non presti altra fede se non a quello, che di più semplice, e di più ingenuo ella udrà dire da me sola.

Ciò che da questo istante comincio ad apprendere si è quello di trovarmi innanzi a Lei, a Lei che sa adempiere in un egual momento il Ministero di Minerva, e quello delle Muse, delle Grazie, che svolge colla stessa maestria l'involata Favola quanto i Fasti della Sacra e profana Storia, che spiega così facilmente gl'ingegnosi sistemi degli antichi Filosofi, come descrive i quadranti, e i circoli. A fronte di tanta scienza non mi sarà sì facile di poter sostenere una epistolare corrispondenza. Ma parliamo di Eustasia, di questa bella e leggiadra giovine formata dalle mani delle dee, di quest'opera sì perfetta anche per la sua intelligenza, e per tutti gli ornamenti del suo spirito. Essa tiene la preminenza sulla celebre Panthea di Smirne descritta, com'ella ben sa da Luciano nel suo *Dialogo* delle immagini, ossia Ritratti.⁶² Quella era una bellezza di paragone preso da vari penelli e scalpelli dei più abili artisti Greci. Qual confronto con Eustasia! quest'è un lavoro sovrumano.

Benché quasi semidea, Eustasia mi si è presentata con un aspetto il più modesto, e con un sorriso il più amabile. Ai suoi gentili, e graziosi modi io cerco di dimostrargli quella stima ed onore qual si conviene ad una discepola di Filofilo. Io la conoscerò sempre meglio, e rendendosi a me più familiare gusterò con essa le dottrine del Portico,⁶³ quella degli orti, e dell'accademia, e la seguirò fedelmente fino alla vetta del Monte della virtù in cui vedrò la sua felicità accompita.

Mi riservo in altro tempo ha trattenermi con Lei d'intorno la illustrazione del *Dittico* esistente nel Museo Ponzoni, quantunque sia digiuna in questo genere di erudizione.⁶⁴ Se vivessero fra noi i due illustri Fratelli Cortinovis, e mio zio Monsignor Florio potrei raccogliere i loro lumi in tal proposito, e versargli a piene mani i

60. In ASU, Fondo *Caimo*, b. 77, altra copia della lettera di mano di Lavinia, probabilmente la minuta.

61. Vd. nota 34.

62. Luciano di Samosata, *Imagines*.

63. Probabilmente Lavinia si riferisce ai vari "gradi" per raggiungere l'atarassia, il controllo sulle passioni; la "classe del Portico" era un noto sistema massonico settecentesco del Martinismo.

64. Vd. nota 38.

loro applausi. Sarebbe una gloria per me di poter offrirgli un qualche compenso al suo bel dono. Forse qualche produzione di mio Padre? Se gli riuscisse grata non a che a farmi un cenno.

Intanto mi protesto con vera stima, e dovere.

Divotis.^{ma} obbl.^a serva
Lavinia Dragoni

III

LAVINIA FLORIO AD ANTONIO DRAGONI⁶⁵

Sig.^r Abate Pregiatis.^{mo}

Udine, 21 Luglio 1811

Prima di tutto mi congratulo seco Lei per la dignità di cui è decorata di Canonico Primicerio, è ben giusto che il suo merito sia riconosciuto, e che ella giovi ed onori il pubblico.

Le dirò poi che ho letto il «Giornale italiano» 1816, e con molto piacere l'ho anche riletto.

Sembra che a Lei solo sia riservata la gloria di abbellire cotesto giornale coll'annuncio delle sue opere, e che in esse si veda a conservarsi il genio della nostra illustre Italia. La dotta e leggiadra penna che ha dato l'idea del suo lavoro sull'eburneo dittico sarà forse la stessa che ci diede quella dell'*Amor coniugale*, ossia Eustasia. Per quanto tutto sia ben detto pure non basta a compire gli elogi che a Lei si devono.

Ciò che ha fatto la mia sorpresa leggendo successivamente queste opere è che nella diversità degli argomenti, nella varietà delle idee, ella ha saputo conformare per eccellenza il suo stile, sia nel brillante allegorico morale dell'uno, sia per la brevità e dottrina dell'altro, oltre la copia delle immagini, e la ricchezza di una erudizione ornata della più feconda dizione. Ella avrà senza dubbio attinto alle fonti di quei sublimi, e perfetti Greci dei quali ho inteso parlarne con tanta ammirazione.

Per la illustrazione del *Dittico* è ben difficile che su tal materia io possa né decidere, né gustarla appieno, ma in mia vece suppliscono con ampie lodi i due coltissimi Fratelli conti Bartolini, cognati della mia ultima Figlia,⁶⁶ i due Belgradi, Monsignor Primicerio,⁶⁷ ed uno dei di Lui Nipoti. Monsignor Braidà⁶⁸ personaggio noto per la sua ecclesiastica erudizione mi ha fatto tenere il di Lui giudizio in iscritto, e dice «che il dittico non poteva cadere in mani migliori, che nulla può desiderarsi di più ad illustrazione di sì pregiato cimelio in ogni sua parte, così di figure, come di ornato, che

65. Cfr. ASU, Fondo *Caimo*, b. 77.

66. Si riferisce a Teresa..

67. Francesco Florio.

68. Pietro Braidà, canonico della Metropolitana di Udine.

felicissime sono le congetture che mette in vista corredate di tutte quelle prove di cui sono suscettibili, e molto bene dai fatto storici di quell'epoca lumeggiati. L'ordine in fine delle cose, la purezza, e l'amenità dello stile coronano l'opera".

Giacché Lei mi accorda il diritto di parlare intorno la lettera preliminare dedicatoria, intorno la prefazione, gli dirò che nulla di più interessante si può leggere.⁶⁹ Ben felici furono quelle due bell'anime per la loro virtù, ma felici altresì per avere avuto in Lei un amico che seppe apprezzarle, e che ora rende perpetua la loro memoria col più soave e toccante pegno della più sacra amicizia. Io mi sono rapita nel contemplare con Lei quella illustre donna fatta celebre fra gli spiriti celesti.⁷⁰ Qual celeste pensiero non è appunto il suo per trasportarsi colà in quelle beate sedi per vedere, e conversare con quelli che gli furono sì cari su questa terra! Se io devo stimarla sig.^f abate per il lato della scienza, della dottrina, delle grazie, e della eleganza, io doppiamente la pregio per la squisitezza del suo sentimento. Questo dono sì prezioso, e sì poco conosciuto dai mortali è il partaggio di alcune anime privilegiate, che soddisfatte di possederlo lo custodiscono gelosamente.

Ella non conti i morsi della bassa invidia, i suoi latrati sono sempre un vuoto, e stucchevole tuono.

Riguardo alle opere di mio Padre io sono lietissima che ella abbia ad aggradirle, così potrò secondo le opportunità che mi si presenteranno fargliele tenere. Comincerò dall'elogio fatto da mio zio a mio Padre, che lo fece a mia insinuazione, e per prova della di Lui condiscendenza, e bontà per me, ella vedrà il mio nome nella breve, ma cara dedicatoria.⁷¹ Dopo la perdita di mio zio, io eccitai i miei Fratelli ha procurar d'impiegare l'aurea penna del più illustre Biografo in Monsignor Fabroni perché avesse col suo scritto ad onorare la memoria unitamente di mio Padre, e di mio zio, come ciò fece in Latino.⁷² Altro elogio ai medesimi dallo stesso in italiano. Sono due anni che il nostro Professore di Belle Lettere, l'abate Viviani pronunziò un elogio di mio Padre nella sala del Regio Liceo.⁷³ Le invierò anche delle poesie di mio Padre, e delle opere di mio zio.

Il conte Filippo mio Fratello versatissimo in ogni genere di erudizione, amico ed estimatore del celebre ed angelico Abate Lanzi, ammiratore del suo dittico, me le offre perché io possa farmi onore appresso di Lei.⁷⁴ Da coteste opere sì dell'uno, che dell'altro, vedrà le loro immense cognizioni, e rileverà ancora la semplicità dei loro

69. La lettera dedicatoria precede l'illustrazione del dittico ed è indirizzata a Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone (pp. 1-16).

70. Si riferisce probabilmente a Isabella Arriguzzi Sommi, sposa di Serafino Sommi, la cui perdita è ricordata nella *Lettera* dedicatoria del *Dittico*.

71. Cfr. F. FLORIO, *Elogio del conte Daniele Florio*, Udine, per Girolamo Murero, 1790.

72. Cfr. *Elogio di monsignore Francesco Florio proposto della metropolitana chiesa di Udine / steso da monsig. Angelo Fabroni ed inserito nel tomo LXXXIII del Giornale di Pisa*, In Venezia, s. n., 1792; A. FABRONIUS, *Francisci et Danielis Floriorum fratrum vitae*, Florentiae, apud Cajetanum Cambiagi typographum regium, 1795.

73. Cfr. *Elogio di Daniele Florio udinese: (discorso recitato nell'aula del regio Liceo di Udine nel giorno 19 agosto per la chiusa degli studj dell'anno 1809 / da Quirico Viviani professore di belle lettere di storia)*, Udine, tipografia Vendrame, 1812.

74. Si tratta dell'abate Lanzi.

costumi, e la modestia del loro carattere. Qual predilezione non aveano essi per me! e qual tenerezza, e rispetto non gli professavo! mi visitavano una, e due volte al giorno, e resi poi impotenti, e sedentari nella loro propria casa, mi portavo ogni giorno pure a visitarli, ed assistiti da me fino all'ultimo momento che mi lasciarono. Io deploro ancora la loro separazione, e parmi di averli sempre a canto, di vederli, di udirli, come ella nella bella visione, in cui vide la Sommi ed il Biffi, degni entrambi de' suoi encomi, de suoi lamenti, e della sua amicizia. Il Tito sono più canti, ma imperfetti, ed inediti, opera meravigliosa e sublime. Mi sono permessa più volte di rimproverare mio Padre perché non desse l'ultima mano a questo travaglio.⁷⁵

Se avesse qualche amico a Milano, vorrei pregarla ha procurarmi il di Lui nome, e cognome, onde avere un indirizzo sicuro di fargli tenere i libri.

Frattanto mi protesto con dovere, e stima.

Divotis.^{ma} obbl.^a serva
Lavinia Dragoni

IV

ANTONIO DRAGONI A LAVINIA FLORIO⁷⁶

Gentilissima Signora Contessa Pregiat.ma

Cremona, 24 Agosto 1811

Che dirà Ella di me, Signora Contessa Gentilissima, che me la prendo a tanto mio agio di rispondere all'ultima di Lei lettera 29 p.p. luglio, a cui per tanti titoli avrei dovuto rispondere al momento? Tutte le apparenze sono veramente contro di me.

E se Ella avesse voluto da queste sole giudicare io non so qual altro titolo più mi fossi meritato presso di Lei di quello di incivile, e sconoscente. Ma Ella che è la stessa Gentilezza non avrà credo portato giudizio alcuno un sì lungo mio silenzio, o se pur alcuno ne avrà Ella emesso, io sono persuaso che ad onta delle sfavorevoli apparenze, non sarà stata sfavorevole per me. E ben io ne la ringrazio vivamente; E l'assicuro, che Ella non si è ingannata.

Il mio dolcissimo Amico, il Cavalier Lanzi, il Padre di Eustasia già da 48 giorni ci ha abbandonati, per passarli a Sinigaglia, e ad Urbino con Eustasia sua. Io sono dunque rimasto Capo di famiglia e Padre di cinque Figlii, tre femine e due maschi. Una delle femmine va ad esser sposa sul principio di Novembre. Abbiamo passato questo tempo parte in città parte in campagna. Ero in campagna ch'io sperava di abbozzare almeno una seconda *Novella*, che tutte le ragioni vogliono ch'io scriva per Olimpia.⁷⁷

75. Conosco l'edizione del 1819: *Tito ossia Gerusalemme distrutta: poema epico inedito del conte Daniele Florio udinese: primo e secondo canto che ora si pubblicano per saggio*, Venezia, dalla Tipografia di Alvisopoli, 1819.

76. *Ibidem*

77. Si riferisce a *L'Amor materno*.

Le gite continue me lo hanno impedito affatto. Il matrimonio fu conchiuso improvvisamente due giorni soli prima che partisse D.n Serafino. Esso ritornerà a giorni, ed io nulla più ho scritto che poche linee informi, e sconnesse, quelle stesse che aveva gettate là per un promemoria prima della partenza dell'Amico. Eppure converrà scrivere, e il tempo incalza... Aspetto che arrivi l'Amico, e per una settimana non mi faccio più vedere da persona... Ma se nulla avete scritto, Ella mi dirà, su di Olimpia, come sta che non abbiate potuto pur scrivere una lettera...

Le gite in campagna non mi sembrano poi ragione sufficiente. Ella ha più che ragione. Ma di grazia non mi condanni ancora.

Ella sa ch'io son stato nominato alla vacante dignità di canonico Primicerio di questa Cattedrale. Ella sa, che ne ho pur ricevuta la Canonica Instituzione, ed Ella si è compiaciuta di farmene delle congratulazione, molto care al mio cuore; or bene questo è appunto ciò che mi ha così occupato tutti i pochi momenti, ch'io aveva liberi, che ho dovuto sembrar incivile, e dimentico di ogni dover mio. Benché io sia di famiglia in origine Cremonese, io sono nato a Piacenza ove i Dragoni si stabilirono sono già anni assai. Io sono dunque francese, e non italiano. Per togliere questa difficoltà io aveva chiesto al Governo la Naturalizzazione ed ottenni infatti lo stabilito Domicilio nel Regno coll'Esercizio di tutti i diritti civili. Dopo ciò pareva ch'io non potessi più essere considerato come forestiero. Quindi Monsignor Vescovo passò a darmi la Canonica Instituzione. Egli sapeva che non poteva darsi a un forestiero. Ma egli non considerava me forestiero, e paritaria origine, e per aver dichiarato di voler ritornare all'antica Patria, e molto più per il Decreto Imp. Reale che toglie l'albinaggio tra i Francesi e gli Italiani vicendevolmente.

Ad onta di ciò il Ministero per il Culto continuò a considerarmi come forestiero. Monsignor Vescovo dunque perché una sua Canonica Instituzione non fosse <...> ha desiderato che io unisca le prove ragionate del diritto che Egli crede che io abbia ad avere un beneficio col Regno... Esse ragioni sono pronte, e le spedisco con questo ordinario il Ministero per il Culto.

Io non spero nulla; ad ogni modo avrò sempre il piacere di aver fatto quanto il Vescovo da me desiderava.

Eccole Sig.^a Contessa Pregiatissima la genuina stima de' motivi che mi hanno impedito di scriverle fin ora. Se questa basta a scusarmi presso di lei, io ne sono contentissimo.

Se non bastasse ancora supplico la di Lei gentilezza ad ogni mancanza mia...

Il corriere va a partire a momenti; non ho più tempo di rileggere ciò che ho scritto.

Alle tante altre Ella aggiungerà una nuova grazia quella cioè di perdonare tutti gli errori, che la fretta mi abbia fatto commettere.

Giacché Ella vuole graziosamente favorirmi di tanti libri, che già fin d'ora sono i più cari di quanti io ne possenga, io la prego facendoli tenere a Milano di mettervi la direzione qui unita a piè di pagina.

Intanto io la ringrazio de' preziosi suoi doni anticipatamente. Oh con quale impazienza li aspetto! Ah con quanta avidità li leggerò!

All'Amico di quel Lanzi le cui divine Iscrizioni sono con quelle del Creatore

dell'Arte lapidaria, l'angelico Morcelli⁷⁸ le mie delizie voglio dire al Sig.^r Conte Filippo Florio degno Erede delle virtù, e della Erudizione del C.^e Daniele io La prego di ricordarmi rispettosamente.

Se non ardisco troppo, La prego pure di ringraziar per me i Sigg. Fratelli Conti Bartolini, e i due Belgradi zio e nipote. Allo zio Monsignor Primicerio credo che Ella non potrà fare de' ringraziamenti che a nome di chi va a restare Monsignor Primicerio *in Partibus*.

Spero che Ella non vorrà più dimenticare Monsignor Braida, che le ha scritto di me tanto onorevolmente.

Giacché Ella mostra tanto interessamento alle cose mie, quel che ne sia l'esito, delle carte che oggi sono andate al Ministero per il Culto, mi farò un dovere di tosto comunicarlo.

Mi conservi di grazia la preziosa sua Amicizia, e mi creda sempre a tutta stima, ed attaccamento Suo

Dev.mo Obbl.mo Servo ed Amico
Antonio Dragoni

P.S. Conosce la Contessina Tiene di Vicenza maritata costì.. Essa è Nipote di sorella del Professore del Dittico.

P.S.² Non so come riuscirà Olimpia; Ad ogni modo se essa vedrà la luce il primo mio pensiero sarà di mandargliene copia. Io la prego dunque ad indicarmi quale strada io debba tenere perché le arrivi sicura, e al più presto.

P.S. I libri a Milano potrà farli consegnare perché mi siano spediti a Cremona.

Al Sig. D.^r Guiscardo Barbò

Abitante in contrada di Brera, nella Casa Beccaria.

[Ab extra]: A Sua Eccellenza | La Signora Contessa Lavinia Florio Dragoni | Udine

V

ANTONIO DRAGONI A LAVINIA FLORIO⁷⁹

Ornatissima Signora Contessa Stimatissima

Cremona, 16 7bre 1811

Ella non poteva citarmi più a proposito, Signora Contessa Stimatissima, un detto dell'Immortale Cesarotti. Io me ne fo bello al momento, E con Lei ripetendo le di Lui parole, dico io pure: Viva pur sempre la nostra libera e pura Amicizia. Fra noi si

78. Stefano Antonio Morcelli fu un erudito ecclesiastico, bibliotecario presso il cardinale Albani a Roma e celebre epigrafista.

79. Cfr. ASU, Fondo *Caimo*, b. 77. Evidentemente la lettera fu scritta pochi giorni dopo la scomparsa di Lavinia.

operi senza scuse e senza complimenti. Veda Signora Contessa, se con ciò Ella non mi ha cavato da un grandissimo imbarazzo. Ella da me era in diritto di aspettarsi col ritorno del Nipote Sig.^r Conte Barone Belgrado un pacchetto ed appena riceve una lettera. Poteva io più presto, e più chiaramente dimostrarle quanto io approfitti della di Lei gentilezza. Io non le faccio del mancamento mio scusa alcuna; io non ho fatto complimento alcuno. Se questa non è più che ubbidienza, se questo, direi quasi, non è vero abuso della libera e pura nostra Amicizia, che cosa è mai?

Benché io non ho veramente colpa alcuna se non le spedisco ciò che veramente mi è impossibile per ora di inviarle. Parlo prima della mia Novella per il Matrimonio di questa Nostra Damina. Olimpia Sommi col Contino Ricardo Bertoglio di Milano. Dacché io Le scrissi, io non ho ancora potuto darvi l'ultima mano, ben lungi che essa sia qui già stampata. Una estrema debolezza, ed una totale inazione dello stomaco specialmente mi hanno da quel punto sempre accompagnato. Io non poteva quasi cibarmi, ed un continuo impulso al vomito era la conseguenza del presente cibo, anche il più leggiere. Se prendeva solo la penna per scrivere due linee, al momento un capogiro uno sfinimento, un che so io mi opprimeva, e così ogni occupazione di studio io ho dovuta per tutto questo tempo affatto abbandonarla. Sono otto giorni oggi appunto che il mio stomaco cura della chinacrina e della valeriana oltre il conforto che gli dava ogni giorno prima del pranzo con un bicchierino di Piccolit ha riprese le sue funzioni; ed io ho cominciato ad occuparmi di nuovo di Olimpia mia; ma io sono costretto mio malgrado ad andare lentamente assai, giacché vedo che il volermi secondo il solito occupare sarebbe lo stesso che rovinarmi di nuovo. La mia *Novella* non sarà forse stampata che per i santi. Dico forse giacché vedo che prima dell'ottobre è impossibile di darla allo stampatore.

Aggiunga a tutto ciò. Ricevuta che abbia il Mss.o lo stampatore giusto le nuove leggi deve mandarlo a Milano per la revisione. Benché ciò porterà la perdita per lo meno di altri otto o dieci giorni... Io mi avvedo di essere in errore se spero che sia stampata per i Santi. Comunque sia. Sarà stampata appena ch'io preparerò il pacchetto per Lei, ed alla prima occasione che mi si presenterà o da Lei indicatami, o da me ritirata io mi farò un dovere di presentarle questo nuovo mio lavoro pel quale avrò sicuramente bisogno di tutta la di Lei indulgenza.

Ora vengo alle Carte spedite al Ministero per il Culto. Oh queste poi Signora Contessa Gentilissima, queste è impossibile ch'io le possa mai inviare, giacché di esse non ne ho tenuta copia alcuna... Ella ha la bontà di chiedermele: Eccole il solo motivo, che mi fa pentire di non averne tratta copia. Ella però non creda che meritasse la pena di esser lette. La principale era una lunga cicalata in tutti i termini possibili di legge. Essa parlava di Diritti, di prove provate di diritti, e di tali altre cose da fare spiritare i cani, che io credo che sia per il meglio, ch'io mi trovi impossibilitato di mandargliela. Unite vi erano altre carte. E queste erano sicuramente belle; E queste se le avessi le manderei volentieri, ad onta che vi si dovesse apporre la Modestia.

Ma già si dice che i falsi letterati (non parlo dei veri, che questi anzi moltissima ne hanno) modestia non la conoscono. Che che sia. Una bellissima e per me assai onorevole lettera di questo Monsignor Vescovo, una informazione troppo per me lusinghiera di questo Monsignor Vicario Generale Prevosto Moncassoli; ed una

Relazione del fatto di nomina e successiva canonica Istituzione anch'essa per me troppo onorifica, giacché tutte supponevano in me dei meriti ch'io non ho (se si eccettui una condotta che io pure vorrei credere non riprensibile). Ma talenti straordinari - orbo! Io decoro e lustro...lo splendore e la gloria di questo Clero.

Oh bugie solennissime! Ringrazio Monsignore, che prega perché finalmente colla sovrana placitazione? Sia concesso un soggetto così degno ad onore del suo Capitolo, e della Chiesa sua. Ma io mi conosco troppo per non vedere, che non era che la bontà, o l'Amicizia che esso ha per me non certo alcun altro mio merito, che lo moveva a così scrivere.

Tanto è vero che queste sono bugie palmari che il *placet* non è venuto e non so se verrà. Ora si pone in campo di nuovo la distinzione dei diritti civili dai diritti civici. Mi si concedono i primi, non i secondi. Un canonicato vuolsi compreso nei secondi. Io ho risoluto di non fare più alcun passo, e di tacermi affatto avvenga che si vuole. Son anzi due volte stato da Monsignor Vescovo per rinunziargli il mio Monsignorato; Ma esso non vuole... Credo però che presto o tardi converrà che mi esaudisca... Per ottenere il *placet*, sento che ora non vi sarebbe altro mezzo, che ottener prima la Formale Cittadinanza che accorda il solo Re, sentito il Consiglio di Stato. Sento che questo al solo Mejan siagli accordata. Io non ci penso neppure, neppur sogno di cercarla. Dunque il Vescovo o tosto o tardi dovrà venire dalla mia... Io gli sono però obbligatissimo anche di questa sua opposizione, ciò mi dimostra sempre più quanto Esso mi ami, senza alcun mio merito, sì senza merito mio certamente.

In questo momento mi viene un dubbio. Nella di Lei lettera Ella mi dice di attendere le carte che io ho inviato al Ministero per il Culto, e me lo dice in tal modo che mi vien sospetto di averle io scritto di mandarle. Se ciò fosse io comparirei ora mal pagatore della parola mia. Ma Ella si assicuri, che se io le avessi ciò scritto, sarebbe veramente stato uno sbaglio prodotto dalla fretta molta con cui le scrissi poichè assolutamente io non aveva copia delle carte su indicate.

Ma di canonicato e di Carte succeda che si vuole non se ne parli più. Se non se per farle i miei più vivi ringraziamenti del tanto interessamento che Ella prende per le cose mie.

Anche questa lettera è scritta in tutta furia. Ma io non ho voluto perdere un'occasione che mi si presenta momentanea per Milano; Ella scuserà dunque al solito le molte insatezze. Benché la pura e libera Amicizia nostra non voglia complimenti né scuse, da queste io non poteva dispensarmene assolutamente.

Le nuove che Ella mi ha favorite della bravissima Contessina Gabrieli, che ho sentito con piacere essere Nipote sua, le ho comunicate al di lei zio, l'Amico mio, il Professore del dittico, che le ha aggradite assalissimo. Io non ho il piacere di conoscere di persona questa brava damina. Ma l'opinione che io ne aveva Ella si assicuri che corrisponde perfettamente all'Elogio bellissimo che Ella me ne ha fatto.

Oh se potessi io così, com'Ella mi ha descritta in pochi tratti un'Olimpia descriverne un'altra, che merita pur essa molti elogi, oh me felice!..La di Lei penna Signora Contessa pregiatissima ha ognora de' nuovi incanti per me ed io non ricevo una sua lettera che alcuna cosa non impossibile dimostra ben male la mia riconoscenza annoiandola colle mie, che non sono che parole... parole parole e poi niente.

Ma l'Amico mio che mi favoriva vuol partire assolutamente. Senza più dunque conviene ch'io me le ripeta al solito.

P.S. Se non le è grave la prego de' miei ringraziamenti alle tante rispettabili persone che hanno la bontà di ricordarsi di me, ed in ispezie al Sig.^r Conte Filippo Florio di Lei Fratello.

Suo Dev.mo Obbl.mo Servo ed Amico
Antonio Dragoni

VI

ANTONIO DRAGONI A TERESA DRAGONI⁸⁰

Gentil.ma Signora Contessa Pregiat.ma

S.ⁿ Felice di Cremona, 13 9bre 1811

Ritornato ieri sera dalle Colline di san Colombano ove sono stato per quasi due settimane oziando perfettamente in Casa ella sposina Sommi-Bertoglio, quella stessa per cui già da due e più mesi ho pronta una Novella ma che non posso render pubblica perché la mia salute fin ad ora non mi ha permesso di poterle dare non so se la prima o l'ultima limatura ma che l'avrà pure appena mi sia io restituito alla Città, che sarà sù la fine di questo mese.

Ritornato io le diceva dalle Colline di San Colombano ho qui ritrovate due Carissime lettere; Tre anzi posso dire, giacché in una di esse una ve n'era acclusa, che se a me non era diretta, mi riguardava così che piuttosto per me io posso dirla scritta, che per il Sig. Conte Filippo Florio, a cui era diretta veramente, e che si è gentilmente compiaciuto di mandarmene una Copia. Ella già si avvede Signora Contessina Gentilissima, ch'io parlo di una di Lei lettera da Lei scritta allo zio Florio sul conto mio; ma Ella forse non potrà abbastanza immaginarsi quante lagrime di tenerezza io abbia cavate essa lettera... In ogni linea, in ogni tratto, in ogni espressione mi pareva di vederci per entro effigiata la naturale maestria, e la candida ingenuità con cui si graziosamente condir sapeva le succose sue lettere la Rispettabile di Lei Madre... Oh Donna veramente grande, o Donna meritevole di ogni Elogio! Tu che sapesti così bene formare alla Virtù, alle Grazie, alla gentilezza, all'urbanità il cuore, e lo spirito di quattro Figlie di te degne solamente ah dall'alto del Cielo ove spero che già collocata in faccia alla Divinità godrai il premio delle amorose tue cure. Deh se non sdegni le voci di un mortale, cui non sdegnasti di dirti Amica qui, deh ottieni dall'Altissimo che come il suo spirito siede sulle sue Figlie, sia pur fecondo d'una d'esse il talamo perché lo suo spirito si diffonda

80. Cfr. BFP, b. 226.7

così doppiamente sopra i Nipoti più lontani...Non me ne accorgeva Pregiatissima Signora Contessina, e lasciandomi dalla fervida immaginazione dire più vero, del puro fuoco della più sentita amicizia. <...> alle lodi ed alla contemplazione di quell'anima fortunata io veniva in <...> acerbamente riprendo una piaga già per se stesso profonda troppo ed insanabile. Benché non forse Ella mi vorrà male se le ho parlato di una Madre, cui Ella, sono ohimé oggi due mesi, piange a se tolta irreparabilmente. Io lo so per prova, consola pur molto il setirsi a parlare dell'oggetto del proprio cordoglio. Ella che ha un'anima della mia più sensibile, sicuramente più virtuosa, Ella sentirà questo doloroso piacere più assai, ch'io non lo possa immaginare.

La maniera sommamente obbligente con cui Ella si è compiaciuta di esprimersi a riguardo mio nella citata di lei lettera scritta allo zio Florio mi ha penetrato altamente. Deh meritassi almeno una più piccola parte degli Elogi molti, che Ella si è degnata di farmi! In una sola cosa Ella non ha esagerato certamente e questo è rapporto all'Amicizia, ed alla stima ch'io nutriva per la Rispettabile di Lei Madre. Sì io la stimavo e la stimava assai, quanto è permesso, quanto è possibile di stimare una Donna, che era nata fatta per farsi stimare. Una Donna che il Cielo non aveva concesso alla terra se non per dargli una vivente Immagine della Virtù, e della dottrina unite ed amalgamate in tal Essere, cui gli Uomini fanno la ingiustizia troppo marcata di pensare che non possono conservare Umiltà, Modestia, Moderazione etc. allorché hanno molti talenti, ed infinite Cognizioni.

Io non conobbi Donna dotata di più talenti, e di più vaste cognizioni, ed io non ne conobbi egualmente la più modesta. Era troppo giusto ch'io la stimassi quest'Anima tutta modellata al Perfetto. Io la amava vivente come gli Dei si amano fra di loro nell'Olimpo, io la amo adesso come i mortali amano i Numi.

Dovrei chiederle di nuovo scusa di essere ritornato là donde io era partito. Ma la colpa non è mia. E se mille volte io dovessi scriverle, tornerei mille volte a far lo stesso.

Ciò di che io debbo chiederle scusa veramente si è di averle scritto quasi inintelligibilmente. Che dirà Ella di me, Gentilissima Signora Contessina, che commetto questo fatto la prima volta che le scrivo? Ella me ne faccia pur delitto, ma di grazia a tutt'altro lo attribuisca, che a mancanza di stima e di rispetto.

Il corriere va a partire fra un'ora. Io debbo rispondere al Sig. Conte Niccolò di cui è l'altra lettera già sopra accennata, io voleva scrivere a Lei, giacché lo credeva troppo doveroso, dopo l'acclusami di Lei lettera. Il tempo incalza.

Ho dunque amato meglio di scriver male (benché pur troppo questo sia il mio solito) di quello che per scrivere un po' meglio, (che di poco di meglio io son capace) differire ad un altro ordinario.

D'un'altra cosa pure Le debbo chieder scusa e spero di ottenerla facilmente di averla cioè annoiata con una lettera sì lunga.

Ma Dio buono! Scrivendo a Lei parevami veramente di scrivere alla perduta Amica Rispettabile. Le nostre Anime si erano troppo intese; in pochi mesi di commercio epistolare la nostra Amicizia era giunta all'estremo della confidenza. Se la mia penna conosce ancora i desideri del mio cuore posso io rimproverarla?

Intanto io La prego a volersi persuadere ch'io non La stimo meno di quella, che stimassi la valorosa di Lei Madre. La prego solo di permettermi di potermi dire sempre

Suo Dev.mo Obbl.mo Servitore
Antonio Dragoni

[Foglietto aggiunto alla lettera di mano del Dragoni]: P.S. Aveva già chiusa la presente e Monsignor Vidoni qui arrivato da Cremona in questo punto vuole ch'io l'accompagni ad una vicina Fiera. Eccomi dunque tolto il piacere di rispondere a di Lei Zii, ed eccomi in pericolo di comparire con essi incivile. Io non ho più che il tempo materiale di manda questa alla posta in città. Di grazia Ella mi purghi presso de due zii dalla taccia di sconoscente ed incivile e gli assicuri che emenderò il <...> errore col primo ordinario. Frattanto Ella mi faccia la grazia di ringraziar vivamente per me le virtuose sue sorelle del vivo interessamento che hanno preso allo stato di mia salute, e le assicuri che essa va ogni giorno migliorando. Io lo attribuisco alle care Orazioni certamente. E loro ne serberò eterna riconoscenza.

Non so per quale sbaglio qui si creda il contrario. Fin ad ora però io non ho ancora stampata la Novella Olimpia. Come non è ancora giunto il *Placet* per il mio Primi-
ceriato.

[Ab extra: A Madame | Madame La Comtesse Therese Dragoni Bartolini | a Udine]

VII

ANTONIO DRAGONI A TERESA DRAGONI⁸¹

Ornatissima Signora Contessina Pregiatissima

Cremona, 12 Giugno 1812

In data dei 12 p.p. Maggio lo stimatissimo zio di Lei Sig. Conte Nicolò mi scriveva, che un ostinato reuma accompagnato da febbre lo tormentava da alcuni giorni senza apparenza di vicina guarigione. Appena ricevuta una tal lettera gli rescrissi com'era mio dovere e per condolermi seco lui della sua malattia, e per pregarlo a darmi, o farmi dare le sue nuove, giacché esse troppo interessano il mio cuore. A questa mia lettera non ho avuta risposta alcuna. Ella dunque si immagini Gentilissima Sinora Contessina, quanto io sia agitato. Vorrei è vero donar molto alla lontananza, vorrei anche pensare a qualche nuova perdita di lettere; ma il mio cuore non sa contentarsi di simili ragioni, ed esso teme non forse il Sig. Conte Nicolò sia ancora dal suo male oppresso e tormentato.

81. *Ibidem*

In tale per me dolorosissima incertezza, io non posso che rivolgermi a Lei, e pregarla vivamente a volermi dire alcuna cosa su questo particolare... Se i miei timori fossero fondati, di grazia, Ella faccia sentire allo zio tutta la mia pena... Se poi, ciò che desidero ardentemente, essi sono insussistenti, Ella ne anticipi al meschino il più vivo giubilo ch'io ne proverò, allorché una lettera di Lei mi assicuri della ricuperata di Lui salute.

Nello stesso tempo che scrissi al Sig. Conte Nicolò feci pure impostare altra lettera per l'altro zio di Lei Sig. Conte Filippo, in cui gli accusava la ricevuta di una sua, che credevasi perduta. Fui ben contento di aver prevenuto i desiderii di Lui per me troppo onorevoli; se per accidente il mio timore di una perdita di lettere non fosse fuor di luogo, io la prego di avvertirnelo di ciò a quiete sua.

Nella citata sua lettera del 12 il Sig. Conte Nicolò facevami la grazia di indicarmi giovevoli

alla gotta certe scarpette di gomma elastica, che si calzano alla notte.

Era per fortuna in Cremona a tal epoca il Sig. Conte Giberto Borremo, che pur esso quest'anno è stato più dell'ordinario assalito da questo male. Gli feci parola di queste indicatemi scarpette, egli mi promise di prendermele a Milano, giacché ne faceva uso egli stesso.

Io sono stato di fatto favorito. Ma a dir vero non so se siano le indicatemi dallo zio suo.

Queste sono fatte, anzi, si fanno, poiché mi sia mandato il drappo in pezza, di un certo drappo finissimo, che assomiglia ad una florence verde flattié stemperata della gomma, quasi come su di una tela cerata, o meglio a guisa di un taffetà... Sentirei volentieri se corrispondano alle indicatemi.

Questo drappo viene pure da Parigi; anzi il Sig. Conte Borromeo tardò alcuni giorni a mandarmelo, perché al momento non ve n'era in Milano, avendone prese molte e molte braccia il Sig. Duta Melzi.

Il Sig.^r Conte Filippo parlavami nell'ultima sua di due tomi di lettere ora stapati dell'Ab. Cesarotti, in cui molte ve ne sono dirette alla Rispettabil Donna che già da tanti mesi noi piangiamo perduta. Io scrissi al momento a Padova ad un mio Amico, amicissimo credo del Sig. Barbieri collettore delle opere di Cesarotti, per procurarmi queste lettere, ma ne ho avuto per risposta che esse non sono stampate in Padova ma bensì a Pisa, ed in tre tomi. Parmi che l'Ab. Cassinis debba avermi scritto giusto; amerei dunque di sapere se non le fosse grave lo interrogarne lo zio, ove siano stampati i due tomi da Lui posseduti.

M'accorgo di abusare della gentilezza sua a mio riguardo. Ma Ella non deve incolpare che se stessa.

A due zii, alle sorelle tutte mi ricordi vivamente. Permetta che la ringrazi di nuovo del prezioso dono fattomi del bell'Elogio di Temira a Filinto, e si assicuri di tutta la stima di chi ha il piacere di ripetersi suo

P.S. Giacché sono sull'abusarmi della bontà sua: il Gentil.mo Sig. Lirutti ebbe egli una mia lettera in cui gli accusava la ricevuta di esso Elogio, che Egli da Milano aveami spedito per mezzo di questo Sig. Cavaliere Tibaldi?

Desidero ardentemente il caldo, perché l'umor gottoso fin ad ora non vuol abbandonarmi, benché però mi lasci passeggiare.

Dev.mo Obb.mo Servitore ed Amico
D. Antonio Dragoni

VIII
ANTONIO DRAGONI A TERESA DRAGONI⁸²

Amica Pregiatissima e Carissima

Torri Picenardi 28 Maggio 1817

Se ho mai desiderato di essere Scrittore, egli è certo, ch'io il desidero ardentemente in questo punto, che mi tocca di rispondere alla sua lettera del 14 corrente: lettera tutta piena di <bellenità>, tutta sentimento, tutta amicizia, lettera veramente degna della figlia prediletta della Tenera ed Amorosa Temira. Ma oh Dio! Quale infinita distanza non ravviso io mai esservi fra l'Ammiratore di Temira, e la Figlia da lei educata alle virtù non meno che alle lettere ed alle Arti belle? Io debbo arrossire e sentir dispiacere del mio nulla ad un confronto per me tanto vantaggioso, e nel quale io debbo trovarmi per tutti i titoli perdente: Ad ogni modo egli è per me tanto onorevole un tal conflitto, ch'io vado superbo di me stesso benché vinto poiché parmi che a tutta ragione Ella possa ripetermi, ed io debbo essere lietissimo di ascoltarlo mille volte da Lei ripetuto: Per tua gloria basti il poter dir che contro me pugnasti.

Ma discendiamo ormai a rispondere partitamente a tutti i capi di quella venustissima e commovente sua lettera.

Ella mi ha parlato benché quasi temendo di rinnovarmi altissimo dolore, della Madre sua: Non sarò io dunque temerario se ardirò ritentare questo argomento, e riaprire una piaga la quale forse o non sarà sanata mai, o nol può esservi in parte che dai conforti della vera e sincera Amicizia.

Temira è per me un nome Sacro: Temira è per me oggetto di stima di Rispetto di ammirazione. Una Donna così virtuosa io non posso non venerarla. Dimenticare anche per un solo istante Lei, che tanto mi onorava colla sua Amicizia sarebbe delitto imperdonabile. Il mancare od all'uno od all'altro di questi sacri doveri sarebbe un offendere tutte le leggi le più sacre, e le più care al cuore umano, sarebbe un coprirsi di infamia, un dichiararsi un mostro peggiore di quelli che inferociscono nei deserti di Libia...Ma che parlo io mai? Ed ho io bisogno di persuadere a Lei, che continuamente con rispetto, con tenerezza, con trasporto ricordo la Madre Sua? Eh no, no, che Ella non ha sì cattiva opinione del mio cuore, e se da qualche tempo io pareva che l'avessi dimenticata nelle mie lettere, Ella avrà giustamente giudicato,

82. *Ibidem*

che non per dimenticanza, non per ingratitudine, ma per un riguardo a Lei troppo dovuto, per il pudore di rinnovare infinito dispiacere a Figlia troppo amorosa, cioè allora solo, che cessando di esser mortale, mi sarà dato come spero la Dio mercé, di contemplarla immortale là su nel cielo ove credo occupi già da anni seggio luminoso dovuto alle virtù sue, tanto più degne di guiderdone quanto che dotata di talenti, sopra il sesso suo, straordinari, il fascino della superbia non l'aveva solleticata per un solo istante, ma de' talenti istessi non erasi servita che per rendere sempre più amabile la virtù, ed innestarla più facilmente nel cuore delle quattro sue figlie, che per natura loro erano disposte a riceverne i fecondi semi, ed a farne quindi risplendere in tutto il loro splendore i frutti luminosi...

Un nuovo titolo di obbligazione mi impose quella Gran Donna anche in morendo... Come dunque potrei io non aumentare ogni dì più i sentimenti di gratitudine che per Lei nutre il mio cuore? Ella non si avedrà forse di che io parli, perché a lei di intenderlo lo impedirà la modestia sua; ma ciò appunto a ma fa sentir maggiormente il pregio del dono, dono veramente degno di Temira, benché infinitamente al di sopra di qualunque mio merito, dono troppo caro al mio cuore: del dono io parlo della di Lei Amicizia, dono che da quella donna primieramente mi venne, poiché non è che alla amicizia cui Ella per me compiacevasi di avere, ch'io ho obbligazione, se Ella la sua mi ha donata liberamente.

Permetta dunque, che il mio cuore riconoscente a Lei ne rinnovi i ben dovuti ringraziamenti, e l'assicuri se non altro di una pari corrispondenza, benché di troppo piccolo valore ove a di lei meriti si voglia aver riguardo.

Ella ha dunque rilette quasi tutte le mie lettere! Buon per me, ch'Ella ha molta ndulenza e bontà per me! Buon per me che Ella non le avrà lette e giudicate che col occhio dell'Amicizia! Del resto oh come avrei ad <arrossire> pensando alla meschinissima figura, che avrei fatto seco Lei, se Ella come scrive da Maestra, così da intelligente avesse voluto giudicarmi. Io pure leggo ispessissimo le sue lettere, e tanto più spesso quando alcuna volta circostanze per me sfortunate mi ritardano le sue nuove. Il mio cuore ha bisogno di trattenersi e con lei, e di Lei. Di Lei dunque io parlo quasi ogni giorno coll'Amico C.^e Ponzoni, con Lei ogni giorno io mi trattengo rileggendo or l'una or l'altra delle carissime sue lettere.

Anche venerdì ricevuta appena la sua mi portai dall'Amico, e non le dico che si dicesse di Lei: le dirò bensì che due ore rimasi coll'Amico, e mi parve pochi momenti, poiché sempre l'Amico mi parlò di Lei.

Non risposi coll'ordinario di sabato, perché l'ufficiatura mi occupò intera la mattina: né il feci prima di partire di città perché affollatissimo di faccende piccole sì, ma che esigevano che ad esse dessi passo prima di portarmi a respirare l'aria libera di questa amenissima campagna, ove resterò orse un mese, acendo però alcune gite alla città nelle Feste che esigono di mostrarsi per il buon esempio, come il Vespro.

Non dimentichiamo l'erudito e gentilissimo Sig.^r Conte Frangipane. I ringraziamenti che Ella si compiace di farmi a di Lui nome per una mia produzione per mezzo di questo Sig. Manini non mi sono dovuti per nulla; poiché o Egli il Sig. Conte, come credo, non ha avuto alcuna produzion mia, o se l'ha pur ricevuta ella sarà tutto dono spontaneo del Manini, ed io on ne so affatto nulla.

Per mezzo del Mannini mi sono bensì fatto un dovere di spedirgli in dono fino dal principio dell'anno un libro in Piacenza stampato dal Sig. Conte Cavaliere Gio. Batta Anguissola, in cui tutte sonosi descritte al minuto le squisite pitture del Pordenone colà eseguite nella Chiesa di S.^a Maria così detta di campagna; e ciò appunto perché dal Manini istesso era stato richiesto di procurargli memorie su quelle pitture ostesse. Il libro, per non so qual accidente, non è capitato che dopo Pasqua nelle mani del Sig. Conte, che tosto lo spedì all'estensore della città di Pordenone, che vi trovò qualche notizia a Lui non discara, e desiderio ne trasse di nuovi lumi, che dallo stesso Sig. Manini sono stato incaricato di procurargli dagli Amici miei, accludendomi a tal effetto copia del Paragrafo di lettera del Conte Frangipani in proposito. Né quel libro può aver indotto il Frangipani in errore di crederlo cosa mia, poichè Egli ne riporta esso stesso l'Autore. Convien dunque dire, che Manini abbia forse a Lui mandata particolarmente qualche cosa mia, mi dispiace solo, che il Sig. Conte creda di dovermene avere obbligazione. Io lo stimo assai, ma non posso né a Lui né ad altri far preferenze di cosa alcuna che sia mia, poichè non ne riservo che un solo esemplare per ciascuna produzione quale Ella poi siasi.

Convien ch'io ritorni per un momento all'Amico Ponzoni. Egli mi ha raccomandato di baciarle per lei rispettivamente le mani, e di pregarla a voler Ella dare per Lui un bacio alla di Lui nipote e di Lei Cugina l'Amabilissima Contessina Thiene Gabrieli.

Non vi sono che poche linee, non perdiamole per me. Al carissimo Sig.^e Conte Nicolò Ella mi ricordi con tutta la maggiore amicizia. Mi spiace assai di sentirlo occupatissimo, perché non vorrei che la salute di Lui ne avesse a soffrirsi tanto più che il sento costretto ad abbandonare qualche volta fino in passaggio ordinario suo sollievo.

Al Marito, ai cognati, alle tre sorelle, allo zio Florio, ai nipoti Caymo, agli Amici mille e mille cose. Ella mi ami come fa, e comandi da vera Sovrana al suo Aff.^{mo} Amico vero

Il Primicerio Dragoni

SONIA TASSINI

La “collezione perduta” di Torre de’ Picenardi.
Dalle carte d’archivio una intrigante storia artistica
finora poco indagata

Premessa

Dato che questo saggio fissa per la prima volta in forma scritta e con un intento divulgativo uno studio già oggetto di alcune conferenze,¹ è sembrato utile fare una breve premessa per spiegare sinteticamente quale sia stato il filo conduttore di questa ricerca ed anche la sua particolare genesi.

Innanzitutto il testo seguente ha l'intento di tracciare non solo la storia di questa particolare e poco conosciuta pagina della storia dell'arte cremonese, una pagina appunto definita da chi scrive “la collezione perduta”, ma insieme con essa vuole far conoscere i tanti personaggi che con la storia della collezione, dalla sua prima formazione sino alla sua definitiva ed irrimediabile dispersione, in vario modo interagirono. Fra i tanti nomi ne emergono immediatamente due che per la storia di questa collezione sono stati basilari, il conte Giovan Battista Biffi ed il marchese Pietro Araldi Erizzo, già in altre occasioni non a caso definiti l'alfa e l'omega di questa vicenda, l'inizio e la fine, visto che, se il primo, grazie alla sua raffinata passione artistica ed ai suoi attenti acquisti sul mercato antiquario, concretamente la creò, al secondo si deve, invece, imputare la sua dispersione, originata, però, non tanto da spese improduttive o da una vita inopinatamente lussuosa, ma dal suo determinante impegno, anche e soprattutto dal punto di vista economico, per la causa nazionale che intaccò pesantemente il suo patrimonio personale tanto da costringerlo, nel 1869, ad una sorta di svendita forzosa di tutti i dipinti.

La storia di questa collezione si lega, poi, ad un luogo magico che per circa quarant'anni funse da sfondo o meglio da preziosa cornice naturali-

1. Conferenza *La collezione perduta*, villa-castello di Torre de' Picenardi-16/10/2008 (in collaborazione con il Comune e Pro loco di Torre de' Picenardi); conferenza *Dalla collezione perduta: i frammenti ritrovati*, villa-castello di Torre de' Picenardi- 7/12/2010 (in collaborazione con il Comune e Pro loco di Torre de' Picenardi); incontro *Da Torre Picenardi la collezione perduta del marchese Pietro Araldi Erizzo*, teatro Filodrammatici di Cremona-10/11/2011 (in collaborazione con Touring Club Italiano, club del territorio ed ANISA, sez. di Cremona); conferenza *Giovan Battista Biffi e Pietro Araldi Erizzo, un illuminista ed un patriota e la loro collezione perduta*, palazzo Pallavicino di Cremona-1/03/2012 (Rotary Club Cremona Po); intervento *Castello-villa Sommi Picenardi: venditori, acquirenti ed alcune storie di famiglia*, villa-castello di Torre de' Picenardi-28/04/2012, seminario itinerante “Conosci i nostri castelli?” (Amministrazione provinciale, Archivio di Stato, Istituto Italiano dei Castelli).

stica a questa altrettanto preziosa pinacoteca, si sta parlando ovviamente del giardino della villa-castello di Torre Picenardi (località che in passato era nota anche come Torre de' Malamberti) che, grazie ad alcuni studi e a relative pubblicazioni sull'argomento,² è recentemente ritornato ad essere famoso come all'epoca della sua realizzazione, quando era uno dei giardini romantici più famosi d'Italia ed anche d'Europa, mentre la stessa fama non è sinora arrisa alla bella collezione di dipinti che pure era collocata nella stessa villa-castello.

L'obiettivo primo di questa ricerca è, quindi, proprio questo: far conoscere la storia di questa collezione e dei tanti suoi protagonisti lasciando, invece, ad altri, futuri approfondimenti il proseguo e, ci si augura, il completamento del più complesso e difficile compito, quello di rintracciare nei vari musei e collezioni del mondo tutti, o almeno una parte significativa, di quei dipinti un tempo ospitati nella villa-castello di Torre.

È infine opportuno segnalare come questo lavoro sia nato da una preziosa segnalazione da parte di un socio della associazione ANISA (Ass. Naz. Insegnanti di Storia dell'Arte), di cui chi scrive è da tempo rappresentante provinciale, un socio torrigiano doc, Roberto Lombardi, che per primo attirò l'attenzione sull'elenco riportato da Guido Sommi Picenardi nella sua opera del 1909, *Memorie delle Torri*; proprio da questo documento partì infatti la proposta fatta all'Amministrazione comunale di Torre, nella persona dell'allora sindaco Walter Galafassi, prematuramente scomparso, e poi del suo successore Mario Bazzani, di studiare questo elenco e questa collezione, ed il progetto, fatto proprio dal Comune ed in parte sponsorizzato anche dalla Provincia di Cremona, ha dato così il là ad un primo saggio di esplorazione. Da questo sono poi derivati altri studi condotti autonomamente ed allargati non solo e non tanto agli obiettivi sopra elencati, ma anche all'analisi delle due particolari temperie storiche che videro, da un lato, la formazione di questa importante quadreria (la fine dell'*ancien régime*) e, dall'altro, la sua dispersione (l'epopea risorgimentale), due momenti altrettanto importanti nei quali anche la collezione di Torre svolse un proprio ruolo, fornendo con la sua storia su queste due età nuove prospettive di lettura.

Il contesto storico, vicende di sfondo

Le vicende specifiche della storia della Galleria di Torre de' Picenardi qui indagate coprono un arco di tempo che va dalla fine Settecento, periodo nel

2. P. CARPEGGIANI, *Giardini cremonesi fra '700 e '800*, in *Ottocento cremonese*, II, Cremona 1990 e AA.VV., *Giardini cremonesi*, a cura di M. BRIGNANI, L. RONCAI, Cremona 2004, in particolare il saggio di A. COCCIOLI MASTROVITI, *Il giardino dei Picenardi a Torre*, pp. 65-83.

quale vissero Giovan Battista Biffi (1736-1807)³ ed i due fratelli Picenardi, i marchesi Luigi Ottavio (1750-1816) e Giuseppe (1750-1829),⁴ figure a cui si legano gli inizi della collezione, alla seconda metà dell'Ottocento, quando la stessa venne pressoché integralmente venduta dall'allora proprietario, il conte Pietro Araldi Erizzo (1821-1881),⁵ importante figura del Risorgimento cremonese.

Sono certamente questi anni complessi che videro, sul finire del XVIII secolo, il brusco epilogo della società e delle strutture politiche dell'*Ancien régime*, rapidamente spazzate via prima dalle violente vicende della Rivoluzione Francese e poi dall'epopea napoleonica, che, seppur lontane, lasciarono tracce visibili anche nel territorio cremonese e nel suo tessuto socio-culturale; a questi già rilevanti mutamenti seguirono subito dopo gli anni complessi e difficili della restaurazione austriaca e delle lotte risorgimentali, durante i quali i fragili equilibri appena raggiunti furono ancora una volta messi alla prova da modifiche politiche importanti che non poterono non lasciare tracce profonde di sé nella società civile dell'epoca.

Il lungo governo di Maria Teresa d'Austria (dal 1740 al 1789 e dal 1765 insieme al figlio, il futuro Giuseppe II) è dagli storici considerato anche per Cremona un buon periodo, anche se la città non fu certo investita dal quel soffio di rinnovamento portato, tra l'altro, dalle nuove correnti illuministiche che, invece, sostanziarono di sé alcuni vivaci ed originali ingegni milanesi. Della situazione locale traccia un interessante quadro il *Diario* scritto dal conte Giambattista Biffi dal 1777 al 1781, che rappresenta una città ed un contado sonnolenti, contrassegnati da una cultura e da una economia stagnanti, dove ancora abissali sono le differenze di ceto. Raccontando, in una pagina dell'opera, una cena tenutasi in casa Schinchinelli ed alla quale erano presenti i più bei nomi della nobiltà locale, egli così sintetizzava la serata: "Si rise, si mangiò, si declamò, si mormorò, si cantò, si ramemorò, si raccontò, si bevve, si scaldò, ma non si ragionò, forse per un mezzo quarto d'ora in un angolo della sala in secreto, e di nascosto per non scandalizzare la nobiltà riverita..."⁶

In definitiva il governo austriaco fu, quindi, per il territorio cremonese paternalistico, ma anche un po' soporifero, almeno sino alla Rivoluzione Francese, che, però, penetrò direttamente in questa zona quando la violenza massima di questo grande evento storico era già passata, visto che l'epoca

3. G. PANIZZA, *Tra Arisi e Biffi: un percorso nella cultura a Cremona nel secolo dei lumi*, in *Storia di Cremona. Il Settecento e l'età napoleonica*, a cura di C. CAPRA, Azzano San Paolo (Bg) 2009, pp. 233-244 ed in particolare nota 51

4. COCCIOLI MASTROVITI, *Il giardino dei Picenardi* cit., pp. 65-66.

5. F. SOLDI, *Risorgimento cremonese 1796-1870*, Cremona 1963, p. 544.

6. G.B. BIFFI, *Diario (1777-1781)*, a cura di G. DOSSENA, Milano 1976, p. 19.

nuova arrivò con Napoleone ed esattamente con i suoi cavalleggeri guidati dal generale Beaumont entrati in città il 12 maggio 1796. Cremona veniva così occupata in nome della Repubblica Francese ed il 14 luglio 1796, anniversario della presa della Bastiglia, in Piazza della Gran Guardia (oggi Sant'Agata) si innalzava il primo *albero della libertà*. Nell'agosto dello stesso anno Cremona ospitò lo stesso Napoleone accolto proprio dai nobili Schinichinelli.

La situazione di Cremona napoleonica presenta qualche aspetto interessante quale l'essere diventata la capitale del Dipartimento dell'Alto Po (che comprendeva Crema, Lodi, Pizzighettone e Casalmaggiore), quindi importante centro militare prima della Repubblica Cisalpina, poi del Regno d'Italia ospitando il quartier generale dell'Armata francese. Un segno concreto e distintivo di questo periodo può essere considerata la statua della Pace, oggi collocata nell'omonima piazza, ma inaugurata in piazza Sant'Agata il 20 aprile 1801 in ricordo della pace di Luneville.⁷

Il 25 aprile del 1814 rientravano in città gli Austriaci e per almeno un trentennio Cremona sarà una città tranquilla, anche dal punto di vista politico, esempio di obbedienza gradito dagli ufficiali del presidio austriaco che la definiranno prediletta fra tutte le città del Regno Lombardo-Veneto.

Con le vicende di portata sovranazionale del 1848 inizia anche per Cremona l'epopea risorgimentale, esattamente il 18 marzo, con le prime notizie della rivoluzione di Vienna che arrivano da Trieste e con la diligenza di Mantova. Nel giro di due giorni veniva costituito, per acclamazione popolare, un Governo provvisorio di sette membri e si costituì la Guardia Nazionale che rimarrà operativa dal 21 marzo al 31 luglio 1848, data del ritorno degli Austriaci. Nel frattempo altri eventi di portata nazionale incalzavano, il 23 marzo Carlo Alberto scese in campo contro l'Austria, varcò il Ticino e raggiunse Pavia e Lodi, mentre il 2 aprile è a Cremona, dove si tratterà sino al 5 ospite in palazzo Zaccaria-Pallavicino, mentre il principe ereditario Vittorio Emanuele è accolto, non a caso, in palazzo Araldi. Il 14 maggio un'altra voce del Risorgimento arrivò in città: Vincenzo Gioberti che con una lettera inviata al podestà di Cremona, appunto il marchese Pietro Araldi Erizzo, elogiava il patriottismo dei Cremonesi. Ma il bel sogno unitario stava per svanire di lì a poco ed i Cremonesi, con gli altri italiani, dovettero chinare la testa nuovamente, mentre le personalità più compromesse cercavano salvezza nell'esilio come fece lo stesso Araldi Erizzo. Ma l'orologio della storia era ormai partito e così, dopo le vicende della seconda guerra d'indipendenza, il 14 giugno 1859, con spontaneo plebiscito, il popolo cremonese sanciva la propria annessione al Piemonte.

Cremona partecipò, quindi, con il suo intero territorio a questi due importanti momenti storici e molti dei protagonisti delle varie vicende della

7. S. TASSINI, *Statue... in movimento*, in «Cremona produce», n. 1/2008, pp. 27-29.

Galleria di Torre de' Picenardi, in primis proprio alcuni dei proprietari della "villa con giardino ed annessa quadreria", saranno a vario titolo attori anche sul più importante palcoscenico della storia nazionale o intratterranno rapporti stretti con personaggi la cui fama sicuramente travalica gli stretti confini territoriali della provincia cremonese.

I tanti protagonisti, attori principali o comprimari

È ovvio che questo testo non vuole di certo arrogarsi il merito della scoperta dell'esistenza della collezione Picenardi come normalmente viene citata (anche se in realtà, come già detto, la collezione nasce per volontà del famoso illuminista cremonese Biffi), perché la sua esistenza era già nota visto che in un suo bel articolo, apparso sul «Bollettino storico cremonese» nel 1970/71, Elia Santoro concludeva il suo saggio particolarmente dedicato al Biffi con queste parole "per conoscere la storia successiva della biblioteca (ed anche della quadreria n.r.) sono necessarie altre ricerche che affidiamo a qualche volonteroso studioso di cose patrie".⁸ Quando, poi, nel 1976 Gianpaolo Dosena diede alle stampe il famoso *Diario* di Biffi, terminò la nota bibliografica dicendo "per raggiungere una certa completezza anche riguardo ai capitoletti qui pubblicati per la prima volta, saranno necessarie ricerche alle quali posso immaginare che appunto la presente pubblicazione inviti qualche altro";⁹ ed infine ancora Luisa Bandera Gregori, nel pubblicare nel 1989 negli *Annali della Biblioteca Statale di Cremona* l'edizione critica del manoscritto di Biffi *Memorie per servire alla storia degli artisti cremonesi*, sottolineava come questo personaggio nella sua duplice veste di conoscitore e collezionista d'arte fosse non solo non studiato, ma quasi del tutto sconosciuto.¹⁰

Questo progetto, quindi, in realtà risponde agli auspici a suo tempo fatti da questi tre studiosi e, d'altro canto, la storia di questa quadreria sembra avere in sé proprio tutti gli ingredienti per renderla interessante ad iniziare dai tanti protagonisti, fra i quali sono comprese altrettante famiglie nobiliari cittadine, quali, oltre a Biffi ed Araldi, i Sommi, i Picenardi, i Trecchi, ma anche la nobile famiglia mantovana dei D'Arco. Al momento della sua dispersione, avvenuta nel 1869, alla storia giunta ormai agli sgoccioli della

8. E. SANTORO, *Contributi alla biografia del conte Giambattista Biffi*, in «Bollettino Storico Cremonese», 25, 1970-1971, Cremona 1974, pp. 69-92

9. BIFFI, *Diario* cit., p. 117.

10. G.B. BIFFI, *Memorie per servire alla storia degli artisti cremonesi*, edizione critica a cura di L. BANDERA GREGORI, Cremona 1989, p. XXII: "l'autore del manoscritto si rivela nella duplice veste di conoscitore e di collezionista, trovando corrispondenze nelle figure di quegli eruditi collezionisti italiani e stranieri che nel Settecento influenzarono profondamente l'evoluzione del gusto europeo, come Mariette, il marchese Maffei e il conte Carrara."

collezione si legano, poi, i nomi di studiosi e storici dell'arte di fama internazionale come lo storico dell'arte Giovanni Morelli¹¹ e l'archeologo inglese Austen Henry Layard,¹² oltre all'antiquario milanese Giuseppe Baslini,¹³ che, a metà Ottocento, era noto per la contemporanea creazione a Milano della collezione Poldi Pezzoli,¹⁴ voluta da Gian Giacomo che fu, in questa impresa, assistito da un selezionato gruppo di consulenti, come Giuseppe Molteni¹⁵ ed ancora Giovanni Morelli ed il pittore Giuseppe Bertini.¹⁶ Su Baslini cade impietoso, ma probabilmente veritiero, il giudizio di Guido Sommi Picenardi, quando, nel suo già citato volume del 1909 *Memorie delle Torri*, sottolinea che “da quanto noi scriveva Gaetano Speluzzi¹⁷ il sig. Baslini solamente su dieci o dodici quadri (della collezione di Torre) avrebbe guadagnato più di duecentomila franchi.”¹⁸

Sempre Guido Sommi Picenardi ci racconta che tra i dipinti della collezione “i migliori passarono all'estero” ed ecco, quindi, che nella storia della quadreria di Torre entra anche il direttore della National Gallery di Londra, Sir William Boxall,¹⁹ già pittore di ritratti (aveva anche esposto alla Royal Academy) che rivestì questo ruolo dal 1866 al 1874 e sotto la cui direzione venne fatta la straordinaria acquisizione dei 77 dipinti della collezione Peel per £ 75.000, oltre a due pale di Marco Marziale, che, con altri dipinti giunti nello stesso lasso di tempo, avevano appunto fatto parte della collezione di Torre.

Infine, non è certo un caso se, tornando in ambito cremonese, proprio a Sir Boxall sia dedicata nel 1872 da Federico Sacchi la sua opera *Notizie pittoriche cremonesi*,²⁰ uno dei testi, se non il testo, insieme all'elenco di Guido Sommi Picenardi, da cui è partito questo lavoro di ricerca, un testo cono-

11. II G. AGOSTI, M.E. MANCA, M. PANZERI, *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, Atti del Convegno Internazionale, Bergamo, Bergamo 1993; AA.VV., *Giovanni Morelli: collezionista di disegni. La donazione al Castello Sforzesco*, a cura di G. BORA, Cinisello Balsamo (Mi) 1994.

12. G. WATERFIELD, *Layard of Nineveh*, Londra 1962 e la voce *sir Austen Henry Layard* in *Encyclopedia Britannica*, vol. VI6, 1911, p. 312.

13. Nel Museo Poldi Pezzoli di Milano si conservano due acquerelli (n. inv. 4638-4639) di Luigi Cavenaghi che ritraggono appunto Giuseppe Baslini definito dalla scheda di catalogo *importante antiquario milanese di fama europea* e la moglie Marianna Grandi Baslini sorella di Carlo e Antonio Grandi, anch'essi noti antiquari milanesi.

14. M. CARMINATI, *I conti “segreti” di Poldi Pezzoli*, in «Sole 24 Ore», 6 novembre 2011; A. MOTTOLA MOLFINO, *Storia del museo*, in *Il Museo Poldi Pezzoli a Milano*, Milano 1982, pp. 15-61.

15. S. SICOLI, voce *Giuseppe Molteni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, vol. 75, Roma 2011).

16. A. OTTINO DELLA CHIESA, voce *Giuseppe Bertini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 9, Roma 1967.

17. Giuseppe Speluzzi (1827-1890), maestro del bronzo, ebanista e restauratore, lavorò nello “studio dantesco” di Gian Giacomo Poldi Pezzoli.

18. G. SOMMI PICENARDI, *Le Torri de' Picenardi Memorie e illustrazioni*, 1909, p. 139.

19. J. EGERTON, voce *sir William Boxall* in *National Gallery Catalogues: the British School*, Londra 1998, pp. 419-425.

20. F. SACCHI, *Notizie pittoriche cremonesi*, Cremona 1872.

sciuto, ma finora poco analizzato in dettaglio anche per la sua struttura che assomiglia di più ad un insieme di notizie e dati archivistici diversi piuttosto che ad uno studio ordinato e completo e che risulta quindi non sempre chiaro ad una prima lettura. D'altro canto, anche la figura di questo studioso, che pure viene spesso citato, è, allo stadio attuale degli studi, un po' evanescente, anche se proprio la lettura di una frase della premessa ai lettori nelle sue *Notizie pittoriche* non solo chiarisce lo scopo ultimo del suo scritto, ma anche in parte le finalità di questo saggio. In questa premessa Sacchi, riflettendo sulle sempre più frequenti dispersioni di collezioni private, segno nella seconda metà Ottocento di un'epoca in rapida evoluzione, scrive, infatti, questo concetto: "in questa condizione parve a chi scrive che una esatta relazione dei capi d'arte, forse per sempre perduti alla nostra Città potesse tornare utile appendice agli Annali della Storia Pittorica Cremonese, e come tale trovare cortese accoglimento presso chi tiene in onore le Belle Arti e le patrie Memorie in particolare."²¹

Dal testo di Guido Sommi Picenardi il luogo e l'elenco antico

Partendo, dunque, proprio da questa frase ecco proprio le parole con cui Guido Sommi Picenardi nel 1909 presenta "la collezione perduta" di cui lui non poteva più materialmente godere nel suo castello di Torre, ma della quale allora ancora si conservava ampia documentazione nell'archivio di famiglia, fra cui due preziosi inventari a cui lui fa più volte cenno, compilati rispettivamente nel 1827 dal marchese Giuseppe Picenardi e nel 1846 sotto forma di stima (purtroppo allo stato attuale delle ricerche questi due preziosi documenti non sono stati rintracciati).

