

ISSN 0004-0347

ARCHIVIO STORICO LODIGIANO

ORGANO DELLA SOCIETÀ
STORICA LODIGIANA

1998-1999

ISSN 0004-0347

ARCHIVIO STORICO LODIGIANO

ORGANO DELLA SOCIETÀ
STORICA LODIGIANA



ANNI CXVII - CXVIII / 1998-1999

LODI, 2000

ARCHIVIO
STORICO
LODIGIANO

UFFICIO REGIONALE
DELLO STATO CIVILE



Stampato con il contributo della
PROVINCIA DI LODI

LA VICENDA DELLA CHIESA DELLE GRAZIE

Gli articoli che seguono meritano una breve premessa. La decisione delle autorità ecclesiastiche di accorpare tre parrocchie del centro storico, Duomo, Santa Maria del Sole e Carmine in "un'unità pastorale" e di chiudere al culto la chiesa del Carmine ha comportato di riflesso il conferimento di una maggiore importanza al santuario delle Grazie come sede di attività pastorale.

L'opportunità di intervenire su questo edificio con opere di manutenzione straordinaria per la "messa a norma" degli impianti ha indotto ad andare oltre ed a compiere una ristrutturazione dell'area presbiterale ispirata all' "adeguamento liturgico".

Senonché, nell'attuare tale "adeguamento", non si è tenuto conto dei valori artistici ed architettonici dell'interno delle Grazie, caratterizzato dal delicato equilibrio barocco tra i vari spazi e volumi, tra elementi strutturali, decoro pittorico e arredo ligneo. Si è rimossa la balaustra dell'altare maggiore, di legno intagliato e ferri battuti, per collocarla sui lati, privata del prezioso cancelletto e divisa in due tronconi, al posto delle originali transenne dipinte.

Il livello del presbiterio è stato elevato di circa 15 centimetri, mediante una colata di cemento che ha inglobato il gradino inferiore dell'altare (esempio insigne di arte barocca), alterandone i valori proporzionali. Il nuovo piano così ottenuto è stato lastricato con marmi, a colori e disegni radiali che nulla hanno a che fare con il resto della chiesa.

Il presbiterio è stato altresì ampliato restringendo l'aula e ag-

giungendovi pesanti gradoni marmorei ad andamento curvilineo, le cui sporgenze laterali rendono impossibile ricollocare al loro posto i due pregevoli confessionali intagliati, già precedentemente rimossi. Di conseguenza rimangono alterate anche le proporzioni e l'arredo dell'aula, rendendo pressoché irriconoscibile uno dei migliori e meglio conservati interni barocchi della città. Sono invece state trascurate del tutto le porte esterne, che si presentano in stato di notevole degrado.

Contro lo scempio ha protestato formalmente la Società Storica (si veda più avanti la relazione sulle sue attività), senza avere risposta dalle autorità interpellate.

Ha destato stupore, in questo come in altri casi, il consenso della Commissione diocesana per l'arte sacra, che ha disatteso il precetto del Concilio Vaticano e della Conferenza episcopale italiana, di conservare attentamente e tramandare le testimonianze artistiche del passato (cfr. C.E.I., Il rinnovamento liturgico in Italia, n° 13). Lo stesso dicasi per la condiscendenza della Soprintendenza ai beni architettonici e ambientali.

Così, alle deturpazioni già operate all'esterno del monumento negli anni cinquanta con la giustapposizione di una facciata cementizia, lo spostamento di portali ed altro, si aggiunge ora lo stravolgimento dell'interno, già danneggiato e impoverito da furti di ornamenti scultorei, la cui ricollocazione è stata trascurata.

Gli interventi che seguono vogliono essere un omaggio alla memoria di una chiesa cara al cuore di molti cittadini e punto di riferimento di una vasta zona urbana, decaduta, come troppe altre testimonianze artistiche del passato a Lodi, per l'incuria di chi invece avrebbe dovuto vegliare alla sua salvaguardia.

LUIGI SAMARATI

ALESSANDRO CARETTA

IL CULTO ED I SANTUARI
DELLA B. VERGINE DELLE GRAZIE A LODI

IL PRIMO SANTUARIO (1476-1523)

A Sud di Lodi nuova, fuori le mura, di fronte allo sbocco dell'attuale via XX Settembre, sorse nel Medioevo un Borgo che, dal nome della porta attraverso la quale si doveva transitare per giungervi, prendeva nome di Borgo di Porta Pavese. Ma, quando nella seconda metà del sec. XV, per ragioni non chiare, la Porta Pavese venne chiusa e fu detta "stòpa", anche il Borgo si definì di Porta Stop(p)a: il traffico che si dirigeva o proveniva da Pavia fu deviato da allora alla vicina Porta Castello. Il Borgo però era popolarmente chiamato anche Borgo di S. Bartolomeo, cioè dal titolo della chiesa, con l'annesso ospedale (oggi via Dall'Oro, nn. 17-21), che ivi sorgeva sin dai tempi di S. Gualtiero (1184-1224) che in quell'ospedale aveva fatto le sue primissime armi¹. Ma il lettore potrà trovare qua e là anche che il Borgo veniva detto Borgo di Porta Castello, perché ormai da quella porta si doveva passare per giungervi, oppure, magari, Borgo di S. Mattia, dal titolo della chiesa

(1) Sciolgo le abbreviazioni che compaiono nelle note che seguono: *ASC-Lodi*, Archivio Storico Comunale; *ASD-Lodi*, Archivio Storico Diocesano; *ASL*, Archivio Storico Lombardo; *ASLod*, Archivio Storico Lodigiano; *BCLL*, Biblioteca Comunale Laudense di Lodi; *BSS*, Bibliotheca Sanctorum; *DIP*, Dizionario degli Istituti di perfezione; *SDM*, Storia di Milano.

La porta era in funzione all'atto dell'ingresso di Carlo Pallavicino (1457), v. *Cronichetta di Lodi del sec. XV* (ed. C. Casati), Milano 1883, p. 50, ma non più nel 1485, quando le porte cittadine si erano ridotte a soltanto tre, v. B. DA TREZZO, *Letilogia*, vv. 297-300, in "ASLod" 1958, p. 57. Per S. Bartolomeo e l'opra di S. Gualtiero v. *Miracula S. Gualterii confessoris et eius miracula*, cap. V, in "ASLod" 1989, p. 110 (ed. A. Caretta).

che era sorta nel sec. XIV (oggi via Biancardi, nn. 9-11), ma che poi venne rinnovata con annessi Lazzaretto e camposanto al tempo della peste del 1630².

Qui però, d'ora in poi, per motivi di chiarezza e di uniformità useremo soltanto la denominazione di Borgo di Porta Stoppa, che è la più comune. Lì sorgevano altri luoghi di culto oltre i citati: S. Bartolomeo sembra la fondazione più antica, e prossimo le era l'ospedale dei SS. Bassiano e Alberto (*ante* 1337). Dopo il 1261 ma prima del 1375 sorse S. Pietro, documentato nel *Calendario* del Consorzio del Clero, che appunto al 1375 risale. Lì risulta che avesse l'appellativo di *supra rugiam* e fosse officiata da almeno due presbiteri laici³. L'appellativo di *supra rugiam* dipende dal fatto che la chiesa era stata costruita col fianco sinistro (guardando la fronte) prossimo e parallelo al fossato cittadino, cioè – per noi moderni – alla “roggia Molina”, incanalata ed interrata in questo secolo parte prima e parte dopo la seconda guerra mondiale; d'altronde, la specificazione si rendeva necessaria, per distinguere questa chiesa dall'omonima S. Pietro *in brolo* (oggi via XX Settembre, n. 8), la chiesa cittadina della *cella* dei Benedettini di S. Pietro di Lodi Vecchio⁴. La fronte della chiesa, invece, si apriva verso Ovest (com'era prescritto in antico), vale a dire sull'attuale via D. Biancardi, al civico n. 1, dove – ancor oggi – si nota uno slargo triangolare sul marciapiedi. Dunque, la chiesa di S. Pietro *supra rugiam* sorgeva – come vien descritta dal Lodi – “sopra la strada che tira da Porta Castello al Borgo di S. Bartolomeo”, cioè l'odierno viale Vignati e l'inizio di viale Agnelli⁵, per noi sull'angolo tra viale Agnelli e via Biancardi, nel luogo che, sino quasi ai nostri giorni era designato come “Colombina alta”⁶.

(2) V. pergam. n. 696 dell'AMV-Lodi (1337) inedita, per le origini, v. D. LODI, *Chiese*, ms. XXIV A 39 della BCLL (sec. XVII), p. 267.

(3) Per l'ospedale dei SS. Bassiano e Alberto, v. D. LODI, *Hospitali*, ms. XXIV A 48 della BCLL (sec. XVII), f° 102 e “ASLod” 1906, p. 145, per la chiesa di S. Pietro *super* (o *supra*) *rugiam*, v. G. CARAZZALI, *Le chiese del Consorzio del Clero*, in “ASLod” 1981, pp. 79 sgg, spec. pp. 84, n. 30, 86, n. 5, 87, n. 8: *presbiter unus ecclesie S. Petri supra rugiam*.

(4) A. CARETTA, *Vestigia tardomedievali in via XX Settembre*, in “Arte lombarda” 1963, n. 3, p. 28, R. GOZZI, *Due esempi...*, in “ASLod” 1967, p. 59.

(5) D. LODI, *Monasteri*, ms. XXIV A 33 della BCLL (sec. XVII), 2, p. 89.

(6) G. AGNELLI, *Lodi...*, Lodi 1917, p. 315.

Fu appunto nella chiesa suburbana di S. Pietro *supra rugiam* nel Borgo di Porta Stoppa che nel 1476 fece il proprio ingresso e si installò a Lodi il culto della Vergine delle Grazie.

Questo culto aveva avuto la sua origine prima nel testo evangelico di Luca 1.28 e si diffuse rapidamente ed ampiamente per devozione popolare, soprattutto quale mezzo di protezione contro le continue pestilenze e le altre pubbliche calamità. Propagatori del culto furono gli Ordini mendicanti, primo fra tutti quello Domenicano: la chiesa domenicana di Faenza, appunto dedicata alla Vergine delle Grazie, è la prima ad esser ricordata come baluardo contro la peste scatenatasi nel 1410. La Chiesa non sanzionò ufficialmente il culto se non recentemente (31 Maggio e 9 Giugno). Ciononostante la pietà popolare, sollecitata dal ricorrere delle calamità, provvide a farlo giungere ovunque, specialmente nei paesi latini, innalzando chiese e santuari in ogni dove.

A Lodi provvidero i Minori Osservanti Francescani della neonata Congregazione del p. Amedeo Menez da Silva (1420-1482)⁷. Il beato, divenuto intimo e confessore di papa Sisto IV (1471-1484), era riuscito ad ottenere a Roma la chiesa di S. Pietro in Montorio e l'erezione di ben sei conventi in altrettante città mediante una bolla papale del 1472, confermata il 6 Febbraio 1478⁸. A Lodi, che era una delle sei città prescelte, la chiesa concessa era quella di S. Pietro *supra rugiam*, senza però la *cura animarum*. Il beneficiario della chiesa lodigiana, Pietro da Inzago, rinunciò volentieri a favore dei frati, ed il Vescovo Carlo Pallavicino (1456-1497) assegnò agli Amadeiti le case annesse alla chiesa ed un terreno di 18 pertiche⁹. Il tutto avveniva sotto la protezione di Bona

(7) Sul b. Amedeo, v. P.M. SEVESI O.F.M., *Il b. Amedeo Menez de Silva dei frati minori fondatore degli Amadeiti*, Firenze 1911, P.B. GALLI O.F.M., *Il b. Amedeo Menez de Sylva*, Quaracchi 1923, BSS IV.587-8; sui suoi rapporti con Lodi e la chiesa di S. Lorenzo, v. A. CISERI, *Giardino storico lodigiano...*, Milano 1732, pp. 283-4.

(8) *Bullarium franciscanum*, n. 1037.

(9) Sugli Amadeiti, v. I.B. PANZICH, in D.I.P. IV (1974), coll. 502-3; a Lodi D. LODI, *Monasteri* (come nota n. 5) 2, pp. 89-105, P. SEVESI O.F.M., *I Francescani Amadeiti nella città di Lodi*, in "ASLod" 1953, pp. 33-53, E. GRANATA, *Insedimenti e conventi francescani a Lodi*, ne "Il Francescanesimo in Lombardia. Storia e arte", Milano 1983, pp. 38-40, L. SEBASTIANI, *Insedimenti di ordini religiosi maschili tra Medioevo ed età moderna*, in "St. rel. d. Lombardia. Dioc. di Lodi. N. 7", Brescia 1989, pp. 237-8.

di Savoia, duchessa di Milano (1468-1480), e col consenso papale la chiesa assunse il nuovo titolo di *S. Maria de Gratiis*.

Accanto alla chiesa di S. Pietro *supra rugiam* sorgeva, anch'essa attestata solo dal sec. XIV in poi, la chiesa di S. Maria Acuaria¹⁰. Era denominata così dal casato dei fondatori, dice il *Calendario* del Consorzio del Clero, ed era stata costruita *in domo Gerardi Acuarii*. Scomparsa la famiglia fondatrice, il patronato della chiesa era passato ai Tresseni, quindi ai Riccardi, i quali ultimi la cedettero nel 1464 ai Canonici Regolari di S. Giorgio in Alga (Venezia), detti popolarmente anche Celestini, per cui talvolta veniva designata anche come S. Giorgio semplicemente. Ma il non buon comportamento dei Canonici sollecitò i Decurioni ad emettere il 24 Febbraio 1477 una provvisione, in base alla quale si ordinava ai Canonici di cedere la loro chiesa agli Amadeiti, perché la unissero alla contigua S. Pietro. Seguì una lunga e grave vertenza, nella quale furono implicati le autorità ducali di Milano, la stessa duchessa Bona, il Papa Sisto IV, il b. Amedeo ed il Vescovo Pallavicino. Siccome però questa vicenda non attiene direttamente al nostro argomento, diremo soltanto che gli Amadeiti entrarono in S. Maria Acuaria nel Novembre 1478, ma dovettero uscirne l'anno successivo¹¹.

Rimasti nella sola S. Pietro *supra rugiam*, ribattezzata in S. Maria delle Grazie, gli Amadeiti diedero il via al loro lavoro di ampliamento e di riattamento degli edifici conventuali, sempre soccorsi dal favore della popolazione. Nel 1485, il poeta Bettino da Trezzo così descrive nella sua *Letilogia* la situazione degli edifici sacri del Borgo di Porta Stoppa¹²:

Di fuor ney borghi c'è sancta Maria
ditta Acuaria d'orden de san Petro,
over san Zorzo d'algha in mare tetro
460 che l'abito per or non lasseria,

(10) Detta anche in Borgo, v. CARAZZALI (come nota n. 3), pp. 84, n. 29, 99, n. 18, D. LODI, *Chiese* (come nota n. 2), p. 401, *Un repertorio dell'Archivio di S. Francesco*, in "ASLod" 1968, pp. 126 sgg. e 1969, pp. 65 sgg., spec. 1968, p. 127, nn. 2-3, p. 128, n. 6.

(11) Per tutto ciò, v. SEVESI (come nota n. 9), pp. 38-42.

(12) B. DA TREZZO (come nota n. 1), pp. 66-7.

de gracie la Maria d'observantia
che san Pietro era dicta antiquamente
dove observantia fano apertamente:
de l' Amadeo frati tene stantia.

465 Et san Bassian è siecho colligato
poi sono regulari d'Agustino
canonici al scoriato et sì divino
Bartholomeo cum Mathia a lato.

La simpatia di cui godevano gli Amadeiti, ma soprattutto il fervore di pietà suscitato dalla loro condotta e dalla morte del fondatore (Milano, 10 Agosto 1482), considerato e venerato subito come un santo, si concretarono in una serie nutrita di offerte in denaro o altro, di cui resta memoria. Gli Amadeiti furono costretti a nominare gli amministratori di queste elemosine a nome della Santa Sede, in quanto essi – come gli Osservanti in genere, cui erano assimilati – non potevano amministrare di persona il denaro, né proprio né comune. Si trattava per lo più di testamenti di privati, che lasciavano i frati eredi di denaro liquido, di terre o di fitti, oppure lasciti per celebrare messe ed uffici di suffragio, oppure ancora richieste di sepoltura entro la chiesa conventuale. Altra volta si trattò dell' esenzione dal pagamento della gabella per il trasporto del sale dal luogo di Salso (Salsomaggiore Terme / PR?), altra volta ancora della donazione al convento del denaro proveniente dalla condanna di tre Ebrei. Tutto questo denaro doveva andar speso per il perfezionamento delle fabbriche conventuali, per la creazione di cappelle in chiesa, per l'acquisto di arredi sacri¹³.

In questo medesimo periodo, ritiene il Sevesi che ad opera degli Amadeiti di S. Maria delle Grazie sia sorta in Lodi la Congregazione del Terz'Ordine Franciscano, che nel 1497 aveva per *confessor et minister* il p. Davide Guardiano di S. Maria delle Grazie¹⁴. Recentemente si è ipotizzato che la *schola* dell'Incoronata di Lodi sia stata di origine amadeitica¹⁵, ma su quali basi si fondi l'ipotesi non è precisato.

(13) *Un repertorio* (come nota n. 10): 1968, p. 128, nn. 6-7, p. 136, n. 3, p. 149, n. 2, 1969, p. 65, n. 3, p. 67, nn. 10-11-15, p. 69, nn. 21-23-24-25.

(14) SEVESI (come nota n. 9), p. 44.

(15) S. BANDERA BISTOLETTI, *La pittura e la scultura*, in "I Piazza. Una tradizione di pit-

Delle fabbriche del primo santuario delle Grazie però oggi nulla rimane, a motivo della loro scomparsa violenta. Ma è a questo primo quarantennio di vita (1480-1520) del culto della Vergine delle Grazie che deve risalire l'affresco raffigurante la Madonna in trono con il Bimbo sulle ginocchia, immagine su cui si concentrò in quegli anni ed anche nei successivi il culto popolare verso la Vergine delle Grazie.

L'ultimo lascito per messe da celebrarsi da parte degli Amadeiti nel santuario extraurbano di porta Stoppa porta la data del 1° Agosto 1524. Più tardi, il 27 Novembre 1531¹⁶, in altro documento amadeitico di Lodi, si dice esplicitamente che di S. Maria delle Grazie in S. Pietro *supra rugiam* il convento *dirutum et solo aequatum extit*. Dunque, scomparso il convento, gli Amadeiti si sono rifugiati in città, dove li troviamo nel convento urbano di S. Francesco (più tardi di S. Antonio da Padova) *al Giardino* (od. via Gaffurio, nn. 26-38)¹⁷.

Per comprendere quale sia stata la fine del convento amadeitico extraurbano con annesso santuario di S. Maria delle Grazie, occorre rifarsi – sia pur per sommi capi – agli eventi bellici, che caratterizzarono in Lombardia il terzo decennio del sec. XVI¹⁸.

Nel 1516, a seguito della pace di Noyon, Lodi, assieme con tutto il Ducato di Milano, era caduta di diritto nelle mani del re di Francia. Ma, salito al trono di Spagna (1516) ed a quello dell'impero (1519) Carlo V d'Asburgo, le ostilità tra Francia e Spagna/Impero ripresero più aspre. Il 27 Aprile 1522 Prospero Colonna batté il visconte di Lautrec alla Bicocca (Niguarda / MI), e subito Federico Gonzaga marchese di Bozzolo (che combatteva per la Francia) si ritirò a Lodi con le proprie truppe¹⁹. Ma gli imperiali non si fecero attendere: il marchese di Pescara, il 4 Maggio

tori nel Cinquecento”, Milano 1989, p. 67, ma v. M. BASCAPÈ, *Confraternite cittadine...*, in “St. rel. ...” (come nota n. 9), pp. 261-2.

(16) *Un repertorio* (come nota n. 10): 1969, p. 69, n. 25 (1524), 1968, p. 130, n. 16 (1531).

(17) SEVESI (come nota n. 9), pp. 45 sgg.

(18) Su questo periodo, v. G. AGNELLI, *Lodi e territorio durante la lotta tra Francia e Spagna ...*, in “ASLod” 1906, pp. 9 sgg. a puntate.

(19) P. GIOVIO, *Le vite del gran Capitano e del marchese di Pescara* (ed. Panigada), Bari 1931, p. 294.

successivo, penetrò nei Borghi di Lodi (Giovio) o in “un Borgo della città cinto di mura” (Guicciardini), cioè – noi sappiamo – nel Borgo di Porta Cremonese che appunto era cinto di mura. Di qui facilissimamente sfociò in città attraverso la Porta Cremonese aperta per accogliere i cittadini in fuga dal Borgo conquistato dal nemico. Il vincitore sbaragliò i Francesi del Gonzaga, ma consegnò Lodi al saccheggio dei suoi soldati²⁰. Si sa per certo che quel giorno ed il successivo anche il santuario vide entrare nel suo interno qualche rapinatore, ed un Ebreo di Pavia, travestito da Lanzicheneco, cercò di rubare il più possibile; il p. Bassiano Dardano, Guardiano di S. Maria delle Grazie, lo denunciò al Governatore ducale, che il 27 Gennaio 1523 aprì un’inchiesta sul fatto denunciato²¹.

Ma solo l’anno dopo la situazione a Lodi si capovolse. Tornato in Italia un grosso esercito francese, Guglielmo di Bonnavet, ammiraglio di Francesco I e comandante supremo dell’esercito, spedì Federico Gonzaga e Pierre du Terrail, signore di Bayard, ad occupare Lodi. I Francesi restarono in città dal Novembre del 1523 al 5 Giugno del 1524, quando il Gonzaga fu costretto a cedere la città a Francesco Maria della Rovere, duca di Urbino: Lodi si unì nuovamente al Ducato²². Per colmo di sventura, non bastando le rovine provocate dalla guerra, il 20 Febbraio 1523 scoppiò la peste, che si esaurì solo nel Novembre 1524 facendo ben 6000 vittime²³.

Dal Maggio 1524 in poi i Francesi non ebbero più Lodi. Poiché la rovina del santuario e l’eclissi del culto della Vergine delle Grazie sono concordemente attribuite dalle fonti lodigiane a Federico di Bozzolo, è da concludere che la scomparsa del comples-

(20) F. GUICCIARDINI, *Storia d’Italia* (ed. Panigada), Bari 1929, IV, p. 161, cfr. SDM VIII, pp. 237-8.

(21) *Un repertorio* (come nota n. 10): 1968, p. 186, n. 3 e SEVESI (come nota n. 9), p. 45, n. 41.

(22) SDM VIII, p. 245, n. 2 e 248; per le date estreme della permanenza francese a Lodi, v. D. LODI, *Monasteri* (come nota 5), 2, p. 50, edito in “ASLod” 1925, p. 28.

(23) F. BRACCO, presso D. LODI, *Monasteri* (come nota n. 5), fol. 50 in “ASLod” 1925, p. 25 che documenta la requisizione delle campane, e F. DA NOVA, *Cronaca*, in “ASLod” 1890, p. 16.

so convento/santuario sarà da collocare tra l'autunno 1523 e la fine di Maggio 1524. La principalissima preoccupazione del Gonzaga, che si teneva permanentemente sul piede di guerra, doveva esser quella di evitare il ripetersi dell'ingresso a Lodi degli Spagnoli/Imperiali attraverso i Borghi, troppo deboli, anche se circondati da un velo di mura: era la loro caduta che preludeva fatalmente all'ingresso del nemico nella città. Non restava a Federico che una sola soluzione radicale, anche se (ma non certo per lui!) dolorosissima, la demolizione dei Borghi, così che un probabilissimo ritorno in forze del nemico trovasse le mura urbliche ben munite ed, attorno, la sola campagna. Altra misura a completamento del piano di difesa (oltre la requisizione delle campane per fondere otto cannoni) fu la rottura del canale Muzza e della roggia Bertonica, le cui acque furono volte all'allagamento delle basse dell'Adda tutt'attorno a Lodi²⁴.

La demolizione dei Borghi è pochissimo documentata, benché molti ne parlino. Forse la descrizione meno incompleta è quella di un poeta di poco posteriore ai fatti, G.G. Gabiano, che nella sua *Laudiade*, libro II, così si esprime:

- 555 Tertia pars urbis, circumdata moenibus altis,
 Seiuncta urbe tamen fossa muroque iacente:
 Ast ehu uastauit Gonzaghi sanguinis heros
 Federicus, cui iam parebat Bozolon uni
 (Incertum quanam ratione peregerit illud
 Excidium, staret cum dux pro Caesare fidus)
- 560 Regali a porta ad portamque uiamque Cremonae
 Et qua cliuosa ad Graecam sunt moenia Syluam;
 Nunc seges est ubi murus erat fossaeque cauatae:
 Ante locus bellum belli ingentesque ruinas
 Florebat tectis, diuersis artibus, hortis
- 565 Irriguis populoque et puluinaribus almis²⁵.

(24) D. LODI, *Discorsi storici...*, Lodi 1629, pp. 407-8.

(25) G.G. GABIANO, *La Laudide* (ed. Caretta), Lodi Vecchio (Quaderni del Centro "Bassianum", n. 2) 1994, II, 654-65. Da notare che il G. attribuisce Fed. di Bozzolo alla fazione imperiale (*pro Caesare*), invece egli guidava truppe francesi; inoltre dice di non capire per qual ragione sia avvenuta la demolizione dei Borghi: si trattava di una necessità tattica, di non avere oltre le mura zone deboli da difendere e di poter manovrare le artiglierie.

«Allora mi si squaderna la terza parte della città, bella per il docile colle, circondata da alte mura, ma tuttavia divisa dal centro abitato per un fossato ed un muro atterrato. Ma, ahimè, Federico della stirpe Gonzaga, cui solo obbedisce Bozzolo, devastò questa zona (non è chiaro per qual motivo abbia compiuto questa distruzione, quando si trovava qui come fedele rappresentante dell'imperatore) dalla porta Regale alla porta ed alla strada di Cremona e dove ci sono le mura in cima al colle verso la Selvagreca; ora è tutto campagna dov'erano muri e fossi scavati. Prima della guerra e delle distruzioni di guerra, il luogo era ricco di case, di attività diverse, di giardini irrigui, di popolazione e di sante chiese».

Come dobbiamo intendere che sia avvenuta la demolizione? Sembra che il Gabiano la intenda totale, tanto da trasformare i Borghi in campi e prati. In realtà però le cose non debbono esser andate così. Federico di Bozzolo dovette accontentarsi di far sparire le difese (o tali ritenute), di far allontanare gli abitanti in modo che nessuno tornasse più e finalmente di poter manovrare le artiglierie come volesse la situazione. Le chiese – con ogni probabilità – rimasero, anche se sbrecciate e mezzo abbattute, come fu il caso di S. Paolo Abate nel Borgo di Porta Cremonese, della quale, secondo il Gabiano che scriveva tra 1570 e 1580, *pars altera corruit*: “una metà è caduta, così come molte altre, sotto i colpi di Marte avverso”²⁶.

Così nel Borgo di Porta Stoppa la chiesetta di S. Mattia venne chiusa perché “prossima a crollare”²⁷ (ma era pur sempre in piedi); S. Bartolomeo – la parrocchiale del Borgo officiata dai Canonici Regolari di S. Agostino – continuava a funzionare ed i suoi altari, assicura il poeta²⁸, “fumavano per i fuochi accesi”; altrettanto dicasi di S. Maria Acuaria (in Borgo). Invece S. Maria delle Grazie era stata ridotta ad una cappelletta accanto alla gemella S. Maria Acuaria:

Virginis aedicula est in dextri uertice cornu,
Sed ferme muros contingit sancta Maria

(26) GABIANO (come nota precedente), II, 670-3.

(27) GABIANO (come nota n. 25), II, 676-8.

(28) GABIANO (come nota n. 25), II, 680.

685 In Burgo, medium qua Titan aspicit axem:
Incolit hanc habitu coelesti turba decora²⁹.

“Sulla punta del cuneo (è l'angolo od. Agnelli/Biancardi) c'è la cappella della Vergine, ma le tocca i muri S. Maria in Borgo (*Acuarìa*) dove il sole si volge a mezzodi: questa è abitata dall'ordine che si orna di abito celeste (*Celestini*)”.

Dunque la distruzione non fu affatto totale, anche se il santuario delle Grazie scomparve riducendosi ad una misera *aedicula* e se gli Amadeiti furono costretti a ritirarsi dal Borgo una volta abbattuto il loro convento, mentre invece i Canonici Regolari di S. Giorgio in Alga e quelli di S. Agostino continuarono a permanere, oppure, ebbero la possibilità di ritornare presto nel Borgo. Dobbiamo concludere che ci sfugge la ragione per cui cadde quasi totalmente la chiesa delle Grazie e scomparve il monastero degli Amadeiti. Forse l'ubicazione, forse altro fece rimanere la sola cappella coll'immagine della Vergine, la cui sopravvivenza costituì la scintilla, che resuscitò il culto alla fine del secolo e conferì all'immagine l'aureola del miracolo.

(29) GABIANO (come nota n. 25), II, 683-6. Il LODI, *Monasteri* (come nota n. 5) dice: “... al presente (metà sec. XVII) vedesi nicchia in cui vi è dipinta la natività di nostro Signore”; la sua affermazione poi, secondo cui la distruzione del santuario andrebbe attribuita al conte Gio. Francesco Gallarati, governatore di Lodi (1554), è contraddetta dai documenti del 1530 raccolti dal SEVESI (come nota n. 9), p. 45, benché anche a lui debba attribuirsi un'altra fase di demolizione dei Borghi, che coinvolse S. Bartolomeo (p. Stoppa), l'Annunciata (p. Cremonese) e S. Giovanni B.ta (p. Regale), v. ancora LODI (come nota n. 5), ff' 38 e 49-50 editi in “ASLod” 1925, p. 24.

IL SECONDO SANTUARIO (1603-1655)

Ben poco dopo il 1630 Defendente Lodi († 1655) descrive il luogo extramurale delle Grazie con queste parole: “Il piccolo oratorio dove ... era in capo di quel Borgo” ed accenna – senza specificare – ad un miracolo che si sarebbe verificato nel 1598. Fu da questo “oratorio” che rinacque rigoglioso a cavallo tra i due secoli il culto della Vergine delle Grazie. Il continuo afflusso di fedeli in visita all’immagine dell’oratorio e l’offerta di continue e sostanziose elemosine indussero il Vescovo Ludovico Taverna (1579-1616) a designare Celso Modegnani quale amministratore di quel denaro. Valutatane la quantità (circa 1000 scudi, dice il Ciseri) e ritenutala sufficiente, il Vescovo passò al proposito di realizzare una nuova chiesa, acquistando in primo luogo un terreno adatto “non indi molto lontano”³⁰.

L’acquisto di un nuovo terreno era cosa indispensabile, perché quello su cui era sorto S. Pietro *supra rugiam* e – dunque – S. Maria *de gratiis* era stato ceduto dai Decurioni ai Canonici Regolari di S. Giorgio in Alga, operanti nella vicinissima S. Maria Acuarina rimasta (ci informa il Lodi) “illesa”³¹: il provvedimento porta la data del 29 Gennaio 1560. Ma l’espressione “non indi molto lontano”, assieme con l’episodio – di cui più oltre – della traslazione dell’immagine nella nuova chiesa, fa sorgere il problema: dov’era il terreno acquistato dal Vescovo Taverna per la nuova S. Maria delle Grazie? Soltanto L. Salamina azzarda che si trovasse “presso la parrocchiale di S. Bartolomeo (ora via S. Angelo)”³². Se “presso” vale il “non indi lontano” del Lodi, l’ubicazione è accettabile, ma, nella totale mancanza di ogni altro indizio, occorrerà sospendere il giudizio: la nuova chiesa rimase ubicata nel Borgo di Porta Stoppa, anche se non più a S. Pietro *supra rugiam*.

I lavori di costruzione dovettero essere abbastanza rapidi: nel

(30) LODI, *Monasteri* (come nota n. 5), III, p. 166 per entrambe le citazioni, A. CISERI, *Sacra istoria de’ Santuari dedicati alla B.V. Maria nella città e Borghi di Lodi...*, (Lodi) 1729, pp. 76 sgg.

(31) LODI, *Monasteri* (come nota prec.), III, p. 146.

(32) È anonimo l’opuscolo *Il santuario cittadino di Lodi. La B.V. delle Grazie*, S. Giuliano Milanese 1952, p. 8, ma tutto lascia credere che ne sia stato autore Mons. L. Salamina (1885-1956), su cui v. “ASLod” 1966, pp. 96-102.

1603 erano terminati chiesa, campanile, sacrestia e casa annessa, tutti gli arredi sacri erano stati forniti. Domenica 2 Novembre 1603 il Vescovo consacrò il nuovo edificio di culto, dedicandolo alla Natività di Maria (8 Settembre), mentre mercoledì 9 successivo operò la solenne traslazione dell'immagine miracolosa in mezzo ad un concorso grandioso di fedeli tra musiche e salve di mortai e di moschetti. Il Vescovo stesso si volle sottoporre al peso del trasporto: benché soffrisse di dolori renali, la sua pietà venne compensata con la scomparsa della sofferenza³³. A ricordo dell'evento, il Vescovo fece dipingere un quadro, racconta il Ciseri, raffigurante la cerimonia della traslazione.

La gravosità del peso dell'immagine viene sottolineata dal Lodi (che era presente al fatto in gioventù), perché non si trattava di portare a spalla un quadro con lo strappo di un affresco, come succederebbe oggidì. La tecnica dello strappo era allora ignota: occorre tagliare il muro attorno all'affresco da conservare ed asportare mattoni ed immagine, il cui trasferimento comportava dunque sforzo muscolare non indifferente.

Il nuovo santuario fu ben presto operante e la *Sinodo III* (che è del 1619) ce lo ricorda tra gli oratori suburbani con la celebrazione di due messe giornaliere³⁴. Il Lodi completa il quadro, assicurando che le grazie ottenute dinanzi alla Vergine furono innumerevoli, come la quantità degli *ex voto* là collocati stava a dimostrare.

Essendo ancora in carica il Vescovo Taverna, che avrebbe rinunciato nel Maggio 1616, i Minimi di S. Francesco di Paola³⁵ avevano chiesto il 1 Gennaio ed ottenuto d'entrare a Lodi e di stabilirsi nella chiesa urbana dei SS. Gervasio e Protasio³⁶, il cui be-

(33) Tutto è in LODI, *Monasteri* (come nota n. 5), III, p. 167.

(34) *Decreta edita et promulgata in synodo dioecessana Laudensi tertia...*, Laudae 1619, p. 119.

(35) Gli Eremitani del fratello Francesco di Paola (1416-1507), come li chiamò il fondatore che li vide approvati nel 1474, oppure Ordine dei Minimi (Giulio II, 1500) si estesero in tutta Europa fondando sino al sec. XVI almeno 450 case, v. A.M. GALUZZI, in DIP, V (1973), coll. 1356-61; sui Minimi a Lodi, v. LODI, *Monasteri* (come nota n. 5), III, pp. 165-68. ASD-Ordini religiosi, cart. 235; il doc. di concessione è Arch. Parrocchia del Carmine, Cart.: S. Maria delle Grazie (1616-1900), 1 Gennaio 1616.

(36) Chiesa situata in c.so Archinti, n. 2 angolo via Solferino, n. 9; è ancor oggi riconoscibile nonostante la destinazione ad usi civili dopo la soppressione del 1789. Bombardata nel

neficiario don Rocco Ferrandi ed i patroni avevano consentito. I frati acquistarono anche una casa vicina, ma, sorte alcune controversie con altri Ordini religiosi presenti in città, i Minimi credettero bene di rinunciare. Con il Vescovo Clemente Gera (1625-1643) invece le cose andarono a buon fine: dopo essersi impegnati con gli appestati durante l'epidemia del 1630 nel Lazzaretto di S. Mattia in Borgo di Porta Stoppa ed aver ottenuto dal Consiglio decurionale una sovvenzione in denaro, forti dell'appoggio di papa Urbano VIII, nello stesso 1630 i Minimi entrarono in S. Maria delle Grazie, dove ottennero chiesa, sacrestia, campanile e campane, reliquie, paramenti, orto, dipendenze e legati. Immediatamente allargarono la sacrestia e si costruirono il convento³⁷.

Il 20 Ottobre di quel medesimo anno il Vescovo istituì il quattordicesimo canonicato della Cattedrale e lo dotò con parte delle elemosine, che erano state raccolte all'inizio del secolo per la costruzione del santuario, ed intitolò il canonicato a S. Maria delle Grazie ed a S. Clemente.

Il soggiorno dei Minimi nel santuario extramurale di S. Maria delle Grazie fu peraltro breve: meno di trent'anni. Ma in quel medesimo lasso di tempo, pur essendo essi stessi pochissimi (tre sacerdoti e tre oblati) riuscirono a farsi amare dalla popolazione ed a diffondere tra i fedeli la mistica francescana: otto Lodigiani (documenta il Lodi) assunsero l'abito dei Minimi ed il p. David Pardo riuscì a raggiungere la dignità di Guardiano provinciale.

Le incessanti campagne di guerra, che investirono la Lombardia nel corso del sec. XVII, posero ai diversi personaggi che governarono Lodi il problema delle difese cittadine. Lodi era abbastanza protetta naturalmente a Nord, ad Ovest e ad Est, dove l'Adda e le paludi provvedevano alla difesa e le mura erano alte sulle bassure. Ma verso Sud il peduncolo del bubbone (su cui era sorta Lodi), benché fosse stato reciso dal resto del terrazzo abduano già al tempo del Barbarossa (3 Agosto 1160) proprio al fine di

Giugno 1528 dagli Ispano-Imperiali, fu ricostruita totalmente e riconsacrata dal Vescovo Visconti nel 1720, v. LODI, *Chiese* (come nota n. 2), p. 432, CISERI (come nota n. 7), pp. 39 e 104.