"Scendendo di qui per la scala della torre di nord-est si giunge ad un piccolo corridoio che mena al vestibolo della gran sala della Bibliopinacoteca. Questo grandioso edificio fabbricato coi disegni dell'architetto Luigi Voghera per ordine ed a spese di Don Serafino Sommi affine di collocarvi degnamente la insigne raccolta di quadri e libri già custoditi nel suo palazzo in Cremona, fu cominciata nel 1817 essendovi posta la prima pietra con certa solennità il giorno 3 giugno di quell'anno... Questa imponente sala che non ha forse rivali fra le più belle biblioteche private, è lunga 32 metri, larga 7,60 e alta 17. I lati delle testate contengono due porte; una d'ingresso e l'altra ad uso di finestra, mentre i lati lunghi dei fianchi sono nella metà riccamente decorati da colonne d'ordine corintio e reggono la trabeazione che ricorre tutto all'intorno. Negli intercolunni si aprono grandi finestre ad arco, e sulla

21. *Ibidem*, p. XII

cornice delle testate due finestre a mezzaluna; e due altre d'egual forma rispondono sopra quelle due nel mezzo dei lati. Sul fregio superiormente alle due grandi finestre si legge:

SELECTA LITERARUM ARTIUMQUE MONUMENTA
PERFICIUNT MENTEM OCULOSQUE DELECTANT

Intorno alla sala corrono gli scaffali, alti da terra tre braccia che contengono circa novemila volumi di scelte opere, stampe e manoscritti, e l'archivio della famiglia: e sulle pareti si osserva una ragguardevole quantità di dipinti generalmente, a dir vero, mediocri. Qui però in luogo di questi era un tempo una preziosa raccolta di quadri, oggi dispersi e in gran parte passati in paesi stranieri, in numero di oltre trecento, fra i quali degne di particolare ammirazione due vedute del Canaletto, una Madonna con San Gallo di Marco Marziale, un ritratto di Filippo di Champagne, un Carpaccio, due quadri del Mantegna, un S. Pietro Martire di Gio: Bellino, un ritratto di Wan- Dick, un Kranack ed altri ancora.²²

Come già detto, questo stesso testo è completato da un catalogo-inventario compilato, a dire di Guido Sommi Picenardi, nel 1827 proprio da Giuseppe Picenardi, che, con il gemello Luigi Ottavio, è colui che creò il giardino che poi lasciò in eredità con la villa-castello alla famiglia Sommi. Si tratta di un lungo elenco di ben 235 opere nel quale, però, solo III hanno l'indicazione dell'autore e quasi sicuramente gran parte di queste facevano già parte della originaria collezione Biffi. Solo uno di questi dipinti, infatti, la pala d'altare della *Natività di Nostro Signore* di Bernardino Campi, stando al circostanziato racconto di Guido Sommi Picenardi, può essere subito identificato come quadro di antica proprietà dei Picenardi.²³ Alcune delle attribuzioni sono ovviamente non corrette, ma la serietà e professionalità del compilatore della lista sono indubbie visto il numero di dipinti descritti come anonimi (ben 83) o che riportano solo l'indicazione "di scuola cremonese", come del resto anche per la grande quantità dei soggetti non altrimenti definiti, se non con l'indicazione *ritratto, paesaggio, allegoria ecc.* Come già sottolineato anche da Luisa Bandera "l'elenco dei quadri della collezione Sommi Picenardi, benché le attribuzioni non siano verificabili, ci illumina sull'importanza veramente eccezionale della raccolta che sembrerebbe non inferiore a quelle del conte Pietro Lechi a Brescia e del conte Carrara a Bergamo. Nella collezione di Torre Pice-

22. SOMMI PICENARDI, *Le Torri* cit., pp. 71-74.

23. *Ibidem*, pp. 143-144 nota 1: "Questo quadro, detto anche l'Adorazione dei Pastori, sarebbe, secondo il Picenardi, il capolavoro di Bernardino Campi... Il quadro fu dipinto dal Campi per l'altare di patronato Picenardi in San Domenico, e ciò in esecuzione di quanto aveva ordinato, morendo, il Cap. Gio: Battista Picenardi mancato ai vivi nel 1572. Il contratto è del 1574 e il quadro fu pagato 50 scudi d'oro".

nardi figuravano Raffaello, i Carracci, il Reni, la Sirani, il Guercino, Salvatore Rosa; insieme Rubens e al Van Dyck, alcuni pittori olandesi, infine Zuccarelli e Guardi e molti altri pittori veneziani. Copiosamente rappresentati erano gli artisti cremonesi: Bernardino e Vincenzo Campi, Boccaccio Boccaccino, Altobello Melone, i pittori di natura morta e di paesaggi, i cui nomi non sono indicati nell'inventario sopra ricordato, ma che potrebbero essere identificati fra quelli di cui il Biffi scrive le biografie senza ricordare le opere."²⁴

Nell'elenco sono dunque compresi alcuni fondi oro, attribuiti a Guido da Siena,²⁵ Beato Giovanni da Fiesole²⁶ e Arcangelo da Camerino,²⁷ un po' di opere di artisti "moderni", inclusi un paio di quadri del Canaletto,²⁸ che erano all'epoca molto valutati, anche se la maggior parte dei quadri sono riferiti ai secc. XVI e XVII secolo. La maggior parte delle opere più specificatamente attribuite sono, poi, di artisti italiani, ma ci sono anche 23 opere riferite ad artisti non italiani quali Alberto Durer,²⁹ Filippo Wowerman olandese,³⁰ "Wan Dyke",³¹ Rolando Saveri,³² Luca di Leida,³³ Kranach,³⁴ Angelica Kauffmann,³⁵ Luca Hugent,³⁶ Martino de Vos d'Anversa,³⁷ La Roche,³⁸ Pietro Paolo Rubens,³⁹ Diego Pereyra portoghese,⁴⁰ Diego Velasquez,⁴¹ Giacomo Luendack,⁴² Filippo di Champagne⁴³ e Jacopo Jordans d'Anversa.⁴⁴

24. BIFFI, *Memorie* cit., pp. XXII-XXIII.

25. SOMMI PICENARDI, *Le Torri* cit., pp. 140-159, n. 96 dell'elenco *Il Salvatore incorona la B. Vergine, con due Santi Francescani*.

26. *Ibidem*, n. 99 dell'elenco *Madonna*.

27. *Ibidem*, n. 100 dell'elenco *Crocifisso*.

28. *Ibidem*, n. 189 dell'elenco *Dogana di mare in Venezia* e n. 211 *Veduta di S. Gio: e Paolo in Venezia* "stimati ... austr. L. 2000 nel 1846. Furono questi due bellissimi quadri venduti poco dopo; ignoro per qual prezzo ed a chi".

29. *Ibidem*, n. 6 dell'elenco *S. Antonio Abate e S. Paolo Eremita* "nel 1846 stimato austr. L. 400" e n. 155 *B. Vergine col Bambino*.

30. *Ibidem*, n. 7 dell'elenco *Battaglia* e n. 38 *Battaglia* "nel 1869... giudicato del Borgognone, e acquistato nello stesso anno dal sig. Yurenich, russo".

31. *Ibidem*, n. 10 dell'elenco *Ritratto di uomo con scudo blasonico* e n. 29 *Ritratto di donna con scudo blasonico* "questo, con l'altro ritratto segnato al n. 29, venne nel 1846 stimato austr. L. 400" e n. 40 *Ritratto (magnifico) di Guido Pat...*

32. *Ibidem*, nn. 13 e 32 dell'elenco *Paesaggi*.

33. *Ibidem*, n. 14 dell'elenco *Presepio* "stimato nel 1846 austr. L. 1000" e n. 25 *Presentazione di Gesù Cristo al tempio* sempre "stimato austr. L. 1000 nel 1846".

34. *Ibidem*, n. 34 dell'elenco *Allegoria di Ercole* "acquistato dal sig. Yurenich, russo, nel 1869".

35. *Ibidem*, n. 39 dell'elenco *Paride ed...*

36. *Ibidem*, n. 48 dell'elenco *Cristo fra i manigoldi*.

37. *Ibidem*, n. 57 dell'elenco *Fuga in Egitto* "stimato austr. L. 150 nel 1846".

38. *Ibidem*, nn. 117 e 118 dell'elenco *Fiori*.

39. *Ibidem*, n. 122 dell'elenco *Natività*.

40. *Ibidem*, n. 123 dell'elenco *Limbo* (in tavola).

41. *Ibidem*, n. 127 dell'elenco *Tre teste di putti*.

42. *Ibidem*, n. 175 dell'elenco *Paradiso terrestre* "con figure di Wanderwelde".

43. *Ibidem*, n. 177 dell'elenco *Ritratto d'uomo*.

44. *Ibidem*, n. 232 *Martirio di S. Orsola e compagne* e n. 235 *Strage degli innocenti* dell'elenco.

Tra gli importanti esempi dell'arte cremonese vi sono, oltre ad opere come già detto genericamente definite "scuola cremonese", dipinti espressamente attribuiti a Vincenzo Campi,⁴⁵ Bernardino Campi,⁴⁶ Altobello Melone,⁴⁷ Antonio Cicognara,⁴⁸ il Cavalier Malosso,⁴⁹ Gian Francesco Bembo,⁵⁰ Giulio Campi,⁵¹ Tommaso Aleni⁵² e Boccaccio Boccaccino.⁵³

Su tre dipinti, oggi tutti entrati nel patrimonio museale della National Gallery di Londra, Guido Sommi Picenardi entra, molto più che per gli altri, nei dettagli e nelle tre ampie note a margine ad essi dedicate, contestando quanto detto da Federico Sacchi nelle sue *Memorie Pittoriche Cremonesi*, pubblicato nel 1872, insiste sulla paternità della collezione chiaramente riferita al Biffi che è, secondo lui, da considerarsi il vero creatore della collezione.

Il primo caso riguarda la grande pala della chiesa di San Gallo di Cremona che nell'elenco Sommi-Picenardi è il n. 143, un'opera, datata (1507) e firmata, di Marco Marziale, pittore veneziano che raffigura *la Beata Vergine, S. Gallo e altri Santi* (San Gallo in abito vescovile è collocato a sinistra, mentre a destra vi è l'apostolo Bartolomeo con dietro San Giovanni Battista, a volto confuso con San Jacopo di Compstela, e San Rocco). È sicuramente un dipinto molto bello che si contraddistingue per l'impaginazione architettonica del gruppo in cui spicca la ricca decorazione a mosaico dorato della cupola, la cura dei marmi dei tre gradini dove siede il bellissimo angioletto che suona il liuto, omaggio forse ad una nascente tradizione cittadina.

45. *Ibidem*, n. 42 dell'elenco *Fruttarola*.

46. *Ibidem*, n. 44 dell'elenco *Ritratto di ignoto*, n. 60 *Ritratto di Sofonisba Anguissola*.

47. *Ibidem*, n. 85 dell'elenco *Beata Vergine col Bambino e S. Giovanni Battista*; in realtà nell'elenco è di ignoto autore, ma in nota si dice che il nome di Altobello Melone appare nei documenti di vendita del 1869 quando "ne fu acquirente in quell'anno un negoziante milanese di cose d'Arte. (Sacchi, 135)".

48. *Ibidem*, n. 101 dell'elenco *Beata Vergine con due Santi Martiri* a cui segue la seguente, dettagliata nota "tavola a tempera, nel 1846 stimata austr. L.800. È alta m. 1 e cm. 68, e larga m.1 e cm. 20. Sul basamento si legge: 14 – Antonii Cicognari opus – 90 – Scrive lo Zaist che questo dipinto era a' suoi tempi presso D. Daniele Rondinini, parroco di S. Elena: l'Aglio, ne' suoi manoscritti, lo dice presso l'Abate Claudio Caccia, dal quale evidentemente passò nella raccolta del conte Biffi. Nel 1869 fu acquistato da un negoziante milanese (Sacchi, 98)".

49. SOMMI PICENARDI, *Le Torri* cit., pp. 140-159, n. 152 dell'elenco *Trasfigurazione di Raffaello*, ma altri tre dipinti nn. 45-46 e 47 dell'elenco con *Fatti della vita di S. Giovanni Battista* "alti cent. 40 e larghi 19 furono nel 1869 giudicati opera del Malosso, e l'anno medesimo furono acquistati dal negoziante milanese sig. Paolo Martegani (Sacchi, p. 152)".

50. *Ibidem*, n. 160 dell'elenco *Trittico colla B. Vergine, S. Raffaele e S. Elena* "stimato austr. L.500 nel 1846".

51. *Ibidem*, n. 180 dell'elenco *La Circoncisione (schizzo finito dal fresco di S.Pietro)*.

52. *Ibidem*, n. 193 dell'elenco *Beata Vergine* "tavola a tempera alta 73 cm. e larga 55; fu nel 1869 acquistata a Milano da un negoziante francese. Sul fregio del parapetto, dove la Vergine appoggia il Bambino si legge: *Thomas de Fadinis*. (Sacchi, p. 1)".

53. *Ibidem*, n. 203 dell'elenco *Madonna* "tavola a olio, alta m. 1 e cm. 15, e larga 52. Fu acquistata nel 1869 da un negoziante di oggetti d'arte milanese (forse il Baslini) e poi passò in mano di un antiquario inglese nel 1870. (Sacchi, p. 42 e 43)".

Delle varie vicende dell'opera Guido Sommi Picenardi dà una precisa ricostruzione introdotta non a caso dalla frase: "Ecco ora la storia vera di questo quadro che il Sacchi ignorava. Nel 1791 il Conte Gio: Battista Biffi propose alla Parrocchia della SS. Trinità, nella cui chiesa, detta anche di S. Gallo, si trovava il quadro, di farne l'acquisto, senza però dire ch'egli stesso era l'aspirante, e ciò per non rendere meno libera la deliberazione dei Parrocchiani. Il Biffi considerando lo stato deplorabile in cui trovavasi, per l'umidità, per l'incuria e particolarmente per gli innumerevoli buchi fatti per applicarvi panneggiamenti in occasione di funzioni, e prevedendone imminente la totale perdita, intese, coll'acquistarlo, di sottrarre quest'opera insigne all'ultima rovina. Ne fece fare la stima, e attese la deliberazione degli Ufficiali della Congregazione del SS. Sacramento eretta nella chiesa della SS. Trinità, a cui spettava il decidere. E gli ufficiali suddetti, nella seduta del 9 febbraio 1791 deliberarono la vendita del quadro al conte pel prezzo (che ignoro) stabilito nella stima fattane fare. Il Biffi però, grato alla deliberazione della Congregazione, volle dare alla Parrocchia un segno del suo gradimento, e fondò sei doti di L. 100 ciascuna. Successivamente l'Amministrazione Generale del Fondo di Religione, con lettera del 10 marzo 1792, approvava la deliberazione della Congregazione. Scrive il Sacchi che nel 1869 il dipinto era benissimo conservato; io credo che avrebbe detto meglio restaurato dacchè evidentemente il Biffi, appena ne fu in possesso, lo fece restaurare, forse da Gaetano Bielli".⁵⁴

Per quanto riguarda il valore del dipinto, mentre il Sommi documenta come "nel 1846 era stato stimato austr. L. 3000", il Sacchi, elogiandolo grandemente, racconta come "passato a Milano, venne nel 1869 acquistato dal Direttore della Galleria Nazionale di Londra per 12.500 franchi. Ora è registrato nel Catalogo di quella Pinacoteca sotto il N. 804";⁵⁵ dalla scheda del dipinto apparsa sull'ultimo catalogo, in ordine di tempo, del museo londinese, edito nel 2004, lo studioso Nicholas Penny (dal 2008 direttore della National Gallery) dà, infine, notizia di una lettera scritta il 30 dicembre 1869 dal direttore Boxall in cui, viste le condizioni dell'opera (che si sottolinea è su tavola lignea) era secondo lui consigliabile eseguire una parchettatura, intervento effettivamente realizzato il 24 febbraio 1870.⁵⁶

Il secondo dipinto su cui si sofferma Guido Sommi Picenardi è un'altra opera di Marco Marziale *La Circoncisione*, un'affollata composizione con ben quindici figure intere e che presenta al centro il gruppo della Vergine con dietro San Giuseppe, una donna che regge Gesù bambino, il vecchio Simeone ed

54. SOMMI PICENARDI, *Le Torri* cit., pp. 153-154 nota 1.

55. SACCHI, *Notizie* cit., p. 172 nota 10.

56. N. PENNY, *National Gallery Catalogues: The Sixteenth Century Italian Paintings*, I, Londra 2004, p. 122.

un altro sacerdote e poi i membri della famiglia Raimondi, il tutto in un'ambientazione architettonica che riprende il precedente nel gusto dei mosaici dorati nella cupola, ma che inserisce i dettagliati particolari dello stipo con i rotoli e del cagnolino in basso oltre al cuscino realizzato con un tessuto in lino di ispirazione orientale.

Questa opera fa, quindi, quasi da pendant con la precedente e non a caso proviene anch'essa da una chiesa di Cremona soppressa, quella di San Silvestro "all'altar maggiore, offerto dalla famiglia Raimondi che ne diede commissione al Marziale nel 1499. È una ripetizione d'un suo quadro, coll'aggiunta di alcuni personaggi di casa Raimondi: è a tempera forte, o a mezz'olio, su tela e misura 2 metri e 34 cent. di altezza e un metro e 55 cent. di larghezza. Questo bellissimo dipinto ai tempi del Panni trovavasi ancora al suo luogo in S. Silvestro; ma ne fu rimosso al tempo della Rivoluzione: il Sacchi, al solito, ma senza prova, lo dice venduto al Marchese Picenardi (pag.169); noi incliniamo a credere che venisse nelle mani del Biffi per compera o per cambio d'oggetti. Era benissimo conservato, forse dall'eccessivo sudiciume da cui era coperto. Fu comprato nel 1869 dalla Galleria Nazionale di Londra per fr. 25.000, ed ora occupa uno de' posti più distinti di quella pinacoteca: vi porta il N.803."⁵⁷ Il testo del Sommi prosegue, poi, con una circostanziata descrizione della scena anche se questa non raggiunge assolutamente il livello di dettaglio presente nel mini saggio dal titolo *Marco Marziale pittore veneziano e la nobile famiglia cremonese dei Raimondi* steso dal Sacchi e da lui inserito nelle sue *Notizie pittoriche* nel quale l'autore si sofferma, in particolare, sulla resa pittorica delle vesti e delle sembianze del donatore Tommaso Raimondi che in questa opera si fa ritrarre con il fratello Eliseo, la moglie (Doralice Cambiago) e il figlio *appena quindicenne*.⁵⁸

Sulle circostanze della vendita del dipinto, invece, il Sacchi non aggiunge nulla di notevole rispetto alle notizie fornite dal Sommi limitandosi a sottolineare che "proposta in vendita dal nuovo possessore quest'opera fu ambita da molti, ma finalmente venne ceduta alla Galleria Nazionale di Londra" e chiude, poi, il suo testo con un pistolotto pseudo campanilistico sul *carattere storico e tutto patrio del dipinto* tale da renderlo adattissimo ad una "Galleria Pubblica che voglia degnamente illustrare la storia del secolo aureo della pittura, epperò noi dobbiamo doppiamente rammaricare la perdita irremissibile d'un oggetto d'arte (simile)".⁵⁹

L'importanza dell'opera è del resto documentata dalla fitta corrispondenza intercorsa tra Willian Boxall e personaggi come Giovanni Morelli ed Henry

57. SOMMI PICENARDI, *Le Torri* cit., p. 147 nota 1.

58. SACCHI, *Notizie* cit., pp. 165-172.

59. *Ibidem*, p. 169.

Layard in merito alla stessa al momento del suo acquisto che si completò il 21 settembre 1869 al costo di £1,000.⁶⁰

Il terzo dipinto che spinge ancora una volta Guido Sommi Picenardi a stendere sullo stesso una nota ampia e circostanziata è l'*Andata al Calvario* che, nell'elenco steso da Giuseppe Picenardi e riportato dal Sommi, è il N.8 ed è attribuito addirittura ad Andrea Mantegna; l'errore viene subito corretto nella lunga nota⁶¹ che presenta le solite critiche verso il Sacchi "il quale vuol vedere nei Picenardi persone che non lasciavano "intentato alcun mezzo che condurli potesse alla scoperta ed all'acquisto di dipinti di patrio autore" (pag. X), persuaso, erroneamente, che la Galleria delle Torri fosse opera loro", ma di cui poi riprende che "l'unica notizia di un quadro del Boccaccino su tale argomento ci vien data dall'anonimo Morelliano (pag. 34); e lo dice in S. Domenico. Ai tempi del Panni più non si vedeva". Sommi dà, poi, notizia che il dipinto fu "nel 1846 stimato austr. L.250" e che il fatto che nei personaggi ritratti "taluno volle riconoscere Galeazzo Maria Sforza... o la Duchessa Bona di Savoia... e il re di Dacia... congetture sicuramente, che però fecero, secondo lo Speluzzi, aumentare il prezzo del dipinto che nell'ottobre del 1869 fu acquistato dalla Galleria di Londra per Franchi 7500", mentre Sacchi parla di un prezzo di vendita di 7590 franchi.⁶² Sull'effettiva cifra spesa da Boxall per assicurarsi l'opera aggiunge precisi particolari ancora Nicholas Penny⁶³ che, documenti alla mano, conferma il contemporaneo acquisto da parte di Boxall presso Baslini del Boccaccino e dei due Marziale, acquisto realizzato, a seguito di una segnalazione di Sir Henry Layard, tra il settembre e l'ottobre 1869; egli, però, aggiunge che inizialmente Boxall acquistò l'*Andata al Calvario* privatamente per £ 250 chiedendo espressamente che prima del suo ritorno, avvenuto in dicembre, il dipinto non fosse nè sballato, nè sottoposto al giudizio del board del museo che, comunque, agli inizi del 1870, approvò l'acquisto permettendo così a Boxall di scrivere a Baslini con l'istruzione di preparare una nuova ricevuta di £ 300, mentre due anni dopo Layard, in una lettera privata, negava di aver mai offerto per la stessa opera £ 1.000.

Grazie alle ricerche di questo studioso inglese, che riveste oggi presso la National Gallery la stessa carica che fu appunto di William Boxall, è, infine, possibile aggiungere a questo bel terzetto di acquisti un quarto dipinto, anch'esso comprato da Boxall dopo essere passato per le mani di Baslini, ma proveniente sempre dalla collezione di Torre Picenardi; si tratta del *Ritratto*

60. PENNY, *National Gallery* cit., pp. 114-115.

61. SOMMI PICENARDI, *Le Torri* cit., p. 141 nota 1: "Questo quadro, creduto del Carpaccio, o di Cosimo Tura, detto Cosmè, nel 1869 fu giudicato opera di Boccaccio Boccaccino; è una bellissima composizione che ha diciotto figure sul davanti e altre ancora nello sfondo."

62. SACCHI, *Notizie* cit., p. 47 nota 19.

63. PENNY, *National Gallery* cit., p. 24.

di domenicano con gli attributi di S. Pietro Martire di Giovanni Bellini,⁶⁴ oggi n. 808 nel catalogo del museo londinese, mentre nell'elenco presentato da Guido Sommi Picenardi è il n. 172.⁶⁵

La figura di G.B. Biffi e le sue collezioni d'arte, nucleo primo della raccolta di Torre

Come già più volte sottolineato nell'analisi che Sommi fa dell'elenco steso da Giuseppe Picenardi e da lui integralmente riportato, la figura che diede inizio alla "collezione perduta" è il conte Giovan Battista Biffi e questo personaggio è lo stesso che sempre Guido Sommi Picenardi dice essere effigiato in un bel ritratto che egli descrive come ancora presente sul camino dell'appartamento superiore della villa di Torre "nella camera principale (dove) sono effigiati sulla volta i segni dello Zodiaco e le fasi della Luna, opera di Giuliano Motta" dicendolo probabile opera del Longhi veneziano.⁶⁶

Il conte Biffi, ultimo rappresentante di una famiglia nobile, è figura ben conosciuta sotto l'aspetto letterario e storico, visto che fu un importante rappresentante dell'Illuminismo lombardo, ruolo acquisito principalmente per il suo soggiorno e le sue frequentazioni milanesi dove godette dell'amicizia personale dei due fratelli Verri, Pietro ed Alessandro, i fondatori della celebre rivista «Il Caffè», e di Cesare Beccaria, il famoso autore del testo *Dei delitti e delle pene*; con questi nomi ben noti partecipò all'Accademia dei Pugni e non a caso un dipinto lo rappresenta appunto in una riunione degli accademici a casa Verri nel quale Biffi è il personaggio in grigio che guarda verso lo spettatore.

Durante il soggiorno milanese a Biffi non erano, poi, mancate le influenti amicizie politiche, prima di Karl Joseph Firmian, dal 1759 al 1782 ministro plenipotenziario dello Stato di Milano, e poi di Johann Joseph Wilzeck, che, alla morte di Firmian, diventerà a sua volta ministro plenipotenziario. Richiamato nel 1762 abbastanza precipitosamente a Cremona per volontà della famiglia, Biffi abbandonò i sogni già accarezzati di intraprendere una prestigiosa carriera diplomatica, ma questi legami amicali non si spezzarono e così, come lui stesso racconta nel suo *Diario*, quando il 22 ottobre 1777

64. *Ibidem*.

65. SOMMI PICENARDI, *Le Torri* cit., p. 155.

66. *Ibidem*, p. 71. Nella nota 1 l'autore specifica che "questo ritratto era nelle stanze del palazzo Sommi in Cremona" con un'iscrizione di Tonani, mentre nell'ed. critica delle *Memorie* del Biffi, curata da L. Bandera Gregori la studiosa presentando il ritratto, oggi di collocazione ignota, dà notizia che lo stesso fu "posto all'asta Sotby's, tenuta a Firenze nell'ottobre del 1972, e ripresentato all'asta della Galleria Salomon, Augustoni e Algranti tenuta a Milano il 27 ottobre 1983, con l'attribuzione a Michelangelo Morlaiter (catalogo n. 17)".

giunsero in visita a Cremona appunto Firmian e Wilzeck, fu proprio Biffi ad accompagnare "quei signori al Duomo, a Santa Margherita, a San Domenico, a San Lorenzo, a San Pietro al Po, a vedere le pitture" tanto da poter notare, con poco malcelato orgoglio, che il ministro "mi disse che altre volte aveva vedute le pitture nostre, ma non credeva averle vedute che questa volta solamente".⁶⁷

Chiusosi con evidente rammarico nella sonnolenta vita di provincia, Biffi poté così riscattare solo parzialmente i giovanili sogni di carriera con alcune cariche, quali, come enumerate da Giampaolo Dossena, quella di "giureconsulto collegiato, ... di censore politico della stampa (1769-1790); ... (come) preside degli studi in tutta la provincia cremonese dal 1775 si occupò particolarmente del ginnasio e della biblioteca costituendo il primo nucleo della futura Biblioteca Statale; membro della Camera degli artigiani, vicario di provvisione, direttore di grandi opere idrauliche (1779-1781) e delegato al governo del collegio di San Carlo delle nobili lombarde canonichesse".⁶⁸

Nella sonnolenta provincia continuò, però, a coltivare anche le sue vaste e varie passioni culturali ed artistiche ed in una pagina del suo *Diario* con una certa autoironia è lui stesso a confermare la sua passione antiquaria, sottolineando che "altri gittano i zecchini scommettendo che una carta verrà a destra piuttosto che alla sinistra, o pure li spendono per amore della virtù colle virtuose: io impiego que' pochi soldi che ho ne' viaggi, in quadri ed in libri. Mi scusi la nobiltà riverita se mi do in tal modo in ridicolo, e sono uno stravagante".⁶⁹

Nel *Diario* sono così documentati alcuni acquisti importanti in campo pittorico, ma anche librario, quali, sul finire dell'anno 1777, "un bellissimo quadro di San Giovanni Battista nel deserto di Lavinia Fontana, ... due gran paesi del Bassi, il celebre Bacchanale che è certo o di Guido o dell'Albano ed uno stupendo crocefisso di Vincenzo Campi nostro",⁷⁰ ed ancora, in data 8 giugno 1778, "due bei pezzi di quadri di Paolo Veronese per un picciolissimo prezzo e... da Ferrara un Giusto Lipsio d'Anversa plantiniano stupendo anche questo per pochi quattrini cosichè la mia galleria e la mia libreria s'aumentano".⁷¹

Insomma la passione antiquaria divenne ben presto per Biffi un modo per ricordare i sogni giovanili, per esorcizzare la presente e per lui opprimente vita di provincia e per distinguersi anche dalla parte predominante della

67. BIFFI, *Diario* cit., p. 6.

68. BIFFI, *Diario* cit., introduzione di G.P. Dossena, p. XIX e per le vicende specifiche del Collegio A. DORDONI, A. FERRARI, M. MORANDI, S. TASSINI, *Il collegio delle Canonichesse di S. Carlo (1786-1798)*, Cremona 1986.

69. BIFFI, *Diario* cit., p. II.

70. *Ibidem*.

71. *Ibidem*, p. 31.

nobiltà cremonese in genere poco interessata alle *lettere ed alle belle arti*; le sue passioni collezionistiche sono, infine, anche un modo per segnare la sua piena autonomia, almeno a livello intellettuale, dal vero capo della famiglia e della casata, quello zio Stefano, fratello minore del padre, che non a caso in una lettera di Pietro Verri, citata da Dossena, è definito “tiranno”,⁷² mentre molto più brutalmente, sempre nel *Diario*, Biffi, difendendo i suoi acquisti antiquari, dice “il mio signor zio mi guarda come uno scialacquatore; forse amerebbe meglio che spendessi in giuoco ed in puttane”.⁷³ Per fortuna non tutti, evidentemente, la pensavano come lo zio Stefano, visto che, ancora da un'altra nota del *Diario* biffiano si ricava la notizia del regalo fatto a Biffi “dal signor Nicola Nicolai banchiere mio amico (di) una preziosa tavola di Boccaccio Bocaccino, ramemorata dal Panni nel Distinto rapporto ecc.”.⁷⁴

Tanto impegno, portato comunque a compimento, nonostante i contrasti familiari, permise a Biffi di crearsi una raccolta degna di nota tanto che Giuseppe Aglio nella sua opera *Le pitture e le sculture della città di Cremona* del 1794 descrivendo le *particolari gallerie della città di Cremona* sottolineava come “il nobile Sig. Conte Biffi ad una ricca galleria di quadri ha aggiunto un museo di bronzi e di avori e particolarmente un dittico sacro personale assai raro ed una copiosa serie di intagli, d'incisioni in pietre preziose.”⁷⁵ Per quanto riguarda le pietre preziose è ancora Biffi a raccontare la brutta disavventura capitatagli la sera del primo novembre 1779 dopo una visita fatta alla sua *possessione di Santa Christina* quando “nel ritorno verso mezz'ora di notte fummo incontrati sulla strada di San Marino vicino a casa da quattro birbanti che cominciarono ad insultarci con parole; forse sarebbero venuti ai fatti, ed il mio orologio, la mia scattola (la tabacchiera), i miei anelli sarebbero iti se la mia gente accorsa non avesse unitamente al comune arrestati dei quattro due che si trasmisero alle carceri”.⁷⁶ Come argutamente chiosa in nota a questo brano Dossena “la collezione di gemme, pietre incise e cammei, per qualche esemplare della quale il Biffi già qui vive in apprensione, gli sarà rubata tutta a Parma nell'anno 1800, come si conviene agli sfortunati, cioè agli ansiosi.”⁷⁷

Sulle varie vicende delle collezioni di Biffi, per dirla con termine moderno, di arti minori dà poi notizie anche Guido Sommi Picenardi, raccontando come “il conte Biffi raccolse inoltre altre cose d'arte, gioielli, avori e disegni: de' quali, in numero di 737, fece vendita in Inghilterra col mezzo di Carlo

72. *Ibidem*, p. XXX.

73. *Ibidem*, p. 32.

74. *Ibidem*, p. 29.

75. G. AGLIO, *Le pitture e le sculture della città di Cremona*, Cremona 1794, p. 188.

76. BIFFI, *Diario* cit., p. 72.

77. *Ibidem*, p. 72, nota 50.

Fontana nell'anno 1789; altro gioielli, gemme, cammei etc. gli vennero rubati in Parma; alcuni capi d'arte lasciò al Conte Ponzoni."⁷⁸

Per capire meglio questo ultimo dato bisogna appoggiarsi a quanto racconta Elia Santoro nel suo saggio, apparso sul «Bollettino storico cremonese» nel 1970/71, e dedicato espressamente alla biografia di Biffi, nel quale egli prende dettagliatamente in esame i due testamenti del conte stesi, rispettivamente, il 30 maggio 1796 ed il 21 agosto 1806;⁷⁹ in entrambi appariva tra i beneficiari di legati appunto il conte don Giuseppe Ponzoni a cui Biffi lasciava, nel 1796, la sua raccolta di anelli e gemme incise "compresivi tutti i miei avorij e bronzi e ciò che costituisce il mio gabinetto di antichità, esclusi i quadri",⁸⁰ beni sostituiti, nel secondo testamento del 1806, dal "quadro del Bacanale del Mantegna e la tavola della Beata Vergine, del Bambino, S. Giovanni Battista, S. Francesco e S. Zaccaria, mezze figure, del Francia Bolognese."⁸¹

Né questo è, nel documento del 1806, l'unico legato di alto valore artistico visto che al suo esecutore testamentario, il marchese Giuseppe Soresina Vidoni, lascia "un anconetta di ebano con entro la Deposizione della croce del Nostro Signore in un pezzo d'avorio ed un Crocifisso grande pure d'avorio" concludendo "sculture che, credo, possano stare nel di lui gabinetto".⁸²

Se questi erano però i legati, quale erede universale della parte principale dei beni, e quindi anche della sua quadreria, Biffi indicò, oltre *la signora donna Teresa Maria Pozzi contessa Biffi mia madre, il nobile signor don Serafino Sommi mio cugino*;⁸³ era questa per Biffi, probabilmente, la scelta più logica che gli avrebbe permesso di salvaguardare e trasmettere le sue tante sostanze, visto che con lui, rimasto per scelta celibe e senza figli, finiva inesorabilmente la sua casata. Con queste amare constatazioni si chiude, non a caso, il suo *Diario*⁸⁴ nel quale, in data 24 aprile 1779, in occasione di un acquisto fondiario Biffi sconsolato si chiede: "E a chi perverranno dopo di me? Piaccia al cielo che quegli che avrà i miei fondi... ne goda più tranquillamente ch'io non faccio!"⁸⁵

La scelta di Serafino Sommi come erede aveva privilegiato non solo il parente più prossimo, ma anche una persona giovane (all'epoca del primo

78. SOMMI PICENARDI, *Le Torri* cit., pp. 141-142 nota 1.

79. SANTORO, *Contributi alla biografia* cit., p. 71.

80. *Ibidem*, p. 76.

81. *Ibidem*, p. 83.

82. *Ibidem*, p. 83. È da notare che l'anconetta di cui si parla è sicuramente il dittico sacro personale ricordato anche da AGLIO, *Le pitture* cit., p. 188 che dice che *la Nob. Casa Soresina Vidoni ha molti quadri di rari pennelli esteri*.

83. SANTORO, *Contributi alla biografia* cit., p. 73.

84. BIFFI, *Diario* cit., pp. 103-104: "in me finirà la mia famiglia; né io potrò mai essere ad altri un tanto buon padre quanto lo fu a me il conte Gianambrogio Biffi".

85. *Ibidem*, p. 59.

testamento Serafino aveva solo 28 anni), e con una discendenza assicurata (dalla moglie Isabella Arigucci Serafino ebbe, prima, quattro femmine e, poi, i due maschi Girolamo ed Antonio nati, rispettivamente, nel 1801 e 1802), ma anche vicino di casa, visto che, se Biffi abitava in contrada San Gallo civico 2090 (oggi via XX settembre 65), casa Sommi era collocata nella stessa via al civico 2098 (oggi via XX settembre 39).

Il 9 maggio 1807 il conte Biffi moriva e così, come da testamento, tutti i suoi beni passarono a Serafino Sommi, che, ottemperando ad un desiderio, non un obbligo legale però, inserito da Biffi nelle sue ultime volontà, univa al suo cognome quello del testatore firmandosi in un documento, datato 25 giugno 1807, *Serafino Sommi Gio. Battista Biffi del fu Girolamo*.⁸⁶ Se la casa di Biffi venne da Serafino venduta già nel 1810, stessa sorte ovviamente non toccò alle collezioni biffiane, ben presto trasportate nella vicina casa Sommi, dove, nello stesso anno, alloggiava anche il sacerdote Antonio Dragoni, secondo Santoro “chiamato per l’educazione dei figli e per mettere in ordine la biblioteca dopo l’introduzione dei libri di Biffi”.⁸⁷

Il 1807 non fu per Serafino, però, solo l’anno dell’eredità biffiana, ma anche l’anno funestato da due gravi lutti: la morte della madre e la tragica scomparsa della moglie che il 3 dicembre moriva, davanti agli occhi delle quattro figlie, a causa delle fiamme del caminetto che avevano incendiato i suoi vestiti mentre attendeva l’ora di andare a messa. A queste tristi vicende familiari fanno da contrappunto, di lì a poco, più importanti avvenimenti nazionali, quali il ritorno della dominazione austriaca, a cui Serafino, che aveva ricoperto sotto il regno francese alcune cariche pubbliche, dovette immediatamente giurare obbedienza se voleva salvare titolo e beni.

La vicenda di casa Sommi-Biffi stava, però, per arrivare alla svolta decisiva, e cioè l’unione con un altro casato illustre, quello dei Picenardi, che avrebbe altresì portato la famiglia nel 1819 ad andare ad abitare nella villa-castello di Torre de’ Picenardi, portando colà, ovviamente, anche la preziosa quadreria ricevuta in eredità da Biffi. Il nuovo capitolo di questa complessa storia familiare si aprirà, come tra poco si vedrà, nel 1816 con la donazione dei marchesi Luigi e Giuseppe Picenardi, prozii di Gerolamo ed Antonio Sommi, e da questo atto scaturirà appunto la casata dei Sommi Picenardi che, quindi, perderà per strada il cognome Biffi, utilizzato un’ultima volta, nel 1817, in occasione del matrimonio dell’ultima sorella di Gerolamo ed Antonio definita dai documenti *donna Maria Laura Sommi Biffi*.⁸⁸

86. SANTORO, *Contributi alla biografia* cit., p. 83.

87. *Ibidem*, pp. 89-90.

88. *Ibidem*, p. 92.

La collezione di Biffi arriva a Torre ed i successivi passaggi di proprietà

Con questa quinta ed ultima parte del presente saggio si vuole analizzare in dettaglio la storia della collezione Biffi dopo il suo trasferimento nella villa-castello di Torre de' Picenardi, dove, mentre la collezione rimaneva strettamente vincolata alla proprietà immobiliare che la ospitava, per quest'ultima iniziava una complessa serie di passaggi di proprietà sino ad arrivare, come già detto, in possesso del marchese Pietro Araldi Erizzo, che con la sua quasi completa vendita pose definitivamente fine alla storia della collezione.

Bisogna sottolineare che una ricerca documentaria sulle diverse proprietà che hanno contrassegnato la villa di Torre de' Picenardi non era mai stata sinora compiuta, né a questo aspetto fanno particolare cenno i pur numerosi studi che, anche in anni abbastanza recenti, si sono occupati in generale della villa, ma, in particolare, del suo importantissimo giardino.

Così, nel volume del 2004 sui *Giardini cremonesi*, curato da M. Brignani e L. Roncai, parlando proprio di questa particolarissima architettura verde Anna Coccioli Mastroviti poteva sottolineare come: "l'architettura del giardino Picenardi, complessa e articolata nella molteplicità dei reconditi significati e dei suoi interni percorsi, le rovine del teatro antico, il tempio del Genius Loci, le fabbriche neodoriche, si strutturano in anni cruciali per la storia del giardino e per la storia della pittura di paesaggio",⁸⁹ ma nulla dice sui vari passaggi di proprietà, rimandando, per questo, "al sicuro riferimento" dello studio di Paolo Carpeggiani del 1990,⁹⁰ inserito nella più generale ricerca sull'Ottocento Cremonese, condotta, congiuntamente, dall'Archivio di Stato di Cremona, dalla Provincia di Cremona e dal Politecnico di Milano. Nel suo saggio questo studioso, peraltro, non trattava nello specifico il problema delle varie proprietà, ma, parlando della raccolta dei cosiddetti *marmi cremonesi*, già presenti come arredi di gusto erudito nel parco della villa di Torre de' Picenardi, ma oggi conservati in larga misura al Museo del Castello Sforzesco di Milano, citava un brano tratto da una stima giudiziale del 1876, da lui reperita nell'Archivio di Stato di Cremona, che riferisce le principali vicende di possesso dell'intera proprietà. Il documento certifica, infatti, che: "La proprietà Picenardi nel 1816 passava per donazione nella pure patrizia famiglia Sommi, e la villa nel 1834 indivisamente ai fratelli Don Gerolamo ed Antonio Sommi, nel 1840 al solo Don Gerolamo, da cui nel 1847 ad un Marchese Trecchi, e nel 1853 al Marchese Pietro Araldi Erizzo datore degli attuali possessori".⁹¹

89. COCCIOLI MASTROVITI, *Il giardino dei Picenardi* cit., p. 65.

90. CARPEGGIANI, *Giardini cremonesi* cit.

91. *Ibidem*, p. 37 nota 42.

Partendo da questo documento si sono così ricostruiti tutti i vari passaggi di proprietà andando, inoltre, a reperire, nelle filze notarili relative, quando conservati, i vari atti di vendita.

La donazione dei fratelli Picenardi

Come racconta Paolo Carpeggiani, “promotori ed ideatori del giardino sono i fratelli gemelli Giuseppe e Luigi Ottavio Picenardi...definiti coltissimi da Ippolito Pindemonte (nella sua *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito di ciò in Italia* presentata nel 1792 all’Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova) mentre il loro ampio spettro di interessi trova riflesso nella cospicua biblioteca di famiglia che contava circa novemila volumi”.⁹² Noti sono i loro rapporti con eruditi e letterati del tempo, tra cui sono enumerati, oltre a Gianbattista Biffi, Isidoro Bianchi, Enrico Sanclemente, Francesco Delfo Ghirardelli e Antonio Dragoni che frequentarono la loro residenza di Torre, ed è anche documentata, da corrispondenze epistolari, la dimestichezza con il mantovano Saverio Bettinelli o, per Luigi Ottavio, con la poetessa lucchese Teresa Bandettini; Giuseppe fu, poi, deputato dell’Ornato Pubblico e nel 1820 diede alle stampe una pregevole *Nuova Guida di Cremona per gli amatori dell’arte del disegno*.⁹³

Queste brevi note biografiche introducono, quindi, il primo passaggio di proprietà che, però, come ben indicato dalla stima giudiziale del 1876 non è una vendita, ma una donazione fatta dai due fratelli Picenardi ai nipoti Antonio e Girolamo Sommi. Il documento di donazione, datato 28 marzo 1816, costituisce l’allegato numero 1 dell’atto steso dal notaio Giuliano Vacchelli il 22 aprile dello stesso anno e dallo stesso è possibile appurare alcuni particolari di non secondario interesse, quali la volontà dei fratelli Picenardi “nella circostanza che il Nobile Don Serafino Sommi per affari pubblici è obbligato a rimanere lontano dalla Patria e dalla sua Famiglia...di riunire la famiglia Sommi alla propria e di costituirne una sola...di assicurare fin d’ora la loro sostanza a favore delli Nobili Sig.ri Don Girolamo e Don Antonio Sommi figli di detto Don Serafino anche per somministrare loro un mezzo di sostenere con maggior decoro la propria famiglia avendo già il detto Sig.r Serafino convertito molta parte del suo patrimonio nel costituire una dote qualificata alle proprie figlie pel loro maggior vantaggio e per procurare loro il più comodo accasamento”.⁹⁴ La donazione (di cui Serafino avrà

92. *Ibidem*, p. 7.

93. E. BONDIONI, *Le guide cremonesi*, in *Ottocento cremonese* cit., II, pp. 164-166.

94. Archivio di Stato di Cremona, Notarile, filza 7885, notaio Giuliano Vacchelli, 22 aprile 1816, n. 914, SANTORO, *Contributi alla biografia* cit., p. 91, nota 35.

l'usufrutto, mentre i figli Gerolamo ed Antonio, all'epoca di 15 e 14 anni, la vera e propria proprietà) riguarda pressoché tutti i beni dei due fratelli e cita espressamente Le Torri, quando sottolinea che "avranno pure diritto li Sig.ri fratelli Picenardi di invitare persone alla tavola tanto in città che nella loro villeggiatura, di regolare a loro piacere il Giardino e palazzo nelle Torri..". I fratelli Picenardi, quindi, donano la villa-castello ed il giardino, riservandosi, però, in parte l'uso, mentre il destino di questo bene doveva stare loro particolarmente a cuore, visto che nell'atto di donazione manifestamente esprimono "il loro desiderio che li detti Don Girolamo e Don Antonio debbano godere in comune dei beni loro donati senza passare ad alcuna divisione di essi, e raccomandano vivamente che questa loro intenzione debba mandarsi ad effetto. Che se altrimenti suggerissero circostanze particolari di famiglia dovrà sempre farsi la divisione in modo che il Palazzo, giardino, e fondi costituenti la maggior possessione delle Torri de' Picenardi entrino in una sola quota proibendo assolutamente detti sig.ri Donanti una segregazione, e divisione di detti beni."⁹⁵

La proprietà di Gerolamo Sommi

Se per i fratelli Picenardi era, evidentemente, così importante che la proprietà delle Torri rimanesse indivisa, perché solo così si sarebbe salvaguardato l'unità di questo possedimento ed in particolare del suo giardino, per il quale essi avevano speso somme notevoli e tanti anni di passione, alle loro volontà si unì anche il desiderio di Serafino Sommi di dare alla quadreria ed alla biblioteca di Biffi un ambiente degno della loro indubbia importanza. Ecco allora che all'interno del complesso della villa-castello nacque, su progetto di Luigi Voghera ed a spese di Serafino, la bibliopinacoteca, già dettagliatamente descritta nella terza parte di questo saggio, iniziata nel 1817, un anno dopo la donazione ai due nipoti Sommi, e completata nel 1826. Qui, secondo la testimonianza di Guido Sommi Picenardi,⁹⁶ vennero trasportate nel 1827 le collezioni Sommi-Biffi e a questa data dovrebbe risalire anche la compilazione da parte di Giuseppe Picenardi del famoso elenco dei 235 dipinti di cui si è già tanto parlato.

Nel 1829 anche Giuseppe Picenardi moriva (il fratello era scomparso nel 1816 poco dopo aver fatto la donazione ai nipotini), ma le volontà a suo tempo espresse vennero solo in parte rispettate dalla famiglia Sommi, che pure, solo grazie alla generosità sua e del fratello gemello, aveva acquisito non solo

95. Archivio di Stato di Cremona, Notarile, filza 7885, notaio Giuliano Vacchelli, 22 aprile 1816.

96. SOMMI PICENARDI, *Le Torri* cit., p. 141 nota 1.

un così importante possedimento, ma poteva fregiarsi del titolo di Marchese di Calvatone, Signore di Sommo e Pieve Altavilla. La tanto sottolineata indivisibilità dei beni di Torre, infatti, come racconta la stima giudiziale del 1876 già citata, non fu rispettata visto che “la villa nel 1834 (passò) indivisamente ai fratelli Don Gerolamo ed Antonio Sommi, (ma) nel 1840 al solo Don Gerolamo”. È, quindi, solo questo ultimo il proprietario citato nel successivo passaggio di proprietà che vede entrare nella storia della villa e della galleria il nobile don Massimiliano Trecchi, figlio di Manfredo VII Ignazio.

Il vero e proprio passaggio di proprietà avvenne per petizione del 13 luglio 1847 “per compera fattane pel prezzo in corso di austriache Lire 90.500 come apparisce da Decreto 19 marzo 1847 n. 1231 steso in foglio col bollo di lire 60 della Imperial Regia Pretura di Piadena e successivo istromento 21 aprile susseguito n. 831 con rogiti del Pubblico Notaio di Cremona Sig. Giuseppe Luigi Pavesi”⁹⁷ e l’atto notarile⁹⁸ conferma, ovviamente, la petizione, ma dà anche conto del valore intrinseco dei vari beni oggetto del passaggio di proprietà; così, rispetto al prezzo complessivo, la villa ed il giardino vengono valutati 40.000 lire, la biblioteca e la galleria dei quadri lire 44.000 ed il resto della mobilia lire 16.000. È facile osservare l’alto valore economico attribuito appunto alla Bibliopinacoteca che da sola valeva leggermente più dell’intero immobile e del vasto e complesso giardino. Il finale dell’atto torna, poi, sulla questione della passata indivisibilità della proprietà, visto che si cita espressamente di una “½ indivisa di detto palazzo con giardino altra volta di spettanza del Nobile Sig. Don Antonio Sommi e della quale è stata fatta delibera ad esso nob. Sig. D. Massimilano Trecchi in seguito a giudiziale sub asta con decreto dell’Imperial Regia Pretura in Piadena del giorno 19 marzo 1847.”, ma purtroppo la perdita di tutta la documentazione della Pretura di Piadena non ha permesso di confrontare la notizia e di chiarire meglio questo dato storico. Questa lacuna documentaria non permette di seguire, quindi, in dettaglio la vicenda, ma, a coprire in parte il vuoto documentario, nell’Archivio Biandrà-Trecchi si è ritrovata una lettera scritta il 20 dicembre 1850 dall’avv. Angelo Bellani a Massimiliano Trecchi, nella quale lo scrivente si scusa per non potergli prestare la propria opera “nella lite che dovrà intentare in seguito alla vecchia pendenza per l’acquisto all’asta giudiziaria di metà del noto palazzo con giardino essendo riusciti vani i tentativi di composizione amichevole.”⁹⁹ È, infine, da sottolineare un ultimo dettaglio e cioè che l’atto di vendita rogato nel 1847 dal notaio Pavesi era stato steso proprio in casa dell’avv. Angelo Bellani.

97. Archivio di Stato di Cremona, petizione n. 401 del 13 luglio 1847.

98. Archivio di Stato di Cremona, Notarile, filza 8832, notaio Giuseppe Luigi Pavesi, 21 aprile 1847, n. 831.

99. Archivio di Stato di Cremona, Archivio Biandrà Trecchi, cart. 147, lettera dell’avv. Angelo Bellani a Massimiliano Trecchi in data 20 dicembre 1850.

La proprietà di Massimiliano Trecchi

Il possesso da parte di Massimiliano Trecchi fu veramente cosa di breve durata, visto che il successivo passaggio di proprietà avvenne a tre anni soli dall'acquisto, nel 1850. Ovviamente le carte di vendita non rivelano nulla sulle motivazioni di questa subitanea decisione, ma ad una prima ipotesi, e cioè che la vendita in realtà nascondesse diverse motivazioni politiche dettate dalla particolare congiuntura storica (si erano appena concluse le tristi vicende storiche del 1848 legate alla fine disastrosa della I guerra d'indipendenza, nella quale la famiglia Trecchi in generale, ed in particolare il fratello di Massimiliano, Gaspare, aveva svolto un ruolo importante con il conseguente, inevitabile esilio a Torino¹⁰⁰), si è, probabilmente, sostituita un'altra motivazione, di carattere molto più personale.

Se, infatti, è vero che i tre fratelli Trecchi, Manfredo Alessandro, Gaspare e Massimiliano, non dovevano godere delle migliori simpatie da parte del governo austriaco, non sono finora conosciute per Massimiliano azioni o attività dichiaratamente antiaustriache tali da giustificare una possibile confisca dei suoi beni da parte del potere centrale, mentre le carte del Tribunale di Cremona hanno restituito la storia abbastanza travagliata della sua separazione dalla moglie Teresa dei nobili Della Ghirlanda Silva di Milano, da lui sposata il 17 aprile 1843 e dalla quale aveva avuto la figlia Orsola ed il figlio Alessandro. La moglie aveva portato in dote al marito la somma decisamente considerevole di lire 350.000, di cui lire 150.000 erano state versate in pezzi d'oro e d'argento. La causa di separazione "di mensa e di letto" inizia nel gennaio del 1850 e vede diversi livelli di giudizio legati, in particolare, all'assegnazione dei figli, all'epoca rispettivamente di 7 e 3 anni, concludendosi, infine, l'11 agosto 1851 con l'atto di separazione consensuale, l'assegnazione della figlia al padre e del bimbo alla madre, che si vede assegnare anche un bene in San Martino del Lago.¹⁰¹

A quella data, del resto, la villa di Torre de' Picenardi non era più in possesso di Massimiliano Trecchi come certifica l'atto di vendita datato 24 maggio 1850, rogato dal notaio Pietro Stradivari con istromento del 30 aprile 1850, ma era già passata al conte Luigi D'Arco di Mantova.¹⁰² Questo documento notarile definisce in dettaglio, come usualmente avviene, l'oggetto della vendita "il palazzo e giardino posti nel Comune di Torre de' Malamberti", ne

100. I. BELLINI, voce *Gaspare Trecchi* in *Dizionario del Risorgimento nazionale. Fatti e persone*, IV, Milano 1937, p. 474 e E. MORENI, *Gaspare Trecchi patriota, soldato, volontario garibaldino (nel centenario della morte)*, in «Strenna dell'ADAF», 1983, pp. 7-64.

101. S. TASSINI, *Una causa di separazione del 1851 vista dalla parte dei bambini*, in «Cremona produce», n.2/2009, pp. 36-37.

102. Archivio di Stato di Cremona, Notarile, filza 8896, notaio Pietro Stradivari, 30 aprile 1850, n. 1330.

indica i confini, aggiunge che la vendita comprende “parimenti la Galleria di Quadri o Pinacoteca, la raccolta dei Libro o Libreria, le Armi ed Armeria...”, escludendo solo, insieme ad altre poche cose, “le mobilie tassativamente esistenti nello Studio di Trecchi”, ma non i quadri dello stesso studio compresi nella vendita. Interessante è, poi, osservare il prezzo pagato da Luigi D’Arco pari a lire 95.00 per il palazzo e giardino, lire 76.00 per la galleria dei quadri e raccolte varie, lire 33.500 per il mobilio ed altro per un totale di lire austriache 200.000, quindi il doppio di quanto solo tre anni prima aveva pagato per gli stessi beni Massimiliano Trecchi.

La proprietà di Luigi D’Arco

Se, come visto, la vendita nel 1850 a Luigi D’Arco del possesso delle Torri fu, probabilmente, per Massimiliano Trecchi anche un modo per sottrarre questo bene di notevole valore ai calcoli economici collegati alla sua contemporanea separazione dalla moglie Teresa, l’acquisto, invece, da parte di Luigi D’Arco è quasi sicuramente legato agli spiccati interessi naturalistici di questo personaggio, rampollo di questa importante famiglia mantovana, che sembra, in parte, replicare la storia della famiglia Trecchi, visto che come Massimiliano ebbe per fratello Gaspare, importante figura del Risorgimento lombardo, così avvenne anche per il fratello di Luigi, Carlo.¹⁰³ Luigi, invece, contrariamente a Carlo, a cui comunque fu sempre legatissimo, non manifestò mai alcuna simpatia per la causa nazionale e non accettò, se non per brevissimi periodi, alcun incarico nella amministrazione cittadina, volgendosi, invece, tutti i suoi interessi alla storia naturale, diventando, secondo un suo biografo, “uno dei naturalisti più autorevoli e qualificati e profondo conoscitore della flora mantovana” tanto da voler realizzare “uno splendido parco informale presso la tenuta delle Bertone”;¹⁰⁴ di lui è, poi, anche nota la collaborazione con la rivista «I Giardini. Giornale d’orticoltura» con vari articoli apparsi tra il 1858 e il 1859. Con una biografia di questo genere è evidente quali fossero le motivazioni che spinsero Luigi D’Arco ad arrivare all’acquisto della proprietà di Torri, dotata all’epoca di quello che sicuramente era non solo uno dei più bei giardini della zona, ma anche di uno dei modelli od esempi di giardino all’inglese più importanti d’Italia.

Anche Luigi D’Arco passò, però, come una meteora nella storia della villa di Torre de’ Picenardi, anzi egli rimase proprietario di questo bellissimo

103. Vedi voce *Carlo d’Arco (1799-1872)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 3, Roma 1961.

104. Vedi in Provincia di Mantova, Sistema dei Musei mantovani, Centro Parco Bertone con notizie sulla sua creazione voluta appunto da Luigi D’Arco

giardino per un periodo ancora più breve rispetto a Massimiliano Trecchi, che pure l'aveva posseduto per soli tre anni, visto che il nuovo atto notarile di vendita fu steso in Mantova da Francesco Bacchi il 12 novembre 1852 e l'acquirente era proprio quel Pietro Araldi Erizzo che causerà, suo malgrado, la dispersione della quadreria oggetto di questo specifico studio. Si ritrova in questo atto del 1852 la descrizione della villa con tutti gli annessi ed i connessi, mentre le varie raccolte sono indicate come "la Galleria dei Quadri o Pinacoteca, la raccolta di libri e libreria, le armature, elmi e bracciali, i bronzi antichi, marmi e lapidi antiche, incisioni e rami esistenti nel detto Palazzo e nel Giardino ... e quanto al Giardino altresì coi vasi, piante e fiori ivi esistenti, ma eziandio con tutte le sementi, agrumi ed ogni altra cosa che dalle Nobili Parti vuolsi qui per menzionata, espressa e compresa."¹⁰⁵ Nel documento per quanto riguarda la parte economica vi è, poi, una stranezza che dovrà essere meglio chiarita in un proseguo di studio, visto che, se la cifra totale del passaggio di proprietà non si discosta di molto da quella pagata due anni prima da Luigi D'Arco (207.197,93 lire invece di 200.000), cambiano notevolmente i valori dei singoli beni, con la parte prettamente immobiliare sottostimata (40.000 lire invece di 95.000) a vantaggio dei beni mobili, collezioni e mobilia (167.197 lire invece di 109.500).

La proprietà di Pietro Araldi Erizzo

Dopo un così rapido tourbillon di proprietari che avevano contrassegnato la vita della villa-castello di Torre che ospitava, nella sala della Bibliopinacoteca, la nostra collezione di dipinti, a cavallo degli anni Cinquanta del XIX secolo, con Pietro Araldi Erizzo, si tornava ad un proprietario che manterrà questo bene a lungo, ma si tornava anche, seppure indirettamente, alla famiglia Trecchi, visto che moglie di Pietro era diventata nel 1840 proprio Teresa Trecchi, sorella di Massimiliano e Gaspare. Se Teresa Trecchi è presentata, da studi di storia risorgimentale, come "bellissima colta spirito aperto alle idee liberali, tra le più coraggiose donne del Risorgimento",¹⁰⁶ un ruolo importante ha rivestito nella storia risorgimentale cremonese anche il marito marchese Pietro Luigi Omobono Carlo Araldi Erizzo. Su di lui esiste una dettagliata biografia pubblicata da Ferdinando Araldi, un discendente della casata, originaria di Casalmaggiore, che, non a caso, nella prefazione del suo testo ripete in parte quanto scritto anche da Guido Sommi Picenardi nella

¹⁰⁵. Archivio di Stato di Mantova, Notarile, notaio Francesco Bacchi, 12 novembre 1852, n. 12636.

¹⁰⁶. SOLDI, *Risorgimento cremonese* cit., p. 544.

sua pubblicazione del 1909, e cioè di volere “elevare un pensiero di ammirata riconoscenza per i propri maggiori... per avergli trasmesso una documentazione familiare che altrimenti sarebbe stato ben difficile... reperire.”¹⁰⁷

Da queste pagine si può così seguire la vita privata e pubblica di questo personaggio ed avere conferma di dati storici già conosciuti, quali la sua partecipazione personale e finanziaria ai fermenti risorgimentali a partire dal 1848, quando, in marzo, fu a capo della *Commissione che sedesse assieme al Municipio per provvedere alla pubblica cosa*, entrando, poi, nel Governo Provvisorio che ricevette il 2 aprile 1848 re Carlo Alberto, accompagnato dal figlio, il futuro Vittorio Emanuele II, ospitato proprio in palazzo Araldi, ed ottenendo il 16 aprile 1848 la nomina a podestà di Cremona, carica che mantenne sino al 31 luglio, quando, al ritorno degli austriaci, dovette con l'anziano padre e la moglie trovare rifugio a Torino.

In esilio, però, l'Araldi rimase solo sino al 1850 spinto a tornare a Cremona sia dal desiderio del padre, ormai novantenne, ma anche, e forse di più, dal bando austriaco che sanciva la confisca dei beni degli esuli; il rientro, pagato con una multa di 300.000 lire, ridotta, poi, a 160.000, salvava così tra le sue proprietà anche la collezione di Torre. Però così cominciava anche una lenta, ma costante erosione del suo patrimonio già intaccato finanziariamente dal dono fatto all'esercito piemontese di una batteria d'artiglieria completa mantenuta a sue spese durante la tutta la I guerra d'indipendenza. Anche Fiorino Soldi nella sua opera sul Risorgimento cremonese sottolinea come il marchese Araldi “dispose di gran parte del proprio patrimonio prima per soccorrere i rifugiati politici e quindi per la campagna del '59... fu creato senatore dal Re il 29 febbraio 1860 ed in occasione della guerra del 1866 concesse la sua villa di Torre de' Malamberti come sede del quartier generale dell'esercito... Fu l'unico cremonese Podestà dal 1859 al 1860 per decreto del Governatore della Lombardia e poi sindaco sino al 15 febbraio 1861 in seguito ai risultati delle prime elezioni libere avvenute dopo la dichiarazione dell'Unità italiana.”¹⁰⁸

A tanta devozione patriottica non corrisposero, però, uguali capacità nel gestire la propria vita personale tanto che il matrimonio con Teresa Trecchi, più vecchia di lui di quattro anni e sposata giovanissimo non ancora diciannovenne, cominciò a vacillare sino ad arrivare ad una vera e propria separazione consensuale con Teresa trasferitasi nella proprietà di Maiatico, presso Sala Baganza nel parmense, come confermano una serie di lettere inviate da Garibaldi, amico fraterno del fratello Gaspare, e la lunga ospitalità offerta nel 1863 alla figlia di Garibaldi Anita, accompagnata dalla madre Battistina Ravel.

107. F. ARALDI, *Gli Araldi di Casalmaggiore*, Milano (1988), pp. 83-87.

108. SOLDI, *Risorgimento cremonese* cit., p. 544.

I documenti non illuminano, invece, sulle possibili passioni artistiche del marchese Araldi, se si esclude la notizia di una dedica posta su una litografia di Sigismondo Gallina relativa ad un quadro di Hayez, nella quale Araldi viene definito abbastanza genericamente *patrono delle arti e degli artisti*, mentre, forse non a caso, quando le sue sostanze si restrinsero drasticamente, l'aiuto economico ideato per lui da Vittorio Emanuele II fu la concessione di una pensione annua di 4.000 lire legata alla nomina di governatore del Palazzo Reale di Cremona lasciato alla casa asburgica dal marchese Ala Ponzone e poi passato ai Savoia; era quello il palazzo che ospitava le collezioni d'arte e di scienze naturali del marchese Sigismondo, nucleo fondante del Museo Civico.

Gli ultimi quindici anni Pietro Araldi Erizzo li passò "nel suo palazzo di Cremona... confortato dalle cure della sua governante, dalla quale ebbe un figlio naturale che, divenuto professore di matematica, morì in ancor giovane età, celibe."¹⁰⁹

La vendita forzata nel 1869 della collezione di Torre si innesta, quindi, su questo sfondo melanconico e crepuscolare ed alla rapida dispersione della quadreria seguirà, inevitabilmente, nel 1873 la vendita dell'immobile,¹¹⁰ quando la villa passava ai coniugi Sacerdoti Giuseppe ed Enrichetta Neustaedter. Sarà propria per una causa sorta tra questa coppia ed i fratelli Dè Pestalozza che, per decreto del Tribunale Civile di Cremona del 1876, verrà fatta della villa di Torre una stima giudiziale (è quella citata nello studio sul giardino da Paolo Carpeggiani¹¹¹) che descrive una proprietà in cui sono rimaste veramente le briciole di quel lungo elenco di 235 dipinti da cui si è partiti per stendere questo saggio. Dispersa in tanti rivoli,¹¹² preda di tutte le traversie che la Storia usualmente porta con sé, questa importante collezione apparentemente si era dunque dissolta come neve al sole, lasciando dietro di sé sole flebili tracce della sua storia passata, un puzzle complesso di cui si sono qui raccontate le parti per ora rintracciate.

109. ARALDI, *Gli Araldi* cit., p. 87.

110. Atto notarile del 25 ottobre 1873 n. 3858 steso da Achille Zaffanelli di Milano.

111. CARPEGGIANI, *Giardini cremonesi* cit., pp. 44-45 che però riporta della Stima giudiziale della Villa alias Picenardi stesa da T. Torresani, A. Fieschi, E. Stradiotti l'allegato B *Descrizione del giardino* e non l'allegato A *Descrizione del palazzo ed annessi fabbricati*.

112. SOMMI PICENARDI, *Le Torri* cit., p. 139: "la maggior parte dei dipinti venne nel 1869 in potere dell'antiquario milanese sig. Baslini, mentre altri furono acquistati dal Cavalier Alfonso Reichmann, dal sig. Alessandro Chiesa e da altri... altri andarono perduti, come quelli venuti in potere del Principe Napoleone, la cui raccolta fu preda del fuoco all'epoca della Comune di Parigi".



Marchese Pietro Araldi Erizzo

MARIA PAOLA NEGRI LODRINI

Le lettere inedite del matematico Eugenio Beltrami all'astronomo Giovanni Schiaparelli

Il carteggio inedito Beltrami-Schiaparelli

Nel 1862 il matematico cremonese Eugenio Beltrami, è professore straordinario di Algebra complementare e Geometria analitica all'Università di Bologna, su nomina voluta da Francesco Brioschi, il fondatore del Politecnico, allora sottosegretario al Ministero della Pubblica Istruzione.

Nell'anno accademico successivo, il 1863, Beltrami riceve dal prof. Enrico Betti l'invito a ricoprire la cattedra di Geodesia presso l'Università di Pisa. Dopo un primo rifiuto, egli decide di accettare, come spiega all'amico Luigi Cremona, in una lettera del 16 agosto dello stesso anno. Il matematico cremonese avverte, però, il bisogno di completare la propria preparazione in vista del nuovo incarico e dell'importanza dell'insegnamento affidatogli e si rivolge, per questo motivo, allo Schiaparelli.

In una lettera inviata al prof. Betti, e datata 28 febbraio 1863, Beltrami chiarisce che "... il motivo per cui io diceva di recarmi volentieri per tal uopo alla specola di Milano, è l'amicizia che ho col suo direttore Schiaparelli, il quale già due anni fa mi metteva a parte dei suoi lavori ...".¹

Risalgono, in effetti, al 1861 i primi incontri di Beltrami con l'astronomo Schiaparelli. In quell'anno il cremonese, era a Milano per ragioni di lavoro, in qualità di segretario particolare dell'ing. Diday, direttore delle Ferrovie lombarde. In quello stesso anno, su suggerimento del suo docente all'Università di Pavia prof. Brioschi, con il quale era rimasto in ottimi rapporti, Beltrami riprese i contatti con gli ambienti scientifici milanesi e iniziò allora a frequentare la Specola di Milano e lo Schiaparelli.

Quali sono stati, dunque, gli argomenti scientifici affrontati negli incontri di studio tra Beltrami e Schiaparelli presso l'Osservatorio astronomico di Brera? Quali problemi sono trattati nelle lettere che il matematico indirizza all'astronomo? Ma, ancor più, in che modo gli studi di Schiaparelli hanno influenzato talune tesi, particolarmente innovative in campo fisico-matematico e geometrico, formulate da Beltrami?

1. L. GIACARDI, R. TAZZIOLI, *Le lettere di E. Beltrami a Betti, Tardy e Gherardi*, Milano 2012, p. 65.

Così scrive il cremonese al collega Betti, in merito ai suoi studi con l'astronomo, da Villa Picenardi,² presso cui era ospite, il 25 ottobre 1863.

“Io sono già da 15 giorni occupato insieme collo Schiaparelli a passare in rivista ed a usare i molteplici strumenti geodetici della Specola di Milano. Lo stare insieme collo Schiaparelli mi giova assai, poiché egli pure attende a prepararsi al corso di Geodesia nell'Istituto superiore e possiede già una ricca collezione di libri relativi all'argomento.”³

Beltrami rimase a Brera a studiare sotto la direzione dello Schiaparelli dall'ottobre 1863 sino al gennaio 1864. Ma il rapporto personale del matematico, futuro senatore, con l'astronomo, direttore dell'Osservatorio di Brera, iniziato all'indomani dell'Unità d'Italia, continuerà sino al 1900, anno della morte di Beltrami.

Nell'Archivio storico dell'Osservatorio di Brera sono custodite 23 lettere autografe di Beltrami a Schiaparelli, dal 1873 al 1900, ad oggi inedite.⁴ Il medesimo fondo conserva anche n. 7 fogli di minute manoscritte contenenti alcune delle risposte dell'astronomo. Talune lettere sono di carattere strettamente privato, altre affrontano invece tematiche di particolare interesse sia per la storia del pensiero matematico che, in particolare, per le ricerche di Beltrami. Altre ancora, più in generale, paiono utili per la ricostruzione del periodo storico immediatamente successivo all'Unità italiana.

Fu certamente quello tra i due docenti un rapporto di reciproca stima e considerazione sul piano professionale, anche se non mancarono, sin dall'inizio, divergenze di opinioni e di indirizzi di ricerca, come l'epistolario testimonia.

“Ma questa diversità del modo di considerare le cose – prosegue Beltrami nella lettera a Betti riferendosi all'insegnamento dello Schiaparelli – mi è di vantaggio anziché di nocumento, poiché nelle continue conversazioni con lui ho mezzo di apprendere molti utili accessorj che forse avrei, almeno per ora, trascurato di fronte agli oggetti che a me pajono essenziali.”⁵

L'analisi del carteggio tra i due studiosi, ancora in fase di studio e ricostruzione, apre uno spaccato particolarmente interessante sulle ricerche matematiche e scientifiche in Europa tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento. Il sodalizio tra i due personaggi, cementato dalla condivisione di

2. La famiglia Picenardi aveva intrattenuto rapporti di committenza con gli artisti della famiglia Beltrami. Cfr. G. GRASSELLI, *Memorie genealogiche di alcune illustri famiglie cremonesi*, Cremona 1817 (ristampa del 1980).

3. *Le lettere di E. Beltrami a Betti* cit., p. 13.

4. Un particolare ringraziamento va alla dott.ssa Agnese Mandrino, responsabile dell'Archivio storico presso la Biblioteca dell'Osservatorio astronomico di Brera a Milano, dove è custodito il Fondo Schiaparelli, per aver messo a disposizione della scrivente il carteggio inedito Beltrami-Schiaparelli, per ragioni di studio e ricerca.

5. *Le lettere di E. Beltrami a Betti* cit., p. 67.

interessi comuni, consentiva, infatti, ad entrambi di esprimersi con la massima libertà di pensiero nella certezza che il destinatario delle missive avrebbe compreso, ogni volta, l'intento del mittente.

In un clima di stima reciproca, lo scambio epistolare tra i due studiosi affronta problemi di natura scientifica, di metodologia della ricerca e dell'insegnamento ma anche di storia delle discipline scientifiche. Nel suo complesso, il carteggio delinea, inoltre, un quadro articolato e significativo della realtà culturale, sociale e politica dell'Italia nel trentennio successivo all'Unità.

Gli argomenti affrontati nelle lettere spaziano dallo scambio di informazioni su opere di matematica, fisica e scienze, all'epoca di recente pubblicazione, all'analisi dello stato dell'arte degli studi scientifici di rispettiva competenza. Fanno da sfondo al carteggio avvenimenti culturali, scientifici e politici di particolare rilevanza.

Negli anni compresi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, la cultura attraversava, infatti, una profonda, e al tempo stesso feconda, "crisi di certezze" non solo in ambito filosofico, ma anche in campo scientifico. In particolare, in ambito matematico, le ricerche sui fondamenti, sul concetto di numero, sugli sviluppi della logica, furono allora oggetto di accesi dibattiti. Nelle scienze matematiche, in particolare, l'Italia arrivò a occupare uno dei primi posti in Europa. Inoltre in geometria lo studio di modelli geometrici coerenti ma diversi dal modello euclideo, portò alla costruzione delle geometrie non-euclidee di Lovacevskij e Rieman.

In fisica la scoperta di fenomeni nuovi quali le forze elettromagnetiche descrivibili attraverso il concetto di "campo", introdotto da Faraday e Maxwell, aprirono la strada agli studi sulla struttura dell'atomo e sui fenomeni subatomici, continuati poi da Rutheford e Böhr. Questi fenomeni sono incompatibili con i principi della fisica classica galileiano-newtoniana e richiedevano perciò una nuova "rivoluzione scientifica", ossia l'elaborazione di nuovi modelli teorici, quali le successive teoria dei quanti di Planck e della relatività di Einstein.

Sul versante politico, l'Unità d'Italia generò un incremento di opportunità per gli studiosi, invogliati a sviluppare nuovi scambi e rapporti scientifici con altri paesi, come è ben descritto anche in questo epistolario.

Mentre per Schiaparelli la sede di lavoro definitiva fu l'Osservatorio astronomico di Brera a Milano, Beltrami, nel corso della sua esperienza accademica, si spostò in diverse sedi universitarie e tenne corsi per insegnamenti differenti. Proprio gli studi recenti sui suoi carteggi inediti consentono di chiarire le motivazioni famigliari, economiche e accademiche che determinarono le scelte del matematico cremonese. Alle origini di questi spostamenti, di cui il cremonese fa cenno scrivendo allo Schiaparelli, vi sono cause di natura sia

professionale che personale, anche, a volte, legate a problemi di salute della moglie e della madre che vivevano con lui.

In questa corrispondenza non mancano neppure le annotazioni critiche su vicende interne ad associazioni culturali e professionali, quali l'Accademia dei Lincei, come pure opinioni e commenti a nomine accademiche, concorsi universitari e premi assegnati con bandi discussi in diverse riunioni, di cui Beltrami narra a Schiaparelli nelle sue lettere da Roma.

Va ricordato che l'attività scientifica delle Accademie negli anni post-risorgimentali gode, in taluni casi, della medesima autorevolezza delle Università.⁶ Le facoltà scientifiche, in particolare, pure dotate di una grande tradizione culturale, erano essenzialmente dedite, in quel periodo, ad una funzione didattica intesa a potenziare gli argomenti applicativi delle scienze, anche per favorire lo sviluppo della nascente industria italiana.⁷

In alcune lettere a Schiaparelli, Beltrami descrive il suo impegno per l'Accademia delle Scienze di Bologna e per l'Accademia dei Lincei a Roma, di cui divenne presidente nel 1898, succedendo a Brioschi.

Una esplicita testimonianza di stima per Schiaparelli è contenuta in una lettera di Beltrami al collega Tardy del 28 gennaio 1875. Era allora in discussione, a Roma, la nomina del nuovo presidente della Società dei XL. Così si esprime con franchezza il cremonese:

“Ed ora chi si fa presidente? Brioschi e Sella pajono impossibili. Secondo me l'uomo potrebb'essere Schiaparelli, autorità grande ed incontestata ...”⁸

Beltrami si tenne costantemente informato sugli sviluppi degli studi dell'astronomo e in alcune lettere lo ringrazia per l'invio delle sue pubblicazioni. Dal canto suo Schiaparelli raggiunse con proprie missive il matematico nelle diverse sedi universitarie, essendo a conoscenza dei suoi personali interessi scientifici.

È presente nella corrispondenza analizzata anche il testo originale di due divertenti componimenti poetici, in gara tra loro per il miglior testo dedicato al metodo dei minimi quadrati. Nati da una amichevole sfida, i versi delle due poesie, pur con riferimenti eruditi, rivelano un carattere giocoso. La poesia di Beltrami è inviata da Roma il 10 aprile del 1875, e si apre con i versi seguenti: “Ahi! Tu perder vuoi farmi il baricentro // e saltar dalle bragie alla padella”.⁹

6. M. T. BORGATO, L. PEPE, *Accademie, Istituti, Società scientifiche e ricerca matematica in Italia nel XIX secolo*, in «Atti Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti», 169, 2010-2011, pp. 107-124.

7. *Scienza, tecnica e modernizzazione in Italia fra Otto e Novecento*, a cura di G. LACAITA, Milano 2007; *Le vie dell'innovazione, viaggi tra scienza tecnica ed economia (sec. XVIII-XX)*, a cura di G. LACAITA, Lugano 2009.

8. Lettera di Beltrami a Tardy del 28/01/1875, in *Le lettere di E. Beltrami a Betti* cit., p. 196.

9. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 148, n. 49.

La minuta originale, con le correzioni autografe di Schiaparelli, contiene la ripresa con versi in rima del tema proposto per la disfida: "Quando trovar ti piaccia il baricentro // d'un orinale, oppur d'una padella, // ai minimi quadrati monta in sella, // e riuscirai perdio, o ch'ì mi sventro".¹⁰

Giovanni Celoria commentò così i sonetti composti dai due studiosi nell'aprile del 1875. "Più si studia lo Schiaparelli e più si scoprono in lui inaspettate straordinarie attitudini della mente. Egli ed Eugenio Beltrami, due uomini di genialità tutta italiana, si proposero un giorno, con idea bizzarra, di scrivere ciascuno un sonetto a rime obbligate sul metodo dei minimi quadrati. Dalla penna dello Schiaparelli escì il più pazzesco componimento che immaginar si possa."¹¹

Nel trascorrere degli anni il rapporto tra i due studiosi si approfondisce e si colora di note amichevoli. Ne è testimonianza, oltre al modo, scevro di formalità, utilizzato da entrambe nell'affrontare i diversi argomenti in discussione, l'incipit delle lettere di Beltrami. Si modificano, infatti gradualmente, le modalità con cui si rivolge a Schiaparelli. Il matematico inizia in una lettera del 1875 con un "chiarissimo collega" che si trasforma nell'ultima lettera da lui scritta nel 1900, il 29 gennaio, a poco meno di un mese dalla sua scomparsa, in "caro collega". L'astronomo ricambia, nelle ultime missive, rivolgendosi a Beltrami con un affettuoso "carissimo amico".

Schiaparelli conservò, tra la sua corrispondenza privata, i necrologi ricevuti in occasione della prematura scomparsa di Beltrami, avvenuta il 18 febbraio 1900.¹² Sono presenti il necrologio dell'Istituto Lombardo di Milano, firmato da G. Celoria, allora presidente, quello della Regia Accademia dei Lincei di Roma, quello della Società italiana delle Scienze (detta dei XL), quello della Facoltà di Scienze fisiche, matematiche e naturali dell'Università di Roma, quello della Società reale di Napoli.¹³

L'astronomo, a margine, di suo pugno, nella comunicazione ricevuta da Roma e scritta dal fratello Eugenio Schiaparelli, contenente informazioni relative al ricovero e all'intervento chirurgico subito da Beltrami appena prima

10. *Ibidem*, cart. 148, n. 49/a.

11. G. Celoria (1842-1920), astronomo, fu direttore dal 1900 dell'Osservatorio astronomico di Brera, socio nazionale dei Lincei dal 1891. Compì importanti ricerche di statistica stellare, divenne senatore nel 1909.

12. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 175, n. 29.

13. Schiaparelli conservò anche l'annuncio funebre della morte del senatore Beltrami fatto dalla moglie Amalia Pedrocchi, dalla madre Elisa Barozzi e dallo zio Niccolò Barozzi. Il Comune di Cremona fu rappresentato alle onoranze funebri di Beltrami dal senatore P. Vacchelli. Alla commemorazione ufficiale tenutasi a Cremona il 24 giugno 1900 intervenne il prof. F. Porro, già allievo di Beltrami a Pavia, allora direttore dell'Osservatorio astronomico di Torino. Cfr. F. Porro, *Solenne Commemorazione del prof. E. Beltrami, senatore del Regno*, Cremona 1900.

della sua morte, scrive: [“invece è morto il giorno 18 febb. in conseguenza dell’operazione”].¹⁴

In questo saggio si è scelto di proporre all’attenzione degli studiosi alcune tematiche, tra quelle affrontate con particolare interesse nelle lettere del matematico e dell’astronomo, che sono ancora oggi oggetto di dibattito, quali, ad esempio, gli sviluppi della fisica-matematica; le prime ricerche di storia delle scienze; la nascita delle geometrie non-euclidee; il rinnovamento dell’insegnamento delle discipline scientifiche.¹⁵

Nel carteggio con Schiaparelli, analizzato in questo studio, sono state esaminate due lettere di Beltrami provenienti dall’Università di Bologna, tre provenienti dall’Università di Pavia, dodici dall’Università di Roma e una lettera inviata da Pordenone, dove il matematico soggiornava con la moglie per una vacanza.

I criteri qui adottati per la trascrizione di alcune delle lettere analizzate sono quelli tradizionalmente in uso. È stato rispettato il testo originale, anche nella punteggiatura. Il testo delle lettere è stato posto tra virgolette. Sono riportati eventuali termini desueti ma in uso all’epoca, a testimonianza delle modificazioni della lingua italiana, in generale, e del linguaggio scientifico, in particolare. Le parole sottolineate negli originali sono rese con caratteri sottolineati. Nel caso delle minute di Schiaparelli, le sue eventuali annotazioni e correzioni a margine sono state riportate tra parentesi quadre.

I corrispondenti di Eugenio Beltrami

Il carteggio con l’astronomo si inserisce nel più vasto epistolario del matematico cremonese. Gli studi più recenti, volti a ricostruire la corrispondenza di Beltrami e la sua formazione,¹⁶ confermano i suoi particolari interessi per alcuni ambiti specifici della ricerca scientifica. Come altri studiosi a lui contemporanei, si adoperava in prima persona per innalzare il livello della cultura italiana di fine Ottocento. Si trattava allora di potenziare gli studi secondari, di migliorare i corsi universitari e di sostenere le istituzioni necessarie allo sviluppo sociale e culturale dell’Italia post-unitaria.

14. Archivio storico dell’Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 175, n. 29.

15. *La scienza tra filosofia e storia in Italia nel Novecento*, a cura di F. MINAZZI, L. ZANZI, Roma 1987; G. FORMICA, *Da Hilbert a von Neumann. La svolta pragmatica nell’assiomatica*, Roma 2013.

16. Alla sua formazione giovanile contribuì, non solo economicamente, il rapporto con il nonno Giovanni Beltrami, insigne glittografo. Dopo la fuga a Parigi del padre Eugenio Beltrami senior, coinvolto nei moti del 1848, G. Beltrami fu, come dimostrano alcune sue lettere, uomo attento all’evolversi degli eventi storici, pronto ad intervenire in aiuto prima del figlio primogenito, il pittore e patriota Eugenio senior, marito della cantante Elisabetta Barozzi, e poi del nipote matematico Eugenio junior.

A Beltrami si devono scritti fondamentali di scienze matematiche che sono citati in ogni storia del pensiero scientifico occidentale. I dizionari biografici, italiani e stranieri, gli dedicano ampio spazio.¹⁷ Pur tuttavia alcuni studi recenti, dedicati al suo epistolario e al rapporto con il suo maestro Francesco Brioschi, hanno gettato nuova luce su talune vicende personali e professionali, eventi non marginali della sua esistenza, che hanno, a più riprese, intersecato le vicende dei moti risorgimentali e il primo trentennio del Regno d'Italia.

Le prime pubblicazioni delle sue ricerche aprirono a Beltrami¹⁸ la strada della docenza universitaria. I primi saggi pubblicati dal nostro furono, infatti, notati immediatamente dal Brioschi, l'illustre matematico già suo maestro a Pavia, divenuto nel frattempo segretario generale del Ministero della Pubblica Istruzione. Beltrami si trovò così nominato, senza essersi mai laureato, professore straordinario di Algebra complementare presso l'Ateneo di Bologna nel novembre del 1862. Vi rimase un anno, nel novembre successivo passò a Pisa come ordinario di Geodesia.

Come si è detto, in alcune lettere al matematico Betti, Beltrami ricorda come si preparò al nuovo incarico, passando un periodo di studio con l'astronomo Schiaparelli presso la Specola di Milano. A Pisa rimase solo tre anni prima di ritornare a Bologna, ma furono tre anni molto importanti perché ebbe occasione di avere contatti stretti con Enrico Betti e con il grande matematico Bernhard Riemann che soggiornò a Pisa dal 1862 al 1866. Beltrami fu successivamente nominato professore ordinario di Meccanica razionale a Bologna dal 1866 al 1872. Nel 1873 Beltrami accettò la cattedra di Analisi superiore presso l'Università di Roma, ateneo che, in quegli anni fondamentali per la costituzione del nuovo stato italiano, il Governo cercava di potenziare, soprattutto attraverso la chiamata di studiosi di grande fama. Nel 1876 egli si trasferì sulla cattedra di Fisica matematica presso l'Università di Pavia. Nel 1891, grazie soprattutto all'intervento di Luigi Cremona, già suo collega a Bologna e divenuto allora ministro della Pubblica Istruzione, si lasciò con-

17. Cfr. tra gli altri «Mathematische Annalen», 57, 1902, pp. 65-107; *Nature*, 61, 1900, pp. 568-579; «The american mathematical monthly», 9, 1902, pp. 392-440; «L'enseignement mathématique», 2, 1900, pp. 144-147.

18. Beltrami conseguì da autodidatta una vastissima preparazione matematica, studiando nei ritagli di tempo che il suo impiego presso la Direzione delle Ferrovie del Lombardo Veneto gli consentiva. Negli anni liceali a Cremona, egli studiò matematica con Giulio Cesare Zanoncelli, autore di saggi su problemi matematici. Cfr. G. C. ZANONCELLI *Riflessioni sulle memorie matematiche che riguardano l'infinito, gli infinitesimi ed un nuovo principio del calcolo differenziale*, coi tipi di Gio. Batt. Bianchi, Lodi 1825. Il prof. Zanoncelli aveva adottato nelle sue classi liceali il testo *Elementi di matematica pura* di G. Gorini [1783/1825], dottore in filosofia e matematica, tip. P. Buzzoni, Pavia, vol. I. Per quanto riguarda i suoi studi personali in matematica, egli dichiarò di aver affrontato in gioventù la geometria sul testo di Monge e la matematica sui libri di Lagrange. Ancora da impiegato delle Ferrovie scrisse i suoi primi lavori, pubblicati negli «Annali di Matematica».

vincere a tornare a Roma, questa volta sulla cattedra di Fisica matematica. La grande fama conseguita per la sua opera scientifica ebbe i suoi riconoscimenti ufficiali forse più alti proprio in quest'ultimo periodo. Infatti egli fu eletto presidente dell'Accademia nazionale dei Lincei nel 1898.

Sarà proprio il Congresso internazionale dei matematici, svoltosi a Roma nel 1908, a dar conto del contributo dei matematici italiani di fine Ottocento, tra cui Beltrami, ai successivi sviluppi della disciplina. Come scrive il matematico e filosofo francese Henri Poincaré, nella sua cronaca dei lavori di quel Congresso: "Va da sé che l'Italia avesse la rappresentanza più numerosa e più brillante. Ormai da trent'anni il movimento matematico italiano è molto intenso, sia a Roma che in altre Università."¹⁹ Lo stesso Vito Volterra, allievo del Betti e successore di Beltrami sulla cattedra di Fisica matematica all'università di Roma, nella sua relazione introduttiva ai lavori, avrà modo di citare i contributi dei matematici risorgimentali, tra cui quelli del cremonese, risultati fondamentali per i successivi sviluppi dei settori fisico-matematico e geometrico.²⁰ Nella sezione didattica del Congresso interverrà anche il filosofo e matematico cremasco Giovanni Vailati, allievo di Peano e corrispondente di Schiaparelli,²¹ sul tema dell'insegnamento della matematica nelle scuole secondarie italiane, argomento affrontato in anni precedenti, proprio da Beltrami.²²

Una fitta corrispondenza tra matematici, filosofi e scienziati, come quella intercorsa tra Beltrami e Schiaparelli, fa da sfondo preparatorio alle ricerche matematiche e scientifiche degli ultimi decenni dell'Ottocento, come pure a molte delle relazioni presentate nel Congresso di Roma.

Le ricerche di Luigi Cremona, Enrico Betti, Francesco Brioschi e Eugenio Beltrami,²³ matematici tra i più attivi del periodo, alcuni divenuti anche uomini politici di rilievo, influenzarono positivamente il rinnovamento delle principali Università di allora, quali, ad esempio, la Scuola Normale superiore di Pisa, il Politecnico di Milano, le Università di Pavia, Roma e Bologna.²⁴

19. A. GUERRAGGIO, P. NASTASI, *Roma 1908: il Congresso internazionale dei matematici*, Torino 2008, p. 8.

20. *Ibidem*, p. 113.

21. M. P. NEGRI, *Il carteggio inedito Vailati-Schiaparelli*, in «Bollettino del Centro Studi Vailati», 2001, pp. 3, 16-17.

22. EADEM, *L'insegnamento della matematica e delle scienze nel carteggio Vailati-Schiaparelli, anno 1899*, in «La matematica nell'Ottocento» - Sunti del X Congresso SIMS, Università Cattolica, Brescia, novembre 2010, p. 59.

23. *Il carteggio Bellavitis-Tardy (1852-1880)*, a cura di G. CANEPA, G. FENAROLI, Milano 2009.

24. Anche in Sicilia, in particolare a Palermo, tra il 1877 e il 1880, arrivarono all'Università importanti matematici quali Dino Padaletti sulla cattedra di Meccanica razionale, Alberto Tonelli, per il Calcolo infinitesimale, a cui succedette Salvatore Pincherle, e Cesare Arzelà sulla cattedra di Algebra.

L'efficienza della collaborazione tra studiosi italiani ed europei non conobbe l'ostacolo delle distanze, in un periodo povero di mezzi di comunicazione. Ne è testimonianza, in proposito, la fitta corrispondenza tra Brioschi, Betti, Beltrami, Guccia e Cremona.

Particolarmente ricche di stimoli innovativi sono anche le relazioni e le relative corrispondenze che Beltrami intrattenne con studiosi di altri paesi. Il matematico cremonese fu nominato membro dell'Académie des Sciences di Parigi, della Royal Society di Londra e tra le accademie tedesche, partecipò alla K. Gesellschaft der Wissenschaften di Göttinga. Non mancano, quindi, i corrispondenti stranieri di Beltrami da Hermite a Hoüel, da Felix Klein a Pierre Duhem.

Certamente tra gli scambi epistolari di Beltrami, un ruolo particolare assume il fondamentale rapporto del cremonese con il suo mentore e docente all'Università di Pavia F. Brioschi.²⁵ Il rilievo indiscusso della figura di Brioschi, è legato alla sua capacità di richiamare attorno a sé molte personalità d'alto profilo scientifico, non soltanto dell'analisi matematica, sua disciplina, ma anche della fisica-matematica e della meccanica. Il Brioschi era favorevole a stringere sistematici rapporti con le comunità di matematici francesi e tedeschi, in quegli anni culturalmente dominanti. Brioschi,²⁶ nominato socio dell'Istituto Lombardo nel 1855, propone, nello stesso anno, di nominare quale membro straniero Augustin-Louis Cauchy e si fa promotore nel 1868 della nomina, quale membro straniero, di Rudolf F. A. Clebsch. Egli propone, nel 1864, le nomine a soci dell'Istituto Lombardo di Enrico Betti²⁷ e di Luigi Cremona;²⁸ infine nel 1868 propone la nomina di Beltrami, allora docente a Bologna. Brioschi, vero esempio di matematico risorgimentale,²⁹ fondò nel 1858 insieme a Betti³⁰ e ad Angelo Genocchi,³¹ altro corrispondente di Beltrami, la rivista «Annali di Matematica»,³² allo scopo di creare un

25. Brioschi nel 1852 divenne professore di Matematica applicata all'Università di Pavia e, dal 1861 al 1862, fu segretario del Ministero della Pubblica Istruzione, abbandonando temporaneamente l'insegnamento. Egli fu anche, nell'anno 1867, presidente di commissione per gli esami conclusivi nel Regio Liceo di Cremona, a suo tempo frequentato da Beltrami, dal 1849 al 1853.

26. *Le corrispondenze epistolari Brioschi-Cremona e Betti-Genocchi*, a cura di N. PALLADINO, A. M. MERCURIO, F. PALLADINO, Firenze 2009.

27. E. Betti era allora professore dell'Università di Pisa e direttore della Scuola Normale.

28. L. Cremona era allora professore di Geometria all'Istituto Tecnico superiore di Milano. *Il carteggio Cremona-Tardy (1860-1886)*, a cura di C. CERRONI, G. FENAROLI, Milano 2007.

29. Brioschi aveva partecipato nel 1848 alle Cinque Giornate di Milano.

30. *Il carteggio Betti-Tardy (1850-1891)*, a cura di C. CERRONI, L. MARTINI, Milano 2009.

31. Genocchi A. (1817-1889), giurista e matematico, andò in esilio a Torino, dopo aver partecipato ai moti rivoluzionari del 1848. Divenne nel 1857 docente di Geometria e Analisi nell'Università di Torino. Fu socio nazionale dei Lincei dal 1875. Si occupò di diversi ambiti delle matematiche, dalla teoria dei numeri a quelle della serie degli integrali ellittici.

32. La rivista di Brioschi nasce dalla precedente esperienza del periodico soppresso «Annali di scienze matematiche e fisiche» di Barnaba Tortolini (1808-1874)

periodico capace di diffondere le idee e le ricerche dei matematici italiani anche presso i colleghi stranieri. Le conseguenze positive di questo impegno di Brioschi si ebbero nel periodo post-unitario, quando i maggiori matematici italiani, tra cui gli stessi fondatori degli «Annali», oltre a Cremona, Casorati, Beltrami e altri ancora, pubblicarono le loro ricerche più originali sulla nuova rivista con la certezza di renderle note presso gli ambienti accademici più accreditati in Italia e in Europa.

L'intento di Brioschi, che Beltrami prosegue e illustra in alcune lettere a Schiaparelli, è quello di diffondere sul territorio nazionale un'autorevole presenza della scuola di fisica-matematica, di ampliare la composizione delle principali Accademie, inserendo insigni personalità del tempo, come pure di porre attenzione alle nomine di nuovi docenti nelle Università italiane.

Seguendo le orme del maestro Brioschi, Beltrami si impegna a rinnovare gli organismi delle Società e Accademie di cui è membro grazie anche alla cooptazione di studiosi stranieri.

Al riguardo, in una lettera del 6 aprile 1895, Beltrami sottopone a Schiaparelli un possibile elenco di studiosi stranieri da nominare come soci esterni nell'Accademia dei Lincei per le classi di scienze matematiche e fisiche.³³ Lo scopo è anche quello di rinnovare conoscenze e collaborazioni di ricerca con le università straniere. In questa lettera scritta da Beltrami all'astronomo e inviata da Roma, dalla sua abitazione di via Sediari 24, si legge: "Chiarissimo collega, L'Accademia dei Lincei che, com'Ella sa, si è recentemente costituita in Accademia nazionale, con due classi, l'una di scienze fisico-matematiche-naturali, l'altra di scienze morali-politiche, ed a cui Ella pure appartiene come socio nazionale, deve ora procedere a un atto importantissimo, che è la nomina di dieci soci effettivi esteri (da non confondere coi corrispondenti, che sono in assai maggior numero). Alcuni dei membri qui presenti (fra i quali io pure) sono stati incaricati di proporre un certo numero di nomi, scelti fra i più illustri, al fine di agevolare le discussioni della Classe per queste nomine. Ciò che sto per dirle ha un carattere strettamente privato, e rappresenta per ora il pensiero di un ristretto numero di membri (benché non abbia alcuna ragione di presupporre un dissenso radicale nel seno della Classe): ma l'importanza della cosa mi servirà di scusa presso di Lei, se anche in questo primo stadio della questione io le chieggo il favore di un consiglio, che non potrebbe essere più autorevole. Si sarebbe dunque stabilito di pro-

33. In allegato Beltrami invia a Schiaparelli, come promemoria, la circolare n.188 della Regia Accademia dei Lincei del 29 aprile 1875, firmata dall'allora presidente Quintino Sella e relativa all'elezione di dieci soci stranieri della classe di Scienze fisiche, matematiche e naturali. Cfr. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 148, n. 45a.

porre questa distribuzione: //1 astronomo/ 2 matematici / 2 fisici /1 chimico / 3 naturalisti, lasciando indeterminato il 10° posto al fine di rendere possibile l'inclusione di qualche nome che, dopo le prime 9 votazioni spiacesse alla classe di avere omissso. Per ognuna di queste 5 categorie abbiamo preparato un certo numero di nomi, scelti fra quelli degli uomini più eminenti. Per l'astronomo ci siamo rimessi al Respighi³⁴, il quale sarebbe incerto sulla preferenza da darsi, nella nomina definitiva ad uno dei tre seguenti Le Verrier³⁵ - Airy³⁶ - Struve³⁷. Ho scritto questi nomi nell'ordine a cui inclinerebbe il Respighi, il quale dunque preferirebbe in ultima analisi Le Verrier. A dire il vero io preferirei forse l'Airy come il rappresentante di un indirizzo più molteplice e più completo, se non più profondo in un campo particolare. Ma questo è appunto uno degli argomenti sui quali essere illuminato da Lei.. / Io la pregherei caldamente di volermi dare schiettamente il suo avviso, in via privata e amichevole esso mi servirà di guida per insistere o meno in alcune mie preferenze.”³⁸

Il tema dell'apertura ai soci stranieri da inserire nella composizione delle principali Accademie italiane nel periodo post-unitario torna con frequenza nella corrispondenza tra i due studiosi.

Nella circolare dell'Accademia dei Lincei numero 116 del 18 luglio 1899 il Presidente Beltrami comunica ai soci, e quindi anche allo Schiaparelli, che conserva la nota nel suo archivio personale, l'esito delle elezioni e i nomi dei soci stranieri eletti nelle diverse categorie quali membri della regia Accademia dei Lincei.

“Egregio collega – scrive Beltrami – Dall'annesso verbale la S.V. vedrà l'esito delle votazioni provocate colla mia circolare del 26 giugno scorso. // Nella categoria I furono eletti // per la matematica a soci nazionali: Tardy Placido, Veronese Giuseppe, a corrispondente: Ricci Gregorio, e a soci stranieri Mittag-Leffler G., per la Meccanica, a soci nazionali: Favero Giambattista,

34. Respighi Lorenzo (1824-1889), matematico e astronomo, docente a Bologna di Meccanica razionale, Ottica e Astronomia. Tra il 1855 e il 1864, fu direttore del locale osservatorio astronomico, dove scoprì tre comete: la C/1862 W1, la C/1863 G2 e la C/1863 Y1. Nel 1865 fu nominato direttore dell'Osservatorio astronomico del Campidoglio in Roma.

35. Le Verrier Urbain (1811-1877), matematico francese, compì studi di meccanica celeste, ebbe parte nella scoperta di Nettuno.

36. Airy George Biddell (1801-1892), matematico e astronomo inglese. In matematica le *funzioni di Airy* sono due funzioni speciali denotate rispettivamente con $Ai(x)$ e $Bi(x)$ che traggono il nome da quello dell'astronomo inglese. Esse costituiscono le soluzioni dell'equazione differenziale $y'' - xy = 0$.

37. Struve O. W. (1819-1905), astronomo russo. Studioso di meccanica celeste, fu docente di Geodesia e direttore dell'osservatorio astronomico di Dorpat, e poi di quello di Pulkovo. Divenne una delle massime autorità del suo tempo nel campo delle stelle doppie. socio straniero dei Lincei, figura tra i corrispondenti di Schiaparelli.

38. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 148, n. 45.

Colombo Giuseppe, Volterra Vito, e a corrispondente Maggi Gian Antonio.//Nella categoria II furono eletti: per la Fisica a corrispondenti: Grasso Guido, Battelli Angelo, e a soci stranieri Mascart Eleuterio, Kohlrausch Guglielmo./per la Chimica a soci stranieri, Mond Ludwig, Fischer Emilio./ per la Cristallografia e Mineralogia, a corrispondenti:D' Achiardi Antonio e a soci stranieri: Klein Carlo, Fouqué F., Zirkel Ferdinand. Nella categoria III furono eletti:per la geologia e la Paleontologia, a soci stranieri Torrell O., De Lapparent Alberto, Lepsius R.. Nella categoria IV furono eletti: per la Botanica a corrispondente Delfino Federico e a socio straniero Pfeffer Guglielmo. Per l'agronomia a socio nazionale Targioni Tozzetti Adolfo ed a corrispondente Borzi Antonio; per la Zoologia e Morfologia, a soci stranieri Haeckel Ernesto, Van Beneden Edoardo. Per la Fisiologia, a soci stranieri"Pflüger Edoardo, Hering Ewald. Per la Patologia a corrispondente Marcchiafava Ettore. Le elezioni dei soci nazionali e stranieri saranno sottoposte all'approvazione Sovrana".³⁹

Questa circolare ci dà un quadro abbastanza completo dei corrispondenti italiani ed europei dell'allora presidente Beltrami e, contemporaneamente, attraverso i nomi degli studiosi citati, disegna un'articolata mappa dello stato dell'arte della ricerca scientifica dell'epoca.

Le lettere scambiate tra Brioschi e Cremona, quelle tra Betti e Genocchi, come pure quelle tra Beltrami e Schiaparelli, insieme ad altre inviate da Beltrami a Betti, Genocchi, Tardy e Gherardi, nell'arco di tempo che va dagli anni sessanta all'ultima parte del XIX secolo, non illustrano solamente i processi scientifici e gli sviluppi delle matematiche, ma predispongono una fitta rete di contatti in Italia e in Europa. Prendono così forma tra i diversi corrispondenti le iniziative politico-istituzionali che si svilupparono al tempo della formazione del nuovo stato unitario italiano, con l'intento dichiarato di aprire le ricerche scientifiche alla dimensione internazionale.

La corrispondenza scientifica di Giovanni Schiaparelli

Il carteggio Beltrami-Schiaparelli fa parte della vastissima corrispondenza scientifica che il Direttore dell'osservatorio astronomico di Brera intrattene, nel corso della sua lunga carriera, con amici, colleghi, studiosi, uomini politici italiani e stranieri.

L'astronomo Giovanni Virginio Schiaparelli (14 marzo 1835-4 luglio 1910), si laurea in Ingegneria e Architettura a Torino nel 1854. La città di Torino,

39. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 173, n. 145.

in quegli anni, è la sede di avvio del dibattito politico preunitario, il luogo di confluenza di tutti coloro che, esuli dalle loro patrie, vi troveranno asilo. Il clima culturale che respira il giovane Schiaparelli, in questa prospettiva, è quello di una città in cui si sono create le condizioni istituzionali per la costruzione della unità nazionale. Torino è il luogo dove si sono sviluppati un modello statuale, una carta costituzionale, lo Statuto Albertino, nonché i relativi strumenti operativi, quali un esercito, una pubblica amministrazione, che sono state le premesse oggettive per ipotizzare uno stato unitario italiano.

Grazie all'appoggio di alcune autorità accademiche e politiche piemontesi, Schiaparelli riesce a realizzare il suo sogno di specializzarsi in astronomia, prima a Berlino e poi in Russia, a Pulkovo. La sua nomina ad astronomo di Brera, da parte del governo di Torino, è del 1859, proprio al termine della seconda guerra d'indipendenza, nomina seguita da quella di direttore dello stesso Osservatorio nel 1862, a soli 27 anni. Grazie all'appoggio delle autorità politiche della neonata nazione italiana e ai finanziamenti per la ricerca, Schiaparelli potrà dotare l'Osservatorio di nuovi strumenti, risollevando l'ente dalla situazione difficile del periodo precedente l'Unità d'Italia.

La città di Milano, che accoglie l'astronomo, è, in quegli anni al centro di una Lombardia tradizionalmente permeata di rapporti con l'Europa. È uno dei luoghi più interessanti del dibattito politico, al crocevia di molte esperienze fra Italia e Europa. Milano è la patria di Carlo Cattaneo e del pensiero federalista, di Giuseppe Ferrari e del pensiero democratico.

Fondamentale fu in quel periodo l'attività culturale dell'Istituto Lombardo che iniziò ad accreditarsi verso la metà del secolo, quando ancora l'Università era soltanto a Pavia e non ancora a Milano. L'Istituto svolge così il ruolo di cenacolo di significative personalità scientifiche italiane ed anche attento osservatorio dei più autorevoli ambiti di ricerca stranieri. Tra i tanti membri dell'Istituto Lombardo figurano Brioschi e, successivamente Schiaparelli e Beltrami.

Il 29 aprile 1861, anno in cui inizia la sua amicizia con Beltrami, Schiaparelli, usando ancora il settore equatoriale di Sisson, scopre un nuovo asteroide e non casualmente lo chiama Esperia, o Hesperia, una delle denominazioni dell'Italia usate dagli antichi Greci.⁴⁰ Le osservazioni, durate alcuni mesi, permettono il calcolo dell'orbita del nuovo pianetino, situata tra quelle di Marte e Giove. Ma è nel 1866 che Schiaparelli diventa famoso in ambito internazionale con la sua teoria sulle stelle cadenti, o meteore. Da molti anni,

40. Nel febbraio dello stesso 1861 a Napoli era stato chiamato Ausonia il pianetino scoperto da De Gasparis (1819-1892), astronomo, direttore all'osservatorio di Capodimonte dal 1840; professore di Astronomia all'Università di Napoli, senatore del Regno dal 1861, socio nazionale dei Lincei dal 1875. Autore di numerosi trattati di astronomia, scoprì visualmente 9 pianetini.

infatti, gli astronomi europei e americani stavano discutendo su quale fosse l'origine delle piogge periodiche di meteore, e un po' alla volta vari ricercatori erano arrivati a proporre un possibile legame con le comete. Schiaparelli dimostra in modo irrefutabile l'origine cometaria delle stelle meteoriche, in quanto le orbite descritte nello spazio dagli sciame di stelle cadenti coincidono per tipo, forma e dimensioni con quelle di alcune comete. Inoltre ne fornisce l'interpretazione fisica: sotto l'azione del Sole, una cometa si disgrega progressivamente, e lascia parti di sé lungo tutta la propria orbita. Il fenomeno della pioggia di meteore allora si manifesta quando, periodicamente, la Terra, nel suo movimento intorno al Sole, interseca l'orbita della cometa.

Quando nel 1874 entra in funzione a Brera il nuovo telescopio rifrattore equatoriale Merz con un obiettivo di 22 centimetri di diametro, l'ottima qualità dello strumento è messa in evidenza dalle molte misure accurate di stelle doppie effettuate da Schiaparelli. Tali stelle appaiono per lo più singole all'occhio nudo, ma al telescopio si possono vedere separate: infatti sono sistemi formati da due stelle ruotanti una intorno all'altra, con periodi generalmente molto lunghi, di molti anni.⁴¹ Dall'analisi di un numero sufficiente di misure accurate si può determinare l'orbita dei due oggetti del sistema, e quindi stimarne le masse.

Nell'archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera è conservata la corrispondenza di Schiaparelli durante gli anni della sua attività scientifica a Milano. Si stima che le lettere siano complessivamente circa 20.000. Nel 2005 è stata avviata la schedatura analitica di tutte le lettere scritte e ricevute da Schiaparelli, rispettando la dottrina archivistica del *metodo storico*, ovvero conservando il materiale nelle serie archivistiche originali. La documentazione più antica risale al 1859, anno in cui iniziarono le trattative per il trasferimento di Schiaparelli dall'Osservatorio di Pulkovo di San Pietroburgo, dove era studente, a quello di Brera. Le lettere più recenti arrivano ai giorni immediatamente successivi alla morte dell'astronomo.⁴²

L'importanza dei singoli carteggi non è determinata in base al numero delle lettere conservate, ma è data principalmente dalla possibilità di ricostruire la fitta rete di scambi culturali che l'astronomo mantenne con studiosi italiani e stranieri, non solo europei. Si pensi, ad esempio al carteggio con l'astronomo americano Lowell, dedicato alle ricerche su Marte e pubblicato di recente.⁴³

41. La specola originaria di Brera, progettata e fatta costruire da R. Boscovich, venne ampiamente ristrutturata per poter ospitare il telescopio rifrattore Merz-Repsold.

42. Lo scopo del lavoro è quello di mettere a disposizione degli studiosi il catalogo completo dell'epistolario schiaparelliano conservato a Brera. Sono state schedate circa 13.500 lettere. Il database continua a essere incrementato ed è soggetto a continui aggiornamenti.

43. A. MANARA, F. CHLISTOVSKY, *Il carteggio Lowell-Schiaparelli*, in *Atti del XXI Congresso nazionale di storia della fisica e dell'astronomia*, Roma 2005.

Tra quelle a tutt'oggi ritrovate, alcune minute autografe dello Schiaparelli a Beltrami, paiono particolarmente interessanti. La prima, datata 10 ottobre 1899, si riferisce all'assegnazione del premio astronomico della Regia Accademia dei Lincei, ed è la risposta ad una missiva di Beltrami dell'8 ottobre dello stesso anno.⁴⁴

Nella seconda minuta esaminata e datata 3 gennaio 1900, Schiaparelli scrive [a Beltrami]: "Carissimo amico, La ringrazio della premura e della bontà riservatami per spiegarmi gli avvenimenti che ebbero luogo rispetto al premio d'astronomia". Era allora in discussione l'assegnazione del premio dell'Accademia dei Lincei all'astronomo Elia Millosevich.⁴⁵

Occorre ricordare che questo scambio epistolare è motivato dalla nomina di Schiaparelli a membro della Commissione "Concorso a premi per l'Astronomia" della Regia Accademia dei Lincei, comunicata all'astronomo dal presidente Beltrami con circolare n. 133 del 4 luglio 1898.⁴⁶

Sia Beltrami che Schiaparelli si tengono reciprocamente aggiornati sull'assegnazione delle cattedre accademiche a persone di indubbie competenze, fattore non secondario nella fase di ristrutturazione delle Università italiane dopo l'Unità. Ne è un esempio l'assegnazione della cattedra di Geografia fisica a Palermo all'astronomo Temistocle Zona,⁴⁷ corrispondente di Schiaparelli. Così scrive in proposito, il matematico, in data 26 maggio 1899, dall'Accademia dei Lincei in Roma: "... Colgo qui l'occasione per ritornare sopra un argomento d'altro genere di cui Ella mi scriveva in data del 14 ultimo scorso, e cioè al desiderato conferimento della cattedra di Geografia Fisica in Palermo al professor Temistocle Zona. Niuna pratica giunse al Consiglio superiore di pubblica istruzione circa questa proposta ed i tentativi da me fatti (privatamente) per sapere se una tal pratica esistesse e fosse per avventura giacente presso qualche ufficio ministeriale riuscirono vani". Nell'allegata minuta di Schiaparelli, l'astronomo esprime il proprio ringraziamento a Beltrami per il suo interessamento a favore del prof. Zona.⁴⁸

44. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 174, n. 49 a.

45. Millosevich Elia (1848-1919), matematico e astronomo, nel 1880, ottenne a Roma il posto di vicedirettore dell'Ufficio centrale di meteorologia, annesso all'osservatorio del Collegio Romano. Fu corrispondente dei Lincei, membro e segretario della classe di scienze fisiche, matematiche e naturali, membro della Società italiana delle scienze detta dei XL.

46. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 172, n. 6.

47. Zona Temistocle, astronomo (1848 - 1910), lavorò negli osservatori di Padova (1868-71) e di Palermo (1880-1910) e fu docente di Geografia fisica nell'Università di Palermo. Scopri nel 1890 una cometa che porta il suo nome.

48. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 173, n. 120 e 120a

La storia delle scienze negli studi del matematico e dell'astronomo

Tra gli interessi condivisi dai due studiosi, spicca quello per la storia delle scienze, un particolare ambito specialistico, punto di intersezione tra indagine storiografica, ricerca scientifica e riflessione epistemologica.

I primi studi di storia delle scienze di Schiaparelli risalgono al 1855, cioè all'anno successivo alla laurea, conseguita in ingegneria e architettura civile nel 1854. Pare fosse inizialmente sua intenzione scrivere una storia generale delle matematiche. Esiste fra le sue carte un quaderno di appunti, iniziato il 1° gennaio 1855, dove sono raccolte le sue annotazioni su diversi autori antichi e moderni, tra cui: Plinio, Macrobio, Delambre, Bailly, Montucla, Laplace, Humboldt, e altri ancora. Nel giugno 1855 l'astronomo stende il programma generale dell'opera che, nell'intenzione dell'autore, doveva essere divisa in dieci parti, comprendendo la narrazione degli sviluppi di tutte le scienze matematiche dai tempi antichi sino alla metà del secolo XIX. Il sommario e l'introduzione dell'opera stessa si trovano in un suo quaderno di appunti. A questi documenti così accenna lo Schiaparelli in una lettera indirizzata, da Savigliano il 13 luglio 1855 all'amico Lorenzo Billotti: "... ho disteso una prima orditura del primo libro della Storia delle matematiche. T'avverto che sarà molto curioso, e conterrà gran numero di notizie di cui nessuna si trova nel Montucla. Ho letto fino a quest'ora tre libri dei Lusiadi di Camões⁴⁹ e sette libri del mio carissimo Plinio, che mi fornisce per la mia Storia notizie assai curiose ed importanti".⁵⁰

Benché fosse preso da altri impegni, Schiaparelli continuò a coltivare per parecchi anni l'idea di questa sua opera storica e ancora nel 1858 a Berlino, mentre era impegnato nello studio teorico e pratico dell'astronomia in quella università, trovò modo di raccogliere saggi e scritti sulle conoscenze matematiche degli antichi Indiani. Divenuto direttore dell'Osservatorio di Brera, riconsiderò l'impostazione delle sue ricerche storiche e la possibile struttura della sua opera sull'argomento. Su questo tema così egli si esprimeva nel gennaio 1874: "Se oggi si dovesse scrivere una Storia delle matematiche converrebbe limitarla alle matematiche pure, lasciando da parte anche l'astronomia, che vuole per sé un'opera speciale, al pari della meccanica pratica. Quanto all'ottica, la sua storia appartiene a quella della fisica".⁵¹

49. *I Lusiadi*, *Os Lustadas* in portoghese, è un poema epico scritto da Luís Vaz de Camões. È considerato come la più importante opera della letteratura portoghese. La prima edizione fu stampata nel 1572, tre anni dopo il ritorno dell'autore dall'Oriente. Scritto seguendo il classico stile omerico, il poema epico narra principalmente il periodo storico delle grandi scoperte geografiche avvenute tra il XV e XVI secolo.

50. G. V. SCHIAPARELLI, *Scritti sulla Storia dell'astronomia antica*, Tomo III, Milano 1998, p. 12.

51. *Ibidem*, p. 13.

Negli anni successivi egli rivolge la sua attenzione alle ricerche sulla storia dell'astronomia, pur non trascurando le pubblicazioni su altri argomenti scientifici, all'epoca di particolare attualità e rilevanza.⁵² Schiaparelli, appassionato anche di antichità archeologiche, è ricordato ancora oggi per la ricostruzione accurata delle conoscenze astronomiche del passato. Egli fu certamente uno dei maggiori studiosi del suo secolo di storia dell'astronomia antica. Si occupò, in particolare, della spiegazione delle sfere omocentriche di Eudosso, matematico greco del IV secolo a.C. che aveva introdotto tale modello per descrivere il moto dei pianeti. Fu tra l'altro il primo a capire che le sfere omocentriche di Eudosso di Cnido e di Callipo di Cizico, a differenza di quelle usate da altri astronomi di epoche successive, non erano concepite come sfere materiali, ma solo come elementi di un algoritmo di calcolo analogo alla serie di Fourier. Propose inoltre un'ingegnosa ricostruzione del sistema planetario di Callipo, che è ancora la base degli studi su questo argomento.

È, inoltre, curioso notare come nei margini della minuta di Schiaparelli, contenente la sua poesia sui minimi quadrati, già citata, l'astronomo abbia annotato riferimenti ai filosofi greci Talete, Anassimene e Anassimandro, gli autori della Scuola Ionica, esperti di astronomia.

In questi lavori Schiaparelli dimostra grande capacità di analisi filologica, perché conosce le lingue classiche, antiche e orientali, come l'ebraico e l'accadico. Il suo progetto originario era quello di scrivere una storia dell'astronomia antica, un'opera alla quale lavorò con passione fino agli ultimi anni di vita ma che non riuscì a completare. Il testo incompleto e non rivisto dall'autore sarà pubblicato in tre volumi, diversi anni dopo la sua morte. Il lavoro storico di Schiaparelli rimane ancora oggi un riferimento per chi si occupa di storia dell'astronomia.

Dal canto suo Beltrami affronta alcune ricerche nell'ambito della storia delle scienze matematiche con un atteggiamento critico anticipatorio delle linee della storiografia del Novecento. Si tratta di quel particolare orientamento che G. Lolli così ben descrive: "Piuttosto dobbiamo imparare a capire perché in determinati momenti si senta la necessità da parte dei matematici di elaborare considerazioni metodologiche, invece che, o oltre a fare matematica, e in risposta a quali problemi quelle considerazioni abbiano prodotto quello che hanno prodotto."⁵³

52. G. SCHIAPARELLI, *Cenni sui recenti studi del dott. Cantor sulla storia dell'Agrimensura*, in «Rendiconti del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», serie II, vol. IX, 1876, p. 20. L'astronomo recensì anche lo studio di O. De Pretto che anticipava alcuni aspetti delle ricerche einsteiniane. Cfr. E. BARTOCCI, *Einstein e De Pretto: la vera storia della formula più famosa del mondo*, Bologna 1999.

53. G. LOLLI, *Da Euclide a Gödel*, Bologna 2004. Cfr. anche in proposito I. STEWART, *Com'è bella la matematica*, Torino 2006.

Beltrami si interessò direttamente anche di storia delle geometrie, come testimonia il suo studio sulle tesi di Girolamo Saccheri⁵⁴ da lui presentato come “un precursore italiano di Legendre e di Lobachevsky”.⁵⁵ Gli approfondimenti del cremonese sulle geometrie non-euclidee si concretizzarono anche nella costruzione di un modello cartaceo detto “pseudosfera”.⁵⁶

La prospettiva epistemologica della continuità storica consente a Beltrami un'accurata ricostruzione dei percorsi di ricerca e una puntuale contestualizzazione delle teorie matematiche nelle diverse epoche storiche. In particolare, nella lettera del 5 luglio 1889 inviata da Pavia allo Schiaparelli, Beltrami si mostra interessato alla ricerca di manoscritti inediti di Lagrange.⁵⁷ “Chiarissimo collega - scrive il cremonese al riguardo - permetta che io la intrattenga brevemente di cosa che non può non interessarla. Si sta ora dando mano, a Parigi, alla pubblicazione dell'ultimo volume delle opere di Lagrange ... Benché io creda, per quanto ho sempre udito dire, che poco o nulla possa ancora trovarsi in Italia di scritti di Lagrange, pure mi pare che bisognerebbe aiutare questa ricerca. Ed è perciò che Le scrivo; innanzi tutto per pregarla di vedere se mai nell'Archivio dell'Osservatorio esistesse qualche lettera, all'Oriani⁵⁸ per esempio, o qualsiasi eventuale indicazione che potrebbe mettere sulla via di altre ricerche.”⁵⁹ Già in precedenza Beltrami si era occupato di

54. Saccheri G. G. (1667-1733), gesuita, matematico e filosofo, insegnò dapprima filosofia e teologia, poi matematica nell'Università di Pavia. Utilizzò un procedimento per assurdo per dimostrare il 5° postulato degli Elementi di Euclide: “per un punto fuori di una retta passa una sola parallela alla retta data” (Euclides ab omni naevo vindicatus, 1733). La dimostrazione è errata, nel senso che essa ammette implicitamente altre proposizioni, equivalenti al 5° postulato di Euclide. L'opera di S. indicò a quali conseguenze si sarebbe giunti negando il quinto postulato, formulando, involontariamente, i primi teoremi di geometria non-euclidea. Cfr. C. S. ROERO, *G. Saccheri (1667-1733) et les travaux arabes du XIIIème siècle traduits par Wallis. Influence des arabes sur Girolamo Saccheri. Scholie III de l'“Euclides” de Saccheri. Traduction. Texte original de la Scholie III de l'“Euclides” de Saccheri, “Cahiers d'Histoire des Mathématiques de Toulouse”, n. 9, 1986, pp. 177-194.*

55. Il saggio di Beltrami, *G. Saccheri, un precursore italiano di Legendre e Lobatschewsky*, pubblicato nel 1889, è un'analisi dell'opera del 1733 di Girolamo Saccheri “*Euclides ab omni naevo vindicatus, sive conatus geometricus quo stabiliuntur prima ipsa universae Geometriae principia*”.

56. E. BELTRAMI, *Saggio d'interpretazione della geometria non-euclidea*, in “Giornale di matematiche ad uso degli studenti”, vol. 6, 1868, pp. 284-312.

57. Lagrange G. L., matematico italiano (1736-1813), nato in una famiglia d'origine francese, corrispondente di Eulero, divenne membro dell'Accademia di Berlino nel 1755 fu nominato assistente presso le Scuole di artiglieria di Torino ed ebbe l'incarico di redigere alcuni corsi, tra i quali si conserva il corso di geometria cartesiana e calcolo differenziale. Ottenne risultati notevoli con le sue ricerche in quasi tutti i campi delle matematiche, dalle teorie dei numeri al calcolo delle probabilità, all'astronomia matematica, alla meccanica celeste.

58. Oriani Barnaba (1752-1832), direttore della specola di Brera a Milano, compì ricerche sulla rifrazione atmosferica, sull'obliquità dell'eclittica, sulle teorie orbitali, sul pianeta Urano, scoperto da W. Herschel nel 1781, di cui O. pubblicò, nel 1793, le tavole degli elementi orbitali. Nel campo della geodesia approfondì i problemi del triangolo sferico ellittico, effettuò due campagne geodetiche per la compilazione della carta del Milanese e province limitrofe.

59. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 159, n. 108

storia delle matematiche in generale e di Lagrange in particolare, come testimonianza, ad esempio, la sua *Comunicazione di una lettera di Lagrange a F. M. Zanotti* pubblicata nel 1873.⁶⁰

L'esigenza di rigore nella ricostruzione della storia delle matematiche è ribadita da Beltrami, in quegli stessi anni, in una lettera del 15 novembre 1889, da lui indirizzata al filosofo Bernardino Varisco.⁶¹ Rispondendo al filosofo che gli aveva inviato la prima stesura di un suo scritto dedicato al teorema di Fermat, il cremonese rileva l'assenza, nel saggio di Varisco, dei necessari riferimenti storici e contestuali sugli studi sviluppatisi attorno a tale teorema. Invita quindi l'autore a completare il suo saggio con gli sviluppi nel tempo di quel teorema matematico per rendere interamente conto del processo evolutivo delle teorie matematiche a cui faceva riferimento.⁶²

Come si rileva poi in alcune delle lettere del cremonese a Schiaparelli, in particolare quella datata 30 ottobre 1899, contraddistinta dalla nota a margine di Beltrami "riservatissima",⁶³ i due studiosi, con molta franchezza, si confrontano apertamente sia sullo stato delle ricerche scientifiche dell'epoca che sulle modalità di reperire i finanziamenti per nuovi campi di indagine. Si trattava allora di valorizzare gli studi più innovativi, a cui assegnare premi nei concorsi nazionali, e di trovare ulteriori fondi da destinare alla pubblicazione di scritti inediti.

Anche le celebrazioni di anniversari legati ad astronomi importanti, come Copernico, possono essere trasformati in occasioni proficue per presentare lo stato dei lavori delle diverse scienze, senza trascurarne gli sviluppi storici. Ad esempio, in occasione delle celebrazioni del quarto centenario copernicano all'Università di Bologna, così scrive Beltrami a Schiaparelli, il 30 gennaio 1873: "Professore egregio, La ringrazio del graditissimo dono dell'importante sua relazione sulla pioggia⁶⁴ del 27 aprile 1872. Qui ci sarebbe l'intenzione, o per meglio dire è già stato deciso, di commemorare con una piccola solennità scientifica il 4° centenario copernicano, principalmente in causa dell'impossibilità di mandare un rappresentante vero e proprio dell'Università o dell'Accademia. A tale solennità si vorrebbero invitare i membri delle vicine università e d'altri corpi scientifici di città circostanti. Ma ci vorrebbe la per-

60. E. BELTRAMI, *Comunicazione di una lettera di Lagrange a F. M. Zanotti*, in *Rendiconti*, Bologna 1873.

61. Varisco B. (1850-1933), docente di Filosofia teoretica nell'Università di Roma, socio nazionale dei Lincei. Di formazione matematico-scientifica, elaborò una critica ad alcune tesi positiviste, sotto l'influenza dell'idealismo italiano. Fu in corrispondenza con il filosofo R. Ardigò.

62. *Lettere a Bernardino Varisco (1867-1931)*, a cura di M. FERRARI, Firenze 1982, p. 103.

63. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica.

64. G. SCHIAPARELLI, *Le stelle cadenti e le comete, con due tavole litografiche, nuova ed. con un'appendice sulla grande pioggia di stelle cadenti del 27 novembre 1885*, Milano 1886.

sona che in questa festa fosse la *magna pars*. E questa non potrebb'essere che Lei come il più strenuo campione dell'Astronomia in Italia. Domani si aduna la facoltà e diversi membri di essa son già d'accordo per proporre che venga a Lei diretto un invito in questo senso. Intanto però io, d'intelligenza col preside, la prevengo di ciò ... Ma sarei ben lieto se anche in minima parte, avessi potuto contribuire a persuaderla di venire, ed a rendere così veramente interessante la progettata commemorazione. Il dotto prof. S. Gherardi⁶⁵ ha già spedito qui alcuni documenti storici da lui posseduti che sarebbero naturalmente messi a disposizione di chi volesse preparare qualche lettura."⁶⁶

L'attenzione non marginale dei due studiosi alla ricostruzione di documenti del passato relativi alla storia delle scienze matematiche, non fa venir meno anche uno specifico interesse storico per i contemporanei, soprattutto quando vi è la possibilità di recuperare scritti inediti di indubbio valore.

In una lettera scritta da Roma e datata 4 gennaio 1899, il cremonese affronta con l'astronomo l'argomento della pubblicazione di opere inedite di Brioschi. "... A proposito della progettata pubblicazione delle opere di Brioschi credo bene farle sapere due cose 1°) che vi sono 13 fogli in-4° già stampati di una sua opera inedita sulle funzioni iperellittiche⁶⁷ di cui ignoro se fra i manoscritti da lui lasciati trovisi qualche più o meno estesa continuazione; 2°) che la tipografia Rebeschini assumerebbe la ristampa, nel formato degli Annali di Matematica al prezzo di £ 40 per ogni foglio con una tiratura di 500 esemplari. Se la totalità della Memoria dovesse esigere 200 di tali fogli si avrebbe una spesa di £ 8000... L'edizione resterebbe tutta disponibile ai committenti i quali potrebbero disporre, per esempio, di 200 esemplari per regali a centri scientifici ed a persone, e di 300 per la vendita. Ciò sia detto a puro titolo di informazione e di confronto con altre eventuali offerte. Mi lasci la speranza di vederla comparire qualche volta di più a Roma e gradisca l'espressione dei miei sentimenti di profonda e devota amicizia".⁶⁸

65. Gherardi S. (1802-1879), storico della scienza, lettore di Meccanica e Idraulica e di Fisica generale all'Università di Bologna, socio corrispondente dei Lincei. Al comando dei battaglioni universitari, partecipò ai moti rivoluzionari del 1831; nel 1848-49. Emigrò poi a Torino, dove insegnò Fisica in quell'Università. Fu relatore della commissione incaricata nel 1860 di esaminare gli scritti e il gabinetto scientifico di Alessandro Volta. Effettuò numerose ricerche su questioni di elettricità e magnetismo.

66. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 146, n. 12.

67. F. BRIOSCHI, *Sulla teorica delle Funzioni iperellittiche*, in «Annali di Matematica pura e applicata», p. 242.

68. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 173, n. 15.

Sia Beltrami che Schiaparelli sembrano condividere la prospettiva epistemologica della continuità storica che consente una accurata ricostruzione dei percorsi di ricerca più che una celebrazione dei risultati raggiunti. Queste linee essenziali delle loro indagini storiografiche sono rintracciabili, ancor più che nei loro scritti, nelle lettere indirizzate a personalità italiane e straniere con le quali mantennero una fitta corrispondenza. Optano consapevolmente per una puntuale ricostruzione della ricerca matematica e scientifica nelle diverse epoche storiche, ritenendo che una storia puramente interna dello sviluppo di una teoria matematica non riesca a rendere interamente conto del processo evolutivo di tale teoria. In consonanza con le tesi Pierre Duhem,⁶⁹ che figura tra i corrispondenti di Beltrami, il matematico e l'astronomo sembrano spesso superare visioni troppo riduttive delle "storie interne" delle diverse discipline per una impostazione metodologicamente più ampia che prefigura le categorie di "comunità scientifica" e di "programmi di ricerca" proprie dell'epistemologia del Novecento.⁷⁰

Sarà l'accesso dibattito svoltosi durante i lavori del Congresso internazionale di scienze storiche, tenutosi a Roma nel 1903, a rendere esplicite alcune metodologie di ricerca nel campo della storiografia scientifica presenti negli scritti del matematico e dell'astronomo. Ciò è evidente, in particolare, nell'intervento di G. Vailati dal titolo *Sull'applicazione dei concetti di causa ed effetto nelle scienze storiche*.⁷¹ Si andava allora esplicitando un quadro epistemologico che, partendo dall'ipotesi storiografica della "continuità" tra le diverse epoche della storia della scienza occidentale, porterà in primo piano la necessità di contestualizzare, socialmente e culturalmente, ogni risultato delle ricerche matematiche e scientifiche.

Le ricerche di Beltrami in campo fisico-matematico

Un particolare interesse rivestono, ancora oggi, le ricerche di Beltrami in campo fisico-matematico. La sua produzione scientifica, le sue opere complete contano 144 pubblicazioni, abbraccia si può dire praticamente tutta la matematica e la fisica teorica dei suoi tempi.⁷²

69. Le lettere di Beltrami a P. Duhem sono conservate presso gli Archives dell'Académie des Sciences di Parigi

70. P. GARAVASO, *Filosofia della matematica - Numeri e strutture*, Milano 1998.

71. G. VAILATI, *Scritti*, a cura di M. CALDERONI, U. RICCI, G. VACCA, Leipzig, Firenze 1911, vol. II, p. II. Vailati ritorna in una serie di articoli comparsi sulla rivista «Leonardo» nel 1905 sulle tesi storiografiche di P. Duhem

72. Beltrami si appassionò alla Fisica sin dagli studi liceali. Ebbe come docente di Fisica e Meccanica al Liceo di Cremona il prof. Camillo Hajeck, che aveva in adozione i testi: A. MOZZONI, *Elementi di Fisica*, Milano 1842; G. BELLÌ, *Corso elementare di fisica sperimentale*, Milano 1838. Hajeck è, inoltre, coautore del *Trattato elementare di fisica sperimentale ed applicata e di meteorologia*

Il periodo trascorso all'Università di Pisa, dal 1863 al 1866, fu per Beltrami particolarmente intenso e significativo per le sue successive ricerche. Egli seppe far tesoro degli insegnamenti ricevuti da Schiaparelli. Si confrontò con il collega Betti sugli esiti degli studi in corso di fisica matematica e frequentò il matematico tedesco Bernhard Riemann, ospite nella città pisana.

In ambito fisico-matematico, Beltrami suppose che l'etere, il concetto di etere elastico di Maxwell che riempie lo spazio e permette i fenomeni elettromagnetici, riempisse uno spazio sferico, pseudosferico o euclideo a seconda del fenomeno fisico che vi aveva luogo. Gli strumenti matematici indispensabili allo studio degli spazi non euclidei erano stati introdotti da Riemann. L'idea di Beltrami era quella di spiegare le forze elettriche e magnetiche e a questo scopo si proponeva di determinare le tensioni dell'etere elastico, affinché quest'ultimo fosse in grado di propagarle. Secondo Beltrami, nell'universo la propagazione di tali forze avveniva mediante una variazione della curvatura, il che dimostra, a suo parere, che le varietà riemanniane, oltre a rappresentare un concetto essenziale nella geometria differenziale, avevano un ruolo rilevante anche nella fisica. Un punto di vista confermato più tardi con la teoria della relatività di Einstein.

Per cogliere appieno l'influenza che gli studi astronomici di Schiaparelli ebbero sulle ricerche del matematico occorre ricordare che uno dei problemi affrontati dalla Geodesia teorica, oggetto dell'insegnamento di Beltrami a Pisa e dei suoi precedenti approfondimenti presso l'osservatorio di Brera sotto la guida dell'astronomo, è quello della teoria delle carte geografiche, il problema della rappresentazione di una superficie qualunque sopra un piano.

Era stato K. F. Gauss a presentare il problema nei suoi studi pubblicati nel 1827. Egli aveva considerato la superficie come appartenente al tradizionale spazio euclideo ma aveva trovato una rappresentazione dei punti della superficie tale da essere indipendente dal tipo di spazio considerato, così che le proprietà geometriche erano intrinseche alla superficie stessa. In tale prospettiva il concetto di linea retta o di segmento può essere esteso alla linea di distanza minima fra due punti che appartengono ad una qualunque superficie e che J. Liouville chiamò "archi geodetici".

Gauss scoprì che la forma delle geodetiche di una superficie in un dato punto dipende da una delle suddette proprietà intrinseche, che egli chiamò la "curvatura".

*con una numerosa raccolta di problemi, 6 ediz. italiana sulla 9 edizione originale. A cura dei dottori Camillo Hajech e Vincenzo Massarotti. Unica edizione autorizzata dall'autore, Milano 1861. Hajech fu membro, insieme a Brioschi, di alcune commissioni dell'Istituto Lombardo. Egli scrisse il 13 dicembre 1868 a Schiaparelli, inviandogli il proprio scritto *Sopra una nuova forma di barometro detto moltiplicatore*, con nota del prof. C. Hajech, Milano 1867.*

Beltrami tradusse in italiano il lavoro di Gauss sulla rappresentazione conforme e affrontò il problema di stabilire quando è possibile rappresentare una geodetica di una superficie mediante un segmento rettilineo sul piano. Scopri così che la cosa è possibile solo per le superfici a curvatura costante. Passò quindi ad esaminare le superfici a curvatura negativa nel 1868, nel suo scritto *Saggio sopra un'interpretazione della geometria non euclidea*, fornendo una concreta realizzazione della geometria non euclidea di Lobachevsky e Bolyai, collegandola alla geometria di Riemann.

La realizzazione concreta si serve di una “pseudosfera”, superficie generata per rivoluzione intorno al suo asintoto di una trattrice. In questo articolo Beltrami non segnala esplicitamente di aver provato la consistenza della geometria non-euclidea ovvero l'indipendenza del postulato delle rette parallele; egli piuttosto sottolinea che Bolyai e Lobachevsky hanno sviluppato la teoria delle geodetiche sulle superfici di curvatura negativa.

Studiando tali questioni, Beltrami, concluse che le sole superfici suscettibili di essere rappresentate su un piano, in modo tale che le geodetiche vengano rappresentate da rette, sono quelle la cui curvatura è dovunque costante. La sfera ha curvatura costante positiva, il piano, il cilindro e il cono hanno curvatura costante nulla. La superficie a costante negativa fu costruita dalla stesso Beltrami e chiamata “pseudosfera”.⁷³

Questi studi convinsero Beltrami che l'universo non è sempre euclideo; egli in più occasioni studiò la trasmissione dei fenomeni elettrici, magnetici ed elettromagnetici postulando come assioma che lo spazio fosse dotato di curvatura.

Lo scritto di Beltrami *Sulla Teoria generale delle geodetiche* indica, inoltre, l'interesse per i grandi lavori di Meccanica analitica di Jacobi. Infatti, egli scrive nell'introduzione: “... le mirabili scoperte di Jacobi sul nesso che vige fra equazioni dinamiche, problemi isoperimetrici ed equazioni alle derivate parziali del primo ordine”.⁷⁴

Dal 1870 in poi Beltrami dedica la maggior parte della sue pubblicazioni a problemi di natura fisico-matematica. Si interessa in particolare di elettromagnetismo e della teoria di Maxwell, della teoria dell'elasticità, della propagazione del calore, della dinamica dei fluidi.

Le questioni di meccanica e fisica-matematica, a più riprese affrontate da Schiaparelli nelle sue indagini astronomiche, sono dunque determinanti anche nelle ricerche matematiche di Beltrami.

73. È di particolare interesse notare come i contorni di questo forma geometrica chiamata pseudosfera richiamino in modo sorprendente quelli di una famosa opera del nonno G. Beltrami, glittografo, un prezioso cesto intrecciato in argento e oro con intagli in pietre dure, attualmente conservato a Firenze, nel Museo degli Argenti, in Palazzo Pitti.

74. E. BELTRAMI, *Sulla teoria generale delle geodetiche*, in «Rendiconti del Regio Istituto Lombardo», s. 2, I, 1868, pp. 708-718.

Una testimonianza degli interessi fisico-matematici del Beltrami e delle sue letture in campo astronomico si trova anche nelle sue missive a Schiaparelli.

In una lettera inviata da Pavia e datata 1 luglio 1890, a trent'anni di distanza dal soggiorno di studio a Brera, Beltrami così scrive all'astronomo: "Ch. mo collega, le sono infinitamente grato della premura ch'ella ha voluto prendersi di procurare, per favorirmelo, un esemplare della sua memoria 'Sur la rotation de la terre sus l'influence des action géologiques'".⁷⁵

Il saggio di Schiaparelli in questione, di particolare interesse anche per problemi di natura fisico- matematica, contiene "les conclusions auxquelles arrive le savant astronome de Milan, dans ce travail très intéressant qui a été publié à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'Observatoire. La stabilité des pôles géogi-aphiques de la Terre dans un même endroit ne peut pas être considérée comme incontestablement établie par des arguments astronomiques ou mécaniques. Une telle stabilité n'est pas prouvée pour les âges antérieurs à l'histoire du globe. Un tel état de stabilité est seulement possible dans certaines conditions pour un sphéroïde suffisamment rigide. Des actions géologiques peu sensibles, prolongées pendant un temps suffisamment long, peuvent détruire ces conditions et, si le sphéroïde n'est pas d'une rigidité absolue, donner lieu à de grands mouvements du pôle de rotation".⁷⁶

"... argomento importantissimo - prosegue Beltrami nella sua lettera di ringraziamento - in cui ella ha certamente portato tutta quella luce che può attingersi dalle dottrine astronomiche suffragata da una più che singolare attitudine alla percezione del vero".⁷⁷

Gli studi del matematico cremonese in campo geometrico

Gli studi in ambito geometrico rappresentano un interesse costante per Beltrami. Per le sue ricerche nel settore egli poté certamente far riferimento alle competenze geodetiche acquisite studiando con Schiaparelli, alle sue letture dell'opera di Gauss, all'incontro con Riemann,⁷⁸ come pure ad una pre-

75. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 161, n. 2.

76. G. V. SCHIAPARELLI, *Sur la rotation de la Terre sous l'influence des actions géologiques*, t. XXX, p. 5, in «Il Nuovo Cimento», 3^a serie, tomi XXIX et XXX, 1891.

77. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 161, n. 2.

78. "Le idee di Riemann in Geometria Differenziale sono alla base delle ricerche di L. Bianchi, Christoffel, E. Beltrami, Voss, H. Poincaré, E. Cartan. In particolare Beltrami ha dimostrato che sopra una varietà riemanniana si può introdurre un operatore che generalizza il laplaciano e quindi definire le forme armoniche." Cfr D. GALLARATI, *La geometria analitico-proiettiva*, Genova 2006 (Collana Studi e ricerche, Accademia Ligure di Scienze e Lettere), p. 43.

cedente familiarità, relativa agli anni giovanili, con il disegno geometrico e con gli studi di prospettiva, osservati nella bottega d'arte della sua famiglia.⁷⁹

Il settore a cui egli arrecò i suoi contributi più profondi e duraturi, basti pensare all'operatore di Laplace-Beltrami⁸⁰ e alla costruzione del modello cartaceo di pseudosfera, è la geometria differenziale.

Beltrami⁸¹ si è occupato ampiamente di geometria differenziale, riprendendo le opere di Lobachevsky, Gauss,⁸² Riemann e Luigi Cremona. Il cremonese tradusse in italiano il lavoro di Gauss sulla rappresentazione conforme affrontando il problema di stabilire quando è possibile rappresentare una geodetica di una superficie mediante un segmento rettilineo sul piano.

Interlocutore privilegiato di Beltrami per le ricerche in campo geometrico, come è testimoniato anche nell'epistolario con Schiaparelli, fu Luigi Cremona.⁸³ I due matematici, entrambi allievi di Brioschi a Pavia, vissero esperienze professionali comuni, sia nella carriera universitaria che nell'impegno politico. Entrambi, nominati senatori, si occuparono direttamente dei problemi riguardanti il miglioramento degli studi superiori e universitari.