(37) Giunge sin qui il LODI, *Monasteri* (come nota n. 5); d'ora in poi fonte principale sarà il CISERI (come nota n. 30), pp. 67 sgg. Il doc. di concessione è in Arch. Parrocchia del Carmine (come nota n. 35), 25 Gennaio 1630.

isolare la città, costituiva pur sempre un cruccio: le difese in quella zona erano troppo deboli, specialmente con la rinnovata presenza dei Borghi extramurali, come aveva chiaramente dimostrato lo sfondamento operato nel Maggio 1523.

Già nel 1642 il card. Teodoro Trivulzio aveva progettato di far demolire un'altra volta i Borghi di Lodi per aprire verso Sud la visuale dei difensori al momento di eventuali attacchi nemici. Nel 1647, alla notizia dell'avanzata dei Francesi, si ripensò alla cosa, ma solo con l'anno successivo si diede mano a demolire il Borgo di Porta Cremonese, mentre a Serravalle si cominciava la costruzione di nuove fortificazioni³⁸.

Il Borgo di Porta Stoppa invece attese sino al 1655 il proprio destino. Secondo il *Libro di memorie* del p. G.G. Fagnani³⁹ si dovettero abbattere "sei riguardevoli chiese, cioè: la Madonna delle Grazie dei pp. Minimi di S. Francesco di Paola; S. Maria in Borgo [Acuarìa], fabrica vecchia con muraglie in calcina sì forte che per romperle et gitarle in terra bisogna farlo con mine; S. Mattia, che fu loco delli appestati in tempo di contagio; S. Bartolomeo, chiesa piccola dei pp. Rocchettini; S. Bassiano [od. via S. Bassiano, nn. 2-4], situata nel loco ove adesso è la porta nuova nelle fortificazioni da cui si esce per andare a Milano; S. Rocco ivi contigua, al presente ancora in piedi nel recinto delle medesime⁴⁰". Il p. G.G. Manfredi (1640-1720) nei suoi *Racconti storici*⁴¹ aggiunge che il demolito "convento dei pp. Minimi" aveva una "bellissima chiesa dedicata alla Madonna delle Grazie".

Spianati così i Borghi, si procedette alla costruzione (forzata per i cittadini ivi compreso il clero) dei baluardi e delle mezzelune, destinati a rafforzare le vecchie mura medievali, come preten-

(38) G. AGNELLI, *Distruzione dei Borghi di Lodi onde resistere ad un eventuale assedio dei Francesi*, in "ASLod" 1901, pp. 9 sgg.

(39) Lo scritto del FAGNANI (1638-1714) (ms. XXVIII A 31 della BCLL) è tutt'oggi inedito, ma ampi squarci si leggono in G. AGNELLI, *Lodi e territorio nel Seicento*, in "ASL" 1896 3/6 (XXIII), pp. 81 sgg., il passo riportato è a p. 106.

(40) Questa cappella sorgeva sull'angolo tra le odd. vie S. Bassiano e Dalmazia; era ancora in piedi la fine del sec. XIX, oggi sul luogo c'è un'aiuola.

(41) E. BORSA, *La distruzione dei sobborghi di Lodi*, in "Il popolo di Lodi" 1931, Novembre 7, p. 3.

deva la nuova tecnica architettonica militare secentesca, che il Maresciallo di Vauban († 1707), sia con gli scritti teorici, sia con l'opera, stava portando a perfezione e diffondendo in tutta Europa e nelle colonie nordamericane. I baluardi della zona meridionale di Lodi furono tre, costruiti davanti alla Porta Castello, alla Porta Stoppa ed alla Porta Cremonese, ma, a metà strada tra le ultime due sorse anche una mezzaluna, detta popolarmente "Ponceleone", chiamata cioè col nome deformato di don Luis Gusmàn Ponce de Leòn, Governatore dello Stato di Milano tra 1662 e 1668. Dunque i lavori di fortificazione non dovettero esser brevi, ed il Reggiori, l'unico che ne abbia fatto oggetto di studio sul piano storico-costruttivo, li colloca nell'arco di un ventennio, cioè tra il governatorato del marchese di Caracena (1648-1656) e quello, appunto, del Gusmàn⁴². Comunque, tali lavori, che interessarono tutta la cerchia ed anche il Rivellino oltr'Adda, trasformarono Lodi in uno dei capisaldi del sistema difensivo spagnolo in Lombardia. Vittima illustre delle fortificazioni spagnolesche di Lodi fu – una seconda volta – il santuario della B.V. delle Grazie.

(42) F. REGGIORI, *L'architettura militare durante il periodo dell'occupazione spagnola*, in SDM, X, p. 664; cfr. E. FERRARIO-M. MARIANI, *Lodi: storia documentaria degli apparati difensivi dalla seconda metà del XVI alla fine del XIX secolo*, tesi di laurea della F. di Architettura del Politecnico di Milano (rel. prof. M. Sandri), A.A. 1989-90.

IL TERZO SANTUARIO (1674)

All'atto dell'abbattimento di convento e chiesa (1655), i Minimi abbandonarono il Borgo di Porta Stoppa e si ritirarono in città non senza dimenticar di ricoverare anche l'immagine della Vergine delle Grazie. Il loro primo rifugio fu la chiesa dei SS. Gervasio e Protasio, quindi, ben pochissimo dopo, quella di S. Giovanni *piccolo* dei Cavalieri di Malta, ove li accompagnò l'immagine della Vergine⁴³.

Intanto i Minimi stavano cercando un alloggio definitivo in città. Nel 1658 acquistarono due case alla "crocetta" di Porta Cremonese e vi entrarono il 10 Marzo, premurandosi di adattarvi una cappelletta. Solo cinque giorni dopo vi trasferirono l'immagine della Vergine.

Nel 1668 papa Clemente IX soppresse la Congregazione dei "Poveri di Cristo", detti popolarmente Gesuati, che anche in Lodi erano entrati nel 1560 e si erano stanziati nella *cella* urbana dei Benedettini di S. Pietro di Lodi Vecchio, munita di una chiesa dal titolo di S. Pietro *in brolo*⁴⁴. I Minimi pensarono di trasferirvisi ed incaricarono della faccenda il p. Virginio Baratieri († 1702), loro confratello e Lodigiano. Essi disponevano della somma di 13.000 lire, avute dal magistrato milanese del R. Erario a titolo di risarcimento del loro convento extramurale appena demolito per ragioni militari. Ma l'accordo col Collegio Germanico di Roma (che era successo ai Benedettini e deteneva S. Pietro *in brolo*) sulla base di un esborso di 2.000 filippi, fallì⁴⁵.

Ma la volontà di rinverdire il culto della Vergine delle Grazie costruendole una chiesa degna e definitiva fece tornare i Minimi al progetto di costruire a Porta Cremonese. Nel 1669 la decisione

(43) Per la chiesa dei SS. Gervasio e Protasio, v. la nota 36. Per la chiesa di S. Giovanni *piccolo* (oppure: *piccinino*, *petit*, S. Giovannino), che sorse nell'od. c.so Vittorio Emanuele II, n. 21 nel sec. XV accanto al palazzo dei Cavalieri di Malta, v. LODI, *Monasteri* (come nota n. 5), III, p. 133-6.

(44) I Gesuati erano una congregazione di frati laici, fondati dal b. Giovanni Colombini di Siena (1305-1367), seguaci della regola di S. Agostino, v. BSS IV, coll. 122-3; per il loro ingresso a Lodi, v. LODI, *Monasteri* (come nota n. 5), III, p. 164; per la chiesa di S. Pietro *in brolo*, v. la nota n. 4.

(45) Sul Baratieri e sulle trattative col Collegio Germanico, v. G.B. MOLOSSI, *Memorie d'alcuni uomini illustri della città di Lodi...*, Lodi 1776, II, pp. 190-3.

prese piede e si cominciò con l'abbattere una buona parte delle case che si addossavano alle mura orientali cittadine, aprendo in tal modo quella che sarebbe diventata l'odierna p.za Zaninelli. Quindi si passò alla costruzione della chiesa: domenica 12 Agosto 1674 la chiesa era pronta e venne benedetta, pronte erano anche le due cappelle laterali, che vennero dedicate l'una a S. Francesco di Paola, il fondatore dei Minimi, e l'altra a S. Francesco di Sales († 1622), Vescovo di Ginevra, il santo dei poveri e dell'apostolato verso gli eretici, appena canonizzato nel 1665. Il successivo giovedì 23 Agosto seguì la solenne – ed ultima – traslazione dell'immagine miracolosa, della quale però il Vescovo Menatti (1673-1702) – ad ogni buon conto – aveva fatto preventivamente eseguire “da mano – giudica il Ciseri – eccellente” una copia, nel timore non ingiustificato che il blocco dei mattoni, sui quali era stata effigiata la Vergine, non si dovesse frantumare durante l'ennesimo trasporto, cosa che sarebbe successa (ad esempio) nel 1720 con la Madonna del Sole.

I Minimi davano così inizio alle loro attività spirituali con nove sacerdoti (di cui due confessori) e quattro laici, ed ogni anno al 2 Aprile, festa di S. Francesco di Paola, si concedeva la solenne indulgenza plenaria, sancita da Gregorio XIII il 1° Aprile 1574 e rinnovata dai papi sino ad Alessandro VII il 16 Ottobre 1655. Essa era valida in tutte le chiese dell'Ordine e la si bandiva con manifesti a stampa, affissi in ogni chiesa⁴⁶.

Intanto proseguivano le opere di completamento edilizio e di arredo interno. Il coro venne terminato nel 1722 e solo nel 1751 si poté sostituire con un prezioso altare di marmo il primitivo di legno. Ciò rese pure possibile la collocazione dell'immagine della Vergine entro la sua nicchia nel 1756, togliendola dalla sistemazione provvisoria presso il vecchio altare. Il campanile invece venne elevato nel 1727, mentre la fronte dell'edificio non venne mai completata se non ai giorni nostri.

Intanto per tutto il corso del sec. XVIII si provvide all'arredo interno, quadri, arredi sacri, affreschi, confessionali in legno inta-

(46) *Synodus dioecesis (sic) Laudensis sexta...*, Laudae 1690, p. 241; ASD-Lodi. Ordini e Congr. rel. soppressi, cart. n. 235.

gliato. Vi operarono artisti di buona fama lombarda, come il veltellinese Giacomo Pallavicini (1660-1729) ed i milanesi Felicino Biella (1702-1786) e Federico Ferrari (seconda metà del '700). L'organo è opera dei fratelli Chiesa, organari lodigiani, e fece sentire la propria voce nel 1791.

La bufera delle soppressioni austriache non toccò i Minimi né il santuario, se non sfiorandoli l'11 Dicembre 1775 con la soppressione della Confraternita del Suffragio⁴⁷. Forse i Minimi vennero risparmiati, perché, accanto alla *cura animarum*, essi tenevano anche una scuola normale.

Invece Minimi e chiesa non passarono indenni attraverso il ciclone rivoluzionario e napoleonico. In un primo momento la chiesa fu costretta a versare il 31 Maggio 1796 la sua buona quota di argento requisito per le sempre affamate casse della rivoluzione: il contributo fu di 156 once e 12 denari (cioè kg. 4,183), pari a 1023 lire e 15 soldi⁴⁸. In un secondo momento però, benché l'astro napoleonico stesse piegando verso il tramonto, i Minimi e la chiesa non si sottrassero ai rigori della legge del 25 Aprile 1810, la quale prevedeva la soppressione, in tutta la Diocesi, di tutti gli Ordini religiosi che erano sopravvissuti alle soppressioni austriache, eccezion fatta per gli Ospedalieri di S. Giovanni di Dio, a motivo delle loro funzioni altamente umanitarie e di pubblico interesse⁴⁹.

Così i Minimi scomparvero da Lodi, ma anche il santuario scomparve, incamerato dal R. Demanio del Regno d'Italia. Ma il 13 Giugno 1810, un gruppetto di cinque fedeli della parrocchia di S. Salvatore (entro la cui giurisdizione sorgeva il santuario) produsse un ricorso al Ministro per il culto, proponendo uno scambio con la chiesa di S. Biagio (od. via Legnano, nn. 2-6), che era stata

(47) "ASLod" 1936, p. 116.

(48) G. AGNELLI, *Vicende lodigiane durante la prima campagna di Bonaparte in Italia*, in "ASLod" 1931, p. 219.

(49) Detti popolarmente "Fatebenefratelli", istituiti da S. Giovanni di Dio (1495-1550); a Lodi erano entrati nell'Ospedale Maggiore nel 1749, poi nel Fissiraga nel 1773, v. RADICE-MARELLI, *I Fatebenefratelli...*, t. XIX/1, Milano 1991; sulla soppressione del 1810, v. G.B. LAMPUGNANI, *Memorie sulla vita del conte Giovanni Antonio della Beretta 75° Vescovo di Lodi*, in "ASLod" 1891, pp. 97 sgg., a puntate, spec. 1892, pp. 29-30.

soppressa nel 1789, ma poi, per intervento di privati, era stata riaperta al culto dall'imperatore Leopoldo II nel 1791⁵⁰. Questa richiesta, vagliata dai responsabili del Monte Napoleone di Milano, venne immediatamente accolta dal Ministro, Gianbattista Bovara, anche perché le qualità estetiche del santuario e dei suoi arredi superavano di gran lunga quelli di S. Biagio e meritavano certamente la sopravvivenza.

Solo il 7 Agosto 1810, con proprio dispaccio, il Ministero comunicò l'accettazione della proposta di scambio⁵¹ e giovedì 23 successivo il santuario venne riaperto, vi furono trasferiti gli arredi di S. Biagio e le chiavi furono consegnate alla fabbrica della parrocchiale di S. Salvatore, della quale S. Maria delle Grazie divenne – e lo è tuttora – sussidiaria.

Eguale destino non toccò al convento dei Minimi. Venduto a privati dal R. Demanio, nel 1812 pervenne nelle mani di M.me Maria Cosway. Ella intendeva aprire in Italia, in una città minore e tranquilla un educando femminile. Francesco Melzi d'Eril le suggerì Lodi, e suo nipote, che era entrato in possesso dell'ex convento, glielo cedette. Così, rinnovato il convento, dove Pietro Ferrabini (1788-1869) affrescò il salone dei ricevimenti, ed ampliatolo con nuovi acquisti dagli eredi Melzi, che Afrodisio Truzzi (prima metà del sec. XIX) ricostruì su proprio progetto, nacque quel collegio che, affidato in seguito all'Istituto della B.V. Maria (comunemente conosciuto come delle "Dame Inglesi")⁵² sarebbe divenuto, e rimasto sino al 1948, un centro educativo di rinomanza lombarda⁵³.

La Cosway chiese al Vescovo di poter far assistere alla celebrazione della Messa le educande senza che uscissero dal collegio, ed ottenne di creare in chiesa una tribuna, aperta direttamente

(50) "ASLod" 1988, pp. 71-75 e 1992, pp. 171-74.

(51) Per tutta la vicenda, v. il carteggio in Arch. Parrocchia del Carmine - Lodi (come nota n. 35) di Bellè-Marazzini-Negri-Sirtori-Masioni ed il Ministro.

(52) Sulle monache dell'Istituto della B.V. Maria, fondate da Mary Ward (1585-1645), v. BSS-App., coll. 1454-7 e E.M.I. WETTER, in D.I.P., V (1973), coll. 129-32; le monache chiamate a Lodi provenivano dal S. Ippolito di Sankt Pölten / A.

(53) V. *Maria Hadfield Cosway*, in A. MAURI, *Scritti biografici*, Firenze 1878, I, pp. 53-67, e da ultimo *Maria e Richard Cosway* a cura di T. Gipponi, Torino 1998.

sull'altar maggiore *in cornu epistulae*, con ingresso diretto dal collegio. In quella tribuna, trasformata in cappella funeraria, oggi riposa la fondatrice (1838).

La scomparsa dei Minimi fu la causa principale (anche se non l'unica) del mancato completamento della fronte del santuario. Ma la fede popolare nei confronti della Vergine delle Grazie non mutò, anzi rimase intensa e continuò a manifestarsi per tutto il sec. XIX ed oltre. Negli ultimi anni dell'Ottocento gli si affiancò quello verso S. Giuda Taddeo, rappresentato da un quadro – artisticamente men che modesto – appeso nell'andito sinistro verso la strada. Il culto di questo santo, benché pochissimo esteso nei paesi di tradizione latina, venne introdotto nel santuario mariano laudense dal p. Priamo Armani B.ta (1849-1912)⁵⁴, originario di Mezzotedesco (oggi Mezzocorona / TN) e quindi in contatto con la religiosità popolare austriaca.

Da umili principi, il culto verso il S. Giuda di Lodi, si diffuse talmente che, oggi, abbraccia tutta l'Italia ed oltre, e quasi giornalmente pervengono al Parroco di S. Salvatore al Carmine lettere, elemosine, ringraziamenti per grazie ricevute. Pur senza denunciare miracoli, miracolosa è la stessa ampiezza della diffusione, che non conosce sosta.

Ma il completamento della facciata del santuario già nel 1914 costituiva un problema sentito⁵⁵; però, solo dopo la fine della seconda guerra mondiale si mise mano all'impresa del completamento. Il progetto venne affidato all'arch. Antonio Terzaghi, ed i lavori furono terminati nel Maggio 1955. Sabato 28 Maggio il Vescovo Tarcisio V. Benedetti (1952-72) benedisse l'opera durante le celebrazioni di un triduo, che coinvolse tutta la Parrocchia, il quartiere e la città intiera⁵⁶.

Ma anche l'arredo interno richiamò più di una volta l'attenzione. Nel 1902 furono le due cappelle laterali l'oggetto di una ri-

(54) [P. ARMANI], *S. Giuda Taddeo apostolo*, Lodi (1933), cfr. *I Barnabiti a Lodi*, Milano 1934, p. 258 sul p. Armani.

(55) *Per la facciata delle Grazie*, ne "Il Cittadino" 1914, Novembre 7.

(56) *Inaugurata la nuova facciata del santuario delle Grazie*, ne "Il Cittadino" 1955, Giugno 3 e *L'opera di restauro della chiesa di S. Maria delle Grazie*, ivi 1955, Giugno 10.

pulitura e di un rinfresco⁵⁷. Nel 1904⁵⁸ e negli anni 1949-51⁵⁹ fu il turno degli affreschi della volta e delle pareti.

Mentre nel 1967 la tribuna/cappella, già concessa un tempo alle educande del Collegio Cosway, veniva recuperata staccandola dal corpo degli edifici del Collegio stesso ed aggiunta a quello del santuario, negli anni 1980-83 tutto il decoro pittorico interno subì un restauro generale⁶⁰, che ha fatto rivivere lo splendore e la freschezza delle pitture barocche.

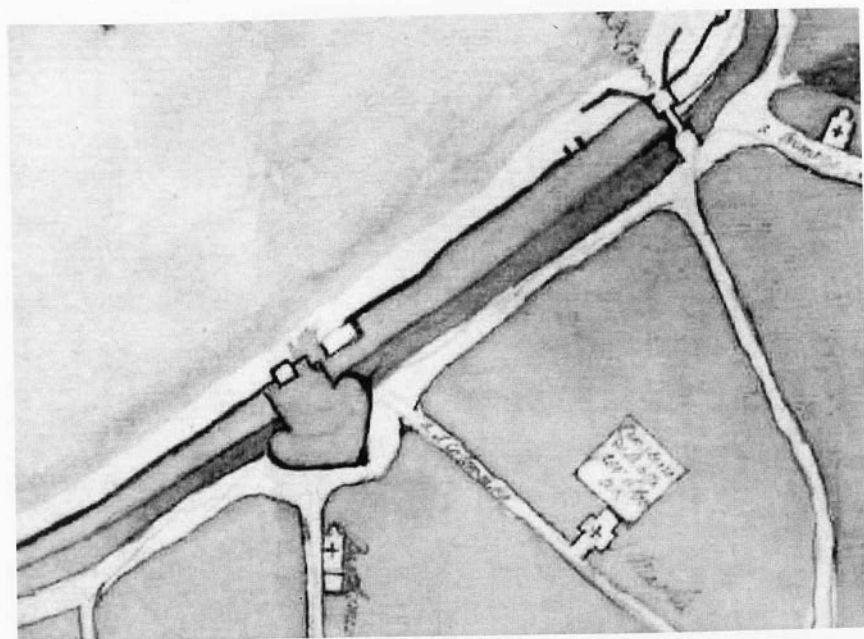
Quanto invece si è operato recentemente nel Santuario, è meglio che resti nella penna.

(57) *Rinnovate le cappelle laterali della chiesa delle Grazie. Artisti Moro Giovanni e Zambellini Pietro*, ne "Il Cittadino" 1902, Marzo 29.

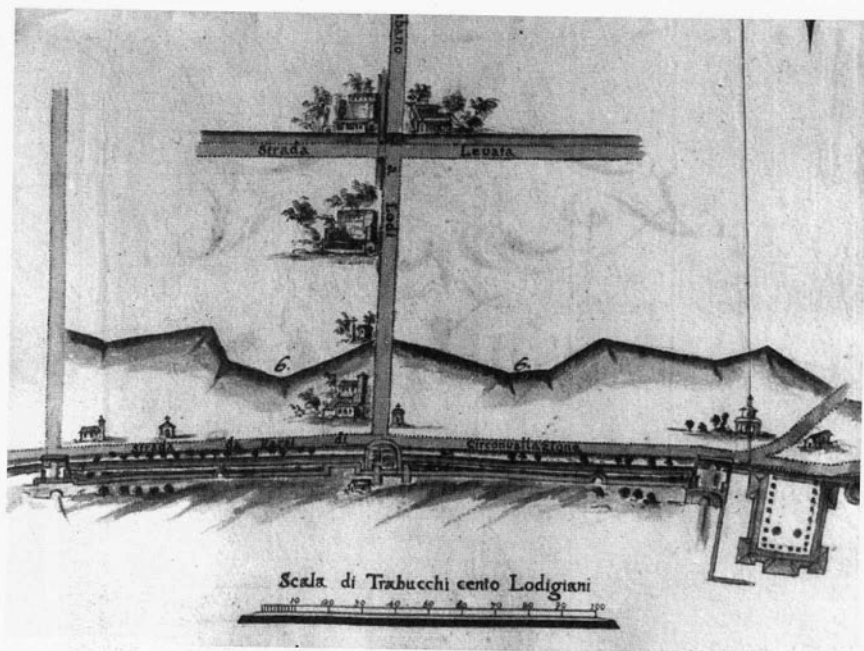
(58) *A S. Maria delle Grazie in Lodi. Ripulitura degli affreschi*, ne "Il Cittadino" 1904, Febbraio 13, cfr. Aprile 30.

(59) *I restauri del santuario delle Grazie*, ne "Il Cittadino" 1949, Settembre 30 e L. SALAMINA, *Per il decoro di Lodi. Il restauro del santuario di S. Maria delle Grazie*, ivi 1951, Febbraio 16.

(60) V. "Il Cittadino" 1980, Dicembre 19 e 1981, Luglio 31.



I luoghi di S. Pietro *supra rugiam* (qui non disegnato) in una carta manoscritta degli inizi del sec. XVII (Lodi, BCLL ms XXI A 44, allegato).



Situazione della zona Sud nella seconda metà del sec. XVIII. Si riconoscono i baluardi seicenteschi, ormai prossimi alla demolizione, e la vecchia Porta Stoppa. Sull'angolo tra la "strada da farsi di circonvallazione" e la strada di S. Colombano si scorge la Colombina Alta (luogo di S. Pietro *supra rugiam*), di fronte la cappella di S. Maria del Pomo (?); oltre i baluardi S. Mattia con la colonna della peste del 1630, oltre la Spina. Di rimpetto al castello (che rispecchia la pianta antica) si scorgono le cappelle del SS. Nome di Maria (cimitero militare o dei tedeschi) e di S. Rocco, a d., entro i baluardi. Di rimpetto a Porta Cremonese una delle due cappelle è quella della Madonna della Stella, l'altra non è identificabile. Da un disegno a penna dell'ASC-Lodi (sec. XVIII, ultimo quarto).



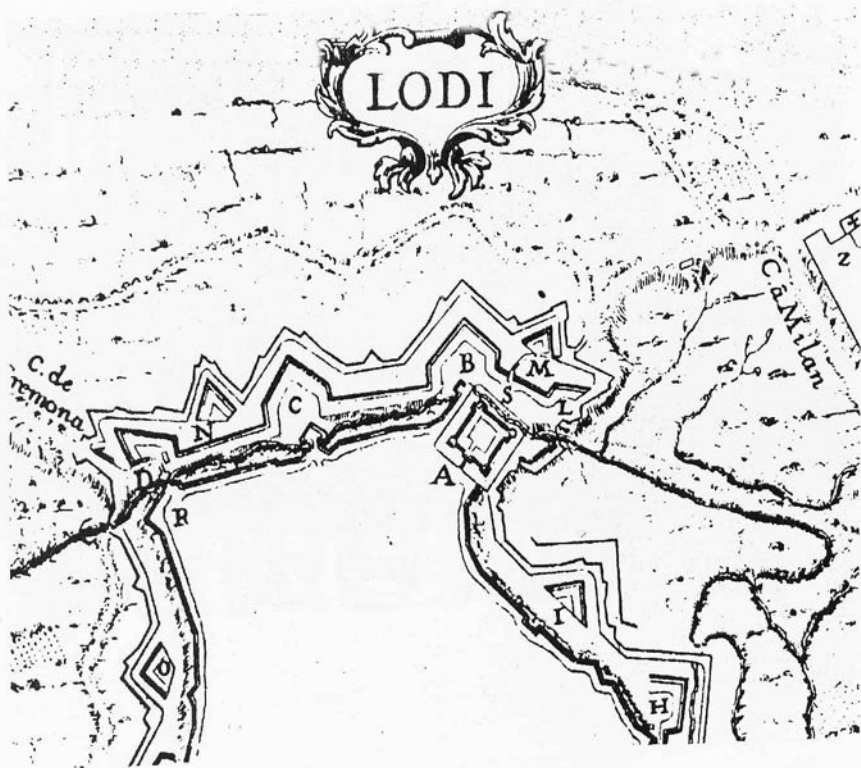
Immagine popolare della Vergine delle Grazie, ricalcata sullo strappo conservato nel Santuario, dall'*Indulgenza plenaria* 25 Febbraio 1713 (Lodi, Astorino), in AD-Lodi, Ordini rel., cart. n. 235.



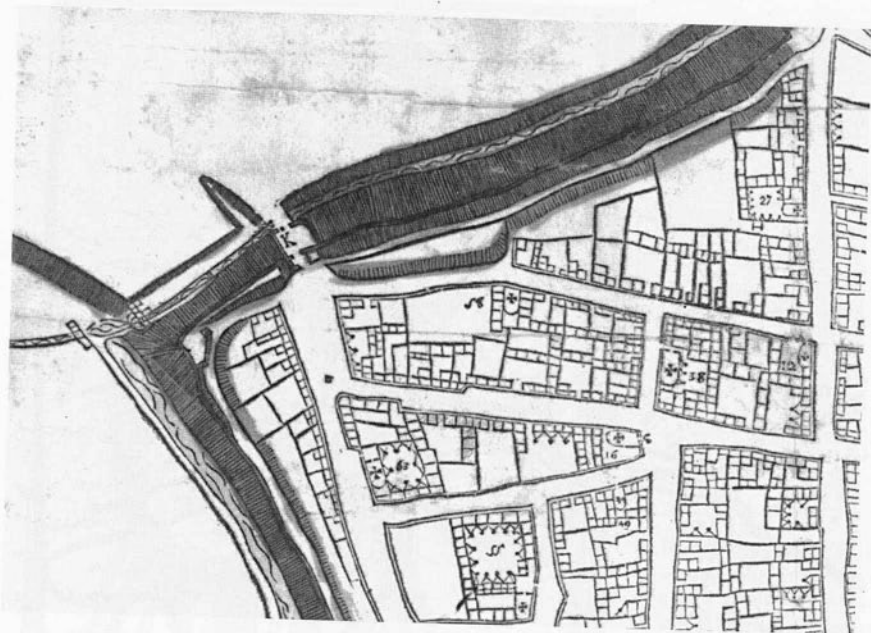
S. Francesco di Paola con l'abito eremitico ed il caratteristico bastone, dall'*Indulgenza plenaria* 25 Febbraio 1713 (Lodi, Astorino) in ASD-Lodi: Ordini rel., cart. n. 235.



S. Francesco di Paola attraversa miracolosamente lo stretto di Messina, dall'*Indulgenza plenaria* 28 Marzo 1674 (Lodi, Pitti), in AD-Lodi: Ordini rel., cart. n. 235.



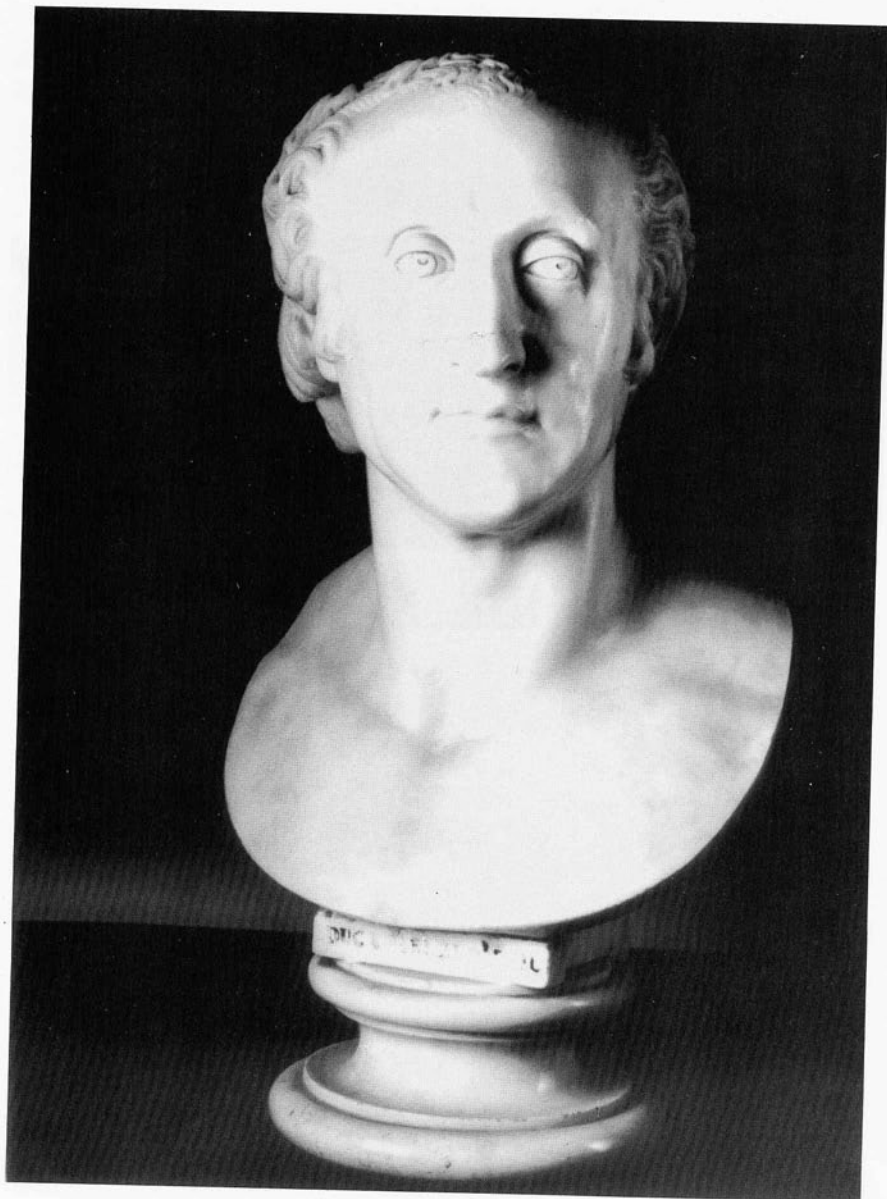
La zona Sud della città dopo i lavori di fortificazione: A (castello), B (baluardo di S. Maria), L (mezzaluna S. Rocco), M (mezzaluna di Porta Milano), C (baluardo di Porta Stoppa), N (mezzaluna Ponce de Leòn), D (baluardo di R (Porta Cremonese), da: G. CHARFRION, *Plantas de las fortificaciones del Estado de Milan*, Milano 1687, p. 8; cfr. ARRIGNONI-BELTRAMI, *Piante e vedute della lombardia...* Milano 1931, n. 3309.



Situazione al 1648 della zona delle Grazie, dove la piazza ancora non esiste: K (Porta Cremona), n. 58 (S. Marta vecchia), n. 36 (S. Leonardo), n. 55 (S. Chiara nuova). Si distinguono le odd. vie Marsala, c.so Roma, Carducci e Gorini. Da: A. Petracino, *Descrizione geografica della città di Lodi*, Lodi 1648.



Facciata del santuario prima del 1955.



Fr. Melzi d'Eril, duca di Lodi, busto attribuito a G. Batt. Comolli (1775-1830), Lodi, Fondazione Cosway.

tanto comoda, e decentemente di pizure ornata, la quale
è in tal guisa costrutta, che al chiudersi d'una, sola apertura
rimane unicamente separata dai chioftri già abitarati tutti
avvennati religiosi, e nessun pregiudizio risulterebbe al b.º
demario qualora si gusti che li ostigi popolarissimi laudati
uscissero ad essere posti in vendita. Aggiungono anzi che per
il compenso del ministero dell'area, e del materiale componen-
te l'indicata chiesa si potrebbe sostituire la chiesa di S.
Biagio altre volte barrochica, la quale, situata più
centralmente, e lungo un corpo ne risulterebbe più facile
il servizio, e più vantaggioso al pretorale b.º demario.

Altrimenti pertanto i pastorelli alla conosciuta
pietà dell'archidiacono Costini si fanno coraggio di rappre-
sentare unitamente tutti i legittimissimi di lei, guardi i voti
dei loro concittadini, acciò verificato l'opposto voglia degnarsi
di concedergli una grazia, la quale nulla pregiudicando
agli interessi demarziali renderebbe consolata una moltitu-
dine d'individui che servidamente la implorano.

Lodi 13 luglio 1810.

Umilissimi devotissimi Nicotenti

Angelo Belle'

Angelo Belle'

Angelo Belle'

Giuseppe Sestini

J. FRANCESCO MURIONI

N. 9864. Div. I.^a
Regno d'Italia

Milano li 7. Agosto 1810.

Al Ministero per il culto.

Al Sig. Vice Prefetto di Lodi.

Il Sig. Consigliere Prefetto del Monte Napoleone ha convenuto che sia riaperta codesta Chiesa di S.^{to} Franco di Paola, sempre rimmediatamente chiusa e ceduta insieme alla casa d'ammortiz. La Chiesa di S.^{to} Biagio coll'attigua abitaz. del Barroco quiescente orl. e sia inoltre abbenierata la stessa casa dalle spese occorribili per l'attamento dell'abitazione da assegnarsi al Coadjutore nel locale di S.^{to} di Paola. Ella nel darne di conformita le analoghe disposizioni di certo con cod. Sig. Delegato del Monte Napol. e coi Fabbricieri della Cas. S.^{to} Salvatore a cui resta assegnata la riaperta Chiesa in qualita di fusi si compiacerà pure di disporre perche separata tanta parte dell'attigua alla d. Chiesa di S.^{to} Franco onde fornire una decente abitazione al Co. della Cas. o ad un custode della Chiesa le spese necessarie per l'attamento sono fatte dai Fabbricieri coi sussidj che offriranno quelle perche mi hanno fatta la domanda di S.^{to} sostituzione rappresentate dai renti sottoscritti nel foglio che le compiego.

Quanto poi ai rispettivi infissi saranno reciprocamente consegnate le Chiese nello Stato in cui si trovano attualmente per me dei Fabbricieri di trasportare tutti gli arredi della Chiesa di S.^{to} Biagio quella da riaprire di S.^{to} Franco.

Ho il piacere di attestarle la mia distinta stima
Firmat. = Rodara

Per copia conforme
Napoli il 7



La facciata del santuario (1955, arch. A. Terzaghi).

MARIA EMILIA MORO

SANTA MARIA DELLE GRAZIE
ARCHITETTURA E DECORAZIONE BAROCCA

Non è dato, purtroppo, di rintracciare alcuna descrizione precisa dell'aspetto architettonico di quel "picciol' oratorio", nel quale, secondo la testimonianza di Alessandro Ciseri¹, i Padri Minimi di S. Francesco di Paola, ovvero Paolotti, dopo le varie vicissitudini incontrate per trovare un sito adatto a riedificare il convento e la chiesa, riuscirono finalmente a collocare la venerata immagine. Prima di ottenere l'auspicata licenza di poter "rifabricare dentro la città istessa", inviata dall'eccellentissimo Cardinale Ginetti, Protonotario Apostolico, da Roma, il 28 gennaio 1656, era intercorso un fitto carteggio fra la Congregazione stessa, il Vicario Generale Cosma Maiochi Gusmeri e la Curia Romana, chiamata in causa da altri ordini religiosi, che invocavano l'osservanza della debita distanza per il nuovo insediamento: avevano infatti esposto lagnanze sia le Monache Convertite di S. Leonardo (allogate tra le attuali Via Gorini e Via Carducci), sia i Carmelitani Calzati della Ss.ma Annunziata (attuale Chiesa del Carmine), esigendo che la distanza minima della costruzione di una nuova chiesa con tanto di campanile, superasse almeno le prescritte 140 canne romane. Il vicario episcopale Gusmeri diede incarico all'ingegnere della Real Camera Bono Bovio di Lodi di effettuare le misurazioni, che in effetti

(1) ALESSANDRO CISERI, *Sacra istoria de' Santuari dedicati alla Beata Vergine Maria nella città e Borghi di Lodi, opera del prete Alessandro Ciseri lodigiano e consacrata dal medesimo alla stessa Gran Regina del cielo e della terra*, Lodi 1729, cap. VIII, pp. 67-75.

risultarono di sole 123 canne e mezza tra un convento e l'altro. Malgrado ciò, per non scontentare i Minimi, i quali dovevano avere già avviato i lavori di adattamento delle due case da essi acquistate alla "Crocetta" di Porta Cremonese, si ritenne di poter fare eccezione alla regola prescritta dalle Bolle Apostoliche, dato "il picciol circuito della città di Lodi"².

Né, d'altro canto, è possibile ricavare dai documenti in nostro possesso alcuna comprovata ipotesi sulla persona dell'architetto che si occupò della fabbrica del Convento e della Chiesa. È plausibile un coinvolgimento ulteriore nei lavori strutturali, che durarono sei anni (1668-1674), dell'ingegnere Bono Bovio, autore delle perizie e curatore degli affari dei Minimi, come pure è lecito accostare il progetto architettonico e la planimetria di S. Maria delle Grazie alla coeva fabbrica di S. Filippo, essa pure avviata intorno alla metà del '600 e successivamente ampliata e rimaneggiata totalmente nel '700. I documenti d'archivio reperiti, che minutamente danno conto delle spese per il vitto e il vestiario dei frati, le celebrazioni liturgiche e i ceri, le offerte ed i legati (a riprova di una costante e crescente frequentazione di culto presso il Santuario dei Minimi) sono avarissimi di informazioni circa i lavori eseguiti. Nel 1701 erano in atto dei "lavori di riparazione ai tetti della Chiesa e del convento"; per il 1704 si registrano acquisti di "moggia 16 di calzina, dieci milliaia di pietre nove e 500 coppi per la fabbrica e per coprire le pietre nove", ed altri elenchi di materiali, trasporti e giornate di lavoro relativi alla "sacrestia nova, al giardino e al casino". Nel maggio 1712 si fa cenno alla "Fabrigha del Coro e campanile", utilizzando legname e pietre avute per carità, e citando come direttore dei lavori un "Albertino capomastro". Nel gennaio 1713 si dice che vengono aperti i "finestroni" nella volta sovrastante il coro e si acquista gesso per stuccare il coro stesso. Il diario manoscritto del canonico Anselmo Robba³, preziosa fonte per gli interventi edilizi del secolo XVIII in Lodi, registra nell'anno 1749 la realizzazione definitiva della tribuna absidale e del pre-

(2) In Archivio Vescovile, Cart. 235, *Minimi di S. Francesco di Paola in S. Maria delle Grazie*.

(3) BIBLIOTECA COMUNALE LAUDENSE, Mns XXIV A 7.

sbiterio. Il cantiere di S. Maria delle Grazie si sviluppò dunque con una “diluita continuità”, compatibile evidentemente con le risorse economiche dell’Ordine dei Paolotti, nell’arco di quel primo cinquantennio del secolo nel quale si succedettero gli episcopati di Ortensio Visconti (1702-1725), Carlo Ambrogio Mezzabarba (1725-1741), Giuseppe Gallarati (1742-1765): periodo caratterizzato da un fiorire di interventi di rinnovamento nel campo dell’edilizia religiosa, che interessò sia radicali riforme di edifici preesistenti (è il caso della Cattedrale e del Palazzo Vescovile), sia l’edificazione di chiese *noviter et laute constructae*: ed è il caso di S. Maria del Sole (1715), S. Maria Maddalena (tra 1719 e 1743), del Santo Spirito (1741-1753), di S. Chiara Nuova (1741) ed appunto di S. Maria delle Grazie.

In tutti questi edifici si ravvisano le componenti stilistiche del leggiadro “barocchetto lombardo”, che propone nelle province della Lombardia austriaca una sorta di semplificazione del dinamismo spaziale proprio dell’architettura barocca romana o piemontese, che viene alleggerita grazie alle decorazioni affrescate, agli stucchi, agli intagli lignei, ai ferri battuti. Tra i tre vescovi citati e gli architetti che diressero le principali fabbriche, si può dunque tracciare una relazione di committenza secondo la seguente scansione cronologica: Vescovo Ortensio Visconti - Architetto Tommaso Bovio (1719-20-25); Vescovo Carlo Ambrogio Mezzabarba - Architetto Veneroni (1725-42); Vescovo Giuseppe Gallarati - capimastri Michele e Piergiacomo Sartorio (1742-57), cui corrispondono nell’ordine le fabbriche di S. Maria del Sole, S. Maria Maddalena, S. Filippo.

Sebbene non siano stati rinvenuti né disegni né carte che ne comprovino l’attribuzione, è verisimile ipotizzare per le Grazie l’intervento direttivo di uno degli architetti inclusi nella rosa dei nomi che figurano attivi in città in quel medesimo torno d’anni: se possa trattarsi di Giovanni Antonio Veneroni (1683-1749), la personalità più di spicco, a cui si devono la geniale progettazione iconografica della Maddalena, quella di S. Filippo e dell’Episcopio, tutte opere da lui impostate e non portate a termine, bensì eseguite sotto la direzione di collaboratori e capimastri di alto livello tecnico, non è possibile asserire con matematica certezza. Sta di fatto che la sobrietà della struttura delle Grazie, che è di estrema armo-

nia e sostenutezza, grandiosa pur nelle ridotte dimensioni, con una originale e precisa scansione degli spazi, è degna di essere accostata, per gusto, logica e pulizia dell'impianto architettonico, alla Maddalena ed a S. Filippo. Nulla vieta peraltro di accogliere anche l'indicazione comunemente riferita dalla storiografia locale, che ascrive anche per S. Maria delle Grazie ai lodigiani Michele e Piergiacomo Sartorio il compimento della fabbrica, per le fasi conclusive della navata e della copertura, che si dilata nella volta cupoliforme. I fratelli Sartorio, figli di Domenico, appartenevano a famiglia di scultori e costruttori originari di Cimnio, presso Nogaredo, in basso Tirolo, trasferiti a Lodi a metà del secolo XVII. Domenico fu partecipe del cantiere della Maddalena, nel 1719⁴. Ai Sartorio vengono attribuiti inoltre: il Palazzo Modegnani Pitoletti, il Palazzo Barni, la Villa Barni di Roncadello, il Monastero degli Olivetani di Villanova del Sillaro, il Palazzo Andreani già dei Gerolamini di Brembio.

L'edificio è impostato su di un'unica navata, circondata da un deambulatorio che incorpora nella zona inferiore i contrafforti predisposti lungo le pareti laterali a reggere la spinta dell'imbotte alquanto ribassata della volta, e visibili all'esterno lungo la parete superiore del lato sinistro. La volta è scandita da archi trasversi che la innervano, in corrispondenza dei contrafforti, e sono sottolineati da paraste scanalate poco rilevate, che poggiano su di un alto zoccolo affrescato a finto marmo e riquadri paesistici, mentre concludono in capitelli di stile ionico composito, illeggiadriti da festoni in stucco dorato. La trabeazione, rimarcata da un doppio cornicione aggettante arricchito da dentelli e profili dorati, evidenzia la linearità per nulla rigida della pianta, gli angoli smussati, la sapiente combinazione dell'andamento longitudinale della navata, chiaramente leggibile in ogni sua parte, con l'accento alla pianta centrale determinato, nella seconda scansione, dalle due cappelle, nelle quali la navata si allarga quasi a formare i brevi bracci di una croce greca, a spese del deambulatorio, che ne risulta

(4) TIMOLATI, *Lodi, monografia storico-artistica*, Milano 1877 e A. PORRO, *Storia diocessana*, in ASL 1895, p. 13.

parzialmente interrotto. Le fonti di illuminazione, poste in alto sopra al cornicione, provengono da due finestre nel coro, due nella navata, ed una finestra nella controfacciata, e tendono a diffondere una luminosità tenue ed uniforme concentrata sulla volta, a cui si somma l'effetto illusionistico, ma ugualmente funzionale, di due finte finestre dipinte "à trompe-l'oeil", l'una al centro del catino absidale, l'altra nel tamburo della falsa cupoletta che "sfonda" l'arcone che precede il presbiterio, e da altre due minori nelle cappelle laterali.

Il profondo coro, chiuso da una tribuna ellissoidale, prolunga anche in S. Maria delle Grazie, come in S. Filippo, la zona presbiterale, in una sorta di proscenio, separato dalla navata da una balaustra in finto marmo e ferro battuto, anticipato dal prolungamento dell'asse longitudinale nel quale si aprono gli accessi al deambulatorio, e nell'ordine superiore le tribune-cantorie, a guisa di palchetti privilegiati, da cui assistere alle sacre funzioni⁵. A un terzo dell'altezza della parete absidale corre una balconata, con ringhiera in ferro battuto, da cui si può accedere all'edicola centrale, che racchiude, come in uno stendardo o in un ostensorio, l'immagine della Beata Vergine delle Grazie. Il dipinto collocato sulla parete absidale, raffigurante la Vergine allattante, non è tuttavia l'affresco originario, e più volte traslato, commissionato per il primo santuario extraurbano degli Amadeiti, bensì una copia su tela, fatta eseguire nel 1674 in occasione della funzione di consacrazione della chiesa⁶. La curiosa vicenda dell'affresco e del suo "doppio" ritornò a galla nel febbraio 1983, quando, durante lavori di restauro alla volta del presbiterio, il pannello precipitò fra la parete e il rivestimento marmoreo dell'abside, mettendo effettivamente allo scoperto un affresco di dimensioni maggiori, 200x180, assai deteriorato e recante scalpellature, come se vi si fosse sovrapp-

(5) La balaustra è stata rimossa nel corso di un intervento di trasformazione della zona presbiterale per "adeguamento liturgico", effettuato nel gennaio 1999, che ha altresì modificato il profilo e il livello dei gradini di accesso al presbiterio e del pavimento, alterando in tal modo gli originari rapporti di proporzione fra gli spazi, ed il calcolato effetto ascensionale fra il piano della navata, quello del presbiterio e l'altare maggiore, che risulta ora più infossato. Sono inoltre stati asportati i confessionali in legno intagliato che armonicamente scandivano il distacco fra il presbiterio e la navata.

(6) Articolo su *Il Cittadino*, in data 10 febbraio 1983, firmato F.P.

posto uno strato di intonaco. La stampa parlò addirittura di un furto, eseguito tramite uno strappo clandestino, dell'affresco quattrocentesco, di cui quello affiorato sarebbe la sinopia: ipotesi alquanto rocambolesca, che farebbe ritenere vi sia in circolazione addirittura una terza "Madonna delle Grazie". Soltanto una ricognizione dell'affresco sottostante alla copia su tela (che, ulteriormente e pesantemente ritoccata nel 1983, venne ricollocata su di un supporto ligneo nella tribuna) potrebbe sciogliere molti interrogativi e restituire leggibilità all'immagine, che secondo la testimonianza del Ciseri non sarebbe stata spostata dalla parete absidale.

La decorazione pittorica di S. Maria delle Grazie è frutto della collaborazione di vari artisti, che, pur operando in tempi diversi, attinge una fusione di mirabile armonia e freschezza, orchestrata sugli illusionismi prospettici delle "quadrature" e delle finte architetture, sulle tonalità cromatiche chiare e pastellate degli ornati "rocaille", sulla composizione ariosa e sull'abbagliante "chiarismo" del tondo centrale. Gli stessi "frescanti" risultano essere impegnati in altri ambienti lodigiani coevi, inseriti nella tipica "poetica" del gusto barocchetto o rococò. In primo piano è Federico Ferrario, o Ferrari, autore dell'affresco della volta centrale, raffigurante la *Gloria dei ss. Francesco da Paola e Biagio*, del 1759, il medesimo pittore che, dieci anni prima, nel 1749, aveva affrescato nella sacrestia di S. Francesco *Il trionfo dell'Eucarestia*, e tra il 1756 e il '64 la grande "medaglia" con *La gloria di s. Filippo Neri* nella volta della Biblioteca dei Filippini.

L'affresco della volta centrale raffigura una complessa scenografia, non certo immemore del "tièpolismo" mediato attraverso il maggiore seguace del Tiepolo in Lombardia, Mattia Bortoloni. Il Caprara fa notare che "le nubi sulle quali è posto il Santo presentato alla Madonna (Francesco di Paola), escono dalla cornice della composizione analogamente ad altre presenti in opere di Mattia Bortoloni"⁷. La composizione è distribuita obliquamente, occupando pressoché unicamente l'emisfero inferiore della medaglia, mentre l'emisfero superiore dilaga nella chiarezza del cielo azzurri-

(7) CAPRARA, *La pittura in Italia, il Settecento*, vol. II, Milano 1990, p. 716.

no, e delle nubi bianco-rosate nelle quali volteggia un angioletto recante una corona e un ramo di gigli. Lungo il diametro centrale si allineano la Vergine, seduta sulle nubi, con le braccia aperte in segno di accoglienza, e S. Michele Arcangelo, armato di spada, mentre un altro angelo regge lo scudo. Nell'emiciclo sottostante, che deborda dalla ricca cornice, si collocano in atteggiamento di estasi adorante, S. Francesco di Paola e S. Biagio, vescovo di Sebaste, mentre un Angelo indica una tavola con il motto "Caritas", emblema dei Minimi, ed altri angeli reggono la mitra e il pastorale, insegne episcopali di Biagio, e due ceri incrociati, attributo del santo protettore dei malanni della gola.

Stretto collaboratore del Ferrario, fu Felice Biella, esponente di quella scuola di quadraturisti bolognesi ed emiliani che, sull'esempio del fratello laico dell'Ordine dei Gesuiti Andrea Pozzo, si cimentarono in virtuosistici scorci scenografici e "trompe-l'oeil", che "ingannan l'occhio col rilievo e i sodi finti fan parer veri", e ravvivavano le loro architetture con elementi naturalistici, festoni floreali ed anfore, secondo un pittoricismo decorativo più prettamente lombardo. Anche il Biella, insieme con Francesco Riva, operò come quadraturista in S. Filippo, in collaborazione con Carlo Innocenzo Carloni, ed una iscrizione, datata 1744 e posta dietro l'altare della Chiesa dell'Angelo gli attribuisce anche gli stucchi che incorniciano con elaboratissimi festoni ed angeli i dipinti, disposti a formare un ciclo con storie bibliche.

I riquadri del coro, con *Storie della Beata Vergine* ad affresco, simulanti tele entro finte cornici dorate a motivi "rocaille", sono attribuiti al pittore valtellinese Giacomo, o Giorgio, Parravicino⁸, egli pure documentato in S. Filippo come autore dei medaglioni ovali su tela con Santi, sopra le cantorie. Se si tien buona tale attribuzione, se ne deve però ritenere l'esecuzione precedente a quella della volta e delle pareti, essendo morto il valtellinese a Milano nel 1729. È pur vero che, durante lavori di restauro al coro, è stata rinvenuta dietro agli stalli lignei la data 7 marzo 1722. Il ciclo illu-

(8) Giacomo (o Giorgio) Parravicino, detto Gianòlo, nato in Valtellina nel 1660 e morto a Milano nel 1729, attivo anche nella Chiesa di S. Maria delle Grazie di Crema.

stra, da sinistra *La Presentazione di Maria al Tempio, Lo Sposalizio della Vergine, L'Annunciazione, La Fuga in Egitto*. Definito un pittore di ispirazione tardo-barocca, segnato da un misurato classicismo di derivazione romana e marattesca, pur se di non grande aggiornamento culturale, il Parravicino dispiega qui un robusto e brillante colorismo, ravvivato da sgargianti contrasti, una affabile tendenza aneddotica e l'ostentazione di dettagli paesaggistici e costumistici, di un gusto che richiama il Legnanino, ma anche il cremasco Gian Battista Barbelli.

La qualità pittorica della decorazione "rocaille" e delle quadrature, diffusa sulle volte e sulle pareti, è emersa anche meglio dopo interventi di pulitura e restauro eseguiti tra il 1981 e l'84. Le numerose relazioni tecniche prodotte dai restauratori, fratelli Taragni di Bergamo, su richiesta dell'allora Sovrintendente ai Beni Artistici e Storici Carlo Bertelli, mettevano in evidenza come lo stato degli affreschi fosse stato alterato da larghi ritocchi a tempera, effettuati nel 1902, e più di recente nel 1980, dall'uso di fissanti di natura resinosa, che avevano reso più pesanti e scuri i ritocchi stessi. Veniva quindi deciso di asportare le sovrapposizioni e di procedere anche allo strappo degli affreschi nel sottarco del presbiterio, dovendosi effettuare il consolidamento statico della volta di questa parte della navata, e di ricollocare successivamente di nuovo *in situ* gli affreschi. Dalla documentazione fotografica eseguita in tale occasione è dato modo di apprezzare la qualità del tocco, a tratteggi paralleli rettilinei e curvilinei, la pennellata leggera e veloce, le lumeggiature filamentose, l'effetto scenografico del rilievo, ottenuto con le caratteristiche deformazioni prospettiche imposte da una visione "di sott'in su".

La cappella di destra è dedicata alla Madonna Addolorata, e vi venne collocata come pala d'altare la tela raffigurante *La Pietà fra i ss. Bassiano Vescovo e Rocco*, replica della *Pietà* di Bernardino Campi in S. Lorenzo, eseguita nel 1581 da Muzio Piazza, con la variante dei due offerenti nerovestiti, ritratti di profilo, l'uno sulla destra, l'altro sulla sinistra, in atteggiamento orante. Il dipinto lascia appena apprezzare le doti di "copista" del più giovane fra i figli di Callisto, evidentemente troppo giovane per aver tratto grande profitto dagli insegnamenti del padre, morto nel 1562. L'altare,

fra due colonne tortili in stucco bianco e oro, non è però l'originale, ma venne rifatto nel 1882 dal marmista Pietro Giudici. Nelle pareti laterali della cappella sono inserite due tele: a sinistra *La predicazione del Beato Amedeo Menez de Silva*, a destra *Il Beato Amedeo guarisce un fanciullo*. Si tratta di dipinti del secolo XVII, di gusto manierista, come le tre telette con angeli inserite fra gli stucchi nel sottarco.

La cappella di sinistra è dedicata a S. Francesco di Paola, raffigurato nella pala d'altare, mentre miracoli ed episodi della vita del santo sono raffigurati nelle pareti laterali, dentro cornici in stucco, e nel sottarco. Per quanto è dato di leggere, dato il precario stato delle tele, si tratta di dipinti del XVII secolo di influenza morazzoniana o ceranesca. La pala centrale è sormontata dallo Spirito Santo in Gloria con l'iscrizione "*Protector es omnium sperantium in te*". Una bella scultura lignea del *Cristo caduto sotto la Croce*, del secolo XVIII, è inserita sotto la mensa dell'altare.

Dalla tribuna di destra si accede alla Cappella Funeraria della Baronessa Maria Hadfield Cosway, con un semplice monumento neoclassico, eseguito nel 1839 dallo scultore Gaetano Manfredini, milanese, in marmo bianco di Carrara, su incarico della Congregazione Municipale di Lodi⁹.

L'organo venne costruito dagli organari lodigiani Fratelli Chiesa, nel 1791: ha una tastiera con 51 tasti e 15 registri ed una pedaliera di 17 pedali.

La facciata, rimasta incompiuta fino agli anni '50 del secolo ventesimo, venne completata nel 1954 in stile neo-barocchetto dall'architetto Antonio Terzaghi, che dovette uniformarsi alle indicazioni del sovrintendente ai Beni Architettonici, prof. Crema, il quale a sua volta fu sollecitato al compimento del prospetto dal Vescovo Monsignor Tarcisio Vincenzo Benedetti, e dal parroco don Giuseppe Commissari. Ispirata al prospetto di S. Filippo, la facciata è a doppio ordine, l'inferiore scandito da due coppie di

(9) E. CAZZULANI, A. STROPPA, *Maria Hadfield Cosway, la donna e l'educatrice*, Lodi 1997, p. 71, nota 28.

paraste, che segnalano la navata centrale, e da due paraste laterali, il superiore di altezza ridotta, con prolungamento delle doppie paraste che racchiudono la finestra, con iscrizione dedicatoria "*Beatae Virgini Gratiarum Anno MCMLIV*". Conclude un fastigio curvilineo, raccordato all'ordine inferiore da due volute, ed un pinnacolo con croce in ferro. Il portale è sormontato da una sorta di pannello racchiudente lo stemma del vescovo Benedetti.

Purtroppo l'impiego del cemento e le proporzioni, assai inferiori allo slancio verticale di S. Filippo, rendono questa facciata alquanto pesante, e fanno rimpiangere quella incompiuta in cotto, che assai meglio armonizzava con la superficie muraria dei bastioni di Porta Cremonese.



Federico Ferrario, Gloria dei SS. Francesco da Paola e Biagio. Affresco della volta (1759).



1.



2.



3.



4.

1, 2, 3: F. Ferrario, Gloria dei SS. Francesco da Paola e Biagio (particolari). 4: Particolare della decorazione della volta.



Giacomo Pallavicino (attr.), Purificazione della Vergine.



Giacomo Pallavicino (attr.), Sposalizio della Vergine.



Giacomo Pallavicino (attr.), L'annunciazione.



Giacomo Pallavicino (attr.), La fuga in Egitto.

ANGELO STROPPA

MARIA COSWAY
ED IL COLLEGIO DELLE GRAZIE

Dal 6 novembre 1838 le spoglie mortali di Maria Cosway riposano "nell'apposita cella mortuaria sotto la tribuna annessa" alla chiesa di Santa Maria delle Grazie¹.

Questo breve profilo ricorda, in sintesi, le singolari vicende che hanno favorito la presenza della celebre donna a Lodi ed in questo Santuario.

Maria Luisa Caterina Cecilia Hadfield nasce nel 1759² a Firenze dove il padre Charles, ricco mercante venuto da Manchester, si è stabilito con la moglie Elizabeth. Nella capitale toscana ha infatti

(1) E. CAZZULANI - A. STROPPA, *Maria Hadfield Cosway. La donna e l'educatrice*, Corno Giovine, 1997, pp. 90-91. Questo è il testo che compare sulla lapide:

Pie religiose / devote giovanette / qui raccolte ad orare / pregate per l'anima / della Baronessa / Maria Hadfield vedova Cosway / la quale / nel MDCCCXII eresse / questo Collegio delle Grazie / per lunghi anni / prudentemente Lo governò / e con sano consiglio / volle fidarlo alle Dame Inglesi / nel MDCCCXXX / Passata al Signore / il giorno V gennaio MDCCCXXXVIII / deposta nel sotterraneo / di questa sacra edicola / ove nella Comunione / delle vostre grate e fervide preci / aspetta la beata resurrezione.

(2) Cfr. l'articolo di E. CAZZULANI, *Maria Cosway, questa sconosciuta*, in "Bollettino della Banca Popolare di Lodi" (d'ora innanzi "B.B.P.L."), n° 1, gennaio-aprile, 1986 pp. 48-49. Il saggio è stato ripubblicato, sempre a cura dell'autrice, anche dal "Corriere dell'Adda", il 4 febbraio 1989; *Cenni biografici sopra la Baronessa Maria Hadfield Cosway fondatrice d'una Casa religiosa di Dame Inglesi a Lodi morta il 5 gennaio 1838. Inseriti nella Gazzetta privilegiata di Milano il giorno 11 Febbraio 1838*, Lodi, 1838, pp. 3-4 e G.C. WILLIAMSON, *Richard Cosway, R.A. and his Wife and Pupils. Miniaturists of the Eighteenth Century*, London, 1897, p. 12. L'anno di nascita di Maria, il 1759, puntualmente richiamato da quasi tutte le note biografiche che la riguardano, non si è mai potuto accertare definitivamente; sull'argomento v. S. LLOYD, *Richard & Maria Cosway. Regency artists of taste and fashion*, Edinburgh, 1995, p. 41, e M.F. APOLLONI, *Richard e Maria Cosway a Londra: artisti in miniatura*, in "Art e Dossier", gennaio 1996, pp. 29-33.

comprato ed arredato, secondo il gusto britannico, una casa sull'Arno facendone un grande albergo per gli stranieri.

Charles Hadfield è di fede protestante ma preferisce che i figli seguano la religione cattolica e Maria, a soli quattro anni, viene mandata nel Monastero della Visitazione. Eccezionalmente dotata nella musica e soprattutto nel disegno, la "portentosa bambina è adorata dalle monache e dalle allieve più grandi ed ha cominciato ad amare la vita di comunità più di quella familiare". Orgoglioso delle singolari qualità della figlia il padre decide di mandarla, appena decenne, a Roma dove, sotto la guida di notevoli maestri, inizia a "conoscere tutto quello che di grande vi è nei quadri del passato". Senza compiere studi regolari, Maria, ricopia in schizzi alcune opere conservate nei musei che vengono in seguito premiate "con medaglia d'argento" dall'Accademia delle Belle Arti di Firenze³.

Nel 1779, obbligata dalla madre "rimasta vedova e povera", Maria, con le sorelle Elizabeth e Charlotte ed il fratello George, parte per l'Inghilterra⁴. A Londra è ospitata, con la famiglia, dalla famosa pittrice Angelica Kauffman⁵, più tardi trova una dignitosa sistemazione in una casa di Hannover Square. È la stessa Kauffman che introduce Maria, ormai divenuta una donna incantevole, nei salotti alto-borghesi degli artisti della capitale, ed è proprio tra loro che conosce Richard Cosway⁶, miniaturista affermato e pitto-

(3) A. STROPPIA, *La vita di Maria Hadfield Cosway*, in "Primapagina", 16 gennaio 1998.

(4) A. MAURI, *Scritti autobiografici*, Firenze, 1878, p. 53. V. anche A. STROPPIA, *Le carte e l'anima di Maria Cosway*, in "B.B.P.L.", n° 1, gennaio-aprile, 1990, pp. 42-43, e S. LLOYD, *The Accomplished Maria Cosway: Anglo-Italian Artist, Musician, Salon Hostess and Educationalist (1759-1838)*, in "Journal of Anglo-Italian Studies", II, 1992, pp. 108-139.

(5) KAUFFMANN MARIA ANGELICA (Coira. Cantone dei Grigioni, 1741 - Roma, 1807). Pittrice Svizzera. Sulla vita e l'opera della Kauffmann v. *Vita di Angelica Kauffmann*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 10 e 17 gennaio 1835.

(6) Sulla figura e l'opera di RICHARD COSWAY (Oakford near Tiverton, in Devon, 1742 - London, 1821), v. F.B. DANIELL, *Catalogue raisonné of the Engraved Works of Richard Cosway*, London, 1890; "Catalogue of miniatures, oil paintings, drawings, and engravings by Richard Cosway and Maria Cosway his wife, lent by various owners", Guilford, 1895; "Catalogue of the Cosway Exhibition at Moncorvo House", 1895; *Cosway Richard* (alla voce), in "Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et tous les pays" (d'ora innanzi "Dict. Crit."), Paris, 1911, p. 1021; *Cosway Richard* (alla voce), in "Kherausgegeben Lexicon der Bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart", (d'ora innanzi "Kher. Lex. Bild.") vol. VII, Leipzig, 1912, pp. 546-549; *Cosway Richard* (alla voce), in "Bryan's Dictionary of painters and engravers" (d'ora innanzi "B. Dict."),

re ufficiale del Principe di Galles. Richard ha il doppio dei suoi anni, è piccolo e leggermente deforme, altero ed irascibile ma sicuramente uno "dei partiti più sospirati della Contea". Maria è povera e splendida: occhi azzurri e vellutati, capelli serici e biondi; il tutto accompagnato dal fascino di una intelligenza vivace ed estroversa. Fatalmente Cosway "si accende perdutamente d'amore per lei" e la chiede in moglie. Ancora una volta costretta dall'autorità materna, la poco più che ventenne Maria acconsente alla proposta di matrimonio e accetta Richard "con le duemilaottocento sterline che egli le assegna come regalo di nozze"⁷. Si unisce a lui nella chiesa di St. George Hannover Square il 18 gennaio 1781.

Nella sfarzosa dimora di Richard in Pall Mall Street ricca di quadri, sculture, vasi orientali, i Cosway iniziano "una vita spensierata". Gli amici che frequentano le loro serate musicali, più o meno innamorati di lei, la considerano "una ingenua adescatrice di amori seducenti ed impossibili"⁸. Ma l'innocenza non è sicuramente fra le sue virtù e Maria, a pochissimi anni dal matrimonio (durante un periodo passato a Parigi con il marito) vive un'appassionata storia d'amore con Thomas Jefferson⁹, futuro Presidente

London, 1920-1921, p. 338; A.P. HOPPÈ, *English drawings. Stuart and Georgian periods. In the collection of his Majesty the King at Windsor Castle*, London, 1950, p. 37, plate 23. Altri studi sulla figura di Richard sono stati pubblicati da S. LLOYD, *Richard Cosway, R.A. The Artists as Collector, Connoisseur and Virtuoso*, in "Apollo", June, 1991, pp. 398-405; e *Forming the Taste, of a Prince: Richard Cosway and George IV's early Collecting*, in "Apollo", September, 1993, pp. 192-199.

(7) G.C. WILLIAMSON, *Richard...*, cit. pag. 20; *Cosway Maria Cecilia Louisa* (alla voce), in "Dict. Crit.", cit. pp. 1020-1021; *Cosway Maria Cecilia Louisa* (alla voce), in "B. Dict.", cit., pp. 337-338.

(8) A. STROPPA, *L'affascinante itinerario di Mary Hadfield Cosway*, in "B.B.P.L.", n° 2-3, maggio-dicembre, 1995, pp. 32-33.

(9) Sul rapporto fra THOMAS JEFFERSON (Shadwell - Virginia, 1734 - Monticello - Virginia, 1826) e MARIA COSWAY, oltre alle lettere di Maria Cosway a Thomas Jefferson (*Paris, september 20th 1786; Londra, 1 gennaio 1787; Londra, 15 luglio 1821*) e quelle di Thomas Jefferson a Mary Cosway (*21 maggio 1789; Paris, september 11th 1789; 24 ottobre 1822*); ed ai numerosi documenti inediti e manoscritti di THOMAS JEFFERSON conservati alla *University of Virginia*, alla *Library of Congress* e alla *Massachusetts Historical Society*, v. in generale H. BULLOCK, *My Head and My Heart. A little History of Thomas Jefferson and Maria Cosway*, New York, 1945; S.N. RANDOLPH, *The Domestic Life of Thomas Jefferson*, Charlottesville - Va, 1985 e J.B. MARTIN, *Una storia d'amore*, Washington, 1988 (manoscritto in lingua italiana, per g.c. dell'autrice); in particolare *The Papers of Thomas Jefferson* (a cura di J. BOYD ed altri), 25 volumi finora, Princeton - N.J., 1950-1992, vol. X, pp. 393-394 e 443-453; vol. XI, pp. 3-4 e vol. XV, pp. 142-143. Interessante anche il libro di M. SYLVERS, *Il pensiero politico*

degli Stati Uniti d'America. Il vincolo matrimoniale si incrina e viene compromesso da questo e da altre motivazioni sentimentali, e sicuramente anche dalla prematura scomparsa della loro unica figlia Luisa Paolina Angelica, nata il 4 maggio 1790 e morta il 29 luglio 1796¹⁰. Così Richard rimane nella ricca casa di Londra e Maria decide di abbandonare l'Inghilterra.

Il dolore e la maturità la riportano ai sogni ed ai progetti giovanili: creare una comunità per l'educazione delle fanciulle. Tenta, ed in parte riesce, a fondare, con l'aiuto del Cardinale Joseph Fesch¹¹ zio di Napoleone, alcuni Convitti a Lione: Case di educazione femminili che però falliscono, quasi regolarmente, perché ostacolati "dalla confusa burocrazia post-rivoluzione francese". Ma nel momento del disinganno le giunge da Milano il provvidenziale appello di Francesco Melzi d'Eril¹², un tempo suo fervente ammiratore ed ora duca di Lodi.

Anche in Italia sono ormai maturi i tempi "per l'avvio ad un più moderno sistema d'educazione nel campo femminile" ed il lungimirante Melzi ne comprende appieno tutta l'opportunità. Vengono presi i necessari accordi fra i due ed il duca acquista "a Lodi, da un certo Luigi Picaluga, un fabbricato in contrada di Santa Croce, un tempo Convento dei Padri Minimi o Paolotti"¹³, conti-

e sociale di Thomas Jefferson. Saggio introduttivo dei testi, Bari-Roma, 1993, pp. 23, 29, 35, 73, 114 e 252-261.

(10) Cfr. E. CAZZULANI - A. STROPPA, *Maria Hadfield Cosway. Biografia, diari e scritti della fondatrice del Collegio delle Dame Inglesi in Lodi*, Lodi, 1989, pp. 21-23.

(11) FESCH JOSEPH (Ajaccio, 1763 - Roma, 1839). Cardinale. Sulla vita di Fesch v. G.B. LYONNTE, *Le Cardinal Fesch*, Lyon, 1841; A. RICARD, *Le Cardinal Fesch*, Paris, 1893; e cfr. *Fesch Giuseppe* (alla voce), in "Dizionario del Risorgimento Nazionale" (d'ora innanzi "D.R.N."), vol. III, Milano, 1933, p. 86.

(12) MELZI D'ERIL FRANCESCO (Milano, 1753 - Milano, 1816). Nobile milanese, dal 1805 duca di Lodi. Sulla vita di Melzi d'Eril cfr. *Melzi d'Eril Francesco* (alla voce), in "D.R.N.", v. III, Milano, 1933, pp. 565-566; v. anche e soprattutto E. CAZZULANI - A. STROPPA - P. BORELLA, *Napoleone al Ponte di Lodi. Fatti, curiosità ed immagini nell'anno della battaglia*, Lodi, 1996.

(13) Il Convento dei Padri Minimi o Paolotti (in Contrada di S. Croce, Parrocchia di S. Salvatore) era stato venduto dalla *Direzione del Demanio nel Dipartimento d'Olona ed Uniti* per conto della *Cassa d'Amministrazione* (del Governo Francese, succeduto a quello Austriaco) al Sig[nor] Luigi Picaluga l'11 novembre 1811. Il Melzi lo aveva acquistato il 29 febbraio 1812. Tutti i passaggi di proprietà dell'ex Convento sono descritti in un atto notarile postumo, cfr. "Acquisto definitivo del Convento dei soppressi Padri Minimi di Santa Maria delle Grazie ora in uso di Collegio d'educazione di fanciulle". *Istrumento de' rogiti del Notaio di Milano*

guo alla chiesa di Santa Maria delle Grazie che, restaurato, può essere "ben adattato a Casa di Educazione", avendo spazi interni sufficienti e un terreno confinante per le ricreazioni all'aperto. Lodi è facilmente raggiungibile da Milano, da cui dista una trentina di chilometri, dove parecchie famiglie della nobiltà e dell'alta borghesia sono in cerca di buoni istituti cui affidare le figlie per una completa e moderna formazione.

Maria arriva in città il 18 febbraio del 1812 con due maestre francesi, Giovanna Laubreaux e Anna (o Annette) Proudhon¹⁴ (quest'ultima sua allieva a Lione) portando con sé libri, mobili, quadri, stampe, argenti e ceramiche.

Lodi, all'epoca parte integrante del Regno d'Italia, conta circa dodicimila abitanti. È un luogo tranquillo dove, alla fine del Settecento, era giunta indebolita l'eco dei moti rivoluzionari francesi. La popolazione lodigiana non è, per carattere, facile agli entusiasmi, le sue speranze sono soprattutto fondate sulle ricche e rigogliose produzioni agricole delle campagne circostanti¹⁵.

Ma quella flebile eco rivoluzionaria aveva intaccato alcuni privilegi della nobiltà, che solo per timore aveva accettato la livellatrice qualifica di "cittadino", mentre il clero aveva passato momenti di grande apprensione per la forzata assenza del vescovo, Giovanni Antonio della Berretta¹⁶, che non nascondeva un netto

D[on] G[iovanni] B[attista] Giudici, 17 aprile 1830, in "Archivio Fondazione Maria Luisa Caterina Cecilia Hadfield Cosway. Lodi" (d'ora innanzi "A.F.C. Lodi"). Il Fondo consiste in dieci buste d'Archivio, a prevalente carattere burocratico-amministrativo, che illustrano, insieme a qualche disegno sparso e ad una cartella dedicata all'architettura, le trasformazioni strutturali e gestionali subite dal Collegio dalla sua fondazione fin quasi ai giorni nostri. Vi si conservavano molti documenti di carattere privato: il testamento, cinque Diari di Maria (cinquecento e più pagine che la Cosway tiene coscienziosamente dal 1802 al 1817) e parte del suo epistolario (circa duecento lettere).

(14) PROUDHON ANNA o ANNETTE (Lione, 1794 - Lodi, 1867). Considerata dalla Cosway come "figlia adottiva" rimase sempre nel Collegio (anche se spesso non in linea con la direzione delle Dame Inglesi) come insegnante. Sulla vita della Proudhon v. *Cenno necrologico*, in "Corriere dell'Adda", 26 ottobre 1867.

(15) Per la storia della città di Lodi e la "Provincia di Lodi e Crema", v. A. STROPPA, *Istituzioni e variazioni territoriali nel lodigiano fra il XVIII e XIX secolo e La Provincia di Lodi e Crema. 1816-1859*, in A.A.V.V. (a cura di A. Stroppa), 1786-1986. *La Provincia di Lodi*, Lodi, 1986, pp. 9-61 e pp. 75 e segg.; ed ancora A. STROPPA, *Atlante Storico-Geografico dei comuni del lodigiano. Il territorio, le istituzioni e la popolazione dal Ducato di Milano alla provincia di Lodi*, Lodi, 1994, pp. 63-71.

(16) DELLA BERETTA GIOVANNI ANTONIO (Milano, 1733 - Lodi, 1816). Sulla figura del vescovo v. L. SAMARATI, *I Vescovi di Lodi*, Milano, 1965, pp. 276-298.

contrasto verso gli occupanti francesi. Poi erano venute le nuove conquiste napoleoniche e la costituzione del Regno: i nobili si erano compiaciuti per la rivalutazione del proprio rango, la borghesia leniva il rammarico per la perdita della libertà con la verifica del progresso che il governo francese aveva inaugurato anche in Lombardia¹⁷. Questo è l'ambiente sociale e politico che Maria Cosway trova al suo giungere a Lodi dove è podestà "don Carlo Mancini"¹⁸, uomo di ingegno e dilettante di poesia".