79. La famiglia Beltrami vantava una lunga tradizione artistica. Il bisnonno paterno di Beltrami, Giuseppe era maestro orafo, il prozio Giovan Battista era un noto incisore e l'altro prozio paterno Antonio era pittore, come pure pittore fu il fratello del padre, Luigi. Il nonno di Beltrami, Giovanni, era anche medaglista. Lo studio del disegno, della prospettiva e delle diverse forme geometriche erano fondamentali per la realizzazione delle sue opere. La trasposizione di quadri famosi ridotti in scala su piccoli medaglioni così come la creazione di oggetti d'arte orafa richiedevano approfondite conoscenze di geometria, così nel suo Laboratorio artistico venivano conservate le tavole preparatorie con i disegni e i calcoli per la realizzazione delle sue creazioni.

80. In geometria differenziale l'operatore di Laplace-Beltrami è definito come la divergente del gradiente, è un operatore differenziale che generalizza l'operatore di Laplace a funzioni definite su varietà riemanniane, come le superfici in uno spazio euclideo: $\Delta f = \text{div grad } f$.

81. Beltrami può essere considerato l'erede di una lunga tradizione matematica cremonese, da Gerardo sec. XII, a Jacopo sec. XV, da J. Torriani sec. XVI, a G. Grandi (1671-1742). Grandi conobbe personalmente G. Saccheri. Cfr. L. GIACARDI, *Metodo degli indivisibili e calcolo leibniziano*, in *G. Grandi. Trascrizione di un manoscritto inedito*, Torino 1990; *Guido Grandi-Jacob Hermann. Carteggio (1708-1714)*, a cura di S. MAZZONE, C. S. ROERO, Firenze 1992 (Archivio della corrispondenza degli scienziati italiani, 8), pp. 242-317. Cfr. A. AGOSTINI, *Due lettere inedite di Girolamo Saccheri*, in «Memorie della R. Accademia d'Italia, classe di scienze fisiche, mat. e naturali», II, 1931, 1, pp. 31-48.

82. Così scrive Beltrami in una lettera a Helmholtz del 1869: "L'ensemble de mes déductions repose sur la représentation des surfaces par la formule de Gauss $Ds^2 = Edu^2 + 2Fdudv + Gdv^2$, or dans cette méthode, les rapports de la surface et de l'espace environnant échappent entièrement: la surface est considérée en elle-même, telle qu'elle le serait par un être qui n'eût pas le sens de la troisième dimension."

83. Cremona Luigi (Pavia 1830-Roma 1903), dopo aver interrotto gli studi nel 1848 per partecipare come volontario alla guerra d'indipendenza, si laureò in ingegneria civile e architettura a Pavia nel 1853. Docente di geometria superiore a Bologna (1860), poi a Milano (1866), quindi a Roma, dal 1873 fu direttore della scuola degli ingegneri. Membro del Consiglio superiore della Pubblica Istruzione, socio nazionale dei Lincei, senatore del Regno dal 1879, ricoprì alcuni importanti incarichi governativi, impegnandosi nella riforma degli studi superiori e universitari. Nel 1898 fu ministro della Pubblica istruzione nel quinto governo Rudini, in carica dal 1° al 29 giugno.

In un primo periodo, il Cremona ampliò alcuni risultati fondamentali di A. F. Möbius, di M. Chasles relativi a curve e superfici algebriche, usando metodi analitici. Ma, successivamente, elaborando in forma originale l'opera di J. Steiner, K. Staudt e della scuola geometrica tedesca, approfondì procedimenti di geometria pura e aprì la via allo studio delle proprietà delle curve invarianti rispetto alle trasformazioni birazionali, dette anche "trasformazioni cremoniane",⁸⁴ e cioè alla geometria algebrica. Si dedicò, successivamente, allo studio delle superfici rappresentabili sul piano delle trasformazioni biunivoche dello spazio. A lui si deve anche un metodo di determinazione grafica, detto "*diagramma cremoniano*",⁸⁵ degli sforzi nelle aste dei sistemi articolati piani a connessione triangolare semplice, soggetti a sollecitazione esterna puramente nodale e totalmente nota. Ed è proprio a Cremona che Beltrami sceglie di inviare il suo modello di "pseudosfera".⁸⁶

Nel Fondo Beltrami-Schiaparelli è conservata una lettera di Luigi Cremona a Beltrami e da lui, trasmessa all'astronomo, con nota propria di accompagnamento, relativa alla proposta di nomina sulla cattedra di Geografia fisica presso l'Università di Palermo.

I riferimenti al collega Cremona, ai suoi studi, accompagnati da apprezzamenti palesi per le sue indubbie competenze, sono frequenti negli scambi epistolari tra Beltrami e Schiaparelli. In una lettera del matematico inviata all'astronomo da Roma, datata 4 gennaio 1898, si legge: "... Nutro qualche speranza di qui vederla il mese venturo, quando si tratterà dell'elezione del nuovo presidente dei Lincei. Pare a molti naturalmente designato a quest'ufficio sia il collega Cremona, cui non credo possa mancare il suffragio della maggioranza. Veramente egli, leggermente indisposto da qualche settimana, accenna a volersi schernire, ma io spero che le insistenze degli amici lo decideranno a sobbarcarvisi".

Ai due colleghi la figura di Cremona pare particolarmente adatta a questa carica anche per le sue entrate politiche e governative. "È necessario – sottolinea infatti il Beltrami, proseguendo nella medesima lettera con considerazioni di grande attualità – che la scelta cada su persona la quale al valore scientifico accoppi un'autorità indiscussa nelle sfere governative e parlamentari, perché purtroppo i bilanci accademici sono ben spesso insidiati dai po-

84. L. CREMONA, *Introduzione ad una teoria geometrica delle curve piane*, Bologna 1861; IDEM, *Sulle trasformazioni geometriche delle curve piane*, Bologna 1864. Vengono chiamate trasformazioni cremoniane le trasformazioni birazionali tra due spazi proiettivi della stessa dimensione.

85. L. CREMONA, *Preliminari di una teoria geometrica delle superficie*, Roma, 1867; L. GIACARDI, *La corrispondenza fra Jules Houël e Luigi Cremona (1867-1878)*, in AA. VV., *La corrispondenza di Luigi Cremona (1830-1903)*, vol. I, Roma 1992 (Quaderno della Rivista di Storia della Scienza, n. 24, Università "La Sapienza"), pp. 77-88.

86. Il modello cartaceo di superficie pseudo sferica inviato da Beltrami a Luigi Cremona nel 1869 è custodito presso il Dipartimento di Matematica dell'Università di Pavia.

liticanti ed occorre che il presidente non solo stia con gli occhi aperti ma possa, in caso di bisogno, sventare le ostilità facili a sorgere quando meno ci si pensi e capaci di produrre dolorose sorprese”⁸⁷.

In tempi recenti, lo studioso John Milnor è stato molto esplicito circa i contributi di Beltrami in campo geometrico, intervenendo al convegno dell'American Mathematical Society del 1984, dedicato ai contributi matematici lasciati da Henri Poincaré. Milnor, nella sua conferenza intitolata *Geometry*, attribuisce al celebre lavoro di Beltrami del 1868 il merito di avere fatto uscire la Geometria non-euclidea di Lobachevsky e Bolyai dal mondo della speculazione non collegata alla matematica di uso concreto e quotidiano. Secondo lo statunitense, Beltrami ha dimostrato come essa altro non fosse che la geometria naturale, cioè quella delle geodetiche studiate con Schiaparelli, ossia delle superficie a curvatura gaussiana costante negativa, come la pseudosfera costruita dal cremonese.

Il contributo di Beltrami al rinnovamento dell'insegnamento delle scienze matematiche

Alla professione docente Beltrami ha dedicato con passione gran parte della sua vita. La sua esperienza di insegnamento, svoltasi in diverse università italiane, ha coinciso con l'avvio del processo di unificazione italiana. La costruzione dello Stato unitario, sotto l'egida della monarchia sabauda, è segnato, anche nel mondo scolastico e accademico, da non poche difficoltà. L'ambito specifico dell'istruzione, fra tutti gli altri, viene ad assumere un'importanza fondamentale.

Si tratta di un settore particolare perché avvia un processo sempre più ampio di alfabetizzazione e dunque di unitarietà del popolo italiano. Dalla legge Casati del 1860 alla legge Coppino del 1877 sull'obbligo scolastico è evidente il disegno di diffondere, con gli strumenti basilari di una cultura elementare, gli elementi principali dell'appartenenza ad una stessa comunità nazionale.

Tre aspetti della professione docente hanno costituito oggetto di riflessione per il cremonese: le modalità di insegnamento delle discipline scientifiche, l'articolazione dei contenuti matematici da inserire nei programmi ministeriali per le scuole, la scelta oculata dei libri di testo.

Anche Schiaparelli si è impegnato nella docenza. Egli inizia giovanissimo l'esperienza didattica, accettando nel 1856 l'incarico per l'insegnamento delle Matematiche nel Ginnasio di Porta Nuova a Torino. Dal 1863 al 1875 insegna Geode-

87. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 171, n. 6.

sia teoretica e Astronomia sferica al Reale Istituto tecnico superiore di Milano e dal 1875 al 1876 insegna Astronomia descrittiva e Meccanica celeste a Pavia.

Per quanto concerne l'insegnamento universitario, in particolare, i due studiosi, sembrano dissentire sull'impostazione da dare all'insegnamento di Geodesia.

“Veramente l'indirizzo ch'egli intende dare alle sue lezioni – sostiene Beltrami nella lettera a Betti del 1863, riferendosi all'insegnamento di Geodesia dello Schiaparelli – è alquanto più pratico e applicativo di quello che a me pare doversi seguire nel corso di Geodesia teoretica”, cosicché per esempio la teoria degli errori e la conseguente esposizione del metodo dei minimi quadrati, che a me sembra dover essere la prima cosa da trattare in quel corso, viene da lui esclusa ed esposta in una serie separata di lezioni, non obbligatorie”.⁸⁸

Come docente universitario, viene riconosciuto a Beltrami, forse anche per gli ottimi risultati liceali anche in Lettere,⁸⁹ il grande merito di avere adottato nelle sue lezioni universitarie uno stile espositivo lucido ed elegante. Ne dà testimonianza il Loria che scrive in merito alle lezioni del cremonese all'Università di Pavia nell'anno 1883: “L'altissima risonanza della quale egli godeva, di scienziato eminente e di professore impareggiabile, faceva accorrere numerosi ascoltatori ... alle lezioni di Idrodinamica ed Elettrodinamica... tutti, studenti e laureati, erano attratti dall'interesse scientifico ed estetico che esse offrivano”.⁹⁰

Altri due aspetti fondamentali per il necessario rinnovamento delle modalità didattiche dell'insegnamento matematico impegnarono Beltrami in prima persona: la formazione degli insegnanti e la stesura di nuovi manuali. Con Regio decreto del 26 gennaio 1876, il cremonese viene nominato direttore della Scuola di Magistero dell'Università di Roma. In seguito a tale incarico, tenne alcune lezioni per la Scuola e partecipò ai lavori della Commissione ministeriale incaricata di modificarne il regolamento.⁹¹

88. *Le lettere di E. Beltrami a Betti* cit. p. 66.

89. Beltrami fu uno studente modello e conservò un ricordo positivo dei suoi studi liceali. Nel Registro degli esami di maturità del Liceo classico D. Manin di Cremona, dell'anno 1853, al nome di E. Beltrami sono stati scritti i seguenti giudizi: “Religione: profonda cognizione della materia, mente chiara e acuta, lucidezza di esposizione. Italiano: fino sentimento del bello, prontezza nella interpretazione dei classici, abilità di scrivere con appropriati concetti, facile e colta dizione e colore di stile. Latino: gusto dei classici, prontezza nell'interpretarli, franchezza nella grammatica, lodevole capacità di tradurre d'italiano in latino. Fisica: estesa e profonda cognizione dei fenomeni, rara prontezza e precisione nell'addurre le prove. Storia: piena cognizione dei fatti, dell'ordine cronologico e del loro nesso pragmatico, acume di critica spontanea e colta esposizione. Filosofia: signoreggia la materia, ha intelletto chiaro, giudizio sagace, raziocinio profondo, franchezza e chiarezza di esposizione”.

90. G. LORIA, *E. Beltrami le sue opere matematiche*, in *Scritti, conferenze, discorsi sulla storia delle Matematiche*, Padova 1937, p. 169.

91. Questo Regio decreto del 26 gennaio 1876 è conservato nel Faldone Beltrami, presso il Dipartimento di Matematica “F. Casorati” dell'Università di Pavia.

Un aspetto non marginale per il rinnovamento dell'insegnamento matematico e scientifico era dato dalla scelta dei manuali. Se sono i sillabari, primi libri di testo, a fornire agli Italiani del Nord e del Sud uno stesso linguaggio, stessi riferimenti letterari necessari per riconoscersi in una medesima identità nazionale, occorre ricordare che anche i testi scientifici devono contribuire alla costruzione di un linguaggio rigoroso comune.

Nel 1867 era stato introdotto nel Ginnasio superiore lo studio degli Elementi di Euclide definito "il più perfetto modello di rigore geometrico". Nel 1868 Brioschi e Betti pubblicano un'edizione degli Elementi costruita sulla versione del Viviani del 1690.⁹²

Già nel 1871 era stato bandito dal Ministero della Pubblica Istruzione un concorso per la redazione di manuali destinati alla scuola secondaria. Beltrami era stato chiamato a far parte della commissione giudicatrice e aveva espresso con chiarezza la necessità di valutare i nuovi testi sia da un punto di vista didattico che da quello della coerenza scientifica con i nuovi risultati conseguiti dalle ricerche matematiche.⁹³

Successivamente, la Commissione Coppino del 1884, voluta dal ministro, fu istituita per rivedere l'approccio ginnasiale e liceale alle matematiche, in particolare alla geometria, oggetto già all'epoca di accesi dibattiti.⁹⁴ Beltrami, da poco eletto membro del Consiglio superiore della Pubblica Istruzione,⁹⁵ concretizza così il suo impegno istituzionale per l'insegnamento delle matematiche con una partecipazione attiva ai lavori della Commissione. Egli si occupa direttamente di rivedere l'impostazione ginnasiale alla geometria. Si discuteva allora sull'introduzione della geometria intuitiva nelle classi del ginnasio inferiore.⁹⁶ Infatti nel 1881 il ministro Baccelli aveva introdotto lo studio della "geometria intuitiva e del disegno geometrico" in tutte le classi del ginnasio.⁹⁷

Così scrive, in merito, Beltrami, nel 1885, nella sua relazione conclusiva dei lavori della Commissione, proponendo la soppressione della geometria intuitiva: "... la determinazione dei limiti e dell'indole di questo insegnamento non è suscettibile di forma assoluta e non è d'altronde supplita prati-

92. Occorrerà attendere poi il 1903 per un "Trattato di geometria" ad uso delle scuole secondarie, scritto da Enriques e Amaldi, che ha come base la sistemazione assiomatica di Hilbert. Nel 1904 G. Vailati, scriverà la recensione di quest'opera per il «Bollettino di Storia delle Scienze matematiche».

93. *Le lettere di E. Beltrami a Betti* cit., p. 52.

94. *La Geometria da un glorioso passato a un brillante futuro*, a cura di C. MARCHINI, F. SPERANZA, P. VIGHI, Parma 1992.

95. Beltrami viene eletto membro del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione nel 1886.

96. Come ancora oggi viene ribadito "La conoscenza matematica fondamentale comincia durante l'infanzia e subisce un ampio sviluppo nei primi anni di vita", in F. K. LESTER JR., *Research on mathematics teaching and learning*, Cha. NC 2007, p. 461.

97. Cfr. Regio decreto del 16.06.1881, n. 459.

camente da una tradizione secolare, come avviene per i classici elementi della matematica”.⁹⁸

Sul pronunciamento netto di Beltrami sembrano aver influito alcuni elementi da lui ritenuti essenziali quali: la mancanza di una precisa demarcazione tra geometria razionale e geometria intuitiva, la difficoltà per gli insegnanti di calibrare l'aspetto intuitivo-sperimentale con quello logico-deduttivo proprio della disciplina e l'assenza di libri di testo adeguati.⁹⁹ Sposando le tesi del matematico, il ministro Coppino, con Regio decreto del 23 ottobre 1884 n. 2737, sopprime lo studio della geometria intuitiva nel ginnasio inferiore e anticipa lo studio della geometria razionale al quarto anno del ginnasio.

Nel 1899 Beltrami viene nominato senatore del Regno d'Italia¹⁰⁰ e continua, d'intesa con Schiaparelli, a svolgere un ruolo importante nella organizzazione e nel potenziamento delle istituzioni accademiche per l'ambito scientifico-matematico.

Beltrami si era già mostrato, in precedenza, interessato a ritrovare e segnalare l'impegno nell'insegnamento profuso da altri matematici e studiosi che lo avevano preceduto. È il caso, ad esempio, del suo personale interesse nei confronti delle ricerche e dell'attività di insegnante del padre Domenico Chelini. Così scrive allo Schiaparelli il 21 maggio 1879 da Pavia, in merito al Chelini,¹⁰¹ già membro dell'Accademia delle Scienze di Bologna:¹⁰² “... Diversi amici, italiani e stranieri, hanno stabilito di raccogliere in volume alcuni lavori (inediti) per conservarli alla memoria del defunto Chelini, il quale oltre aver fatto molto, nei limiti delle sue forze, per l'insegnamento matematico in Italia, in tempi infelicitissimi, oltre essere stato un valentuomo e un galantuomo, fu anche molto disgraziato nei suoi ultimi anni, anzi si può dire ebbe la maggior sventura che gli potesse toccare, quella di non poter insegnare”.¹⁰³

Beltrami intrattenne un rapporto epistolare con il Chelini negli anni che vanno dal 1863 al 1873, discutendo con lui su problemi di insegnamento delle matematiche. Le lettere permettono di soffermarsi non solo su alcuni aspetti della loro produzione scientifica, come il ruolo giocato dai parametri diffe-

98. E. BELTRAMI, *Relazione per l'insegnamento delle matematiche per il ginnasio ed il liceo*, in «Bollettino del Ministero della Pubblica Istruzione», Appendice al n. 12, Roma 1885, p. 16.

99. M. MENGHINI, *La geometria intuitiva nella scuola media italiana del '900*, in «La matematica nella società e nella cultura, rivista UMI», serie I, vol. III, n. 3, 2010, pp. 399-428.

100. Schiaparelli era stato nominato senatore del Regno d'Italia nel 1889.

101. Chelini Domenico, matematico italiano (1802-1878). Dell'ordine degli Scolopi, insegnò all'Università di Bologna dal 1851 al 1863. Dal 1867 al 1870 fu chiamato all'Università di Roma. Perfezionò alcuni metodi della geometria analitica e scrisse diversi trattati sull'argomento.

102. E. BELTRAMI, *In memoria di D. Chelini*, estratto da «Rendiconti dell'Accademia delle Scienze», Bologna 1878.

103. Archivio storico dell'Osservatorio astronomico di Brera, Milano, Fondo G. V. Schiaparelli, Corrispondenza scientifica, cart. 151, n. 46.

renziali o l'uso dei "principi di composizione e decomposizione delle linee e delle aree nello studio della geometria sopra una superficie", ma anche su tanti momenti della vita matematica italiana ed europea di quel periodo. I due corrispondenti si tengono informati sulla rifondazione a Milano degli «Annali di matematica pura e applicata», sulla pubblicazione della *Dinamica* di Jacobi, sul *Trattato sulle funzioni di variabile complessa* del Casorati o sul trattato di Pluecker sui sistemi di rette. Le lettere forniscono inoltre elementi poco noti della vita privata dei due matematici, per esempio sull'epurazione di Chelini dall'Università di Bologna.¹⁰⁴

Il cremonese riprende nella lettera a Schiaparelli, sopra citata, quanto già aveva, in precedenza, scritto ricordando il collega Chelini, là dove affermava che: "L'impresa di riassumere e d'illustrare la numerosa serie dei suoi lavori sarà facile e gradita a chi dovrà compierla: sarà una storia di idee belle, buone e vere, rivestite di forme semplici e gentili, sarà una nuova prova della celebre sentenza che 'lo stile è l'uomo'".¹⁰⁵

Dall'epistolario alle interpretazioni storiografiche

La lettura dell'epistolario Beltrami-Schiaparelli consente di riconsiderare alcune interpretazioni storiografiche, formulate in tempi diversi, allo scopo di ricostruire le ricerche matematiche del cremonese.

Se – come ha scritto Walter Benjamin – il carteggio appartiene a quel genere di testimonianze che introducono "ad un ritmo diverso da quello del tempo dei destinatari",¹⁰⁶ è pur vero che la fonte diretta rappresentata dalle lettere, in quanto scritti autografi non destinati originariamente alla pubblicazione, contribuisce a restituire il tempo vissuto nella sua immediatezza e nel suo ritmo. La "storia in corsivo",¹⁰⁷ come è stata definita di recente, è in altre parole, una via di accesso privilegiata al passato, agli eventi storici trascorsi. Nel caso specifico della storia delle scienze matematiche, la ricostruzione degli epistolari è una modalità, non di rado proficua, per integrare e per ridefinire la prospettiva storica nella quale si collocano le ricerche più innovative. Come è stato già sottolineato "il valore della documentazione manoscritta, soprattutto nel passato recente, è fondamentale per la conoscenza dell'evoluzione del pensiero scientifico. In primo luogo perché talvolta ci offre studi inediti che hanno

104. *Le lettere di E. Beltrami a Betti* cit. p. 26.

105. BELTRAMI, *In memoria di D. Chelini* cit., p. 1. Cfr. anche *Epistolario Beltrami-Chelini*, a cura di M. R. ENEA, Milano 2009.

106. W. BENJAMIN, in *Sul concetto di storia*, a cura di G. BONOLA, M. RANCHETT, Torino 1997, p. 16.

107. B. FRACASSO, "Possibile, verosimile, forse vero", in «Ecole Valdôtaine», n. 75, 2009.

un loro valore ed una loro importanza; in secondo luogo perché attraverso lettere ed appunti si può risalire con precisione al processo di evoluzione del pensiero scientifico, alla conoscenza di ipotesi, di tentativi e di risultati non sempre poi pubblicati".¹⁰⁸

Si deve ai più recenti studi di storia delle matematiche la ricostruzione di un periodo così fecondo, quale quello tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, sia per la ricerca teorica che per il rinnovamento degli insegnamenti scientifici. Se teniamo poi conto della posizione di preminenza nel panorama mondiale che la matematica italiana, anche per merito di Beltrami, conquistò rapidamente nei primi trent'anni dello stato unitario, possiamo riconoscere che egli fu un personaggio di notevolissima rilevanza anche sul piano internazionale.

Ciò che appare evidente e significativo nell'epistolario dei due studiosi è che, pur nel rispetto delle specifiche competenze, entrambi hanno colto l'opportunità di una fruttuosa contaminazione dei rispettivi campi d'indagine. In talune lettere, con parole che si commentano da sole, traspaiono interesse e curiosità intellettuale reciproca per quegli studi che paiono ad entrambi particolarmente innovativi.

Il tenore di questa corrispondenza, desumibile dalle lettere del matematico e dalle minute di risposta dell'astronomo ad oggi ritrovate, è quello di un proficuo scambio di opinioni non solo sugli argomenti scientifici di specifica competenza, ma anche di aperta discussione su problematiche di natura culturale nonché sull'organizzazione universitaria e accademica del loro tempo.

L'analisi di questo carteggio rivela lati inesplorati delle modalità di ricerca e degli interessi personali del matematico e dell'astronomo. Consente, altresì, di riformulare annotazioni storiche sull'intreccio tra studi fisici e matematici che in quegli anni si stavano sviluppando. Nel periodo immediatamente successivo all'Unità d'Italia, matematici come Beltrami fornirono contributi fondamentali alla geometria e alla fisica matematica, pubblicando studi che raggiunsero il livello della ricerca europea più avanzata.

L'impegnativo compito di dare unitarietà interpretativa al considerevole numero di saggi, articoli e pubblicazioni varie lasciate da Beltrami è stato affrontato da molti studiosi. Tra questi E. Pascal, ad esempio, ha ritenuto di poter classificare le tematiche affrontate negli scritti del cremonese in alcune categorie principali quali: geometria analitica, geometria infinitesimale, analisi, meccanica dei fluidi, meccanica generale, elettricità, magnetismo, elettromagnetismo, elasticità, calore, acustica, ricerche storiografiche e bibliografiche per traduzioni e discorsi commemorativi.¹⁰⁹

108. Cfr. G. B. Marini Bettòlo in *Gli archivi per la storia della scienza e della tecnica*. Atti del convegno internazionale, a cura di V. CAPPELLETTI, Roma, 1995, p. 38.

109. E. PASCAL, *Gli scritti di E. Beltrami*, in «Rendiconti dell'Istituto Lombardo», 1901.

Da una diversa prospettiva storiografica, D.J. Struik¹¹⁰ suggerisce di suddividere le ricerche di Beltrami in due grandi gruppi: quelle anteriori al 1872, dedicate, anche sotto l'influenza di studi di Gauss e Riemann, alla geometria differenziale delle curve e delle superfici, quelle posteriori al 1872 relative ad argomenti di matematica applicata. G. Loria, a sua volta, preferisce cogliere, opponendosi a catalogazioni troppo rigide, lo svolgimento consequenziale delle indagini del cremonese che a suo avviso: "si seguono l'una all'altra con legge di continuità, quasi con la rigorosa concatenazione di causa ed effetto".¹¹¹

Altrettanto esplicito il positivo giudizio sugli scritti di Beltrami espresso da G. Darboux che scrive al riguardo: "... nous a laissé tant d'écrits où la science la plus profonde s'allie à l'elegance de la forme et à la limpidité de l'exposition".¹¹²

Come scriveva già, in proposito, Vito Volterra e come appare confermato nelle missive di Beltrami a Schiaparelli: "Per ben seguire il filo ininterrotto di idee che guidò Beltrami in tutta la sua carriera scientifica, bisogna risalire alle prime ricerche di lui che si riferiscono alla teoria delle superfici, alla loro rappresentazione, e si svolsero intorno ai parametri differenziali e alle variabili complesse; ricerche tra cui brillano per importanza e per originalità, le Memorie relative alle geometrie noneuclidee".¹¹³

Per chi affronta lo studio della storia delle scienze matematiche nella convinzione, come afferma Morris Kline che: "le radici del presente affondano nel passato e quindi niente di quel passato è irrilevante per chi cerca di comprendere come il presente sia diventato quello che è"¹¹⁴, il percorso di ricerca compiuto con tenacia dal cremonese appare guidato dalla profonda convinzione che l'analisi matematica in generale e le geometrie, in particolare, sono in grado, grazie al rigore logico del metodo utilizzato, di spiegare i fenomeni naturali.

Una affermazione di Sandro Graffi, sembra essere in sintonia con alcuni apprezzamenti di Schiaparelli contenuti nelle minute delle sue lettere al matematico cremonese e rende con chiarezza l'importanza degli studi di Beltrami. "Io credo – scrive Graffi – che il caso di Beltrami sia stato uno dei pochi

110. J. STRUIK, *Matematica: un profilo storico*, Bologna 1981, p. 67. Egli è anche esplicito sull'importanza della matematica italiana "Nessun paese all'infuori della Cina possiede più dell'Italia una lunga tradizione matematica, di cui molta di importanza fondamentale. Possiamo cominciare con Boezio (se non con gli agrimensori romani) e continuare sino ad oggi": *ibidem*, p. 9.

111. G. LORIA, *E. Beltrami e le sue opere matematiche*, in «Bibliotheca mathematica», serie III, vol. II, 1901, p. 392.

112. G. Darboux, *Les origines, les méthodes et les problèmes de la géométrie infinitésimale*, in *Atti del IV Congresso internazionale dei matematici*, Roma 1909, vol. I, p. 106.

113. V. VOLTERRA, *Le matematiche in Italia nella seconda metà del secolo XIX*, Roma 1909, vol. I, p. 59.

114. M. KLINE, *Storia del pensiero matematico*, Torino 1991, vol. I, p. 5.

in cui l'importanza e la profondità dei suoi risultati sia stata immediatamente apprezzata dai contemporanei. Forse ciò è dovuto anche al fatto che ciascuno dei suoi lavori era per l'epoca sicuramente molto formativo, perché redatto con l'ampiezza e la lucidità che di solito si trovano solo in un trattato lungamente meditato, cosicché il loro studio permetteva di arrivare rapidamente all'essenziale e, contemporaneamente, di acquisire gli strumenti tecnici necessari alla prosecuzione".¹¹⁵

115. S. GRAFFI, *E. Beltrami*, in *Figure di maestri che hanno operato nell'Università di Bologna*, Bologna 1990, p. 368.

MAURO BARCHIELLI

Gli anni di ministero di padre Pasquali prima della sua partenza per l'India

I mesi scorsi hanno visto la celebrazione dei centocinquant'anni dalla nascita del cremonese padre Silvio Pasquali e del centenario delle Suore catechiste di Sant'Anna, l'istituto religioso da lui fondato nello stato indiano dell'Andhra Pradesh, paese dove egli ha svolto per anni la sua missione sacerdotale. Nel seguente scritto si cerca di approfondire i primi anni del suo ministero, svoltosi nel nostro paese, in un periodo di forti contrasti tra il modo cattolico e il nuovo Stato italiano, nonché all'interno dello stesso mondo cattolico. Nella sua azione padre Pasquali non poté fare a meno di interessarsi anche dei problemi politico-sociali della Cremona del suo tempo, per rispondere compiutamente alla sua missione di pastore.

Così padre Pagani, suo confratello e direttore di «Le Missioni cattoliche», poteva affermare che “da conversazioni avute con lui mi consta non solo che egli era zelantissimo sacerdote, sempre attivo nella predicazione ed assiduo al confessionale, ma che egli era pure all'altezza dei tempi nel combattere il liberalismo ed il socialismo, che a quei tempi tentavano in Cremona forse più che altrove di strappare la gioventù e gli uomini dalla pratica della religione”.¹

Padre Silvio Pasquali e la sua famiglia negli archivi cremonesi

La zona a nord dell'abitato di Cremona, dove oggi sorge il quartiere Cambonino, nell'Ottocento si caratterizzava, come il resto delle aree intorno alla città, per la presenza di diverse cascine e di qualche mulino.

Nel Catasto teresiano due erano le cascine che avevano il nome dell'attuale quartiere: la cascina Cambonino di Sopra o Cambonino Vecchio e la cascina Cambonino di Sotto. In realtà, come ricorda Gianpaolo Gregori in un suo saggio, il termine “Cambonino” più che indicare un singolo podere era riferito a una determinata zona: l'area esistente tra la strada di Soncino e di Castelleone, oltre il Rodano superiore (oggi cavo Baraccona), anche se non è facile stabilire dove fossero esattamente i suoi confini. Dalle carte d'archivio,

1. I. PAGANI, *Il R.P. Silvio Pasquali Miss. Ap. ad Hyderabad*, in «Le Missioni Cattoliche», 18 (1924), pp. 280-281.

Gregori rileva la presenza di ventidue fabbricati rurali, oltre a cinque mulini e a una o due fornaci per laterizi.²

La proprietà del Cambonino Vecchio era suddivisa in sette porzioni, fra cittadini privati e diversi enti ecclesiastici. Nel 1828 tutta la cascina fu acquistata dall'avvocato Angelo Bellani insieme a Ca' del Merlo e a parte della cascina Bredina, costruzioni poste lungo la vecchia strada del Cambonino, di cui l'attuale via Bredina costituisce, forse, l'unica residua testimonianza³. Dopo gli acquisti, l'avvocato Bellani iniziò una serie di lavori che resero la cascina Cambonino Vecchio il centro direzionale di tutte le sue proprietà nella zona.

Tra le diverse famiglie dei salariati che prestavano la propria attività presso questa azienda, troviamo anche quella di Pasquali Paolo e Rescaglio Teresa, i genitori di padre Silvio.

Dai registri anagrafici e parrocchiali sappiamo che la famiglia Pasquali proveniva da Pieve d'Olmi. Qui, nel 1825, da Luigi e Gusberti Marianna, nacque Paolo (Santo Paolo), secondogenito dopo il fratello Michele. Nel novembre del 1828 la famiglia Pasquali si trasferì nel Comune del Due Miglia, anche se non sappiamo in quale quartiere. A sua volta la famiglia Rescaglio o Rescali proveniva da Fengo (ma Francesco, il capofamiglia, era nato a Zanengo nel 1799), da dove era partita nel 1844 per giungere, negli anni Cinquanta, alla cascina Castagna del Boschetto (non prima di aver risieduto in diverse altre località tra cui Castelnuovo del Zappa, Cortetano e Cambonino Bellani). Proprio presso la parrocchiale del Boschetto, il 1 febbraio 1859, fu celebrato il matrimonio di Teresa e Paolo Pasquali.⁴

Successivamente Francesco Rescaglio condusse nuovamente la famiglia presso il Cambonino Bellani. In realtà si trattava di tre nuclei familiari: il primo, quello dello stesso Francesco con la moglie Ravasi Maddalena; il secondo, del figlio Luigi con la moglie Arcari Isabella e i figli; il terzo di Pasquali Paolo con la moglie Teresa. Da questi ultimi sposi nacque, il 5 aprile 1864, il figlio primogenito. A cinque giorni dalla nascita il piccolo venne battezzato

2. Posto nel Comune di Due Miglia, questo territorio era suddiviso tra i quartieri di Sant'Amrogio e Picenengo. G. GREGORI, *Settecento anni di storia nella cascina "Cambonino Vecchio", sede del Museo della Civiltà Contadina di Cremona*, Verona 2000, estratto da *Agricoltura, musei, trasmissione dei saperi*. Atti del 2° congresso nazionale dei musei agricoli ed etnografici, Verona 1998, pp. 342 e ss.

3. Nel 1846 la cascina Bredina risultava divisa, insieme alle terre di pertinenza, fra i proprietari del Cambonino Vecchio, il citato avvocato Bellani, e del Cambonino di Sotto, Filippo Ala Ponzzone. Fino a qualche mese fa, di essa, diroccata, restava solamente la parte occidentale, già di proprietà Ala Ponzzone. A causa del suo grave stato di degrado anche questa parte è stata demolita.

4. Archivio parrocchiale di Pieve d'Olmi, Registro battesimi; Archivio di Stato di Cremona (d'ora in poi ASCr), Anagrafe, Comune di Due Miglia, Impianto 1865-1871, Libro A, Foglio di famiglia n. 7, Quartiere Picenengo, C.na Bredina; Archivio parrocchiale di Santa Maria Annunciata al Boschetto, Registro matrimoni.

presso la parrocchiale di Picenengo e gli vennero imposti i nomi di Abramo, Secondo e Silvio.⁵

L'anno seguente le famiglie Rescaglio e Pasquali si trasferirono a Persico, località che Paolo Pasquali lasciò, con moglie e figlio, nel 1866, prima per il quartiere di San Sigismondo del comune dei Corpi Santi e l'anno successivo per entrare in Cremona e risiedere prima in contrada Gonzaga e in seguito in via Prato, in via Belcavezzo e di nuovo in via Prato.⁶ Anche da questi frequenti traslochi risulta evidente l'estrema scarsità di beni (masserizie e altro) che caratterizzava le famiglie dei salariati agricoli.

Intanto il 3 agosto 1872 la famiglia di papà Paolo era stata allietata dalla nascita di un secondo figlio, Luigi Francesco.

Nel 1876, a 12 anni, Silvio entrò nel seminario di Cremona, mentre la sua famiglia, due anni dopo, si trasferì in largo Paolo Sarpi, zona facente capo alla parrocchia di Sant'Abbondio.⁷

In seminario il giovane si mostrò subito un allievo modello. Diligente e studioso, a soli 15 anni poté ricevere la "tonsura", solitamente conferita agli studenti di Teologia. Il canonico monsignor Berenzi lo menziona nella sua storia del seminario di Cremona: "...non posso né devo tralasciar di ricordare in queste pagine la dolce figura del diletteissimo mio antico discepolo, chierico modello del nostro seminario, il padre Silvio Pasquali".⁸

Sacerdote prima a Genivolta, poi a Sant'Agata

Completata la sua preparazione, Silvio Pasquali venne ordinato sacerdote da monsignor Geremia Bonomelli il 17 dicembre 1887. Il vescovo "l'avrebbe voluto direttore spirituale del seminario vescovile di Cremona, ma il giovane sacerdote, che aveva le sue preferenze per il ministero fra il popolo, trovò

5. Archivio parrocchiale di Picenengo, Registro battesimi. Secondo Antonio Lozza tra i famigliari che assistono alla cerimonia vi era anche la sorella Palmira (A. LOZZA, *L'amico dei paria*, Milano 1967, p. 2). Di essa però non si è trovata traccia nei registri consultati. Circa l'esatto luogo di nascita si aggiunge che dal registro parrocchiale dei battesimi si ricava che la specifica residenza della famiglia era la cascina Bredina che, come si è visto, era in parte aggregata al podere dell'avvocato Bellani. Per quanto riguarda la data di nascita se i registri parrocchiali indicano il giorno 5 aprile, quelli anagrafici già citati indicano il giorno 6 aprile.

6. In via Gonzaga l'abitazione della famiglia Pasquali era al numero 26, l'attuale n. 38 di via XI febbraio. Nel 1869 sarà in via Prato, n. 8, l'attuale via Bonomelli, n. 10; nel 1871 in via Belcavezzo, n. 1, come al giorno d'oggi; nel 1873 e nel 1875, in via Prato, prima al n. 18 e poi al n. 45, l'attuale via Bonomelli, n. 28 e n. 51.

7. In largo Paolo Sarpi l'abitazione si trovava posta al numero 6, corrispondente agli attuali numeri che vanno dal 13 al 19.

8. A. BERENZI, *Storia del Seminario Vescovile di Cremona*, Cremona 1925, pp. 406-409. Don Silvio ricevette poi il suddiaconato in data 4 giugno 1887 e il diaconato in data 14 settembre 1887.

modo di esimersi dall'onere e dall'onore".⁹ Così, il giorno successivo a quello dell'ordinazione, egli fu inviato nella parrocchia di Genivolta dove, dal 23 maggio dello stesso anno, era parroco don Leone Leoni. Molto buona fu l'accoglienza che questi riservò al nuovo confratello. Nelle cronache parrocchiali è presente questa annotazione: "18 dicembre -1887- Essendosi ieri ordinato sacerdote il rev. d. Silvio Pasquali, destinato coadiutore in questa parrocchia, oggi abbiamo la bella ventura di averlo qui per la celebrazione della sua prima Messa. Il discorso lo tiene il m. r. arciprete".¹⁰

Questi erano tempi molto difficili per le classi popolari e proprio la campagna cremonese aveva visto il diffondersi di sempre più gravi situazioni di disagio. Già nella primavera del 1882 si era svolto, a Pieve d'Olmi, il primo sciopero con cui i contadini denunciavano condizioni di vita non più sostenibili e in breve la protesta si era estesa a tutta la provincia. Anche a Genivolta si ebbero alcune agitazioni che ottennero l'effetto di spingere l'amministrazione comunale a una maggior attenzione verso le problematiche igienico-sanitarie e sociali del mondo contadino. Così, contro la miseria causata dalla disoccupazione, si faceva ricorso sia alla beneficenza sia alla realizzazione di opere pubbliche straordinarie.¹¹

In questo contesto si mosse con energia anche la parrocchia. In poche settimane il nuovo parroco riuscì a far partire un progetto da tempo all'attenzione di quella comunità: l'apertura della scuola elementare femminile e dell'asilo misto, diretti dalle suore di Santa Dorotea. Due anni dopo, nel 1889, sempre al parroco si doveva l'istituzione di una Cassa rurale cattolica. Da parte sua, don Silvio promosse la fondazione della Società di mutuo soccorso San Giuseppe, con un discreto capitale sociale (3.766,25 lire) e 53 soci.¹²

Ancora nelle cronache parrocchiali si può leggere che il 24 marzo 1889, "prima dei vesperi, si benedicono da monsignor Francesco Torresani, rettore del seminario di Cremona, la nuova statua e il nuovo altare di San Giuseppe, dovuti entrambi all'iniziativa del reverendo coadiutore locale d. Silvio Pasquali. Lo stesso monsignor Torresani tiene discorso d'occasione. In questo giorno si cerca consolidare una piccola Società Cattolica di Mutuo Soccorso

9. PAGANI, *Il R.P. Silvio Pasquali* cit., p. 281. Sull'intenzione di monsignor Bonomelli di nominarlo direttore spirituale del seminario non si hanno riscontri e sulla notizia si nutre qualche dubbio, vista la giovane età di don Silvio e tenuto conto che la carica era stata assegnata a don Ettore Albini solo l'anno precedente.

10. Archivio parrocchiale di Genivolta, Cronache parrocchiali (nel seguito APG, Cronache).

11. A Genivolta oltre un quarto della popolazione viveva periodicamente il dramma della disoccupazione. Risultava preoccupante soprattutto il numero dei contadini "disobbligati", spesso forzati ad ozio involontario, specialmente durante l'inverno. Per questo motivo il progetto di costruzione del canale Marzano rappresentò un'importante valvola di sfogo. G. NOCI, *L'Otto e il Novecento*, in *Genivolta*, a cura V. GUAZZONI, Soresina 1987, pp. 169 e ss.

12. C. BELLÒ, *Le avanguardie contadine cristiane nella valle del Po*, Roma 1968, p. 57.

sorta essa pure per iniziativa del sullodato coadiutore". Il parroco ne diventava il primo presidente.¹³ In pratica si trattava di opere che andavano nella stessa direzione che padre Silvio seguirà, con più ampio respiro, durante il suo ministero in India: l'istruzione popolare, a partire da quella religiosa, e la difesa dei diritti degli ultimi.

Ma don Silvio non trascurava anche gli altri compiti propri della missione sacerdotale: "assiduo al confessionale, premurosissimo al letto degli infermi, zelantissimo soprattutto nella difficile cura della gioventù. Godeva un mondo nel vedersi attorniato dai fanciulli, compatendo alle loro naturale vivacità, e smorzando colla parola dolcemente scherzevole, gli scatti d'ira dei vicini di casa, che lamentavano i danni della irrequietezza dei piccolo vandali". Proprio la sua opera fra i giovani fu coronata da ben due vocazioni sacerdotali che si riscontrarono in quella parrocchia.¹⁴

"Ma, intanto, egli pensava ad un campo di lavoro assai più vasto: le missioni. A Genivolta, fino a pochi anni fa, c'era ancora chi ne parlava, e con venerazione: il sig. Egidio Savarese era entusiasta della santità e laboriosità del giovane sacerdote. Come lui, altri vecchietti si animavano ricordando il d. Silvio della loro fanciullezza e ripetendo qualche poesiola da lui preparata per l'annuale festa della Santa Infanzia", la celebrazione che annualmente si svolgeva a sostegno dell'istituto pontificio che portava quel nome e che, tra i suoi compiti, aveva anche la promozione delle vocazioni missionarie.¹⁵

A Genivolta don Pasquali rimase fino agli inizi del 1891, quando fu trasferito, come vicario, presso la parrocchia cittadina di Sant'Agata. Nelle cronache parrocchiali già citate si legge: "quindici febbraio 1891. Oggi è l'ultima domenica che abbiamo tra noi il coadiutore d. Silvio Pasquali, trasferito vicario cooperatore nell'illustre parrocchia urbana di S. Agata. Nel rivolgergli il saluto in chiesa, l'arciprete ha messo in rilievo i meriti di d. Silvio, acquistati in questa parrocchia, in particolare con la cura della gioventù e lo zelo dimostrato nell'esercizio del ministero. Il Signore lo benedica".¹⁶

In realtà don Leoni da un lato era dispiaciuto di questa partenza che lo privava di un valido collaboratore, di "un santo curato" e dall'altro era pre-

13. APG, Cronache. In seguito don Leoni diventerà presidente delle "Società cattoliche mutuo soccorso confederate" di Genivolta, Casalmorano, Azzanello, Barzaniga, Paderno e Bordolano. *Festa federale*, in «Il Messaggiere di Cremona», 15 aprile 1893.

14. L. LEONI, *D. Silvio Pasquali ricordato dal suo antico Arciprete di Genivolta*, in «La Voce. Settimanale cattolico», 25 luglio 1924.

15. LOZZA, *L'amico* cit., pp. 5-6. Era il 9 maggio 1843 quando il vescovo di Nancy, mons. Charles de Forbin-Janson, chiedeva ai giovani francesi di aiutare i coetanei cinesi con la preghiera e l'offerta di un soldo al mese. Da questa iniziativa sarebbe nata, qualche anno dopo, la Pontificia Opera della santa infanzia.

16. *Ibidem*, p. 6. Il trasferimento in una delle più importanti parrocchie cittadine, dove era parroco don Mainestri, amico personale del vescovo, dimostra la stima che monsignor Bonomelli nutriva per don Silvio.

occupato per le difficoltà che don Silvio avrebbe potuto incontrare in città: “era troppo rettilinea quell’anima, rettilinea fino alle estreme conseguenze. L’ambiente cittadino ha le sue difficoltà, e il momento era delicatissimo”.¹⁷

Le difficoltà e i pericoli a cui alludeva don Leoni erano essenzialmente quelli dovuti alle divisioni allora presenti nel mondo cattolico tra i “transigenti”, che miravano a un superamento della contrapposizione con il nuovo Stato, per puntare poi ad una decisa azione parlamentare tesa ad attenuare l’anticlericalismo della classe dirigente, e gli “intransigenti”, che, al contrario, non perdonavano la fine del “potere temporale” e accusavano il nuovo potere di scarsa sensibilità ai bisogni delle masse.¹⁸

Per tradurre gli ideali di questi ultimi in azione concreta, nel 1874, l’anno del “non expedit”, era nata l’Opera dei Congressi, un organismo in cui si discutevano le questioni di maggiore rilevanza per il movimento cattolico anche se, alle diagnosi sui mali della società, corrisposero, almeno fino alla *Rerum Novarum*, rimedi non sempre adeguati. Così su suo impulso furono istituite, specialmente in Piemonte e in Lombardia, società di mutuo soccorso, cooperative agricole e artigiane, casse rurali, tutte controllate dal clero e ispirate ai principi del solidarismo cattolico. Nel complesso l’opera compiuta da tali organismi, con la vasta rete tessuta tra le classi più umili, con i problemi affrontati e discussi nelle riunioni e concernenti questioni assai attuali di vita economica e di ordine generale, finirono per esercitare una notevole influenza nel paese e svolgere una funzione parapolitica di un certo rilievo, forse più benefica di quella portata avanti dalle autorità ufficiali, quasi sempre avulsa dal contatto diretto con la massa dei cittadini.¹⁹

Alle posizioni degli intransigenti si era ispirato, a Cremona, agli inizi degli anni Settanta del XIX secolo, il vescovo Geremia Bonomelli; in seguito però, dopo la morte di Pio IX, egli abbracciò gradualmente, ma con sempre più convinzione, le posizioni conciliatoriste.

17. LEONI, D. *Silvio Pasquali ricordato* cit. In effetti già il 21 maggio 1891 don Silvio scriveva nel suo diario: “udendo qualche cosa che non suona bene o da qualche mio superiore, o da persone ragguardeboli, anche da altre persone, starò attento prima di divulgarle onde non essere cagione di rancori, di mormorazioni od almeno di discorsi inutili che rompono quella carità tanto necessaria nel ministro. Pregherò, ascolterò, sarò schietto, e tranne che occorra parlare per domandare schiarimenti o per metter rimedio a qualche male, del resto farò silenzio”. Archivio Generale del Pontificio Istituto Missioni Estere Pime Roma, P. Pasquali Silvio, Diario III, Titolo XXVIII, Scatola 13, p. 776.

18. Se a livello di vertice gli assetti tra le due posizioni erano abbastanza definiti, “i fili che fanno capo ad esse si intrecciano, alla base, in un fitto e variopinto tessuto sul quale appunto si inseriscono le iniziative dei cristiano-sociali le cui posizioni perciò appaiono distinte ed autonome rispetto a quelle intransigenti”. P. SCOPPOLA, *Prefazione*, in *Cristiano sociali e intransigenti*, Roma 1971, p. XI.

19. Questa rete di organismi cattolico-sociali “costruì molte occasioni di cittadinanza sociale e politica, in fondo più incisive in una dimensione nazionale rispetto alle reali alternative che lo Stato liberale dell’epoca poteva e intendeva consentire per le masse popolari”. G. FORMIGONI, *L’Italia dei cattolici. Fede e nazione dal Risorgimento alla Repubblica*, Bologna 1998, p. 45.

Il nuovo atteggiamento del vescovo, come lui stesso scriveva, non era dovuto a un mutamento di principi, ma soltanto di metodo: egli infatti era convinto che, riconoscendo nei limiti del lecito le autorità civili e le leggi e vietando alla stampa cattolica l'uso di un linguaggio ingiurioso, era possibile ottenere condizioni pastorali più accettabili. Parallelamente egli assunse un atteggiamento sempre più critico verso l'Opera dei Congressi e il movimento che in essa si riconosceva.²⁰

Le ragioni di fondo che mossero monsignor Bonomelli erano anche legate al pericolo di una messa in discussione dell'ordine gerarchico diocesano che, al di là delle intenzioni, gli "intransigenti" potevano provocare.²¹ Non stupisce allora la risposta negativa al Paganuzzi, presidente della stessa Opera, che nel 1881 aveva chiesto al vescovo la possibilità di dar vita a un Comitato diocesano cremonese e la segnalazione dei nomi di sacerdoti e di laici che avrebbero potuto costituirlo.²² A seguito di ciò si sentirono traditi i fondatori e i fautori di diverse associazioni cattoliche locali, a cui parve che l'azione di monsignor Bonomelli sacrificasse queste ultime a favore della transigenza e del moderatismo. Pertanto, alcuni di questi, a partire da don Eugenio Gamba, parroco di Sant'Agostino, e don Ambrogio Rizzi, parroco di Sant'Ilario, diedero vita a una specie di opposizione alla linea del vescovo, giungendo anche a denunciare il conseguente disagio alla Curia pontificia.²³ Ancora agli

20. C. BELLÒ, *Intransigenti e transigenti nel movimento cattolico cremonese (1870 - 1895)*, in «Bollettino dell'Archivio per la storia del movimento sociale cattolico in Italia», 3 (1968), pp. 37 e ss. In particolare fu contro «L'Osservatore Cattolico» di don Davide Albertario, la più importante tribuna dell'intransigenza italiana, che si appuntarono gli strali del vescovo. Questi imputava unicamente agli intrighi del giornale milanese le divisioni del clero tante volte lamentate in diocesi, senza riconoscere che erano anche i suoi atteggiamenti personali a non essere condivisi da una parte non trascurabile dei sacerdoti diocesani. G. GALLINA, *Il problema religioso nel Risorgimento e il pensiero di Geremia Bonomelli*, Roma 1974, p. 136.

21. "Il vescovo di Cremona in diverse lettere si lamentava di essere come esautorato nella giurisdizione episcopale nella sua stessa diocesi per quelle idee intransigenti, che suggestionavano soprattutto il clero più giovane del cremonese". P. ZOVATTO, *Mons. Bonomelli e il rosminanesimo*, in *Geremia Bonomelli e il suo tempo*. Atti del convegno storico 16-19 ottobre 1996, Brescia 1999, p. 240.

22. Si evidenzia così uno degli aspetti più discussi della personalità del presule che da un lato attribuiva una certa importanza all'azione del laicato, ma dall'altro ne voleva limitata l'autonomia e il raggio d'azione. Da qui la sua diffidenza verso l'Opera dei congressi che, pur al servizio della Chiesa, rivendicava un proprio spazio. Cremona fu l'unica diocesi della Lombardia in cui l'Opera non si sviluppò: dal 1881 al 1887 ci saranno solamente dei tentativi per la costituzione di comitati parrocchiali, mentre dal 1891 al 1897 il comitato diocesano esisterà solo di nome. A. GAMBASIN, *Il movimento sociale nell'Opera dei Congressi (1874-1904). Contributo per la storia del cattolicesimo sociale in Italia*, Roma 1958, p. 331.

23. Un certo dissenso emerse anche in occasione della costruzione del nuovo seminario vescovile a cui diede voce il canonico Mezzadri che, ritenendo di parlare a nome della maggioranza del clero, si rivolse al pontefice, "pregandolo di condurre benignamente il vescovo <ad un regime più mite ed amorevole verso tutti>". Da parte sua un "vecchio curato d'anime" scriveva: "È un fatto estremamente lacrimevole che la Diocesi cremonese è divisa in partiti che la straziano e che i migliori suoi preti non godono la confidenza del Vescovo, verso del quale, in conseguenza, si mostrano freddi". C. BELLÒ, *Geremia Bonomelli: vescovo di povera santa Chiesa*, Brescia 1975, pp. 172-173.

inizi degli anni Novanta giunsero a Roma lamentele per le sue presunte preferenze a vantaggio di preti transigenti sia nelle promozioni ecclesiastiche, sia nella distribuzione dei coadiutori a svantaggio dei preti intransigenti.

Da queste gravi tensioni non era immune il seminario. Il suo rettore, monsignor Torresani, non solo fu accusato di non aver impedito la penetrazione dei contrasti diocesani, ma circolò la voce che li avesse almeno indirettamente favoriti. “È – infatti – probabile che mons. Torresani, non condividendo le opinioni del vescovo, abbia suscitato in seminario, con piena rettitudine d'intenzione, un certo stile di fedeltà al papa che, in sé ottimo, offriva nelle circostanze concrete l'occasione di porsi come alternativa non solo alle idee, ma anche alla disciplina voluta dal vescovo, quasi coprendo con lo scudo della ortodossia papale le insubordinazioni alla autorità vescovile”.²⁴

Stando così le cose era inevitabile che anche don Silvio dovesse fare i conti con questa situazione, che tuttavia seppe affrontare tenendo ben ferme due costanti: la fedeltà alla Chiesa e al Papa e l'azione in favore delle classi più povere.

Nella nuova comunità di Sant'Agata egli iniziò subito a svolgere il proprio ministero facendo tesoro dell'esperienza fatta a Genivolta; pertanto “le confessioni, la predicazione, le prolungate visite a Gesù Sacramentato”, ma anche “l'organizzazione di pie unioni, di società cattoliche ed ogni altra opera di bene lo tenevano occupato tutto il giorno, sempre ilare, sempre pronto, indefesso eccitatore e spronatore d'ogni buona energia”.²⁵

Fonte di ispirazione e di forza erano le sue “lunghe adorazioni davanti al SS. Sacramento” e proprio questa sua sensibilità gli fece rilevare come in città la pratica delle “Quarant'ore” fosse alquanto trascurata. Per rimediare a questa situazione don Silvio fondò la Pia Società degli adoratori del SS. Sacramento (anche Società delle pie signore adoratrici) che, senza clamori, ma con l'esempio di una preghiera semplice e intensa, spinse “molte, ma molte persone... alla pratica della frequenza ai sacramenti e delle visite di adorazione”.²⁶

L'anno in cui don Silvio giunse nella parrocchia cittadina era l'anno della *Rerum novarum*, un'enciclica importante per l'impegno sociale dei credenti e che avrebbe dovuto contribuire a mantenere una presenza viva della Chiesa

24. *Ibidem*, p. 290. Il 20 maggio 1890 il conte Grabinski scriveva al Bonomelli dicendosi certo che era il rettore del seminario “l'unica causa dell'ostilità del giovane clero” contro lo stesso vescovo. *Ibidem*. Di tutto questo ne fece le spese lo stesso Torresani che venne sollevato dall'incarico e in seguito divenne Direttore spirituale del seminario di Lodi. Anche questo allontanamento non favorì certo una riappacificazione all'interno della diocesi, ma fu probabilmente vissuto come una grave ingiustizia da chi aveva stima nel vecchio rettore. In precedenza avevano lasciato il seminario don Eugenio Gamba, già vice-rettore e don Ambrogio Rizzi, già insegnante dello stesso seminario.

25. Senza nome dell'autore, *Due nobili figure di sacerdoti missionari nostri diocesani*, in «Bollettino Ufficiale della Diocesi di Cremona», 2 (1925), p. 30.

26. Archivio PIME, Pasquali Silvio, Lettere relative e articoli “post mortem”, Titolo XXVIII, Scatola 13, pp. 559-563b.

tra le masse popolari, contrastando così il proselitismo socialista. Proprio sulla base delle riflessioni che il documento pontificio seppe stimolare, diverse personalità del mondo cattolico furono incoraggiate a intraprendere un'azione più efficace su questi temi. Con l'enciclica i problemi economici e sociali cominciarono a essere discussi anche nei seminari, aprendo nuovi interessi e nuovi orizzonti ai giovani sacerdoti.²⁷

Per tutto questo, nonostante Cremona si tenesse ai margini del movimento legato all'Opera dei Congressi, anche qui diversi laici e sacerdoti, e don Silvio tra questi, si impegnarono per costituire una serie di associazioni sia per venire incontro a concrete necessità sia per animare cristianamente la vita della società del tempo.

Come ricorda il «Bollettino Ufficiale della Diocesi di Cremona» innanzitutto a lui si deve la fondazione della Società dei preti: «ci è assai caro rinnovare anche qui la memoria di questo fatto per suscitare nei cuori dei soci un sentimento di affettuosa riconoscenza».²⁸ Si tratta della Società di mutua carità fra i sacerdoti della diocesi di Cremona che, fondata il 1 gennaio 1892, è tutt'oggi operante grazie all'adesione della gran parte del clero diocesano a cui assicura un sussidio nel caso di malattia nonché assistenza nella vecchiaia, anche con la gestione diretta di case di riposo. Di ciò ne dà diretta testimonianza l'altro vicario di Sant'Agata, il sacerdote don Luigi Moschetti, che ricorda come qualche anno prima alcuni giovani preti avevano aiutato per qualche tempo altri sacerdoti coetanei con problemi di salute e in difficoltà economiche. «Il fatto tre volte rinnovatosi ispirò a don Silvio l'istituzione ... della Società di m. s. tra i preti, ora fiorente; ma fu lui il vero fondatore; qualche compagno l'aiutò a compulsare lo statuto, o tenere i conti, ma l'anima dell'opera era sua...».²⁹

27. G. SPADOLINI, *L'opposizione cattolica. Da Porta Pia al '98*, Firenze 1954, pp. 283-284. In una parte del movimento cattolico stava maturando una mentalità che «spingeva le nuove generazioni cattoliche a non <limitarsi> al solo impegno religioso, ma ad operare nella società per dar voce al tanto evocato <paese legale> e, quindi, confrontarsi ed affrontare senza paure il socialismo anche sul suo terreno e quindi sempre più ansiosi di affiancare ad un'azione sociale un intervento più propriamente politico». C. BREZZI, *Laici, cattolici, Chiesa e Stato dall'Unità d'Italia alla Grande guerra*, Bologna 2011, p. 133.

28. Senza nome dell'autore, *Due nobili figure di sacerdoti missionari* cit., p. 30.

29. Archivio Pime, lettera di don Luigi Moschetti a padre Tragella cit.. «A Cremona fin dal 1892, ai tempi di Bonomelli, è sorta la nostra società. Si era allora a un anno dopo l'enciclica <Rerum Novarum> e vi fu in quegli anni, nel campo cattolico, una fioritura di opere di assistenza e previdenza sociale, che se fossero state curate con più intelligenza e larghezza di vedute avrebbero potuto essere tanto più feconde». G. ASTORI, *Relazione del Consiglio di Amministrazione sul bilancio dell'esercizio 1952*, Cremona, p. 3. Tra i giovani preti che furono aiutati vi era anche don Giuseppe Pini («ordinato» il 4 giugno 1887, lo stesso anno di don Silvio), che fu assistito e mantenuto con offerte spontanee, anche durante la sua degenza alla clinica S. Camillo. «Quando morì provvidero per i suoi funerali, rendendo così all'anima del loro confratello l'ultimo attestato di quella carità che li strinse in vita. Fu appunto in quella circostanza che essi pensarono a costituire la Società di Mutuo Soccorso fra i Sacerdoti Cremonesi» (dalla relazione alla prima assemblea della Società - 4 novembre 1893). Tratto il 3 gennaio 2013, <http://www.diocesisidcremona.it/main/base1.php?id=sknewsfoto&cidrec=1922>.

L'iniziativa fu apprezzata anche da mons. Bonomelli, che ne approvò lo statuto e stabilì che “tutti i sacerdoti novelli, appena ricevuta la s. ordinazione, e i sacerdoti e parroci promossi a un beneficio, all'atto della loro istituzione, si inscrivano fra i soci della Società, come si è già prescritto in parecchie altre diocesi”.³⁰

Anticipando per certi versi analoghe iniziative che nell'ambito cattolico cremonese saranno portate avanti agli inizi del XX secolo (come il Circolo di studi sociali promosso da diversi sacerdoti tra cui don Leone Leoni), sempre don Silvio promosse la fondazione dell'Unione cattolica cremonese il cui fine sociale era “far del bene a se stessi e al prossimo” attraverso un'opportuna azione formativa, ma che estese la sua attività alla partecipazione, anche se indiretta, alla vita politico-amministrativa cittadina.³¹

Per il nome scelto e per l'attività svolta si può supporre che questa associazione si ispirasse anche all'Unione internazionale cattolica per gli studi sociali fondata qualche anno prima da Giuseppe Toniolo e che si proponeva di contribuire a spostare l'intransigenza clericale sul terreno della lotta per la difesa degli umili e ciò principalmente attraverso una mirata azione educativa.³²

Per questo motivo ogni quindici giorni, l'Unione cattolica cremonese organizzava conferenze tenute “da egregi sacerdoti e professori non che da ottimi laici, per istruzione del popolo”. Queste riunioni si svolgevano alternativamente nella chiesa di Santa Margherita e nella casa di don Silvio, di proprietà della parrocchia (questa era adiacente alla chiesa di Sant'Agata, in via Garibaldi al numero civico 59, corrispondente all'odierno 125). Ogni mese i soci versavano la quota associativa. “Nella loro condotta, grazie al Signore, nulla mai si incontrò che non fosse in relazione coi principi cattolici, e fino ad ora posso dire con tutta sicurezza, furono anche esempio d'ogni buon costume e fedeli in tutto nell'adempimento dei doveri cristiani”.³³

Purtroppo l'iniziativa non trovò il consenso di monsignor Bonomelli che vide nella nuova associazione un pericolo per la sua azione pastorale. Per

30. *In fine alla Circolare del 19 marzo 1897*, in «Il Vessillo», 27 marzo 1897.

31. *Il movimento cattolico nella Diocesi Cremonese*, in «Il Risveglio», 29 settembre 1894.

32. In questo modo “la questione sociale opera all'interno del movimento intransigente come un efficace fermento di maturazione politica e di superamento della posizione difensiva e protestataria che ne aveva caratterizzato le origini”. P. SCOPPOLA, *Dal neoguelismo alla Democrazia cristiana: antologia di documenti*, Roma 1963, p. 66. Del resto l'Unione, secondo il progetto del Toniolo, avrebbe dovuto ispirare e promuovere analoghe iniziative a livello locale “che iniziassero immediatamente una propria attività autonoma con conferenze dedicate ad argomenti di particolare attualità”. C. BREZZI, *Cristiano sociali e intransigenti*, Roma 1971, p. 343.

33. Archivio parrocchiale di Sant'Agata (nel seguito APSA), Archivio corrente, b. 18, minuta lettera di don Silvio Pasquali a monsignor Bonomelli, 18 maggio 1895. “Da lui venne ideata e fondata una Unione Cattolica, che nel suo organismo e nel suo spirito di poco o nulla differiva dall'unione degli uomini cattolici tanto ora raccomandata e voluta dal Sommo Pontefice”. *P. dre Silvio Pasquali*, in «La Voce. Settimanale cattolico», 12 luglio 1924.

questo motivo, attraverso don Moschetti, il vescovo accusò don Silvio di non aver sottoposto preventivamente alla sua attenzione lo statuto dell'associazione che così veniva implicitamente disapprovata.

In una lettera datata 4 giugno 1893 indirizzata al presule, don Pasquali specificò che egli "non credeva che lo statuto di una privata associazione di secolari, dovesse avere un'approvazione preventiva per essere stampato". Aver comunque presentato al vescovo un testo a stampa, anziché scritto a mano, era solo una questione formale, tenuto conto che a detto statuto non era ancora stata data alcuna forma di pubblicità. Rimaneva comunque il fatto che lo scritto presentato "non è materia religiosa" e "non è pubblicato da ecclesiastici ma da laici". Il resto della lettera di don Silvio faceva però intuire che il vescovo, alla comunicazione della mancata approvazione dello statuto, doveva aver unito minacce di provvedimenti più specifici contro il giovane vicario. Da qui l'intenzione di quest'ultimo di sollevare, eventualmente, il caso presso la Congregazione dei vescovi.³⁴

A questi contrasti forse non era estranea la controversia tra i Barnabiti e il parroco di Sant'Agata, monsignor Giuseppe Mainestri, nella quale don Silvio si trovò, suo malgrado, coinvolto.

Oltre dieci anni prima, nel 1881, la diocesi cremonese aveva ottenuto il ritorno dei Barnabiti presso la città del loro fondatore, concedendo ad essi la proprietà legale dell'ex convento dei Cappuccini, oltre a garantir loro il libero uso della chiesa di San Luca (fino ad allora sussidiaria di Sant'Agata), dei suoi arredi e della casa vicariale. Tutto ciò però non aveva incontrato il favore del parroco di Sant'Agata tanto che, negli anni Novanta, la vicenda non si era ancora conclusa. Così, il 7 agosto 1892 il vescovo Bonomelli aveva nominato canonico il vicario di San Luca, don Angelo Bonaiti, sostituendolo nella vicaria con don Silvio, dimenticandosi però che, sulla base del precedente accordo, quella spettava ai padri Barnabiti. Nello scusarsi con il Generale dell'Ordine, mons. Bonomelli definiva il Pasquali "<ottimo prete> che non avrebbe recato il minimo disturbo".³⁵ Questo contrasto, che riguardava anche

34. "Tuttavia, quantunque per non eccitar scandali, per non compromettere in qualsiasi modo l'autorità Vostra, io metta qui le cose in tacere, mi vorrà perdonare se mi credo in dovere di chiedere in proposito... il parere della Congregazione dei Vescovi e Regolari, alla quale ho intenzione di esporre anche tutto quello che ha detto e vuol fare contro di me. A questo m'induce la coscienza d'aver operato colla più retta intenzione, il veder impedito un'opera che poteva far del bene conforme allo spirito della Chiesa, e l'aver Ella usato un tratto che non credo meritare...". APSA, Archivio corrente b. 18, lettera di don Silvio Pasquali a monsignor Bonomelli, 4 giugno 1893, con annotazione dello stesso vescovo.

35. G. GREGORI MARIS, *Il Circolo Zaccaria*, Cremona 1997, pp. 43-44. Alle rimostranze dei Barnabiti il vescovo si scusava addossando la colpa a don Mainestri che, a sua volta, si mostrava poco propenso a compromessi. Tra le iniziative messe in atto da monsignor Bonomelli affinché almeno don Silvio desistesse dal far valere i propri diritti, vi era anche il suo trasferimento presso la parrocchia cittadina di Sant'Ilario. APSA, Archivio storico, b. 48, Dichiarazione di don Silvio Pasquali del 9 ottobre 1893. In realtà questo provvedimento non avrà seguito.

la possibilità di utilizzare o meno la casa vicariale, portò alla formalizzazione di due cause davanti al tribunale ecclesiastico, una tra il parroco di Sant'Agata e i Barnabiti, l'altra tra questi ultimi e don Silvio. L'esito di entrambe lo si ebbe nel corso del 1894 e fu sostanzialmente favorevole ai Barnabiti.³⁶

Per quanto riguarda don Silvio, le sue prese di posizione in queste vicende, sempre puntuali e franche, non si trasformarono mai in offesa o in mancanza di rispetto, capaci di non intaccare i rapporti personali, che egli seppe mantenere sempre buoni con tutti. Ancora padre Pagani ricorda che se don Pasquali "per la purezza della fede e dei sani principi sociali" sapeva combattere, rimaneva "soavità e dolcezza con tutti e bellamente ricordava ancora in missione gli ottimi rapporti personali avuti da lui con persone che in Cremona combattevano in campo assai diverso".³⁷

La vita politico-sociale della città

L'annotazione di padre Pagani sopra riportata ci ricorda che anche l'ultimo decennio del XIX secolo continuò ad essere un periodo politicamente e socialmente contrastato. Tra le principali cause vi era senza dubbio l'accentuarsi della crisi dello stato liberale, messo in discussione da una gran parte del "paese reale" che, senza essere rappresentato nel parlamento, sopportava sempre meno la minoranza che aveva governato il paese per circa mezzo secolo cercando innanzitutto di salvaguardare i propri interessi.

Come conseguenza di ciò si registrò, a livello nazionale, un tentativo di riavvicinamento tra i liberali e la Chiesa, a cui i primi pensavano di poter delegare un'opera di moderazione presso le classi popolari; diversa era la situazione a livello locale dove più forti erano le pregiudiziali verso i cattolici e verso una loro possibile partecipazione attiva all'amministrazione delle città.