I locali del vecchio Convento dei Padri Minimi, vittime dell'umidità e dell'abbandono, si presentano inadeguati ad accogliere fanciulle appartenenti a un elevato ceto sociale. Ma la Cosway non si sconcerta e, con l'appoggio delle autorità cittadine¹⁹, si mette immediatamente al lavoro: dirige personalmente "e con grande perizia" l'opera di ristrutturazione dei locali. Due mesi dopo il Collegio è pronto ed il 2 aprile viene inaugurato "dalla presenza della prima allieva: Giuseppina Menrisi". Il successo è grande ed immediato.

Secondo il piano già sperimentato a Lione, vengono accettate nell'Istituto tre ordini di fanciulle: le nobili e le ricche che ricevono un'educazione completa, le ragazze appartenenti a famiglie

(17) Sulle vicende storiche e politiche di Lodi nei primi anni del XIX secolo v. G. BEL-LINZONA, *Lodi attraverso il secolo XIX*, Lodi, 1901, p. 6 e segg. e A. CARETTA - L. SAMARATI, *Lodi. Profilo di storia comunale*, Milano, 1958, pp. 225-233.

(18) MANCINI CARLO (Lodi, 1769 - Lodi, 1863). Nobile lodigiano "educato ai principi liberali e forti studi" pubblicò vari scritti in poesia e prosa; dal 27 aprile 1835 *Scudiero* di S.M.I.R.A. Ferdinando I. Più volte "Capo dell'Amministrazione cittadina" e Consigliere della Provincia di Lodi e Crema (durante la "rivoluzione" del 1848 ne resse, per pochi mesi, anche la Presidenza), fu Conservatore della Biblioteca comunale e Vice Direttore dell'I.R. Ginnasio di Lodi per molti anni. Sulla vita di Mancini v. *Lettera di Don Giacomo Bozzi alla reverenda Sig[no]ra Elena Solera Superiore dell'insigne istituto delle Dame Inglesi, Lodi, 15 novembre 1863*, in "A.F.C. Lodi", che annunciava la morte "dell'ormai novantaquattrenne protettore laico di codesto insigne Istituto"; *Cenno necrologico di Carlo Mancini*, in "Corriere dell'Adda" 28 novembre 1863; *Mancini Carlo* (alla voce), in G. OLDRINI, *Panteon Lodigiano*, Lodi, 1877, pp. 48-49; G. OLDRINI, *La Biblioteca laudense nella sua origine, sviluppo e nei suoi bibliotecari*, in "Archivio Storico Lodigiano" (d'ora innanzi "A.S.Lod."), Lodi, 1921, pp. 60 e 73-75; ed anche A. STROPPIA, *Il Lodigiano nell'Ottocento. La struttura, l'organizzazione, i comuni e le frazioni della provincia di Lodi e Crema*, Borghetto Lodigiano, 1992, p. 13.

(19) Cfr. *Lettera del Podestà di Lodi al sig[no]r Antonio Filippini cassiere speciale di Finanza in Lodi, Lodi, 16 aprile 1812*; *Lettere del Delegato Governativo alla sorveglianza della Casa d'Educazione diretta dalla Signora Maria Cosway in Lodi alla Congregazione Municipale della città di Lodi, Lodi 5 maggio 1812*; *Lettera di Maria Cosway al Signor Podestà, Lodi, 29 agosto 1812*, tutti documenti conservati in "Archivio Municipale. Lodi" (d'ora innanzi "A.Mu.Lo"), Istruzione pubblica, cart. 280, fasc. 18.

“civili ma meno fortunate”, cui è impartita un’istruzione “atta a farle diventare delle buone istitutrici”. È inoltre nei programmi il proposito di accogliere gratuitamente “giovinette povere, particolarmente le orfane”, ma il progetto non potrà essere realizzato. Alle ricche si insegna a leggere, a scrivere, a conoscere perfettamente la grammatica, il lavoro di cucito, l’aritmetica, la geografia, la storia sacra, antica e romana e, come materie supplementari, a richiesta dei parenti, il disegno, la musica, la lingua francese e tedesca e il ballo. La religione è “la base fondamentale dell’Istituto” e ne viene “impartita la seria e buona morale”²⁰.

Sempre nel 1812 si stipula un contratto che regola le relazioni fra il Collegio e la chiesa di Santa Maria delle Grazie al cui prevosto di San Salvatore la Cosway aveva chiesto che fossero messe a disposizione due tribune, una inferiore “in cornu epistulae” e l’altra superiore “in cornu evangelii acciocchè le educande fossero ben divise da altro popolo concorrente” durante le funzioni. A queste tribune si poteva accedere attraverso un uscio aperto dalla parte del giardino che conduceva dal Collegio alla chiesa²¹.

Ben presto l’efficiente conduzione dell’Istituto e la “bontà dell’opera educatrice” vengono apprezzate in tutto il Regno Lombardo-Veneto che nel frattempo aveva sostituito il Regno d’Italia. Il buon funzionamento del Collegio è assicurato e Maria può raggiungere Londra, richiamata dal marito che necessitava sempre più di assistenza fisica e sostegno morale.

Con gran parte del denaro ereditato da lui, che muore nonostante le sollecite cure, la Cosway decide nel 1830 di trasformare “il suo Istituto in una Casa religiosa”²². Acquista lo stabile in blocco

(20) Lettera della Direttrice della Casa di educazione femminile alla [Imperial] Regia Delegation Provinciale di Lodi, Lodi, 21 luglio 1816, in “A.F.C. Lodi”.

(21) Cfr. *Documenti giacenti presso l’Archivio parrocchiale del Carmine regolanti le relazioni tra la chiesa sussidiaria delle Grazie e il Collegio delle Grazie*, copia dattiloscritta senza data, e *Documenti relativi alla costruzione di alcune tribune per uso del Collegio nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie e convenzioni tra il rev[erendissimo] Prevosto di San Salvatore e questo Istituto per oggetti attinenti all’esercizio della giurisdizione spirituale ed altre per uso delle tribune*, entrambi in “A.F.C. Lodi”. Altri documenti interessanti sono conservati nella cartella *Santa Maria delle Grazie (1616-1900)*, in “Archivio Parrocchia del Carmine, Lodi”; e nel fald. n° 11. *San Salvatore, fasc. Santa Maria delle Grazie*, in “Archivio Diocesano, Lodi”.

(22) Cfr. “Acquisto definitivo del Convento dei soppressi Padri Minimi...”, 17 aprile 1830, cit., v. anche *Lettera dell’Intendente delle Imperial Regie Finanze per la Provincia di*

dagli eredi del duca di Lodi, e con il permesso della Municipalità e del Governatore, mette in atto tutte le trasformazioni. Con l'autorizzazione del Vescovo della Diocesi, aggrega lo stabile alla chiesa di Santa Maria delle Grazie facendo costruire dei passaggi dalla chiesa al Collegio e mettendo un'ampia inferriata, procurando così una sistemazione adatta per le allieve, in modo che esse potessero essere presenti alla Messa senza essere osservate o disturbate"²³.

Nello stesso 1830 l'Imperatore esprime la volontà di fondare a Milano un Istituto per l'educazione femminile diretto dalle Dame Inglesi, un ordine istituito da Mary Ward²⁴ nel XVII secolo, all'epoca delle guerre di religione in Gran Bretagna. Prontamente la Cosway si interessa a questa idea e offre di fondere il proprio Collegio con l'organizzazione più importante segnalata dall'Imperatore²⁵. Quest'ultimo promette di aiutarla in tutte le pratiche attuative chiamando subito dalla Casa Madre di S. Ippolito di Sankt Pölten (A) due religiose che si occupino della direzione dell'Istituto. Le suore venute dal Convento austriaco affiancano la Cosway che realizza così una stabilità direttiva e una continuità programmatica "della propria Casa di Educazione". Compiuto questo primo passo stabilisce, con un atto pubblico, una donazione di quattromila sterline all'Istituto delle Dame Inglesi²⁶ impegnandosi anche a lascia-

Lodi e Crema alla Congregazione Municipale di Lodi, 27 agosto 1851, in "A.Mu.Lo", Istruzione Pubblica, cart. 223, fasc. 5.

(23) *Cenni biografici sopra la Baronessa...*, cit., p. 13.

(24) Sulla figura della Ward v. M.P. PARKER, *The spirit of Mary Ward. Her character and Spirituality Religious Perfection according to Mary Ward*, Roma, 1945 e *Maria Ward und ihr institut* (a cura dell'Institutum Beatae Mariae Virginis), Roma, 1957.

(25) La volontà del Governo austriaco di "veder erigersi nel Regno Lombardo-Veneto un Istituto di Dame Inglesi" si era manifestata già a partire dal 1819, v. a tale proposito *Lettera dell'Imperial Regio Delegato Provinciale alla Congregazione municipale di Lodi*, Lodi, 8 aprile 1819 e *Lettera del Podestà della città di Lodi all'Imperial Regio Delegato Provinciale*, Lodi, 16 aprile 1819, entrambi i documenti in "A.Mu.Lo.", Istruzione Pubblica, cart. 223, fasc. 5.

(26) Cfr. *Istrumento di Fondazione dell'Istituto delle Dame Inglesi nello Stabilimento di educazione femminile, diretto e fondato dalla Signora Maria Cosway, ricevuto il giorno 7 giugno 1833 dal dottor e notaro di detta città [di Lodi], Giuseppe Carminati*, in "A.F.C. Lodi"; e *Istrumento di dotazione 7 giugno 1833 rogato dal notaio Sormani Francesco di Milano, riflettente l'Istituto delle Dame Inglesi*, in "A.Mu.Lo.", Istruzione Pubblica, cart. 54, fasc. 35. Sull'opera delle Dame Inglesi in Lodi v. A. RONZON, *Le scuole antiche e moderne di Lodi*, Lodi, 1883, pp. 83-84 e pp. 253-254; G. FÈ, *Un secolo di missione educatrice 1833-1933. Parole pronunciate nel Collegio Cosway - Dame Inglesi di Lodi il 5 giugno 1933, ricorrendo i cento anni dell'assunzione della Comunità religiosa delle Dame Inglesi alla direzione del Collegio*,

re in eredità al Collegio di Lodi il restante patrimonio di mobili, immobili e denaro. Poi aggiunge alle due religiose austriache, alcune novizie italiane completando, così, il quadro direttivo ed educativo²⁷.

Di fronte a tanta generosità, che continua ad accrescere il prestigio di un'opera ormai famosa in tutto il Regno²⁸, l'Imperatore Francesco I riconosce formalmente, con approvazione sovrana del 1833, l'Istituto. Il 29 dicembre 1834 la onora del titolo di Baronessa dell'Impero²⁹.

Con tali salde basi l'avvenire del Collegio è assicurato.

Il 1837 è l'ultimo anno di vita di Maria. Afflitta da una progressiva insufficienza cardiaca, costretta a rimanere nella sua camera, continua tuttavia ad "essere attenta all'attività del Collegio e al bene delle educande". Negli ultimi mesi dell'anno i momenti gravi si alternano con più frequenza a quelli buoni e anche la vista va indebolendosi: solo la mente "lucida e vivace segue rassegnata l'inevitabile declino"³⁰.

Si spegne la sera del 5 gennaio 1838³¹.

I funerali, che si celebrano nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, risultano imponenti e solenni. La "*Gazzetta privilegiata di Milano*" pubblica un elogio funebre che sconfinava nell'adulazione³², mentre la "*Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema*" ripor-

Lodi, 1933, pp. 3 e segg.; G. BARONI, *Il centenario del Collegio Cosway - Dame Inglesi, in Lodi*, in "A.S.Lod.", Lodi, 1933, p. 305; mentre per la cessazione della loro attività educativa v. *Un addio doloroso e Le Dame Inglesi hanno lasciato Lodi*, in "Il Pensiero Cattolico", rispettivamente 9 luglio e 3 settembre 1948.

(27) *Cenni biografici sopra la Baronessa...* cit., pp. 13-15; M. PIGNA, *Notizie e tavole relative alla città di Lodi compilate dall'Ing. M.P.*, Lodi, 1859, p. 4; *Consiglio Comunale della Regia città di Lodi. Sessione del giorno 9 dicembre 1830*, in "A.Mu.Lo.", Istruzione Pubblica, cart. 280, fasc. 18.

(28) V. M. LÖZZI - A. STROPPA, *Il Collegio Cosway ieri e oggi*, Lodi, 1985, pp. 12-13.

(29) Cfr. *Lettera dell'Imperial Regio Delegato Provinciale alla Congregazione Municipale di Lodi, 29 dicembre 1834*, in "A.F.C. Lodi". La notizia del conferimento del titolo di Baronessa viene riportata, con qualche mese di ritardo, anche dalla locale *Gazzetta*, v. *Milano*, 4 aprile, in "*Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema*", 11 aprile 1835.

(30) V. A. STROPPA, *Mary Hadfield Cosway*, in "Il Cittadino", 30 agosto 1997.

(31) E. CAZZULANI - A. STROPPA, *Maria Hadfield Cosway. La donna...*, cit., pp. 86-87.

(32) "La morte sua fu sentita in Lodi come danno pubblico, pianta nel Collegio e nel seno di molte famiglie come calamità domestica. E ben si meritavano questo tributo le esimie

ta il necrologio accompagnandolo ad un sonetto di Carlo Mancini³³.

Le spoglie mortali di Maria Hadfield Cosway, dopo essere state conservate per un breve periodo nel Cimitero di San Fereolo in

doti, la bontà verace e le egregie opere della Baronessa Maria Cosway, il cui nome di certo chiaro vivrà fra quello delle illustri Donne contemporanee", v. *Cenni biografici sopra la Baronessa...*, cit., p. 17.

(33) V. Lodi, 6 gennaio in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 13 gennaio 1838. Nel necrologio viene riportato l'annuncio "della prossima dedicazione di un busto" alla memoria della celebre donna. Il "busto di marmo" però sarà collocato solo l'anno seguente. Sul monumento "voluto dalla Congregazione Municipale di Lodi in onore alla defunta Baronessa Maria Cosway, eseguito dallo scultore Gaetano Manfredini di Milano", v. *Lettera di Gaetano Manfredini alla Congregazione Municipale della Regia città di Lodi*, Milano, 28 aprile 1838; *Lettera di F. Hartig [Governatore] all'Imperial] Regia Delegazione Provinciale di Lodi*, Milano 2 giugno 1838; *Lettera dell'Imperial] Regio Consigliere Delegato Provinciale alla Congregazione Municipale di Lodi*, Lodi, 11 giugno 1838, e *Contratto di commissione per la realizzazione del monumento in onore della defunta Baronessa Maria Cosway fondatrice del Collegio femminile*, Lodi, nel Palazzo Civico, questo giorno 18 agosto 1838, in "A.Mu.Lo.", Istruzione Pubblica, cart. 283, fasc. 101. Nel progetto originario il monumento avrebbe dovuto riportare sul piedistallo una epigrafe così composta: Alla Baronessa Maria Cosway / Che all'educazione del sesso gentile / fondò nel MDCCCXIII questo Collegio / e florido per fama e larga donazione / nel MDCCCXXXIII saggiamente affidava / con sovrano rescritto / All'Istituto delle Dame Inglesi / il Consiglio comunale di Lodi / Conservatore di tanto beneficio / pose riconoscente. (Cfr. *Progetto dell'iscrizione da porsi nel piedistallo del busto di marmo della Baronessa Maria Cosway destinato dal Consiglio Comunale di Lodi per onorare la defunta, da collocarsi nell'aula del Collegio*, in "A.Mu.Lo.", Istruzione Pubblica, cart. 283, fasc. 101). In seguito però la stessa iscrizione venne modificata così come appare oggi: Alla memoria / della celebre Donna / Baronessa Maria Cosway / Fondatrice / di questo fiorente Collegio / eretto nel MDCCCXII / Provveduto di censo perenne / nel MDCCCXXIX / Confidato con sovrano assenso / all'Istituto delle Dame Inglesi / nel MDCCCXXX / Ampliato nel MDCCCXXXVIII / Il Consiglio comunale di Lodi / Conservatore di tanto beneficio / pose riconoscente / nel MDCCCXXXIX. Sulla comunicazione della morte di Maria Cosway alla Congregazione Municipale di Lodi ed al Podestà, e la conseguente richiesta di concedere il "trasporto delle spoglie mortali della Baronessa al pubblico Cimitero [di San Fereolo in Lodi]", v. *Lettera di Carlo Mancini alla Congregazione Municipale di Lodi*, Lodi, 8 gennaio 1838 e *Lettera di Carlo Mancini al Podestà della Regia città di Lodi*, Lodi, 10 gennaio 1838, entrambi i documenti in "A.Mu.Lo.", Istruzione Pubblica, cart. 283, fasc. 101; sull'avvenuto trasferimento, cfr. *Verbale dell'Ufficiale Sanitario Provinciale*, Lodi, 10 gennaio 1838, in "A.Mu.Lo.", Istruzione Pubblica, cart. 283, fasc. 101; mentre per l'autorizzazione governativa, concessa fin da gennaio (v. *Lettera dell'Imperial Regio Delegato della Provincia di Lodi e Crema al nobile Carlo Mancini, Protettore Laico dell'Istituto delle Dame Inglesi*, Lodi, 19 ottobre 1838, in "A.Mu.Lo.", Istruzione Pubblica, cart. 223, fasc. 5) alla nuova sepoltura in Santa Maria delle Grazie, v. *Lettera di Carlo Mancini, Protettore Laico dell'Istituto delle Dame Inglesi alla Congregazione Municipale di Lodi*, Lodi, 3 novembre 1838 ed altri *Verbalì del 6 e 13 novembre 1838*, in "A.Mu.Lo.", Istruzione Pubblica, cart. 283, fasc. 101. Quest'ultima notizia compare anche sulla Gazzetta locale, cfr. *Lodi, 24 settembre*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 29 settembre 1838. La direzione dell'Istituto da parte delle Dame Inglesi continuò fino al 1948 quando, "ridottasi in generale la consistenza dell'Istituto", la gestione del Collegio venne assunta dalle Suore della Carità o di Maria S.S. Bambina. Dal 1978 la struttura è gestita dalla Fondazione "L. Clerici" che vi ospita corsi di formazione professionale. Sulla storia del Collegio v. M. LOZZI - A. STROPPA, *Il Collegio Cosway...*, cit. pp. 15 e segg. e cfr. *Collegio Femmine Cosway in Lodi. Atti fondamentali*, Lodi, 1914.

Lodi vengono deposte, per suo desiderio, per concessione del Vicerè e con il consenso delle Autorità, sotto la Cappella laterale del Santuario di Santa Maria delle Grazie, nel luogo dove amava unirsi in preghiera con le sue giovani educande.



Maria Cosway, in età giovanile.



Maria e Richard Cosway, 1789.



Maria Hadfield Cosway con Vittoria Manzoni, c. 1835.



Il volto e l'anima di Maria Cosway in una interpretazione moderna di Ilia Rubini.

ALESSANDRO CARETTA

IL GONFALONE
DEL COMUNE E DELLA PROVINCIA DI LODI
NOTE STORICHE*

È opinione diffusa che parlare di stemmi significhi parlare solamente di nobiltà. Invece l'araldica – cioè la disciplina che si occupa d'interpretare il linguaggio e la composizione degli stemmi – è una scienza ausiliaria della storia; essa studia il senso delle figure che compaiono sugli scudi ad esprimere un fatto o un simbolo, diventando così contrassegni di città o di gruppo, oppure cognome illustrato del personaggio o della famiglia che li porta.

Ma l'uso europeo di portare da parte dei singoli uno stemma risale agli anni estremi del secolo XII, ed è preceduto di gran lunga dall'uso che le città rivelano di insignirsi di un simbolo distintivo autonomo, e ciò si documenta circa la metà del secolo medesimo. Dunque l'araldica nacque prima come araldica civica che non come araldica privata o gentilizia.

Il bisogno che sempre hanno dimostrato e dimostrano i combattenti di fregiarsi d'un segno che li connoti e li distingua da commilitoni di altri reparti o – addirittura – dal nemico, si perde nella notte dei tempi. A modo di semplice esempio citerò qui il solo caso (che si legge in Omero)¹ dell'armatura del re Agamennone: in combattimento egli indossa una corazza d'oro, che porta l'insegna di ben sei dragoni slanciantisi verso l'alto, ed un altro

* Letto al Teatro "alle Vigne" il 6 Marzo 1999 in occasione della presentazione alla cittadinanza del nuovo gonfalone della Provincia di Lodi.

(1) OMERO, *Iliade*, XI, 26 sgg. e 39 sgg.

dragone a tre teste gli campeggia sul balteo argenteo dello scudo di bronzo.

Ma gli esempi di questo genere si potrebbero moltiplicare, basterà dire che gli eserciti romani distinguevano i propri reparti mediante una gamma di simboli, che la scultura in parte ci ha fatti conoscere. Il vocabolario latino poi ci assicura che i termini di *signum* e di *vexillum* sono già classici prima di diventare medievali. È passato addirittura in leggenda quanto narra Lattanzio² degli scudi dei soldati romani su cui Costantino, prima della battaglia di ponte Milvio (312 d.C.), aveva fatto dipingere il monogramma cristiano. D'altro canto, pure i barbari distinguevano – tribù per tribù – i propri scudi con colori sgargianti di loro scelta: *lectissimis coloribus*, assicura Tacito³ per i Germani, oppure con simboli, come documenta Ammiano Marcellino⁴ per i Cimbri.

Per quanto riguarda il medioevo, Bizantini e Saraceni in Oriente fecero largo uso sugli scudi di simboli antropomorfici, zoomorfici, fitomorfici e geometrici; in Occidente i Normanni, e nell'Italia settentrionale il sistema feudale vigente dovette ricorrere al simbolo dipinto sul vessillo per procurare identità territoriale alle milizie che il vassallo era tenuto a fornire al proprio sovrano in guerra. Ed è appunto dai simboli feudali che i Comuni italiani ereditarono l'uso di distinguersi nel corso del secolo XII. In seguito a quest'uso civico, anche i singoli e le loro famiglie, pure se di origine non feudale, ma giunte a qualche grado elevato di distinzione in ambito cittadino, fecero proliferare gli stemmi di famiglia, e ciò nel corso dei secoli successivi. In guerra e nei tornei – così frequenti a quel tempo – lo scudo insignito di stemma, che solo appariva in totale chiarezza sulle armature coprenti corpo e volto del guerriero, forniva l'unica possibilità di riconoscimento: in combattimento gli avversari si identificavano reciprocamente leggendo l'impresa sullo scudo avversario, sul campo dei tornei l'araldo poteva annunciare per nome i singoli conten-

(2) LATTANZIO, *La morte dei persecutori*, cap. XLIV.

(3) TACITO, *La Germania*, cap. VI, 1; cfr. cap. XLIII, 4 (gli Harii hanno scudo nero) e PLUTARCO, *Mario* 25 (i Cimbri hanno scudo bianco).

(4) AMMIANO MARCELLINO, *Le imprese*, cap. XVI, 2.

denti interpretando l'arme di chi scendeva in lizza. L'introduzione, nel corso del secolo XV, delle armi da fuoco e la successiva decadenza dell'uso dei tornei furono la causa della scomparsa delle armi protettive in ferro, e l'impiego degli stemmi si ridusse progressivamente a mero ornamento ed a "unica laude" – come disse il Foscolo⁵ – delle ambizioni patrizie. L'araldica, come ricerca sistematica ed interpretativa o come indagine storica, ebbe vita solo col secolo XVII, e la Francia ne fu la sede d'origine.

* * *

La necessità di avere un gonfalone comunale si manifestò in terra lombarda, anzi fu proprio la nuova Lodi – nata appena il 3 agosto 1158 – che vide la sua prima comparsa.

Martedì 19 luglio 1160 Milanesi e Piacentini si abbattono sul nuovo insediamento abduano non ancor cinto di mura. Ottone Morena dall'alto del terrapieno (che in qualche modo proteggeva le povere capanne di legno dei profughi) li vide spuntare dal nord e dal sud: ma l'arrivo, tanto improvviso quanto insperato degli alleati Cremonesi "dall'altra parte dell'Adda"⁶, se creò sollievo nei Lodigiani assediati, provocò spavento negli assediati. I Milanesi levarono immediatamente il campo e presero la via di casa "con il loro carroccio, al di sopra del quale veniva portato un grandissimo vessillo bianco con una croce rossa nel mezzo"⁷; quindi anche i Piacentini si ritirarono.

Ma due anni dopo, in ben diversa temperie il gonfalone del carroccio milanese tornò a sventolare in Lodi, questa volta dentro la città: Milano era stata sgominata dall'imperatore e, dopo che giovedì 1 marzo 1162 nel palazzo imperiale di Lodi i nove consoli milanesi in carica ebbero giurato ubbidienza e domenica 4 marzo trecento militi con ventisei stendardi li ebbero seguiti, il successivo martedì 6 marzo fu la volta di mille fanti che "col loro carroccio e

(5) U. FOSCOLO, *Dei sepolcri*, v. 145.

(6) OTTONE, ACERBO MORENA E CONTINUATORE, *La storia di Federico I*, p. 165 ed. Güterbock.

(7) Id., p. 117; la descrizione minuta del carroccio si trova in B. DE LA RIVA, *Le meraviglie di Milano*, cap. V, 24, p. 55 ed. Verga.

con un grandissimo vessillo sul carroccio e con novantaquattro altri stendardi⁸ si arresero al vincitore. Il pennone del carroccio si piegò in avanti ed il vessillo si calò a terra tra la paura – racconta il notaio Burcardo – dei presenti che credettero crollasse loro addosso. L'imperatore *fimbrias vexilli collegit*⁹, ed il Carducci parafrasa:

Innanzi a lui l'antenna del carroccio
Inchinò il gonfalone. Ei toccò i lembi¹⁰.

Dalla narrazione dei nostri due cronisti, Ottone padre ed Acerbo figlio Morena, risultano due elementi essenziali: in primo luogo il vessillo comunale cittadino è composto di un grande telo crociato sventolante in cima ad un'asta, poi non solo il Comune possiede un vessillo, bensì anche i reparti militari che corrispondono alle porte cittadine¹¹. Il notaio tedesco Burcardo aggiunge poi un altro particolare: il vessillo si conclude con tre frange (*fimbriae*), i "lembi" del Carducci, che lo completano in basso.

La buona ventura ci ha anche concesso che l'archeologia ci facesse controllare visivamente il vessillo comunale medievale.

Giovedì quinto giorno avanti le calende di maggio del 1167 (27 aprile) i Milanesi, esuli dopo la distruzione della loro città, rientrarono tra le case rimaste¹². Solo quattro anni più tardi, nel marzo 1171, diedero mano a costruire l'*opus turrium et portarum*, come orgogliosamente recita l'epigrafe conservata nei Musei Civici del Castello Sforzesco¹³. Sulla rinata porta romana, che solo

(8) ACERBO MORENA (come nota 6), pp. 152-3, v. anche OTTONE DI S. BIAGIO, *Cronaca*, in M.G.H. SS XX, p. 308, *Narrazione dell'oppressione e della soggezione della Lombardia*, p. 276 ed. Schmale, RAHEWIN DI FRISINGA, *Le imprese di Federico II*, cap. 51, p. 500 ed. Schmale.

(9) BURCARDO, *Lettera*, in RIS VI, col. 917.

(10) G. CARDUCCI, *La canzone di Legnano. Il parlamento*, vv. 69-70.

(11) Per i vessilli delle porte di Milano, sei le principali, v. B. DE LA RIVA (come nota 7), cap. V, 22, p. 53 ed. Verga.

(12) *Narrazione* (come nota 8), pp. 288-89 ed. Schmale, CONTINUATORE (come nota 6), p. 185 ed. Güterbock.

(13) SDM, IV, p. 81 (epigrafe); su tutto ciò, v. M.T. FIORIO, *Opus turrium et portarum: le sculture di Porta Romana*, in "Milano e la Lombardia in età comunale. Secoli XI-XIII", Milano 1993, pp. 189-92, cfr. pp. 471-2.

due secoli or sono venne demolita, i reduci fecero scolpire la teoria del rientro. Lo scultore, che si firma *Anselmus, Dedalus alter*, fotografò nel marmo il *frater Iacobus* che, alla testa della restaurata milizia cittadina, sventola il vessillo civico dinanzi ad una porta merlata, che si distingue come *Mediolanum*. L'asta del vessillo appare sormontata da una crocetta greca a braccia espanse (croce di Malta), il telo è tripartito in coda: sono le *fimbriae* descritte da Burcardo, e chiarissima è la croce – anch'essa greca a braccia espanse – che vi si squaderna sopra. Una seconda teoria di cittadini esuli rientranti venne scolpita da un altro artista, che si firma *Girardus*; anche in questo caso precede un vessillifero, il telo del cui stendardo risulta però a quattro frange, ed il simbolo non è decifrabile.

Ma se ora ci spostiamo a Lodi, abbiamo la sorpresa di incontrare il nostro vessillo comunale ben trentaquatt'anni prima che a Milano.

È necessario però – per poterne parlare – inquadrare l'episodio del vessillo lodigiano, sia pur per brevissimi cenni, nella cornice storica del primo trentennio del secolo XII. Milano procede rapidamente verso l'egemonia lombarda in forza del proprio potenziale economico, validamente sostenuto da una struttura militare adeguata. Ma Milano sorge al centro della pianura lombarda: al nord i suoi commerci sono frenati dalla presenza di Como, che domina le vie terrestri e lacustri verso la Germania; al sud Pavia monopolizza il corso del Ticino, Cremona ha la preponderanza su quello del Po e Lodi detiene il Lambro. Ma è proprio sul Lambro che viaggiano le navi milanesi portando le merci dall'Adriatico ed imboccando a Melegnano la Vettabia e gli altri canali milanesi: ed i Lodigiani esigono pedaggi ad Orio, a Mombrione ed a Salerano, il che Milano non può tollerare¹⁴.

Milano si mosse dapprima contro i nemici meridionali collegati negli anni 1107-1111. Dopo alterne vicende, come l'incendio di Tortona (1107) da parte degli alleati e le vittorie milanesi di Campo dell'Oglio (1109) e di Bressanoro (1110), fu l'attacco diretto a Lodi. Caduta – come è noto – il 24 maggio 1111¹⁵, solo sette

(14) V. il mio *Exercitus fossati de Laude*, in "ASLod" 1967/2, pp. 76-7.

(15) V. *Lodi. La storia*, Lodi 1989, I, pp. 148-9.

anni dopo venne il turno di Como, attorno a cui la guerra durò ben dieci anni e fu ancora vittoriosa per Milano. Lodi però, completamente assoggettata alla politica milanese, nel 1126 dovette fornire un contingente di duecento uomini per saziare il bisogno di truppe che la guerra ingoiava. Noi siamo ben informati su questi avvenimenti da un poeta comasco anonimo, che, dopo la guerra, cantò le sventure della sua patria¹⁶. Nel 1126 i Milanesi, rafforzati dai Lodigiani, invadono a Lavena la valle del Tresa, il fiume che divide da est ad ovest il non ampio corridoio tra lago di Lugano e Maggiore. I Comaschi vengono assediati sul monte Castellaro e premuti dai Milanesi; ma, quando vedono avanzare truppe fresche, precedute da un gran gonfalone colorato di rosso (*rubra signa ferentes*), si illudono che si tratti di concittadini (*esse putant cives*):

prima li credono amici, chè portano *rosse le insegne*.

Solo più tardi, quando, avvicinati le truppe lodigiane, i Comaschi si accorgono che rossa è la croce e non il campo (come è nel loro stendardo), si perdono d'animo ed abbandonano la lotta.

Nel 1126 dunque Lodi dimostra di possedere già il proprio stemma comunale, quella croce rossa in campo d'oro, che probabilmente le proveniva da concessione sovrana: la croce (come l'aquila ed il globo) è simbolo imperiale. Del resto, Lodi non è la sola città ad insignirsi: scudo d'argento alla croce di rosso hanno Milano, Genova, Bologna, Padova, Alessandria, Novara; scudo di rosso alla croce d'argento hanno Savoia, Como, Cremona, Pavia, Bobbio, Vicenza, Nicosia, Noto; scudo d'azzurro alla croce d'oro hanno Verona e Cividale del Friuli; scudo di rosso alla croce d'oro ha Messina; scudo d'oro alla croce d'azzurro ha Parma. Non ho trovato invece altra città che – come la nostra – abbia scudo d'oro alla croce di rosso.

Ma anche altri gruppi ebbero a Lodi propri vessilli durante il medioevo. E qui ricorderò con particolare compiacimento i para-

(16) ANONYMI NOVOCOMENSIS, *De bello et excidio civitatis novocomensis*, in RIS, V, p. 450, cfr. il mio *Lo stemma comunale di Lodi*, in "Boll. Banca Popolare di Lodi" 1957 (13) settembre e *Lodi. La storia* (come nota 15), I, pp. 163-4.

tici lodigiani, cioè le associazioni medievali del lavoro, che segnarono negli affreschi e nella pietra dei piloni della cattedrale – che essi avevano costruiti a proprie spese – il simbolo dell’arte: scorgiamo ancora i ciabattini, i panettieri, gli orefici, i maniscalchi... ma i rappresentanti di tutti costoro (*consules paraticorum*) facevano parte di diritto del “consiglio pieno e generale” della città di Lodi, alla pari dei membri eletti e dei magistrati in carica, alla pari dei rappresentanti delle *societates*, vale a dire delle vicinie, che due secoli più tardi sarebbero divenute le nostre parrocchie. Il 9 luglio 1224¹⁷, per la prima volta, tutti costoro li vediamo affollare il Broletto, convocati dal suono delle campane, per decidere un grave problema cittadino all’ombra ciascuno del proprio vessillo.

Purtroppo invece non mi è stato possibile documentare il vessillo dei quattro quartieri, in cui, a fronte delle quattro porte cittadine (Regale, di Pavia o Stoppa, di Cremona, d’Adda) sappiamo per certo che era divisa la città¹⁸. Comunque è dal medioevo che ci proviene quel simbolo crociato che ci è tanto caro e che noi con orgoglio scorgiamo brillare dalla fronte del palazzo comunale quando ci affacciamo sulla piazza della Vittoria; con orgoglio – dico – perché nel nostro stemma, che ha percorso indenne ben otto secoli, noi ci riconosciamo tutti. La cittadinanza – ha scritto un illustre storico italiano del medioevo – “vi riscontra le prove del suo passato (una lunga tradizione urbana equivale a un vero diploma di nobiltà), professa orgogliosamente attraverso quel simbolo la sua fede nella continuità della vita della città e proclama infine l’intento di trasmettere questo patrimonio ideale alle future generazioni. Lo stemma cittadino *sta* per la città, anzi è la città”¹⁹.

* * *

Il discorso sullo stemma provinciale è di tutt’altra natura.

(17) C. VIGNATI, *Codice diplomatico laudense*, II/2, Milano 1881, p. 574 (S.V. n. 108).

(18) G. GABIANO, *La Laudiate*, Lodi Vecchio 1994, V. 625: Partibus... de nostrae quatuor urbis.

(19) E. DUPRÉ THESEIDER, *Sugli stemmi delle città comunali italiane*, da BASCAPÉ-PIAZZO, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna*, Roma 1981, p. 244.

La provincia, istituzione romana della quale durante il medioevo s'era persa ogni nozione, risorse solo nel secolo XVIII al tempo dell'assolutismo illuminato, che tendeva gradualmente all'abolizione del particolarismo territoriale e del monopolio delle cariche, in favore dell'assoggettamento agli organi centrali dello stato e di una nuova burocrazia borghese. Il rinnovamento integrale giuseppino si espresse il 26 settembre 1786 con l'emanazione del "Compartimento territoriale della Lombardia austriaca", che prevedeva la creazione di otto provincie: ciò segnava il passaggio dalle autonomie amministrative locali alla soggezione al potere dello stato, in applicazione di principi dottrinali che suggerivano l'unificazione di tutti i territori dell'impero ed il primato del governo. Alle autonomie locali – rispettate da Maria Teresa – si contrappose la centralità giuseppina dello stato. È chiaro che in questa atmosfera non si poteva parlare di un simbolo grafico, che distinguesse le provincie: tutti gli atti, i manifesti, gli editti stampati recavano in testa l'aquila imperiale caricata dello stemma asburgico.

Nonostante tutto, la sostituzione della provincia austriaca con il dipartimento francese mediante la Legge 3 novembre 1797, non cambiò le cose: il principio autoritario permaneva. E permarrà anche dopo la caduta di Napoleone e la ricostituzione delle provincie, avvenuta con la "Notificazione imperiale" 24 gennaio 1816, quando a Lodi venne aggregata Crema, passata alla Lombardia austriaca dopo la scomparsa della Repubblica di Venezia.

L'amministrazione della provincia, anzi – più esattamente – l'I.R. Delegazione Provinciale, ha sede in Lodi nel palazzo di S. Benedetto, ed il capo dell'amministrazione, l'I.R. Delegato Provinciale affiancato dall'I.R. Delegato di polizia, garantisce l'ordine pubblico e la rigorosa applicazione delle leggi vigenti in tutti i meandri della vita associata. Così sino alla rivoluzione del 1848 e, dopo l'effimero passaggio dei poteri ai governi provvisori, sino al 1859.

Il 1859 fu anno di crisi per la provincia di Lodi. Le mene di Crema per avere autonomia da Lodi da cui si sentiva oppressa, le aspirazioni milanesi ad ottenere un entroterra agricolo ampio ed il bisogno piemontese di risparmi ad ogni costo dopo l'esborso per le spese di guerra, portarono il ministro degli interni, Urbano Rattazzi, all'emanazione della Legge 23 ottobre 1859 che sottraeva a

Lodi la dignità provinciale. Lodi perdeva così una grande occasione di sviluppo economico e sociale, ma soprattutto di incamminarsi verso il rinnovamento democratico, che il 15 gennaio 1860 dava con le elezioni i primi governi eletti alle nuove provincie piemontesi.

Si aprì per Lodi una lacuna di 132 anni, durante i quali timidissimi tentativi di restauro della provincia non sortirono effetto. Solo verso la fine degli anni ottanta la buona volontà di alcuni benemeriti cittadini riottenne lo scopo. *Iter* lunghissimo e tormentato sino all'ultimo atto ed oltre: il D.P.R. n. 251 del 6 marzo 1992 pose fine alla vessata rivendicazione.

La nuova provincia necessitava ora di un simbolo distintivo che – a mo' di biglietto da visita illustrato – la distinguesse, immettendola alla pari nel novero delle consorelle italiane.

Mentre Milano provvedeva ad eliminare lo stemma comunale di Lodi dal campo di quello suo provinciale, rinnovandolo completamente, l'Amministrazione provinciale di Lodi nominò una commissione apposita che studiasse e preparasse lo stemma provinciale. Si avanzarono diverse proposte, quindi l'Ufficio araldico (che funziona alle dipendenze della Presidenza del Consiglio dei Ministri), ai sensi dell'art. 95 del R.D.L. 7 giugno 1943 n. 652, approvò lo stemma che oggi campeggia sul nuovo gonfalone, benedetto lo scorso 19 gennaio, all'altare di S. Bassiano.

Cerchiamo ora di blasonarlo, presentandolo ai Lodigiani che ancora non lo conoscono. Lo scudo è di tipo sannitico, ed è partito (o diviso in palo): nel primo è di verde alla sbarra d'argento, nel secondo è di rosso alla banda d'oro. La corona è costituita da un cerchio d'oro gemmato con le cordonature lisce, racchiudente un ramo di quercia ed un ramo d'alloro, decussati e ricadenti all'infuori. Elemento decorativo sono due rami verdi, uno di quercia con ghiande d'oro, l'altro d'alloro con bacche d'oro, decussati sotto la punta dello scudo ed annodati con un nastro dai colori nazionali.

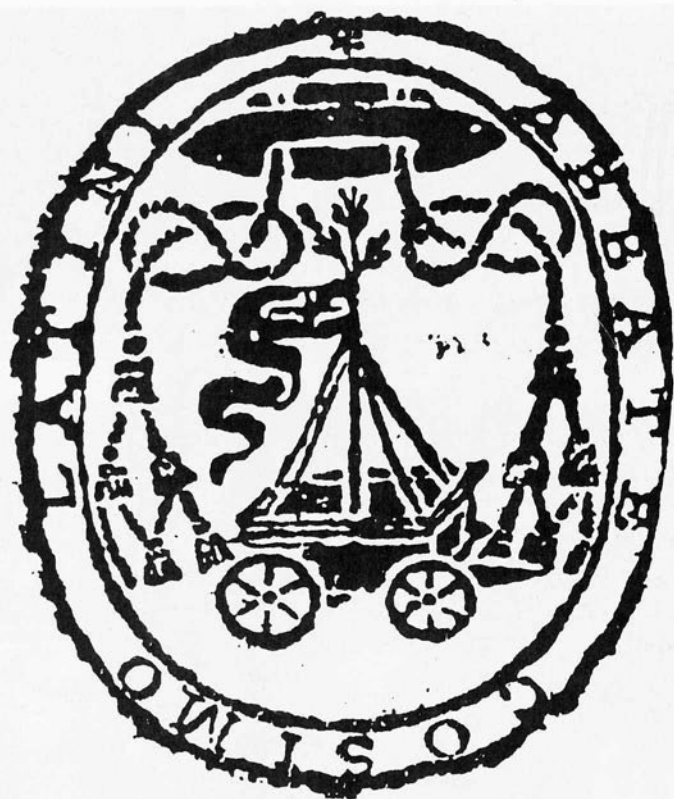
Qualcuno ama dare un senso ai colori dello stemma ed ai suoi disegni. Questo forse valeva nel lontano passato, quando il rosso pare rappresentasse il ceto nobile ed il bianco quello popolare, ma si tratta di ipotesi. Il nostro stemma provinciale invece è fuori da ogni ipotesi. Nel primo, il colore verde venne scelto per rappresentare idealmente il paesaggio agricolo del Lodigiano, e l'argento

della sbarra per simbolizzare il corso dell'Adda che, da nord a sud, delimita ad oriente il territorio.

Nel secondo invece il discorso si fa più arduo, perché oro e rosso, essendo i colori dello stemma comunale, avrebbero dovuto essere capovolti: d'oro alla banda di rosso. Ma si tratta di un equivoco, cui non è estraneo nemmeno l'Ufficio araldico, ed occorre oggi adattarvisi. Basta osservare che – in fondo – la gamma dei quattro colori prescelti non è affatto cattiva, e la schematicità geometrica delle pezze non ha nulla da invidiare ad alcun altro stemma.

Pongo allora termine qui al mio *excursus* sullo stemma comunale e su quello provinciale di Lodi. Essi sono soltanto due simboli, è vero, ma simboli che incarnano due realtà umane e storiche: una proveniente dal passato remoto, l'altra risorta nel presente: ma entrambe si proiettano – come tutti noi speriamo – nel futuro. Essi dunque rappresentano il nostro sogno di cittadini.

Amiamoli entrambi e difendiamoli.



Il carroccio di Milano, nel sigillo dell'Ab. Cosimo Latini (sec. XV), da BASCAPÉ-PIAZZO, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata, medievale e moderna*, Roma 1981, p. 265.



ANSELMO: il *frater Iacobus* che guida il ritorno dei Milanesi (1171). Milano, Museo del Castello Sforzesco.



ANSELMO (in alto) e GIRARDO (in basso): le due teorie dei Milanesi che rientrano in città (1171)? Milano, Museo del Castello Sforzesco.



*L' Imp. Regia Delegazione Provinciale
di Lodi e Crema.*

ALESSANDRO CARETTA

TRE DATE
PER CARLO PALLAVICINO

Nel catalogo *L'oro e la porpora. Le arti a Lodi nel tempo del Vescovo Pallavicino (1456-1497)*, pubblicato a Milano nel 1998 dalla Silvana Editoriale, tanto Mario Marubbi (pag. 15) quanto Francesco Somaini (pag. 25), per documentare la data d'ingresso del Pallavicino nella sua nuova sede episcopale, si servono della *Cronichetta di Lodi del secolo XV* edita a Milano nel 1884 da Carlo Casati, pag. 50: "... fece l'intrada 1456, a dì 5 de lujo in domenica...", e quindi a pag. 88 nella cronotassi dei Vescovi puntualmente si replica. "Vigesimus primus ... et intrauit Episcopo (?) in die V mensis julii M.CCCC.LVI ...".

Orbene, questa data *domenica 5 luglio 1456*, offerta dal testo del Casati, è fasulla, così come infinite altre date che s'incontrano in tutto il volumetto, le quali sono "quasi sempre date presunte esatte sostituite a quante l'editore giudicò sbagliate", come lamentava Felice Fossati già nel 1924¹. E con tali parole egli non faceva che ribadire il giudizio negativo, espresso quattr'anni prima da Pietro Parodi, che aveva bollato l'edizione milanese del Casati come farcita di "tanti e tali errori e, quel che è peggio, con così deplorabili manipolazioni" da consigliare gli studiosi "a non voler attingere ad una simile pubblicazione"².

Fu così che il Fossati si accollò l'ingrato compito di rivedere

(1) F. FOSSATI, *Per due cronache di Lodi*, in "ASLod." 1924, pp. 73 sgg.

(2) P. PARODI, *La cronaca di Lodi Vecchio e di Lodi nuovo*, in "ASLod" 1920, pp. 62 sgg.

il cod. T 8 Sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, al fine di ricavare (soprattutto proprio in fatto di datazioni) il genuino tenore della cronaca quattrocentesca, salvando in tal modo almeno in parte l'utilità dell'edizione del Casati. Quanto meglio avrebbe fatto, se si fosse azzardato ad una nuova edizione dell'operetta, che è fondamentale per gli studi lodigiani, ma non priva di grande interesse pure per quelli lombardi in generale! Oggi non saremmo a questo punto³.

Per quanto attiene alla data d'ingresso del Pallavicino a Lodi, il cod. T 8 Sup. reca: "1457, a dì 19 de zugno in dominica", e nel catalogo dei Vescovi: "viiij mensis iunij M.CCCC.LVIJ"⁴. Ed il 19 di giugno del 1457 era veramente domenica (la seconda dopo Pentecoste), mentre invece l'8 di giugno (catalogo) era mercoledì ed il 5 luglio 1456 (Casati) era lunedì, giorni entrambi impropri per la cerimonia estremamente solenne dell'ingresso di un nuovo Vescovo; non solo, ma il lunedì 5 luglio 1456 era data – per quel tempo – troppo vicina al giorno della proclamazione papale, 21 giugno 1456⁵.

D'altra parte, esiste un testo coevo inedito, l'*Enchiridion memorabilium rerum laudensium*⁶, che conferma il T 8 Sup. con il seguente testo, esemplare per esattezza e per sintesi di tutto l'operato pallaviciniano: "Vigesimus primus fuit dominus Carolus marchio Palauicinus, qui intrauit in episcopatum <...> mensis iunij 1457. Et nota che nel 1495, auante la festa del Corpus Domini, el dito reuerendissimo episcopo Carlo Palauicino donete el texoro a santo Basiano, et morite ne l'ano del Signore 1497, de mense primo octubris".

È da questo testo appunto che deriva la cronotassi inserita nella Sinodo terza⁷, che è opera di Defendente Lodi e risale al

(3) Un solo esempio per tutti, v. a p. 43 la descrizione della battaglia di Cavenago (sulla d. dell'Adda) del 1452, che, nella *Storia di Milano*, vol. VII, p. 31 è ancora localizzata "presso Lodi, a Cerreto" (sulla s. dell'Adda) il 27 luglio anziché il mercoledì 25 come nella *Cronichetta*, ed a p. 45 il recupero di Cavenago avvenuto il 25 dicembre successivo.

(4) FOSSATI (come nota 1), pp. 77 e 79.

(5) SOMAINI, p. 42.

(6) Ms dell'Arch. Mensa Vescovile di Lodi II.9.4 (sec. XV fine), p. 5.

(7) *Decreta edita et promulgata in Synodo dioecesisana Laudensi teria ...*, Laudae 1619, p. 104.

1619. Difatti la lacuna prima del mese, in cui si doveva trovare il giorno, portò il Lodi a ricordare soltanto il mese e non il giorno dell'ingresso, e così dopo di lui. Io stesso nel lontano 1964 avevo dato fede alla correzione del Fossati, quando sostenni che gli affreschi della cappella del castello di Monticelli d'Ongina (allora appena tornati alla luce) dovevano essere abbastanza posteriori al 1457, data d'ingresso in diocesi del committente⁸.

Il testo appena citato dell'*Enchiridion* ci informa esattamente anche sulla data della donazione del 1495, assicurandoci che essa si verificò "auante la festa del Corpus Domini". Nel 1495 la festa ricorse giovedì 18 giugno. Normalmente si assegna all'evento la data del 15 giugno (lunedì)⁹, la quale è però solo quella del rogito notarile. È chiaro che la donazione dovette avvenire per gradi, prima "del Corpus Domini", quando si poté considerare completa, dato che i singoli pezzi che la componevano provenivano da luoghi e da botteghe diverse. Il 15 giugno fu dedicato alle occorrenze notarili, il 18 invece, con ogni probabilità, al primissimo impiego pubblico di ostensorio e di baldacchino, una volta avvenuta la solenne cerimonia della consegna formale del tesoro, conclusa con l'orazione latina di Cesare Sacco¹⁰.

Per la data di morte del Pallavicino non sorgono dubbi. Ma il Somaini (pag. 40) si affida (nota n. 101) al consenso dei sussidi, che a partire da Defendente Lodi sino al Samarati danno concordemente il 1° ottobre 1497.

Ma anche a questo proposito fa testo l'*Enchiridion* citato, offrendo giorno ed anno. Il giorno della settimana invece (domeni-

(8) Le "storie" di s. Bassiano nel castello di Monticelli d'Ongina, in "ASLod" 1964, p. 17 nota, cfr. L. SAMARATI, *I Vescovi di Lodi*, Milano (1965), p. 175 che cita la Sinodo III.

(9) A cominciare da D. LODI († 1659), in "ASLod" 1892, p. 96.

(10) Sul Sacco († 1523), canonico della cattedrale di Lodi, preposito di Vigevano, familiare del card. Scaramuzza Trivulzio, matematico e poeta (v. G.G. GABIANO, *La "Laudia-de"...*, Lodi Vecchio 1994, IV, 527-30) della cerchia di Giovanni Goritz (v. J. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia* (tr. D. Valbusa), Firenze 1944, 4a ed., pp. 313-14), vissuto nei suoi ultimi anni costantemente a Roma, ivi morto e sepolto in S. Ambrogio, v. G. AGNELLI, *Cesare Sacco e la sua famiglia*, in "ASLod" 1888, pp. 129 sgg. con il testo dell'orazione indirizzata al Pallavicino.

ca) lo si trova nella cronaca purtroppo ancora inedita di Alberto Vignati, contemporaneo più giovane del Pallavicino, che dice:

“Morte de monsignore Carollo Pallauicino episcopo lodesano. Dito anno 1497, al primo ottobre in domenica, il reuerendissimo marchese e conte Karollo Pallauicino episcopo de Lode rendete l’anima a lo domino Idio ad Monticelli sopra Po, suo castello. Nel quale episcopato uiuete episcopo anni 41, per la qual morte la Chiesa de Lode perse assaj per hauere principiato et non forno finite altri texori inestimabili oltre quelli ha lassato ne la sua uita ...”¹¹.

A questo proposito mi piace richiamare qui un altro testo coevo, cioè l’epitombio metrico, dipinto all’atto della sepoltura sulla tomba in S. Lorenzo di Monticelli d’Ongina. Il buon uso dell’esametro e la perfetta conoscenza che l’autore dimostra avere di tutti gli aspetti dell’opera di Carlo Pallavicino, mi portano a sospettare che autore di quel testo sia stato un uomo vicino al Vescovo e ben addentro nell’uso del verso latino. Non mi stupirei, se fosse possibile attribuire con certezza l’epitafio alla penna di Cesare Sacco: ma il testo, dipinto e non inciso, quando cominciarono le ricognizioni (e questo avvenne ben presto), andò perduto. Bisogna adattarsi a ricostruirlo:

PALLAVICINVS ERAM LAVDENSIS MARCHIO PRAESVL
CAROLVS HOC TEMPLVM PRO MAGNO MVNERE FVNDANS
ARCEM RESTITVENS DOMINVSQVE PALATIA CONDENS
THESAVRIS DONANS LAVDENSIA TEMPLA SVPERBIS
ET MENTE EXTOLLO FVLTVS PATRIMONIA GENTIS
SARCOPHAGO POST MVLTA SENEX<NVNC>CLAVDOR IN ISTO
OBIIT M.CCCC.XCVII PRIMO OCTOBRIS

“Io fui Carlo marchese Pallavicino Vescovo di Lodi.

Fondando con non lieve dispendio questa chiesa, restaurando la rocca e – da signore qual ero – costruendo il palazzo, donando alla cattedrale di Lodi un superbo tesoro, sorretto¹² da spirito grande, sublimai il patrimonio della mia famiglia. Dopo lungo tempo, ormai vecchio, sto ora¹³ rinchiuso in questo sarcofago.

Morì nel 1497, il primo di ottobre”.

(11) A. VIGNATI, *Cronaca*, in ms XXIV B 27 (sec. XVI in.) della BCLL, f° 27 r.

(12) Correggo in *fultus* l’impossibile *fructu(s)* delle altre edd.

(13) Inserisco qui un <nunc> per restituire il metro a quest’ultimo esametro.

A mio avviso, chi dettò questo testo non solo era perfettamente al corrente delle attività del Vescovo: fondazione di S. Lorenzo di Monticelli, restauro della rocca nelle parti militari, costruzione della residenza signorile, donazione del tesoro alla cattedrale di Lodi, ma si dimostra pure fine esaltatore del mecenatesco dispendio (30.000 aurei)¹⁴ profuso per il tesoro, il che significò non la dissipazione del patrimonio familiare dei Pallavicino, bensì la santificazione del denaro. Trentamila aurei spesi così si mutarono in patrimonio spirituale agli occhi di Dio e degli uomini di intelletto.

(14) Dall'orazione del Sacco (p. 144) risulta espressamente la cifra di *triginta millia aureorum*, che il SOMAINI (p. 41) accetta dubitativamente, perché si appoggia al LODI (nota n. 107) e non alla fonte.

MICHELA CANTINOTTI

IL CIMITERO "VITTORIA" DI LODI
SCULTURA FUNERARIA
1880-1940

*On pourrait faire l'histoire de l'humanité
à l'aide des tombeaux*

Eugène Viollet-le-Duc

Durante gli ultimi decenni¹ gli studi riguardanti le pratiche funerarie adottate nelle varie epoche storiche sono stati molto rivisitati, soprattutto a livello storico-antropologico. Grande impulso a questo tipo di ricerca è venuto dalla Francia e si è poi diffuso anche in altri paesi, tra cui l'Italia. Questi studi hanno permesso di evidenziare il ruolo che le sepolture, e i luoghi ad esse destinati, hanno assunto nel corso dei secoli. I cimiteri possono essere considerati città "eterne", in cui la struttura sociale del mondo dei vivi si è cristallizzata, senza che il tempo la possa più mutare. Essi so-

ABBREVIAZIONI*

ASCL: Archivio Storico Comunale di Lodi
ASC: Archivio Storico del Comune
ASM: Archivio Storico Municipale

b.: Busta
fasc.: Fascicolo
n.p.: Numero di protocollo

* Nelle citazioni di documenti d'archivio, prima del numero della busta sono indicate la categoria e la classe, cui i documenti appartengono. Generalmente la prima è indicata in numeri romani, la seconda in numeri arabi. Ex.: ASCL, ASC, 1901-1951, categoria IV, classe 6, busta 90...

(1) H.S. JACOB, *Idealism and Realism: a study of sepulchral symbolism*, Leiden, 1954; J.E. CHORON, *La morte nel pensiero occidentale*, Bari, De Donato, 1971; W. FUCHS, *Le immagini della morte nella società moderna*, (1969), Torino, Einaudi, 1973; P. ARIÈS, *Storia della morte in occidente dal Medioevo ai nostri giorni*, Milano, Rizzoli Editore, 1978; E. MORIN, *L'uomo e la morte*, 1951, Newton Compton, Roma, 1980; M. PERNIOLA, *La società dei simulacri*, Bologna, Cappelli, 1980; P. ARIÈS, *Images de l'homme devant la mort*, Paris, 1983.

no dunque diventati un mezzo privilegiato per lo studio dei valori e del gusto di una società. A ciò si associa l'alto valore artistico che spesso possiedono i monumenti in essi presenti, facendone dei musei a cielo aperto.

Tuttavia, è ancora agli albori una bibliografia critica inerente alla scultura funeraria, che permetterebbe di restituire piena dignità a questi luoghi di memoria.

Finora l'indagine critica si è rivolta soprattutto ad importanti strutture cimiteriali quali il Cimitero Monumentale di Milano, quello di Pavia, Staglieno a Genova, il Verano a Roma, il Vantiniano a Brescia². Contribuire all'avanzamento della ricerca, estendendola a realtà meno note come quella lodigiana, è stata la ragione che ha motivato il presente studio.

I. IL CIMITERO "VITTORIA": CENNI STORICI

Prima che fosse eretto il nuovo Cimitero Monumentale, comunale, a Lodi il camposanto più importante era quello di S. Fereolo, attivo dal 1792 al 1891³.

Sin dal 1862 la Giunta Comunale si adoperò affinché fosse costruita una struttura deputata alla sepoltura dei defunti, più conforme alle regole igienico-sanitarie vigenti in merito alla gestione e al funzionamento dei cimiteri.

Il vecchio camposanto di S. Fereolo si trovava, infatti, in una zona troppo vicina alla città⁴, distando solo un centinaio di metri dalla stazione ferroviaria. Era inoltre gestito assai male, essendo nelle mani dei seppellitori, ai quali era riservato un vero mono-

(2) E. FORCELLA, *Il Cimitero del Verano*, in *Roma capitale 1870-1911*, Roma, 1984; V. TERRAROLI, *Il Vantiniano. La scultura monumentale a Brescia tra Ottocento e Novecento*, Brescia, 1990; M. PETRANTONI - R. BOSSAGLIA, *Il Monumentale di Milano*, Milano, Comune di Milano/Electa, 1992; S. ZATTI, *La città del silenzio. Scultura e pittura nel Cimitero Monumentale di Pavia*, Pavia, ed. Cardano, 1996; F. SBORGI, *Staglieno e la scultura funeraria ligure tra Ottocento e Novecento*, Torino Artema, 1997.

(3) G. AGNELLI, *Lodi e il suo territorio nella storia, nella geografia e nell'arte*, Lodi, edito a cura della deputazione storico-artistica di Lodi, 1917, p. 346. Originariamente Cimitero Vittoria era il nome di quello che attualmente è chiamato Cimitero Maggiore di Lodi.

(4) Il luogo in cui sorgeva il camposanto di S. Fereolo è quello in cui attualmente si trovano le Officine Adda.

polio. Essi compivano abusi di ogni genere, arrivando anche al punto di smantellare monumenti senza l'autorizzazione dei concessionari, per favorire altri richiedenti, che avessero avuto l'accortezza di elargire loro adeguate somme di denaro. Il camposanto presentava, inoltre, infiltrazioni d'acqua che rendevano malsane le condizioni delle tombe, dando luogo al rischio di epidemie⁵.

In una relazione presentata alla Giunta Municipale il 4 settembre 1874 dall'avv. Zanoncelli si legge: "Fin dall'anno 1850 l'autorità municipale si è preoccupata dell'insufficienza dei Cimiteri Comunali per guisa che fu astretta a fare seppellire i morti anche sui viali di accesso e lunghesso le mura"⁶.

Il problema di disporre di una struttura cimiteriale adeguata era dunque urgente.

Nella seduta del 5 giugno 1862⁷ la Giunta Comunale discusse l'approvazione del progetto per il nuovo cimitero.

Il 18 giugno dello stesso anno furono selezionate alcune zone, su cui sarebbe stato possibile erigere la nuova struttura⁸. Le aree proposte erano due: la "Gatta", nella parte meridionale della città, e il "Palazzetto", dopo Porta Milano.

È molto interessante notare come dallo spoglio dei documenti di Archivio sia emersa una corrispondenza tra l'Amministrazione lodigiana e quella di città come Genova, Cremona e Milano, sedi di importanti cimiteri, per ottenere informazioni sulla gestione di tali luoghi di sepoltura. Una lettera di risposta del sindaco del capoluogo ligure al primo cittadino di Lodi è datata 23 febbraio 1864⁹, essa contiene informazioni sul regolamento e sui prezzi delle sepolture che si sarebbero adottate a Staglieno.

Si dovettero, tuttavia, attendere pressoché venti anni per giun-

(5) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 94, fasc. 26, 1912, n. p. 5407, 13 dicembre 1911; G. ANDREOLI, *Sunto storico del Cimitero Maggiore di Lodi*, Lodi, tipografia Luigi Marinoni, 1912.

(6) ASCL, ASM, Sanità, b. 339, fasc. 67 II.

(7) ASCL, ASC, 1859-1900, b. 36, fasc. 12, 1862.

(8) *Ibidem*, nota n. 7.

(9) ASCL, ASC, 1859-1900, b. 36, fasc. 12, 1864, n. p. 173.

gere concretamente alla realizzazione della nuova struttura. Il 3 maggio 1885¹⁰ venne, infatti, ribadita la necessità di spostare il cimitero in una zona più lontana dalla città e, nello stesso anno, venne definitivamente approvata la costruzione di questo.

I lavori per la progettazione e costruzione del nuovo Cimitero comunale di Lodi, detto poi "Cimitero Vittoria" dal nome del luogo su cui fu eretto, iniziarono l'anno successivo.

Il *Programma di concorso per progetto di costruzione del Cimitero Monumentale* venne bandito il 1° aprile 1886. Esso riportava la sede prescelta per l'erezione del Camposanto: "podere 'Cascina Vittoria'¹¹, a sinistra della strada provinciale Lodi-Milano ed a circa km. 2 dalla città"¹². I progetti dovevano essere presentati entro il 31 marzo 1887. L'area destinata al Cimitero era segnata in luogo in modo da evidenziare un rettangolo di m. 280 per m. 175, che doveva contenere il "Cimitero e le sue ragioni esterne"¹³. I concorrenti erano tenuti a far sì che "l'area destinata alla tumulazione, compresi i viali principali e secondari"¹⁴, non fosse inferiore a mq. 35.000. L'articolo n. 4 del programma indicava i requisiti fondamentali della struttura da progettare; i fabbricati dovevano essere pensati fundamentalmente come porticati intervallati da costruzioni speciali. Tra queste dovevano essere previsti: "un vasto peristilio, una cappella per funzioni religiose, una sala anatomica, una sala mortuaria, una camera per ufficio, almeno cinque stanze d'abitazione ed una per ripostiglio attrezzi, parecchi ossarii ed almeno dodici cappelle distinte"¹⁵. Il progetto

(10) ASCL, ASM, Sanità, b. 339, fasc. 67 II, prot. 3874.

(11) Tale podere, di proprietà dell'ing. Graziano Magnani, si trovava nelle vicinanze del "Palazzetto", area precedentemente selezionata per la costruzione del cimitero. Il Comune, dopo vari tentativi di acquisizione consensuale, dovette procedere all'esproprio, in quanto la famiglia Mariani non intendeva vendere la proprietà, cui la moglie dell'ingegnere era particolarmente legata (ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 94, fasc. 26, 1912, n. p. 5407, 13 dicembre 1911; G. ANDREOLI, *Sunto storico del Cimitero Maggiore di Lodi*, Lodi, tipografia Luigi Marinoni, 1912).

(12) ASCL, ASM, Sanità, b. 339, fasc. 67 II: Programma di Concorso per progetto di costruzione del Cimitero Monumentale, articolo n. 1.

(13) *Ibidem*, nota n. 12.

(14) *Ibidem*, nota n. 12: articolo n. 2 del Programma di Concorso.

(15) *Ibidem*, nota n. 12: articolo n. 4 del Programma di Concorso.

doveva inoltre prevedere la costruzione di un crematoio, da erigersi eventualmente in epoca successiva all'edificazione delle altre strutture¹⁶. Non era imposto ai concorrenti alcuno stile architettonico da adottarsi nel progetto, tuttavia, a parità di merito, avrebbe avuto titoli di preferenza "il lombardo od altro stile affine"¹⁷.

La Commissione giudicatrice si riunì il 24 aprile, il 5, il 22 ed il 30 maggio 1887, in Palazzo Pitoletti¹⁸, a Lodi, per esaminare i nove elaborati pervenuti entro il termine stabilito. I progetti furono esposti al pubblico, nella sala maggiore del suddetto palazzo, dal 10 aprile al 9 maggio 1887, come prescriveva l'articolo n. 11 del programma di concorso.

Membri della Commissione erano: Riboni Cav. Avv. Egisto (Presidente), Colla Cav. Arch. Angelo, Giachi Cav. Arch. Giovanni, Zanoncelli Comm. Avv. G. Maria, Martani Dott. Francesco, Besana Prof. Cav. Carlo, Scola Ing. Emilio, Bellinzona Ing. Giuseppe, Terzaghi Ing. Angelo (Relatore), Vanazzi Ing. Giovanni (Segretario).

I nove candidati presentarono i progetti con i seguenti motti o pseudonimi:

- 1) *Ugo Epaminonda*
- 2) *Magistri Comacini*
- 3) *Labrone*
- 4) *Veritas*
- 5) *Semper*
- 6) *Pace*
- 7) *Beati Mortui*
- 8) *A' Miei Cari*
- 9) *Pro Defunctis*

(16) *Ibidem*, nota n. 12: all'articolo n. 16 del Programma di Concorso si legge che le disposizioni in esso contenute non comprendono l'eventuale costruzione del Crematoio. Lodi era, infatti, già dotata del Crematoio Gorini, che applicava i metodi di cremazione messi a punto dal noto scienziato.

(17) *Ibidem*, nota n. 12: articolo n. 6 del Programma di Concorso.

(18) ASCL, ASM, Sanità, b. 339, fasc. 67 II: Relazione della Commissione incaricata di esaminare i progetti pel nuovo Cimitero Monumentale di Lodi, pag. 3.

Fra questi la Commissione scartò subito il progetto *Ugo Epaminonda*, perché privo dei requisiti estetici e di pratica attuabilità richiesti nel bando. Dalla relazione si apprende che furono in seguito scartati i progetti *Labrone*, *Veritas*, *Semper*, *A' Miei Cari* e *Pro Defunctis*.

Consideriamo brevemente le cause della loro eliminazione, al fine di comprendere quali fossero le aspettative del Comune committente.

Labrone, un progetto in stile Lombardo Romanzo, fu scartato perché l'eccessiva grandiosità del suo corpo centrale richiedeva uno sforzo economico troppo oneroso e creava uno stridente contrasto con il monotono svilupparsi dei restanti porticati. I servizi del cimitero erano inoltre troppo vicini ai locali d'abitazione, e il crematoio, occupando la parte centrale della fronte posteriore, avrebbe dovuto essere costruito in tempi relativamente brevi, caricando il Comune di una spesa che non era in grado di sostenere.

I progetti *Veritas* e *Semper* erano indicati nella relazione come opera di una sola persona. Di stile ispirato al Normanno, essi vennero scartati, benché non privi di elementi pregevoli, come la Chiesa di *Semper*. La Commissione ritenne, infatti, che la distribuzione delle due piante fosse "confusa, le linee troppo spezzate e l'area frazionata in modo non consigliabile"¹⁹.

Lo stile di *A' miei cari* venne giudicato non definibile in quanto composto di elementi classici, rinascimentali ed altri non appartenenti a nessuno di questi due stili. L'autore aveva assegnato al crematoio una posizione troppo centrale nel lato posteriore, dando luogo agli stessi inconvenienti del progetto *Labrone*. Aveva inoltre operato scelte stilistiche non adatte, secondo il parere della Commissione, ad un Cimitero.

Il progetto intitolato *Pro Defunctis* era in stile Lombardo medievale, legato ad elementi a fasce bicolore alternate. La Commissione apprezzò la competenza dell'autore, trovando tuttavia che questi non fosse riuscito a fondere armonicamente i vari particolari "ingegnosissimi"²⁰, di cui era costituito il progetto.

(19) *Ibidem*, nota n. 18: pag. 7 della Relazione.

(20) *Ibidem*, nota n. 18: pag. 9 della Relazione.

Rimanevano, così, in gara *Magistri Comacini, Pace e Beati Mortui*.

Pace e Beati Mortui erano stati pensati nel medesimo stile di ispirazione lombarda, ma con elementi moderni, come si legge nella relazione, quale la fasciatura a due colori. Il limite del primo era la progettazione della Chiesa, con dimensioni esagerate, e l'aver posto il crematoio al centro della facciata posteriore, dando eccessiva importanza a quella parte del Cimitero.

Il secondo progetto fu molto apprezzato per la libertà e l'originalità con cui l'autore aveva rielaborato gli elementi dello stile prescelto. Tuttavia, il corpo centrale risultava una massa grandiosa non eseguibile a più riprese, dal momento che la Chiesa fronteggiava l'edificio d'entrata. Questo progetto aveva inoltre il difetto di aver concentrato le sale anatomiche, la Cappella e le abitazioni in un unico corpo di fabbrica.

La relazione della Commissione riguardo al progetto *Magistri Comacini* fu positiva. In stile Lombardo Medievale applicato "col massimo scrupolo"²¹, esso era lodato per la distribuzione degli edifici speciali, che prevedeva la separazione dei vari servizi del Cimitero, a tutto vantaggio della funzionalità e dell'igiene. Si criticava tuttavia l'aspetto eccessivamente chiesastico del corpo centrale, formante il peristilio, che l'autore aveva presentato in due varianti, di cui una, meno grandiosa, era maggiormente apprezzata dalla Commissione. Ai lati del peristilio erano previsti due corpi di fabbrica simmetrici, da adibirsi ad abitazioni, sala anatomica e mortuaria; nella relazione si suggeriva di porre le prime verso la città, mentre le sale destinate a servizi funebri dalla parte opposta. Proseguendo, la facciata doveva piegare ad angolo retto avvicinandosi alla strada provinciale e sviluppandosi parallela ad essa. L'autore aveva progettato il crematoio al centro del lato di levante, la Chiesa al centro della fronte interna, quest'ultima era, però, giudicata di dimensioni eccessive.

A tutti gli angoli disegnati dal perimetro era collocata una speciale cappella distinta.

(21) *Ibidem*, nota n. 18: pag. 9 della Relazione.

La Commissione rilevava, tuttavia, nelle facciate esterne un abuso del mattone a vista, tipico degli stili architettonici lombardi, e consigliava di costruire tutti i pilastri in pietra, e di sovrapporvi colonnette, anch'esse in pietra.

L'autore del progetto aveva inoltre previsto porticati non comunicanti tra loro, se non per brevi tratti, ovviando a tale inconveniente con un terrazzo assai dispendioso in termini economici. La Commissione suggeriva di ridurlo solo alla fronte di alcuni fabbricati speciali.

L'ampio piazzale esterno per le carrozze era posto ad un livello superiore rispetto alla strada provinciale su cui si affacciava, ed era chiuso da un cancello. Si consigliava di ridurne l'altezza e l'ampiezza, e di spostare il cancello nel peristilio, onde porre la chiusura del Cimitero a portata di mano del custode.

Al termine della prima selezione di progetti, la Commissione ritenne opportuno non assegnare la vittoria a nessuno dei tre rimasti in gara. Nessuno di essi, infatti, rispondeva pienamente alle richieste specificate nel bando di concorso. Avrebbero, dunque, dovuto essere alterati in fase di realizzazione, contravvenendo all'articolo n. 15 del Programma di Concorso, secondo il quale la Giunta Comunale, una volta approvato un progetto, poteva introdurre solo variazioni "suggerite dall'ordinamento del Cimitero o da giuste ragioni di economia non alterando il disegno esterno dei fabbricati"²². La Commissione proponeva dunque che si continuassero le pratiche per la costruzione del Cimitero in base ad uno dei tre progetti, che avrebbe dovuto essere modificato in base alle esigenze economiche ed estetiche della Giunta.

Alla fine fu scelto il progetto dell'Ing. Arch. Carlo Formenti di Milano, presentato alla commissione con il titolo *Magistri Comacini*.

Attualmente non è possibile stabilire in quale misura il progetto originario sia stato modificato, in quanto non sono stati ritrovati i disegni presentati in concorso.

A Formenti si deve anche il disegno della cancellata d'ingresso al Cimitero (fig. 1), che venne poi realizzata, tra il 1890 e il

(22) *Ibidem*, nota n. 12: articolo n. 15 del Programma di Concorso.

1891, dall'abilissimo Mazzucotelli²³, per la ditta Oriani Defendente di Milano. Il 1891 è l'anno in cui Mazzucotelli rilevò la ditta Oriani, dando inizio alla sua stupefacente attività come artista del ferro battuto. La cancellata per il cimitero di Lodi fu però realizzata su disegno altrui, dunque in essa possiamo ammirare l'abilità tecnica dell'artista lodigiano, ma non il suo estro creativo. L'importo totale risultò di £ 1203,40. Nel mandato di pagamento possiamo leggerne la descrizione: "Una cancellata in ferro eseguita su disegni dell'Ing. Carlo Formenti, fatta tutta in ferro lavorato a martello con ricci a diverse forme e lacci sagomati [...]. Fatta <a> pinacole di ferro con base a piramidi ottagonali in lamiera riunita a spicchi e decorate con ricci a lacci di ferro sagomato disposti ad ottagonali sormontati da punta decorata con frasche a doppi ricci [...], tutte ben finite a perfetta regola d'arte come dai disegni e campioni eseguiti"²⁴.

La bella cancellata fonde sapientemente le movenze libere della natura, riprodotta con abilità negli elementi vegetali della cimasa, con armonie geometriche. Tutto ciò nel rispetto della più alta tradizione italiana della lavorazione del ferro battuto, di cui quest'opera riprende anche il motivo a quadrilobo, usato nelle cancellate sin dal XIV secolo.

L'arte del ferro battuto fu praticata a Lodi con successo sin dal 1600. L'opera di Mazzucotelli si inserisce dunque in una nobile tradizione, i cui maestri più antichi sono, purtroppo, rimasti anonimi²⁵. L'artista lodigiano lavorò per lo più a Milano, a Lodi, tuttavia, l'arte di battere il ferro continuò ad essere praticata da maestri dalla notevolissima abilità come, Tomaso Daiocchi e, più tardi,

(23) ASCL, ASM, Sanità, b. 347, fasc. 144, 1891, n. p. 1763.

Il mandato di pagamento della ditta "Oriani" è datato 24 dicembre 1890, esso è accompagnato da un memorandum, firmato 'Mazzucotelli' e non 'Mazzucotelli', ma il fatto che fosse legato ad una commissione per la ditta Oriani non lascia dubbi sull'identità dell'artista lodigiano. Il biglietto è datato 8 gennaio 1891, in esso l'artista dichiara di essere a disposizione del Comune per eventuali altri lavori.

Sull'opera di Alessandro Mazzucotelli si veda il catalogo di R. BOSSAGLIA - A. HAMMACHER, *Mazzucotelli. L'artista italiano del ferro battuto Liberty*, Milano, Edizioni il Polifilo, 1971.

(24) ASCL, ASM, Sanità, b. 347, fasc. 144, 1891, n. p. 1763, 24 dicembre 1890: descrizione della cancellata.