A questo proposito bisogna ricordare che il *non expedit* si riferiva esclusivamente alle elezioni nazionali, mentre la partecipazione alla vita amministrativa cittadina, non solo era consentita, ma era caldeggiata dalla stessa Chiesa. Nel 1885 l'enciclica *Immortale Dei* invitava, in modo pressante, a "cristianizzare 'dall'interno' le strutture sociali", tenendo conto che lo <spirito settario> aveva cominciato ad operare con provvedimenti che riducevano o escludevano l'educazione religiosa nelle scuole elementari (municipali) o amministravano le istituzioni benefiche con criteri diversi da quelli previsti dai rispettivi fondatori e benefattori.³⁸

36. GREGORI MARIS, *Il Circolo* cit., p. 44.

37. PAGANI, *Il R.P. Silvio Pasquali* cit., p. 281.

38. M. BELARDINELLI, *Motivi religiosi nell'attività amministrativa dei cattolici italiani organizzati (1872-1898)*, in *Spiritualità e azione del laicato cattolico italiano*, Padova 1969, pp. 179 e 200.

Anche per dare risposta a queste esigenze, don Silvio aveva fondato, come già si è visto, l'Unione cattolica cremonese, associazione che svolse un suo ruolo nelle vicende politico-amministrative cittadine e a queste vicende non sembra fosse estraneo lo stesso don Silvio, stante alle accuse che, come si vedrà, mosse contro di lui mons. Bonomelli. Resta il fatto che don Silvio fu tutt'altro che un "politico", troppo distante dalle mediazioni e dai compromessi, "semplice e schietto nei suoi gusti, sincero nell'espressione, senza giri di parole diceva il suo parere, e per la strada che sceglieva filava diritto senza deviare d'un passo".³⁹

La possibilità di intervenire più direttamente nella politica locale si presentava ai cattolici ogni anno grazie alle elezioni per il rinnovo di una parte dei consigli comunali e provinciali (le elezioni riguardavano ogni volta un quinto dei rispettivi membri delle assemblee elettive, avvenivano cioè "per quinti").

A Cremona, in occasione della prima consultazione per il rinnovo del Consiglio comunale svoltasi con la nuova legge elettorale del 1888, si era determinato un netto dualismo tra un fronte moderato e uno radicale ed era stato proprio quest'ultimo a prevalere.

In questo contesto, l'anno 1894 vide lo svolgersi di ben due turni elettorali amministrativi. La prima competizione ebbe luogo il 18 febbraio e fu preceduta da un tentativo di accordo tra i gruppi che si richiamavano al liberalismo, al fine di un comune rifiuto di eventuali voti cattolici. Contemporaneamente «La Provincia», il giornale di Cremona che si ispirava ai valori della moderazione, aveva predisposto una lista in cui alcuni posti erano stati riservati proprio ai cattolici. Tuttavia, a elezioni avvenute, nonostante l'ottenimento della maggioranza, diversi consiglieri moderati rassegnarono le dimissioni dalla carica in quanto non accettarono di essere stati eletti anche con il contributo di una forza, quella cattolica, da loro considerata antisistema, stante la "questione romana" ancora aperta.⁴⁰ In realtà negli ambienti transigenti conservatori non si accettava che l'azione dei cattolici potesse superare il solo fatto religioso e diventasse anche politica e sociale, venendo così a colpire i progetti e le speranze di chi aveva visto in loro solamente una potenziale riserva nel momento in cui l'azione della sinistra fosse diventata insostenibile.

39. Archivio Pime, lettera di don Luigi Moschetti a padre Tragella cit..

40. Per questo, "da tempo si buttava in faccia ai cattolici militanti, *alias* clericali, l'accusa di nemici della patria. Già nel congresso di Firenze (1875) vediamo i congressisti insorgere contro l'epiteto di nemici delle istituzioni". E. VERCESI, *Le origini del movimento cattolico in Italia. 1870-1922*, Milano 1981, p. 34. Anche a Torino, nel 1895, erano entrati nel Consiglio comunale, regolarmente eletti, ben 40 consiglieri cattolici; "nel marzo 1896, i liberali torinesi fecero in modo che quel consiglio comunale decadde dopo un solo anno, e venisse perciò nominato un regio commissario al Comune. Si rifecero le elezioni, e gli ingenui cattolici rieletti furono ridotti a 16". S. FANTONI, *Breve storia del movimento cattolico italiano (1870-1920)*, Treviso 1991, p. 75.

Il successivo turno elettorale permise allora ai cattolici di contestare il tentativo di discriminazione fatto ai loro danni e di rivendicare il loro diritto a partecipare alla vita amministrativa cittadina.⁴¹

L'esito delle nuove elezioni vide una divisione pressoché uguale tra i radicali e i cattolici. Il risultato ottenuto fu importante perché, per la prima volta a Cremona, candidati cattolici entrarono in Consiglio comunale in quanto tali. Ciò fu il frutto di un preciso impegno di tanti: "tutti sanno quanto abbiano fatto i cattolici della nostra città: si tennero conferenze, si istituì un comitato generale e sotto comitati; si distribuirono gratuitamente parecchie migliaia della «Voce cattolica», giornaleto fondato apposta per quell'occasione".⁴²

Il 28 aprile, alla prima riunione del Consiglio comunale, il consigliere Dovara, ricordando ciò che era avvenuto nelle elezioni precedenti, dichiarò che i consiglieri cattolici avrebbero appoggiato "un'amministrazione democratica" in quanto era l'unica in grado di far uscire il Comune dal caos in cui era caduto.⁴³

Come simbolo di questa nuova presenza cattolica nella vita pubblica della città si potrebbe assumere il settimanale «Il Risveglio». Dato alle stampe proprio nel 1894, questo foglio, "dissociandosi dal partito moderato e 'pseudoconservatore' nato dalla rivoluzione liberale e intriso di razionalismo e di pregiudiziali laiciste, rivendicava ai cattolici un autonomo spazio di azione politico-sociale attraverso le organizzazioni del movimento cattolico".⁴⁴

Nonostante il successo ottenuto, tra i cattolici non mancarono polemiche e recriminazioni, tanto che proprio «Il Risveglio», pur riconoscendo che l'esito elettorale era stato "abbastanza soddisfacente", scriveva che esso "sarebbe stato ancora più consolante se sventuratamente non si fosse verificata una deplorevole mistificazione".⁴⁵

41. Così, su «La Voce cattolica» comparve lo scritto che segue: "Eccoci per una seconda volta in pochi mesi alle elezioni generali amministrative; e per la seconda volta i Cattolici entrano pure nel campo dell'azione elettorale. Se fino ad ora non potemmo recare direttamente nessun servizio al nostro paese, la colpa non è nostra, e tutti debbono riconoscere che ciò avvenne per l'intolleranza dei diversi partiti avversari, e per la libidine di dominare da soli. Ma questo ostracismo dato a coloro cui s'è impresso il marchio dei clericali, deve finire, e già si comincia dagli uomini onesti e spassionati a renderci giustizia e a riconoscere anche in noi il diritto di amministrare la cosa pubblica". *Articolo de "La Voce Cattolica" contenente il programma amministrativo dei cattolici cremonesi (1894)*, in C. Bellò, *Intransigenti e transigenti* cit., pp. 58-59.

42. *Il movimento cattolico nella Diocesi* cit..

43. ASCr, Comune di Cremona, Carteggio 1868-1946, b. 735, *Dichiarazione del consigliere Dovara*, in "Consiglio comunale", 21 aprile 1894.

44. A. DORDONI, *I periodici cremonesi dell'800*, in «Cremona», 2 (1979), p. 44. Lo stesso foglio, commentando il successo elettorale, così scriveva: "conseguenza di questa nostra parziale vittoria fu la fondazione del nuovo giornale «Il Risveglio», il quale, con tutti i suoi difetti, non cessa però di essere cattolico, apostolico, romano, e potrebbe fare un bene immenso se, invece di essere gratuitamente combattuto, fosse aiutato materialmente e moralmente". *Il movimento cattolico nella Diocesi* cit..

45. *Ibidem*.

Una diretta eco di queste rimostranze la si ebbe negli interventi che caratterizzarono la riunione, tenuta la sera di venerdì 20 aprile 1894 presso la sede dell'Unione cattolica cremonese, l'associazione fondata da don Silvio, e a cui parteciparono "parecchi consiglieri cattolici neoeletti, un buon numero di sacerdoti, non poche distinte persone, tra tutti circa 100 elettori". Nell'incontro don Moschetti, a nome della presidenza dell'associazione, mise in evidenza il successo elettorale; "accennò e spiegò il fatto dell'essere nove soli i consiglieri cattolici – in realtà saranno otto – mentre in maggior numero sarebbero stati se alcuni non avessero abbandonato il nostro programma, per assumere altro colore partigiano... Ringraziò a nome dell'Unione i consiglieri eletti, mostrò la fiducia che in lor si riponeva e finì coll'augurare tempi migliori pella nostra Amministrazione comunale... Dopo di lui, prese la parola il cons. dott. Antoldi... che spiegò molto opportunamente e con abilità e chiarezza i motivi e le circostanze dell'essersi i consiglieri cattolici accordati colla fazione democratica radicale e fece rilevare come questo accordo trovava la sua vera ragione di essere, nel bisogno urgentissimo di provvedere alle stremate finanze e di assicurare libertà e regolarità d'azione a tutti gli elementi, che compongono l'organo civile, senza per questo rinunciare alle idee e ai principi cattolici che rimanevano intatti e per i quali avevamo prestato e ottenuto dai radicali stessi dichiarazione e assicurazione di rispetto". Intervenne infine il consigliere Dovara che raccomandò "l'organizzazione e regimentazione degli elettori cattolici, coll'attenzione a costituire i gruppi elettorali nelle singole parrocchie".⁴⁶

Il contrasto con il vescovo Bonomelli

Il coinvolgimento dell'Unione cattolica cremonese nelle vicende politico-amministrative della città in un campo a lui non gradito, spinse monsignor Bonomelli a ritenere il suo fondatore responsabile di tutta una serie di attività

46. *L'adunanza degli elettori cattolici*, in «Il Risveglio», 12 maggio 1894. L'accenno alle "stremate finanze" comunali ci ricorda che nel 1894 il taglio di alcuni trasferimenti dallo Stato aveva provocato un serio aggravamento del bilancio comunale. Poiché, per l'Amministrazione cittadina alcuni capitoli di spesa erano irrinunciabili (come l'assistenza agli indigenti o l'istruzione con le scuole comunali), si reagì cercando altre risorse attraverso la messa a punto di una tassa progressiva sulla ricchezza mobile; ciò provocò la reazione sia della Giunta Provinciale sia della stampa moderata. E. SIGNORI, *Vita politica e amministrazione nel Quarantennio postunitario*, in *L'Ottocento. Storia di Cremona*, a cura di M. L. Betri, Azzano San Paolo 2005, p. 80. Proprio il sostegno a questa politica fu uno degli elementi che portarono all'appoggio cattolico all'Amministrazione democratica. Del resto nel "Congresso cattolico" che si svolgerà a Milano tre anni dopo "si facevano voti perché i consiglieri comunali e provinciali iniziassero l'applicazione di un programma che nei bilanci, nelle imposte, negli appalti, avesse in mira precipua il sollievo delle classi popolari, indicando, così il terreno sul quale in molti luoghi si sarebbe condotta la lotta nelle prossime elezioni". F. FONZI, *I cattolici e la società italiana dopo l'Unità*, Roma 1960, p. 83.

che gli comportarono la sanzione canonica della sospensione dalla confessione e dalla predicazione fuori parrocchia.⁴⁷

La vicenda si svolse verso la fine del 1894 ed ebbe il suo culmine quando don Silvio, venuto a conoscenza di alcuni provvedimenti disciplinari presi a suo carico, si recò personalmente dal vescovo per conoscere le motivazioni che avevano portato alla punizione.

La prima accusa mossagli fu quella di aver divulgato e fatto "rivendere" giornali cattolici "di cattiva lega", come «L'Osservatore cattolico», «La Riscossa» e specialmente «L'Eco d'Italia», quest'ultimo "giornale che l'arcivescovo di Genova non approva"⁴⁸. La seconda fu quella di aver fatto stampare e di aver "fatto opera affinché si divulgasse l'«Almanacco cattolico cremonese» nel quale si additavano i giornali cattivi da schivarsi ed i giornali buoni da leggersi". Da ultimo Bonomelli disapprovò che il vicario di Sant'Agata non cessasse di "agitarsi, alludendo all'operato per le elezioni amministrative, ed alle conferenze che di 15 in quindici giorni il sottoscritto procura si tengano da egr. sacerdoti e professori non che da ottimi laici, per istruzione del popolo". Così, dopo averlo accusato di essere un orgoglioso per aver preteso di giudicare la stampa e di dividerla in buona e cattiva, il vescovo gli intimò "di ritirarsi in casa ed in chiesa, di pregare, di studiare, e non fare altro"; inoltre, dopo essersi lasciato andare ad altre affermazioni condite con epiteti anche pesanti, finiva dicendo: "Se volete ricorrere, ricorrere a chi ne avete voglia. Nella Diocesi son io che comanda. Ricorrete ed io risponderò".⁴⁹

47. APSA, Archivio corrente, b. 18, lettera di don Silvio Pasquali al cardinale responsabile della Congregazione dei vescovi, 23 marzo 1895. Nella lettera si ricorda che la confessione e la predicazione fuori parrocchia erano una prassi che, "per uso inveterato è comune a tutti i sacerdoti in cura d'anime, e quantunque sia un favore, tuttavia nella estimazione comune è un castigo grave l'esserne privato, e solo si dà quando un sacerdote è venuto meno al suo ministero per fatti diffamanti". Circa il provvedimento preso si aggiunge che, ai primi del Novecento, un visitatore apostolico, inviato presso la diocesi cremonese, scriveva che, "dal giorno in cui - Francesco Camozzi - è ricorso a Roma per un ritenuto sopruso patito, Bonomelli non lo lasciò più in pace. E per fargli sentire il peso della sua mano... gli interdisce la predicazione e la confessione fuori dalla parrocchia di S. Ilario". L. BEDESCHI, *Le visite apostoliche a Cremona e la sinistra cristiana locale*, in *Geremia Bonomelli e il suo tempo* cit., pp. 420-421.

48. Si tratta sostanzialmente degli stessi rilievi già mossi contro don Camozzi che Bonomelli accusava di tener mano ai capi del partito intransigente, scatenati "a lavorare a suo danno"; di contro il Camozzi, in un memoriale indirizzato al cardinal Verga, prefetto della S. Congregazione dei vescovi e dei regolari, assicurava che tutto questo si riduceva, in realtà, al semplice fatto di mantenere «l'associazione a giornali» deplorati a Cremona e raccomandati a Roma...". GALLINA, *Il problema religioso* cit., p. 157. Contribuire alla diffusione dell'«Osservatore cattolico» continuava a essere, per monsignor Bonomelli, non solo un'azione disdicevole, ma un vero atto di insubordinazione. Circa gli altri due giornali citati, l'«Eco d'Italia» era l'organo degli intransigenti genovesi, mentre «La Riscossa», curata dai fratelli Scotton, costituiva il foglio dell'intransigentismo veneto.

49. APSA, b. 18, lettera di don Silvio Pasquali al cardinale cit.. Al di là dell'asprezza dello scontro, i provvedimenti presi erano più duri nella forma che nella sostanza; in pratica il vescovo vorrebbe che don Silvio limitasse la sua attività allo stretto ambito religioso, tralasciando il suo impegno civile e sociale.

Qui non si può fare a meno di ricordare che, anche in diversi, altri casi, “alcuni giudizi di Bonomelli nei confronti dei sacerdoti dissidenti dalla sua linea erano stati pesanti e talvolta immotivati”.⁵⁰ Nella presa di posizione del presule potrebbe aver giocato anche una certa sua irritazione per il richiamo alle associazioni promosse da don Silvio, fatto da don Jacopo Scotton nella *Relazione generale del Movimento Cattolico italiano dopo il congresso di Pavia* nel 1894. In questo scritto, pur senza nominare padre Pasquali, si faceva innanzitutto riferimento alla sua “Unione cattolica con programma sicuro ed esplicito di carattere intransigente, a cui 100 soci diedero il nome”; inoltre si citava una “pia Società di signore” che avevano l’incarico di diffondere semigratuitamente nel popolo la stampa “di spirito francamente papale” come «L'Osservatore Cattolico», «L'Eco d'Italia», «La Riscossa», fogli “osteggiati sistematicamente dal clerico-liberalismo, dominante perfino nelle sacrestie”. Come si vede si trattava degli stessi giornali ricordati dal Bonomelli nel suo incontro con don Silvio, per cui si può anche ipotizzare che la “pia Società di signore” sopraccitata, sia la *Società delle Pie Sig. Adoratrici* fondata dallo stesso don Silvio. Sempre nello scritto dello Scotton si evidenziava anche il fatto che a Cremona, nonostante la difficile situazione, si era riusciti “a mandare in consiglio otto candidati schiettamente cattolici”.⁵¹

Comunque sia, per difendersi da quella che credette essere una grave ingiustizia, don Silvio si rivolse al cardinale responsabile della Sacra Congregazione dei vescovi e regolari, convinto “di non aver fatto altro che compiere sebbene in minima parte il suo dovere obbedendo al S. Padre”; per questo motivo si rimetteva nelle mani dello stesso cardinale “affinché venga provveduto in proposito. Lo stare più a lungo sotto una pena non per altro meritata che per aver ubbidito ai desideri e comandi del s. pontefice; e che gli vieta di operare ciò che egli crede tornare a gloria di Dio, ed utile alla salute delle anime, oltre che doloroso e duro è per così dire insopportabile”.⁵²

50. P. VISMARA, *La Chiesa di Cremona nell'Ottocento*, in *Storia di Cremona. L'Ottocento* cit., p. 171. È qui evidente il carattere del Bonomelli che non di rado eccedeva in durezza con i sacerdoti della diocesi. Anche Carlo Bellò, che pure mostra simpatia per il vescovo, ne riconosceva alcuni difetti: “<l'irascibilità mai completamente domata, neppure con la disciplina corporale...>. Circa il suo rapporto con il clero diocesano riconosce la durezza <diuturna e continua> con cui trattò alcuni preti che gli si opponevano o che comunque egli individuava come non allineati interamente al suo indirizzo pastorale”. C. NARO, *La spiritualità del vescovo Bonomelli. Appunti per un'interpretazione*, in *Geremia Bonomelli e il suo tempo* cit., p. 141. Va ricordato tuttavia che monsignor Bonomelli era però capace di superare rapidamente anche i più duri contrasti. Vedasi una sua lettera del 6 dicembre 1894, scritta a monsignor Scalabrini, circa un'eventuale visita di don Albertario a Cremona, in vista di una possibile riappacificazione: “Venga pure il D.D.: sarà accolto cordialmente. Ho potuto avere sdegno e profondo per il suo modo di scrivere e insinuare... ma odio mai, e credo di non esserne capace”. G. ASTORI, *Mons. Bonomelli Mons. Scalabrini e don Davide Albertario. Note storiche con documenti inediti*, Brescia 1939, p. 139.

51. BELLÒ, *Le avanguardie contadine cristiane* cit., pp. 54-55.

52. APSA, Archivio corrente, b. 18, lettera di don Silvio Pasquali al cardinale cit.. In precedenza si è fatto cenno a un analogo provvedimento preso nei confronti di don Camozzi e di una memoria

Nel frattempo, a livello politico cittadino, l'alleanza tra i democratico-radicali e i cattolici, così come si era determinata nella primavera del 1894, continuava a essere duramente osteggiata dall'elemento conservatore che la giudicava una pericolosa anomalia.⁵³ Per cercare di creare ostacoli a questa intesa, in occasione della tornata elettorale amministrativa del 1895, il partito moderato inserì nel proprio programma elettorale il ripristino dell'insegnamento della religione nella scuola primaria, da farsi a cura dei sacerdoti.

Anche se l'iniziativa venne presentata principalmente come un mezzo per ristabilire un ordine compromesso da troppa libertà,⁵⁴ non c'è dubbio che la proposta rispondesse a quanto più volte richiesto, in modo compatto, dai cattolici. Così, quando il programma fu conosciuto da monsignor Bonomelli questi, dopo avere sottolineato che, in quanto vescovo doveva "tenersi al di sopra di tutti i partiti", non poté fare a meno di ricordare come da più di vent'anni la Chiesa cremonese chiedesse che l'istruzione religiosa nelle scuole fosse portata avanti da sacerdoti. Ora il programma dei moderati, che lo prevedeva, "è tale che quanti sono padri di famiglia, desiderosi del bene dei loro figliuoli, hanno il dovere di appoggiarlo e di sostenere col voto quelli che si obbligano pubblicamente ad aiutarlo".⁵⁵ Di conseguenza, quando il comitato elettorale di tendenza liberale moderata chiese il sostegno dei cattolici, il vescovo, dopo una consultazione di una parte delle forze laiche diocesane, accettò, concordando il suo appoggio, quello del clero e quello dei cattolici in cambio di un impegno per favorire in qualche modo l'istruzione religiosa nelle scuole pubbliche.⁵⁶

di quest'ultimo. Nel suo ricorso don Silvio si limita a difendere, con franchezza, il suo operato che gli sembra conforme ai suoi doveri di prete. Di contro, nello scritto del Camozzi, a un certo punto "l'autodifesa lasciava il campo a una serrata denuncia e il Camozzi... poteva... trasformarsi in accusatore e dipingere il vescovo <liberale> come il più illiberale degli uomini... insomma, intolleranza assoluta nei confronti di tutte le opinioni che non collimassero con le sue". GALLINA, *Il problema religioso* cit., pp. 157-158. Sarebbe interessante approfondire l'argomento a partire dall'esame delle "Carte Camozzi", raccolte dal Gallina e che riuniscono documenti di quasi tutti gli intransigenti cremonesi. Purtroppo, al momento, non è possibile accedere a detta documentazione.

53. In realtà se i "contatti" tra cattolici e moderati erano sempre più numerosi tanto da costituire un anticipo di "clericomoderatismo", maturarono anche alleanze di cattolici con democratici e radicali e addirittura avrebbero potuto essere anche con i socialisti: "e si sarebbero ancora qua e là realizzate. Ma l'atteggiamento rigidamente laicista e corvivamente anticlericale dell'Estrema sinistra... aveva raffreddato le iniziative in tal senso". BELARDINELLI, *Motivi religiosi sull'attività amministrativa* cit., p. 209.

54. Il ripristino dell'istruzione religiosa era presentato innanzitutto come risposta alle "statistiche penali in continuo aumento", all'"insubordinazione ognora crescente nelle campagne", "alla delinquenza ed alla corruzione di tutte le specie". *Una promessa solenne del partito conservatore*, in "Il Mattino. Gazzetta di Cremona", 14 aprile 1895.

55. *Lettera di Mons. Bonomelli al Cav. G. Torracchi sul programma elettorale amministrativo*, in C. Bellò, *Le origini del movimento cattolico cremonese (1870-1922)*, Cremona 1961, p. 74.

56. BELLÒ, *Mons. Geremia Bonomelli e l'azione sociale* cit., pp. 16 e ss.

In sostanza il vescovo privilegiò la collaborazione con i conservatori all'appoggio del gruppo che già da un anno aveva iniziato l'esperienza amministrativa. Ma una parte significativa di cattolici cremonesi, anche ricordando che già una volta i moderati avevano chiesto i loro voti salvo poi snobbarli a vittoria ottenuta, non seguì il vescovo in quell'alleanza, preferendo continuare la collaborazione iniziata nell'amministrazione precedente. Tutto ciò ebbe come conseguenza la presentazione di due liste legate al mondo cattolico: una alleata ai moderati e l'altra alleata ai radicali.

I giornali che fiancheggiavano il partito conservatore diedero spazio a diverse voci polemiche contro quest'ultima scelta, partendo dall'assunto che per i cattolici fosse doveroso sostenere il partito che proponeva il ripristino dell'insegnamento religioso nella scuola; ricordando poi che anche l'«Osservatore Cattolico» aveva criticato l'alleanza con la fazione radicale, ci si scagliò contro “codesti egregi signori, che da un anno sfruttano il nome di *consiglieri cattolici* e che oggi, assumendosi la grave responsabilità di respingere un'alleanza vantaggiosa, ridomandano il voto dei religiosi e dei credenti...”⁵⁷

Il successo elettorale andò a questa tanto criticata intesa: “a Milano, a Pavia, a Monza, a Soresina vinsero i moderati co' cattolici e qui a Cremona sfolgoreggia la vittoria dei radicali con una nobile porzione di cattolici”. Il principale motivo del successo della riconfermata coalizione, da una parte dell'opinione pubblica era fatto risalire alla sua passata gestione degli affari del Comune che “le guadagnò tosto la pubblica fiducia ed ora vien solennemente sancito da sì splendido esito”.⁵⁸

57. *La parola di un cattolico*, in «Il Mattino. Gazzetta di Cremona» del 23 aprile 1895. Analogamente un articolo giornalistico, sempre scritto da chi era contrario all'alleanza tra i cattolici e i democratici, così racconta la situazione: “Il vescovo per la sua dottrina, per l'indole sua espansiva, per l'autorità che gli venne dalle sue pubblicazioni, s'ebbe ben presto intorno a sé un gruppo di cittadini disposti a seguirlo nella sua rotta e con lui s'adoperarono e s'adoperano per raccogliere sotto il vessillo vescovile, il partito cattolico conservatore. L'azione sua per altro doveva per causa del papa, sollevare immediata e contemporanea reazione, ed ecco il basso clero degli intransigenti, forti del numero di cattolici che poco ragionano e molto credono a quanto loro vien dato a bere, agitarsi, dimenarsi in ogni senso e guisa, onde rendere inani i tentativi del vescovo e ben decisi a dare la mano anche a belzebù, pur che il partito del vescovo soccomba. Con siffatte passioni, la maggioranza elettorale divisasi in due falangi, si gettò alle urne non ispirata da ideali di partiti nobili, con programmi suoi, ma collo scopo precipuo di far trionfare i cattolici del vescovo o debellarli. I pochi cittadini che non si lasciarono accalappiare dalle arti di questi aspri nemici in lizza, deplorarono la vittoria degli uni, come avrebbero deplorato la vittoria degli altri. Se un voto per la tranquillità del nostro paese possiamo innalzare è questo: voglia il governo del papa destinare monsignor Bonomelli ad altra sede, poiché allora i cremonesi non lamenteranno più mai lo scandalo delle ultime elezioni”. *I due partiti clericali a Cremona*, in «Interessi Cremonesi», 27 aprile 1895. In realtà, a prescindere dalla situazione cremonese, “il clero intransigente si ribellava alle pretese di chi, spesso ateo nell'animo e nelle azioni, voleva <conservati i preti solo per servirsi di essi come cani da pagliaio contro l'avanzarsi dei socialisti>”. «La discussione», 5 aprile 1898, in FONZI, *I cattolici e la società italiana* cit., pp. 78-79.

58. *Alla Provincia* cit., in «L'Indipendente», 27 aprile 1895. Si tratta di uno stralcio di un articolo apparso su “La Lega Lombarda” che, ricordando i passati provvedimenti economici e i contrasti con l'autorità di governo, così continuava: “...la politica, e tanto meno il Governo, non devono eser-

Non sappiamo se don Silvio abbia avuto un diretto ruolo anche in queste vicende; certamente rimanevano ancora aperti alcuni punti di frizione con il vescovo, a partire dalla mancata approvazione dello statuto dell'Unione cattolica cremonese. Per questo don Silvio, trascorso il momento elettorale, con una lettera del 18 maggio 1895, si rivolgeva nuovamente a monsignor Bonomelli sottolineando il fatto che "dalla fine del mese di gennaio..., per mio espresso volere, cessarono le... adunanze – dell'Unione cattolica cremonese – e ciò per evitare dopo che alcuni conobbero le misure che V.E. credette adottare a mio riguardo, discorsi inutili e per parte mia inopportune dichiarazioni. Ma ora... per il giusto desiderio di molti dei soci, di sapere come sono usati i danari che essi sborsarono e mensilmente, e nelle adunanze; non so come tirar più innanzi senza convocarli. In questo frangente pertanto credo doveroso oltre che informare V.E., rimettermi alla di Lei saggezza, onde avere un autorevole consiglio. Qualunque possa essere, l'assicuro che l'accetterò non solo con tutto quanto il rispetto, ma farò ancora il possibile per farlo accettare dai componenti la società stessa. Unito a questa mia lettera Le mando anche lo statuto dell'Unione, statuto che la prova di quasi due anni, persuase modificare e rendere in molti punti diverso dal primo affinché lo possa conoscere, e qualora lo credesse opportuno approvare".⁵⁹

Non si sa quale sia stato l'esito della richiesta,⁶⁰ certamente non si risolsero le incomprensioni con il vescovo tanto che la tensione esistente sembrò sfociare nel trasferimento di don Silvio presso la parrocchia cittadina di San Michele.

Per quest'ultimo caso abbiamo uno scambio di lettere tra monsignor Bonomelli, il prevosto di Sant'Agata e don Silvio. Nella prima lettera il presule chiese a monsignor Mainestri di comunicare al Pasquali che entro la metà del prossimo dicembre si sarebbe dovuto trasferire presso la sopracitata parrocchia cittadina; nella seconda don Silvio confessò al vescovo di sentirsi colpito e addolorato dalla decisione presa a suo carico e, mentre si dichiarava pronto

citare alcuna influenza negli affari del Comune; le entrate della città non isfumino in una colluvie d'impiegati ed in spese provocanti di lusso; ma siano rivolte à reali bisogni de' cittadini ed al lustro di tutta la città... Questo a un di presso fu il metodo dell'attuale Amministrazione... Non così fu dei moderati, i quali generalmente si appigliarono ad un opposto sistema; donde i generali disugusti. S'aggiunga che essi, lo scorso anno, sdegnarono di sedere nel Consiglio municipale di fianco ai cattolici e coll'appoggio di essi e perciò si dimisero; di qui la necessità del commissario regio. Orbene i cattolici potevano dimenticare, a così breve distanza, un contegno così scorretto e indecoroso a lor riguardo?". *Ibidem*. A Cremona non ci sono stati, né ci saranno "transizioni di principi" e "compromessi indecorosi", ma ognuno terrà fede "alle proprie credenze, che non escludono il rispetto delle oneste credenze altrui". *Breve risposta*, in «L'Indipendente», 29 aprile 1895.

59. APSA, Archivio corrente, b. 18, lettera di don Silvio Pasquali a monsignor Bonomelli, 18 maggio 1895.

60. Nella riunione del Consiglio direttivo della Federazione diocesana cremonese fra le Società di mutuo soccorso, tenutasi il 27 gennaio 1896, venne ammessa, tra le altre, l'Unione Cattolica Cremonese. *Federazione Diocesana Cremonese tra le Società di M. S.*, in «Il Vessillo», 8 febbraio 1896.

ad adeguarvisi, chiedeva di conoscere i motivi della punizione.⁶¹

Si deve però rilevare che il provvedimento di cui sopra non ebbe seguito se, nell'aprile dell'anno dopo, don Silvio inoltrò al vescovo la richiesta, sottoscritta da ventisei parrochiani di Sant'Agata, di autorizzare la formazione di un corpo bandistico "per l'accompagnamento delle funzioni religiose", con la promessa "di non partecipare mai a dimostrazioni antireligiose". Monsignor Bonomelli plaudì all'iniziativa come specifica la nota di monsignor Mainestri, posta in calce alla stessa lettera di richiesta e che testimonia il favorevole atteggiamento del vescovo: "con vivo piacere vedo sorgere detta banda con un programma schiettamente cattolico e l'approvo di gran cuore".⁶²

La costituzione di questa banda fu l'ennesima prova delle capacità organizzative di don Silvio che sapeva far fronte, con tempestività e competenza, alle diverse esigenze che si potevano presentare alla Chiesa cremonese e alla collettività del suo tempo. Nello specifico bisogna ricordare che da qualche anno si era aperto nel nostro paese un vivace dibattito sull'opportunità o meno che le bande musicali partecipassero contemporaneamente alle cerimonie religiose e a quelle civili, anche se di carattere chiaramente anticlericale. La materia era stata oggetto di un intervento dei vescovi lombardi che da un lato avevano ribadito per le bande il divieto di ingresso nelle chiese e dall'altro avevano esteso detto divieto anche alla partecipazione a processioni e analoghe cerimonie per le bande che, in precedenza, avessero "preso parte a spettacoli contrari alla buona morale, e a pubbliche dimostrazioni ostili alla religione ed alla Chiesa".⁶³

Si deve aggiungere che le bande sicuramente esenti dal pericolo di comistioni erano quelle che si dichiaravano esplicitamente "cattoliche". Una di queste era quella fondata proprio da don Silvio. In realtà, più che di una banda, si trattava di una fanfara, composta da diversi ragazzi dell'oratorio di Sant'Agata, uniti nel "Circolo dell'Immacolata pei giovinetti". Essa si esibiva in diverse occasioni e in diverse parrocchie cittadine e dei paesi limitrofi.⁶⁴

Col tempo il problema anziché risolversi si era acuito tanto che l'arciprete di Sesto aveva impedito alla banda locale di accompagnare una processione, perché, in precedenza, la stessa banda aveva cooperato a una manifestazione che ricordava la caduta del potere pontificio.⁶⁵

61. APSA, Archivio corrente, b. 18, lettera di monsignor Bonomelli a don Silvio Pasquali, 6 novembre 1895 e lettera di don Silvio Pasquali a monsignor Bonomelli con annotazione di quest'ultimo, 8 novembre 1895.

62. APSA, Archivio corrente, b. 18, lettera scritta da diversi cittadini a monsignor Bonomelli, 25 aprile 1896 e annotazione di don Mainestri che riporta le parole del Vescovo, 26 aprile 1896.

63. Senza titolo, in «La Favilla», 12 ottobre 1895.

64. Si veda, ad esempio, la sua partecipazione alla giornata dedicata alle "società cattoliche" che vide anche la presenza di un personaggio schierato come don Francesco Camozzi. *Dalla Diocesi*, in «La Favilla», 28 settembre 1895.

65. *A proposito delle Bande cattoliche*, in «Il Vessillo», 10 ottobre 1896.

Da qui un appello ai cattolici affinché contribuissero a dar vita a una “banda cattolica” che avrebbe dovuto servire la città di Cremona e il Basso Cremonese, in quanto per l’Alto Cremonese erano già presenti due bande (a Grumello e a Soresina) che si dedicavano esclusivamente ai servizi religiosi.

Ecco allora che, tempestivamente, sul «Vessillo» del 9 maggio 1896 si poté leggere che “per opera del M.R. Pasquali si sta istruendo una nuova banda informata alle prescrizioni emanate dagli Ecc. Vescovi e di s.e. l’arcivescovo di Milano nell’adunanza tenutasi a Rho. Noi non possiamo che felicitarsi di questo tentativo e augurare che dia buoni frutti mercé il concorso dei cattolici ai quali la Direzione della banda si rivolge chiedendo l. 5 per azione”.⁶⁶ Il numero successivo del giornale, a riprova della concretezza con cui don Silvio affrontava ogni sfida, pubblicava una precisazione sull’argomento: il “m.r. Pasquali non sta istruendo, ma ha già istruita una banda pronta a qualsiasi servizio”.⁶⁷

Missionario in India

Ma l’azione pastorale a cui tendeva don Silvio superava i limiti della realtà che lo circondava, per rivolgersi verso chi non aveva mai avuto contatto con il messaggio cristiano. Del resto egli sapeva che alcune scelte erano diventate ineludibili: ormai prossimo ai 35 anni aveva raggiunto un’età dopo la quale non sarebbe più stato possibile partire per la “missione”.

Per questo, all’inizio del 1896 egli maturò la scelta di chiedere l’ammissione al Pime, l’Istituto delle missioni di Milano fondato nel 1850 come Seminario lombardo per le missioni estere.⁶⁸

Alla decisione di don Pasquali forse non fu estranea la morte della madre, che avvenne proprio agli inizi di quell’anno. Altri legami famigliari nel frattempo erano venuti meno in quanto il fratello Luigi Francesco, dopo aver lavorato per un certo periodo come “giovane di negozio”, era partito da tempo per il Brasile dove, il 22 maggio 1895 a Bento Gonçalves, aveva sposato Perin Fiorina (sarebbe morto nella stessa città il 12 aprile 1911). Rimaneva il papà Paolo alla cui sistemazione don Silvio dovette pensare in quei primi mesi del 1896.⁶⁹

In vista dell’impegnativa decisione, anche le vicende aperte a Cremona divennero trascurabili e, in questo modo, furono superate tutte le incom-

66. *Nuova banda musicale*, in «Il Vessillo», 9 maggio 1896.

67. *Banda Cattolica*, in «Il Vessillo», 16 maggio 1896.

68. In precedenza don Silvio aveva valutato un suo possibile ingresso nella Compagnia di Gesù. Archivio Pime, lettera di don Luigi Moschetti a padre Tragella cit..

69. Nel luglio del 1897 Paolo Pasquali trasferì la propria residenza dall’abitazione di via Garibaldi, dove aveva convissuto con il figlio, a una casa adiacente, posta in via Dei Mille, n. 5 (oggi n. 3).

prensioni. Tuttavia, non è inverosimile “quanto un missionario dell'India avrebbe asserito: al vescovo di Cremona essere stata gradita la partenza di don Pasquali che dimostrava simpatia per «L'Osservatore Cattolico» in cui, da don Davide Albertario, data occasione, non risparmiavano appunti irrivrenti a monsignor Geremia Bonomelli ed al suo amico degnissimo, il vescovo di Piacenza, mons. Giovanni Battista Scalabrini”.⁷⁰

Del resto, lo stesso padre Silvio, con fine humor, chiamava “*delicta iuventutis*... il favorevole atteggiamento verso il quotidiano conservatore di cui, pur apprezzando l'amore al Papa e l'interessamento per la questione sociale, deplorava sinceramente ogni riprovevole esuberanza”.⁷¹

Nonostante tutto però si può supporre che, al di là delle dure contrapposizioni, tra monsignor Bonomelli e padre Pasquali vi fosse una stima reciproca, così che, il 17 agosto 1896, quest'ultimo potè lasciare Cremona per il capoluogo lombardo con il pieno consenso e la paterna benedizione del suo vescovo.

In una lettera del 2 settembre 1896, indirizzata a monsignor Mainestri, lo stesso don Silvio spiegò così la sua nuova situazione: “dopo 15 e più giorni che sono partito da Cremona, dopo aver provato quale vita si conduce in questo istituto credo mio dovere significarle le mie impressioni e ancora come mi trovo. Le impressioni mie sono ottime. Nel seminario di S. Calocero vi si trova bene sotto ogni rispetto. Qui mi trovo come in una famiglia dove la carità vi regna sovrana. Non credeva di assuefarmi così presto, l'unico mio desiderio per il momento è che venga presto il giorno della partenza per le missioni. Se vi ha in me qualche pensiero un po' triste, si è quello di aver lasciato mio padre. Del resto però spero che il Signore non mancherà di aiutarlo e confortarlo all'occorrenza, per parte mia l'ho messo nelle mani Sue... La mia salute è buona, l'aria di questi monti fa bene assai... il giorno 9 incomincerò gli esercizi a Sartirana, distante da questa villa non più d'un miglio. La prego a ricordarsi di me nella s. messa. Intanto accetti i sentimenti della mia più viva stima, e mentre la prego a volermi salutare i r. vicari della parrocchia, La riverisco...”.⁷²

Oltre un anno fu il tempo in cui padre Silvio si preparò al grande compito che lo attendeva. Finalmente il 18 ottobre 1897 partiva alla volta dell'India. La missione a cui egli fu destinato, era quella di Hyderabad, la prima che il Pontificio Istituto aveva fondato in quel vasto paese.

70. Di diverso avviso è il Lozza, che riporta la notizia. LOZZA, *L'amico* cit., p. 10. Don Moschetti sintetizza così la situazione creatasi: “Non calcolò tutte le difficoltà e le opposizioni; resistette, ma dovette lasciare il campo”. Archivio Pime, lettera di don Luigi Moschetti a padre Tragella cit..

71. LOZZA, *L'amico* cit., pp. 10-11.

72. APSA, Archivio corrente, b. 18, lettera di don Silvio Pasquali a monsignor Mainestri, 2 settembre 1896.

Padre Silvio Pasquali muore a Eluru il 7 luglio 1924. Ne dà notizia un laconico telegramma che monsignor Dionigi Vismara, vescovo di Hyderabad, manda nello stesso giorno all'Istituto missioni estere di Milano e ripreso a Cremona da un articolo su "La Voce" del 12 luglio.

Tra le testimonianze che, nell'occasione, ricordano Padre Pasquali, si riportano l'articolo di don Leone Leoni, parroco di Genivolta, *D. Silvio Pasquali ricordato dal suo antico Arciprete di Genivolta*, apparso su «La Voce» del 25 luglio, e la già citata lettera di don Luigi Moschetti, vicario di Sant'Agata con don Pasquali e poi parroco di Genivolta, indirizzata a padre Giovanni Battista Tragella del Pime, datata 19 agosto 1924.

APPENDICE

D. Silvio Pasquali ricordato dal suo antico arciprete di Genivolta

Il giorno 18 Dicembre 1887 il novello sacerdote D. Silvio Pasquali ascendeva per la prima volta l'altare del Signore nella chiesa di Genivolta, ed io ebbi la fortuna di assisterlo e di presentarlo quale coadiutore a quella popolazione, da pochi mesi soltanto affidata alle mie povere cure. Avevo l'anima inondata di gioia, perché avevo concepito le migliori speranze. E le speranze furono ben'anche sorpassate. Anima ardente, volontà tenacissima, si votò interamente al bene delle anime fino ai più duri sacrifici di sé stesso. Assiduo al confessionale, premurosissimo al letto degli infermi, zelantissimo soprattutto nella difficile cura della gioventù. Godeva un mondo nel vedersi attorniato dai fanciulli, compatendo alle loro naturale vivacità, e smorzando colla parola dolcemente scherzevole, gli scatti d'ira dei vicini di casa, che lamentavano i danni della irrequietezza dei piccolo vandali. Le due vocazioni al sacerdozio, maturate appunto allora, e dopo lungo tempo di sterilità, attestano quanto fosse seria e benedetta da Dio l'opera sua fra i giovani. Il sorriso abituale delle sue labbra lo rendeva vincitore sempre di ogni resistenza, e riuscì a guadagnare a Dio anime che sembravano per sempre perdute, e a promuovere associazioni superando ostacoli ritenuti insormontabili. Era chiamato da tutti il *santo curato*, e questo è l'elogio migliore di lui.

Quando S. E. Mons. Vescovo, nel 1891, lo chiamò in città, temei per me, per la parrocchia, e perché non dirlo?... anche per il D. Silvio stesso. Era troppo rettilinea quell'anima, rettilinea fino alle estreme conseguenze. L'ambiente cittadino ha le sue difficoltà, e il momento era delicatissimo. Ma il Signore, mirabile sempre sulle sue vie, maturava in quell'anima un'altra vocazione, e le assegnava un campo in cui la sua fede e la sua carità veemente avrebbero avuto libero sfogo con innumerevoli conquiste di anime a Dio.

Nella terra lontana, nell'India meravigliosa, non dimenticò gli amici, e in mezzo alle fatiche dell'apostolato trovava i minuti per dare sue notizie ed invocare soccorsi

spirituali e materiali alla sua cara missione. L'ultima lettera direttami era datata da Eluru 29 aprile 1924, forse le ultime righe vergate da quella mano. Mi ricordava i suoi 60 anni maturati, e quantunque *tirasse innanzi ancora abbastanza bene*, aiutato da un buon sacerdote indiano, e mi narrasse l'alternativa di gioie e di pene nella lotta formidabile contro il giurato nemico delle anime dichiarava di sentirsi ormai vicino a passare in seconda linea pronto a questo sacrificio quando a Dio piacesse di domandarglielo.

Ma a Dio invece piacque liberarlo da questo sacrificio dell'inazione, chiamandolo al premio eterno dal fervore delle sue sante fatiche.

Mi incaricò dei suoi saluti agli amici, e quanti che vollero unirsi meco nelle espressioni del loro affetto e nell'obolo della loro carità, che furono affidati ai novelli missionari partiti il giorno 13 u.s. da Milano per Hyderabad, si consolino nella fiducia che dal Cielo avrà sorriso a questo estremo nostro atto di amicizia verso di lui e di soccorso alla sua cara Missione.

D. L. L.

M.R. Padre G.B. Tragella

Genivolta 19 agosto 1924

EccoLe alcuni dei ricordi che io conservo degli anni passati nella compagnia di D. Silvio Pasquali. Sono grandi e vivi per me, e forse a Lei non forniranno materiale di grand conto. Ad ogni modo il piacere di trasmetterglieli è accompagnato dalla speranza di non farle cosa sgradita.

D. Silvio di indole tenace, di non grande ingegno, applicato a poche cose è schivo di svaghi e di diversivi, semplice e schietto nei suoi gusti, sincero nell'espressione, senza giri di parole diceva il suo parere, e per la strada che sceglieva filava diritto senza deviare d'un passo. Anche il portamento aveva rigido in questo senso. Specialmente nei giorni di ritiri spirituali sembrava un automa senza sensi, senza occhi, senza percezione della vicinanza di altri. Ma appunto ab hora si poteva si poteva rilevare l'energia della sua volontà che superava l'energia del temperamento, con in più altre occasioni l'abitudine di mortificazioni e di temperanza si vedeva oltrepassare la robustezza della costituzione fisica.

Era uomo di volontà e più ancora di fede. Egli credeva! A Dio, che egli pregava quasi *praesentem sustinens* – alla vita intima di Dio e di Gesù nell'anima; all'azione soprannaturale della grazia in ogni cosa credeva con fede viva e mostrava in atto questa sua vita interiore. La sua attività era ben altra da quella del semplice movimento – dalla attività dello scrivere, del far conferenze, dal portarsi qua e là. Lavorava al suo posto, accapparrava all'opera sua tutte le risorse con vera abilità di adattamento e di sfruttamento, tendeva alla profondità del lavoro, e perciò lavorava sulle anime.

Non era ragionatore, non sapeva discutere. Ascoltava e poi interrogava se stesso, e rispondeva come il suo spirito gli dettava. A questo lavoro si abituava nelle sue lunghe adorazioni davanti al SS. Sacramento. Dinanzi a questo parlavano i suoi occhi,

le sue labbra immobili e tremanti; parlava tutta la sua anima. E ascoltava. Sentiva intimamente il doloroso richiamo, il tormentoso bisogno di lavorare, e di far del bene.

E venne alle opere. Qualcheduno dei nostri compagni di sacerdozio consumati da gravi malattie, dopo pochi anni dall'ordinazione, si trovavano nel più squallido bisogno e furono mantenuti fino all'estremo dalla carità dei coetanei. Il fatto tre volte rinnovatosi ispirò a D. Silvio l'istituzione a Cremona della Società di M. S. tra i Preti, ora fiorente; ne fu lui il vero fondatore; qualche compagno l'aiutò a compulsare lo statuto, o teneva i conti, ma l'anima dell'opera era sua, ed il primo incremento la società l'ebbe da lui; e per non dare una smentita a S. Paolo bisognava proprio credere fin da allora che il Signore gli dettava nel cuore.

Egli ideò e seppe costituire la Pia Società degli Adoratori del SS. Sacramento. L'Adorazione nelle parrocchie di Cremona per l'occasione delle Quarant'ore di turno era molto trasandata. In breve tempo si vide, mercé la pia associazione, ravvivarsi la devozione e, cosa meravigliosa a Cremona, molte, ma molte persone, uomini e donne si diedero alla pratica della frequenza ai Sacramenti e delle visite di adorazione. Non si facevano chiassi, non pompose solennità, solo per una volta all'anno si radunavano nella chiesetta di Santa Margherita gli ascritti, per la comunione e per una giornata di adorazione. L'opera silenziosamente e proficuamente prese piede, sicché non era quello il caso di dover dire: multiplicasti numerum et non magnificasti laetitiam.

Finalmente ideò e cominciò ad attuare una unione di uomini cattolici, che erano a che egli rendeva veramente cristiani nella vita. Aveva un'abilità tutta sua di chiamarsi intorno, colla forza della sua convinzione, e coll'entusiasmo della sua fede. Egli vedeva oltre le questionelle del momento, sorpassava alle difficoltà della volute opposizioni; accaparrava alle opere buone le persone più alienate e lontane dalla Chiesa, e faceva in modo da persuaderle a fare del bene, un bene sodo, vitale e proficuo ad altri.

Non calcolò tutte le difficoltà e le opposizioni; resistette, ma dovette lasciare il campo. Volse la mente alla vita religiosa prima nell'ordine dei Gesuiti, poi presso le Missioni Estere. Lasciò ben aviate le sue opere, e non fu colpa sua se poi decadde in parte. Oggi lo si ricorda ancora, lo si ama, e si dice ancora che era un Santo Prete.

Ecco, Padre, quanto ho potuto scriverLe, che sia a mia conoscenza. Ella ne faccia il conto che crede. Mi perdoni se ho adoperato un foglio diverso; senz'accorgermi mi son trovato senza fogli come il primo e mi rincresceva a ricopiare.

Coll'occasione mi permetto ricordarLe la spedizione delle Missioni Cattoliche che non ho finora ricevuto. Mi ricordi al Signore.

Aggradisca i miei ossequi anche per il Re. P. Garbelli se è ancora costì e per il P. Vicario, e mi creda

Suo Dev.^{mo} Servitore.

Sac. Luigi Moschetti

COMUNICAZIONI

SIMONA BINI

Nuove acquisizioni sulla chiesa dei Santi Giacomo e Vincenzo in Cremona

Il contesto insediativo

La chiesa dedicata ai Santi Giacomo e Vincenzo sorge nella moderna via Palestro, antica continuazione *extra moenia* del cardo massimo di Cremona, l'odierno corso Campi: sembra dunque possibile che il primitivo edificio religioso dedicato al martire, di cui non si conosce nulla, sorgesse all'esterno della città romana e,¹ solo con la costruzione della cinta muraria di epoca medievale, a partire dal 1169, fu inglobato entro la città.

Per l'epoca presa in esame, è però necessario muoversi con cautela poiché le fasi dello sviluppo urbanistico di Cremona non sono ancora state definite con certezza ed, in particolar modo, non sono ancora chiare le trasformazioni verificatesi nel tessuto urbano tra tarda antichità ed altomedioevo. A tal proposito, Ugo Gualazzini ritiene che l'attuale corso Garibaldi, fosse la *via principalis* della *cataulada*, un grande accampamento trincerato, forse organizzato al termine della guerra gotica (553), a sua volta sorto sopra un campo romano, appena fuori le mura.² È opinione dello studioso che l'insediamento di San Vincenzo,³ sia spiegabile per l'opera di un gruppo di missionari, organizzato fin dal VI secolo, che in nome del martire e sotto la protezione della Santa Sede, aveva il compito di convertire al cattolicesimo i militari dell'esercito bizantino ancora pagani, o comunque non convertiti alla dottrina di Roma.⁴

1. Sulla *forma urbis* di Cremona si veda N. CECCHINI, *L'edificio romano della cripta del duomo di Cremona*, in «Bollettino Storico Cremonese», n. s. XIII-XIV (2006-2007), pp. 15-72, tav. I, p. 58.

2. M. MIRABELLA ROBERTI, *Un campo romano sotto la Cataulada di Cremona*, in «Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria», vol. 79-80 (1979-1980), pp. 763-769.

3. Il Pontiroli chiarisce a quale Vincenzo è dedicata la prima chiesa, si veda G. PONTIROLI, *Epigrafi inedite del 1240 a S. Vincenzo ed altre gotiche a S. Agostino*, in «Cremona. Rassegna trimestrale della camera di Commercio, industria, artigianato e agricoltura», 1987, n. 1, p. 42.

4. U. GUALAZZINI, *Ricerche sulla formazione della "Città Nova" di Cremona dall'età bizantina a Federico II*, Milano 1982, pp. 37-91; IDEM, *La chiesa di S. Agata in Cremona compie novecento anni*, in «Strenna dell'ADAFa» per l'anno 1977, pp. 129-154. Se Gualazzini ipotizza l'esistenza di un grande accampamento trincerato bizantino, William Montorsi, contestando la derivazione filologica del termine proposta dallo studioso e analizzando l'unica fonte scritta che documenta il termine «cataulada», giunge a negare l'esistenza di tale campo militare, si veda W. MONTORSI, *Cremona dalla città quadrata a Città nova*, Modena 1981, pp. 43 e ss. Sulla questione si veda inoltre C. PIASTRELLA, *Ugo Gualazzini: attualità di insegnamento*, in «Insula Fulcheria», n. XXII (1992), pp. 192-213; V. FERRARI, F. LEANDRI, C.R. MILESI, *Il territorio come ecomuseo. Gli argini del Po*, Quaderni n. 16, p. 17.

Lo sviluppo dell'area in epoca medievale sembra essere globalmente più certo; infatti, sulle ceneri del campo militare bizantino si sviluppò il quartiere Cittanova, dapprima solo con connotazione territoriale «e più tardi, con la costruzione della nuova cerchia muraria nella seconda metà del XII secolo, anche giuridica. La forte concentrazione nel quartiere di produttori, lavoratori e mercanti, i cosiddetti *populares*, ben documentati nella *Matricula Mercatorum* dalla fine del Trecento agli inizi del Cinquecento, determinò una volontà di autonomia organizzativa e giuridica, che rallentò il processo di unificazione con il nucleo più antico della città. Al centro della Cittanova, nel secolo XIII, Uberto Pallavicino fece erigere, proprio di fronte alla chiesa di Sant'Agata», eretta a partire dal 1077,⁵ «lungo la *via principalis* il palazzo dei *populares* o di Cittanova, configurando nello slargo che si era venuto creando tra la chiesa ed il nuovo edificio, un nucleo civico e religioso alternativo a quello di piazza del duomo. Il carattere imprenditoriale degli abitanti della Cittanova perdurò ben oltre l'età medievale. [...] Dalla *Matricula* risulta che la più alta concentrazione degli iscritti appartiene alle vicinie comprese nell'area dell'antica *cataulada* bizantina, ed in particolare a quelle di Sant'Agata, San Leonardo, oggi distrutta, e San Vincenzo, cui fanno seguito San Luca e San Silvestro all'estremità della *via principalis*».⁶

In età rinascimentale l'area di Cittanova è abitata da numerosi membri del patriziato cittadino, dai Trecchi e dagli Stanga, che erigono i loro palazzi in fregio alla *strata magistra*, ai Visconti, Meli, Gonzaga, Ponzoni, Fondulo ed Affaitati che si insediano nella vicinia di San Vincenzo. Ad intervallare questa prestigiosa sequenza, compaiono solo la chiesa di San Vincenzo e i complessi conventuali di San Quirico e San Giacomo.⁷

La chiesa dedicata a San Giacomo nelle fonti storiche

Le fonti documentano accanto alla chiesa di San Vincenzo, quella dedicata a San Giacomo,⁸ retta dagli Umiliati dal secolo XIV.⁹ Purtroppo, i documen-

5. Sulla chiesa di Sant'Agata si veda S. BINI, *La torre campanaria di Sant'Agata con nuove notizie sulla riforma quattro-cinquecentesca della chiesa*, in «Bollettino storico cremonese», n. s. VIII (2001), pp. 35-63.

6. M. VISIOLI, *Palazzo Raimondi. Nuove ricerche in occasione dei restauri alla facciata*, in *Quaderni di storia e tecniche dell'architettura. Sezione storica*, II, 2001, p. 8.

7. L. GOI, *Palazzo Affaitati-Ugolani Dati: dalla costruzione ai giorni nostri, in palazzo Affaitati a Cremona. Il nuovo Museo Civico*, a cura di A. Priva, Milano 1984, p. 32.

8. Il Pontiroli chiarisce a quale Giacomo era dedicata la chiesa, si veda PONTIROLI, *Epigrafi inedite* cit., p. 42 e ss.

9. E. CHITTÒ, *Liber synodaliū e la Nota ecclesiarum della Diocesi di Cremona (1385-1400). Edizioni dei manoscritti e repertorio delle istituzioni ecclesiastiche*, Milano 2009, p. 135 e bibliografia ivi indicata.

ti non informano sulla loro data di fondazione, tanto che in mancanza di dati archeologici probanti, le opinioni degli storici locali sono discordanti. La Chittò, sulla scorta del De Vecchi, propende per una fondazione della chiesa di San Giacomo al 1301, mentre il Pontiroli, riprendendo lo storico locale Giuseppe Bresciani,¹⁰ la anticipa al 1128,¹¹ ed il 1301 è l'anno in cui la chiesa fu ceduta agli Umiliati. Pontiroli prosegue asserendo che l'iscrizione, oggi murata nel fronte di San Vincenzo, poteva interessare tanto l'edificio di San Giacomo quanto la chiesa di San Vincenzo; infatti, l'epigrafe poteva essere murata nella facciata di San Giacomo e, al momento della sua demolizione sul finire del secolo XVI, essere trasportata su quella di San Vincenzo. La logica muta se si accetta come data per l'erezione di San Giacomo il 1301: l'iscrizione è di esclusiva pertinenza di San Vincenzo ed è spiegabile con possibili modifiche o completamente edilizi a favore del campanile o dell'edificio.¹²

Per dipanare la questione è necessario menzionare due documenti datati 1145 e 1154¹³ che, pur non fornendo l'anno di fondazione della chiesa di San Vincenzo, testimoniano in Cremona l'esistenza *burgus Sancti Vincenti*: è dunque possibile concludere che in città esisteva prima del 1145 un edificio dedicato al santo martire e che, l'iscrizione oggi murata sulla facciata di San Vincenzo, è di esclusiva pertinenza di quest'ultima.

La chiesa dedicata ai Santi Giacomo e Vincenzo ed il collegio

L'ordine degli Umiliati venne soppresso con bolla papale nel 1571, così la congregazione di San Giacomo passò ai Chierici regolari di san Paolo, i quali, nel 1584, la unirono alla chiesa di San Vincenzo,¹⁴ poiché la chiesa di San Giacomo era «angusta»¹⁵ e «non capevole»¹⁶ per il popolo che vi accorreva, «né vasta era quella di San Vincenzo [...] di due chiese essi ne formarono

10. G. BRESCIANI, *Historia ecclesiastica di Cremona*, ms. sec. XVII, Cremona, Biblioteca Statale, Fondo Libreria Civica, mss. segn. Ms. Bresciani 3 e 4, sec. XVII, I, c. 108.

11. Il Pontiroli afferma di aver osservato in un luogo non meglio identificabile «alcuni resti romanici e gotici inseriti nel complesso murario» e sulla scorta di tali lacerti propende per una datazione al secolo XII, si veda PONTIROLI, *Epigrafi inedite* cit., p. 44.

12. PONTIROLI, *Epigrafi inedite* cit., p. 44; S. BINI, F. GHISOLFI, *L'architettura a Cremona nei secoli XI e XIII fra tradizione e innovazione*, in «Bollettino storico cremonese», n. s. IX (2002), p. 30, nt. 34.

13. Si veda *Codice diplomatico della Lombardia medievale (secoli VIII- XII), Le carte della chiesa di S. Cataldo di Cremona (1119-1200)*, a cura di V. LEONI, 2007, *Investitura*, 1154 marzo 15, <http://cdlm.unipv.it/edizioni/cr/cremona-scataldo/carte/scataldo1145-02-25>; *Breve investiture*, 1145 febbraio 25, <http://cdlm.unipv.it/edizioni/cr/cremona-scataldo/carte/scataldo1154-03-15>.

14. CHITTÒ, *Liber synodaliū* cit., p. 135.

15. L. MANINI, *Memorie storiche della città di Cremona*, Cremona 1820, II, p. 75.

16. P. MERULA, *Santuario di Cremona*, Cremona 1627, p. 58.

una sola con il titolo di San Vincenzo e Giacomo, dilatando poscia e in gran parte ricostruendo il collegio».¹⁷

Nel 1789 la chiesa venne sconsacrata ed il convento trasformato in ospedale per le truppe austriache. Riconsacrata nel 1806, fu affidata ai Sacerdoti detti della Missione, che la ressero sino al 1810, anno in cui l'ordine fu soppresso e la chiesa divenne sussidiaria di Sant'Agata.¹⁸

Durante il primo conflitto mondiale, l'edificio fu requisito ed impiegato come magazzino dal Comando militare di Cremona; negli anni Trenta del secolo scorso una campagna di lavori portò all'isolamento delle absidi e alla scoperta di alcuni affreschi.

Analoga sorte toccò al complesso conventuale; infatti, dopo la soppressione dell'ordine dei Sacerdoti della Missione (1806), il collegio venne destinato prima a casa di ricovero per persone anziane ed invalide, successivamente a casa di lavoro o d'industria, quest'ultima soppressa nel 1891. I locali furono sfruttati come ospedale militare nel 1859 per le truppe francesi e durante la Grande guerra. Tutta quest'area fu requisita nel 1939 dal Ministero della Guerra e divenne la caserma Paolini, rimase tale sino al 1953, quando l'intera zona fu venduta all'Amministrazione comunale, che considerando la vetustà e la precarietà del complesso, decise di abbatterlo e costruirvi gli attuali edifici scolastici.

La struttura della chiesa dedicata ai Santi Giacomo e Vincenzo e la sua torre campanaria

Il moderno edificio è tripartito da sette pilastri di forma quadrangolare, che reggono volte a crociera semplice nelle navatelle, e volte a botte unghiate nella nave mediana, configurando in quest'ultima campate rettangolari di andamento trasversale, mentre in quelle minori campate quadrangolari; la navata maggiore prende luce da finestre barocche aperte nel cleristorio meridionale, cui corrispondono nella parete nord, false aperture chiuse da grate. Ad est l'edificio è chiuso da un settore triabsidato¹⁹ che si connota come la

17. MANINI, *Memorie storiche della città* cit., p. 75.

18. CHITTÒ, *Liber synodaliū* cit., p. 149.

19. Il settore triabsidato manca dell'absidiola nord e della campata di coro che mediava l'attacco tra il corpo longitudinale e l'absidiola medesima; il tracciato dell'emiciclo è recuperabile dall'immorsatura con quello maggiore. A seguito della caduta dell'absidiola nord e della campata di coro, cadute in età imprecisata, si è resa visibile la muratura del fianco settentrionale pertinente alla campata di coro: tale brano ingloba un lacerto di muratura precedente, caratterizzato da laterizi di varie dimensioni, tra cui sesquipedali, in abbondanti letti di malta; tale lacerto prosegue poi con la muratura molto più curata e regolare del settore orientale, nel quale si intravede l'andamento ad arco di una monofora, pertinente con molta probabilità ad una cripta (fig. 6), nonostante le strutture oggi superstiti nel settore presbiteriale portino ad escluderne la presenza.

zona più antica dell'attuale chiesa e sulla campata di coro meridionale insiste la torre campanaria.

La presenza di lacerti di sostegni, in antico chiamati a scandire lo spazio presbiteriale ed oggi inglobati in strutture più tarde, permette di restituire l'assetto dell'area orientale nell'edificio di San Vincenzo; esso ben si colloca nella tradizione del costruire locale, poiché è replicato in edifici cittadini che declinano le medesime soluzioni architettoniche e decorative, ascrivibili al periodo compreso tra la fine del secolo XII ed il XIII inoltrato.²⁰ In analogia con gli edifici di San Lorenzo e Santa Lucia,²¹ anche in San Vincenzo si registra un'aggregazione esterna dei volumi decrescente verso est, le absidi superstiti declinano la modulazione parietale esterna a falsi fornic cremonesi o beccatelli.²² La tessitura muraria che caratterizza l'intero settore orientale e la torre campanaria è molto curata per la messa in opera di mattoni stretti e lunghi in sottili strati di malta, trovando un sicuro confronto nella muratura oggi visibile nel settore absidale della chiesa di Santa Lucia, databile alla metà del secolo XIII.²³

Più complessa è la restituzione dell'alzato interno e dell'aggregazione dei volumi, poiché negli edifici cittadini di San Lorenzo, San Michele e Santa Lucia l'area presbiteriale è complicata dalla presenza della cripta, mentre per San Vincenzo, nonostante le manifeste analogie, le strutture oggi a vista, non permettono di confermare tale presenza.

La zona orientale di San Vincenzo sembra essere scandita da pilastri cilindrici in cotto²⁴ e da un settore di muro cui aderisce un semipilastro su alta base, che media l'attacco con il settore absidale. Su tali strutture si imposta una volta a crociera a sesto acuto cui si aggrega la volta a botte della campata di coro, su quest'ultima insiste la torre campanaria.

Allo stato attuale delle ricerche non è possibile determinare se la scansione spaziale dell'area presbiteriale così definita si connettesse ad un sistema di pilastri e di copertura che la differenziassero dal corpo longitudinale, come sull'esempio di San Lorenzo e San Michele.²⁵

La torre campanaria di San Vincenzo è esternamente definita da un'alta base in laterizio, dalla quale prendono avvio lesene poco aggettanti che inquadrano specchiature bipartite da una semicolonnina che interseca una

20. BINI, GHISOLFI, *L'architettura a Cremona* cit., p. 35.

21. *Ibidem*, pp. 31-34.

22. *Ibidem*, pp. 36-43.

23. *Ibidem*, p. 38, figg. 5, 13.

24. BINI, GHISOLFI, *L'architettura a Cremona* cit., pp. 31-32; p. 56, fig. 8.

25. Per la chiesa di San Lorenzo si veda G. VOLTINI, *S. Lorenzo in Cremona. Strutture, reperti e fasi costruttive dal X al XIII secolo*, Cremona 1987, pp. 138; per la chiesa di San Michele, si veda S. BINI, F. GHISOLFI, *Architettura gotica a Cremona: le vicende della chiesa di San Michele Vecchio*, in «Bollettino storico cremonese», n. s. X (2003), pp. 72-73.

sequenza di dodici archetti a tutto sesto su peducci pensili; da qui la torre prosegue con una modulazione parietale completamente differente, connessa alla precedente dal prolungamento dei risalti angolari che inquadrano la specchiatura, al centro della quale si apre una piccola monofora. Tale cambio di muratura è ancor più evidente nell'interno della canna: infatti, in prossimità di questo livello, si imposta una volta a botte a sesto acuto in antico base d'imposta per la cella campanaria di cui si conservano lacerti di strutture,²⁶ inglobate nella più tarda muratura pertinente alla prosecuzione della canna. La torre campanaria è conclusa da una serie di cornici in aggetto, su cui si imposta la moderna cella campanaria, aperta da quattro grandi monofore inquadrare da piccole lesene, concluse da capitelli ionici su cui poggiano altre cornici in aggetto a sostegno del tetto a quattro spioventi.

Pur declinando una ben nota modulazione parietale esterna, la torre campanaria di San Vincenzo si connota per l'innesto sulla campata di coro meridionale, di una volta a botte che materialmente la separa dall'area presbiteriale sottostante. La tipologia di torre descritta si registra in Cremona solamente nella chiesa di Santa Lucia, ma anche per questo edificio, come per quello di San Vincenzo, a causa della frammentarietà delle strutture dell'area presbiteriale non è possibile cogliere nella totalità i rapporti strutturali e volumetrici tra edificio e torre e, nello specifico, tra quest'ultima e la zona orientale. Le strutture superstiti e a vista in San Vincenzo consentono, però, di concludere che la torre campanaria si imposta sul muro perimetrale sud e sul settore di muro mediano, che in antico tripartiva l'area presbiteriale.

Con le dovute cautele e differenze, l'assetto della zona orientale di San Vincenzo rimanda al complesso di San Vittore di Montemagno (AT), in cui la torre campanaria è impostata sullo spigolo sud-orientale dell'aula e su una snella colonna libera nello spazio, in corrispondenza dello spigolo nord-ovest.²⁷

26. A questo livello è visibile uno zoccolo alto circa cm 52-53, su cui poggiano tre semipilastrini con aggregate delle riseghe, cui forse, non era estranea una volta a crociera costolonata, di cui non si conserva l'immorsatura. I conci che formano i semipilastrini e alcuni nello zoccolo sono caratterizzati da un colore scuro, nerastro. I semipilastrini raggiungono un'altezza di circa cm. 160, per poi interrompersi; sono collocati in tre angoli, fuorché in quello nord-ovest, dove la scala è a ridosso della muratura, ed inquadrano una specchiatura di circa cm 280.

27. Per il San Vittore di Montemagno, si veda F. DELMASTRO, A. SCOLARI, *S. Vittore di Montemagno*, in *Le chiese romaniche delle campagne astigiane. Un repertorio per la loro conoscenza, conservazione e tutela*, Asti 1984, pp. 129-133; per altri esempi di torri campanarie impostate sulle spigoli sud-est oppure sud-ovest ubicate nell'area piemontese, si veda S. CALDANO, *Rocca nel medioevo. La chiesa di San Martino*, in "de Valle Sicida", 18 (2007), pp. 25-50, in part. p. 33; IDEM, *Da San Silano tutto intorno. Torri di facciata ed avant-nefs nel Piemonte Orientale tra XI e XII secolo*, in *I mille anni dell'abbazia di San Silano. Ricerche e prospettive*, Atti della Giornata di studio (Romagnano Sesia, 22 novembre 2008), a cura di F. TONELLA REGIS, Romagnano Sesia 2009, pp. 43-75. Ringrazio Simone Caldano per l'utile confronto.