(25) A. Novasconi, *Le Arti Minori nel Lodigiano*, Milano, 1961, parte I, pp. 26-29.

Angelo Roncoroni. Entrambi hanno lasciato loro lavori nel Cimitero Maggiore di Lodi. Il primo eseguì il cancelletto per la cappella della famiglia Presazzi (1911), al secondo si devono le decorazioni in ferro battuto delle cappelle delle famiglie Ferrari-Aggradi e Antonioli-Mazza e il cancelletto per la tomba della famiglia Gorla.

Il Cimitero Vittoria fu inaugurato il 1° gennaio 1891²⁶. La struttura ricevette poi solenne consacrazione da mons. Giovanni Battista Rota, vescovo di Lodi (1889-1913), il 5 aprile dello stesso anno²⁷. Nell'invitare una Rappresentanza del Municipio a partecipare alla cerimonia religiosa, il Vescovo definiva il nuovo cimitero "monumento destinato a provare quanto sia sentita la Religione dei sepolcri, e come l'odierno Municipio sappia emulare la grandiosità di quelle opere d'arte che abbelliscono la Città e ricordano l'epoca gloriosa dell'architettura Lombarda"²⁸. Le considerazioni di Sua Eccellenza sono di carattere religioso ed estetico, ed aiutano a far luce sugli orientamenti spirituali e artistici di fine secolo. Da un lato l'uomo di chiesa punta l'attenzione sul culto dei morti, sempre più sviluppato e condiviso in ambito borghese, dall'altro mostra come si stesse diffondendo la moda architettonica di riprendere lo stile medievale lombardo, in questo specifico caso il romanico, che riportava alla memoria un passato glorioso. Questo fatto risultava già chiaro dalle indicazioni stilistiche, contenute nel programma del concorso per la costruzione del Cimitero. Ciò si ricollega alle teorie di Camillo Boito²⁹, che

(26) ASCL, ASM, Sanità, b. 347, fasc. 144, 1891, n. p. 10537.

(27) ASCL, ASM, b. 347, fasc. 144, 1891.

(28) ASCL, ASM, Sanità, b. 347, fasc. 144, 1891, n. p. 3081. Lettera datata 31 marzo 1891.

(29) Sulla figura di Camillo Boito si vedano: G. MARANGONI, *Artisti contemporanei: Camillo Boito*, "Emporium", XXVIII, dicembre 1908; B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia, saggi critici, Camillo Boito*, V, Bari, 1939; L. GRASSI, *L'intuizione moderna nel pensiero di Camillo Boito*, "Casabella-continuità", 208, nov.-dic. 1955; L. GRASSI, *Camillo Boito*, Milano 1959; P. MEZZANOTTE, *L'edilizia milanese dalla caduta del regno italico alla prima Guerra Mondiale*, Milano, Fondazione Treccani, XV, 1962; F. BORSI, *L'architettura dell'Unità d'Italia*, Firenze, 1966, pp. 182-196 e passim; C. CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, Roma, 1970, pp. 107-110; G. ROCCHI, *Camillo Boito e le prime proposte normative del restauro*, "Restauro" 15, 1974, pp. 3-88; V. FONTANA, *Camillo Boito e il restauro a Venezia*, "Casabella" XLV, 1981, 472, pp. 48-53; L. PUPPI, *Qualche materiale e una riflessione sul restauro architettonico secondo Camillo Boito*, "Antichità Viva" XXI, 2-3 (studi in onore di P. Sanpaolesi), 1982, pp. 75-79;

nella seconda metà del XIX secolo si era dedicato alla definizione di uno stile nazionale. Boito lamentava il fatto che altre nazioni europee, come la Francia e la Germania, avessero individuato uno stile architettonico rappresentativo della loro popolazione, mentre in Italia si continuava ad attingere liberamente ai vari stili del passato, senza sceglierne nessuno. Nel secondo Ottocento era infatti invalso il criterio di applicare alle diverse tipologie di edifici stili differenti, che permettessero l'immediata identificazione della loro funzione. Così le banche erano realizzate in stile classico, le abitazioni in stile rinascimentale, le stazioni termali in stile orientaleggiante, gli edifici religiosi in stile medievale. Contro questo tipo di architettura, detta eclettica, Boito sosteneva che, perché l'architettura fosse monumento di un'età e di un popolo, era necessario che fosse strettamente legata al passato: "il carattere nazionale viene dal carattere storico, oltre che dal carattere naturale"³⁰. Incontestabilmente italiana era, secondo Boito, proprio l'architettura lombarda medievale. La ripresa degli stili medievali interessò tutta l'Europa del XIX secolo. In Italia essa prese forza quando nelle altre nazioni tendeva ormai a sfumare in nuove ricerche. Essa si impose all'approssimarsi della sospirata unità nazionale. Da sempre insieme eterogeneo di regioni dalla storia indipendente, l'Italia unita aveva bisogno di identificare un momento storico in cui affondare le radici della propria indipendenza. Tale momento venne rintracciato nel Medioevo. Non il Medioevo dell'impero, però, in quanto i popoli germanici, con cui era genericamente identificata l'Austria, erano i responsabili diretti del mancato completamento dell'unità. Neppure Roma appariva rappresentativa della nazione italiana, in quanto, essendo da sempre sede del papato, era piuttosto un simbolo sovranazionale; così il momento simbolico dell'indipendenza nazionale venne identificato con il periodo dei liberi comuni, in lotta, fra l'altro, contro l'impero.

A. RESTUCCI, *Città e architetture nell'Ottocento, Storia dell'Arte italiana*, Torino, 1982, pp. 760-765 e *passim*; M.A. CRIPPA (a cura di), *Camillo Boito. Il nuovo e l'antico in architettura*, Milano, 1989.

(30) CAMILLO BOITO, *Architettura del Medioevo in Italia, con una introduzione sullo stile futuro dell'Architettura italiana*, Milano, Hoepli, 1880, pp. XXI ss.

Ciò determinò, di conseguenza, la scelta e il recupero delle forme architettoniche di quella determinata epoca storica. Il culmine di tale fenomeno si ebbe tra il 1890 e il primo decennio del secolo successivo.

Altro esempio geograficamente non lontano da Lodi, di ripresa dello stile romanico lombardo, in consonanza con le teorie boitiane, è il Cimitero Monumentale di Pavia, per il quale fu scelto precisamente uno stile di transizione, compreso tra l'ultimo periodo dello stile lombardo e la nascita del gotico³¹. Boito stesso aveva, inoltre, progettato la costruzione di un cimitero: si tratta del camposanto di Gallarate (1865), per il quale l'insigne architetto aveva adottato elementi stilistici sia lombardi sia bizantini "commisti insieme [...] con qualche novità di composizione e molta armonia"³².

Partendo da tali presupposti fu dunque realizzato il Cimitero "Vittoria", le cui mura perimetrali furono edificate in mattoni a vista, come quelle del cimitero boitiano, con cui condivide anche, in particolar modo nell'edificio destinato alle funzioni religiose, la commistione di elementi architettonici lombardi e bizantini. Non appare improbabile, infatti, che Formenti, professionista milanese, conoscesse le opere di Boito, e ne condividesse le scelte architettoniche.

La costruzione del Cimitero Maggiore lodigiano interessò in un primo momento la parte frontale, posta verso nord, con l'ingresso, i locali di servizio e di alloggio del custode e dei seppellitori, e le ali frontali. Queste ultime dovevano ospitare le cappelle destinate alla sepoltura, che si sarebbero sviluppate a destra e a sinistra dell'ingresso. Al di sotto di questo fu posto il Famedio. L'insieme fu realizzato, come da progetto, in stile romanico lombardo. Il corpo centrale, ovvero il pronao, tradisce effettivamente, in parte, il carattere chiesastico biasimato dalla Commissione del concorso. Esso si presenta come un corpo di fabbrica a pianta qua-

(31) S. ZATTI, *La città del silenzio. Scultura e pittura nel Cimitero Monumentale di Pavia*, Pavia, ed. Cardano, 1996, p. 23.

(32) C. BOITO, *Lettera al Sindaco di Gallarate*, in "Rassegna gallaratese di Storia e d'Arte", settembre 1933, p. 15.

drata, su cui si eleva un alto tiburio ottagonale, su ciascun lato del quale si aprono nel primo registro una trifora, nel secondo tre fornici. Il tiburio è coronato da una lanterna. La facciata presenta una loggetta, che segue il profilo a capanna del tetto, e un protiro, che incornicia il portale. Entrambi sono elementi tipici del romanico lombardo³³ e si ritrovano anche sulla fronte interna del pronao (fig. 2), ornata inoltre con mattoni disposti a dente di sega. Lungo tutta la struttura perimetrale del cimitero furono realizzati archetti pensili e bifore nel caratteristico mattone a vista, alternato a pietra chiara di Vicenza. I portici, come nel progetto originario, piegavano ad angolo retto, avanzando verso la strada, per formare con la fronte d'ingresso uno spiazzo antistante l'entrata al cimitero. Era stato dunque eliminato lo spiazzo sopraelevato e chiuso da un cancello, pensato in origine dal Formenti. Un'ulteriore modifica venne sicuramente apportata al progetto originario: i porticati furono costruiti in modo da essere tutti comunicanti tra loro, mentre l'architetto aveva pensato a terrazze per metterli in comunicazione. Il progetto definitivo prevedeva cinque tipi di cappelle: a piattabanda, ad arco e distinte, disposte lungo le pareti dei porticati, d'angolo e ad esedra, queste ultime addossate alle pareti delimitanti le cappelle d'angolo verso i portici. Le cappelle d'angolo erano chiuse al passaggio del pubblico ed erano di norma destinate ad ospitare le tombe delle famiglie più abbienti di Lodi e del circondario. Il loro prezzo era infatti elevato, inoltre, il fatto di essere sottratte alla vista dei passanti attribuiva a questo tipo di cappella un carattere appartato e raccolto, che ben si prestava a soddisfare le esigenze di distinzione e prestigio della borghesia e nobiltà locale. Le cappelle d'angolo prevedevano la divisione in due parti: quella inferiore di forma quadrilatera, quella superiore ottagonale. Nella prima, il lato prospiciente i campi di seppellimento doveva presentare una parte decorata di stipite, con colonnette, timpano sovrastante e finestre. Al di sopra era previsto un finestrino circolare incorniciato e munito di rosone a colonnette, che avrebbe avuto un corrispettivo nella fronte esterna. Quest'ultima sarebbe stata corredata di un'ulteriore finestra con inferriata, posta sotto il fine-

(33) Si pensi al S. Michele di Pavia.

strino circolare e con il profilo centinato rifinito in pietra. La parte ottagonale doveva presentare su ogni lato una trifora con sovrastanti fornic. Essa doveva terminare con una cupolina per un'altezza complessiva di m. 13. Le colonne di tutte le cappelle, complete di piedistallo, base e capitello, dovevano essere realizzate in marmo Saltrio. Esternamente alle cappelle d'angolo era prevista la costruzione di una terrazzina con due scalette, rifinite con serizzo.

Le campate dei portici furono decorate in maniera uniforme: la volta a cielo stellato oro su fondo blu con al centro un sole raggiante, spesso realizzato secondo varie tipologie, che non escludono l'inserimento di una croce; il bordo con elementi geometrizzanti realizzati con pochi colori a tinte smorzate. Solo nelle cappelle ad arco era ammessa una decorazione differente³⁴.

Nel Cimitero non erano previsti appezzamenti speciali per i defunti non cattolici³⁵.

Già nel settembre 1892³⁶ veniva deliberata la costruzione di undici cappelle, da erigersi sul lato sinistro del Cimitero, a continuazione del progetto dell'ing. Formenti. Le terrecotte colorate, gialle e blu, che ornavano, ed ornano, l'apparato murario furono ordinate dall'ingegnere presso la Ditta Dall'Ara & C. di Milano³⁷.

Al 1902 risalgono l'approvazione della Giunta Comunale per la costruzione di ulteriori cappelle³⁸ e discussioni in merito al progetto dell'ossario comune, da erigersi in prossimità del lato posteriore del cimitero³⁹. In seguito, nel 1904, un documento d'archivio testimonia il completamento della fronte del cimitero e la richiesta di un parere al Formenti per la prosecuzione delle ali porticate, lungo i fianchi dell'area interessante lo sviluppo del Cimi-

(34) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 92, fasc. 18, 1908, n. p. 3615, 6 aprile 1908: richiesta di approvazione per la decorazione della cappella Tavazzi.

(35) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 109, fasc. 55, 1935, n. p. 6288, 15 giugno 1935.

(36) ASCL, ASM, Sanità, b. 348, fasc. 149, n. p. 8402: settembre 1892, vengono commissionate alla Ditta Colombo-Monti 11 cappelle.

(37) ASCL, ASM, Sanità, b. 348, fasc. 149, n. p. 8791, 1892.

(38) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 89, fasc. 7, 1902, n. p. 7936, 22 luglio 1902.

(39) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 89, fasc. 7, 1902, 1 agosto 1902.

tero⁴⁰. Nel settembre dello stesso anno la Giunta propose l'acquisto di un appezzamento di terreno dal rag. Giuseppe Canevari per ampliare il camposanto⁴¹. Risale, inoltre, ai primi mesi del 1905⁴² la delibera per l'acquisizione di terreno ai fini della costruzione di una cappella religiosa all'interno del cimitero. Il disegno di tale edificio era stato presentato da Formenti sin dal 1896 ed era stato affidato ai Padri Barnabiti⁴³.

Nel corso della Sessione primaverile ordinaria del 12 marzo 1907 la Giunta Comunale approvò l'affidamento all'ing. Formenti del progetto per la chiesuola e per la sistemazione del piazzale.

Nel 1908 il sindaco, ing. Terzaghi, ordinò che al Cimitero Maggiore venisse incorporato quello di S. Gualtiero⁴⁴, poco distante dal primo, fino ad allora adibito alla sepoltura di cadaveri di contagiosi.

La guerra causò un notevole aumento della domanda di aree per sepoltura ed anche un peggioramento delle condizioni igienico-sanitarie del cimitero, tanto che l'11 maggio 1918⁴⁵ la Giunta dichiarò improrogabili i lavori di completamento del cimitero, e deliberò⁴⁶ che nei giorni 1, 2, 3 novembre 1918 esso sarebbe rimasto chiuso a causa delle precarie condizioni sanitarie.

Il 1° novembre 1924⁴⁷ venne finalmente posta la prima pietra della Chiesa, al centro del lato meridionale del Cimitero. Esattamente due anni dopo veniva celebrata dal Vescovo, Mons. Lu-

(40) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 90, fasc. 10, 1904, n. p. 6014, 28 giugno 1904.

(41) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 90, fasc. 10, 1904, n. p. 9850, 21 settembre 1904, seduta della Giunta Comunale.

(42) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 90, fasc. 11, 1905, n. p. 2493.

(43) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 90, fasc. 11, 1905, n. p. 9689, 26 settembre 1905.

(44) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 94, fasc. 26, 1912, n. p. 5407, 13 dicembre 1911: G. ANDREOLI, *Sunto storico del Cimitero Maggiore di Lodi*, Lodi, tipografia Luigi Marinoni, 1912.

(45) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 97, fasc. 36, 1918, n. p. 4019, 11 maggio 1918: delibera comunale.

(46) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 97, fasc. 36, 1918, n. p. 9889.

(47) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 100, fasc. 43, 1924, n. p. 9165, 27 ottobre 1924: manifesto relativo alla posa della prima pietra della Chiesa.

dovico Antomelli, la prima messa solenne (1° novembre 1926)⁴⁸. Sotto la Chiesa erano state realizzate nuove tombe individuali e nuove celle d'ossario. L'edificio sacro fu realizzato anche grazie al contributo economico dei cittadini, le cui offerte venivano raccolte in una cassetta posta all'entrata del Cimitero. La chiesa fu costruita nel rispetto dello stile romanico scelto per l'intera struttura cimiteriale (fig. 3). La pianta mostra una sola navata, poco sviluppata longitudinalmente, su cui si apre un transetto molto ampio e l'abside rettangolare. In facciata è presente, come nella fronte d'ingresso del Cimitero, la caratteristica loggetta di coronamento. In ogni arcata della loggetta furono poi inserite, a mosaico, l'immagine della Madonna con bambino, al centro, e figure di santi, ai lati. Il mosaico a fondo dorato tradisce suggestioni bizantineggianti. La facciata presenta inoltre un protiro sormontato da una loggia a trifora. La lunetta sopra il portale presenta l'immagine di Cristo che risorge dal sepolcro, realizzata anch'essa a mosaico. La chiesa venne costruita intorno alla metà degli anni '20, ma si dovette attendere la fine del 1935⁴⁹ perché fosse ultimata la sua decorazione interna. Durante gli ultimi mesi di tale anno furono infatti realizzati: l'altare maggiore, le vetrate ed il rivestimento ad intonaco delle pareti interne. L'altare, ora smantellato e sostituito da una decorazione a mosaico con al centro un crocefisso, era opera di Elviro Tronconi, marmista locale.

Tra il 6 aprile e il 30 maggio 1928 fu costruito un nuovo ossario uguale a quello già esistente e in posizione simmetrica rispetto al viale principale del Cimitero⁵⁰.

Con la costruzione della chiesa e del nuovo ossario venne definita, nelle sue linee essenziali, la conformazione del Cimitero.

(48) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 102/a, fasc. 46, 1926, n. p. 10530, 29 ottobre 1926: manifesto.

(49) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 109, fasc. 55, 1935, n. p. 4970, 11 maggio 1935: delibera del Consiglio Comunale in merito alla costruzione dell'altare maggiore della chiesa, ad opera di Elviro Tronconi.

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 109, fasc. 55, 1935, n. p. 9537, 6 settembre 1935: delibera del Consiglio Comunale in merito all'esecuzione dei lavori di completamento della chiesa.

(50) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 103/b, fasc. 49, 1929, n. p. 1105, 15 febbraio 1929: comunicazione al prefetto di Milano tesa ad ottenere l'autorizzazione di pagamento all'ing. Luigi Premoli, per la costruzione dell'ossario.

Essa è ancora ravvisabile nella struttura attuale del Cimitero Maggiore, frutto degli interventi che si sono susseguiti nel corso dei decenni. La costruzione di cappelle, destinate a sepolture individuali o a tombe di famiglia, e di ossari è continuata fino a completarne il perimetro, che si sviluppa su quattro lati. Le fiancate est e ovest sono rettilinee, mentre la fronte settentrionale rientra verso l'interno, per formare il piazzale d'ingresso al Cimitero, ed è controbilanciata dalla sporgenza verso l'esterno di quella meridionale, al centro della quale sorge la chiesa. Durante gli ultimi decenni sono, inoltre, state realizzate, all'interno delle mura perimetrali, strutture seminterrate che ospitano colombari.

II. SCULTURA FUNERARIA A LODI

Nell'Ottocento e durante i primi decenni del Novecento il monumento funebre assunse agli occhi delle classi dominanti e, soprattutto, della borghesia emergente un significato particolare. Da sempre mezzo di distinzione, tramite il quale era possibile sottolineare la propria appartenenza ad una determinata classe sociale, ben presto il sepolcro divenne un modo per esprimere e tramandare alle generazioni future, i valori e le inquietudini condivise da tutta la società. Per questo i committenti erano disposti ad investire anche ingenti somme di denaro per l'utilizzo di materiali pregiati e, soprattutto, perché l'iconografia scelta per la propria tomba fosse significativa.

Nel periodo compreso tra l'ultimo ventennio del XIX secolo e i primi decenni del XX, la scultura cimiteriale a Lodi mostra di riferirsi ai modelli dei grandi Cimiteri Monumentali di città come Genova, Brescia, Pavia e, soprattutto, Milano. Ciò era dovuto sia all'attenzione ad essi rivolta dai marmisti e dagli scultori lodigiani, sia alla presenza, nel cimitero di Lodi, di monumenti realizzati da artisti attivi presso il Cimitero Monumentale del capoluogo lombardo.

Durante il primo decennio di attività del Cimitero Vittoria la maggior parte dei committenti richiedeva ai marmisti locali monumenti dalla semplice e ripetitiva foggia, come piramidi e croci

velate⁵¹, oggi in gran parte smantellati, in quanto posti su sepolture concesse per un periodo limitato di tempo. Tuttavia, le famiglie più abbienti spesso si affidavano ad artisti più affermati e, dunque, più aggiornati rispetto alle tipologie di monumenti in “voga” nei cimiteri dei centri maggiori.

Tra i monumenti di fine '800 presenti nel Cimitero di Lodi, spicca la tomba *Galmozzi* (fig. 4), realizzata nel 1882 da Giosuè Argenti. Essa appartiene ad una tipologia funeraria che si sviluppò durante gli ultimi decenni del secolo XIX. Tale tipologia monumentale prevedeva la rappresentazione di valori collettivi attraverso raffigurazioni simboliche. Essa rientra nella produzione funeraria veristico-romantica milanese, di cui fu campione Vincenzo Vela. I monumenti di questo periodo tendevano a celebrare la sensibilità laica, propria dello spirito positivista, usando immagini che si ispiravano liberamente alla religione. Per il monumento *Galmozzi* Argenti realizzò, infatti, una figura femminile, classicamente vestita, appoggiata ad un sarcofago. Essa ha il capo cinto da un serto di fiori ed una rosa nella mano destra. Le membra sono di una pienezza sensuale, il modellato reso in modo estremamente realistico. La figura di dolente che si prostra sulla tomba rimanda alla tradizione sepolcrale classica, sovente ripresa in ambito neoclassico, come mostrano i sepolcri realizzati da Canova. L'accuratezza del panneggio e la resa dei particolari nella figura femminile riportano, tuttavia, la statua al clima del romanticismo lombardo di cui Argenti fu protagonista. Essa è riconducibile ai tipi di personaggi allegorici femminili simboleggianti la beneficenza, la mestizia o la carità⁵², che rendono omaggio al defunto, perpetuandone il prestigio di cui aveva goduto in vita ed affermando anche i valori collettivi, in cui credeva la società di cui

(51) Numerosi sono i monumenti di questo tipo realizzati da Tommaso Giudici e Luigi Subinaghi. A titolo esemplificativo si citano i riferimenti d'archivio per alcuni di essi:

ASCL, ASM, Sanità, b. 347, fasc. 144, 1891, n. p. 1848: disegno di T. Giudici per tomba di Luigi Pegolotti;

ASCL, ASM, Sanità, b. 347, fasc. 144, 1891, n. p. 5318: piramide in marmo di Carrara per Arnaldo Giudici, opera di T. Giudici;

ASCL, ASM, Sanità, b. 348, fasc. 148, 1892, n. p. 3777: croce velata di L. Subinaghi per Teresa Garilio ved. Rognoni.

(52) Soggetti che Argenti trattò anche in altri monumenti funebri.

aveva fatto parte. Celebri esempi di questo tipo di monumento sono *Meditazione* di A. Tantardini e la *Libertà* e il *Dolore della scienza* per la tomba *Kramer* (1872) di V. Vela, poste nel Cimitero Monumentale di Milano. Sempre alla medesima tipologia appartiene la *Memoria* della tomba *Richiedei* (1858), realizzata da Giovanni Battista Lombardi nel Cimitero Vantiniano di Brescia.

La tomba *Galmozzi* era precedentemente posta nel vecchio Cimitero di S. Fereolo, così come il monumento *Negrone* (1882), che rientra nella medesima tipologia monumentale. Esso è opera del marmista lodigiano Francesco Roncoroni e ne testimonia l'aggiornamento rispetto ai modelli milanesi, in quanto consta di un'imponente struttura, sulla cui cima è posta una copia della già citata *Meditazione* di Antonio Tantardini. Questa delicatissima figura femminile, realizzata da Tantardini nel 1879 e messa in opera sul suo monumento sepolcrale nel 1894, esprime, come si diceva, un sentimento laico della morte. Essa si può accostare all'iconografia romantica che raggiunse i migliori risultati nelle opere di Francesco Hayez. Non è un caso, dunque, che sia stata riprodotta, a sì breve distanza dalla sua esecuzione, proprio su un monumento funebre, azione per altro compiuta ancora negli anni Venti del nuovo secolo nel Cimitero di Pavia, per la tomba De Silvestri.

In ambito funerario, accanto a tale tipo di monumento, volto a rappresentare valori collettivi attraverso raffigurazioni simboliche, gli ultimi decenni del secolo scorso videro svilupparsi un altro tipo di iconografia sepolcrale. Finalizzata alla celebrazione del singolo, essa presentava soprattutto ritratti e rappresentazioni del dolore privato: figure afflitte che rendono omaggio ai cari estinti. Tale tipo di sepolcro era, pertanto, stilisticamente vicino alla scultura romantica veristico-descrittiva praticata a fine secolo. A Lodi è possibile rintracciare questo tipo di raffigurazione in un'opera di Luigi Crippa del 1872. Si tratta di una figura di *Donna dolente* posta sulla tomba della famiglia *Mazzaccarra di Celenza*. Inoltre, tra gli anni '80 e '90 del secolo scorso, T. Giudici dava vita ad un monumento di questo tipo per la tomba *Steffenoni* (fig. 5). Essa presenta la figura di una bambina, abbigliata secondo la foggia del tempo, posta con aria assorta sulla tomba dei suoi cari, su cui è posto anche un ritratto virile. La scelta di raffigurare una fanciulla riconduce il monumento *Steffenoni* ad altri, e ben più noti, esempi

di tale tipo di tomba. Ricorda infatti il monumento *Astori* (1877), di G. Grandi, con una bambina che rende omaggio ai defunti, e la scultura, scolpita da F. Barzaghi nel 1881, raffigurante la figlia di Giuseppe Mengoni, posta sul sepolcro del famoso architetto (1879), entrambe collocate al Monumentale di Milano. Si tratta di monumenti appartenenti alla sensibilità romantica, che amava raffigurare sulle tombe il compianto dei vivi. Intento delle opere di questo tipo era di trasmettere un senso di decoro espressivo, escludendo qualsiasi espressione di dolore smodato e scomposto.

Questo tipo di rappresentazione era espressione del gusto borghese, orientato verso un'iconografia funebre che sapesse rispecchiare gli ideali di concretezza e immediatezza tipici della cultura borghese. Per questo agli scultori era chiesto di piegare la propria abilità tecnica a funzioni descrittive e che si ispirassero alle pose immediate e naturali delle riproduzioni fotografiche, nell'intento di sottolineare quello che F. Sborgi chiama "il senso della temporalità storica"⁵³. Si trattava di applicare alla propria epoca l'atteggiamento di scrupolosa ricostruzione di ambienti, che lo Storicismo ottocentesco applicava alle epoche passate. Sempre per questo motivo, spesso i dolenti, come nelle tombe Mazzaccarra di Celenza e *Steffenoni*, erano raffigurati in abiti che riproducevano nei minimi particolari quelli dell'epoca, persino nella resa della levità dei pizzi o della preziosità della seta. Riferimento significativo per tale tipologia sepolcrale è la celeberrima *Signora in gramaglie* della tomba *Omodeo* (1876), realizzata da O. Tabacchi per il Cimitero Monumentale di Milano. Il realismo descrittivo aveva l'intento di ribadire l'appartenenza dei defunti e dei committenti ad un mondo e ad una classe ben definita, aspetto sottolineato spesso dalla presenza di elementi che si riferivano alla professione del defunto. Ciò concorreva, inoltre, a creare un repertorio di immagini volto a perpetuare la memoria "sociale" dell'estinto, e aveva lo scopo di dare un ordine anche alla morte, soffocando, attraverso la sopravvivenza in una memoria collettiva, ciò che di essa maggiormente spaventava: la tragica attualità.

(53) F. SBORGI, *Staglieno e la scultura funeraria ligure tra Ottocento e Novecento*, Torino, Artema, 1997, p. 134.

Tale tipo di monumento è ampiamente presente anche nel Cimitero ligure di Staglieno, dove è attestato ancora negli anni '90 del secolo scorso, per citare solo uno fra tanti esempi, dal monumento *Ferrari* (1890) di D. Carli, raffigurante proprio una bambina.

La cultura borghese della seconda metà dell'Ottocento aveva, dunque, elaborato un'immagine quotidiana e terrena della morte, che apparentemente rifletteva un rapporto non particolarmente traumatico con essa. Aspetto, quest'ultimo, che si riscontra in un altro sepolcro lodigiano, il monumento *Poma-Rodiani*, realizzato nel 1891-1892 da Luigi Subinaghi. In una elaborata architettura di foggia gotica, il marmista pose vari ritratti di defunti e una statua del committente, signor Poma. Il dato rilevante è che quest'ultimo aveva commissionato la statua per il proprio monumento funebre prima di essere deceduto, sollevando i suoi eredi da questo tipo di incombenza. Ciò documenta l'importanza di cui godeva, presso la classe borghese, l'immagine che si doveva lasciare di sé dopo la morte, a testimonianza di quanto si era costruito in vita. È anche ulteriore prova di un rapporto non particolarmente conflittuale con la morte, dal momento che si preparava tale evento con largo anticipo e, apparentemente, senza angoscia. Il Cimitero di Staglieno mostra un caso analogo a quello lodigiano: la tomba di *Teresa Campodonico* (L. Orenco, 1881), venditrice di dolci, che si era fatta ritrarre, prima della morte, con gli oggetti del proprio commercio.

La cornice neogotica, in cui sono collocate le sculture del monumento *Poma-Rodiani*, disegnata dall'architetto Giovanni Quadri, si inserisce nella predilezione diffusa a fine secolo per un'architettura e decorazione eclettica. Essa prevedeva il recupero di quegli stili che, in base al formulario eclettico, maggiormente esprimevano spiritualità e raccoglimento. Rientravano in tale tipologia il gotico, appunto, il bizantino, e gli stili esotici, fra cui spiccava quello egizio. Strutture architettoniche di tale tipo sono attestate anche nel cimitero di Pavia⁵⁴, e continuarono ad essere

(54) Ne sono esempio a Pavia le cappelle *Cazzani* (1883), *Moro* (1883), *Angelo Cattaneo* (1884), *Dainotti* (1890), *Eliseo Mocchi* (1896).

impiegate in campo funerario anche oltre l'inizio del nuovo secolo. Ciò è riscontrabile anche a Lodi nel monumento per la famiglia *Martani*, di foggia gotica, risalente ai primi anni del '900, e ancora nel monumento a *Giovanni Bulloni*, ristrutturato da Michelangelo Bielli nel 1909, che riprende gli stilemi gotici con cui era stato ideato poco dopo la metà del 1800.

Si rifà, invece, ad una simbologia esotica completamente avulsa dal mondo cristiano, il monumento *Suardi* (fig. 6), che orna una delle cappelle sotto i portici del Cimitero Maggiore di Lodi. Esso fu, con molta probabilità, realizzato da uno scultore milanese di nome Da Nova alla fine del 1800. Da Nova adottò per questo monumento, dedicato a Stefano Suardi, farmacista, motivi decorativi ed architettonici di derivazione egizia, realizzando un'opera costituita da una sfinge posta a guardia del sepolcro e da una stele ornata da un bassorilievo. La tomba *Suardi* si distingue nel panorama lodigiano per l'originalità dello stile prescelto. Essa risulta pressoché l'unica fra le tombe ancora esistenti nel camposanto lodigiano relative al primo decennio di attività di quest'ultimo, ad utilizzare una simbologia derivata dal mondo egiziano. Si è già avuto modo di sottolineare come quest'ultimo fosse uno stile ritenuto dalla corrente eclettica particolarmente adatto alle raffigurazioni funerarie. Il monumento *Suardi* presenta, infatti, delle immagini particolarmente significative in tal senso. In cima alla stele compare una raffigurazione tipica dell'antico Egitto: due cobra alati in posizione di attacco sono scolpiti ai lati di un globo con al centro un motivo stellare, simbolo del sole. Questa è la raffigurazione simbolica del Dio-giudice, cui spetta il potere di separare la luce dalle tenebre, chiaro riferimento alla simbologia funebre, così come lo è la sfinge. Figura da sempre associata al mistero e all'enigma, essa è guardiana di soglie che immettono all'Aldilà, simbolo dell'eterna domanda sulla natura e sul destino dell'uomo, ma anche di ineluttabili certezze sulla inevitabilità della morte e sulla caducità della vita umana. Analoga simbologia si ritrova in numerosi monumenti funebri milanesi, che si collocano lungo un ampio arco di tempo. Fra essi spiccano l'edicola *Bruni* (1876), di Giulio Monteverde, la tomba *Besenzianica* (1912), di Enrico Butti, dominata dalla figura della sfinge, così come l'edicola *Imperiali* (1927).

Ancora legato ad un'iconografia religiosa di matrice cristiana appare, invece, il monumento *Canevari-Minoia*, realizzato da Luigi Crippa nel 1891. Esso appartiene ad una tipologia sepolcrale, molto diffusa tra 1860 e 1880, che adottava spesso raffigurazioni angeliche. Ne sono esempi l'*Angelo sceso a guardiano della tomba* nel sepolcro *Basevi*, al Monumentale di Milano, di Francesco Barzaghi, e l'*Angelo dolente* della tomba *Federici*, di Giovanni Seleroni, al Cimitero Vantiniano di Brescia. La tomba *Canevari-Minoia*, essendo di tarda datazione, denuncia la tendenza dell'ambiente lodigiano ad attardarsi su modelli ormai superati nei grandi cimiteri. Essa presenta la figura di un angelo dalle delicate e nobili fattezze femminili, in atto di spargere fiori sulla tomba. Si ricollega ad un'iconografia sepolcrale in cui figure angeliche dai nobili tratti somatici sottolineavano l'inevitabilità della morte, piuttosto che la speranza in una vita ultraterrena. Tuttavia, negli anni '90, quando questo monumento fu realizzato, la scultura sepolcrale aveva già elaborato forme nuove, introducendo figure angeliche estremamente sensuali, inquietanti nella loro ambiguità. La rottura con l'iconografia precedente era sottolineata dal fatto che tali figure non compivano più i gesti tipici delle immagini consolatorie o espressioni di afflizione, ma assumevano espressioni e atteggiamenti misteriosi. Esprimevano l'intrinseco legame esistente tra *eros* e *thanatos*, che negli stessi anni si andava evidenziando anche in letteratura. Tale tipo di raffigurazione era già presente nella tomba *Oneto*, realizzata nel 1882 da Giulio Monteverde nel Cimitero di Staglieno. L'angelo del sepolcro *Canevari-Minoia*, invece, è ancora caratterizzato da fattezze femminili in cui la componente sensuale non è affatto sottolineata. La tomba realizzata da Crippa, tuttavia, rimanda ad una componente misteriosa nella decorazione vagamente orientaleggiante della struttura architettonica in cui è posta.

L'evoluzione delle immagini sepolcrali sul finire del secolo riflette il diffondersi in tutta Europa di una nuova sensibilità. Venivano meno i valori positivisti di cieca fiducia in un perenne progresso dell'umanità e si insinuava l'idea dell'impossibilità di raggiungere la felicità. Agli artisti erano dunque richiesti soggetti più spiccatamente spiritualisti, che riflettessero le novità della cultura letteraria.

A tale temperie culturale, che si può più propriamente definire simbolista, appartiene il monumento per la famiglia *Ceresa* (fig. 7), eseguito nel Cimitero Maggiore di Lodi da Enrico Astorri sul finire del XIX secolo. La sottile e slanciata figura di fanciulla, che rende omaggio ad una defunta, in esso raffigurata, dà vita ad un'iconografia nuova, più orientata verso le innovazioni scultoree che interessarono l'ultimo decennio del secolo scorso. In realtà Astorri adottò un'iconografia sepolcrale piuttosto tradizionale, riprendendo il motivo della dolente che piange i defunti sulla tomba⁵⁵, ma nuovo era il modo in cui era stata interpretata. La scultura è stilisticamente ancora legata ai canoni della verosimiglianza, ma cominciano a venir meno le convenzioni volte a rappresentare il cordoglio in senso cristiano, e, soprattutto, tese all'immedesimazione da parte dei dolenti nelle figure rappresentate, tramite la resa nel dettaglio dell'abbigliamento dell'epoca. La fanciulla del monumento *Ceresa* è infatti vestita di un solo panno, che le cinge i fianchi. Sono state eliminate le sete e i pizzi che ornavano le sculture delle tombe *Mazzaccarra di Celenza* e *Steffenoni*. Anche a Lodi dunque si stavano cautamente affacciando le istanze della concezione artistica simbolista, legata ad un orientamento spiritualista ed antinaturalistico. Tale concezione dava meno importanza alla cura del particolare veristico-descrittivo, per favorire l'espressione di idee, sensazioni ed emozioni. Non a caso Astorri raffigurò la fanciulla di spalle, spostando l'attenzione dei riguardanti dalla verosimiglianza dei suoi lineamenti alla valenza simbolica del suo gesto. Non è facile dire quali fossero le intenzioni di Astorri, dal momento che manca la documentazione relativa alla tomba *Ceresa*, tuttavia la figura femminile potrebbe essere interpretata come simbolo dell'anima della defunta, che una volta evasa dalle forme corporee, riacquista le fattezze dell'infanzia, a simboleggiare la condizione di incorruttibilità dello spirito.

La corrente simbolista trovò a Lodi una moderata realizzazione. Le tendenze del gusto prediligevano, infatti, declinazioni me-

(55) Si è visto come la figura di dolente, che rende omaggio al defunto, fosse diffusa nella seconda metà dell'Ottocento (tomba *Steffenoni* a Lodi, tomba *Omodeo* a Milano, tomba *Cairati* a Pavia, tomba *Soncini* a Brescia).

no originali rispetto a quelle della vicina Milano, così prolifica di novità. Lo dimostra il fatto che nel 1902 la Commissione d'Ornato del Comune di Lodi, l'organo cui era affidato il compito di esaminare i progetti per i nuovi monumenti funebri, bocciò il progetto presentato da Primo Giudici per la tomba *Zighetti*. Essa doveva constare di un bassorilievo raffigurante l'*Apoteosi del lavoro*, ma la Commissione non lo ritenne attinente alla destinazione del luogo⁵⁶. La celebrazione delle virtù del lavoro fu, invece, uno dei temi più significativi della fase simbolista, essendo collegata alla progressiva presa di coscienza della classe operaia ed anche al consolidamento dei grandi imperi industriali. Ne sono testimonianza, presso il Cimitero Monumentale di Milano, l'edicola *Treves* (1906), opera di Ettore Ximenes, la tomba *Villoresi* (1907), realizzata da Luigi Panzeri e il già citato monumento *Besenzianica* (1912).

Se in un primo momento la scultura simbolista aveva adottato forme veriste ed ancora influenzate dalla maniera pittorica scapigliata, agli inizi del '900 essa era già orientata verso le sinuose ed evanescenti forme liberty. Nel Cimitero lodigiano rappresenta una fase di passaggio tra queste due tipologie sepolcrali il monumento funebre per *Cesare Vignati* (fig. 8), realizzato da Primo Giudici nel 1900. Esso richiama nel busto dello storico lodigiano i monumenti della seconda metà dell'Ottocento, ma il basamento curvilineo su cui è posto, gli conferisce un carattere indefinibile, che lo colloca all'interno dei fermenti di inizio secolo, alla ricerca di ritmi fluenti e falcati. Per esso si può, infatti, ripetere ciò che fu detto per l'edicola *Pierd'hui* (1900), realizzata dallo stesso Giudici al Monumentale di Milano, con cui il monumento Vignati condivide il materiale (pietra simona) e la cifra stilistica del basamento: "inclassificabile dal punto di vista stilistico perché bizzarro con quelle volute sporgenti scolpite nel rosso cupo della pietra".

D'altra parte, si è già avuto modo di sottolineare il ritardo della scultura funeraria lodigiana rispetto ai centri maggiori, tant'è che nel 1903 un artista aggiornato come Giovanni Scanzi, attivo

(56) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 89, fasc. 7, 1902, n. p. 7499, 15 luglio 1902: richiesta di messa in opera del monumento per la cappella Zighetti.

presso il Cimitero di Staglieno, realizzò nel Cimitero Vittoria un monumento ancora legato al gusto celebrativo ottocentesco. Si tratta della tomba *Secondi*, collocata sotto i portici di ponente. Essa è costituita da un busto dai toni veristico-descrittivi e presenta un motivo alquanto ricorrente nei monumenti funebri del XIX secolo: la raffigurazione di oggetti alludenti alla professione del defunto, in questo caso Riccardo Secondi, Senatore del Regno ed esimio professore di oculistica presso l'ateneo genovese. Sulla mensola marmorea che regge il busto di Secondi, Scanzi raffigurò infatti alcuni libri. Quello più in vista, a destra del busto, reca il titolo *Scritti oftalmologici*, mentre a sinistra un altro libro è intitolato *Albert Graefe*⁵⁷, personaggio cui si deve l'inizio della moderna oftalmologia. Questo tipo di iconografia, volta a sottolineare i meriti professionali del defunto, era giunta a costituire una sorta di nuovo repertorio araldico per la borghesia detentrica del potere economico, essa costituisce una testimonianza della fede borghese nelle virtù del lavoro e dell'ingegno individuale. Un esempio di questo tipo di monumento, nel Cimitero Monumentale di Milano, è la tomba *Francesco Lucca*, opera di Giovanni Strazza, risalente alla seconda metà dell'Ottocento (1879).

Tuttavia, le novità che i maestri del liberty italiano andavano sperimentando in ambito funerario non mancarono di avere riflessi anche a Lodi.

Leonardo Bistolfi, uno dei massimi esponenti del simbolismo italiano, ed autore di monumenti funebri di inestimabile bellezza, che gli valsero l'epiteto di "poeta della morte", aveva dato vita, negli ultimi anni dell'800, a sculture sepolcrali in cui lo stile floreale dimostrava di essere particolarmente adatto ad esprimere la poetica simbolista. Ne è prova la tomba *Cairati Vogt*, intitolata *Il sogno*, realizzata da Bistolfi tra il 1897 e il 1900, al Cimitero Monumentale di Milano. La figura femminile dagli occhi socchiusi, colta in un indefinito stato sospeso tra il sogno e la morte, è avvolta da veli fluttuanti, dai ritmi fluenti, che ne intensificano l'evocatività, sottolineandone la valenza simbolica del distacco dell'ani-

(57) Per Albert Graefe si deve intendere Albert von Graefz (1828-1870), che nel 1857 fondò l'"Archiv für Ophthalmologie", ponendo le basi per la moderna oftalmologia.

ma dalle spoglie mortali. Bistolfi eliminò definitivamente la rappresentazione veristica dell'abbigliamento alla moda e adottò un tipo di raffigurazione già presente nella pittura simbolista di Previati e Segantini: la figura femminile avvolta da ampie e leggere tuniche fluttuanti nell'aria. Lo stile floreale, con i suoi ritmi sinuosi, si rivelò estremamente adatto alla realizzazione di raffigurazioni di questo tipo, in cui il vitalismo modernista si fondeva con le tematiche della morte. La produzione sepolcrale di Bistolfi esercitò un'enorme influenza sugli scultori contemporanei, non solo nei centri maggiori, come Milano, Genova e Torino, ma anche in provincia.

La stagione liberty diede, naturalmente, risultati molto diversi a Lodi, lontani dalle metamorfiche opere bistolfiane, ma in cui si possono comunque rintracciare risonanze della migliore produzione funeraria coeva. Tali risonanze si possono riscontrare nel monumento *Rozza-Dedé* (1904), opera del lodigiano Ettore Archinti. In esso le candide figure in bassorilievo, realizzate in marmo di Carrara sono percorse da una linea morbida e continua, che richiama i ritmi liberty e sottolinea la valenza simbolica dell'insieme, raffigurante "l'angelo del dolore che coi ricordi conforta e protegge"⁵⁸. Forte pregnanza simbolica ha all'interno dell'economia del monumento, anche la scelta dei materiali: il candore del marmo di Carrara spicca sul fondo, realizzato in marmo nero di Varenna, accentuando l'essenza spirituale del gruppo.

Più in generale, tuttavia, il gusto modernista a Lodi prese forma in una serie di monumenti caratterizzati da un generico florealismo, realizzati da marmisti e scultori locali⁵⁹. Lapidi e croci, ora per lo più scomparse, erano ornate da gigli, papaveri e da motivi fitomorfi dalle forme allungate ed eleganti⁶⁰. In essi predominava

(58) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 90, fasc. 10, n. p. 6066, 1 luglio 1904.

(59) All'inizio del '900 erano attivi a Lodi i marmisti: Sante Marzagalli, Roncoroni Giovanni e il figlio Cesare, Michelangelo Bielli, la ditta Corazza, Luigi Pescù ed Ettore Archinti, che più degli altri merita il titolo di scultore.

(60) Sono esempi di questo generico gusto modernista il monumento ad Eliseo Bignami (ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 90, fasc. 11, 1905, n. p. 295), la tomba per Amalia Carbone in Longoni (ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 91/a, fasc. 15, 1907, n. p. 3578), entrambi realizzati da E. Archinti; il monumento per Costantino Dell'Avo, di Michelangelo Bielli (ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 91/a, fasc. 15, 1907, n. p. 3883); il monumento per Luigi Ardema-

un plasticismo morbido, in cui risaltavano una linea sinuosa e ritmi asimmetrici.

All'interno della produzione liberty lodigiana, si colloca ad un livello decisamente superiore il monumento per la famiglia *Salvalaglio* (1910) (fig. 9), opera di Michele Vedani. Esso è costituito da una figura femminile slanciata e vestita di veli leggerissimi, che rientra nella tipologia cara agli artisti simbolisti. Nel monumento *Salvalaglio* Vedani non adottò, tuttavia, l'exasperata trasfigurazione degli aspetti materiali della figura, che si ritrova nella scultura bistolfiana. Egli recuperò la carnale voluttà insita nell'edonistico formalismo liberty, dando vita ad una figura sensuale, il cui fascino è enfatizzato dall'emergere delle membra da una veste di impalpabile consistenza, che si snoda da un punto imprecisato all'altezza delle spalle della fanciulla, elemento, questo, che contribuisce ad accentuarne l'ambigua sensualità.

Figure femminili di questo tipo sono tipiche dello stesso Vedani (*Ultimo bacio*, tomba *Riboni Bonelli*, 1907), di Alfredo Sassi (tomba *Süffert*, 1904) ed Egidio Boninsegna, attivi nel Cimitero Monumentale di Milano. La tipologia sepolcrale in cui rientra la tomba *Salvalaglio* è attestata anche presso il Cimitero di Staglieno. Ne sono esempio la cappella *Hirschel De Minerbi* (1899-1903), opera di Bistolfi, la tomba *Luigina Quaglia* (1912), realizzata da A. Besesti, e il monumento *De Pascale* (1909), di G. Pasciuti.

Queste opere sono classificabili come raffigurazioni della "bella morte", in cui si intrecciano sensualità e mistero e viene celebrato il "mito della giovinezza", tipico della "Belle Époque". La bella morte era identificata per lo più con un'immagine femminile, cui la cultura simbolista attribuiva un complesso significato, ravvisando in essa un intreccio di mistero e di sensualità. La donna era vista come generatrice di vita, ma anche come creatura misteriosa; era considerata simbolo della sensualità, ma anche dell'inevitabile fugacità della bellezza. Questi motivi ne fecero un veicolo privilegiato dell'espressione di pensieri sulla morte. Figure di giovani

gni, di Luigi Pescù (ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 94, fasc. 23, 1911, n. p. 8974). Decorazioni fitomorfe continuarono ad ornare le tombe del Cimitero Vittoria anche nei decenni seguenti, aggiornandosi sulle novità del gusto Déco, benché non manchino, negli anni compresi tra le due guerre, riprese dei motivi di inizio secolo.

donne sostituirono dunque le rappresentazioni realistiche della cultura ottocentesca, e divennero i nuovi emblemi del dolore, della memoria e del mistero della tomba. Questa tipologia sepolcrale tendeva a toni elegiaci, che rispecchiassero la malinconica inevitabilità della morte. Nel Cimitero di Lodi si avvicina a questo tipo di monumento funebre la tomba *Premoli* (fig. 10), realizzata da C. Ravasco nel 1915. Le tre figure femminili, che Ravasco realizzò per questo sepolcro, hanno i lineamenti appena accennati, i loro volti sembrano emergere dalla materia come da un sottile velo d'acqua, sono trasfigurati da un'aura di tristezza e di mistero, che conferma quanto detto a proposito della sensibilità simbolista. Il gruppo, interamente realizzato in marmo bianco di Carrara, sortisce un notevole effetto emotivo, per la delicatezza dei corpi rappresentati, ora avvolti da panneggi fluenti, come nella figura centrale, ora nudità appena sfiorate da sottilissimi veli, che ricordano le sinuosità bistolfiane, abbandonando, tuttavia, l'eccessivo grafismo e l'estenuata bellezza del liberty per forme più solide e decise. Come nella tomba *Salvalaglio*, dunque, anche in quella *Premoli* la custodia della tomba è affidata a personificazioni femminili, che sostituiscono le tradizionali presenze di angeli e figure allegoriche.

Il primo dopoguerra registrò a Lodi, come in tutta Italia, una battuta d'arresto nella produzione funeraria, sintomo delle disagiate condizioni del Paese. Già negli anni Venti, tuttavia, la scultura funeraria ricominciò a dare i suoi frutti, ma con uno spirito completamente differente rispetto al decennio precedente. L'epoca liberty-simbolista fu, infatti, l'ultimo periodo in cui la scultura funeraria propose iconografie completamente innovative, ove tematiche e linguaggio espressivo erano strettamente legati. I decenni successivi assistettero ad un progressivo aggiornamento stilistico di forme e temi già diffusi nelle fasi precedenti. Abbandonate le sinuose forme liberty, gli scultori degli anni Venti diedero vita a figure di solida consistenza plastica, spesso legate alla tradizione iconografica religiosa, attestate a Lodi dal monumento per la famiglia *Leardi* (1922), opera di A. Laforêt, che ripropone l'immagine di Cristo seduto sul sepolcro, o da quello della tomba *Cazzulani* (1927), di P. Sozzi, raffigurante l'episodio evangelico del "Sinire parvulos..." (Mt. 19,14). Erano gli anni del "ritorno all'ordine", che registrarono un generale abbandono delle sperimentazioni

avanguardistiche, per una ripresa di iconografie più classiche. Sempre a questo clima si possono riferire, nel Cimitero Vittoria, i monumenti *Biasini* (1922), opera di G. Folla, e *Bignami* (1925), ancora di Laforêt. Entrambi riprendono un'iconografia piuttosto tradizionale. Infatti il primo monumento presenta una figura di dolente ed il secondo un gruppo allegorico raffigurante la *Bontà*, un soggetto già realizzato da Laforêt per la tomba dei coniugi *Arienti*, collocata al Cimitero Monumentale di Milano (1920).

Indicativi degli orientamenti del gusto lodigiano in campo funerario sono, anche per i decenni compresi tra le due guerre, i progetti per le tombe destinate a sepolture non permanenti. Esse erano caratterizzate da un tipo di decorazione che rielaborava elementi vegetali in forme più scattanti e stilizzate, in accordo con il gusto Déco. Appare chiaro, inoltre, che dalla metà degli anni Venti cominciarono a diventare più frequenti monumenti dalla ripetitiva iconografia fabbricati in serie: putti ed angioletti reggenti fiori, dolenti accanto ad un altare⁶¹. Essi erano prodotti dalle ditte di marmisti locali⁶².

Forti e precise indicazioni venivano, inoltre, dettate dalla Commissione preposta all'esaminazione dei nuovi monumenti da porre in opera. Risale al 1923 un avviso⁶³ dell'Amministrazione Comunale, diretto ai marmisti di Lodi, in merito alle caratteristiche, di cui dovevano essere dotati i monumenti funebri. Il documento comunicava ai marmisti che sarebbero stati respinti "i monumenti funerari" di "carattere dozzinale [...] con decorazioni tipo floreale" e che avrebbero avuto la preferenza "i tipi di carattere architettonico"⁶⁴. Evidentemente la Commissione d'Ornato ritenne necessario prendere un provvedimento di questo tipo, per limitare

(61) La figura dell'angioletto che regge fiori fu molto usata dalla ditta S. Marzagalli per i monumenti funebri destinati a bambini. Si vedano, ad esempio, il monumento per Pieruccio Dagradi (ASCL, ASC, IV, 6, b. 98, fasc. 39, 1921, n. p. 5337), quello per Rosetta Rotta (ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 98, fasc. 39, 1921, n. p. 8671) e la tomba di Renzo Felisi (ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 100, fasc. 43, 1924, n. p. 1212).

(62) Ai marmisti attivi all'inizio del '900, cui erano succeduti gli eredi, si erano aggiunti nel dopoguerra Edoardo Ellonio, la ditta Locatelli-Biancardi e Primo Tronconi.

(63) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 100, fasc. 42, 1923, n. p. 4072, 11 maggio 1923.

(64) *Ibidem*, nota n. 63.

la presenza di monumenti di scarsa qualità artistica all'interno del Cimitero Maggiore. Esso provocò la diffusione, negli anni '20 e '30, di ricordi funebri dalla decorazione essenziale e basata soprattutto sulla scelta di materiali pregiati, di cui sono esempio le tombe *Rossoni* (1929), *Nicolini* (progettata nel 1930, ma realizzata solo nel 1937), *Giulini* (1931), *Mattioli* (1936), *Sianesi* (1937), poste nelle aiuole rialzate vicino all'ingresso del Cimitero. Una tendenza simile si riscontra anche a Pavia e a Milano⁶⁵.

Negli anni Trenta continuò, inoltre, la ripresa di soggetti religiosi⁶⁶, come dimostrano il monumento *Camagni* (1930), di E. Archinti, e il monumento *Bosoni* (1935) (fig. 11), opera di Enrico Pancera, raffiguranti rispettivamente una *Pietà* ed il *Trasporto di Cristo*. Nel Cimitero Monumentale di Milano l'orientamento architettonico e la ripresa di un'iconografia religiosa sono fuse nell'edicola *Foglia* (1935), opera di Werter Sevrè, che unisce una struttura architettonica semplice e razionale alla figura di un Cristo crocifisso. Non mancano, inoltre, a Lodi, esempi di ripresa di modelli lontani nel tempo, come nel monumento *Maj* (1928) (fig. 12), di M. Lochis, che nella figura di un uomo anziano, colto in atteggiamento di preghiera durante una pausa dalla fatica quotidiana, ripropone un soggetto simile all'*Ave Maria* di Giulio Branca, esposta nel 1894 alla seconda Triennale di Belle Arti di Brera, ed in seguito utilizzata come ornamento della tomba di *Erminia Bianchi* (1900), al Cimitero Monumentale di Milano. L'*Ave Maria*, opera citata dalla critica anche con il titolo di *Mietitore*, si inseriva nel filone dell'arte sociale praticata a fine Ottocento. La ripresa di un soggetto simile alle soglie degli anni Trenta, va dunque ricondotta ad un contesto di riscoperta dei valori della devozione e del lavoro quotidiano, sentiti all'epoca come colonne por-

(65) ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 100, fasc. 42, 1923, n. p. 7353: in questo documento il marmista Bielli si lamenta del fatto che la Commissione lodigiana respingesse i progetti non conformi alle nuove disposizioni, benché fossero stati elaborati prima della distribuzione del comunicato n. p. 4072 IV, 6, b. 100. Sempre Bielli dichiara che nella città di Milano per un'analoga questione era stato concesso ai marmisti un periodo di due anni, affinché potessero conformarsi alle nuove esigenze stilistiche.

(66) La ripresa di un'iconografia religiosa è documentata anche dai monumenti *Engelmayer* (1931) e *Maggi* (1934), entrambi opera di E. Archinti, raffiguranti rispettivamente *Cristo Crocifisso* e *Cristo nel Getsemani*.

tanti della vita del Paese. La scelta di un soggetto iconografico legato alla tradizione tardo ottocentesca non pone sicuramente il monumento *Maj* nel novero delle tombe più originali all'interno del panorama nazionale. Esso si distingue, tuttavia, in ambito lodigiano, dove non è usuale reperire monumenti ornati da sculture che, anche vagamente, non richiamino i temi consueti del trapasso, ricorrendo alla grazia femminile o ad immagini religiose.

Ad un generico simbolismo è riconducibile, invece, la tomba per la famiglia *Pacchiarini Giuseppe*⁶⁷, per cui A. Galli realizzò, nel 1930, un'aggraziata figura femminile raffigurante il *Dolore*, vicina alle raffigurazioni del primo quindicennio del secolo. L'opera recupera, nel velo mosso e fluttuante che si increspa alle spalle della figura, inflessioni liberty, che contrastano con la forte plasticità ed il sintetico realismo diffuso negli anni Trenta. La bella figura infatti, per quanto mostri una solida corporeità, rimanda al clima simbolista di inizio secolo, per l'ambigua sensualità che emana da essa.

Riprende, inoltre, un tema caro alla tradizione simbolista la tomba *Angelo Tarenzi* (F. Vannucci, 1939), che orna i portici di levante del Cimitero Maggiore. Per essa fu infatti scelta la raffigurazione dell'anima che si distacca dal mondo terreno e ascende al cielo, soggetto trattato nella tomba per *Lalietta Maga* (1909-1910), di C. Ravasco, nel monumento *Prada Corielli* (1920) di E. Pancera, entrambi al Cimitero Monumentale di Milano, nella tomba *Bauer* (1902-1904), di L. Bistolfi, al Cimitero di Staglieno. Nella tomba *Tarenzi* il soggetto fu reso in termini formali semplificati, in accordo con le tendenze della scultura italiana, che durante gli anni Trenta aveva compiuto, sulla scorta dell'esperienza wildtiana, un percorso verso una monumentalità ieratica, disadorna, priva di minuzie descrittive. Ne sono esempio, a Pavia, il monumento *Prelini* (1933), a Milano l'edicola *Ghisletti Bonelli* (1940), opera di Alfeo Bedeschi, che, inoltre, riprende il tema della tomba *Tarenzi*.

(67) Originariamente il monumento fu commissionato dalla famiglia Poncellini (ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 104, fasc. 50, 1930, n. p. 7453, 2 luglio 1930); solo nel 1932 si verificò il passaggio di proprietà a favore della famiglia Pacchiarini (ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 107/b, fasc. 53, 1932, n. p. 7195, 4 luglio 1932).

Dal secondo dopoguerra l'interesse per la scultura funeraria, se si escludono alcune eccezioni, si è andato sempre più affievolendo, portando a compimento un processo iniziato dopo la prima guerra mondiale. Si è infatti notato che dagli anni Venti i monumenti funebri avevano cominciato a riproporre soggetti e temi già sviluppati nelle epoche precedenti, diminuendo sensibilmente la loro carica innovativa. Ciò ha portato progressivamente alla standardizzazione delle tombe e, conseguentemente, ad una loro banalizzazione, anche per quanto riguarda gli strati più alti della società, un tempo i maggiori committenti di significativi monumenti funerari. Ciò riflette un nuovo atteggiamento dell'uomo contemporaneo di fronte alla morte: essa è diventata un tabù, qualcosa da negare, da non nominare, da nascondere. I monumenti che da alcuni decenni vengono collocati nei cimiteri sono dunque specchio "dell'incalzante tendenza tanatofobica del pensiero occidentale, del desiderio di separare, trascurare e rimuovere ciò che è più doloroso per la nostra coscienza collettiva"⁶⁸.

(68) S. ZATTI, *La città del silenzio. Scultura e pittura nel Cimitero Monumentale di Pavia*, Pavia, ed. Cardano, 1996, p. 14.

SCHEDE DELLE OPERE

Le schede tecniche di seguito riportate riguardano una rosa di monumenti funebri, rappresentativa dell'evoluzione del gusto e delle tipologie monumentali all'interno di una realtà provinciale come quella lodigiana.

Certamente lontana dagli esiti artistici raggiunti in cimiteri come quello di Staglieno o il Monumentale di Milano, la scultura cimiteriale lodigiana è, però, specchio di un'attenzione rivolta ai monumenti funebri che, tra la seconda metà dell'Ottocento e la seconda Guerra Mondiale, caratterizzò l'intera nazione.

Il presente catalogo non vuole, dunque, essere una trattazione completa della scultura funeraria elaborata a Lodi, ma solo offrire un saggio di come a livello provinciale venisse declinato il linguaggio artistico delle sedi cimiteriali più importanti ed aggiornate.

Ogni scheda riporta il nome dell'autore del monumento, il materiale con cui questo è stato realizzato, le sue dimensioni, lo stato di conservazione dell'opera, l'eventuale presenza di firme o iscrizioni, la data di esecuzione, la sua collocazione all'interno del Cimitero Maggiore di Lodi, le fonti archivistiche e bibliografiche.

1.
Monumento funebre per la famiglia Galmozzi
Giosuè Argenti

Basamento: granito rosa di Baveno - sarcofago: marmo bianco di Carrara - scultura e medaglioni: marmo bianco statuario. Basamento m. 1,70 x m. 0,95 x h. m. 1,05 - scultura h. m. 1,50.

Stato di conservazione dell'opera: il monumento non presenta lesioni, pur trovandosi in uno stato di abbandono, testimoniato dalla consistente presenza di residui polverosi sulla sua superficie.

Firmato e datato "Giosuè Argenti 1882", sul fianco sinistro del basamento. 1882

Cappella n. 26 a sinistra entrando.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 88, fasc. 2, 1901, n. p. 6059

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 88, fasc. 2, 1901, n. p. 6983.

2.
Monumento funebre per la famiglia Canevari-Minoia
Luigi Crippa

Struttura architettonica: marmo bianco di Carrara e pietra arenaria - scultura: marmo bianco di Carrara.

Struttura architettonica m. 2,11 x m. 0,58 x h. m. 4,30 - scultura h. m. 1,80.

Stato di conservazione dell'opera: il monumento è notevolmente impolverato, inoltre si è tranciato l'alluce del piede sinistro della scultura.

Firmato sul basamento della scultura "L. Crippa".

1891

Esedra n. 8 a destra entrando.

FONTI:

ASCL, ASM, 1891, Sanità, b. 347, fasc. 144

BIBLIOGRAFIA:

V. Vicario, *Gli scultori italiani dal Neo-*

classicismo al Liberty, II ed., vol. I, Lodi, 1994, p. 362.

3.
Monumento funebre per la famiglia Poma-Rodiani
Luigi Subinaghi

Struttura architettonica: marmo bianco di Carrara, marmo rosso levanto, bardiglio - sculture: marmo bianco di Carrara. Struttura architettonica m. 3 x m. 0,60 x h. m. 4,20 - scultura h. m. 1,50 - basamento della scultura m. 0,57 x m. 0,38 x h. cm. 5.

Stato di conservazione dell'opera: il monumento presenta sculture piuttosto impolverate, ma complessivamente in buono stato.

1892

Cappella n. 2 a destra entrando.

FONTI:

ASCL, ASM, 1891, Sanità, b. 347, fasc. 144, n. p. 3464

ASCL, ASM, 1891, Sanità, b. 347, fasc. 144, n. p. 4490.

4.
Monumento funebre per la famiglia Ceresa
Enrico Astorri

Croce e basamento: pietra simona - scultura e medaglione: bronzo.

Basamento m. 1,22 x m. 0,60 - h. totale m. 3,05 - scultura h. m. 1,50 - ovale con ritratto bronzo h. m. 0,46.

Stato di conservazione dell'opera: la parte in pietra simona risulta parzialmente rovinata, con evidenti screpolature situate lungo i bordi dei basamenti della croce. La scultura bronzea, nonostante i depositi di guano d'uccelli, appare invece in buono stato.

Firmato sul fianco destro del basamento della croce "E. Astorri - Milano".

Ultimo decennio del XIX sec.

Cappella n. 12 a sinistra dell'entrata.

5.

Monumento funebre per la famiglia Steffenoni

Tommaso Giudici

Marmo bianco di Carrara.

Basamento m. 0,65 x m. 0,35 x h. m. 1,12 - ovale con ritratto m. 0,33 x h. m. 0,43 - scultura h. m. 1,15 (con base).

Stato di conservazione dell'opera: il monumento è in buono stato, nonostante lo strato di sporcizia su di esso accumulato, che ne rende più difficoltosa la lettura. Firmato sul fianco destro del monumento "Giudici Tomaso di Pietro scultore". Fine 1800

Cappella n. 51 a destra dell'entrata.

6.

Monumento funebre per Stefano Suardi

Da Nova (?)

Basamento: serizzo Valmasina - sfinge: marmo rosso di Verona - lapide: bardiglio.

Basamento m. 1,54 x 0,62 x h. m. 0,69 - sfinge h. m. 0,72 - lapide h. m. 2,75.

Stato di conservazione dell'opera: il monumento risulta sporco, dunque in stato di parziale abbandono, ma il fatto di essere collocato in luogo coperto, l'ha preservato dall'effetto devastante degli agenti atmosferici e del guano d'uccelli. Sul fondo, a destra della lapide è inciso "Da-Nova Milano".

1896-1900 ca.

Cappella n. 24 a sinistra dell'entrata.

7.

Monumento funebre per Cesare Vignati

Primo Giudici

Basamento: pietra simona - busto: marmo bianco di Carrara.

Basamento h. m. 1,70 - busto h. m. 0,70.

Stato di conservazione dell'opera: molto buono, il monumento risulta integro e non in stato di abbandono; il busto di Vignati ha subito qualche deterioramento a causa degli agenti atmosferici.

Firmato e datato "Primo Giudici fece Milano 1900" sul fianco destro del basamento.

1900

Aiuola n. 11, a sinistra della scalinata di ingresso.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 88, fasc. 2, n. p. 8869.

8.

Monumento funebre per la famiglia Martani Francesco

Giovanni Roncoroni

Struttura architettonica: pietra di Viggiù - lapide: marmo bianco di Carrara.

m. 1,20 x m. 0,33 x h. m. 3,40.

Stato di conservazione dell'opera: molto buono, il monumento è pulito e non presenta lesioni, solo l'intonaco della parete di fondo appare deteriorato.

Firmato "G. Roncoroni" sul basamento. 1904 ca.

Esedra n. 42 a destra dell'entrata.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b.90, fasc.10, 1904, n. p. 10198.

9.

Monumento funebre per la famiglia Rozza-Dedè

Ettore Archinti

Fondo: granito nero di Varenna - sculture: marmo bianco di Carrara - decorazioni: pietra simona e pietra bronzina.

Bassorilievo m. 1,62 x h. m. 0,94 - medaglioni - ritratto m. 0,50 x h. m. 0,45.

Stato di conservazione dell'opera: molto buono, il monumento non presenta lesioni e non si trova in stato di abbandono.

Firmato in basso a sinistra. "Ettore Archinti".

1904

Cappella n. 17 a sinistra dell'entrata.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 90, fasc. 10, 1904, n. p. 6066

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 90, fasc. 10, 1904, n. p. 9426

BIBLIOGRAFIA:

E. Ongaro, *Ettore Archinti. Lettere 1905-1944*, Lodi, 1987, p. 12.

10.

Monumento funebre per la famiglia Secondi Riccardo
Giovanni Scanzi

Fondo: marmo rosso di Verona - busto e decorazioni: bronzo - mensola: marmo bianco di Carrara.

Mensola m. 1,60 x m. 0,31 - base del busto m. 0,46 x m. 0,42 x h. m. 0,55 - busto h. m. 0,90.

Stato di conservazione dell'opera: molto buono, il monumento si presenta integro. Firmato e datato "Giovanni Scanzi 1904" sul fianco destro della mensola.

1904

Cappella n. 43 a destra dell'entrata.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 90, fasc. 10, 1904, n. p. 9426.

11.

Monumento funebre per Giovanni Bulloni
Michelangelo Bielli

Pietra di Viggiù.

m. 1,23 x m. 1,23 x h. m. 4,30.

Stato di conservazione dell'opera: il monumento si presenta deteriorato in alcune sue parti a causa dell'esposizione agli agenti atmosferici. La parte superiore si è scurita, le iscrizioni si sono consumate, alcuni rilievi si sono assottigliati. Inoltre

le lapidi presentano profonde fenditure che ne minano la stabilità.

Il metà dell'800 - 1909 ca.

Aiuola n. 7 a sinistra della scalinata d'ingresso.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, fasc. 19, 1909, n. p. 8183

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 109, fasc. 55, 1935, n. p. 3420

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 110, fasc. 58, 1938, n. p. 11643

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 110, fasc. 58, 1938, n. p. 12080.

12.

Monumento funebre per la famiglia Salvalaglio
Michele Vedani

Basamento: serizzo ghiandone - pavimentazione esterna: marmo serpentino verde - scultura: bronzo.

Basamento: m. 1,80 x 1,20 x 0,80 - scultura h. m. 2,70.

Stato di conservazione dell'opera: molto buono, il monumento non presenta evidenti lesioni.

Firmato "M. Vedani" sul basamento della statua.

1910 ca.

Aiuola n.6 a sinistra della scalinata d'ingresso.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b.93, fasc.22, 1910, n. p. 8110

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b.97, fasc. 37, 1920, n. p. 4859

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 104, fasc. 50, 1930, n. p. 11086.

13.

Monumento funebre per la famiglia Premoli Giuseppe
Cesare Ravasco

Basamento: serizzo antigorio - sculture: marmo bianco di Carrara.

Statua centrale h. m. 2 - scultura laterale destra h. m. 1,27 - scultura laterale sinistra h. m. 1,30 - basamento m. 2,40 x 1,25 x h. m. 1,30.

Stato di conservazione dell'opera: molto buono; nonostante il monumento si trovi all'aperto, non appare danneggiato e presenta soltanto alcuni segni causati dalle intemperie.

Sulla fronte del basamento si legge: *AD ANITA PREMOLI CINGIA - IL MARI-TO E LE FIGLIE*; sul fianco sinistro del basamento sono riportati i versi 29-33 da *Dei Sepolcri* di Ugo Foscolo, con una variazione nei versi 32 e 33: "*Celeste è questa / corrispondenza d'amorosi sensi / spesso / per lei si vive con l'amata estinta e lei con noi*".

1915 ca.

Aiuola n. 17 a destra della scalinata d'ingresso.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 96, fasc. 33, 1915, n. p. 7623.

14.

Monumento funebre per la famiglia Leardi

Alessandro Laforêt

Basamento: granito bigio - scultura: bronzo.

Basamento m. 1,50 x m. 0,60 x h. m. 0,66 - scultura h. m. 1,65.

Stato di conservazione dell'opera: molto buono, il monumento si presenta integro in ogni sua parte.

La statua bronzea è firmata "A. Laforêt" sul lembo inferiore destro della tunica, sul lembo inferiore sinistro si legge invece il nome della ditta cui fu affidata la fusione della scultura "Fonderia L.gi Carnelli - Milano".

1922

Aiuola n. 11 a destra della scalinata d'ingresso.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 99, fasc. 40, n. p. 4869.

15.

Monumento funebre per la famiglia Biasini

Goffredo Folla

Lapide: Nembro di Verona - sculture: marmo bianco di Carrara.

Struttura architettonica m. 1,90 x h. m. 2,10 - medaglione diametro m. 0,40 - scultura h. m. 1,32.

Stato di conservazione dell'opera: molto buono, il monumento si trova all'aperto, ma ha subito solo un contenuto deterioramento, dovuto al trascorrere del tempo e agli agenti atmosferici.

1922

Aiuola n. 9 a destra della scalinata d'ingresso.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 99, fasc. 40, 1922, n. p. 10251.

16.

Monumento funebre per la famiglia Bignami

Alessandro Laforêt

Basamento: serizzo antigorio - scultura: bronzo.

Basamento m. 1,58 x m. 1,19 x h. m. 1,90 - scultura h. m. 1,50.

Stato di conservazione dell'opera: molto buono; fatta eccezione per il normale deterioramento del bronzo a contatto con gli agenti atmosferici, il monumento non presenta particolari lesioni.

Firmato "A. Laforêt" sul fianco destro del basamento in bronzo, sotto alla firma si legge "Fonderia L.gi Carnelli - Milano".

1925-1926

Aiuola n. 13 a sinistra della scalinata d'ingresso.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 101, fasc. 44, 1925, n. p. 1476

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 101, fasc. 44, 1925, n. p. 1187.

BIBLIOGRAFIA:

L. Larghi, *Guida del Cimitero Monumentale di Milano*, Milano, E. Gualdoni, 1923, p. 142.

V. Vicario, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, II ed., vol. II, Lodi, 1994, p. 595.

17.

Monumento funebre per la famiglia Cazzulani

Paolo Sozzi - Ditta S. Marzagalli

Basamento: marmo botticino lucido - zoccolo: pietra di Sarnico - scultura: bronzo. Basamento m. 1,55 x m. 1,55 x m. 2,05 - h. totale m. 4,22 - scultura h. m. 2.

Stato di conservazione dell'opera: buono; il monumento ha subito qualche danno a causa dell'esposizione agli agenti atmosferici e del guano d'uccelli.

Firmato sul fianco sinistro del basamento bronzeo "Sozzi Paolo - Milano" - lungo il medesimo basamento corre una citazione latina in lettere capitali di Matteo 19, 14 - "S. Mattheus" è inciso accanto alla firma.

1927

Aiuola n. 24 a sinistra della scalinata d'ingresso.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 102/b, fasc. 47, 1927, n. p. 5006

ASCL, ASC, 1901-1951, IV 6, b. 103/a, fasc. 48, 1928, n. p. 10534.

BIBLIOGRAFIA:

V. Vicario, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, II ed., vol. II, Lodi, 1994, p. 993.

18.

Monumento funebre per la famiglia Maj Luigi

Mario Lochis

Basamento: marmo serizzo - scultura: bronzo.

Basamento cm. 87,5 x cm. 95 x h. cm.

40 - basamento della scultura cm. 78 x cm. 79 x h. cm. 9 - scultura h. cm. 87.

Stato di conservazione dell'opera: buono, il monumento non presenta particolari lesioni, solo una moderata usura dovuta alla sua collocazione all'aperto e al trascorrere del tempo.

Firmato sul basamento in bronzo "Lochis" - "1928 - Fond. Savini - Milano" 1928.

Aiuola n. 34 a sinistra della scalinata d'ingresso.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV 6, b. 103/a, fasc. 48, 1928, n. p. 8589.

19.

Monumento funebre per Luigi Camagni

Ettore Archinti

Cordonatura: marmo botticino - zoccolo: pietra di Sarnico - sculture: bronzo m. 2,50 x 2,37 x h. 1,30

Stato di conservazione dell'opera: molto buono; il monumento non presenta lesioni di alcun tipo, né depositi di sporcizia; solo alcuni segni dovuti alla pioggia e alle intemperie.

Firmato "E. Archinti Lodi 1930" sul basamento bronzeo.

1930

Area n. 30 a sinistra del viale che porta dal pronao alla chiesetta, lato ovest del campo n. 11.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b.104, fasc. 50, 1930, n. p. 5382

BIBLIOGRAFIA:

E. Ongaro, *Ettore Archinti. Un testimone*, Lodi, 1994, pp. 102-103.

20.

Monumento funebre per la famiglia Pacchiarini Giuseppe

Angelo Galli - Ditta S. Marzagalli

Basamento: pietra di Sarnico, marmo botticino lucido - scultura: bronzo.

Basamento m. 0,95 x 0,95 - scultura h. m. 0,80.

Stato di conservazione dell'opera: molto buono; la scultura non presenta lesioni, la parte architettonica riporta solo qualche segno dovuto all'azione di pioggia, vento e gelo.

Firmato "Ang. Galli" a sinistra sulla base bronzea della scultura - a destra è riportato il nome della fonderia che eseguì la fusione della scultura: "fon. Faruffini - Milano".

1930

Aiuola n. 15 a sinistra della scalinata d'ingresso.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 101, fasc. 44, 1925, n. p. 2716

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 104, fasc. 50, 1930, n. p. 7453

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 107/b, fasc. 53, 1932, n. p. 7195.