Considerazioni critiche

Per le strutture superstiti, il complesso absidale e la torre campanaria di San Vincenzo si connotano come l'area più antica dell'edificio oggi a vista, pertinente ad un'unica campagna di lavori, poiché la tessitura muraria è nel complesso unitaria, infatti i corsi si mantengono in linea passando dall'emiciclo maggiore all'absidiola, alla torre campanaria; pare però possibile rintracciare piccole varianti apportate in corso d'opera ed evidenziate da due fessurazioni visibili nella muratura della torre a ridosso dell'absidiola e lungo la spalletta a ridosso del campanile. Sembra che il fianco orientale della torre sia stato sfondato nella parte inferiore per farvi emergere l'absidiola; non solo, la fessurazione nell'emiciclo maggiore porta quasi a ipotizzare l'esistenza di una struttura preesistente²⁸ sulla quale si sono sovrapposti l'attuale abside ed il campanile, ed, in ultima battuta, come scritto in precedenza, è stata realizzata l'absidiola.²⁹ Purtroppo non è possibile avanzare alcun confronto poiché in San Vincenzo l'absidiola settentrionale è andata distrutta e quelle della chiesa di Santa Lucia, unico altro edificio in città che ha il settore orientale complicato dall'innesto della torre campanaria, sono rettificcate.

Non pare lontano dalla realtà ipotizzare che l'edificio pertinente al corpo orientale appena definito fosse una struttura non molto espansa. Infatti, due significativi cambi di muratura nel perimetrale meridionale, che pare appoggiarsi alla torre campanaria, documentano la prosecuzione verso occidente del corpo longitudinale.³⁰

Le fonti storiche danno sostegno a questa ipotesi.

Dagli atti della visita del vescovo Stefano Bottigella per l'anno 1470, si apprende che nella chiesa di San Vincenzo erano ubicati solo quattro altari, rispettivamente dedicati a Santa Maria, al Corpo di Cristo, ai Santi Cosma e Damiano e a San Giovanni. A differenza, il resoconto tramandato dalla visita del vescovo Geronimo Trevisano, avvenuta tra il 1519 ed il 1523, riferisce la presenza di ben quindici altari:³¹ ciò indicherebbe un notevole ampliamento

28. Potrebbe essere spia di una struttura preesistente il lacerto di muro portato a vista in corrispondenza della campata di coro settentrionale; si veda nt. 19.

29. Ringrazio Denise Morandi per l'utile confronto e la continua disponibilità.

30. È necessario precisare, che tale muro perimetrale non è epoca medievale, poiché la sua tessitura è decisamente poco curata e realizzata con mattoni di varie dimensioni in abbondanti letti di malta differenziandosi in modo vistoso dalla raffinata tessitura del settore orientale.

31. CHITTÒ, *Liber synodaliū* cit., p. 149. Gli altari eretti in San Vincenzo per l'anno 1519-1523 erano quello dell'Annunciazione, di San Gerolamo, di Sant'Antonio da Padova, di San Giuseppe, di San Raffaele, dei Santi Fabiano e Sebastiano, di San Bernardino, dei Santi Cosma e Damiano, di San Pietro Martire, della concezione di Maria Vergine, di Santa Caterina, di Sant'Agnese, di San Biagio, di Sant'Andrea, e di Santa Maria di Loreto.

dello spazio nel quale accogliere gli altari; inoltre, atti notarili conservati nell'Archivio di Stato di Cremona testimoniano l'erezione di nuovi altari nella chiesa cittadina.³²

Sulla scorta della recente restituzione dell'edificio di Santa Lucia precedente il rifacimento seicentesco, resa dalla Petracco,³³ sembra possibile concludere non solo che l'edificio medievale di San Vincenzo fosse una struttura piuttosto piccola, forse proprio di sole tre campate come la chiesa di Santa Lucia, ma anche che l'intervento di ampliamento dell'edificio non sia avvenuto a seguito della soppressione della chiesa di San Giacomo a favore di quella di San Vincenzo nel 1584, ma un secolo prima, forse quando prese avvio il riassetto del vicino edificio di sant'Agata, intrapreso nel 1496 per volere della Fabbricceria e per mano dei maestri Pietro e Matteo da Prato.³⁴

Gli schizzi conservati presso l'Archivio di Stato di Milano e l'Archivio di San Barnaba sempre nel capoluogo lombardo, recentemente pubblicati da Maria Grazia Sandri,³⁵ sembrano orientare in tale direzione. Infatti, la chiesa riprodotta nello schizzo che la studiosa identifica come «della vecchia chiesa di San Vincenzo» e quello nella *Tavola icnografica del collegio di San Vincenzo*, ovvero il progetto del nuovo complesso conventuale, sono entrambi scanditi da sette coppie di pilastri, ciò a dire che l'edificio, nella trasformazione ha conservato all'incirca la medesima larghezza, mentre è evidente l'avanzamento dell'area presbiteriale di una campata, tanto che l'intera scansione interna sembra slittare verso ovest di una campata. È infatti possibile che la prima campata occidentale, di dimensioni superiori se confrontata con le restanti, sia stata eretta a fine secolo XVI e, tale soluzione comportò l'approntamento di un nuovo fronte; è inoltre possibile che il nuovo assetto prevedesse un ampliamento verso sud, come pare infatti indicare l'asimmetria del muro perimetrale meridionale che ancora oggi si legge nella struttura.

32. C. BONETTI, *Archivio Bonetti. Notizie estratte da documenti di archivi cremonesi*, ms. sec. XX, Cremona, Biblioteca Statale, Fondo Libreria Civica, Ib, c. 302; IDEM, *Archivio Bonetti*, IIb, c. 434; IDEM, *Archivio Bonetti*, III, c. 279; IDEM, *Archivio Bonetti*, VI, c. 202; IDEM, *Archivio Bonetti*, X, c. 78. I manoscritti Bonetti sono una serie di registri (ms. Bonetti 1-19), costruiti in modo analogo e con lo stesso titolo, sulle cui pagine sono stati incollati appunti ordinati cronologicamente, ricavati da varie fonti. Per gli atti notarili vengono in genere indicati il nome del notaio e la data, ma non il luogo dove il documento è stato trovato; si avverte che le citazioni del Bonetti, pur preziosissime, sono in genere molto sommarie e talvolta non esenti da errori; pertanto si è sempre cercato di risalire agli atti dai quali sono state ricavate.

33. F. PETRACCO, *La chiesa di Santa Lucia a Cremona. Fonti per uno studio stratigrafico della fabbrica*, in «Bollettino storico cremonese», n. s. XII (2005), pp. 225-270.

34. BINI, *La torre campanaria di Sant'Agata* cit., pp. 39-45; pp. 61-63.

35. M. G. SANDRI, *Il collegio dei Santi Giacomo e Vincenzo a Cremona: vicende di una fabbrica*, in Politecnico di Milano-Facoltà di architettura, *Quaderni del Dipartimento di conservazione e storia dell'architettura, L'architettura del collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda*, a cura di G. COLMUTO ZANELLA, n. II, Milano, luglio 1996, pp.188-189.

Non pare lontano dalla realtà invece, ipotizzare che gli elementi chiamati a scandire e definire lo spazio interno della struttura siano stati ripasmati al gusto estetico del nuovo ordine religioso; infatti, disegni conservati presso gli archivi milanesi documentano sia per l'interno che per la nuova facciata della chiesa una soluzione che si avvicina molto a quella oggi visibile nell'edificio.³⁶

Enigma non risolto, è un tondo in cotto ora inglobato nella parte alta del muro perimetrale sud, al cui interno trova posto in posizione centrale una scala ascendente ai lati della quale si trovano le lettere X^O S^A, sciolte come Cristoforo Scala.³⁷

Cristoforo Scala tagliapietra sotto l'anno 1683 nella prepositura di Santa Maria in Colle di Montebelluna (TV) realizza l'altare del Nome di Gesù:³⁸ allo stato attuale delle ricerche non è stato reperito alcun documento che testimoni la presenza dello Scala in Cremona; le caratteristiche del tondo inoltre orientano sia verso il Cinquecento che il secolo successivo. Pare curioso comunque notare che pochi anni prima, tra il 1675 ed il 1678, a seguito del lascito dei coniugi Giacomo Maria Lupi e Margherita Cauzzi, viene costruito un oratorio, contiguo al collegio stesso, nel quale possa riunirsi la Compagnia della Carità,³⁹ ed in cui forse lo Scala possa aver lasciato testimonianza della sua opera.

36. SANDRI, *Il collegio dei Santi Giacomo* cit., p. 190.

37. Ringrazio Mirella Ferrari per la cortesia dimostrata nel sostenere l'ipotesi di scioglimento del tondo e Marco Petoletti per l'indicazione cronologica.

38. L. DE BORTOLI, D. ZANETTI, *Dalle origini al XVIII secolo*, Montebelluna 2004, p. 172, p. 204.

39. Si rimanda a questo sito, <http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/soggetti-produttori/ente/MIDB000B9E/>.



SONIA SBOLZANI

Cristofano Allori autore della “Sacra Famiglia” di Romprezzagno (desunta da Andrea del Sarto)

È qui pubblicata – per la prima volta corredata da una precisa attribuzione esecutiva – la pregevole “Sacra Famiglia con San Giovanni Battista bambino” della chiesa di San Francesco a Romprezzagno (Comune di Tornata, Cr). Eccellente copia libera di un’opera di Andrea del Sarto, questo quadro recentemente restaurato dal laboratorio Sanguanini di Rivarolo Mantovano è assegnabile in modo fondato al pennello di Cristofano Allori (1577-1621). In effetti, vi si riconoscono la notevole abilità tecnica, la sapienza chiaroscurale e l’uso armonico del colore “unito eppur molle e caldo”,¹ che furono le cifre distintive del pittore fiorentino, figlio di Alessandro Allori allievo prediletto del Bronzino (al pari del padre, Cristofano firmandosi usava affiancare al proprio nome quello del Bronzino medesimo).

Frutto di una donazione da parte di un sacerdote ormai scomparso, il dipinto (olio su tela, 162x125 cm) è databile alla fine del XVI secolo, come comprovato dall’analisi dei pigmenti, ed è provvisto di una cornice originale parimenti tardo-cinquecentesca.² Le operazioni di pulitura hanno permesso di apprezzarne la qualità estetica, mentre la rintelatura, a suo tempo effettuata per la presenza di tagli, ha provocato l’occultamento di un monogramma sito posteriormente, che riporta tre lettere intrecciate corrispondenti a C. A. F., interpretabili come “Cristophorus Allorius fecit/faciebat” (Cristofano, nei casi in cui volle siglare le sue esecuzioni, fu molto vario, adottando diciture spesso diverse e apponendole in posizioni sempre differenti).³ Chi ha

1. Cfr. C. DEL BRAVO, *Su Cristofano Allori*, in «Paragone», 205, 1967, pag. 80. Nel tracciarne il profilo, lo studioso formula questo giudizio, premettendo che l’elemento sostanziale della sua arte è “l’espressione della tenerezza attraverso la forma, con un ritmo sentimentale indugiante”.

2. Non sembra plausibile collocare l’esecuzione di tale dipinto nel XIX secolo: cfr. V. GUAZZONI, *Un percorso tra arte e devozione*, in *La lunga storia delle sue Comunità: Romprezzagno e Tornata*, a cura di L. RONCAI, A. BELLARDI, Cremona 1999, p. 164. Anche l’esame dei pigmenti voluto da Monsignor Achille Bonazzi, responsabile dell’Ufficio Beni culturali della Curia vescovile, ha escluso che l’opera possa essere ottocentesca, accreditando invece una datazione di gran lunga anteriore.

3. Cfr. M. L. CHAPPELL, *Cristofano Allori*, catalogo della mostra a Palazzo Pitti, Firenze 1984: “Ugo, marchese di Toscana” è firmato e datato in basso a destra “Cristophorus Allorius adolescens Bronzini All. filius faciebat A.D. CD DLXXX” (pp. 30-31); un’altra opera giovanile, il “Ritratto di Francesco e Caterina de’ Medici”, è firmato frammentariamente in basso a destra “...tophorus B.” (pp. 32-33); “La Madonna della Seggiola”, derivata da Raffaello, con firma e data in basso a destra: “Cristophor’ Allori Bronzin’ juxta praestan Raphaelis Vrb’ invent. hoc perfi / cit opus Anno / 1612” (p. 36); Studio per “Santa Caterina” (matita nera e gessetto su carta cerulea) recante l’iscrizione “di Cristofano Allori” (p. 57); “Autoritratto” firmato sul retro “Crist. de bronz... Opus et imago” (p. 75); Studio per “Il martirio di Santo Stefano” (matita rossa su carta ingiallita) con l’iscrizione in

foderato il quadro, tuttavia, ha accuratamente trasferito il monogramma sulla nuova tela, rendendolo ancora visibile. Di pregevole fattura in sé, sorprende quanto esso sembri anticipare il Barocco con le sue volute e ghirigori, riemersi assai probabilmente per trasparente trasudazione nella nuova foderatura, poi ripassati con diligenza dal restauratore.

Il prototipo autografo di Andrea Del Sarto, noto come “Sacra Famiglia Bracci” (olio su tavola, 129x105 cm), è datato dalla critica più autorevole al 1526-27 in virtù di affinità stilistiche con lavori degli stessi anni⁴ ed attualmente si trova esposto alla Galleria Palatina di Firenze.⁵ Le sue vicende storiche sono note.⁶ Commissionata dal mercante Zanobi di Giovambattista Bracci⁷ e poi ereditata da monsignor Antonio Bracci, l’opera fu da questi donata nel 1579 al cardinale Ferdinando de’ Medici, destinato a diventare poi granduca (Ferdinando I), passato alla storia come grande collezionista d’arte. Prima di inviare la tela a Ferdinando, comunque, monsignor Bracci la affidò ad Alessandro Allori (1535-1607), insigne esponente del mondo artistico fiorentino nella seconda metà del ’500, affinché la copiasse. L’Allori, che era pittore di corte dei Medici e per essi aveva eseguito molte copie di esimi autori, potrebbe averne prodotto una anche per sé e, quindi, il figlio l’avrebbe poi trovata presente tra le mura domestiche. Si aggiunga che il padre vegliò premurosamente sulla formazione artistica di Cristofano stimolandolo a riprodurre, per esercizio, opere di significato elevato. Risulta così possibile che la “Sacra Famiglia” in esame sia stata duplicata proprio dall’Allori junior, per il semplice fatto che ne aveva facile ed immediata disponibilità⁸.

Si consideri che Cristofano mostrò una precoce vocazione all’arte, specialmente al disegno, e già a 13 anni realizzò un buon dipinto come il ritratto di “Ugo, Marchese di Toscana”.⁹ Egli potrebbe aver avuto una ventina d’anni

matita nera “Cristofano Allori” (p. 95); “Madonna col Bambino” sul cui verso è posta l’iscrizione “Cristofano Allori d: o il Bronzino” (p. 104).

4. C. CANEVA, A. CECCHI, A. NATALI, S. PADOVANI, *Andrea del Sarto 1486-1530, Dipinti disegni a Firenze*, catalogo della mostra a Palazzo Pitti per il quinto centenario della nascita dell’artista, a cura di M. CHIARINI, Firenze 1986, pp. 137-138.

5. *Ibidem*, scheda n. XX, p. 139.

6. Cfr. scheda del catalogo delle opere del Polo Museale Fiorentino: N. Cat. 00228553.

7. Il mercante Bracci (1488-1531 circa), grande estimatore del Sarto (gli aveva procurato prestigiose committenze fungendo da intermediario), ordinò pure una copia del dipinto al pittore Pier Francesco di Jacopo Foschi, allievo di Andrea medesimo e stretto collaboratore del Pontormo. Realizzata intorno al 1540, oggi la tela si trova in Ungheria, presso il Museo di Belle Arti di Budapest. È noto che della “Sacra Famiglia” di Zanobi Bracci esisteva pure un modello, del quale sono rimasti due lacerti: uno finito al Rijksprentenkabinet di Amsterdam e l’altro in una collezione privata (sconosciuta): cfr. R. MONTI, *Andrea del Sarto*, Milano 1965, p. 178.

8. Ritene assai ragionevole tale ipotesi anche lo studioso Ulisse Bocchi.

9. La tela, firmata e datata 1590, è conservata alla Galleria degli Uffizi a Firenze. Cfr. CHAPPELL, *Cristofano Allori* cit., pp. 30-31. Si rimanda altresì a tale volume per un ampio repertorio delle opere del pittore fiorentino, tra cui le varie sopra citate.

quando, nel corso del suo alunnato presso il padre, si cimentò nella copiatura della "Sacra Famiglia" di Andrea del Sarto oggetto della nostra disamina. Del resto è documentalmente accertato che egli negli ultimi anni del XVI secolo si distinse come copista di "Madonne".¹⁰

A conferma della dimostrabilità attributiva del quadro, si deve altresì ribadire che la sua temptra stilistica appare segnatamente compatibile con la mano di Cristofano Allori, vissuto in epoca già caravaggesca: si osservi, tra l'altro, l'effetto luministico fortemente contrastato tipico di tale pittore, nonché l'impasto cromatico compatto. In effetti, se l'eleganza ed i contrappunti di tipo manieristico sono ancora evidenti in esso, l'anima 'moderna' dell'autore risulta dalle forme materiche eppur 'fluide' che liberano un flusso di emozione e narrazione, dalla struttura compositiva didascalica, dai toni smorzati dell'ombra plumbea sul fondo. Poco manca alle scene 'bituminose' del Merisi, restando ancora vivo il paradigma chiaroscurale di Leonardo volto a dar risalto agli elementi più significativi (qui la Madonna e i due bambini): Cristofano comunque introduce una forte discordanza di luci ed ombre tra i personaggi principali rispetto allo sfondo e, benché lungi dal Caravaggio che trae soggetti e scenografie dalla vita quotidiana, nondimeno dona un tocco di vita vissuta e di realismo alle espressioni.

La "Sacra Famiglia con San Giovannino" originale di Andrea De Sarto da Firenze fu trasferita a Roma (presenza documentata nel 1671),¹¹ quindi nuovamente nel capoluogo toscano per il gran principe Ferdinando nel 1706,¹² infine a Palazzo Pitti nel 1761, dove tuttora si trova (Sala di Apollo). Invece, l'iter collezionistico della copia 'alloresca' non è ben ricostruibile.

Si tratta di un'opera egregia per tecnica ed estro creativo, in cui Andrea del Sarto dà prova di aver assimilato superbamente tanto la lezione raffaellesca e leonardesca, sottolineata dall'armonia compositiva, quanto l'influsso di Michelangelo, come si evince dall'aspetto scultoreo delle figure e dalla dinamica spaziale che 'riempie' la tela.¹³ Il quadro raffigura la Vergine dal volto soave, di una bellezza quasi estenuata, inginocchiata e appoggiata ad un masso, in contemplazione del piccolo Gesù semi-sdraiato a terra su un lenzuolo rosato, che sembra lo strascico della veste materna, ovvero un metaforico "cordone

10. Cfr. CHAPPELL, *Cristofano Allori* cit., p. 36.

11. Prima del trasferimento del dipinto nell'Urbe l'Allori senior ne avrebbe eseguito altre copie: cfr. I. B. SUPINO, *I Ricordi di Alessandro Allori*, Firenze 1908, pp. 11-30.

12. La villa in cui venne collocata in tale occasione non è meglio specificata: forse Pratolino, forse Poggio Imperiale o Castello.

13. Qualche critico in passato ha avanzato il dubbio che l'opera fosse frutto dell'attività di bottega del Sarto, ma gli studi più recenti hanno avvalorato l'attribuzione diretta al Maestro, pur non escludendo l'ausilio di qualche allievo: cfr. A. NATALI, A. CECCHI, *Andrea del Sarto*, Catalogo completo, Firenze 1989, p. 108; cfr. anche CANEVA, CECCHI, NATALI, PADOVANI, *Andrea del Sarto* cit., p. 137.

ombelicale”. Il legame tra il Bimbo e Maria è sottolineato anche dallo sguardo colmo di dolcezza che a sua volta egli le rivolge. Lascia ammirati, in particolare, il drappeggio dell’abito della Madonna, che accende l’atmosfera chiaroscurale di morbida luce rosa-aurora. Accanto, sullo stesso piano della Vergine, si erge il ricciuto San Giovannino, in piedi ma parzialmente appoggiato ad una roccia, dietro al Salvatore, di lui più vecchio di qualche mese. Il Battista fanciullo pare indicare a Maria con la manina e con gli occhi che suo figlio è divinamente chiamato ad un sommo destino. Entrambi nudi, i due bimbi mostrano forme anatomicamente squisite, esaltate da tratti aggraziati, colori soffusi, misurata plasticità dei gesti. Alle spalle di Maria l’anziano Giuseppe in atteggiamento meditativo osserva trepidamente l’intima scena, quasi sopraffatto da tanta tenerezza, posando la testa sulle braccia addossate ad una roccia. L’equilibrio della composizione, di assetto ovoidale, è completato da un tocco paesaggistico, ovvero le rocce sullo sfondo, visibili dietro San Giovanni, le quali ampliano e conferiscono profondità al quadro.

La copia liberamente eseguita da Cristofano Allori è di ottima resa, a riprova del suo talento specialistico. Rispetto al prototipo comunque, va notato in primis il fondo scuro che egli adotta per conferire particolare risalto alle figure (così che il remoto paesaggio è appena visibile), nonché l’amalgama soffice ed omogeneo della materia, i colori meno accesi e più pastellati, mentre le forme, se pure sono fedeli, si ammantano di un dolce pathos – saremmo tentati di dire spiritualità – che induce a definire l’autore un ‘sentimentale’, di indole quasi pre-romantica.¹⁴

In realtà Cristofano già negli anni giovanili è un artista dal pittoricismo ricco ed opalescente, che crea corpi morbidi, ceramici, contraddistinti da preziosità luministiche, colori cremosi con prevalenza di toni caldi, sedimentati sulla tela strato dopo strato e agglutinati nei punti salienti, laddove il pennello vuole attirare l’attenzione. Questi moduli luministici e cromatici da un lato, dall’altro la conduzione pittorica supremamente interessata a plasmare e concretare le forme nella loro tenerezza sostanziale, ci rivelano un autore vibrante di idee e affetti, che scientemente carica di passione la sua opera in un rapporto come se catartico, quasi attraverso l’arte egli cercasse di sublimare la vita, ovvero aspirasse ad esprimere la sua complessa e tormentata (mai però disperata) interiorità rendendola universale ed eterna.

14. Cfr. DEL BRAVO, *Su Cristofano Allori* cit., pp. 68-83. Il Del Bravo in più occasioni pone l’accento sulla dolcezza caratteriale del pittore, che si traduce in “dolcezza del disegno e della materia” (p. 71). In particolare, il critico osserva che Cristofano tra i venti e i trent’anni “era faticosamente arrivato talvolta ad adeguare la pittura ai dolci movimenti o ai sussulti della sua vita interiore, superando la soggezione agli impianti precostituiti”, notando come nel decennio successivo “questi intenti prendano una tinta patetica per l’intercessione della dolcezza temperamentale, e addirittura della comprensione del senso di pittura che viene dalle voraci regioni di tenebra del caravaggismo” (p. 75).

Può essere utile raffrontare la "Sacra Famiglia" sartesca riprodotta dal poco più che adolescente Allori con un'altra copia giovanile da lui realizzata di un celebre dipinto (ora in una collezione privata parigina). Si tratta de "La Madonna della Seggiola" desunta da Raffaello, firmata e datata (in basso a destra): "Cristophor' Allori Bronzin' juxta praestan Raphaelis Vrb' invent. hoc perfi / cit opus Anno / 1612" (tale anno deve intendersi in realtà come quello di "rielaborazione e perfezionamento, avvenuti prima del 1612, del cartone eseguito anni prima").¹⁵ La copia sarebbe da ascrivere al periodo 1597-99, ovvero agli anni di passaggio, per non dire di "emancipazione", di Cristofano dal padre Alessandro, come attesta palesemente l'approccio stilistico a tale performance pittorica che "trova risposdenze nelle figure nettamente profilate e nei dettagli veristici del doppio ritratto di Francesco e Caterina de' Medici, nel modo di dipingere il cestino da lavoro, i capelli e la superficie della seggiola".¹⁶ È evidente, in particolare, come l'affrancamento dall'augusto genitore passi principalmente attraverso lo studio di Raffaello e Correggio (le copie di quest'ultimo purtroppo sono andate perdute, ma restano documentate), filtrati dalla lezione 'à la page' dei Pagani e Cigoli, come pure dell'elegante Federico Barocci. Dei sommi maestri classici, in definitiva, gli resterà sempre la tendenza ad un certo intimismo sentimentale, una semplicità formale quasi rinascimentale, un colorismo morbido e caldo. Ma lo sfondo scuro ed i contrappunti luministici di questa copia raffaellesca rivelano pure quanto Cristofano abbia avuto chiaro presentimento del genio del Merisi e come lui sia stato sensibilissimo all'esplorazione degli abissi di buio in cui si estingue la potenza della luce.

Nato a Firenze il 17 Ottobre 1577, Cristofano dopo le prime esperienze nella bottega del padre (1590-99) prese polemicamente le distanze dal suo Mannerismo accademico,¹⁷ preferendo orientarsi verso l'eclettismo della scuola

15. Cfr. CHAPPELL, *Cristofano Allori* cit., p. 36. Il Chapell annota acutamente: "È significativo e forse ovvio che Cristofano abbia fatto le sue prime prove come copista nello studio del padre, dove copiò un ritratto di Cosimo I, la "Nonziata", alcune "Madonne" e forse il disegno dal "Cenacolo" di Andrea del Sarto"

16. Trattasi di un'osservazione alquanto condivisibile del medesimo CHAPPELL, *Cristofano Allori* cit., p. 36.

17. Circa i rapporti tra padre e figlio e, in particolare, il 'gap' tra la vecchia pittura manierista cara ad Alessandro e la nuova arte propugnata da Cristofano, si veda la biografia di quest'ultimo delineata da F. BALDINUCCI (1681-1728), *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua*, a cura di F. RANALLI, Firenze 1846, III, pp. 719-21. Premesso che Cristofano soleva apostrofare il padre come "eretico" nell'arte della pittura (p. 720), la presunta distanza tra i due Allori va comunque ridimensionata alla luce dei fatti, che dimostrano come Alessandro, da un lato, abbia cercato di interessarsi alle novità artistiche sbocciate sulla scena fiorentina a cavallo dei secoli XVI e XVII (i quadri prodotti negli ultimi 15 anni, in effetti, testimoniano una volontà di "ammorbidirsi", ovvero aggiornarsi all'insegna di una maggiore espressività, al punto che uno dei dipinti estremi, l'intenso "San Francesco in preghiera", venne attribuito al figlio da qualificati critici e come tale esposto alla mostra fiorentina del 1984); dall'altro lato, Cristofano non abbia mai reciso del tutto i legami col padre, nemmeno artisticamente, poiché la lezione del genitore sempre gli rimase presente: di lui

bolognese (in particolare di matrice correggesca, sulla scia dell'amico Lodovico Cigoli) e di quella veneziana (per influenza del Passignano e del veronese Jacopo Ligozzi), più sensibili cromaticamente e più affini al suo gusto personale, in grado di valorizzare il talento di cui era dotato nel disegno. Fu così che egli si accostò al maestro Gregorio Pagani, dedicandosi soprattutto ai ritratti ed ai paesaggi dal vero, oltre che alle opere di soggetto religioso.

Il suo percorso artistico autonomo iniziò praticamente nel 1602 con la felice committenza di parte delle *"Storie del Beato Manetto"* nella cappella dell'Antella all'interno della basilica della Santissima Annunziata (a lato della *"Natività della Vergine"* dipinta dal padre), che portò a termine in collaborazione coi summenzionati Ligozzi e Passignano (pare che Cristofano abbia realizzato il *"Miracolo del Beato Manetto"* nello studio del Passignano, a comprova dell'avvenuta rottura col padre).¹⁸ Dopo aver recepito alcune suggestioni vedutiste fiamminghe, si cimentò nella ritrattistica, raffigurando personaggi sia virili sia giovanili (è rimasto celebre il vigoroso *"Michelangelo Buonarroti il Giovane"* nella casa Buonarroti di Firenze), e riproducendo più volte anche se stesso (curioso è il barbuto *"Autoritratto"* trentenne agli Uffizi). Il sunto di tutti gli stimoli assorbiti può cogliersi nel riquadro sul soffitto della chiesa dei Cavalieri a Pisa (1604), in cui rappresenta l'imbarco di Maria de' Medici per la Francia dal porto di Livorno, e nei *"SS. Giuliano e Benedetto"* dipinti su incarico della Compagnia di san Benedetto Bianco (1608 circa) per un tabernacolo in Santa Maria Novella (ora nel Seminario di Cestello), opera che richiama per la brillantezza cromatica la successiva *"Madonna del Rosario"* in San Domenico a Pistoia, rifacentesi alla tradizione veneta. Cristofano frequentò poi la Compagnia dei Vanchetoni, per cui fece il *"Ritratto di un confratello"* (due repliche dello stesso si trovano nella Galleria Palatina). Gli anni di massima creatività, ma anche di deprecabili bagordi, lo videro esecutore della celebre *"Giuditta e Oloferne"* della Galleria Palatina (1616), poi replicata per numerosi committenti tra cui cardinali ed aristocratici, e della *"Maddalena penitente"*, quadro pervaso di echi leonardeschi e reniani, identificabile con quella presente nella medesima sede. Furono realizzate in quel periodo (1615-20) anche la maestosa *"Ospitalità di S. Giuliano"* (su commissione del Granduca Ferdinando II, oggi a Palazzo Pitti; opera trasposta in arazzo nel 1653 da Pierre Lefebvre), le grandi tele del *"San Giovanni nel deserto"*, della *"Adorazione dei Magi"*, del *"Presepe"*, oltre ad altri ritratti e quadretti minori tra cui i deliziosi bozzetti medicei adesso a Pitti. È assai probabile che

conservò alcuni disegni, si ispirò alle sue figure, addirittura gli dedicò vari ritratti (a cominciare da quello inserito nel *"Beato Manetto"*). Cfr. S. L. GIOVANNONI, *Alessandro Allori*, Torino 1991, p. 59. Cfr. CHAPPELL, *Cristofano Allori* cit., p. 17. Per il suddetto San Francesco, cfr. GIOVANNONI, *Alessandro Allori* cit., pp. 298-99 (tav. XIV).

18. Cfr. G. BOLAFFI, *Dizionario Enciclopedico*, Torino 1972, p. 92.

Cristofano Allori fosse tra gli artisti protetti dal Granduca Cosimo II, per il quale realizzò pure i dipinti, oggi ignoti, nella villa dell'Ambrogiana. Tra gli ultimi lavori, ben calibrati e carichi di effetti luminosi, va citato il "*Miche-langelo poeta*" nella galleria di casa Buonarroti, poi completato dal suo scolaro Zanobi Rosi al pari del "*S. Pietro sulle acque*" in Santa Trinità.

Il corpus più consistente e senza dubbio più significativo delle sue tele resta nel capoluogo toscano. Passandolo in rassegna completa, se ne deduce un artista sì "locale", ma allo stesso tempo aperto all'esterno, incline alla varietà ideologica e culturale tout court, in grado di assimilare e sincretizzare in un medesimo contesto figurativo elementi colti da diverse estetiche.

Il suo capolavoro è unanimemente considerato la "Giuditta e Oloferne", opera pervasa di sottile sensualità, in cui però la crudezza dell'episodio è temperata dalla soave tenerezza delle masse figurative, dal compatto formalismo pittorico, dallo studio ponderato dei rapporti cromatici (per questa esecuzione – in particolare per l'invenzione della formosa donna bruna parata di damasco – più d'un critico ha supposto una diretta influenza di Artemisia Gentileschi, già nel 1614 sulla scena fiorentina).¹⁹ Realizzata in duplice copia (una a Palazzo Pitti e l'altra alla Queen's Gallery di Londra), la tela vide posare come modella la capricciosa Mazzafirra, amante dello stesso Cristofano, raffigurata anche nella suddetta "Maddalena", mentre per la testa mozzata di Oloferne il pittore ricorse al suo autoritratto.²⁰ Tale dipinto riscosse un immediato enorme successo, al punto che Giambattista Marino gli dedicò entusiasta una poesia (in "Galeria", 1620).

Negli ultimi anni Cristofano fu colpito da una sorta di crisi spirituale che lo portò ad abbandonare la vita mondana, forse anche in relazione ad una grave forma tumorale che lo aggredì ad un piede. Morì di cancrena a nemmeno 44 anni, sempre a Firenze, nel 1621.²¹

19. Cfr. DEL BRAVO, *Su Cristofano Allori* cit., p. 76. Lo studioso afferma che fu Roberto Longhi a suggerirgli "che la tattilità della manica gialla nel centro del quadro non sarebbe esistita senza una conoscenza della pittrice".

20. Circa l'impiego della bellissima Mazzafirra come modella, cfr. BALDINUCCI, *Notizie de' Professori del Disegno* cit., pp. 726-728.

21. La sua morte è descritta da Baldinucci, *Notizie de' Professori del Disegno* cit., pp. 734-735, dove si sottolinea che Cristofano nei suoi ultimi giorni "per l'amore ch'e' portava all'arte, fecesi fare un piccolo leggio, il quale si teneva sul letto, passando quell'ore che gli lasciava libere lo spasimo del male, in dipingere piccole figure". Per notizie sulla vita e sulle opere di Cristofano Allori, cfr. anche M. L. BECHERUCCI, *Allori, Cristofano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, II, Roma 1960, pp. 508 e seguenti (on line sul sito dell'Enciclopedia Treccani: www.treccani.it). L'apparato bibliografico a cui attinge la Becherucci è notevole, constando delle seguenti fonti, oltre al già citato Baldinucci: C. ALLORI, *Capitolo inedito*, a cura di G. BRENNI, per nozze Quentin-Manci, Roma 1889; O. BIANCHINI, *Ragionamenti istorici dei Gran Duchi di Toscana*, Venezia 1741, p. 88; F. TOLOMEI, *Guida di Pistoia*, Pistoia 1821, pp. 27, 103, 109, III, 148; A. FUMO, *La vita e le rime di Angiolo Bronzino*, Pistoia 1902, pp. 27-36; N. TARCHIANI, *Mostra della pittura italiana del Seicento e del Settecento - Catalogo*, Firenze 1922, pp. 20 e seguenti.; O. H. Giglioli, *Disegni inediti...*, in "Bollettino d'arte", s. 2, II, 1922-1923, pp. 505-507; U. OLETTI, L. DAMI, N. TARCHIANI, *La pittura italiana del '600 e*

Uomo colto (con frequentazioni che spaziavano da Galileo a Michelangelo Buonarroti il Giovane ai grandi letterati, tra cui i poeti Francesco Bracciolini, Gabriello Chiabrera, Ottavio Rinuccini), dedito ad una vita libera ed anticonformista, egli fu anche poeta, musicista e persino attore-cantante (restò celebre una sua interpretazione di Orfeo).²² Il suo atelier è descritto dai biografi come un luogo di 'bohème', nel quale si svolgevano bacchanali ed il vizio allignava, tanto che si potrebbe qualificare Cristofano come un 'artista maledetto'.²³ Ciò influì non poco sulle sue performance professionali (oltre che sulle sue finanze e sulla stessa salute fisica, afflitta sin dal 1510 da un invalidante disturbo agli occhi), dal momento che gli precluse alcune committenze o lo indusse a lasciarne di incompiute, comprese alcune per i Medici.²⁴ (E pensare che, grazie al suo talento ed ai buoni uffici del padre, aveva cominciato giovanissimo ad entrare nel novero dei 'fornitori' dell'illustre casato fiorentino, che in primis ne apprezzava le doti di copista).²⁵ In effetti per tutta la vita Cristofano continuò a produrre copie e repliche, aiutato in questa fervente attività dagli amici e collaboratori di bottega. Non fu comunque un pittore creativo, dotato di felice inventiva tematica, preferendo piuttosto prender spunto dal lavoro altrui per 'appropriarsi' dell'opera in fieri, per mezzo della sua tecnica squisita e del plus emozionale che sapeva conferirvi. Siffatto "modus operandi" riferito ad impianto e tipologia è stato definito a

del '700 alla Mostra di Palazzo Pitti, Milano, Roma 1924, pp. 23, 47; D. E. COLNAGHI, *A dictionary of Florentine painters*, London 1928, pp. 10 e seguenti.; H. KORITZER, C. A. (tesi di laurea, Univ. di Lipsia 1928), Oschatz 1928; N. PEVSNER, *Einige Regesten aus Akten der florentiner Kunstakademie*, in «Mitteilungen des Kunsthists. Institutes in Florenz», IV, 1932-1934; pp. 128-131; A.J. RUSCONI, *La R. Galleria Pitti in Firenze*, Roma 1937, pp. 24-29; L. BERTI, in *Catalogo della mostra di bozzetti delle gallerie di Firenze*, Firenze 1952, pp. 9-11; F. SRICCHIA, *Mostra dei bozzetti* (Firenze, "La Stroz-zina", gennaio-febbraio 1953), in «Paragone», IV, 1953, n. 39, pp. 59-62; M. GREGORI, in *Catalogo della Mostra del Cigoli e del suo ambiente*, San Miniato 1959, pp. 220-223 (con bibl.); U. THIEME, F. BECKER, *Allgem. Lexikon der bildenden Künstler*, I, pp. 321 a.; *Enciclopedia italiana*, II, p. 558; U. GALETTI, E. CAMESASCA, *Enciclopedia della pittura italiana*, I, p. 40.

22. Cfr. A. M. Biscioni, *Giunte alla Toscana letterata del Cinelli*, manoscritto, Firenze, Biblioteca Nazionale, Codice Magliabechiana, IX, cod. 82, p. 197.

23. Il Baldinucci (cfr. *Notizie de' Professori del Disegno* cit., pp. 735-736) lo definisce "d'ingegno spiritoso e vivace", "agile e gagliardo nel ballo", dedito alla poesia bernesca (satirica e burlesca, ispirata alle rime di F. Berni), abile nel "contraffar voci d'ogni persona... con che faceva, per così dire, morir di risa chi l'ascoltava". Annota anche che, in virtù del suo temperamento e dell'eccellenza della sua arte, era "ben visto in palazzo" e "fu sempre chiamato ai festini pubblici e privati". Lo studioso aggiunge che il pittore aveva un'altissima considerazione delle sue opere e "fu gran guadagnatore, perché l'opere gli erano pagate assai, ma a tutto subito dava fine" (p. 737). In effetti, Cristofano morì subissato dai debiti (contratti specialmente con i Medici) e per questo - annota il Baldinucci - il suo funerale si svolse "con poca pompa" (p. 735); ciononostante, tanti amici e colleghi non mancarono di tributarli l'estremo saluto.

24. Cfr. C. PIZZORUSSO, *Ricerche su Cristofano Allori*, Firenze 1982, cap. I.

25. Per Cristofano le prime commissioni di prestigio in virtù dell'interessamento del genitore furono una "Annunziata" (su "lapis") e i decori alla Santissima Annunziata. Cfr. DEL BRAVO, *Su Cristofano Allori* cit., p. 70.

ragione "partenza manierista", antitetica ai felici esempi in cui "l'occhio la mano il sentimento vagano trasognati" (si vedano i bozzetti paesaggistici agli Uffizi o la pala della "Madonna del Rosario" in San Domenico a Pistoia).²⁶ In questi ultimi casi si può notare che alla fluidità dei movimenti delle figure fa da contraltare una pasta cromatica più o meno densa, nella forte tensione di raggiungere esiti di verità e di sentimento.²⁷ La sua 'rivoluzione', poggiante su una solida padronanza tecnica, consiste eminentemente in un certo naturalismo umanistico, espresso tanto nei soggetti quanto nelle atmosfere, in cui la capacità di dare plasticità ad un corpo è messa in risalto da luci e colori che scenograficamente collocano nello spazio i volumi figurativi emergenti dalle ombre delle quinte. Per Cristofano, come sarà per Caravaggio che porterà il processo del 'tenebroso' al suo acme con i raggi di 'luce radente', il fondale passa in secondo piano rispetto ai soggetti, che sono gli autentici protagonisti della sua opera.

Di fatto Cristofano Allori fu, negli anni 1606-18 corrispondenti al periodo della maturità e dell'indipendenza artistica, un 'caposcuola' sui generis,²⁸ (28), che seppe imporre e rendere "alla moda" il proprio stile attento al colore ed alla composizione, frutto degli stimoli assorbiti negli anni precedenti (dal 1600 al 1605) dai "riformati" Santi di Tito, Lodovico Cigoli, Gregorio Pagani e poi dall'amico fraterno Domenico Cresti detto Passignano, già ricordati sopra.

In complesso, Cristofano, benché pittore apparentemente prolifico, non operò al massimo delle sue potenzialità, ma la fortuna critica che gli arrise già ai suoi tempi è giustificata dalla sua viva forza rinnovatrice. Infatti, per lo stile energico e delicato allo stesso tempo, egli è riconosciuto tra gli artisti che a cavallo dei secoli XVI e XVII contribuirono ad elaborare il nuovo idioma figurativo fiorentino, assolutamente originale quanto ad impostazione formale, luministica, compositiva e coloristica, all'insegna di una notevole libertà espressiva.

26. Cfr. *ibidem*, p. 72.

27. Il Del Bravo giustamente commenta: "... mi sembra infatti che in lui, salvo che in alcune opere tarde, la concrezione corrisponda all'addensarsi dell'attenzione sulle parti di maggior interesse affettivo; e quindi ad una scelta e ad un intento di "comprensione" sentimentale, diversi anche dall'indiscriminata e dolorosa soggezione all'irruenza del vero, che si trova nel puro naturalismo". Cfr. DEL BRAVO, *Su Cristofano Allori* cit., p. 74.

28. Nella sua casa-bottega Cristofano "dava luogo a molti suoi giovani scolari, che, assecondando il genio del maestro, se la passavano in allegria, facendosi fra di loro talvolta alcune burle"; non pochi allievi ne rimanevano scandalizzati al punto che "erano forzati talora ad allontanarsi da quella scuola", ragion per cui il pittore "fece pochi allievi di valore". BALDINUCCI, *Notizie de' Professori del Disegno* cit., p. 736. Tra i più valenti apprendisti il medesimo nomina, oltre a Zanobi Rosi, Giovan Battista Vanni, Lorenzo Cerrini, Monanno Monanni, Valerio Tanteri, Cesare Dandini (p. 737).



Cristofano Allori (attr.), *Sacra Famiglia con San Giovanni Bambino*, copia da Andrea del Sarto, Chiesa di Romprezzagno (Tornata), fine del XVI secolo.

CARLO DUSI (CON LAURA SALA, ELISABETTA BONDIONI,
ALBERTA CARENA, SARA DELLEDONNE)

Chiesa di San Pietro al Po, Cremona. Rilievo del fianco nord e approfondimento delle conoscenze storico - archeologiche

Premessa

Nell'estate del 2011 la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia, su progetto e direzione lavori della funzionaria restauratrice/conservatrice Laura Sala, ha finanziato un intervento di urgenza per il recupero degli intonaci dipinti della parete nord esterna della chiesa di San Pietro al Po a Cremona. Il cantiere di restauro, che si è protratto da giugno a settembre, aveva un duplice obiettivo: conservare le testimonianze, fino ad allora passate quasi inosservate, che la parete prospiciente un cortile interno racchiudeva e permettere una migliore lettura e interpretazione delle stratificazioni presenti.¹

Contestualmente è stata affidata una ricerca storico archeologica sull'apparato decorativo del fianco nord della chiesa di San Pietro al Po, il cui scopo è stato quello di fornire un supporto conoscitivo all'intervento di restauro d'urgenza degli intonaci e delle decorazioni, e in parallelo di tentare una lettura interpretativa di un brano di architettura che, nonostante le trasformazioni subite, presenta caratteri stilistici decisamente pregevoli e non comuni in area cremonese.²

Il fianco settentrionale della chiesa contribuisce, infatti, alla definizione spaziale di una piccola corte, uno spazio residuale che intorno alla metà del XVI secolo, come verrà meglio argomentato in seguito, fu oggetto di un ricercato intervento di riqualificazione architettonica con la costruzione di un porticato in origine di tre bracci, di cui oggi sopravvivono solo il lato settentrionale e il lato orientale, compositivamente retto da un bugnato rustico molto raffinato.

L'indagine si è concentrata sulle decorazioni della parete a cui fu affidato il compito di completare figurativamente l'unità architettonica della piccola corte.

1. Il progetto è stato redatto a cura di Laura Sala, funzionario restuaratore conservatore della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Ambientali delle Province di Brescia, Cremona e Mantova, che ne ha curato anche la direzione lavori; l'intervento è stato realizzato dalle restauratrici Alberta Carena e Alessandra Ragazzoni di Cremona, coadiuvate dalle restauratrici Francesca Cè e Lidia Foroni.

2. L'indagine è stata affidata all'arch. Carlo Dusi, che si è avvalso della collaborazione dell'arch. Elisabetta Bondioni per le ricerche storiche e dell'arch. Sara Delledonne per il rilievo stratigrafico; il fotopiano è stato eseguito dalla ditta RTC di Moreno Pedrini e Daniele Colturato di Cremona.

La ricerca, in particolare la campagna di analisi stratigrafica, è stata effettuata nel periodo tra giugno e settembre 2011, in concomitanza con il cantiere di restauro delle superfici. Ciò ha consentito uno scambio continuo e diretto di informazioni con i restauratori, che ha portato in un senso ad una messa a punto “in tempo reale” dei criteri di intervento, e in quello opposto ad affinare le osservazioni grazie ad una migliore visibilità dell'apparato decorativo.

I dati emersi dall'osservazione diretta sono stati incrociati con la restituzione grafica del rilievo stratigrafico, con le analisi mineralogiche condotte sui prelievi e con lo studio delle fonti, allo scopo di stabilire i criteri-guida nell'esecuzione del restauro.

Fasi dell'indagine

Il lavoro è stato condotto tanto sul versante documentario quanto su un'analisi diretta delle parti della fabbrica.

Una ricerca storica, consistita nella ricognizione e sintesi dei diversi studi sul complesso di San Pietro al Po pubblicati, ha costituito il quadro di riferimento indispensabile per definire, in linea di massima, l'articolata serie di trasformazioni che hanno determinato l'attuale configurazione della chiesa e della corte. Le indagini dirette hanno compreso l'esecuzione di un rilievo fotografico (fotopiano) e l'analisi stratigrafica della parete. Sono inoltre state effettuate analisi mineralogiche per la caratterizzazione degli intonaci.

Si è indagata innanzitutto la successione stratigrafica degli interventi murari e delle decorazioni, e si è tentato di mettere in relazione la stratificazione con gli interventi di riforma e i rifacimenti generali della chiesa noti dalla storiografia sull'edificio, per tentare di giungere ad una datazione precisa, o quantomeno alla individuazione di un arco temporale definito, in cui collocare la realizzazione degli interventi.

Le indagini e le ricerche effettuate hanno consentito di formulare una serie di ipotesi, pur con diversi gradi di attendibilità, circa la collocazione temporale degli interventi.

La mappatura e la lettura stratigrafica³

Le unità stratigrafiche murarie (u.s.m.), intese come tracce di azioni costruttive frutto di interventi unitari e cronologicamente circoscritti, sono state

3. Per una introduzione al rilievo stratigrafico si veda G.P. BROGIOLO, *Archeologia dell'edilizia storica*, Como 1988; R. FRANCOVICH, R. PARENTI, *Archeologia e restauro dei monumenti*, Firenze 1988; F. DOGLIONI, *Stratigrafia e restauro. Tra conoscenza e conservazione dell'architettura*, Trieste 1997.

individuare tramite osservazione ravvicinata e rappresentate graficamente utilizzando come supporto il fotopiano del prospetto, scattato prima della costruzione del ponteggio.

La mappatura delle u.s.m. si basa sull'individuazione dei punti di connessione, sovrapposizione o di discontinuità degli strati visibili, attraverso i quali si determinano i perimetri delle varie u.s.m., distinte, per semplicità operativa, utilizzando codici numerati e colori. Questo metodo permette di comporre sin dall'inizio un quadro sinottico delle fasi evolutive del manufatto e dei relativi rapporti stratigrafici.

Dall'osservazione è emerso che il fronte è ricoperto da una serie di intonaci, rappezzi, finiture pittoriche e scialbature che si sovrappongono tra essi sull'apparecchiatura muraria, attualmente visibile nelle lacune degli strati sovrastanti.

Come si vede dalla mappatura stratigrafica sono state riconosciute tre principali u.s.m. costituite da intonaco che si sovrappongono sul fronte, oltre a piccole u.s.m. localizzate essenzialmente alla base e nella porzione ovest del prospetto.

Le tre u.s.m. principali sono macroscopicamente riconoscibili per continuità stratigrafica o per omogeneità della finitura pittorica superficiale.

Sono state riconosciute tre principali unità stratigrafiche:

- (u.s.m. 4) Intonaco più interno con malta di calce aerea e sabbia color grigio chiaro, superficialmente coeso e molto aderente al substrato, nonostante sia stato abbondantemente piccozzato. La finitura pittorica a calce rappresenta una quinta scenica con aperture voltate e un finto bugnato dalle proporzioni giganti color giallo-ocra, senza allineamenti con gli strati soprastanti. L'effetto *trompe l'oeil* sembra rappresentare ai lati una fuga d'archi a botte, scorciati prospetticamente con punto di fuga verso il centro del prospetto, al cui interno è rappresentato un sfondo paesaggistico (visibile solo nella porzione est del prospetto). Per la similitudine delle tonalità della finitura pittorica si potrebbe ipotizzare che questa u.s.m. sia presente anche nel secondo ordine, ovvero nelle porzioni scoperte dall'u.s.m. 19, ma quest'ipotesi non può essere supportata da alcun rapporto stratigrafico, perché il continuo dilavamento della cornice marcapiano ha causato la completa disgregazione degli strati di intonaco presenti. Per poter confermare questa supposizione si dovrebbero confrontare sul fotopiano la partizione e la dimensione del bugnato, ma non è possibile individuare porzioni complete ed integre, se non la dimensione delle cornici che decoravano le finestre rettangolari. Pertanto, considerata l'incertezza, tali porzioni sono state indicate come u.s.m. autonoma, ovvero u.s.m. 24;
- (u.s.m. 17) Intonaco intermedio con malta di calce aerea e sabbia color grigio chiaro, superficialmente coeso ed aderente al substrato, nonostante sia stato abbondantemente piccozzato.

La finitura pittorica a calce rappresenta un finto bugnato, dal carattere ingenuo e dai colori algidi che virano verso il grigio-verde nel primo ordine, che definisce la partizione architettonica del prospetto senza allineamenti con gli strati sottostante e soprastante. Questa u.s.m. decorava le monofore successivamente tamponate, poiché l'intonaco che segna le cornici perimetrali delle monofore segue il profilo murario ed entra nell'imbotte dell'apertura. Allo stesso modo, si è osservato che questa u.s.m. decorava anche la fascia marcapiano assumendo una tonalità giallo-arancio. Queste finiture pittoriche a calce sono state stese senza incisioni dirette, ad eccezione delle cornici arcuate delle monofore;

- (u.s.m. 19) Intonaco più superficiale con malta di calce aerea e sabbia grigia, superficialmente poco coeso e poco aderente al substrato, con caratteristiche morfologiche assai diverse dagli altri due strati sopra descritti in quanto riprende il tema del bugnato, questa volta però realizzato a leggero rilievo, in file doppie poste a distanza regolare. Il finto bugnato (dello spessore di 4-6 cm) definisce la partizione architettonica del prospetto. Questa u.s.m., dallo spessore variabile e con base preparatoria consistente, viene considerata unitaria nonostante in alcune porzioni del fronte sia visibile uno strato sottile di intonaco più chiaro e molto aderente, successivamente piccozzato per migliorare l'aderenza dell'intonaco suddetto. Questa u.s.m. è caratterizzata da diverse scialbature sovrapposte e dalla presenza di fasce colorate, realizzate con pitture a secco, sotto la fascia marcapiano e sulla la cornice di gronda. Sono inoltre riconoscibili alcune piccole u.s.m., localizzate essenzialmente alla base e nella porzione ovest del prospetto, che si possono distinguere in:
- (u.s.m. 2) Sottile finitura a calce color bianco che ricopre alcuni laterizi a vista;
- (u.s.m. 7) Lacerti di intonaco con malta di calce aerea e finitura pittorica a calce (riconoscibile una mano destra e la sottostante frase preparatoria). La superficie è liscia ed i lacerti sono aderenti al substrato;
- (u.s.m. 6) Intonaco con malta di calce aerea ed sabbia grigio chiaro, con finitura pittorica a calce rappresentante un sfondo paesaggistico o figure umane;
- (u.s.m. 5) Intonaco con malta di calce e sabbia grigio chiaro, finitura pittorica color lilla e greca orizzontale;
- (u.s.m. 23) Intonaco strollato con grandi inerti (ciottoli 2-3 cm);
- (u.s.m. 20) Intonaco cementizio strollato con inerti di media grandezza (ciottoli 1 cm);
- (u.s.m. 14) Rappezzi in malta di terra cruda con inerti di media grandezza (1 cm);
- (u.s.m. 10) Rappezzi in malta cementizia eseguiti in corrispondenza di tracce per impianti, probabilmente realizzate per la predisposizione del servizio igienico connesso all'abitazione adiacente;

- (u.s.m. 11) Muratura di laterizio dalle dimensioni variabili (non caratterizzati, né distinti).

Dall'osservazione emerge evidente la lettura di alcune trasformazioni compositive del prospetto: nel primo ordine s'intravedono i tamponamenti di almeno sei monofore con arco a tutto sesto realizzate in rottura sulla muratura preesistente. Questa fase architettonica era decorata con intonaco a calce dipinto a bugnato (u.s.m. 17), che ornava con cornici tutto il perimetro delle monofore. La presenza di monofore a tutto sesto è rintracciabile sotto traccia anche nel prospetto sud, attraverso le lacune e le fessurazioni dell'intonaco.

Al secondo ordine le attuali finestre termali sono state aperte in sostituzione di finestre quadrate o rettangolari, il cui imbotte è rivestito da intonaco a calce dipinto a bugnato color giallo-arancio (u.s.m. 24) che ornava con cornici tutto il perimetro delle suddette finestre.

Esiti delle ricerche

Il fianco settentrionale della chiesa di san Pietro, prospettante sulla piccola corte oggetto di studio, si presenta come una parete intonacata, praticamente priva di modanature architettoniche; eccezioni sono costituite da una fascia dal disegno semplice e da una altrettanto lineare cornice di gronda, che compongono una sorta di ideale trabeazione, nel cui fregio si aprono tre finestre termali.⁴

Tutta la complessità e l'interesse architettonico risiedono nella decorazione degli intonaci; sulla muratura si sovrappongono tre livelli di intonaco con relative tre distinte decorazioni.

L'intonaco più superficiale, identificato nell'analisi stratigrafica come unità stratigrafica muraria (u.s.m.) n. 19, monocromo, in origine di color ocre, ormai quasi totalmente dilavato, si trova in uno stato di conservazione decisamente compromesso, con ampie lacune e distacchi, ed una generale polverizzazione superficiale. Sono ancora ben visibili, tuttavia le tracce di una serie di paraste con bugne rustiche in leggero rilievo, realizzate con uno strato di arriccio modellato. La parte inferiore della parete, da terra alla "fascia-architrave", è scandita da tre paraste binate che reggono figurativamente la trabeazione, poste in corrispondenza degli assi tra le finestre e quindi dei setti interni che definiscono le cappelle.

4. Questa intenzione compositiva è molto più evidente nella parete sud, in fregio a via della Colomba, completamente differente come caratteri architettonici e decorativi. Qui la cornice di gronda è decisamente più elaborata, retta da mensole binate con glifi e capitello ionico, e paraste mistilinee anch'esse con glifi e capitello congiungono cornice e architrave sulla quale poggiano le finestre termali.

Nel registro superiore, nel fregio, le paraste, in questo caso semplici, inquadrano le finestre termali e si trovano quindi in posizione simmetrica rispetto alle paraste binate sottostanti.

Ne scaturisce una composizione raffinata, basata su precise relazioni dimensionali, che connette tutti gli elementi della facciata.

Le due zone di intonaco non sono però identificabili con assoluta certezza come unica unità stratigrafica. In mancanza della continuità fisica tra le due zone, a causa della perdita completa degli intonaci lungo tutta la fascia-architrave, il differente stato di conservazione delle parti residue, sensibilmente peggiore nella parte inferiore, possibile indizio di differenze nella composizione delle malte o nella lavorazione dell'intonaco, porta a non escludere un rifacimento dell'intonaco inferiore.

L'intonaco intermedio (u.s.m.17), ancora presente su una grande parte della parete, è finito con una decorazione a finto bugnato dalla trama regolare, con bugne di tonalità grigio-verde, a simulare un apparecchio murario omogeneo; la decorazione definisce anche le cornici di aperture ora tamponate, come meglio descritto in seguito.

La discontinuità fisica tra l'intonaco della zona inferiore e quello della zona superiore, come visto precedentemente, porta anche in questo caso a considerazioni stratigrafiche analoghe: nella zona compresa tra la fascia e la cornice di gronda si trova uno strato simile per composizione e decorazione, particolarmente evidente nel disegno delle cornici delle aperture tamponate. Anche se il confronto tra i campioni esaminati, prelevati dai diversi intonaci, che ha rilevato affinità compositiva tra le due malte, supporta l'ipotesi che si tratti di una sola unità stratigrafica, alcune lievi differenze nel disegno e nella cromia delle bugne non permettono di affermare con certezza assoluta la contemporaneità delle due finiture.

Tanto l'intonaco quanto la decorazione si trovano in uno stato di conservazione soddisfacente: l'impasto, a base di calce aerea, si presenta compatto e aderente al substrato, come il film pittorico, che a parte l'evidente alterazione cromatica delle parti da tempo esposte agli agenti atmosferici non presenta altri macroscopici fenomeni di degrado.

L'intonaco più interno (u.s.m. 4, u.s.m. 24), direttamente applicato alla muratura, è per molti aspetti simile allo strato intermedio. Anch'esso composto da malta di calce aerea e sabbia in proporzioni simili, tanto che le analisi mineralogiche sui campioni non hanno evidenziato differenze significative, è decorato, come il livello sovrastante, con un finto bugnato dal disegno però molto più articolato e complesso. Nelle parti visibili, non molto estese, è riconoscibile la rappresentazione di una finta architettura di ordine gigante dalle bugne color ocra di grandi dimensioni. Nella zona ovest si riconosce un effetto *trompe l'oeil* reso da un finto porticato dalla volta a botte, rappresentato in scorcio prospettico che si apre su un paesaggio, attualmente poco

leggibile; lo sfondato del lato ovest, invece, è più difficilmente interpretabile in quanto lo spazio è occupato da un intervento successivo, non databile, che vede un arco di impostazione frontale al cui interno nulla più rimane della decorazione se non una piccola mano, slegata da qualunque contesto.

La tecnica esecutiva è buona; pur se l'impasto appare impoverito, la superficie è compatta e l'adesione al supporto murario discreta.

Tanto l'intonaco intermedio quanto quello interno sono stati fortemente picchiettati per favorire l'adesione di strati sovrammessi.

Per quanto attiene alle trasformazioni dell'apparato murario (u.s.m. II), come accennato in precedenza, sono visibili le tracce di sei monofore taponate, con arco a tutto sesto disposte a coppie, e di corrispondenti sei aperture rettangolari appoggiate alla fascia modanata sostituite dalle finestre termali ma di cui sono ancora osservabili porzioni delle spalle e degli architravi.

All'estremità ovest della parete, nella parte inferiore, all'interno di un quadro stratigrafico molto frammentato e complesso, sono riconoscibili le impronte dell'appoggio di corpi di fabbrica non più esistenti.

Cronologia delle trasformazioni

Incrociando le informazioni ricavate dall'osservazione del paramento superficiale, condotta con i metodi codificati dell'analisi stratigrafica, con le notizie storiche ricavate dai lavori pubblicati sul complesso,⁵ è stato possibile delineare una griglia interpretativa della successione degli interventi che, seppure non esaustiva, ha consentito di circoscriverne l'indeterminazione, e da qui definire alcuni punti critici riguardanti l'intero edificio che possono essere considerati spunti o filoni per prossime ricerche.

Dalla documentazione storica è noto che la chiesa ha subito diversi rifacimenti; quelli che interessano in questa sede sono la ricostruzione quattrocentesca, di cui peraltro non si hanno testimonianze documentarie specifiche oltre la semplice notizia, e i due interventi in un breve arco di tempo nella seconda metà del XVI secolo: le riforme del 1555 e quella del 1573.

A queste tre fasi sono riconducibili le unità stratigrafiche, murarie o di superficie, fino ad ora descritte.

5. Per i riferimenti storici si rimanda a V. GUAZZONI, *Pittura come poesia. Il grande secolo dell'arte cremonese*, in *Storia di Cremona. L'età degli Asburgo di Spagna (1535-1707)*, a cura di G. POLITI, Azzano San Paolo (Bg) 2003, pp. 395-402, e i testi indicati nelle relative note; in particolare ci si riferisce a A. SCOTTI, *Architetti e cantieri: una traccia per l'architettura cremonese del Cinquecento*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese nel Cinquecento*, Milano 1985, pp. 371-408, e soprattutto alla scheda *I rifacimenti cinquecenteschi di San Pietro al Po e l'intervento di Francesco Dattaro*, a cura di C. BELLOTTI, pp. 404-408; e ad A. SCOTTI, *Cremona nobilissima: architettura e città tra Cinquecento e Seicento*, in "Bollettino storico cremonese", Nuova serie, II (1995), Cremona 1996, p. 177.

Gli interventi quattrocenteschi

Di questa fase è noto solo che la chiesa, su iniziativa dei Canonici Lateralensi, fu soggetta nella seconda metà del XV secolo ad un intervento generale di ampliamento e di ridefinizione dell'impianto. Gli storici locali ipotizzano uno schema tipologico simile a quello di un'altra delle grandi chiese rinascimentali della città: la chiesa di San Sigismondo.

Le tracce delle aperture tamponate rilevate sul fianco settentrionale della chiesa confermano tale ipotesi. Proporzioni e ritmo delle monofore e delle corrispondenti finestre rettangolari rimandano infatti ad una composizione del prospetto laterale e quindi ad uno schema tipologico dell'edificio che presenta evidenti analogie con la chiesa del monastero dei Gerolamini. Schema tipologico che, inoltre, ben si adatta anche alla attuale configurazione della chiesa. Si sarebbe trattato di una pianta a croce latina, inscritta in un rettangolo con cinque cappelle per lato, separate da setti, di profondità pari a quella dei bracci del transetto, ognuna illuminata da quattro finestre.

Dall'osservazione dell'apparecchio murario emergono due indicazioni contrastanti di difficile comprensione. Da un lato, l'assenza di discontinuità stratigrafiche in corrispondenza della fascia e della cornice di gronda indica che la parete è stata realizzata in un'unica azione costruttiva, dall'altro, vi è l'evidenza che le monofore e le finestre rettangolari sono state aperte in rottura, quindi dopo la costruzione della muratura.

Ciò pone un problema di datazione dell'intera parete e delle aperture tamponate.

Non è verosimile infatti pensare che la parete sia antecedente gli interventi della metà del XVI secolo: non vi sono tracce stratigrafiche in tal senso, e i caratteri costruttivi della muratura, e quelli stilistici delle modanature, supportano questa considerazione. Di conseguenza l'unica ipotesi plausibile rispetto all'apertura in breccia delle finestre è quella di un ridisegno della forma o delle dimensioni delle aperture in una fase successiva, con tutta probabilità in occasione della riforma del 1555.

Non è purtroppo di aiuto, nella definizione della cronologia degli interventi, l'osservazione della parete meridionale, lungo via della Colomba, che si presenta completamente diversa per caratteri architettonici e decorativi, pur con qualche elemento di corrispondenza – le tracce delle monofore tamponate – e che, conservando ancora fortunatamente la quasi totalità degli intonaci, non consente una lettura immediata delle trasformazioni murarie.⁶

6. Inoltre la decorazione che si intravede dalle lacune dell'intonaco, è totalmente differente. Qui la parete finge un rivestimento lapideo policromo, con campiture che rimandano ai marmi veronesi, separate da fasce bianche che definiscono anche le cornici delle monofore.

La prima riforma del 1555

Nel 1563, o nel 1555 secondo le fonti più aggiornate, l'abate Colombino Ripari affida al capomastro Agostino da Covo l'incarico di realizzare una chiesa, nel contratto definita di una sola navata con cinque cappelle per lato.

Nella totale mancanza di informazioni sull'assetto della chiesa preesistente, quella risultata dagli interventi quattrocenteschi, e considerate le trasformazioni successive, è difficile comprendere la consistenza e la portata generale dei lavori.

Tuttavia l'analisi della stratigrafia del fianco nord della chiesa rende possibili alcune osservazioni.

Entrambi i primi due strati di intonaco, lo strato interno (u.s.m. 4, u.s.m. 24), e quello intermedio (u.s.m. 17), sono riconducibili a questa fase. Il contenuto e i caratteri stilistici delle decorazioni che li completano, le due finte architetture bugnate, appartengono infatti a un mondo culturale o di gusto chiaramente debitore della lezione di Giulio Romano a Mantova, quindi collocabile temporalmente a cavallo della metà del secolo.

Proprio la successione evidentemente ravvicinata delle due decorazioni solleva però interrogativi che non è stato possibile chiarire fino in fondo.

L'intonaco intermedio (u.s.m. 17), con il finto apparecchio in bugne rustiche, è stratigraficamente legato alle monofore (tranne la prima a partire dal lato sinistro) e alle corrispondenti aperture rettangolari superiori, in quanto ne riveste l'imbotte delle spalle, degli archi e degli architravi; e la decorazione è evidentemente concepita in accordo con l'architettura del portico che definisce la corticella: le dimensioni delle bugne reali e dipinte sono equivalenti e i corsi allineati.

Si può quindi desumere che l'intonaco e la decorazione sono parte integrante di un intervento unitario di ridefinizione di questo piccolo spazio adiacente la chiesa.

Il braccio est del chiostro si sovrappone però alla prima monofora, che nell'occasione dovette essere stata tamponata, indicando che il portico, e conseguentemente la decorazione, furono concepiti e realizzati posteriormente alla apertura delle monofore.

Considerando l'ipotesi prima formulata che il ridisegno delle aperture sia attribuibile all'intervento di Agostino da Covo, è possibile collocare la sistemazione della corte negli anni immediatamente a seguire il 1555. Comunque senz'altro prima del 1573 quando tutta la chiesa, fianco compreso, sarà oggetto dell'ultima definitiva riforma architettonica.

L'unico dato documentario ad oggi certo, cioè la rappresentazione della chiesa e del convento nella planimetria icnografica della città di Cremona disegnata da Antonio Campi nel 1582, in cui è rappresentato il portico con

i tre bracci, è comunque troppo tardo per chiarire l'indeterminazione che ancora rimane.

Seguendo questa sequenza cronologica, ne consegue che l'intonaco più profondo (u.s.m. 4), e quindi il bugnato giallo, stilisticamente più vicino ai modi giulieschi, è quello più prossimo o contestuale agli interventi del 1555. Ciò apre evidentemente un interessante interrogativo riguardo all'attribuzione dell'opera, che a questo punto risulta stilisticamente molto avanzata.

A complicare il quadro vi è inoltre il fatto che, per quanto è possibile ricostruire il disegno delle finte arcate a partire dalle tracce visibili, questo verrebbe interrotto casualmente dalle monofore, un'anomalia che allo stato attuale delle conoscenze risulta difficilmente comprensibile.

La seconda riforma del 1573

Come è noto dalla documentazione storica, l'intervento del 1573 modifica sostanzialmente l'assetto interno della chiesa e la facciata.

Gli storici si dividono sull'attribuzione dell'opera indicando due potenziali autori: Giuseppe Dattaro e Antonio Campi. Allo stato delle attuali conoscenze risultano due ipotesi ugualmente valide.

Gli esiti di questi lavori sono evidenti anche sulle pareti laterali.

Vengono tamponate tutte le aperture preesistenti (monofore e finestre superiori) e aperte le tre finestre di tipo termale o palladiano, tutt'ora esistenti.

Le tracce stratigrafiche della trasformazione sono ben visibili nella muratura circostante le finestre.

La relazione stratigrafica tra le finestre e l'ultimo intonaco (u.s.m. 19) presente su tutta la facciata costituisce l'elemento datante. L'intonaco riveste infatti direttamente, senza nessuna interposizione di ulteriori strati, l'imbotte e i pilastri delle finestre, e tale constatazione porta a considerare la finitura contestuale agli interventi del 1573.

Questa affermazione è provata con evidenza per la zona superiore della parete, al di sopra della fascia in rilievo, mentre per la parte inferiore la mancanza di continuità stratigrafica vista in precedenza, la diversità della composizione e la scarsa qualità dell'intonaco, portano a non escludere completamente un rifacimento successivo della finitura. Un rifacimento di cui, peraltro, al momento non si ha nessuna notizia documentaria, e che comunque deve avere rispettato il disegno originario della disposizione delle paraste in rilievo.

La semplice osservazione della successione stratigrafica consente anche di comprendere un piccolo aspetto del rifacimento interno della chiesa. È infatti evidente uno sfalsamento tra l'asse delle finestre termali, poste perfettamente al centro della parete delle cappelle attuali, e quello della coppia di monofore

corrispondenti, a prova che nella ricostruzione del 1573 venne leggermente variato il passo delle campate rispetto a quello dell'assetto precedente.

Gli interventi posteriori

L'ultima fase decisiva per la conformazione attuale della corticella è la demolizione del braccio orientale del portico. Non si hanno notizie storiche precise al riguardo, essendo l'unico dato certo, come si è già visto, che la trasformazione è senz'altro posteriore al 1582.

Sulla parete, all'estremità destra, nella zona inferiore, sono tutt'ora riconoscibili le tracce stratigrafiche dell'appoggio dell'ultimo pilastro e dell'ultima crociera sulla parete.

In particolare l'u.s.m. 14, un intonaco di argilla, copre una sbrecciatura nella muratura che per dimensioni e posizione è identificabile proprio come la traccia dell'appoggio della crociera demolita alla parete.

Questo brano di parete presenta una stratigrafia molto complessa e frazionata. Sono identificabili i resti di un dipinto che occupava la porzione di parete definita dal fornice dell'ultima campata del portico, tra i quali si riconoscono tratti della cornice, ed un lacerto in cui è rappresentata la mano di una figura ormai andata perduta.

La corrispondenza tra la sagoma della decorazione e l'impronta del portico porta a collocare il dipinto posteriormente alla costruzione della corticella.

Infine, al di sopra delle tracce del portico sono visibili i resti di un intonaco con una semplice decorazione geometrica databili ai primi anni del XX secolo, che testimoniano la presenza di un piccolo locale di servizio annesso alla canonica, demolito in occasione dei lavori di ristrutturazione della casa parrocchiale avvenuti negli anni Ottanta dello scorso secolo.

L'intervento di restauro conservativo

I frammenti più o meno estesi di intonaco sono stati assicurati al supporto murario tramite stuccature perimetrali (salvabordi), ricorrendo se necessario a fissaggi preliminari con carta giapponese e ciclododecano, idrocarburo che, usato liquido, si solidifica sulla parete per raffreddamento "congelando" i sollevamenti e consentendo le operazioni di pronto intervento. Oltre a conferire stabilità ai frammenti, i salvabordi hanno avuto l'effetto di definirne meglio i contorni, favorendone la leggibilità in un contesto così affollato e disordinato. La malta utilizzata è stata studiata perché si adeguasse cromaticamente agli intonaci dipinti ed è stata realizzata con 2 parti di sabbia calda

del Ticino, 1 parte di polvere di marmo giallo oro, $\frac{1}{4}$ di pozzolana, legati con grassello di calce in proporzione 3:1.

I lacerti di intonaco sono stati estesamente consolidati per restituire loro consistenza, attraverso iniezioni di maltine fluide premiscelate a base di calce idraulica, in grado di carbonatare anche in profondità, dove è più limitata la presenza di anidride carbonica. Per non appesantire la stratificazione, si è pensato di utilizzare delle malte a basso peso specifico.

Qualche problema poneva il recupero dei lacerti del livello più superficiale, perché le condizioni dell'intonaco erano molto pregiudicate dall'avanzato degrado; in molti casi un debole involucro di superficie si può dire trattenesse all'interno solo un ammasso di sabbia, essendosi il legante impoverito. Per tentare di ridare consistenza all'impasto, si sono fatte ripetute imbibizioni con nano molecole di idrossido di calcio disperse in una soluzione di alcool isopropilico ma, consideratone lo stato, la Direzione Lavori ha ritenuto opportuno sacrificare i frammenti isolati e irrecuperabili che sussistevano sui livelli decorati sottostanti, ampliando così l'area di recupero delle stesure originarie.

Si è avuta invece particolare cura nel mantenere i lacerti del livello più esterno laddove essi costituivano l'unico rivestimento, o perché quelli sottostanti erano venuti meno, o perché insistevano su murature non preesistenti (come ad esempio in corrispondenza delle monofore dell'ordine inferiore).

Si sono tamponate con mattoni e malta di calce le numerose fessurazioni e aperture presenti sulla parete, che nel tempo erano divenute, oltre che punti di debolezza, ricettacolo di nidi di insetti. I capochiave solo parzialmente scoperti dell'ordine superiore sono stati protetti con antiossidante e nuovamente ancorati con malta di calce alla parete. Per conferire maggiore visibilità alla stratificazione e renderne più agevole la lettura, terminato il consolidamento, le superfici pittoriche delle u.s.m. 17 e 4 sono state pulite con acqua distillata e spazzolini morbidi, ritrovando, soprattutto nelle zone rimaste fino a quel momento coperte, la cromia e la freschezza originarie.

Conclusioni

La ricerca ha consentito di evidenziare una complessità ed una permanenza della stratificazione storica che un'osservazione non approfondita lasciava solo intuire.

Gli aspetti non del tutto chiariti o che sfuggono completamente alla comprensione sono ancora numerosi.

Pur nei limiti circoscritti del campo di indagine, il lavoro ha permesso di esplicitare la ricchezza e le particolarità storiche e artistiche della chiesa, senza dubbio meritevoli di futuri approfondimenti.

Limitandosi alle superfici esterne della chiesa resta tutta da comprendere la programmatica diversità del trattamento architettonico dei due fianchi della chiesa e il senso storico del piccolo brano di architettura giuliesca nel contesto cremonese.

L'estensione dell'analisi stratigrafica del portico e del fianco sud, supportata da adeguati rilievi geometrici, e la ricerca diretta sulle fonti archivistiche potrebbero contribuire a chiarire molti dei quesiti rimasti irrisolti.

Al fine di perfezionare la lettura e la comprensione dell'apparato decorativo, sarebbe auspicabile l'esecuzione di un nuovo rilievo fotogrammetrico del fianco, dato che gli interventi di restauro ne hanno migliorato considerevolmente la visibilità, tanto da rendere possibile una ricostruzione virtuale delle decorazioni.

FONTI

EMILIO GIAZZI

Libri liturgici e arredi nella chiesa delle sante Margherita e Pelagia a Cremona nel Quattrocento

La chiesa delle Sante Margherita e Pelagia brilla oggi – frutto di cospicui interventi recenti – dell'antico splendore voluto a metà del Cinquecento dal suo primo committente e mecenate, Marco Girolamo Vida, che ne fu priore: per suo desiderio l'edificio preesistente fu allora riedificato e decorato da Giulio Campi.¹

Una chiesa di Santa Margherita esisteva a Cremona, nel borgo di Citanova, già nel quinto decennio del sec. XII e dipendeva dal monastero benedettino di S. Pietro al Po. Officiata dai canonici regolari lateranensi, essa ricopriva il ruolo di parrocchia dell'omonima vicinia. Nel quarto decennio del secolo XIV la chiesa fu concessa dal vescovo di Cremona ai frati di Santa Pelagia, comunità cittadina che faceva capo all'ordine dei canonici regolari di San Marco di Mantova: fu allora che essa assunse la doppia dedicazione.²

Non molto si sa dell'edificio e delle sue pertinenze durante il secolo XV; siamo però bene informati in merito ai suoi beni mobili – libri, vesti liturgiche e suppellettili varie – da due inventari fatti redigere ad una distanza temporale relativamente esigua l'uno dall'altro. Il Quattrocento fu in generale un'epoca particolarmente inquieta in seno alle istituzioni ecclesiastiche, tra mutamenti, passaggi di proprietà e contestazioni varie; esse si videro così costrette a compilare di frequente elenchi precisi dei loro beni.³ Il primo dei due inventari (inventario A) è datato 3 novembre 1439

1. *La chiesa delle Sante Margherita e Pelagia. Storia e restauro*, a c. di P. BONOMETTI - G. COLALUCCI, Cinisello Balsamo (Mi) 2008.

2. Per la storia della chiesa si vedano P. MERULA, *Santuario di Cremona*, Cremona, Zanni, 1627, pp. 179-181; A. GRANDI, *Descrizione dello stato fisico, politico, statistico, biografico della provincia e diocesi cremonese*, vol. I, Cremona 1856, pp. 251-255; G. DE VECCHI, *Brevi cenni storici sulle chiese di Cremona*, Cremona 1907, pp. 133-135; M. VISIOLI, "Margarita, tuam, senium quam everterat, aedem / Vida tibi e patrio marmore restituit". *Vicende storiche della chiesa dal Medioevo all'Età moderna*, in *La chiesa delle Sante* cit., pp. 39-55; E. CHITTÒ, *Il Liber synodaliū e la Nota ecclesiarum della Diocesi di Cremona (1385-1400). Edizione dei manoscritti e repertorio delle istituzioni ecclesiastiche*, Milano 2009, p. 115 n° 13. Sull'ordine dei canonici regolari di San Marco di Mantova, fondato dal prete mantovano Alberto Spinola e approvato da Innocenzo III nel 1207: M. MACCARRONE, *Studi su Innocenzo III*, Padova 1972, pp. 291-297; S. TRAMONTIN, s.v. *Canonici regolari di San Marco*, in *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, vol. II, Roma 1975, coll. 122-123.

3. M. FERRARI, *Due inventari quattrocenteschi della Biblioteca Capitolare di S. Ambrogio in Milano*, in *Filologia umanistica per Gianvito Resta*, a c. di V. FERA - G. FERRAÙ, vol. II, Padova 1997, pp. 771-814, in particolare p. 771.

ed è conservato tra gli atti del notaio Gaspare Vernazzi.⁴ Non risulta chiaro dall'atto il motivo per cui fu compilato; si può facilmente avanzare l'ipotesi che si tratti di un passaggio di consegne ad un priore di recente nomina, quell'Antonio Botti al quale Alariolo Malfiastri e Francesco Torresini, abitanti della vicinia di santa Margherita, consegnarono i libri e le suppellettili elencati. Alla fine della serie compaiono anche un tavolo, un banco, un letto, una tovaglia e due lenzuola (*item* A. 88-93) che il Botti recuperò dopo che il precedente priore, Gaboardo, li aveva portati altrove: anche a causa di questi ammanchi probabilmente si era resa necessaria l'opera di inventariazione di tutto l'esistente.⁵

L'inventario del 5 gennaio 1452 [1451 *ab Inc.*] (inventario B), conservato tra gli atti del notaio Antonio Belliselli, risulta spartito in due documenti: il primo riguarda i libri, l'altro gli arredi e le vesti liturgiche.⁶ Anche in questo caso l'occasione pare essere una vacanza del priorato; stavolta è il vicario generale dell'ordine canonico di S. Marco, Viviano Benedetti, ad ordinare l'inventariazione dei beni della chiesa, che dovranno essere lasciati in deposito a due diversi soggetti: i libri al notaio Giacomo Soresina,⁷ il resto al cappellano della chiesa Giovanni Prevedini.⁸

Comincerò l'esame dei due documenti a partire dal patrimonio librario, per passare poi brevemente agli altri beni. L'inventario A presenta 43 unità contro le 35 dell'inventario B: quasi tutti i volumi elencati nel primo compaiono anche nel secondo, pur se in un ordine diverso. L'omissione più vistosa concerne i due *Breviari* (A. 1 e A. 2) che non figurano più nell'inventario B; in un caso, inoltre, due unità librarie che nell'inventario A erano presentate separatamente (A. 17 ed A. 41, rispettivamente un *Liber ordinarius* ed un Ufficio di santa Brigida) risultano legate insieme in un solo volume nell'inventario B (B. 10).

4. Cremona, Archivio di Stato, *Notarile*, Gaspare Vernazzi, filza 57 (26 marzo 1438 - 27 agosto 1474). Il documento è segnalato e brevemente descritto in VISTOLI, *"Margarita, tuam, senium* cit., pp. 39-40.

5. Nel documento l'elenco dei beni suddetti è preceduto da questa notazione: «item dominus dominus prior dixit et protestatus fuit se exegisse et recuperasse infrascriptas res iuris dicti prioratus et ecclesie predictae quas frater Gabuardus olim prior alio exportaverat».

6. Cremona, Archivio di Stato, *Notarile*, Antonio Belliselli, filza 79 (1 aprile 1445 - 24 marzo 1452, ma con atti che arrivano anche al 1469). Il documento è segnalato in *Artisti, committenti, opere e luoghi. Arte e architettura a Cremona negli atti dei notai (1440-1468)*, a c. di V. LEONI - M. VISTOLI, con la collaborazione di S. Paglioli e G. Pisati, Pisa 2012, pp. 86-87, n° 141.

7. Su di lui, eminente figura di notaio di curia e scriba episcopale: V. LEONI, *La memoria della città. Aspetti della produzione documentaria e della conservazione archivistica alla fine del Medioevo*, in *Storia di Cremona. Il Quattrocento. Cremona nel Ducato di Milano (1395-1535)*, Azzano S. Paolo 2008, pp. 100-115, in particolare pp. 113-115.

8. DE VECCHI, *Brevi cenni storici* cit., p. 135 dà don Giovanni Prevedini come rettore di S. Margherita al 30 novembre 1448.

I manoscritti risultano descritti in modo abbastanza particolareggiato in entrambi i documenti, come normale in molti inventari quattrocenteschi,⁹ e l'identificazione di quasi ogni volume è garantita dalla trascrizione di *incipit* ed *explicit*. Alla fine dell'elenco B si dice che tutti i codici «scripti erant in membranis». Solo tre unità dell'inventario A, che non ricompaiono nel B, sono cartacee (A. 25, A. 38 e A. 39): si tratta di testi brevi, in due casi rappresentati da un solo fascicolo (*quaternus*, A. 38 e A. 39). Talvolta compare la notazione delle dimensioni attraverso gli aggettivi *magnus* o *parvus* (per esempio ai n° 10, 16, 23, 24, 2, 36 dell'inventario A e 18, 26 e 32 dell'inventario B); in altri casi, a segnalare le dimensioni ridotte del volume, si utilizzano i diminutivi *liberizolus* (n° 31, 33 e 37 dell'inventario A) o *libellus* (n° 19, 21, 22, 23, 24 e 27 dell'inventario B). Alcuni *item* dell'inventario A sono rappresentati da fascicoli, quasi sempre singoli, definiti con i termini *quaternus*, *sexternus* o *quinterni*, talvolta con la precisazione del numero dei fogli (n° 38, 39, 40, 41). Poco consueta è l'indicazione dell'antichità del codice, per la quale sono impiegati i termini *vetus* (inventario A, n° 14, 22 e 42) e *vetustum* (inventario B, n° 30). Di un solo libro si dice che è *pulcrum*: l'*Antifonario* A. 9; di altri, invece, si sottolinea il precario stato di conservazione: il libro di orazioni A. 42 è *disquaternatus*, l'Ufficio del *Corpus Domini* A. 25 è *frustus et fractus*, il *Salterio* A. 43 è *frustus*. Più volte nell'inventario A si precisa se il testo è *completum* (n° 1, 3, 4, 11) o *non completum* (n° 2, 6, 17, 27); l'indicazione è meno frequente nell'inventario B, dove il n° 8 è *non completum* e il n° 35 *completum*. I volumi B. 28 e B. 29 risultano inoltre «sine principio et fine». Gli estensori di entrambi gli inventari hanno molta cura nel descrivere le legature dei codici. L'inventario A è più ricco di indicazioni: molti volumi sono presentati «cum assidibus», cioè con legatura rigida, spesso ricoperta di cuoio o pelle (per esempio n° 5, «cum assidibus copertis corio nigro fracto» o n° 14, «cum assidibus cum modico corio rubeo»); altri sono «sine assidibus» (n° 18, 19, 22) oppure hanno una coperta in pergamena («cum coperta capreti» o «cum coperta de capreto»: n° 23, 24, 25, 26, 27, 29, 33, 34, 37). Le notazioni fornite dall'inventario B sono più sobrie: i libri sono o «cohoptum corio nigro» (n° 1, 2, 4, 6), o «cum assidibus nudis» (n° 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13), spesso «sine assidibus» (n° 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 31, 32, 33, 34).

La consistenza dei volumi elencati si rivela molto omogenea: sono tutti, o quasi, libri liturgici, utilizzati o per la celebrazione della Messa o per la recita dell'Ufficio, oppure testi comunque consueti nelle biblioteche ecclesiastiche

9. A. DEROLEZ, *Les catalogues des Bibliothèques*, Turnhout 1979 («Typologie des sources du Moyen âge occidental », 31), pp. 48-49; D. NEBBIAI DALLA GUARDA, *I documenti per la storia delle biblioteche medievali (secoli IX - XV)*, Roma 1992, pp. 98-99.

e monastiche.¹⁰ Descriverò il patrimonio della chiesa utilizzando i due inventari in modo congiunto, considerato che tutti i libri elencati nel 1452 erano già presenti anche nel 1439; l'unica novità dell'inventario B sembra essere una *Vita* di san Giuliano (n° 17).¹¹

I canonici di S. Margherita e Pelagia disponevano innanzitutto dei volumi comuni per la celebrazione dell'Ufficio: due *Breviari*, censiti però soltanto nell'inventario A (n° 1 e 2; il n° 1 era «secundum ordinem Sancti Marci»), e poi tre *Salteri* (n° A. 4 – B. 35, A. 36 – B. 26, A. 43 – B. 15), un *Innario* (n° A. 20 – B. 18), due *Antifonari* (n° A. 9 – B. 2, A. 22 – B. 29), tre *Omeliari* (n° A. 7 – B. 5, A. 8 – B. 3, A. 16 – B. 12), una *Bibbia* di grandi dimensioni (n° A. 10 – B. 2). Dalle descrizioni dei volumi non sembra di incontrare veri e propri *Passionari* completi; ricorrono però un codice con le *Vitae Patrum* (n° A. 12 – B. 4) e manufatti con una o più *Vitae* o *Passiones*: ovviamente una *Vita* di santa Pelagia (n° A. 23 – B. 21), e poi una *Vita* di san Giuliano (n° B. 17), una *Passio* di santa Tecla (n° A. 39), un volume miscelaneo con *Vite* di san Francesco, san Domenico e santa Caterina (n° A. 26 – B. 24). La presenza di tutti questi libri per l'ufficiatura a fianco dei Breviari plenari conferma come, nonostante l'ampia e progressiva diffusione del Breviario, alcune delle sezioni che andarono a comporlo continuarono a sopravvivere autonomamente.¹² Inoltre alcuni *item* testimoniano l'uso, particolarmente vivo nel Quattrocento, di libri, generalmente di dimensioni ridotte, con Uffici particolari:¹³ un Ufficio di santa Margherita (n° A. 13 – B. 9), un Ufficio di santa Pelagia (n° A. 34 – B. 33), un Ufficio di santa Brigida (n° A. 41 – B. 10), un Ufficio del *Corpus Domini* (n° A. 25).¹⁴

Anche il manipolo dei libri impiegati per la celebrazione della Messa annoverava diversi pezzi. Innanzitutto un *Evangelistario* (n° A. 11 – B. 11), poi tre *Epistolari* (n° A. 5 – B. 6, A. 14 – B. 7, A. 27 – B. 28), un *Graduale* (n° A. 3 – B. 1) e molto probabilmente un *Sacramentario* (n° A. 42 – B. 30). Assai

10. Per un confronto con l'area milanese: M. PEDRALLI, *Novo, grande, coperto e ferrato. Gli inventari di biblioteca e la cultura a Milano nel Quattrocento*, Milano 2002, pp. 39-40.

11. Per la denominazione dei libri liturgici mi attengo a G.B. BAROFFIO, *I manoscritti liturgici*, in *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, a c. di V. JEMOLO - M. MORELLI, Roma 1990, pp. 142-92.

12. PEDRALLI, *Novo, grande, coperto e ferrato* cit., p. 120. Sulla gradualità nell'affermarsi del Breviario plenario: C. FOLSOM, *I libri liturgici romani*, in *Scientia liturgica. Manuale di liturgia*, a c. di A.J. CHUPUNGCO, vol. I, Casale Monferrato 1998, pp. 263-330, in particolare p. 311.

13. PEDRALLI, *Novo, grande, coperto e ferrato* cit., pp. 124-125.

14. Come noto, la festa del *Corpus Domini* fu istituita da Urbano IV nel 1264 e si diffuse in tutto l'Occidente con la pubblicazione delle *Decretales Clementinae* sotto il Pontificato di Giovanni XXII: P. TOSCHI, s. v. *Corpus Domini*, in *Enciclopedia Cattolica*, vol. IV, Roma 1950, coll. 611-614; M. RIGHETTI, *Manuale di storia liturgica*, vol. I, Milano 1950, pp. 250-257; H. AUF DER MAUR, *Le celebrazioni nel ritmo del tempo. Feste del Signore nella settimana e nell'anno*, vol. I, Torino 1990 («La liturgia della Chiesa», 5), p. 299.

interessante è un manufatto che l'inventario A definisce «Evangelistarium non completum cum certis oracionibus et cum certis introytis» (n° 6) e l'inventario B «Missale non completum» (n° 8): è l'unico *Messale* delle due serie. Anche in questo caso, come in quello del Breviario, l'uso di un *Messale* plenario non esclude il persistere dei libri singoli che andarono poi a fondersi in esso.¹⁵ La presenza di questo volume rivela un tratto di singolarità in quanto rappresenta l'unico delle due serie di cui rimane certa testimonianza ancora oggi. Tra i frammenti pergamenei del fondo *Notarile* dell'Archivio di Stato di Cremona,¹⁶ infatti, ho rinvenuto un bifoglio di *Messale* vergato nell'Italia del nord agli inizi del XIV secolo, ma con cospicue aggiunte successive, che reca sul f. 2v la nota di possesso «Istud Missale est ecclesie Sancte Margarite Cremone»:

Cremona, Archivio di Stato, *Notarile*, framm. M. 24 (ex Not. 14)¹⁷

Membr., 1 bifoglio, mm 260 × 330 (30 [170] 60 × 30 [255] 45), 22 linee lunghe sul f. 1 e 33 sul f. 2, rigatura a secco, scrittura *above top line*. Inchiostro nero (f. 1) e bruno (f. 2), rubriche in rosso nella stessa scrittura del testo, iniziali alternativamente rosse e blu, decorate con filetti a penna e prolungamenti marginali in colore contrastante. Alcune orazioni del f. 1r sono scritte nel margine esterno dalla stessa mano del testo, ma in modulo inferiore. Si riconosce la presenza di due mani: mano A (f. 1) gotica libraria; mano B (f. 2) semigotica corsiva, che reca una aggiunta posteriore con il formulario della Messa del *Corpus Domini*.

f. 1: // *In Assumptione Beate Marie Virginis. Vigilia*. *In Assumptione Beate Marie Virginis. In Nativitate Beate Marie Virginis*. (MR 1474, 2207-2213; 2289; orazione non identificata; MR 1474, 2294; 3197) //; [Lacuna]; f. 2: // *In Sancti Andree apostoli*. *In festo Corporis Christi*. (MR 1474, 1625; 1325-1335) //.¹⁸

Gli *explicit* forniti dagli inventari corrispondono all'*explicit* del *communio* della Messa nella festa di sant'Andrea apostolo (30 novembre), con cui il

15. Sulla diffusione progressiva del *Messale* plenario: FOLSOM, *I libri liturgici* cit., pp. 284-286.

16. Sui frammenti manoscritti dell'Archivio di Stato di Cremona si veda E. GIAZZI, *Frammenti di codice a Cremona: testimonianze per una storia della cultura cittadina*, in *Cremona. Una cattedrale, una città. La Cattedrale di Cremona al centro della vita culturale, politica ed economica dal Medioevo all'Età Moderna. Mostra documentaria. Cremona, Museo Civico "Ala Ponzzone" – 8 novembre 2007 – 17 gennaio 2008*, Cinisello Balsamo 2007, pp. 22-49.

17. Il frammento è stato rimosso dalla filza 394 (notaio Giovanni Bracchi, 12 maggio 1487-21 marzo 1506).

18. La sigla MR 1474 corrisponde al seguente volume: *Missalis Romani editio princeps Mediolani anno 1474 prelis mandata*, ed. anastatica, a c. di A. WARD - C. JOHNSON, Roma 1996 (Bibliotheca «Ephemerides liturgicae». Subsidia instrumenta liturgica quarreriensis. Supplementa, 3).

codice originario terminava, come testimoniato dal frammento rimasto (f. 2r: MR1474, 1625). La Messa del *Corpus Domini* che segue (f. 2r-v) fu aggiunta successivamente al 1452¹⁹ poiché l'inventario B reca ancora lo stesso *explicit* del codice originario: la sezione finale del *Messale* era, infatti, assai mobile, prestandosi facilmente ad aggiunte (come nel nostro caso) o tagli o perdite di fogli dovute ad usura. La definizione «Evangelistarium non completum cum certis oracionibus et cum certis introytis» fornita dall'inventario A si adatta bene a descrivere il frammento, dato che esso presenta sul f. 1r i testi delle letture a centro pagina e le orazioni a margine.

Tra i libri liturgici sono degni di nota ancora un *Processionale*, segnalato soltanto nell'inventario A (A. 37), due *Ordinari* (n° A. 17 – B. 10, A. 18 – B. 20) e almeno un libretto di orazioni per le ore diurne, che l'inventario B definisce *Diurninum* (n° 25) e che potrebbe corrispondere al n° 33 dell'inventario A.

I volumi a disposizione dei canonici di San Marco che officiavano la chiesa di S. Margherita si completavano con altre opere di argomento religioso. Innanzitutto un paio di testi di esegesi biblica: il commento di s. Girolamo ai *Profeti minori* (n° A. 19 – B. 19) e un volume con l'*Apocalisse* e la *Sapienza* glossate, corredate cioè dalla glossa ordinaria (n° A. 15 – B. 13).²⁰ C'erano poi manuali per la celebrazione del sacramento della Penitenza, necessari per la cura d'anime,²¹ come i Penitenziali n° A. 28 – B. 16 (non identificato) e A. 38, da identificarsi probabilmente con la *Summula in foro poenitentiae* di Berengario Fredoli († 1323).²² Significativo è anche il *De claustro animae* di Ugo di Fouilloy, opera spesso presente nelle biblioteche monastiche per la sua stretta attinenza con la vita claustrale.²³

La descrizione delle vesti sacre e delle suppellettili sarà di minor impegno. Come già detto, l'elenco segue quello dei libri nell'inventario A, mentre costituisce un documento a parte nell'inventario B.²⁴

I termini utilizzati risentono, a tratti pesantemente, di modi vernacoli (per esempio *ossellis*, *palium* per *pallium*, *piumazolus*, *campanellus*, *scranea*, *madra*, *tovaliam* o *toaliam*, *lenzolos*, *folziam*...). Gli abiti sacerdotali sono pressoché gli stessi nei due inventari e sono indicati con i nomi consueti, come *planeta*,

19. Per la diffusione progressiva della festa del *Corpus Domini* si veda la nota 14.

20. Su caratteri e diffusione della *glossa ordinaria* alla Bibbia: C.F.R. DE HAMEL, *The book. A history of the Bible*, New York 2001, pp. 92-113.

21. P. MICHAUD-QUANTIN, *Sommes de casistique et manuels de confession au Moyen Âge, XII^e - XVI^e siècles*, Louvain 1962.

22. P. MICHAUD-QUANTIN, *La 'Summula in foro poenitentiali' attribuée à Berenger Fredol*, in *Collectanea Stephan Kuttner I* = «Studia Gratiana», 11 (1967), pp. 145-167.

23. F. NEGRI, *Il De claustro anime di Ugo di Fouilloy: vicende testuali*, in «Aevum», 80 (2006), pp. 389-421, in particolare p. 414.

24. Per comodità ho deciso di utilizzare una numerazione unica e progressiva per l'inventario B, anche se i documenti sono separati: prima i volumi e poi gli abiti e le suppellettili.

camice, manipulo, cordono, piviale;²⁵ sono generalmente specificati la stoffa (*seta, valisio...*), il colore (*azzurra, gialla, viridi, rubeum...*), la presenza di ricami figurati (*cum ossellis aureis cum crucibus fixiis, cum armis, cum camusso...*), talora anche lo stato di conservazione (*rupto, fracta, fractum, divisatum fractum*).²⁶ La pianeta azzurra con uccellini e croci d'oro ricamati (n° A. 54 – B. 73) recava anche le insegne (*armis*) della famiglia De Ho, come pure un calice smaltato con il crocifisso istoriato (n° A. 53 – B. 36): tale famiglia, infatti, aveva il patronato su un altare della chiesa dedicato alla Vergine Maria.²⁷

L'elenco degli arredi liturgici è molto più ricco e dettagliato nell'inventario A che nell'inventario B, il quale invece presenta soprattutto utensili vari di minor conto. Oltre al calice suddetto, accompagnato da patena e corporali, si riscontrano tovaglie da altare (n° A. 45-48, cfr. B. 63-65), due candelabri in ferro (n° A. 49-50), una croce con crocifisso in ottone (n° A. 52), una cassetta destinata alla conservazione degli oli santi contenente in realtà reliquie (n° A. 60), un campanello (n° A. 61), un leggio per il canto (n° A. 64), un gonfalone (n° A. 65), addirittura le campane della torre (n° A. 62-63) e una pietra d'altare (n° A. 51). Anche il mobilio ha un suo rilievo: panche e sedie varie, un tavolino per scrivere (n° A. 78), un letto (n° A. 73) e altro. L'inventario B annota perlopiù attrezzi come botti e botticelle, recipienti vari, tegami, zappe, falci. Quanto siano completi i due elenchi e quanto sia rimasto di tale patrimonio è difficile dire: probabilmente nulla o quasi, travolto il tutto dallo scorrere del tempo.

* * *

Si pubblicano ora gli inventari oggetto dell'articolo. La trascrizione è diplomatica e conserva l'ortografia dei manoscritti. I due inventari sono indicati con le lettere A e B; gli *item* di entrambi vengono numerati progressivamente, i paramenti e le suppellettili di seguito ai libri, seguendo l'ordine dato

25. Uno studio approfondito sulle vesti liturgiche medioevali si trova in M. MAGISTRETTI, *Delle vesti ecclesiastiche in Milano*, in *Ambrosiana. Scritti vari pubblicati nel XV centenario della morte di s. Ambrogio*, con introd. di A.C. CARDINALE FERRARI, Milano 1897, n° XI, pp. 1-83; notizie diffuse anche in RIGHETTI, *Manuale* cit., vol. I, pp. 488-517.

26. I termini utilizzati dall'estensore dell'inventario sono per la maggior parte spiegati o nel dizionario del Du Cange o nei seguenti glossari: M. MAGISTRETTI, *Due inventari del Duomo di Milano del secolo XV*, in «Archivio storico lombardo», s. IV, 36 (1909), pp. 285-362: in particolare 350-62 (elenco dei termini tipicamente medievali impiegati negli inventari pubblicati nello studio); P. SELLA, *Glossario latino-emiliano*, Città del Vaticano 1937; ID., *Glossario latino-italiano*, Città del Vaticano 1944.

27. VISIOLI, «*Margarita, tuam, senium*» cit., p. 39. Sulla famiglia si leggono poche notizie in V. LANCETTI, *Biografia cremonese*, Biblioteca Statale di Cremona, Libreria Civica, ms. BB. 7. 9/1-10, ff. 71i - 71q; G.C. TIRABOSCHI, *La famiglia Picenardi*, Cremona 1815, p. 113 (in cui i De Ho sono fatti discendere dalla famiglia Este di Ferrara). Nulla si trova invece in G.B. DI CROLLANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili italiane estinte e fiorenti*, vol. I, Bologna 1965.

da chi li compilò. Per quanto riguarda gli arredi, vengono spiegati i termini più tecnici o inusuali o molto vernacoli, di comprensione non immediata, tralasciando quelli che, pur di uso non classico ma volgare, non richiedono esegesi in quanto sono immediatamente comprensibili. Non ne viene ripetuta la traduzione, fornita la prima volta che compaiono, quando essi ricorrono anche in *item* successivi.

Le corrispondenze tra un inventario e l'altro sono indicate tra parentesi quadre alla fine della descrizione di ciascuna voce. In particolare nel commento all'inventario B sono talvolta specificate le differenze nella descrizione dei pezzi rispetto all'inventario A.

Sono utilizzate le seguenti abbreviazioni:

AH = *Analecta Hymnica Medii Aevi*, voll. I-LV, Frankfurt am Main 1961.

AMIET 1959 = R. AMIET, *Un Comes carolingien inédit de la Haute-Italie*, in «Ephemerides Liturgicae», 73 (1959), pp. 335-67

AMS = R.J. HESBERT, *Antiphonale missarum sextuplex*, Bruxelles 1935

BHL = *Biblioteca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis*, voll. I-III, Bruxelles 1911-1992.

BR 1568 = *Breviarium Romanum*, Editio Princeps (1568), a c. di M. SODI – A.M. TRIACCA, rist. anast. Città del Vaticano 1999

CAO = R. J. HESBERT, *Corpus Antiphonale Officii*, voll. I-VI, Roma 1970

CCSL = *Corpus Christianorum, Series Latina*, Turnhout 1953 ss.

CO = *Corpus orationum*, voll. I-XI, a c. di E. MÖLLER, J.M. CLÉMENT, B. COPPIETERS, T. WALLANT, Turnhout 1992-2004 (CC SL 160A-M)

GDLI = S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, voll. I-XXI, Torino 1961-2002.

GRÉGOIRE 1980 = R. GRÉGOIRE, *Homéliaires liturgiques médiévaux: analyse de manuscrits*, Spoleto 1980 (Biblioteca di studi medioevali, 12)

MR 1243 = *The Order of the Missal by Haymo of Faversham (1243-4)*, in *Sources of the modern roman liturgy. The ordinals by Haymo of Faversham and related documents (1243-1307)*, a c. di S.J.P. VAN DIJK, vol. II, Leiden 1963 (Studia et documenta franciscana, 2), pp. 197-331

PL = *Patrologia latina*, ed. J.P. MIGNE, Paris 1844 ss.

SELLA 1937 = P. SELLA, *Glossario latino-emiliano*, Città del Vaticano 1937

SELLA 1944 = P. SELLA, *Glossario latino-italiano: Stato della Chiesa, Veneto, Abruzzi*, Città del Vaticano 1944

INVENTARIO A

CARTA INVENTARII

1439 novembre 3, Cremona

Imbreviatura: Cremona, Archivio di Stato, *Notarile*, Gaspare Vernazzi, filza 57 (26 marzo 1438 - 27 agosto 1474). Documento cartaceo (filigrana simile a BRIQUET 6402), cucito insieme ad altri documenti risalenti agli anni 1438-1440 in uno dei fascicoli conservati nella filza; mm 290 x 190, 36/45 righe per pagina. Stato di conservazione buono.

Antonio Botti da Mantova, dell'ordine dei canonici di San Marco di Mantova, priore del monastero delle Sante Margherita e Pelagia in Cremona, fa redigere l'inventario dei libri e degli arredi sacri appartenenti all'istituzione, a lui consegnati da Alariolo Malfiastri e Francesco Torresini, abitanti della vicinia di santa Margherita.

Nota imbreviaturarum mei Gasparini de Vernaciis civis et notarii de Collegio notariorum Cremone.

Inventarium factum per venerabilem et religiosum virum dominum fratrem Antonium de Botis de Mantua ordinis Sancti Marci de Mantua priorem.

MCCCCXXXVIII^o, indictione tertia, die tercio Novembris, Cremone, in domo habitationis infrascripti domini Alarioli de Malfiastri sita in vicinia Sancte Margarite Cremone, presentibus venerabili viro domino don Zanino de Bochaciis preposito Sancti Apolinaris Cremone, Simonino de Malfiastri, Antonio de Piscutis, Christophoro de Ansoldis et Iacobo de Zerbiis testibus notis et ydoneis ibi vocatis et rogatis qui dixerunt se cognoscere infrascriptos patrem priorem et dominum Alariolum et Franciscum.

Ibique venerabilis et religiosus vir dominus frater Antonius de Bottis ordinis Sancti Marci de Mantua, prior prioratus monasterii Sancte Pelagie et Sancte Margarite Cremone, nomine et vice dicti prioratus, et omni modo via forma et iure quibus melius potuit et potest, volens facere et conficere inventarium de infrascriptis libris bonis et rebus mobilibus spectantibus et pertinentibus dicto priorato et ecclesie dicti Monasterii Sancte Pelagie et Sancte Margarite sibi domino priori datis et consignatis per dominum Alariolum de Malfiastri fuit quondam domini * * * et Franciscum de Toresinis fuit quondam domini Iohannis, vicinos dicte vicinie Sancte Margarite, prout ibi in presentia mei notarii infrascripti et testium suprascriptorum, dominus dominus prior ad instantiam dictorum dominorum Alarioli et Francisci, stipulantium et recipientium nomine et vice dicti prioratus et ecclesie Sancte Pellagie et Sancte Margarite, ita verum esse dixit et sponte confessus fuit renuntiando ne aliter dicere valeat omnique alii exceptioni doli, mali et in factum, et de dictis infrascriptis libris et bonis mobilibus inventarium fecit et facit, ac per me predictum notarium infrascriptum poni et describi fecit in hoc presenti inventario:

1. Primum unum Breviarium completum secundum ordinem Sancti Marci cum asidibus quod incipit: *Breviarium totius anni* et finit: *domus Dei et porta celi*.

Breviario. L'*explicit* corrisponde quasi certamente ad un'antifona (per esempio, CAO 3913 o CAO 4065) o ad un responsorio (per esempio, CAO 7286) dell'Ufficio per la Dedicaione di una chiesa, che normalmente si trovava alla fine del Breviario (cfr. BR 1568, 6503-6560).

2. Item unum aliud Breviarium non completum cum asidibus et incipit: *Dominica prima de Adventu*, et finit: *est pietas impensa*. Imbreviarium dominus dominus prior exegit a fratre Gabuardo tunc priore dicti monasterii pro libris quattuor imperialibus prout ipse dominus prior dixit.

Breviario non completo; l'*explicit* corrisponde a Greg. M. *Hom. in Ev.* II 31, 1 (CCSL 141, p. 270 r. 5). Interessante la nota di acquisto del libro, ceduto al monastero dal precedente priore, Gaboardo, al prezzo di quattro lire imperiali.

3. Item unum Graduale completum cum assidibus copertis corio nigro cum certis claudibus, et incipit: A<d> *te levavi animam meam*, et finit: *Chirieleyson*.

Graduale che inizia con l'*Introito* della I Domenica di Avvento (AMS 1 RBKS). [B. 1]

4. Item unum Psalterium completum cum Ymnario et cum asidibus copertis corio nigro et cum certis claudibus, et incipit: *Beatus vir qui non abiit*, et finit: *benedictus in secula. Amen*.

Salterio con *Innario*. L'*incipit* corrisponde a Ps. 1, 1; l'*explicit* può corrispondere a quello dell'inno AH, vol. XVI, n° 173, p. 113 (*De sanctis Emeterio et Caledonio*). Difficile, però, essere certi dell'identificazione, data la genericità della formula. [B. 35]

5. Item unum Epistolarium cum assidibus copertis corio nigro fracto et incipit: *Fratres scientes*, et finit: *Yhesu Domino nostro*.

Epistolario. L'*incipit* è quello di Rm 13, 11-14, lettura della I Domenica di Avvento (cfr. MR 1243, p. 207). L'*explicit* non è identificabile data la sua estrema genericità. [B. 6]

6. Item unum Evangelistarium non completum cum certis oracionibus et cum certis introytis et incipit: A<d> *te levavi animam meam Dominus*, et finit: *secuti sunt Dominum*, cum assidibus.

Il libro, classificato come *Evangelistario*, è in realtà un *Messale* vero e proprio, come lo definirà poi l'inventario del 1452 (cfr. B. 8). L'*incipit* corrisponde all'*Introito* della I Domenica di Avvento (AMS 1 RBKS); l'*explicit* è rappresentato dal *communio* della Messa nella vigilia o nella festa di s. Andrea apostolo (AMS 168 BKS). Del manoscritto resta oggi un frammento conservato in Archivio di Stato di Cremona e segnato ASCr, *Notarile*, framm. M. 24 (ex Not. 14).

[B. 8]

7. Item unum Evangelistarium nocturnum cum aliquibus sermonibus in assidibus magnum, et incipit: *In illo tempore Maria Magdalene et Maria Iacobi*, et finit: *Asendit* [sic] *et vidit*.

Si tratta di un *Omeliario*, come si evince dalla qualificazione *nocturnum* data alla definizione *Evangelistarium*. Il fatto che il libro sia classificato erroneamente come *Evangelistario* è dovuto al fatto che gli *Omeliari* medioevali raccolgono omelie a commento di versetti evangelici. L'*incipit* corrisponde a Mc 16, 1 (racconto della Pasqua) e l'*explicit* ad Ambr. *Exp. Ev. sec. Lucam* VIII, 88 (CCSL 14, p. 331 r. 1051; commento a Lc 19, 1-10, episodio di Zaccheo). Le letture rimandano verosimilmente ad un *Omeliario* estivo: l'*incipit* del codice si riferisce alla Pasqua, mentre il testo ambrosiano dell'*explicit* è tratto dall'*Expositio* alla pericope di Zaccheo; anche nell'*Omeliario* di Paolo Diacono, per la ricorrenza della Dedicazione di una Chiesa, collocata alla fine della compilazione, è inserito un Sermone a commento del medesimo passo evangelico, anche se di Beda e non di Ambrogio (GRÉGOIRE 1980, p. 477 n° 129).

[B. 5]

8. Item unum Sermonale a nocte cum asidibus, et incipit: *Scriptum est*, et finit: *Virginis partum agnoscere*.

Omeliario. L'*incipit* può corrispondere a diverse omelie attestate negli *Omeliari* censiti da Grégoire: Ps.-Max. *Serm.* 24 (PL 57, coll. 893-896); Greg. M. *Hom. in Ev.* II 30, 7-10 (CCSL 141, pp. 263-268); Ps.-Aug. *Serm. Mai* I, 73 (cfr. GRÉGOIRE 1980, s. v.). L'*explicit* non è identificato.

[B. 3]

9. Item unum Antifonarium totius anni pulcrum cum assidibus copertis corio nigro et incipit: *Gloria Patri et Filio*, et finit: *bravium nobis detur. Amen*.

Antifonario. L'*explicit* corrisponde a quello della sequenza mariana *Nativitas Marie Virginis* (AH, vol. LIV, n° 188, p. 289).

[B. 2]

10. Item unus liber Bibule de cartis magnis sine asidibus ligatus, et incipit: *Incipit Argumentum Ysaie prophete*, et finit: *Testamenti novi medii*, de quinternis trigintaquatuor.

Il volume è una Bibbia di grandi dimensioni, forse una Bibbia atlantica, che incomincia con un Prologo a Isaia, probabilmente uno di quelli composti da s. Girolamo, che erano i più comuni (cfr. F. STEGMÜLLER, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, vol. I, Matriti 1940, n° 476, 482, 483). L'*explicit* potrebbe essere un'erronea trascrizione di Hbr 12, 24 "testamenti novi mediatorem Iesum".

[B. 32]

11. Item unum Evangelistarium completum cum assidibus copertis corio albo, et incipit: *In illo tempore dixit Yhesus discipulis suis*, et finit: *pro mundi vita*.

Evangelistario che comincia con la lettura della I Domenica di Avvento (cfr. B. 11); l'*explicit* corrisponde a Io 6, 51 (*Feria IV post Pentecosten*: T. KLAUSER, *Das römische Capitulare evangeliorum*, I. Typen, Münster/W. 1935, II 127 A 144 Σ 140 Δ 159).

[B. 11]

12. Item unus liber de Vitis Patrum cum assidibus copertis corio nigro et cum claudibus, et incipit: *Inter multos*, et finit: *Iuxta illos*.

Un volume con le *Vitae Patrum*. L'*incipit* è quello della Vita di san Paolo l'Eremita composta da san Girolamo (PL 23, col. 17A: BHL 6596). L'*explicit* non è identificato.

[B. 4]

13. Item unus liber in quo est vita dicte sancte Margarite, et incipit: *O felices hostium*, et finit: *benedicamus Domino*, cum una asside fracta.

Con ogni probabilità si tratta di un volumetto con l'Ufficio per santa Margherita, detta Pelagia, contenente anche brani di una *Vita* della medesima (festa l'8 ottobre). L'*incipit* è quello di un responsorio in onore delle sante vergini attestato nel ms. Paris, Bibliothèque Nationale, Nouv. Acq. Lat. 1412, f. 196r (<http://cantusdatabase.org/node/285759?source=374101&folio=196r>).

[B. 9]

14. Item unum Epistolarium vetus cum assidibus cum modico corio rubeo, et incipit: *Propter Sion non tacebo*, et finit: *Videbitis gloriam Domini*.

Epistolario; il codice è qualificato come antico. L'*incipit* corrisponde ad Is 62, 1, lettura per la Vigilia di Natale (G. MORIN, *Le Comes de Murbach*, in «Revue Bénédictine», 30 (1913), pp. 25-69: 35 n° 1; AMIET 1959, p. 341 n° 2); l'*expl.* è da identificarsi con Ex 16, 7.

[B. 7]

15. Item unus alius liber cum assidibus, et incipit: *Apocalipsis Christi Yhesu*, et finit: *Sitivi*.

Apocalisse. Dall'*item* B. 13 risulta che il volume doveva contenere anche il libro della Sapienza e che i testi biblici erano glossati. L'*explicit* potrebbe forse riferirsi al versetto 22, 17 dell'Apocalisse «et qui sitit veniat...»: potrebbe cioè appartenere ad una glossa al medesimo, anche se il termine *sitivi* non compare nella glossa ordinaria a questo passo (cfr. *Biblia Latina cum Glossa Ordinaria*, Facsimile Reprint of the Editio Princeps Adolph Rusch of Strassburg 1480/81, vol. IV, Turnhout 1992, p. 578).

[B. 13]

16. Item unus alius liber Evangelistarii a nocte de cartis parvis cum assidibus, et incipit: *In illo tempore cum appropinquasset Yhesus*, et finit: *in secula seculorum. Amen*.

Omeliario come all'*item* 7. La genericità di *incipit* ed *explicit* non permette di formulare ipotesi circa l'identificazione dei testi. L'*item* 12 dell'inventario del

1452, che corrisponde al presente, pone l'*incipit* alla I Domenica di Avvento.

[B. 12]

17. Item unum Manuale non completum cum assidibus, et incipit: *Ecce dies veniunt, et finit: benedicta, et sicut.*

Liber Ordinarius. L'*incipit* è quello di un responsorio dei I vesperi della I Domenica di Avvento (CAO 6583*), che si trova per esempio anche nel *Liber ordinarius* di Monza (*Liber Ordinarius Modoetiensis cum Kalendario – Obituario*, tomus A, ed. F. DELL'ORO, Roma 2001, pp. 81-82).

[B. 10]

18. Item unus liber qui vocatur Ordinarius, cum Kalendario in fine, sine assidibus, et incipit: *In nomine Domini amen*, et finit: *Sancti Silvestri Pape.*

Liber Ordinarius con Calendario. L'*explicit* è evidentemente quello del calendario, riportando la festività di san Silvestro (31 dicembre).

[B. 20]

19. Item unus liber sine assidibus cum coperta de capreto, et incipit: *<Si> in explanationibus omnium prophetarum*, et finit: *saphirinum habet et cetera.*

Il manoscritto era probabilmente miscelaneo. Esso conteneva almeno il Comento di s. Girolamo al libro di Osea, se non anche quello agli altri profeti minori. L'*incipit*, infatti, è quello di Hieronymus, *In Osee prophetam libri III*, prologus (CCSL 76, p. 1, r. 1). L'*explicit* potrebbe rimandare ad un bestiario o forse al *Liber de natura rerum* di Tommaso di Cantimpré, che al cap. 100, nella sua trattazione relativa al pavone, dice: "saphirinum pectus habet" (Thomas Cantimpratensis, *Liber de natura rerum*, hrsg. von H. BOESE, Berlin 1973, p. 220).

[B. 19]

20. Item unum Yminarium cum una asside fracta, et incipit: *Primo dierum omnium*, et finit: *Deo gracias.*

Innario. L'*incipit* riportato è comune a diversi inni, ma qui si tratta probabilmente di AH, vol. LI, n° 24, proprio dell'Ufficio notturno della Domenica.

[B. 18]

21. Item unus liber magistri Ugonis cum assidibus copertis corio albo frusto, et incipit: *Locuturus carissime*, et finit: *volet tempore sua.*

Hugo de Folieto, *De claustro anime.* L'*incipit* è quello del II libro dell'opera (PL 176, col. 1051 r. 23), la quale circolava spesso in forma non integrale, ma ridotta ai soli libri II e III e in diverse recensioni (F. NEGRI, *Il De claustro anime di Ugo di Fouilloy: vicende testuali*, in «Aevum», 80 (2006), pp. 389-421: in particolare p. 414). L'*explicit* non è identificato. L'opera ebbe grande diffusione, tanto che se ne conoscono circa 430 codici, censiti in NEGRI, *Il De claustro anime*, pp. 403-413 e ID., *Ancora sul De claustro animae di Ugo di Fouilloy: tradizione manoscritta*,

in «Aevum», 83 (2009), pp. 401-409. Resta a Cremona un manoscritto con l'opera nella sua versione integrale: Cremona, Bibl. Statale, Gov. 22, saec. XIII, appartenuto però al convento degli Eremitani di S. Agostino (G. Dotti, *I Codici Agostiniani della Biblioteca Statale di Cremona*, in «Augustiniana», 31 (1981), pp. 330-380: 335-336; NEGRI, *Il De claustro anime*, p. 405, n° 65)
[B. 14]

22. Item unum Antiphonarium vetus sine assidibus, et incipit: *Agnum Domine*, et finit: *Peto Domine*.

Antifonario. L'*incipit* potrebbe rimandare all'antifona CAO 2642, che incomincia con le parole «Emitte Agnum, Domine»; l'*explicit* non è identificato. Il volume potrebbe corrispondere all'*item* B. 29, al quale si rimanda.

23. Item unus alius liber parvus Vite sancte Pelagie, et incipit: *Magnas semper gracias*, et finit: *patria. Amen*, cum coperta de capreto.

Codicetto con la *Vita* di santa Pelagia (festa celebrata l'8 ottobre). L'*incipit* è identificato: PL 73, col. 663 r. 42 (BHL 6607); l'*explicit* è problematico, perché il testo edito termina con la parola *patribus* (PL 73, col. 670 r. 59), non *patria*. Quest'ultima potrebbe anche far parte di una formula eucologica con la quale forse terminava il manoscritto.

[B. 21]

24. Item unus alius liber parvus cum Kalendario cum coperta capreti, et incipit: *Circa illud ordine*, et finit: *Sancti Silvestri Pape*.

Libretto che contiene un'opera non identificata, seguita da un calendario che termina con la festività di san Silvestro (31 dicembre).

[B. 34]

25. Item unus alius liber de cartis papireis frustus et fractus cum coperta capreti, et incipit: *Sacerdos in eternum*, et finit: *Deo gratias*.

Potrebbe trattarsi di un Ufficio del *Corpus Domini*; l'*incipit*, infatti, è quello dell'antifona d'ingresso dei I Vesperi (BR 1568, 3115).

26. Item unus alius liber in quo est Vita sancti Francisci et domine sancte Caterine cum coperta capreti, et incipit: *Fuit vir unus*, et finit: *premia. Amen*.

Raccolta di *Vite* di santi. L'*incipit*, che sembrerebbe riferirsi a quello della *Vita* di san Francesco, non risulta attestato entro il materiale censito in BHL; si avvicina ad esso quello della *Vita Prior* di Tommaso da Celano, che recita "Vir erat in civitate Assisii..." (BHL 3096). Non si esclude possa trattarsi di un testo rimaneggiato.

[B. 24]

27. Item unus alius liber Epistolarii non completus cum coperta de capreto fracta, et incipit: *In vigiliis in ieiuniis*, et finit: *Carissimi estote*.

Epistolario mutilo. L'*incipit* corrisponde a II Cor 6, 5 (lettura per la Quaresima: AMIET 1959, p. 345 n° 81); l'*explicit* è da identificarsi con Iac 1, 22 (lettura attestata per la Domenica V dopo l'Ottava di Pasqua: AMIET 1959, p. 351 n° 218).

[B. 28]

28. Item unus alius liber qui incipit: *Qualiter interrogaciones*, et finit: *videbitur expedire*, sine coperta.

Si tratta probabilmente di un'opera penitenziale ad uso dei sacerdoti; l'*incipit* riportato ha l'aria di essere una rubrica.

[B. 16]

29. Item unus alius liber cum coperta de capreto, et incipit: *Venite exultemus Domino*, et finit: *quia pius es*.

Verosimilmente si tratta di un libro per l'Ufficio; l'*incipit* corrisponde a Ps 94, 1 (invitatorio), mentre l'*explicit* rimanda con probabilità a formule eucologiche (cfr. CO 311 e CO 5473).

[B. 22]

30. Item quinterni sex insimul ligati, et in primo quinterno incipit: *Mentis et scripturis*, et finit in ultimo quinterno in fine ultime carte dicti quinterni: *sed a te habent fides*.

Volumetto con uno o più testi non identificati. L'*incipit* potrebbe anche essere mutilo e presupporre la forma "documentis et scripturis"; non riesco a proporre un'identificazione plausibile, come pure per l'*explicit*.

[B. 31]

31. Item unus alius liberizolus²⁸ cum asidibus copertis corii rubei, et incipit: *Hora est*, et finit: *Deo gracias*.

Libretto con testi non identificati. L'*incipit* e l'*explicit* sono troppo generici per avanzare ipotesi.

32. Item unus alius liber parvus cum asidibus fractis, et incipit: *Kalendis Marcii*, et finit: *Antiphona*.

Forse un *Antifonario* di piccole dimensioni.

33. Item unus alius liberizolus cum coperta capreti, et incipit: *Incipiunt oraciones*, et finit: *mereantur, per eundem*.

Libretto contenente orazioni di cui è difficile dire di più. L'*explicit* rimanda certamente al finale di un'orazione, ma presenta una formula piuttosto comune e quindi di difficile identificazione. Il libro, dati il contenuto e le piccole dimensioni, potrebbe corrispondere a all'*item* B. 25.

28. Liber parvus in interl.

34. Item unus sexternus de cartis realibus de capreto cum coperta de capreto, et incipit: *Salve Regina*, et finit: *Dicamus gracias*.

Come si evince dall'inventario del 1452 (cfr. *item* B. 33), si trattava di un libretto per l'Ufficio di santa Pelagia (8 ottobre), che iniziava con la *Salve Regina*.

[B. 33]

35. Item unus alius liber oracionalis, et incipit: *Per omnia secula seculorum amen*, et finit: *Christi Yhesu*, cum una strazia pro copertura.

L'inventario sembra riferirsi ad un libro con orazioni; l'*incipit* non offre indizi utili, mentre l'*explicit*, confrontato con quello riportato nell'inventario del 1452, sembra rimandare a Phil 1, 6 (AMIET 1959, p. 359 n° 382). La coperta del volume era probabilmente uno straccio (SELLA 1937, s.v. *strazus*, p. 343).

[B. 23]

36. Item unum Psalterium parvum sine copertura, et incipit: *Preoccupemus faciem*, et finit: *confidentes*.

Salterio di piccole dimensioni. L'*incipit* corrisponde a Ps 94, 2 (invitatorio); l'*explicit* potrebbe rimandare all'antifona CAO 2584, che termina con l'espressione "confidentes in Christo".

[B. 26]

37. Item unus liberizolus qui vocatur Prociosionarium cum copertura de capreto, et incipit: *Lumen ad revelacionem*, et finit: *quam existat*.

Processionale. L'*incipit* corrisponde all'antifona CAO 3645, di norma cantata durante l'accensione delle candele e l'aspersione con l'acqua benedetta nella celebrazione *In Purificatione sancte Marie*, il 2 febbraio (cfr. R. AMIET, *Processionale Augustanum. Édition intégrale de trente-et-un processionaux valdôtaines*, tome II, Aoste 1983, n° 269, 1725, 2757).

38. Item unus quaternus papi, et incipit: *In primis debet sacerdos*, et finit: *super altare*.

Un fascicolo cartaceo che sembra contenere la parte iniziale della *Summula in foro poenitentiae* di Berengario Fredoli († 1323), di cui è qui riportato l'*incipit*; l'opera era un manuale ad uso dei confessori (cfr. P. MICHAUD-QUANTIN, *La 'Summula in foro poenentiali' attribuée à Berenger Fredol*, in *Collectanea Stephan Kuttner* I = «Studia Gratiana», II (1967), pp. 145-167).

39. Item unus quaternus de cartis sex de papiro, et incipit: *Incipit Passio sancte Tecele*, et finit: *seculorum. Amen*.

Un fascioletto con una *Passio sancte Thecle* (cfr. BHL 8020-8025), la cui festa cade il 23 settembre.

40. Item unus quaternus de capreto de cartis VIII, et incipit: *Congregatis fratribus*, et finit: *Dominum nostrum*.

Un fascicolo in pergamena con un testo di difficile identificazione. Potrebbe essere un *Ordo benedicendi mensam*.

41. Item Officium Beate Brigide de cartis sedecim.

Un libretto con l'Ufficio di santa Brigida, quasi certamente santa Brigida di Svezia (e non d'Irlanda), canonizzata il 7 ottobre 1391; la festa cade il 7 ottobre, anniversario della canonizzazione, il giorno precedente la festa di santa Pelagia (I. CECCHETTI, s. v. *Brigida di Svezia*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. III, Roma 1963, coll. 439-530: in particolare pp. 517-520).

[B. 10]

42. Item unus liber oracionalis cum una asside desquaternatus et vetus, qui incipit: *Erogandas suscepimus*, et finit: *et omnibus sanctis in secula seculorum. Amen*.

Libro di orazioni antico, in cattivo stato di conservazione, probabilmente un *Sacramentario*. L'*incipit* rimanda all'orazione CO 5077.

[B. 30]

- 43 Item unum Psalterium frustum cum una asside quod incipit: *Audite verbum Domini*, et finit in principio ultime carte: *Quicumque vult salvus esse*.

Salterio liturgico. L'*incipit* è quello dell'antifona CAO 1523; l'*explicit* è rappresentato dalle parole iniziali del cosiddetto *Credo* di Atanasio (cfr. ATANASIO, *Il Credo di Nicea*, a c. di E. CATTANEO, Roma 2001).

[B. 15]

44. Item una catedra frusta.

Una sedia logora.

- 45-48. Item tovalie quatuor ab altare.

[B. 63-65]

- 49-50. Item candelabra duo de ferro.

51. Item una lapis sacrata.

Con ogni probabilità si tratta della pietra d'altare.

52. Item una crux cum crucifixo de ottono.

53. Item unus calix ad pedem smaltatus cum certis ymaginibus corporis Christi in cruce et sanctorum et cum armis sive insignis illorum De Ho cum patena modicum fracta et cum corporalibus.

Calice con patena e corporali; sul calice sono istoriate le insegne della famiglia De Ho, che evidentemente lo donò alla chiesa.

[B. 36]

54. Item una planeta de seta azurra cum ossellis aureis cum crucibus frixiis cum armis illorum De Ho, cum camice et cum manipulo de veluto rubeo, fulcita cum uno cordono de seta rupto.

Una pianeta di seta azzurra decorata con uccellini dorati, croci e fregi (SELLA 1937, s.v. *frisum*, *frixium*, *frixum*, p. 153); anch'essa reca le insegne dei De Ho. Il termine *fulcita* significa genericamente “decorata, ornata” (cfr. SELLA 1937, s.v. *fulcire*, p. 154). La pianeta è accompagnata da un camice, un manipolo e un cordone di seta.

[B. 73]

55. Item una alia planeta de seta viridi fracta fulcita cum armis illorum De Ho.

Una pianeta di seta verde ancora con le insegne dei De Ho.

[B. 75]

56. Item una planeta de seta gialida fracta fulcita.

Una pianeta di seta gialla (cfr. SELLA 1937, s.v. *gialda*, p. 164).

[B. 74]

57. tem una alia planeta de valisio albo cum camuso.

Una pianeta in tessuto di tela (SELLA 1937, s.v. *valesius*, p. 378) con decorazioni in pelle di daino (SELLA 1937, s.v. *camussus*, p. 66).

58. Item unum piviale de seta viridi fractum.

59. Item piumazolus unus fractus ad quarterium coloris rubei et gialidi.

Un cuscino imbottito (SELLA 1937, s.v. *piumazolus*, p. 269) a riquadri rossi e gialli.

60. Item una capseta ab olio in qua sunt alique requilie [*sic*].

Una cassetta da olio (utilizzata cioè per conservare l'olio benedetto per l'amministrazione dei sacramenti) in cui sono custodite alcune reliquie.

61. Item unus campanellus.

- 62-63. Item campane due super turri.

64. Item unum leterole pro cantando.

Un leggìo per cantare (cfr. SELLA 1937, s.v. *letile*, p. 194; SELLA 1944, s.v. *lectorile*, p. 310).

65. Item confanonus unus.

Un gonfalone (cfr. SELLA 1937, s.v. *confalone* e *confanonerius*, p. 104).

66. Item unum palium rubeum divisatum fractum.

Un palio rotto, partito in diversi colori (SELLA 1937, s.v. *divisatus*, p. 128).

67. Item unum palium parvum colloris viridis.

68. Item unum banchum scraneatum cum coperculis duobus sine clavibus et clavaturis positum in ecclesia.

Un banco a scranna (cfr. SELLA 1937, s.v. *scrاناتus*, p. 317) con due coperchi senza serrature (SELLA 1937, s.v. *clavatura*, p. 97) e chiavi.

69-71. Item banche tres.

Tre panche (SELLA 1937, s.v. *bancha*, p. 30).

72. Item una tabuleta frusta cum uno pari tripode.

Una piccola tavola con un treppiede (SELLA 1944, s.v. *tripēs, tripodus*, p. 594).

73. Item una lecleria cum uno lecto qui potest esse de pensibus tribus penarum cum duabus cultris fractis.

Una lettiera (SELLA 1937, s.v. *lecleria*, p. 192) con un letto di piume di tre misure (SELLA 1937, s.v. *pensa, pensis, pensum*, p. 260) e due coperte rotte (SELLA 1937, s.v. *cultris*, p. 118).

[B. 55]

74. Item una scranea cum spadoleta.

Una sedia con piccolo schienale (GDLI, s.v. *spalletta*).

75. Item unus scrineus frustus.

Uno scrigno (SELLA 1937, s.v. *scrineus*, p. 317).

76. Item una capseta frusta.

77. Item una scranea forata.

Una sedia bucata o rotta.

[B. 47?]

78. Item unus dischetus pro scribendo.

Un tavolino per scrivere (SELLA 1937, s.v. *dischittus*, p. 127).

79. Item una madra pro ataumando farinam.

Una madia (SELLA 1937, s.v. *madra*, p. 203) probabilmente per pesare la farina. La madia era un recipiente in legno usato per impastare la farina (GDLI, s.v. *madia*); il verbo *ataumare* ha il significato specifico di stimare (DU CANGE, s.v. *ataumare*). Nella madia evidentemente si versava la farina in una quantità determinata, dettata dalla capacità del recipiente, per poi lavorarla.

80. Item una panaria.

Un asse per cuocere il pane nel forno (SELLA 1937, s.v. *panaria*, p. 246).

81. Item una tenalia ab igne de fero.

82. Item unus spitus a carne.

Uno spiedo per la carne (SELLA 1944, s.v. *spitus*, p. 545).

- 83-84. Item vaselli duo, videlicet unus tenute sextariorum viginti et alius sextariorum octo.

Due vasi di non grandi dimensioni. Il *sextarium* era una misura di volume (SELLA 1944, s.v. *sextarium*, p. 530).

85. Item lora una a vino.

Una pevera (SELLA 1937, s.v. *lora*, p. 199) per vino.

86. Item una bancha cum pirolis.

Una panca con pioli (SELLA 1937, s.v. *pirolus*, p. 267).

87. Item lavezulus unus parvus.

Una bacinella di piccole dimensioni (cfr. SELLÀ 1944, s.v. *lavezola*, p. 309).

Item dominus dominus prior dixit et protestatus fuit se exegisse et recuperasse infrascriptas res iuris dicti prioratus et ecclesie predicte quas frater Gabuardus olim prior alio exportaverat:

88. Primo tabulam unam pulcram.

89. Item unum banchum pulcrum cum duobus coperculis cum clavibus et clavaturis.

Un banco con due coperchi, serrature e chiavi.

90. Item unum lectum pennarum cum fodra fracta ponderis pensium sex vel circa.

Un letto di piume con la fodera rotta.

91. Item unam tovaliam a tabula de brachiis sex quam exegit a Iohanne de Longhis pro soldis octo imperialibus.

Una tovaglia da tavola di sei braccia (SELLA 1944, s.v. *brachium*, *bracium*, p. 80), acquistata forse da un commerciante noto all'estensore dell'inventario.

- 92-93. Item lenzolos duos de setis duabus cum dimidia quos exegit ab illo de Codzonis pro soldis quinquaginta duobus imperialibus.

Due lenzuola di seta; anche qui è riportato il nome del mercante da cui Gaboardo le aveva acquistate. Non è chiaro perché la parola *seta* sia utilizzata al plurale.

INVENTARIO B

CARTAE INVENTARII

1452 [1451 *ab Inc.*] gennaio 5, Cremona

Imbreviature: Cremona, Archivio di Stato, *Notarile*, Antonio Belliselli, filza 79 (1 aprile 1445 - 24 marzo 1452, ma con atti che arrivano anche al 1469). Documento cartaceo (filigrana non visibile), conservato nel fascicolo che contiene tutti gli atti dell'anno 1451; mm 310 x 208, 41/44 righe per pagina. Stato di conservazione buono.

Viviano Benedetti, priore della chiesa di San Marco di Mantova e vicario generale dell'ordine, fa redigere l'inventario dei libri della chiesa cremonese di Santa Margherita, che dipende da quella di San Marco in Mantova; i volumi saranno dati in deposito al notaio Giacomo Soresina. Il medesimo giorno Viviano fa compilare, in un documento separato ma immediatamente successivo, l'inventario delle suppellettili della stessa chiesa di Santa Margherita, da lasciare in deposito presso il cappellano Giovanni Prevedini.

Nota imbreviaturarum mei Antonii de Belixellis civis et notarii de Collegio notariorum Cremone facta sub Millesimo quadringentesimo quinquagesimo primo, Indictione quinta decima, diebus et mense infrascriptis videlicet.

Carta inventarii facta ut infra.

Anno Dominice Incarnationis Millesimo quadringentesimo quinquagesimo primo, Indictione quinta decima, die quinto mensis Ianuarii, in civitate Cremone, in ecclesia Sancte Margarite dicte civitatis, presentibus Marco de Verballis, Christophoro de Ansoldis et Mantuano de Oldoyis testibus notis et ydoneis ibi vocatis et rogatis. Noverint universi presens instrumentum publicum inspecturi qualiter venerabilis in Christo pater et dominus dominus frater Vivianus de Benedictis, prior ecclesie Sancti Marci de Mantua et totius ordinis Sancti Marci vicarius generalis, in presentia mei notarii infrascripti et testium suprascriptorum, fecit inventarium de libris dicte ecclesie Sancte Margarite que subest ecclesie predicte Sancti Marci de Mantua, et invenit in ecclesia predicta Sancte Margarite infrascriptos omnes libros videlicet :

1. Unum librum qui vocatur Graduale, qui incipit: *Ad te levavi*, et finitur: *Chirieleyson*, cohoptum corio nigro.

[A. 3]

2. Unum alium librum qui vocatur Antifonarius noctis et incipit: *Gloria Patri*, et finitur: *bravium nobis detur. Amen*, cohoptum corio nigro.

[A. 9]

3. Unum alium librum qui vocatur Omelyarius, qui incipit: *Scriptum est*, et finitur: *Virginis partum agnoscere*.

[A. 8]

4. Unum alium librum Pauli primi Heremite, qui incipit: *Liber vite sancti Pauli primi Heremite*, et finitur: *in capite libri*, cohoptum corio nigro.
[A. 12]
5. Unum Omelyarium qui incipit: *Dominica in sanctum Pascha*, et finitur: *Ascendit et vidit*, cum assidibus nudis.
[A. 7]
6. Unum Epistolarium, qui incipit: *Fratres scientes*, et finitur: *Yhesu Christo Domino nostro*, cohoptum corio nigro.
[A. 5]
7. Unum Epistolarium, qui incipit: *Hec dicit Dominus*, et finitur: *Videbitis gloriam Domini*, cum assidibus nudis.
[A. 14]
8. Unum Missale non completum quod incipit: *Ad te levavi*, et finitur: *secuti sunt Dominum*, cum assidibus nudis.
[A. 6]
9. Unum Antifonarium et Lectionarium cum Legenda sancte Margarite qui incipit: *O felices hostium*, et finitur: *benedicamus Domino*, cum responsoriis sancte Margarite in eo cum assidibus nudis.
[A. 13]
10. Unum alium librum qui dicitur Manualis, qui incipit: *Ecce dies veniunt*, et finitur: *et stetit*, cum offitio seu vita sancte Brigide in eo cum assidibus nudis.

Il volume riunisce due unità librarie che l'inventario del 1439 presentava separatamente: un *Liber ordinarius* [A. 17] e l'Ufficio di santa Brigida [A. 41]. Sarà stato rilegato successivamente alla compilazione dell'inventario stesso.
[A. 17; A. 41]
11. Unum Evangelistarium qui incipit: *Dominica prima de Adventu*, et finitur: *caro mea est pro mundi vita*, cum assidibus nudis.
[A. 11]
12. Unum alium Omelyarium qui incipit: *Dominica de Adventu*, et finitur: *in secula seculorum. Amen*, cum assidibus nudis.
[A. 16]
13. Unum librum Apocalipsis et Sapientie glosatum, qui incipit: *Dominus Pater*, et finitur: *sitivi*, cum assidibus nudis.
[A. 15]

14. Librum Magistri Ugonis *De materiali claustro*, qui incipit: *Locuturus carissime*, et finitur: *si fueris quod. Amen*, cum assidibus parvis cohoptis corio frusto.

Il libro corrisponde all'*item* 21 dell'inventario del 1439, ma l'*explicit* è diverso. Anche in questo caso, come nel precedente, non ne è stata possibile l'identificazione.

[A. 21]

15. Librum Salterii qui incipit: *Audite verbum Domini*, et finitur: *die Deum* [?] *ad Dominum*, cum una asside.

Salterio; l'*explicit* non è identificato.

[A. 43]

16. Unum alium librum sine assidibus qui incipit: *Qualiter interrogaciones fieri debeant*, et finitur: *videbitur expedire*.

[A. 28]

17. Librum Vite sancti Iuliani sine assidibus qui incipit: *Beatus Iullianus*, et finitur: *in secula seculorum. Amen*.

Vita di san Giuliano, martirizzato con Basilissa e i compagni, la cui festa cade il 9 gennaio. L'*incipit* corrisponde a BHL 4536.

18. Unum Ymnarium parvum qui incipit: *Primo dierum omnium*, et finitur: *Deo dicamus gratias*, cum una asside bona.

[A. 20]

19. Unum libellum sine assidibus Super Ossee prophete, qui incipit: <Si> *in explanationibus*, et finitur: *pectus saphirinum habet*.

[A. 19]

20. Unum Ordinarium sine assidibus qui incipit: *In nomine Domini*, et finitur: *Silvestri Pape*.

[A. 18]

21. Unum libellum sine assidibus Vite sancte Pellagie qui incipit: *Magnas semper gracias*, et finitur: *in celesti patria. Amen*.

[A. 23]

22. Unum libellum sine assidibus qui incipit: *Venite exultemus*, et finitur: *quia pius es*.

[A. 29]

23. Unum libellum sine assidibus qui incipit: *Per omnia secula seculorum*, et finitur: *usque in diem Christi Yhesu*.

[A. 35]

24. Unum libellum sine assidibus continens Vitam sancti Francisci, sancte Catherine et sancti Dominici qui incipit: *Fuit vir unus*, et finitur: *dat premia. Amen.*

[A. 26]

25. Unum Diurninum cum assidibus cohoptis corio rubeo qui incipit in secunda carta: *Suscipere voluisti*, et finitur: *Deo gratias semper.*

Liber diurnus di piccole dimensioni, che conteneva orazioni per le cosiddette ore diurne (lodi, terza, sesta, nona, vespri). L'*incipit* corrisponde a CO 1518.

[A. 33?]

26. Unum Salterium parvulum sine assidibus qui incipit: *Preoccupemus faciem Domini*, et finitur in penultima carta: *Domine, clamavi ad te.*

L'*explicit* è diverso da quello annotato nell'inventario del 1439 e corrisponde a Ps 140, 1.

[A. 36]

27. Unum libellum sine assidibus qui incipit: *Ordo ad visitandum infirmum*, et finitur: *et Spiritus Sancti. Amen.*

Volume di piccole dimensioni contenente un *Ordo ad visitandum infirmum*.

28. Unum Epistolarium sine principio et sine fine qui incipit: *In ieiuniis*, et finitur: *Carissimi estote.*

[A. 27]

29. Unum Antifonarium sine assidibus et sine principio et fine qui incipit: *Dominus legifer*, et finitur: *meorum numquam.*

Antifonario. L'*incipit* corrisponde all'antifona CAO 2415; l'*explicit* nella forma in cui è riportato dall'estensore dell'inventario non è identificato, ma l'espressione "meum numquam negabo" si trova nell'antifona CAO 3867. Il volume potrebbe corrispondere all'*item* A. 22; in tal caso si dovrebbe postulare la caduta di fogli all'inizio e alla fine del codice dopo la compilazione dell'inventario del 1439.

[A. 22 ?]

30. Unum librum orationum cum una asside vetustum qui incipit: *Erogandas suscepimus*, et finitur: *per Dominum nostrum.*

[A. 42]

31. Unum librum sine assidibus qui incipit: *Mentis et scripturis*, et finitur: *sed ad te habent finem.*

Il libro è presente anche nell'inventario del 1439 (cfr. A.30); l'*explicit* presenta delle varianti e in nessuno dei due casi si è potuto identificare.

[A. 30]

32. Unum librum magnum sine assidibus qui incipit: *Argumentum in Isaya propheta*, et finitur: *gratia cum omnibus vobis. Amen.*

Il volume è già censito nell'inventario del 1439. Qui l'*explicit* corrisponde ad Hbr 13, 25; difficile ipotizzare il motivo per cui l'estensore dell'inventario del 1439 abbia riportato come *explicit* una frase del capitolo precedente della medesima Lettera agli Ebrei (Hbr 12, 24): forse era caduto l'ultimo foglio del manoscritto.
[A. 10]

33. Unum librum responsorium sancte Pellagie sine assidibus, qui incipit: *Salve Regina*, et finitur: *Deo dicamus gratias*.

[A. 34]

34. Unum libellum sine assidibus qui incipit: *Circa illud ordine*, et finitur: *sancti Silvestri Pape*.

[A. 24]

35. Unum Salterium magnum completum.

[A. 4]

Qui omnes libri superius specificati scripti erant in membranis.

Et quos omnes libros sic inventos ut supra prefatus dominus frater Vivianus prior et vicarius antedictus, in presentia mei notarii infrascripti et testium suprascriptorum, realiter deposuit penes Iacobum de Soresina filium quondam domini Antonii vicinie Sancte Margarithe Cremone ibi presentem et acceptantem ad instantiam et nomine dicte ecclesie Sancte Margarithe per ipsum Iacobum, nomine dicte ecclesie, bene salvandos et gubernandos, et quos omnes libros ipse Iacobus de Soresina confessus fuit ad instantiam prefati domini prioris vicarii suprascripti, nomine et vice dicte ecclesie sancte Margarithe, se habuisse et recepisse ac habere et tenere penes se in deposito ut supra, et ipsos promisit salvare et gubernare nomine dicte ecclesie Sancte Margarithe renuntiando ipsum Iacobum ne aliter dicere valeat, et ne veniat contra predicta omnique alii exceptioni doli, mali et in factum, cum hac tamen conditione et hoc pacto, quod si discretus vir don Iohannes de Prevedinis, capellanus deputatus ad dictam ecclesiam Sancte Margarithe Cremone, infra unum mensem proximum venturum dederit et prestaverit bonam fideiussionem ipsi Iacobo de salvando et bene gubernando suprascriptos omnes libros nomine dicte ecclesie Sancte Margarithe coram venerabile viro domino fratre Baptista de Soregarolis, priore ecclesie Duodecim Apostolorum suburbiorum Cremone, dummodo ipse frater Baptista existat in Cremona, et casu quo non existat coram reverendo in Christo patre et domino domino Episcopo Cremonensi vel suo vicario liceat ipsi Iacobo dictos omnes libros deponere penes ipsum don Iohannem nomine dicte ecclesie Sancte Margarithe per ipsum bene regendos et gubernandos et tunc, facto dicto deposito per ipsum Iacobum dicto don Iohanni ut supra, ipse Iacobus sit et esse debeat liberatus a deposito suprascripto, rogans dictus dominus prior et vicarius me notarium infrascriptum quatenus de predictis unum et plura publica tenoris huiusmodi conficiam instrumenta.

Carta alterius inventarii facta ut infra

Eisdem anno, millesimo, indictione, mense die et loco suprascriptis, et presentibus testibus suprascriptis vocatis ut supra ac notis et ydoneis ut supra, preffatus dominus frater Vivianus de Benedictis, prior et vicarius ut supra, fecit inventarium de infrascriptis rebus et bonis mobilibus dicte ecclesie Sancte Margarite Cremone et ipsas res et ipsa bona infrascripta invenit in domibus dicte ecclesie ac in ipsa ecclesia videlicet:

36. calicem unum argenti deauratum cum armis illorum De Ho cum patena et corporali;

[A. 53]

37. unum vezolum tenute sextariorum decem vel mena;

Una botte (SELLA 1944, s.v. *vezolus*, p. 621) della capacità di dieci *sextarii*; il termine *mena* indica una botte da cui si spilla il vino (SELLA 1944, s.v. *mena*, p. 360).

38. unum vezolum tenute sextariorum trium;

39. unum vezolum tenute sextariorum trium et dimidii;

40. unam catenellam ferri a puteo;

41. unam pestarolam;

Un pestello (SELLA 1944, s.v. *pistarola*, p. 440).

42. unum mortarium ligni;

43. unum vezolum tenute unius mine;

44. unum scampnum;

Uno scanno (SELLA 1937, s.v. *scanum*, p. 311).

45. unam folziam;

Falce per tagliare l'erba (cfr. S. BIANCONI, *Lingue di frontiera. Una storia linguistica della Svizzera italiana dal Medioevo al Duemila*, Bellinzona 2005, p. 27).

46. duas catenas;

47. unam scraneam disnotatam [?] ligni;

Una sedia in legno probabilmente "snodata", cioè rotta o rovinata. Il termine "disnotatam" non è stato rinvenuto nei dizionari.

. [A. 77?]

48. unam storam;

Una stuoia (SELLA 1937, s.v. *stora*, p. 342).

49. unam capsam;

50. unam assidem;

51. unam gratarolam;

Una grattugia (SELLA 1944, s.v. *grattarola*, p. 275).

52. unum lebetem;

Un recipiente di dimensioni significative (SELLA 1937, s.v. *lebes*, p. 192).

53. unum paroletum;

Un paiolo piccolo (cfr. SELLA 1937, s.v. *parolus*, p. 253).

54. unam patellam;

Una padella (SELLA 1937, s.v. *patela*, *patella*, p. 255).

55. unum lectum pennarum ponderis pensium trium;

[A. 73]

56. unam toaliam;

57. unam scraneam;

58. unam zapam;

59. unam zapellam;

60. unum lumen cohoptum;

61. unum banchum;

62. unam aliam folziam;

63-65. tres toalias ab altari;

[A. 45-48]. Da notare che nell'inventario del 1439 le tovaglie da altare erano quattro.

66. unam maderiam;

Una trave (SELLA 1937, s.v. *maderia*, p. 203).

67. unum banchetum de brachiis sex;

Un panchetto (SELLA 1937, s.v. *banchetus*, p. 30) lungo sei braccia.

69. unam canteram;

Difficile esprimersi con sicurezza circa questo *item*. Sono attestati nei dizionari i termini *cantere* nel senso di recipiente (SELLA 1944, p. 115) o *canterius* (travicello: SELLA 1944, p. 116) o *canterium* (cavalletto che sostiene la trave che si sega: SELLA 1944, p. 115).

70-72. unam tabulam et duos tripodes;

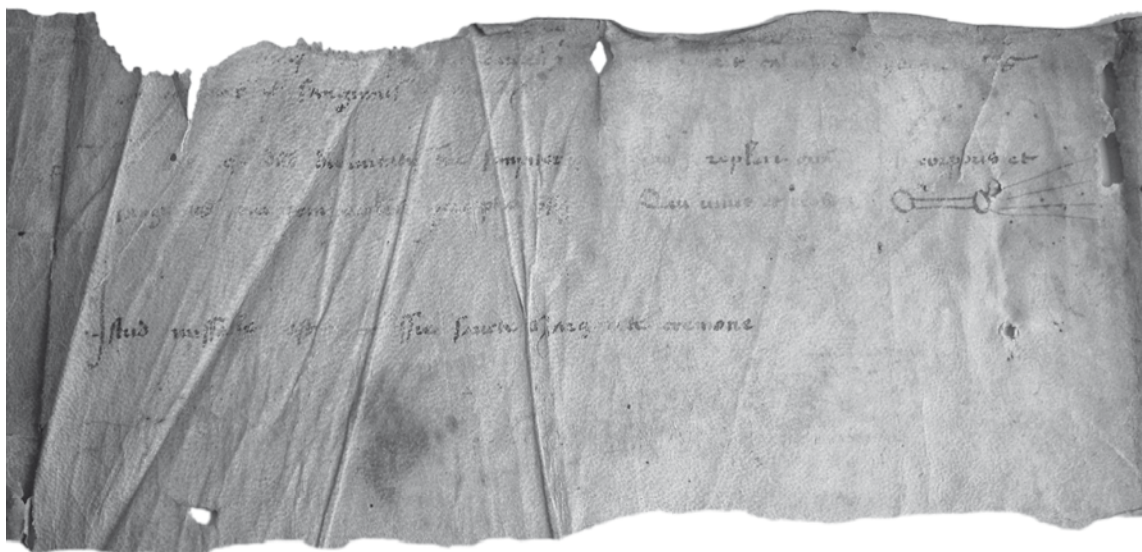
73-74. duas planetas fulcitas, quarum una est de seta azurra cum osellis auri et altera est de seta gialda cum fulcimentis necessariis;

[A. 54; A. 56]

75. et unam aliam planetam frustam de seta viridi;

[A. 55]

quas omnes res et que bona sic inventa ut supra prefatus dominus frater Vivianus, prior et vicarius ut supra, in presentia mei notarii infrascripti et testium suprascriptorum realiter deposuit, dimisit et relaxavit penes preffatum don Iohannem de Prevedinis capellanum deputatum ad dictam ecclesiam Sancte Margarite ibi presentem et acceptantem ac recipientem nomine dicte ecclesie bene regendas et gubernandas ac regenda et gubernanda, et quas res et que bona ipse don Iohannes nomine dicte ecclesie confessus fuit se habuisse et recepisse ac habere et tenere penes se, renunciando ne aliter dicere valeat et ne veniet contra predicta omnique alii exceptioni doli, mali et in factum, rogans dictus dominus vicarius prior me notarium infrascriptum quatenus de predictis unum et plura publica tenoris huiusmodi conficiam instrumenta.



ASCR, *Notarile*, framm. n. 24, f. 2v, *Messale* con nota di possesso che ne attesta l'appartenenza alla chiesa di S. Margherita in Cremona

ELISA CHITTÒ

Il convento di Sant'Agostino di Cremona in una fonte bergamasca del Seicento

“L'anno 1449, essendo nato grandissimo scandalo nel convento di Sant'Agostino di Cremona, ove abitavano i padri conventuali fin dal 1261, per la morte violenta data al padre Agostino Cauzii da Cremona, priore del convento, et a due suoi nepoti. Commossa tutta la città, fu fatta istanza all'illustrissima Bianca Maria Visconti, signora di Cremona, per la riforma del convento et essa, che molto amava i padri della Congregazione di Lombardia, scrisse al padre generale, che era allora padre Giuliano di Salem siciliano, lagnandosi del scandalo commesso et istanza perché il predetto convento farsi fosse riformato et posto sotto l'Osservanza di Lombardia...”. Così padre Donato Calvi,¹ storico dell'ordine degli Eremitani di Sant'Agostino, nella seconda metà del Seicento raccontava l'ingresso del convento di Sant'Agostino di Cremona, avvenuto il 1^o novembre 1449 dopo l'efferato omicidio del priore, padre Agostino Cauzzi, da parte di due confratelli che non tolleravano il rigore morale del loro superiore, nella Congregazione dell'Osservanza di Lombardia, che aveva come fulcro propulsore e centro direzionale il convento di Sant'Agostino di Crema, grazie anche all'intervento di Bianca Maria Visconti, a quel tempo signora di Cremona insieme al marito Francesco Sforza.

La fonte, edita in Appendice, già segnalata nell'articolo intitolato “Note per la storia del convento di Sant'Agostino di Cremona e i rapporti con l'Osservanza di Lombardia” e pubblicato nel numero della rivista “Insula Fulcheria” interamente dedicato all'Osservanza agostiniana della Lombardia,² è contenuta in un registro cartaceo, conservato all'Archivio Storico Diocesano di Bergamo, intitolato “Serie dei conventi agostiniani. Manoscritto del padre

1. Padre Donato Calvi nacque a Bergamo l'11 novembre 1613 e morì nella stessa città il 6 marzo 1678; entrò nell'ordine di Sant'Agostino divenendo priore del convento di Bergamo, consultore e vicario del Santo Ufficio provinciale e nel 1661 vicario generale della Congregazione dell'Osservanza di Lombardia. Si dedicò anche all'insegnamento della teologia e della filosofia; appassionato si studi storici e letterari, fu un intellettuale poliedrico fondatore nel 1642 l'Accademia degli Eccitati. Pubblicò circa venti opere di varia natura, fra cui nel 1676 “Effemeride sacra e profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo”, una cronaca dettagliata degli eventi accaduti a Bergamo e nel suo territorio nel corso di un intero anno solare (per le note biografiche si rimanda all'introduzione del volume intitolato *Indici di Donato Calvi. Effemeride sacro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocesi et territorio (1676-1677)*, a cura di A. FURLAI, Bergamo 2009).

2. A. CHITTO', *Note per la storia del convento di Sant'Agostino di Cremona e i rapporti con l'Osservanza di Lombardia*, in “Insula Fulcheria”, XLIII (2013), pp. 163-182.

Calvi Donato da Bergamo frate agostiniano”,³ che costituisce una sorta di repertorio dei conventi, sia maschili che femminili, aderenti alla Congregazione dell’Osservanza di Lombardia, fondata da padre Giovanni Rocco da Pavia nel 1439 a Crema.⁴ Si ipotizza che il manoscritto costituisca parte del lavoro di ricerca condotto da frate Calvi per completare il volume “Memorie storiche”⁵ la cui prima parte fu pubblicata a Milano nel 1669.⁶ Il registro, autografo, è costituito complessivamente da 138 carte numerate, (mm. 160 x 410), è rilegato in cartone e reca sul dorso da mano seicentesca “Serie di conventi della Congregazione”. Il repertorio è corredato da un indice, intitolato “Serie dei conventi”, da una bibliografia con l’indicazione degli “Autori da quali sono cavate le susseguenti cose” e dalla trascrizione di una trentina di documenti di interesse agostiniano riconducibili agli anni 1438-1475, con l’indicazione degli archivi di provenienza, intitolata “Serie di trascrizioni di alcuni documenti ritenuti significativi”, che è contenuta in un fascicolo allegato con carte numerate 1 - 22. Fra i documenti è trascritta anche la lettera dell’8 ottobre 1449 di padre Giuliano Falciglia da Salemi, priore generale degli Eremitani,⁷ a padre Giorgio Laccioli da Cremona, vicario generale di Lombardia, con al quale lo incarica di ricondurre all’Osservanza il convento di Sant’Agostino di Cremona. Mentre fra le fonti bibliografiche che egli dichiara di aver consultato compaiono anche alcuni testi storiografici cremonesi, fra i quali gli “Annales” di Lodovico Cavitelli (1588), la “Historia ecclesiastica di Cremona” di Giuseppe Bresciani (sec. XVII), e il “Santuario di Cremona” di Pellegrino Merula (1627).

In una nota vergata sull’ultima carta, l’autore dichiara inoltre il metodo di ricerca seguito per la compilazione delle “cronache” di ogni convento agostiniano: padre Calvi definisce, infatti, quindici punti chiave che chiariscono gli obiettivi che avrebbe voluto conseguire. Egli infatti per ciascun convento avrebbe voluto ricercare la data di fondazione, il motivo per il quale fu ac-

3. Il manoscritto è conservato all’Archivio Storico Diocesano di Bergamo (d’ora in poi ASDBg), Raccolta libraria, Sezione manoscritti, ms 58; esso reca sulla coperta, vergato probabilmente da mano diversa, il seguente titolo *Serie dei conventi agostiniani. Manoscritto del padre Calvi Donato da Bergamo frate agostiniano*, la parte dedicata al convento di Cremona si trova alle cc. 2 v. - c. 3 r.; ringrazio Andrea Zonca, responsabile ASDBg, per la disponibilità e la collaborazione.

4. Per la storia dell’Osservanza di Lombardia si vedano M. MATTEI, *Preistoria dell’Ordine Agostiniano e origine delle Congregazioni di Osservanza*, in “Insula Fulcheria”, XLIII (2013), pp. 15-52 e M. SANGALLI, *L’osservanza in Lombardia. Gli esordi cremaschi, 1439-1498*, in “Insula Fulcheria”, XLIII (2013), pp. 53-112.

5. D. CALVI, *Delle memorie storiche della Congregazione Osservante di Lombardia dell’Ordine Eremitano di Sant’Agostino*, Milano 1669.

6. Si veda V. MARCHETTI, *Serie dei conventi agostiniani. Un manoscritto ritrovato del P. Donato Calvi*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, a cura di M. MENCARONI ZOPPETTI, E. GENNARO, Bergamo 2005, pp. 193-206.

7. www.treccani.it/biografie/ad_vocem.

quisito dalla Congregazione di Lombardia, la presenza di reliquie, di suppellettili sacre, di opere d'arte significative, di particolari forme di devozione a Maria Vergine e ai santi, di immagini miracolose, di confraternite religiose, di sepolcri appartenenti a personaggi importanti, di confratelli illustri, di privilegi di esenzione emanate da principi o papi, dell'elenco dei priori, oltre alla descrizione della chiesa e del convento e degli altari.

La parte più consistente del registro contiene la descrizione di 81 conventi appartenenti all'Osservanza con relativo indice intitolato "Serie dei conventi", altre undici carte sono invece dedicate ai "Conventi di Monache dell'Osservanza", fra i quali è elencato anche quello di Santa Monica di Cremona.⁸ La sezione del repertorio che riguarda il convento di Cremona reca il titolo "Chiesa et convento di Sant'Agostino di Cremona" e costituisce un ulteriore tassello per la ricostruzione delle vicende storiche della presenza agostiniana a Cremona, poiché oltre a fornire una descrizione del complesso conventuale,⁹ aggiunge anche alcune note storiche di cui padre Donato Calvi era venuto a conoscenza. Con ogni probabilità egli aveva infatti attinto alcune notizie relative al passaggio del convento cremonese all'Osservanza, avvenuto nella metà del Quattrocento, dagli scritti di due confratelli che fin dalle origini avevano ricoperto incarichi importanti all'interno della Congregazione di Lombardia: frate Benigno Peri da Genova e frate Agostino Cazzuli da Crema,¹⁰ le cui storie manoscritte – intitolate rispettivamente "Primordia Congregationis Lombardie Observantium fratrum Eremitarum Sancti Augustini" e "Origo Congregationis Lombardie" – sono ora conservate alla Biblioteca Civica "Angelo Mai" di Bergamo¹¹ ed erano probabilmente parte

8. Nel suo repertorio padre Donato Calvi inserisce una parte dedicata ai conventi femminili intitolata *Conventi di monache dell'Osservanza di Lombardia* nella quale compare anche la scheda relativa a Santa Monica di Cremona intitolata *Chiesa et monastero di Santa Monica di Cremona* fondato nel 1470, quando il pontefice autorizzò ufficialmente il passaggio dell'antico monastero benedettino di San Salvatore ad un gruppo di monache provenienti dal monastero milanese di Sant'Agnese (si rimanda alla c. 71 r. dello stesso manoscritto).

9. Una descrizione della chiesa e del convento di Sant'Agostino di Cremona si trova anche nel *Chronicon congregationis Sancti Augustini de observantia Lombardiae* composto da padre Fulgenzio Alghisi nel 1615 conservato all'Archivio Generale Agostiniano di Roma. Per la trascrizione della sezione dedicata al convento di Cremona si rimanda a D. GUTIERREZ, *La biblioteca agostiniana di Cremona alla fine del secolo XVI*, in "Analecta Augustiniana, XXIV, 1961, pp. 312-316.

10. Per le notizie biografiche di frate Benigno Peri da Genova e di frate Agostino Cazzuli da Crema si rimanda a D. CALVI, *Delle memorie istoriche della Congregazione Osservante* cit., pp. 63-69 e 80-83; in particolare per frate Agostino si vedano W. TERNI DE GREGORY, *Fra Agostino Cazzuli agente sforzesco*, Crema 1950, P. UBERTI FOPPA, *L'Osservanza agostiniana di Lombardia in Crema e i suoi protagonisti dal 1439 al 1797*, in "Insula Fulcheria", XI-XII (1972-1973), pp. 21-38, G. DEGLI AGOSTI, *Fra' Agostino da Crema*, Crema 1995, e www.treccani.it/biografie ad vocem.

11. Biblioteca Civica di Bergamo, mss MA74 e MA316; il primo codicetto è membranaceo, mentre il secondo è cartaceo con coperta in pergamena, entrambi risalenti alla seconda metà del XV secolo circa. Si rimanda anche a una parziale trascrizione pubblicata in *L'Osservanza agostiniana nella Lombardia orientale*, a cura di M. MARUBBI, I.S.U., Milano 1991.

della ricca biblioteca del convento di Sant'Agostino della medesima città, dispersa dopo le grandi soppressioni napoleoniche.¹² Ed è probabilmente dalla narrazione di frate Agostino Cazzuli da Crema che padre Calvi venne a conoscenza dell'omicidio del priore Agostino Cauzzi, al seguito del quale il priore generale dell'ordine, frate Giuliano Falciglia da Salemi, ordinò a frate Giorgio Laccioli,¹³ all'epoca vicario generale della Congregazione di Lombardia, di trasferirsi dal convento eremitano di Santa Maria Incoronata di Milano, dove risiedeva, a Cremona per riformare il convento di Sant'Agostino e ricondurlo *ad regularem observantiam*. Padre Laccioli, mosso anche dalle preoccupazioni dei signori della città, raggiunse rapidamente la città di Cremona portando con sé numerosi confratelli provenienti dai monasteri lombardi che avevano aderito all'Osservanza, ed entrò solennemente nella chiesa di Sant'Agostino il giorno di Ognissanti insieme a frate Gabriele Attendolo, fratello di Francesco Sforza¹⁴ nominando priore frate Quieto da Crema e affidandogli la cura del convento.¹⁵

Nel repertorio padre Calvi fornisce anche un elenco dei confratelli più insigni che hanno dato fama al convento; fra questi frate Giorgio Laccioli da Cremona, fondatore insieme a Giovanni Rocco da Pavia, e primo vicario generale della Congregazione di Lombardia, eletto durante il capitolo gene-

12. Si rimanda a G. CANTONI ALZATI, *Il patrimonio manoscritto del convento di S. Agostino di Bergamo: Tommaso Verani e la catalogazione del 1767*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, Bergamo 2005, a cura di M. MENCARONI ZOPPETTI, E. GENNARO, pp. 185-191.

13. Nato nel 1400, frate Giorgio Laccioli fu professore di teologia e di sacre pagine; nel 1434 divenne maestro reggente e amministratore della prioranza di Padova, visitatore generale del convento di Sant'Agostino di Cremona e successivamente presidente del capitolo provinciale di Lombardia; dopo una breve parentesi romana, nel 1442 tornò a Cremona e fu priore del convento di Sant'Agostino e da qui ebbe i primi contatti con l'Osservanza di Crema, soprattutto con il priore, frate Giovanni da Novara, tanto da sostituirlo l'anno successivo, dopo aver accettato di entrare nell'Osservanza, nel ruolo di priore, quando quest'ultimo fu inviato a riformare il convento agostiniano di Bergamo. Fra il 1444 e il 1445, quando l'Osservanza agostiniana entrò in possesso del convento milanese di Santa Maria di Garegnano, appartenuto ai padri di San Marco, che prese poi il titolo di Santa Maria Incoronata, frate Giorgio divenne il primo priore, e da qui riuscì ad intensificare i rapporti con Filippo Maria Visconti, duca di Milano. Dopo la sua nomina a vicario generale della Congregazione, fu inviato a Cremona per riformare il convento; nel 1451 morì di peste a Milano e fu sepolto nel convento di Santa Maria Incoronata, più tardi venne proclamato beato (sulla figura di Laccioli si rimanda a D. CALVI, *Delle memorie storiche della Congregazione Osservante* cit., pp. 35-36 e 56 e a P. UBERTI FOPPA, *L'Osservanza agostiniana di Lombardia in Crema e i suoi protagonisti* cit., in "Insula Fulcheria", XI-XII (1972-1973), pp. 21-39).

14. Carlo Sforza da Cotignola nacque nel 1423, era figlio naturale di Muzio Attendolo Sforza e di Maria Marziani dei duchi di Sessa, contessa di Celano; entrò nel 1443 nell'ordine agostiniano con il nome di Gabriele professando i voti nel convento di Lecceto (Siena); nel 1454 divenne arcivescovo di Milano per volontà del fratello Francesco, ormai diventato duca; morì a Milano nel 1457 e fu sepolto nella chiesa agostiniana di Santa Maria Incoronata ([www.treccani.it/biografie ad vocem](http://www.treccani.it/biografie/ad_vocem) e M. L. GATTI PERER, *Il complesso conventuale di S. Maria Incoronata a Milano*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, a cura di M. MENCARONI ZOPPETTI, E. GENNARO, Bergamo 2005, pp. 251-254).

15. E. CHITTO', *Note per la storia del convento di Sant'Agostino* cit., in "Insula Fulcheria", XLIII (2013), pp. 165-166.

rale di Montespечchio convocato il 10 maggio 1449 e morto a Milano nel 1451 durante un'epidemia di peste; frate Lorenzo da Cremona, eletto vicario generale nel 1507, nel 1474 divenne allievo di Agostino Cazzuli da Crema ed ebbe importanti incarichi diplomatici per conto della Congregazione;¹⁶ frate Michele Sertorio da Castelpozzone, eletto vicario generale nel 1540, nel 1545 partecipò a diverse dispute teologiche per discutere la dottrina riformata di Martin Lutero;¹⁷ frate Feliciano Corradi da Cremona, filosofo, teologo e grande predicatore, fu eletto vicario generale durante il Capitolo che si svolse presso il convento di San Nicola da Tolentino di Viadana nel 1553;¹⁸ frate Benigno Abiati, divenuto per la prima volta vicario generale della Congregazione nel 1582, ebbe il merito di iniziare la costruzione della sontuosa "Libreria", ossia la ricca biblioteca del convento di Sant'Agostino;¹⁹ frate Antonio Mantegazzi, eletto per la prima volta vicario generale nel 1605, fu un grande predicatore capace di affascinare vescovi e principi, divenne anche priore di Santa Maria del Popolo a Roma;²⁰ frate Giovan Battista Borghi, eletto vicario generale nel 1632, fu esperto in filosofia, teologia, matematica, legge e lingua ebraica, le sue numerose pubblicazioni erano custodite nella biblioteca stessa del convento;²¹ infine frate Carlo Farisenghi, eletto vicario generale nel 1646, compose diverse opere e fu membro dell'Accademia degli Animosi di Cremona.²²

Nel testo, padre Calvi aggiunge una sommaria descrizione della chiesa, nella quale vi erano al tempo, oltre all'altare maggiore, ventidue altari dei quali quelli della Beata Vergine della Consolazione, di San Nicola da Tolentino e della beata Chiara di Montefalco erano oggetto di una particolare devozione dei fedeli, soprattutto quelli appartenenti al ceto nobiliare cittadino, che frequentavano la chiesa di Sant'Agostino durante le festività liturgiche più importanti; in essa erano attive due confraternite, una intitolata alla Beata Vergine dei Cinturati, mentre l'altra a San Nicola da Tolentino. Egli inoltre ricorda, fra le tante opere che decoravano la chiesa, solo la celebre pala che raffigura una Madonna con bambino e i santi Giovanni evangelista e Agostino dipinta da Pietro Vannucci detto il Perugino, commissionata nel 1493 da Eliseo Roncadelli, capitano di Galeazzo Maria Sforza, e la pala raffigurante sant'Antonio abate realizzata da Giovan Battista Trotti detto il Malosso; successivamente passa in rassegna il patrimonio della chiesa, fra cui

16. Sulla figura di Lorenzo da Cremona si rimanda a D. CALVI, *Delle memorie istoriche della Congregazione Osservante* cit., pp. 186-188.

17. D. CALVI, *Delle memorie istoriche della Congregazione Osservante* cit., pp. 259-269.

18. Secondo padre Calvi nel 1553, sotto la guida di frate Feliciano, ebbe inizio la costruzione della imponente volta che ancora oggi si può ammirare nella chiesa di Sant'Agostino, che fu terminata nel 1559 (D. CALVI, *Delle memorie istoriche della Congregazione Osservante* cit., pp. 294-295).

19. D. CALVI, *Delle memorie istoriche della Congregazione Osservante* cit., pp. 355-356.

20. D. CALVI, *Delle memorie istoriche della Congregazione Osservante* cit., pp. 408-412.

21. D. CALVI, *Delle memorie istoriche della Congregazione Osservante* cit., pp. 458-461.

22. D. CALVI, *Delle memorie istoriche della Congregazione Osservante* cit., pp. 479-484.

gli arredi sacri, le reliquie, i corpi dei santi Tiburzio e Agrippina traslati da Roma il 18 luglio 1625, i resti del beato Nicolino da Cremona, probabilmente identificabile con un priore di Sant'Agostino vissuto nella metà del Trecento, che donò la sua libreria privata al convento,²³ e il veneratissimo capo del profeta Eliseo a cui era dedicato un altare. Lo storico agostiniano ricorda inoltre che nel 1461 fu completata l'edificazione della torre campanaria,²⁴ e che nel 1477 fu restaurato il chiostro dei secolari e decorato con pitture raffiguranti la vita di sant'Agostino che si "mostrano nobilissime figure et di molta stima appresso i periti"; la chiesa fu infine consacrata il 7 marzo 1478 dal vescovo di Cremona Antonio Della Torre. Il suo interno fu completamente trasformato fra il 1533 e il 1559 per volontà di padre Feliciano Comado.

Nella "cronaca" lo storico agostiniano non tralascia di menzionare la "superbissima libreria... copiosa libri... per quello che puo bisognare alli padri del convento et anco esterni", la cui fabbrica, affidata all'architetto Francesco Capra, fu iniziata nel maggio del 1591,²⁵ con ogni probabilità nel giorno dedicato a santa Monica, per volontà del priore padre Benigno Abbiati.²⁶ Le decorazioni alle pareti ebbero inizio invece nel 1595,²⁷ e per la realizzazione

23. G. DOTTI, *I codici Agostiniani della Biblioteca Statale di Cremona*, in "Augustiniana", Institutum Historicum Augustinianum Lovanii, A. 30 – 33, 1980-1983, p. 73-79.

24. Si rimanda a Artisti, committenti, opere e luoghi. *Arte e architettura negli atti dei notai (1440-1468)*, a cura di V. LEONI, e M. VISIOLI; in un atto rogato dal notaio Giovanni Battista Scalvi il 9 luglio 1459 il priore Amadeo de Tradona dichiara che è iniziata la costruzione della torre della chiesa di Sant'Agostino e che, per portare a compimento l'opera, non avendo il denaro necessario per pagare le maestranze, riscuote da Giovanni Dalmoni 125 lire, come acconto dei 100 ducati d'oro promessi.

25. Tuttavia già agli inizi del Cinquecento si registrano lasciti destinati alla costruzione di un ambiente adatto per la conservazione dei volumi: nel 1504 il nobile Nicolò Affaitati, figlio del fu Giacomo, mediante testamento lega mille e seicento lire di imperiali in fabbricando unam bibliotecam in dicto monasterio (Archivio di Sato di Milano (d'ora in poi ASMi), Fondo Religione, b. 4231, 16 marzo 1504).

26. Il progetto e le convenzioni stipulate fra il priore e i frati del convento di Sant'Agostino (conservato all'Archivio di Stato di Cremona, Notarile, Severo Dolci, filza 1451) sono editi in M. VISIOLI da, *La costruzione delle librerie nei conventi di dan Domenico e Sant'Agostino a Cremona nel secondo Cinquecento*, in "Bollettino Storico Cremonese", XV-XVI (2008-2009), pp. 309-327.

27. Alla Biblioteca Statale di Cremona si conservano due manoscritti che contengono una descrizione delle pitture della biblioteca del convento di Sant'Agostino di Cremona, una delle quali intitolata *Dichiarazione delle celebri pitture nella biblioteca del nobile convento di San'Agostino in Cremona 1764*; nella parte iniziale del manoscritto sono riportate alcune note storiche relative alla realizzazione dell'edificio: "Questa insigne libreria, che le rare sue prerogative viene fra le più celebri d'Italia annoverata, ebbe il suo principio nel mese di agosto 1589 dal padre Benigno Abbiati cremonese che fu tre volte vicario generale della nostra Congregazione di Lombardia, il quale nel 1595 alli 14 di aprile la fece cominciare a dipingere da Oratio Lamberti da Cento e Giovan Paolo Cavagna di Bergamo, famosi pittori abitanti in Asola, e fu come segue dipinta in due anni. La nave a mano sinistra nell'ingresso la dipinse Giovan Paolo Cavagna, quella di mezzo Orazio Lamberti e la nave destra da tutti due i suddetti, li chiaroscuri li fece frate Sollecito da Lodi nostro converso unitamente alli garzoni di pittori e li trofei lo stesso frate. Le invenzioni delle storie delle navi sinistra e di mezzo con tutte le quattro facciate delle due navi sono del padre Timoteo Resfacti da Mantova, allora priore di questo convento, ed alcune della nave destra sono di padre Paolo da Ferrara, così lasciò scritto nel 1682 il padre Livio Fiameni da Castelleone sagrestano di questo nobil tempio di Sant'Agostino, la di cui biblioteca è ornata di 24 colonne di marmo fino bianco e rosso, è longa braccia 78, larga 29 e alta 17 e mezzo,

delle quali furono incaricati i pittori Gian Paolo Cavagna da Bergamo e Orazio Lamberti da Asola, a cui furono affiancati i confratelli Sollecito da Lodi, Timoteo da Mantova e Paolo da Ferrara.²⁸ L'edificio, al quale si accedeva attraverso un ampio atrio, era stato realizzato secondo una struttura architettonica tradizionale a tre navate con ventiquattro colonne di marmo rosso e bianco, e doveva misurare settantotto braccia in lunghezza, ventinove in larghezza e DICIASSETTE e mezzo in altezza; i volumi custoditi – dai quattro ai cinquemila esemplari – erano invece collocati in moderni “credenzoni” finemente decorati – sedici in tutto – di noce e pioppo, accostati alle pareti e capaci di contenere ciascuno “cinquecento libri e più”.²⁹

Padre Calvi ricorda infine il privilegio concesso da Francesco Sforza, allora signore di Cremona, il 5 dicembre 1441 ai frati Eremitani di Sant'Agostino di Cremona con il quale incaricava il commissario referendario e il tesoriere del Comune di versare ogni anno 25 ducati per l'oblazione nella festa dei martiri Crisante e Daria, celebrata il 25 ottobre, ai quali Bianca Maria Visconti e lo stesso Francesco avevano dedicato un altare eretto nella chiesa di Sant'Agostino.³⁰ Un secondo privilegio era stato concesso anche dal doge Agostino Barbarigo il 18 novembre 1499, che rimase in vigore solo durante il dominio di Venezia su Cremona, con il quale obbligava il Comune cittadino a versare ai frati 30 ducati d'oro in occasione della festa di San Nicola da Tolentino, a cui era dedicata una cappella all'interno della chiesa stessa, che doveva essere celebrata “con ogni pompa et solenne processione”. Tuttavia la festa era già stata istituita dai duchi di Milano il 29 gennaio 1454 insieme a quella di san Bernardino da Siena nel convento di San Francesco di Cremona.³¹

senza l'altiro longo 20 braccia e largo 8 o 9 braccia d'oncie dodeci l'uno. Ma il mirabile da osservarsi è la mirabile architettura ed il girare delle figure accompagnando sempre l'occhio di chi le guarda bene da qual si sia parte sembrando che si rivoltino...” (Biblioteca Statale di Cremona, Biblioteca governativa e Biblioteca civica, ms. A. a. I. 90. 1 “Pitture della libreria di Sant'Agostino (XVII secolo); ms. A. a. 1.6.1 “Dichiarazioni delle celebri pitture nella biblioteca del nobile Convento di Sant'Agostino in Cremona). Con ogni probabilità i due manoscritti contenenti le descrizioni della biblioteca furono visionate parzialmente trascritte da Francesco Novati (F. NOVATI, *La biblioteca degli agostiniani a Cremona*, in “Il Bibliofilo”, 4, 1883, pp. 27-29 e 54-56).

28. Il pittore Gian Paolo Cavagna nacque a Bergamo probabilmente nel 1556 e morì nella stessa città nel 1627. Nel 1595 fu incaricato, insieme all'allievo Orazio Lamberti da Cento (Cento 1552 - Mantova 1612) per eseguire gli affreschi della biblioteca degli agostiniani, che furono poi distrutti nel 1815-17, pochi anni dopo la soppressione avvenuta il 24 giugno 1798 (www.treccani.it/biografie/ad_vocem/; F. NOVATI, *La biblioteca degli agostiniani* cit., in “Il bibliofilo”, 4, 1883, pp. 27-29). In realtà nella scheda edita nel Dizionario biografico degli italiani Maria Luisa Bandera, nella realizzazione delle decorazioni della biblioteca di Sant'Agostino, affianca al Cavagna il nome di Gian Battista Grifoni, probabilmente allievo del pittore bergamasco.

29. Si rimanda a una ulteriore descrizione della biblioteca del convento di Sant'Agostino, risalente alla fine del secolo XVI, conservata alla Biblioteca Angelica di Roma (ms 331 cc. 163-171) e pubblicata in D. GUTIERREZ, *La biblioteca agostiniana* cit., pp. 321- 330.

30. Si veda ASMi, Diplomatico, Pergamene per fondi, b.4215.

31. Si rimanda a E. CHITTO, *Note per la storia del convento di Sant'Agostino* cit., p. 176 e in particolare alle note n. 58 e 59.

APPENDICE

Per la trascrizione sono state seguite le norme comunemente adottate nell'edizione dei testi documentari, limitandosi a sciogliere le abbreviazioni, a separare le parole e a introdurre l'interpunzione secondo i criteri moderni. In particolare sono state utilizzate le parentesi quadre e i puntini di sospensione nei casi in cui la lettura risultasse dubbia se non impossibile.

Fra le abbreviazioni utilizzate:

c. = carta

r. = recto

v. = verso

s. d. = senza data

mano A = Donato Calvi

mano B = mano diversa

Serie dei conventi agostiniani. Manoscritto del padre Calvi Donato
da Bergamo, frate agostiniano

Archivio Storico Diocesano, Raccolta libraria ms 58, s.d. ma 1670 circa³²

c. 2 v.

Cremona³³

Chiesa et convento di Sant'Agostino di Cremona

L'anno 1449, essendo nato grandissimo scandalo nel convento di Sant'Agostino di Cremona, ove abitavano i padri conventuali fin dal 1261, per la morte violenta data al padre Agostino Cauzii da Cremona, priore del convento, et a due suoi nepoti. Commossa tutta la città, fu fatta istanza all'illustrissima Bianca Maria Visconti, signora di Cremona, per la riforma del convento et essa, che molto amava i padri della Congregazione di Lombardia, scrisse al padre generale, che era allora padre Giuliano di Salem siciliano, lagnandosi del scandalo commesso et istanza perché il predetto convento farsi fosse riformato et posto sotto l'Osservanza di Lombardia.

Concesse il padre generale alla giustissima petitione della duchessa et con sue lettere, date in Fabriano l'anno 1449 alli 8 ottobre, ordinò al padre Giorgio da Cremona, allora padre generale della Congregazione, che dovesse da Milano ove allora si ritrovava,

32. Per la datazione si veda la nota aggiunta da mano diversa sul foglio di guardia: *Memoria sopra conventi principalmente agostiniani e in Italia maschili e femminili. È autografo del frate Donato Calvi da Bergamo il quale veniva sepolto il 7 marzo 1678*"; si rimanda anche a A. GANDA, *La biblioteca degli agostiniani di Viadana (Mantova) alla fine del Cinquecento*, in "Vitelliana. Viadana e il territorio mantovano fra Oglio e Po. Bollettino della Società Viadanese", V, (2010), pp. 193-195.

33. Mano A

trasferirsi subito a Cremona per riformare quel monasterio. Obbedì il padre vicario generale onde portatosi in Cremona et, congregati diversi frati, entrò al possesso l'anno medesimo 1449 il giorno di Tutti li Santi essendo presente fra gli altri frate Gabriele Sforza, fratello del duca che poi fu arcivescovo, con letitia et giubilo di tutta la città, havendovi poi lasciato il padre vicario generale per primo priore frate Quieto da Crema.

Fu sempre questo monasterio fiorito dando alla Congregatione huomini et per santità et per dottrina conspiquei fra questi sono:

il beato Giorgio Lazzuoli da Cremona che fu il primo vicario generale della Congregatione eletto nel primo capitolo di Montespecchio³⁴ che fu del anno 1449;

il padre Lorenzo da Cremona, vicario generale 1507;

il padre Feliciano da Cremona, vicario generale 1553;

il padre Benigno da Cremona, vicario generale 1582, 1594, obiit 1603;

il padre Michele da Castelletto, vicario generale 1540, 1544;

il padre Antonio Mantegassi da Cremona, vicario generale 1605, 1610, 1616 morì alli 11 aprile 1623;

il padre Giovan Battista Borgo da Cremona, vicario generale 1632, huomo di grande scientia et profondissimo sapere che esposse due tomi de Sacrificio misse quali si dovevano stampare morì l'anno 1640;

il padre Carlo Farisenghi da Cremona soggetto di gratia contemplativa et dottrina, vicario generale 1646, morì nel governo 1647;

il padre Nicolino da Cremona fu illustre per la santità della vita et insigne sapere et servì non poco alla riforma della religione et morì l'anno 1457;

il padre Agostino Fogliata gran teologo et filosofo che diede alla luce molte opere et lasciò il mondo l'anno 1533

il padre Michelangelo da Soresina celebre per le sue virtù et in specie per lo Scudo della Congregatione fatto stampare in comunione di spesa.

In questa chiesa di Sant'Agostino di Cremona è incorporata la parrocchia di San Giacomo in braida. La chiesa è bellissima et in tre navi, ornate di pitture insigni, fra le quali è la tavola dell'altare de signori Roncadelli che è una Vergine et il bambino in braccio alla destra un san Giovanni Evangelista et alla sinistra un sant'Agostino di mano di Pietro Perugino che veramente non ha pari. Ve ne sono altre di diversi et in specie una tavola di sant'Antonio abbate fatta per mano del Malosso che è stimata assai.

La chiesa è ricchissima d'argenteria et superbissimi paramenti. In essa sono erette due confraternite, l'una sotto l'invocatione della Beata Vergine de Consolatione de Cinturati, l'altra di San Nicola di Tolentino. Quivi si conservano varii corpi santi et reliquie et sono i corpi de santi Tiburtio et Agrippina martiri trasportati da Roma l'anno 1625 alli 18 luglio et [approvatissimi].³⁵ Vi è il corpo del del beato Nicolino da Cremona della nostra Congregatione benché occulto, ossi insigni de santi Fabiano papa et di Antonino, Timoteo, Hippolito, Agapito et Christoforo; il capo di sant'Eliseo profeta

34. Segue *del 1450* depennato.

35. Lettura dubbia.

per antichissima traditione; un braccio di san Feliciano martire, altre reliquie pur insigni rammentate da cronisti di Cremona. Una reliquia autentica del capo di san Giovanni Battista et un'altra come un dito di sant'Agnese donata dall'illustrissimo Giovan Battista Ronghi, vicario generale, et l'istrumento rogato per il spettabile signor Alberto Ocasali.

Si fanno alla chiesa diverse volte nell'anno varie offerte a nome della città et Camera come nel giorno di sant'Agostino e di san Giacomo maggiore, ma celebre è quella che si fa il giorno de santi Chrisante et Daria de venticinque ducati d'oro et cio per institutione di Francesco Sforza Vicecomiti, sotto il dì 5 dicembre 1441

C. 3 r.

1441, qual sempre si è fino al giorno d'hoggi continuata. Anco vi era il privilegio della Serenissima Repubblica Veneta sotto Agostino Barbarigo duce fatto li 18 novembre 1499 che il giorno di san Nicola di Tolentino fosse celebrato con ogni pompa et solenne processione et si desse un offerta di trenta ducati d'oro lo stesso giorno alla chiesa. Ma questo privilegio non è stato posto in uso se no per quel tempo che i venetiani fur signori di Cremona.

Questo convento ha una superbissima libreria che per architettura, pittura et emblemi non ha pari, è in tre navi con ventiquattro colonne di marmo di vari colori tutta dipinta con misteriosissimi emblemi alludenti ai libri che si conservano nelli sottoposti depositorii et le pitture sono di mano dell'Asola et del Cavagna bergamasco espresse con ogni diligentia et vaghezza. È copiosa di libri et in abbondanza per quello che puo bisognare alli padri del convento et anco esterni.

In questo convento sono stati celebrati quindici capitoli generali, come appare dal compendio dei vicari generali del beato Pasio.

La famosa libreria fu cominciata dal reverendo Benigno, priore di Cremona, e poi abbellita et ornata dal reverendo Timoteo da Mantova, priore, onde nella lapide che fu posta sopra la porta et sotto l'arma del re di Spagna vi è questa iscrizione:

Bibliotecha haec catholicae Maiestati dicata patrie ornamento constructa et studios omnes commodo oblata per fratrem Benignum Abiatum cremonensem expensis conventus et amicorum anno domini MDLXXXII

Oltre³⁶ i corpi santi sopranominati vi si conserva il corpo di san Florentio martire, trasportato da Roma per opera del reverendo Eugenio Biffi da Cremona l'anno 1656, celebrandosene la festa li 11 maggio et fu riposto nell'altare della Pietà già fatto dal reverendo Giuseppe Maria Biffi fatto dal suddetto reverendo con bellissimi marmi et molta spesa fabricare.

In questa chiesa tutte le feste dell'anno si fa sontuosa musica à spese del monasterio et è frequentatissima dalla principale nobiltà della città. Vi sono ventidue altari senza l'altare maggiore, fra quali sono in singolar devotione quelli della Beata Vergine Maria del Consolazione, di San Nicolae della Beata Chiara di Montefalco,

36. Aggiunto da mano B.

non solo per le continuate preghiere che quivi ricevono i fedeli, ma anco per essere con particolar cura massima mantenuti³⁷ esser due lampade et candeglieri d'argento con altre suppellettili preziose.

Fu³⁸ la chiesa consecrata 17 marzo 1478; la torre fu edificata l'anno 1461. Alla libreria si diè principio 4 maggio 1591. Si spesero nella torre lire 4587 di que tempi.

L'anno 1477 fu riformato il primo chiostro et fu fatta dipingere tutta la vita di Sant'Agostino onde si veggono e si mostrano nobilissime figure et di molta stima appresso i periti.

La chiesa fu consacrata da Antonio della Torre vescovo di Cremona. La chiesa fu posta in volto con architettura moderna et dipinto il choro come hor si vede l'anno 1533 per opera del reverendo Feliciano Comado Vicario generale et fu finita l'opera l'anno 1559. Il privilegio della Repubblica Veneta posto di sopra nella festa di San Nicola [osservato]³⁹ durante qualunque volta la repubblica sarà [padrona]⁴⁰ di Cremona.

A Sant'Agostino fin dell'anno 1441 per bolla di Eugenio IV fu unita la chiesa et parrocchia de Santi Nazario et Celso di Casalorzo et ciò per essere povera che non haveva più di 8 fiorini d'entrata, onde era stata abbandonata da preti et la curia supplicò la Santa Sede perché fosse data a padri de Sant'Agostino come esegui quali l'hanno sempre governata et governano di presente.

37. *Massime due* in sopralinea.

38. Prosegue mano A.

39. Lettura dubbia.

40. Lettura dubbia.

RECENSIONI

Artisti, committenti, opere e luoghi. Arte e architettura a Cremona negli atti dei notai (1440-1468), a c. di V. LEONI - M. VISIOLI, con la collaborazione di S. Paglioli e G. Pisati, Pisa, Edizioni ETS, 2012.

Con la pubblicazione del presente volume vede la luce il frutto di un progetto di grande respiro mirato alla ricognizione del Fondo *Notarile* conservato nell'Archivio di Stato di Cremona, allo scopo di segnalare tutti quei documenti che hanno a che fare con l'arte e l'architettura cittadine. Chi ha consuetudine con questo tipo di fonti conosce la difficoltà di un'impresa di tal genere, sia per l'ardua intelligibilità delle scritture, sia per la difficoltà a trovare nei documenti le informazioni di cui si va in cerca, come espressamente dichiarato dalle curatrici (p. 15): affrontare lo spoglio del *Notarile* è come addentrarsi in un ginepraio, consapevoli del fatto che non sempre si reperirà quanto si vuole trovare, ma anche che la massa delle carte può nascondere inattese sorprese.

La quantità consistente del materiale documentario ha imposto la scelta di delimitare il campo della ricerca: la cronologia degli atti presi in esame si estende per quasi un trentennio, dall'11 gennaio 1440 al 19 dicembre 1468. Sono gli anni in cui a Cremona si consolida il dominio sforzesco, a motivo delle nozze tra l'ultima rampolla della famiglia Visconti, Bianca Maria, con il condottiero Francesco Sforza; nel 1468 moriva Bianca Maria, che aveva sempre mostrato particolare attaccamento a Cremona, a lei concessa in dote dal padre: così si chiudeva un'epoca.

L'*Introduzione* (pp. 7-19), firmata dalle curatrici Valeria Leoni e Monica Visioli, offre il necessario inquadramento metodologico. Pur con un approccio del tutto diverso, inevitabilmente più moderno e 'scientifico', il presente lavoro prende le mosse dall'infaticabile opera di ricerca del colonnello Carlo Bonetti, all'inizio del Novecento appassionato cultore e studioso di cose cremonesi, che dimostrò l'importanza degli scavi d'archivio soprattutto per lo studio della storia dell'arte locale. Lo spoglio sistematico delle filze notarili, effettuato dalla Leoni e dalla Visioli con la collaborazione di Gianantonio Pisati, conferma «il ruolo determinante della prova documentaria nel certificare la validità del metodo attribuzionistico» (p. 10): offre cioè integrazioni preziose al lavoro dello storico dell'arte, che spesso trova negli atti d'archivio dati fondamentali a sostegno dei suoi studi, in un intreccio delle fonti che spesso risulta essenziale ai fini della corretta lettura di un'opera o di un dato artistico o architettonico. L'*Introduzione* è arricchita anche da una breve disamina della conformazione del Fondo *Notarile* in cui i documenti sono conservati, nonché dalla esplicitazione dei criteri seguiti nell'analisi e nella descrizione dei documenti.

Segue un saggio, opera di Gianantonio Pisati e Simona Paglioli, dedicato alla figura di Carlo Bonetti: *Un 'topo d'archivio: Carlo Bonetti e le prime indagini sistematiche nell'archivio Notarile di Cremona* (pp. 21-49). Apre lo studio una ricostruzione della biografia dello studioso (Cremona, 1866-1951), militare per professione e studioso di storia locale per passione, incoraggiato e guidato nelle sue ricerche dall'illustre filologo Francesco Novati; quindi viene valorizzata la sua infaticabile e pionieristica attività di scavo negli Archivi cremonesi, testimoniata dai 42 volumi miscelanei di studi e appunti manoscritti lasciati in eredità dalle figlie alla Biblioteca Statale. La presenza del contributo nel presente volume si giustifica per il fatto che molti degli atti in esso regestati furono visti e talora trascritti dal colonnello: a Simona Paglioli si deve lo spoglio dell'intero fondo dei manoscritti Bonetti. Chiude il saggio la lunga bibliografia dello studioso – che si firmava generalmente con lo pseudonimo 'Un topo d'archivio' – costituita da ben 245 titoli, molti dei quali pubblicati nelle riviste di cui fu curatore: "Cremona", voluta da Roberto Farinacci nel 1928, e il "Bollettino storico cremonese", da lui stesso fondato nel 1931 insieme con Ugo Gualazzini e Agostino Cavalcabò, con i quali strinse un lungo sodalizio di studi e di vita.

Il libro censisce 606 documenti, che vengono numerati progressivamente: di ciascuno sono forniti la segnatura, la data topica e la data cronica, il regesto con i dati ritenuti più significativi rispetto agli obiettivi della ricerca, le fonti bibliografiche in cui è citato o trascritto; inoltre viene data indicazione del manoscritto del fondo Bonetti in cui sia eventualmente nominato o regestato.

Le notizie fornite sono selezionate in base a quattro grandi categorie. La prima è rappresentata dalle maestranze, di cui fanno parte soprattutto pittori, maestri muratori, carpentieri, ingegneri, ma anche orafi, ricamatori di paramenti sacri, artigiani in genere. Particolarmente rilevanti sono i documenti in cui compaiono a vario titolo i pittori della famiglia Bembo: 37 fanno il nome di Bonifacio, 27 quello di Giovanni, 12 quello di Girolamo. Fondamentali sono poi le categorie dei committenti, sia privati sia istituzioni religiose, e delle attività e opere d'arte o di architettura: gli atti forniscono spesso notizie importanti circa lo stato di conservazione degli immobili, i cantieri in corso, i sistemi di fortificazione. Infine si possono ricavare – quarta categoria – informazioni di rilievo a carattere topografico circa la conformazione del tessuto urbano della città e dei borghi circconvicini.

Sono citati molte volte le istituzioni ecclesiastiche e laiche o gli edifici più significativi di Cremona: la Cattedrale, i conventi di S. Agostino, S. Domenico e S. Francesco con le relative chiese, l'Ospedale Nuovo detto di S. Maria della Pietà, il Palazzo Comunale e il Palazzo Vescovile.

Specchio della vita di un'epoca, questi documenti offrono notizie utili anche a chi non si occupa espressamente di storia dell'arte: per esempio, vi compaiono maestri di grammatica come Luca Alieri, citato in 6 atti,¹ o, ben più noto e importante a

1. Luca Alieri era figlio del più noto umanista e grammatico Giacomo, per il quale si veda G. MAINARDI, *Per Giacomo Alieri umanista cremonese*, in «Italia medioevale e umanistica», 1 (1958), pp. 375-77.

motivo della sua funzione di segretario ducale, Cicco Simonetta (1410-1480), che compare in 3 carte.

Il volume è corredato da indici dei nomi di persona e dei luoghi e degli edifici; si chiude con un utile repertorio dei notai di cui sono state consultate le filze, con notizie biografiche e dati relativi alla loro attività.

Per il rigore con cui è allestito e per l'interesse del materiale che vi è illustrato, il volume rappresenta davvero ormai uno strumento imprescindibile per gli studi, non solo artistici, relativi a Cremona nel Quattrocento, il che rende auspicabile la continuazione della ricerca, da estendere agli anni successivi al 1468, almeno sino alla fine del secolo XV.

Emilio Giazzi

VALERIO FERRARI, ANDREA FINOCCHIARO. *Cognomi della Lombardia. Dizionario storico etimologico. il Cremasco, il Cremonese e il Casalasco*, Cremona, Mauri 1969, 2013

«I cognomi, come ogni altra invenzione onomastica sorta in un determinato ambiente storico e sociale, esprimono una parte non secondaria del nostro “essere culturale”, vanno annoverati tra le più schiette manifestazioni dell'animo di un popolo, ci possono raccontare molti aspetti del modo di intendere la realtà quotidiana da parte dei nostri antenati e come tali non possono che apparirci interessanti sotto ogni punto di vista, ci appartengono intimamente e, pertanto, vanno studiati, rivivacizzati quando fossero divenuti opachi alla comprensione più immediata e, dunque interpretati e svelati nel loro autentico significato, per poterli meglio apprezzare».

Valerio Ferrari e Andrea Finocchiaro, nell'introduzione al primo corposo volume dedicato ai cognomi cremonesi, cremaschi e casalaschi, così motivano l'interesse del loro puntuale censimento e studio storico-etimologico di oltre 2300 cognomi in massima parte ancora presenti nel territorio della provincia di Cremona.

Partendo dalla constatazione che la natura stessa dell'onomastica familiare implica la mutazione continua della presenza dei singoli cognomi in un determinato territorio – sia come inevitabile conseguenza della progressiva estinzione delle discendenze o del trasferimento di interi nuclei familiari, sia come fenomeno correlato all'immigrazione da altre aree geografiche italiane o straniere – gli autori focalizzano l'attenzione sulle attestazioni antroponimiche rilevate dal Medioevo ai secoli XVI e XVII e ancora oggi presenti e vitali. Una opportuna eccezione viene introdotta per alcuni cognomi ormai estinti appartenuti a famiglie che hanno rivestito un ruolo particolarmente significativo nella storia cremonese e che meritano dunque una segnalazione e una breve analisi.

Vasto e variegato l'elenco delle fonti utilizzate, edite e inedite, che spaziano dai fondi diplomatici ai registri degli archivi parrocchiali, dai regesti alle storie locali

corredate dalla trascrizione di documenti. Particolarmente utile, per documentare la diffusione e la vitalità di alcuni cognomi, il ricorso agli elenchi telefonici nazionali, in particolare alla prima edizione *on disc* 2000 delle *Pagine Bianche*; in quell'anno si è infatti toccata la massima diffusione di dati relativi a 23.000.000 di utenti di rete fissa, corrispondenti a circa la metà della popolazione italiana dello stesso anno. Il successivo incremento della telefonia mobile, con l'ingresso sul mercato di numerose compagnie telefoniche e la richiesta sempre più diffusa di riservatezza a protezione dei dati personali, ha visto diminuire drasticamente in anni recenti la quantità delle informazioni disponibili rendendole sempre meno significative per uno studio quantitativo e distributivo dei cognomi viventi.

Il volume, che reca significativamente in copertina la riproduzione del *Sanmartino* di Vincenzo Campi a ricordarci che «come le idee, anche i cognomi camminano sulle gambe degli uomini» e che a questa mobilità hanno dato un forte contributo le peregrinazioni dei nuclei familiari contadini, si articola in una parte introduttiva che esplicita le finalità e la sintesi delle risultanze, i materiali e i metodi utilizzati e fornisce un utile glossario dei principali termini linguistici, seguito dal *Dizionario dei cognomi della provincia di Cremona* e dagli apparati a supporto della ricerca e dello studio. Ogni parte del *Dizionario* è introdotta da una lettera dell'alfabeto figurato tratta dal *Taccuino di disegni* di Giovannino De Grassi (sec. XIV-XV) conservato nella Civica Biblioteca "Angelo Mai" di Bergamo.

Per la redazione del *Dizionario*, i cognomi attestati dalle fonti sono stati raggruppati per affinità onomastica e posti in sequenza cronologica ponendo attenzione a rappresentare la maggior gamma delle forme grafiche. Raggruppati per affinità etimologiche, sono stati infine organizzati in lemmi, ciascuno dei quali annovera uno o più cognomi. All'esponente principale, seguono infatti le possibili varianti comprensive di alterati, derivati, composti e abbreviati. Di ogni lemma vengono analizzati la frequenza relativa, la consistenza e la distribuzione nazionale, regionale e provinciale, con particolare riferimento alla provincia di Cremona. È inoltre brevemente ricostruito il substrato storico attraverso la selettiva esemplificazione di alcune testimonianze. Segue la spiegazione etimologica, attenta alle possibili ambiguità quando non ne è stata rintracciata la forma originaria tramite lo spoglio delle fonti d'archivio. L'elenco è quindi ordinato secondo la sequenza alfabetica degli esponenti. Per facilitare la ricerca, al termine del volume è stato predisposto un utilissimo elenco alfabetico di tutti i cognomi citati.

L'opera, che si pone come primo encomiabile sforzo di intraprendere lo studio sistematico dei cognomi attestati nella provincia di Cremona, apre la strada a un'auspicabile stagione di nuovi studi e approfondimenti finalizzati, per dirlo con gli autori, non solo a ridare ai cognomi «un'identità semantica» contribuendo «a riassegnare loro quel carattere distintivo che ne suscitò l'insorgenza, insieme al valore evocativo delle radici da cui ogni cognome è scaturito» ma anche a coinvolgere un pubblico più ampio e curioso di restituire nuovo interesse e significato al nome che porta.

Marida Brignani

IMPRESSO NEL MESE DI DICEMBRE MMXIV
DALLA TIPOGRAFIA FANTIGRAFICA SRL · CREMONA

Direttore Responsabile
MARIA GRAZIA CAPPELLI

Autorizzazione del Tribunale di Cremona n. 295
Registro stampa 3 maggio 1995

Camera di Commercio di Cremona



Sala Mercanti



Auditorium



Sala Maffei

Centro Congressi

- 7 sale conferenze
- 1 sala informatica
- Sale da 10 fino a 270 posti a sedere

Servizi offerti: la Camera di Commercio di Cremona può soddisfare le esigenze degli organizzatori congressuali mettendo a disposizione, per tutte le sale, sofisticate dotazioni tecniche, convenzioni con traduttori simultanei, convenzioni con società di catering.

Le dotazioni tecniche: oltre alle specifiche dotazioni delle sale si possono prenotare attrezzature aggiuntive attraverso l'ufficio provveditorato della Camera di Commercio di Cremona.

Convenzioni con traduttori simultanei: per le sale con maggiore capienza sono previste convenzioni con traduttori simultanei nelle lingue richieste e relativi collegamenti con le sale interne.

Le videoconferenze: tutte le sale sono dotate di sistemi per le videoconferenze con relativa assistenza tecnica.

Le convenzioni con società di catering: per ogni evento sono possibili convenzioni con società di catering per la realizzazione di aperitivi, buffet e coffee break.

Auditorium

- **Descrizione:** L'Auditorium è una sala con ingresso autonomo collegata direttamente alla sala Mercanti della Camera di Commercio di Cremona. La sala è prospiciente la piazza del Duomo di Cremona dove sorge il famoso "Torrazzo" ed è di gradevole fattezze architettonica.
- **Ingresso:** Via Baldesio, 10 e Via Solferino, 31
- **Numero di posti a sedere:** 270
- **Attrezzature base:** Palco di 56 mq con parete di amplificazione del suono.
- **Attrezzature disponibili su prenotazione:** Microfono fisso, microfono "a gelato", microfono "a giacca", tavolo relatori, podio, possibilità di sistema di proiezione immagini con 2 schermi da 98" in retroproiezione con videoproiettori (SVGA da 3000 Ansi Lum), PC Notebook, lettore DVD, lettore VHS, telefono.

Sala Maffei

- **Descrizione:** La sala Maffei è una sala convegni con ingresso autonomo, collegata direttamente al piano di rappresentanza della Camera di Commercio. La sala è pregevole dal punto di vista architettonico.
- **Ingresso:** Via Lanaoli, 7
- **Numero di posti a sedere:** 228 (160 in platea e 68 in galleria)

- **Attrezzature base:** Impianto microfonico recente dotato di 6 microfoni al tavolo dei relatori (max 8 persone), 1 al podio, 2 microfoni gelato per gli interventi dal pubblico... È possibile riprodurre audio e musica mediante lettori CD-rom.
- **Attrezzature disponibili su prenotazione:** Videoproiettore (SVGA da 5100 Ansi Lum) con schermo retrattile il cui lato lungo è di mt. 4,00, PC Notebook collegabile a Internet direttamente dal tavolo relatori e/o dalla regia, lettore DVD, lettore VHS, videoconferenza fino a 3 linee ISDN, registratore audio digitale, telefono, 4 cabine per la traduzione simultanea con impianto di traduzione simultanea e 5 microfoni "a giacca"

Sala Mercanti

- **Descrizione:** La sala Mercanti è una sala convegni con ingresso autonomo, ma collegata direttamente all'Auditorium della Camera di Commercio di Cremona. La sala è adiacente alla Piazza del Duomo di Cremona dove sorge il famoso "Torrazzo" ed è di gradevole fattezze architettonica.
- **Ingresso:** Via Baldesio, 10
- **Numero di posti a sedere:** 48
- **Attrezzature base:** Impianto microfonico dotato di 3 microfoni al tavolo dei relatori (max 6 persone), 1 al podio.
- **Attrezzature disponibili su prenotazione:** Videoproiettore (SVGA da 3000 Ansi Lum) con schermo retrattile il cui lato lungo è di mt. 2,40, PC Notebook, lettore DVD, lettore VHS, telefono, 1 microfono "a gelato" e 2 microfoni "a giacca"

Sono disponibili sale congressuali più piccole: **Sala Verde, Sala Nera, Sala Rossa, Sala Azzurra, Sala Informatica.**

Informazioni e prenotazioni delle sale

Per ulteriori informazioni e per l'eventuale prenotazione, rivolgersi all'Ufficio Provveditorato della Camera di Commercio di Cremona ai numeri 0372/490337 o 0372/490298
provveditorato@cr.camcom.it • www.cr.camcom.it



Camera di Commercio
Cremona

Camera di Commercio di Cremona

Piazza Stradivari, 5 26100 Cremona
www.cr.camcom.it - 0372/490337
provveditorato@cr.camcom.it

€ 21,00