21.

Monumento funebre per la famiglia Bosoni Giacinto

Enrico Pancera

Basamento: granito scuro della Valcamonica - sculture: bronzo.

m. 1,70 x 3,30 x h. 2,25

Stato di conservazione dell'opera: buo-

no, le sculture non presentano un particolare deterioramento, né lesioni rilevanti; il basamento presenta sul fianco destro alcune screpolature.

Firmato "E. Pancera" sulla parte anteriore sinistra del basamento bronzeo, sul fianco sinistro della base marmorea è inoltre inciso "Scul. E. Pancera".

1935 ca.

Aiuola n. 25 a destra della scalinata d'ingresso.

FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 109, fasc. 55, 1935, n. p. 6190.

22.

Monumento funebre per la famiglia Angelo Tarenzi

Fabio Vannucci

Granito nero d'Anzola, marmo rosa di Candoglia.

m. 1,80 x 0,30 x h. 5,60 - h. scultura m. 1,80.

Stato di conservazione dell'opera: molto buono, il monumento non presenta lesioni, né accumuli di sporcizia.

1939

Cappella n. 61 a sinistra dell'entrata.

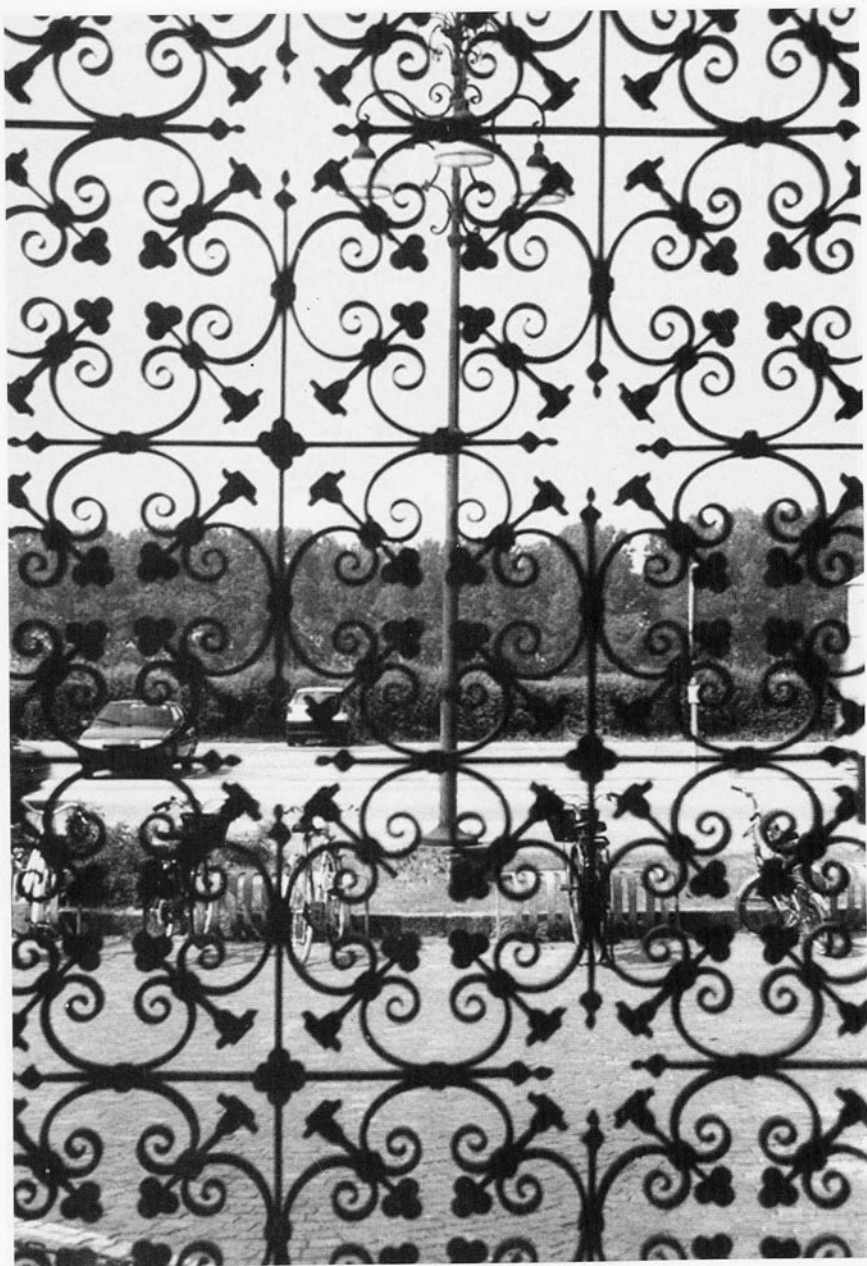
FONTI:

ASCL, ASC, 1901-1951, IV, 6, b. 111, fasc. 59, 1939, n. p. 5529.

BIBLIOGRAFIA

- *Arte funeraria italiana*, serie V, Milano-Roma, Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli.
- 1876 GORINI, PAOLO, *Sulla purificazione dei morti per mezzo del fuoco. Considerazioni, sperimenti e proposte*, Milano, presso Natale Battezzati Editore, Lodi, ed. Costantino Dell'Avo.
- 1880 BOITO, CAMILLO, *Architettura del Medioevo in Italia con una introduzione sullo stile futuro dell'Architettura italiana*, Milano, Hoepli, pp. V-XLVI.
- 1889 DE GUBERNATIS, ANGELO, *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze, Le Monnier, pp. 19, 233 e p. 567 del supplemento.
- 1905 ANONIMO, *Edicola Viganò nel Cimitero Monumentale di Milano*, in "L'Edilizia Moderna", Milano, agosto, p. 47.
- 1907 NEBBIA, UGO, *La scultura nel Duomo di Milano*, Milano, pp. 237, 239, 265.
- 1908 MARANGONI, GUIDO, *Artisti contemporanei: Camillo Boito*, in "Emporium", dicembre, vol. XXVIII, pp. 405-422.
- 1917 AGNELLI, GIOVANNI, *Lodi e il suo territorio nella storia, nella geografia e nell'arte*, Lodi, edito a cura della deputazione storico-artistica di Lodi, pp. 346, 364.
- 1923 FERRARI, GIULIO, *Il ferro nell'arte italiana*, Milano, Hoepli, pp. 3-12.
- LARGHI, LUIGI, *Guida al Cimitero Monumentale di Milano*, Milano, pp. X, 34, 89, 180.
- 1930 VIGEZZI, SILVIO, *La scultura lombarda*, Milano.
- 1932 VIGEZZI, SILVIO, *La scultura italiana dell'Ottocento*, Milano.
- 1933 MACCHI, GIUSEPPE, *Le opere di Camillo Boito*, in "Rassegna Gallaratese di Storia e d'Arte", IV, settembre, pp. 11-16.
- 1936 TARCHIANI, NELLO, *La scultura italiana dell'800*, Firenze.
- 1949 SAPORI, FRANCESCO, *Scultura italiana moderna*, Roma, La Libreria dello Stato.
- 1960 MALTESE, CORRADO, *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Torino, capp. III, V, VI.
- MARCHIORI, GIUSEPPE (a cura di), *Scultura italiana dell'Ottocento*, Milano, pp. 7-10, 185-204.
- 1961 BIANCALE, MICHELE, *Ottocento e Novecento*, Roma.
- NOVASCONI, ARMANDO, *Le Arti Minori nel Lodigiano*, parte I, Milano, pp. 26-29.
- 1962 PICENI, ENRICO / CINOTTI, MIA, *La scultura a Milano 1815-1915*, in *Storia di Milano*, vol. XV, Milano.
- 1966 BORRI, FRANCESCO SILVIO, *Il Cimitero Monumentale di Milano*, Milano.
- 1971 BOSSAGLIA, ROSSANA, *Liberty a Milano*, Itinerario n. 8 dell'Ente Provinciale del Turismo, Milano, III percorso.
- BOSSAGLIA, ROSSANA / HAMMACHER, ARNO, *Mazzucotelli. L'artista italiano del ferro battuto liberty*, Milano, Edizioni il Polifilo, pp. 76-86.
- NOCHLIN, LINDA, *Realism*, London, Penguin Books, pp. 56-101.
- 1973 FUCHS, WERNER, *Le immagini della morte nella società moderna*, (1969), Torino, Einaudi.
- 1974 BOSSAGLIA, ROSSANA, *Il liberty. Storia e fortuna del liberty italiano*, Firenze, Sansoni.
- CAMEL, LUCIANO / PIROVANO, CARLO, *Galleria d'Arte Moderna. Opere dell'Ottocento*, Milano, Electa.
- CAMEL, LUCIANO / PIROVANO, CARLO, *Galleria d'Arte Moderna. Opere del Novecento*, Milano, Electa.

- 1977 BOSSAGLIA ROSSANA / DI GIOVANNI MARILISA (a cura di), *Scultura romantica e floreale nel Duomo di Milano*, Milano, pp. 12-15, 72.
- 1978 ARIÈS, PHILIPPE, *Storia della morte in occidente dal Medioevo ai nostri giorni*, Milano, Rizzoli Editore.
- 1979 BOSSAGLIA, ROSSANA, *Scultura cimiteriale a Milano tra Scapigliatura e Simbolismo*, in *La scultura nel XIX secolo*, Convegno internazionale di Storia dell'arte, Bologna, pp. 209-214.
Enciclopedia Europea Garzanti, ad vocem *oculistica*, vol. VIII, Milano, p. 224.
NOVASCONI, ARMANDO, *Alcuni artisti di Lodi e del Lodigiano dell'800 e del primo '900*, Lodi, pp. 85-98, 139-142, 279-282.
SALA, ALFREDO, *Alessandro Mazzucotelli 1865-1938*, "Bollettino della Banca Popolare di Lodi", giugno, pp. 13-16.
- 1981 CARAMEL, LUCIANO / ANZANI, GIOVANNI, *Scultura moderna in Lombardia*, Milano.
DE MICHELI, MARIO, *La scultura del Novecento*, in *Storia dell'Arte italiana*, Torino.
- 1982 BOSSAGLIA, ROSSANA, *Rimembranze Liberty*, in "F.M.R.", aprile, pp. 48-72.
- 1984 ACUTO, ANTONIO, *Architettura del cimitero in Lombardia*, in "Hinterland", giugno, pp. 24-39.
BOSSAGLIA, ROSSANA, *Leonardo Bistolfi scultore simbolista*, catalogo della mostra, Casale, pp. 54-60.
FORCELLA, ENZO, *Il Cimitero del Verano*, in *Roma capitale 1870-1911*, Roma, pp. 276-291.
- 1985 BOSSAGLIA, ROSSANA (a cura di), *Atti del Convegno sul Neogotico nel XIX e XX secolo*, Pavia, vol. I, pp. 390 ss.
- 1989 CRIPPA, MARIA ANTONIETTA (a cura di), *Camillo Boito. Il nuovo e l'antico in architettura*, Milano, pp. XI-XLV, 271-272.
AA. VV., *Lodi. La storia. Dalle origini al 1945*, Bergamo, 3 voll.
- 1990 TERRAROLI, VALERIO, *Il Vantiniano. La scultura monumentale a Brescia tra Ottocento e Novecento*, Brescia, pp. 27-30, 68, 70, 84.
- 1991 PIROVANO, CARLO, *Scultura italiana del Novecento*, Milano, Electa.
- 1992 DE MICHELI, MARIO, *La scultura dell'Ottocento*, in *Storia dell'Arte italiana*, Torino.
PETRANTONI, MICHELE / BOSSAGLIA, ROSSANA, *Il Monumentale di Milano*, Milano, Comune di Milano/Electa, pp. 9-48, 171-183.
ONGARO, ERCOLE, *Ettore Archinti un testimone*, Lodi, pp. 9-15.
VICARIO, VINCENZO, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, II ed., Lodi, 2 voll.
- 1995 BIEDERMANN, HANS, *Enciclopedia dei simboli*, Milano, Garzanti, pp. 81-82, 491-492.
PETRUCCI, ARMANDO, *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino, Einaudi, pp. 153-175.
- 1996 GINEX, GIOVANNA / SELVAFOLTA, ORNELLA, *Il Cimitero Monumentale di Milano. Guida storico-artistica*, Milano, pp. 32-34, 37, 41, 47, 54-55, 57-59, 63, 68-69, 75, 84-85, 87, 90, 98-99, 107, 110-111, 115, 118, 121, 125, 127-128, 130, 133, 145-146, 150, 157, 164-165, 167-170, 174-175, 179, 181, 196.
ZATTI, SUSANNA, *La città del silenzio. Scultura e pittura nel Cimitero Monumentale di Pavia*, Pavia, ed. Cardano, pp. 14, 23, 73-102.
- 1997 SBORGI, FRANCO, *Staglieno e la scultura funeraria ligure tra Ottocento e Novecento*, Torino, Artema, pp. 111-224.



Cancellata d'ingresso: particolare.



Pronao: fronte interna.



Facciata della Chiesa.



G. Argenti: Monumento Galmozzi - 1882.



T. Giudici: Monumento Steffenoni - fine XIX sec.



Da Nova (?): Monumento Stefano Suardi - 1896-1900 ca.



E. Astorri: Monumento Ceresa - fine XIX sec.



P. Giudici: Monumento Cesare Vignati - 1900.



M. Vedani: Monumento Salvalaglio - 1910 ca.



C. Ravasco: Monumento Premoli - 1915 ca.



E. Pancera: Monumento Bosoni Giacinto - 1935 ca.



M. Lochis: Monumento Maj Luigi - 1928.

MARGHERITA CERRI

PALAZZO FIGLIODONI IN MELETI
UNA RILETTURA ALLA LUCE DELLE FONTI

Palazzo Figliodoni in Meleti, pur nel suo devastante degrado, costituisce ancor oggi una ricca pagina di storia. Nel più ampio panorama dell'architettura lodigiana e lombarda offre un valido e concreto esempio di quale è stata l'evoluzione dal maniero tardo-medievale sino alla villa settecentesca, per giungerci nella veste odierna arricchita pure dalla riforma del XIX secolo che interessò particolarmente gli interni.

Andato disperso l'Archivio della famiglia Figliodoni, accadimento favorito dall'essere l'ultimo discendente Gaetano Dionigi morto nel lontano 1739, ci si è fondamentalmente rivolti al fondo Notarile dell'Archivio di Stato di Milano (ASMi), unitamente a brevi verifiche nell'Archivio Storico Comunale di Lodi (ASCLo).

Ancora una volta sono state le fonti archivistiche a determinare l'andamento della ricostruzione storica di un edificio, nel caso specifico di palazzo Figliodoni. Non sono emersi nomi di artisti, architetti e pittori in particolare, ma solo vicende ereditarie, descrizioni di lavori, testimonianze e, non ultimi per importanza, gli Inventari di quanto custodito all'interno dell'edificio. L'eco di nomi altisonanti non è neppure stata percepita; essa ha lasciato posto alla realtà del quotidiano evolversi di uomini e cose.

IL CASTRUM ALLE SOGLIE DELL'ETÀ MODERNA

Guerre e disfide, lotte di potere e tradimenti, carestie ed epidemie, nonché dispute tra famiglie nobili sul legittimo possesso

di territori, costituiscono il concreto scenario entro il quale si innesta ed articola la storia di una piccola comunità, stretta attorno al suo Castello, simbolo – forse più che scudo efficace – di difesa da quei nemici che mutano così velocemente nazionalità, provenienza ed alleanze.

Affidando ad altri l'arduo compito di dissolvere le nubi sui secoli antecedenti al XV¹, vogliamo proprio da questo prendere le mosse per seguire un cammino storico che porti ad una lettura più attenta e più ricca di palazzo Figliodoni² come segno di scelte individuali, culture, fors'anche di accadimenti fortuiti o comunque di atti non coscientemente imposti dalla volontà di uno o più uomini.

Nel 1412 Filippo Maria Visconti, confidando nell'aiuto del condottiero Francesco Bussone, detto il Carmagnola dal paese d'origine, conquista il potere sul Ducato di Milano e lo ricostruisce pezzo per pezzo. Proprio grazie al Carmagnola (1419³) le terre di Maccastorna, Meleti e Castelnuovo Bocca d'Adda vengono tolte ai Cremonesi e condotte sotto il governo del Visconti. Ma un solo uomo non può vigilare su un territorio che va continuamente espandendosi, ben oltre l'attuale Lombardia. Il *Feudo* continua ad essere lo strumento di controllo: nel 1428⁴ quello di Meleti è

(1) Desidero ringraziare l'arch. Patrizia Ferrario per i preziosi consigli a me dati sul Fondo *Notarile* dell'Archivio di Stato di Milano.

Volgere lo sguardo al Medioevo porterebbe troppo lontano, visto l'obiettivo della presente ricerca; costringerebbe, ad esempio, ad inseguire nei documenti le tracce di *Medade* o di *Medato* che la storiografia locale non fa coincidere, in assoluta certezza, con Meleti. Al riguardo, densi di notizie sono i seguenti testi: CINZIO VIOLANTE, *Una famiglia feudale della "Langobardia" tra il X e il XI secolo: i "Da Bariano" / "Da Maleo"*, sta in: "Archivio Storico Lodigiano", 1974, pp. 5/128; ANNIBALE ZAMBARBIERI, *La traccia dell'uomo. Meleti: territorio e lavoro*, 1983, in particolare i capitoli intitolati "Le origini", "I Comuni", "L'unificazione della Lombardia sotto Milano".

(2) Palazzo Figliodoni nel corso degli ultimi tre secoli ha via via perso le sembianze del luogo fortificato quale era in origine; utilizzeremo il termine di castello o di palazzo dunque riferendoci rispettivamente ai secoli *ante* Settecento – quando ancora la trasformazione non fu tale da alterare il carattere strettamente di difesa dell'edificio –, ed ai secoli *post*, quando gli interventi assunsero incidenze tali da far sì che si potesse più appropriatamente parlare di *palagio campareccio*, come sarebbe piaciuto a Marc'Antonio Dal Re.

(3) GIOVANNI AGNELLI, *Lodi ed il suo Territorio nella Storia, nella Geografia e nell'Arte*, Lodi, 1917, p. 999: la fonte dell'Autore è costituita dagli *Annales* del CAVTELLI.

(4) GIOVANNI CAIRO, FRANCESCO GIARELLI, *Codogno e il suo territorio nella cronaca e nella storia*, vol. II, Codogno, 1897, p. 36.

concesso a Giovanni Visconti, con il compito di riscuotervi le imposte e di amministrarvi la giustizia.

Non v'è certezza che le vicende del Feudo e quelle del Castello corrano parallele, nel senso che il proprietario del fortilizio non necessariamente s'identifica con il titolare del Feudo. Può accadere infatti che colui che ottiene l'*Investitura* decida di stabilire la propria residenza nel luogo cui essa si riferisce, ma la proprietà immobiliare – come avremo occasione di meglio comprendere poi – percorre le vie ereditarie.

Il 1 maggio 1452⁵ Francesco Sforza dà il feudo di Meleti ad Aluisino Bossi. Mutate le famiglie al potere, permangono sostanzialmente le istituzioni tese a garantirne l'efficacia. Si susseguono gli avvicendamenti per il Feudo; nel 1470, il 20 marzo, tale *Franciscum de Pusterla* lo riceve da Galeazzo Maria Sforza⁶.

E del Castello, quali tracce? Il Riccardi⁷, nella descrizione che fa della Mappa redatta dall'ingegnere piacentino Paolo Bolzoni dal 1 novembre 1587 al 5 agosto 1588, trova pure l'occasione per citare due documenti inediti del 1477 e del 1490. Il primo parlerebbe di un *castrum unum derupatum cum suis fossis* ed il secondo di un *sedimen magnum iacens in terra Meleti... se protendente usque ad fossas arcis dirute*. Purtroppo la promessa dell'Autore di dare alle stampe in tempi successivi i documenti citati non è stata mantenuta. Certo è che gli aggettivi *derupatum* e *dirute* sono molto significativi, trasmettendoci l'immagine del Castello diroccato.

Intanto il Feudo è in nuove mani, avendolo Gian Galeazzo Sforza dato nel gennaio del 1485⁸ a Matteo Bossi, secondo marito di Polissena, figlia di Aluisino, che pure sposò in prime nozze Francesco Pusterla. Ci sembra di scorgere in queste nomine una chiara volontà di garantire continuità nel governo in Meleti. Frutto della stabilità derivante appunto dall'aver *investito* persone legate tra loro da vincoli familiari potrebbe essere la decisione di riedificare il Castello.

(5) ASMi, *Araldica* p.a., 79.

(6) ASMi, *Feudi Camerali* p.a., 345.

(7) ALESSANDRO RICCARDI, *Il Po*, sta in: "Archivio Storico Lodigiano", 1890, p. 103.

(8) ASMi, *Araldica* p.a., 79.

Cesare Morbio, collezionista ottocentesco, descrive così un Diploma sforzesco, certamente a lui appartenuto⁹:

1490, 1 febrajo. Aumento di dote, fatto dalla magnifica Polissena Bossi, in favore del marito Matteo, coi beni di Melito, nel Lodigiano. Nel margine superiore lo stemma dei Bossi, col torello rampante, ed iniziale majuscola miniata. Al basso dello scritto veduta del villaggio, con peschiera, bosco, giardino, frutteto e palazzotto di stile bramantesco. Ai fianchi di questa grande miniatura, la Polissena incinta, vestita nel ricco ed elegante costume delle gentildonne della corte di Lodovico il Moro; ed il marito con toga lunga e beretto rosso, essendo magistrato. Queste due belle figure sembrano della scuola di Leonardo da Vinci. Singolare e preziosa è questa pittura, perché rappresenta due personaggi storici ed un villaggio lombardo del medio evo che più non esiste ...

Preziose sono oltremodo per noi queste righe, anche se intrise di toni aulici che scivolano nel nostalgico del finale. Preziose perché testimoniano l'esistenza del Castello, magari al tempo non ancora ultimato, ma almeno in fase di rinnovamento. In un periodo storico in cui nonostante tutto continua a mantenersi vivo il *principio dell'equilibrio* – frutto della Pace di Lodi del 1454 – i coniugi Bossi riedificano il Castello, circondato dal corso d'acqua (la *peschiera*) e dal giardino.

Un quadretto idilliaco spezzato dalla calata in Italia di Carlo VIII di Francia, spinto da mire espansionistiche. Nonostante le difficoltà dettate dagli eventi, l'edificio viene completato (1495), come registra una lapide in marmo un tempo murata su una delle sue facciate. Riportiamo il testo nella versione che ne danno Cairo e Giarelli¹⁰ nel loro libro, citando come fonte Filippo Argelati:

MELETUM OPPIDVM DOTALE – MAGNIS PRAETORIORVM STABVLORVM – EXTRVCTIONIBVS – AQVARVM DVCTIBVS AGRORVM IRRIGATIONE – CONTIS ARBORIBVS – VIRIDARIO NEMORIBVS ET HORTIS – MATHEVS BOSISIVS I. C. SENATOR – AC MAGNVS CONSILIARIVS DVCALIS – ET POLIXENA BOSSIA – IVGALLES MEDIOLANENSES QVE PATRICII – AC DOMINI MELETI EXORNAVERE – TVM

(9) CESARE MORBIO, *Leonardo da Besozzo ed alcune antiche miniature lombarde*, sta in: "Il Politecnico", Milano, dicembre 1863, n° 90, p. 340.

(10) *Op. cit.*, vol. I, p. 403. Due sono i probabili errori di trascrizione: BOSISIUS per BOSSIUS, CONTIS per CONSTITIS. Cfr. la trascrizione data pure dall'AGNELLI, *op. cit.*, p. 1000.

ETIAM INSTAVRATA ARCE VALLO – FOSSA TVRRIQUE COMMVNIVERE – TEM-
 PLOQVE CONSTRVCTO ET DICATO – SACRAVERE – ANNO A PARTV VIRGINIS
 MCCCCXCV – QVO ANNO CAROLVS REX FRANCIAE – TVRBAVIT ITALIAM

Polissena e Matteo promuovono cioè non solo la ricostruzione del Castello circondato dal fossato e munito di torre, ma anche della Chiesa parrocchiale, dedicata dapprima a S. Giovanni Battista, poi a S. Cristoforo. Neppure le opere di irrigazione vengono trascurate, tanto importanti ai fini della produzione agricola.

IL CINQUECENTO

La volontà di allargare i propri confini da parte delle monarchie francese e spagnola costringe tutti gli Stati italiani, con la sola eccezione di Venezia, a subire i frutti negativi della loro rivalità, per ben sessant'anni.

In questo scenario storico e politico molto travagliato prosegue la vita in Meleti, dove agli *iugales mediolanenses* Bossi segue, in qualità di Feudatario, un altro Bossi: Federico¹¹. Alla sua morte il Feudo rimane presso la Regia Camera sino al 1558, anno in cui viene concesso a Giovanni Francesco Pirovano¹².

La pace di Cateau-Cambresis (1559) sancisce, per quanto ci riguarda, la definitiva prevalenza del potere spagnolo. Filippo II di Spagna, pur rimanendo a Madrid, ha il controllo di tutti i territori sottomessi al suo *imperio*. Grazie a uomini di fiducia riceve continui ed aggiornati rapporti. In primo luogo dal Governatore, che sta appena di un gradino al di sopra del Gran Cancelliere.

Nel 1579 questa carica¹³ viene affidata a Danese Figliodoni, in passato pure Presidente del Senato. Appartenente ad una fami-

(11) Il 19 settembre 1533, *investitura* avuta da Francesco Sforza (ASMi, *Araldica* p.a., 79). Federico non è da ritenersi legato ai suoi omonimi predecessori da vincoli di stretta parentela.

(12) Il Pirovano riceve il Feudo in data 1 aprile; il 23 maggio del medesimo anno il comune di Meleti presta a lui giuramento. Lo stesso Pirovano rende poi una dichiarazione in data 31 luglio 1566 con la quale afferma di aver comprato il Feudo per Paolo Sormani (ASMi, *Feudi Camerali* p.a., 345).

(13) "L'elemento per così dire nazionale spagnolo, e quindi anche la direttiva e la mentalità di Spagna, appaiono prevalenti, per non dire esclusive, pure nella carica politica che teneva

glia di origine piacentina¹⁴, egli ha già avuto occasione di occuparsi del Lodigiano, nei confronti del quale venne in soccorso durante il 1569 per alleviare la morsa con la quale la carestia teneva in scacco la popolazione, *a ciò esortato dal pittore Antonio Campi di Cremona*¹⁵.

Nel 1588 Danese Figliodoni acquista¹⁶ proprio il Feudo di Meleti da Paolo Sormani e dal conte Giorgio Trivulzio. Ha inizio così il legame tra il Gran Cancelliere dello Stato di Milano ed il Melesense.

Danese non si limita ad ottenere la *giurisdizione*, bensì prende la decisione di stabilire in Meleti la propria residenza, almeno per quei periodi in cui la sua alta carica glielo permette. Leggiamo in un documento, datato 7 agosto 1591, una delle testimonianze rilasciate a Cattaneo Vaiano, inviato dal Real Fisco in Meleti¹⁷:

Giulio Cesare de Zucchi con il suo giuramento dice del contenuto in detti capitoli sapere che e la verita, che il luogo di Meleto è presso il fiume Po circa due miglia et è in confine del Cremonese, et lodigiano, et ha di territorio circa diecimila pertiche di terra, et à suo credere anco di più pertiche li heredi di Aluigi Bosso ne godono una terza parte, che da quattromille pertiche in circa qual territorio è di natura assai buono, et assai migliorato, perche detto Grancancelliere ha fatto condurre una roggia nuova per adaquare i terreni di detto luogo et anco perche il Po' che alcune volte per li gran crescenti inondava il detto territorio, e hora

immediatamente dietro a quella del governatore, in quella del Gran cancelliere. Il suo ufficio, secondo gli ordini di Worms (6 agosto 1545), sostanzialmente confermati da quelli di Tormes (24 dicembre 1610), era insieme di supervisione sulla spedizione delle pratiche sia di natura giudiziaria che fiscale, di tramite normale tra il governatore e gli uffici o i privati, e di primario consulente giuridico-politico del governatore stesso. Era il Gran cancelliere colla sua cancelleria, detta segreta, che sbriga tutti gli affari del governo e teneva i rapporti con quello centrale di Madrid; che registrava grazie e privilegi prima del loro interinamento da parte del senato. Ora nel periodo da noi considerato [1559-1630, n.d.r.] due soli sono i nomi di milanesi gran cancellieri di Milano: il conte Francesco Taverna e Danese Filiodone ..." (AA.VV., Storia di Milano, Milano, 1957, vol. X, pp. 79/80).

(14) L'albero genealogico redatto nel 1738 (ASMi, *Araldica* p.a., 79) inizia con *Johannes de Filiodonis nobilis Placentinus*, la cui nascita è cronologicamente collocabile all'inizio del XV secolo.

(15) Cfr. G. AGNELLI, *op. cit.*, p. 1001.

(16) Atto rogato da Giovanni Mazza e da Giovanni Giacomo Sormano, andato distrutto durante l'ultimo conflitto mondiale, quando ancora era custodito presso l'Archivio di Stato di Milano.

(17) ASMi, *Araldica* p.a., 79; per facilitare la lettura sono state eliminate le abbreviazioni.

perche d'ordine del Senato, ò altri superiori, et del Duca di Piacenza è stato fatto un cavo nuovo, nel qual s'è entrodotta il detto fiume, et ridotto navigabile, talche oltre che si è lontanato dal detto luogo di Meleto circa quattro miglia, cessa ogni timore d'inondatione, et è stato detto territorio talmente fortificato d'argini che si tiene per certo, che non sia mai più per portarli danno, et è vero che il detto luogo di Meleto fa circa 130 fuochi, et ciò si potra chiarire ancora per il quinternetto del Comune, et è anco vero che li habitatori di detto luogo sono quasi tutti rurali fuori che trè, ò quattro case, che presupongono esser cittadini, se bene continuamente habitano in detto luogo. Dice di più esser vero, che detto Grancancelliere possede un bellissimo, et honorevole casamento, overo Palazzo tutto ristorato ornato di bellissime sale, Camere, et altri luochi, et in quantità con Piazza d'avanti fossa d'intorno, et Ponte levatore et vi ha circa due mille pertiche di terra con la ragione d'aqua dalla quale senza dubio alcuno ne cava più di mille scudi d'intrata l'anno, oltre che dall'aqua della roggia provvista alli suoi terreni ne cava buona quantità de scudi, de quali però non sa la somma precisa, e che anco possede altri beni presso à lodi, et in altre parti sopra il stato, et di tutto rende le cause della scienza et e d'età d'anni 35 in circa.

Vale la pena di rileggere più volte questo brano, dalla prosa resa molto faticosa per la mancanza di punteggiatura e per i tanti *errori* d'ortografia. Esso infatti inquadra efficacemente quanto realizzato per volontà del Gran Cancelliere Figliodoni in Meleti. Ha fatto condurre una roggia nuova – dove condurre sta per scavare –, quella stessa roggia che da lui deriverà il nome Cancelliera, nome utilizzato dai contadini del luogo ancora nel XX secolo.

L'area geografica viene interessata nel medesimo periodo da un progetto – anch'esso citato dal buon Giulio Cesare de Zucchi – molto più ambizioso, quello di deviare il Po. Promotore il Duca di Parma e Piacenza, si realizza il *nuovo cavo* entro cui si convogliano le acque del Po. Meleti ne risulterà poi distante non più due ma quattro miglia, con minore rischio durante le esondazioni del fiume.

Il testimone interpellato dal funzionario Vaiano non dimentica, in un crescendo di lodi al Gran Cancelliere, di citare pure i lavori al Castello, descritto come *honorevole casamento*. La stessa espressione, nel riferirsi all'edificio, la utilizza Cesare Pugnetto, in un passo precedente del medesimo documento:

... un honorevole, e bellissimo casamento con fossi intorno et ponte levadore, et l'ha fatto reffare quasi tutto di novo però con la medesima

forma che era di prima et gl'ha speso intorno buona quantità de scudi al creder d'esso testimonio più de doi mille, et à ornato di bellissime sale di sotto, et di sopra, piazza d'avanti, et d'altri luochi convenevoli a un par suo ...

Pur non offrendo molti particolari, le due brevi descrizioni sono comunque sufficienti per renderci edotti su un punto fondamentale del progetto: il totale rinnovamento non implica la variazione dell'impianto originario del Castello, che anzi viene mantenuto.

Il rilievo architettonico dello stato attuale non è di grande ausilio nell'ipotetica ricostruzione dell'edificio sul finire del Cinquecento. Le radicali trasformazioni subite nei secoli successivi non consentono infatti che poche considerazioni. Esiste una piccola corte – l'ambito del salone a doppia altezza di oggi – attorno alla quale si articolano tutti gli altri ambienti. Il lato nord delle cantine è interamente occupato dalle scuderie. Verosimilmente infine una torretta – in luogo dell'attuale scala a chiocciola in muratura – esplica le funzioni di avvistamento.

D'altra parte numerosi studi¹⁸ indicano che l'architettura del XVI secolo, rimanendo nell'ambito delle residenze fuori città delle famiglie nobili, si è ormai distaccata da quella prettamente castellana e sta evolvendo verso quella che sarà la villa barocca. La trasformazione è apparentemente molto lenta e poco appariscente; essa si attuerà su elementi costruttivi, ma soprattutto su scelte compositive quali il posizionamento dello scalone, l'inserimento in facciata di portici o di logge in tre archi (cinque nei casi più complessi), l'*enfilade* ... La villa cinquecentesca dei Borromeo in Fagnano di Gaggiano¹⁹ ci sembra un utile punto di riferimento ed un concreto esempio chiarificatore per comprendere il mutamento in atto nel secolo che stiamo considerando.

Torniamo alle vicende di famiglia. Danese Figliodoni muore ottantunenne proprio nel 1591, l'anno in cui si presume che i lavori al proprio Castello siano ormai terminati, tenendo fede alle

(18) Ne ricordiamo due in particolare, validi soprattutto per l'ampio numero di edifici considerati: GIACOMO C. BASCAPÉ, CARLO PEROGALLI, *Castelli della pianura lombarda*, Milano, 1960 e SANTINO LANGÈ, *Ville della provincia di Milano*, Milano, 1972.

(19) Cfr. la pianta pubblicata sul testo del LANGÈ, *op. cit.*, p. 360.

testimonianze riportate. S'apre così la disputa sulla sua eredità, favorita dal fatto che egli non ha figli.

Il ripercorrere brevemente questi fatti favorisce la storicizzazione dei personaggi coinvolti. La storiografia locale fa succedere nel Feudo di Meleti a Danese il fratello Dionisio (o Dionigi) che, canonico in Milano, otterrebbe da papa Pio IV il proscioglimento dai voti presbiterali al fine di poter prender in moglie Lucrezia de' Beolchi e di dare discendenza alla propria famiglia²⁰; dal matrimonio nasce Dorotea, unigenita, che sposerà il senatore milanese Ludovico Taverna.

Le fonti d'archivio offrono un quadro diverso. Già prima della morte del Gran Cancelliere Danese, il Governatore dello Stato di Milano don Carlo d'Aragona, in data 28 maggio 1591²¹, chiede a Filippo II re di Spagna che la *giurisdizione* di Meleti venga concessa a Francesco Figliodoni, figlio naturale di Dionisio, quindi nipote di Danese. Affiora la preoccupazione derivante verosimilmente dall'essere il Gran Cancelliere senza prole, ed allo stesso tempo l'intenzione di garantire uno stretto controllo sul territorio di Meleti mediante la scelta di una persona più che fidata, e comunque di provata *devozione* al potere spagnolo. Pur non essendo vastissimo – diecimila pertiche circa – occorre non scordare che Meleti è inequivocabilmente in zona strategica, con Maccastorna e Castelnuovo Bocca d'Adda.

Chi è dunque Francesco Figliodoni? Le *Testimonianze* datate 1591²² offrono un ritratto di un fedele e coraggioso *uomo d'arme*: incluso nei ranghi della fanteria spagnola nel 1586, alla fine dell'anno seguente entra a far parte della cavalleria del Duca di Parma impegnato in Fiandra nella repressione di chi si ribella al Re di Spagna. Ferito da un'archibugiata mentre *onoratamente* serve Sua Maestà, fa ritorno a Milano.

(20) G. CAIRO, F. GIARELLI, *op. cit.*, vol. II, p. 35.

(21) 1591, 28 maggio. Pronunciamento di don Carlo d'Aragona, principe di Castelvetro, Governatore dello Stato di Milano a favore di Francesco Figliodoni, nipote naturale del Gran Cancelliere Danese (ASMi, *Araldica* p.a., 79).

(22) L'una del 7 agosto di cui abbiamo già parlato, l'altra del 18 giugno, sempre in ASMi, *Araldica* p.a., 79. In entrambe si riscontra una sequenza di elogi rivolti da abitanti di Meleti alla famiglia Figliodoni oltre ad una preziosa ricostruzione delle vicende del Feudo.

Egli è altresì designato erede dal Gran Cancelliere Danese²³, motivo per cui lo consideriamo con fondata ragione il proprietario dei beni in Meleti, compreso il Castello. Resta il dubbio se egli sia, a questa data, anche il Feudatario.

La sua vita burrascosa lo tiene lontano dal piccolo centro. Nel 1593 risulta rinchiuso nel carcere di Lodi per omicidio; gli viene in soccorso don Carlo d'Aragona che gli riduce la pena, pena che egli chiede di poter scontare nella casa del suocero Massimiliano Stanga in Soresina, al fine di essere accanto alla moglie in attesa di un figlio e per poter meglio curarsi dal *mal francese, pigliato per sua mala sfortuna*²⁴.

Egli non disdegna di occuparsi però di Meleti; prova ne è il fatto che chiede al *Podestà*²⁵ di pubblicare la Grida contro i banditi provenienti dal Piacentino e dal Parmense.

Muore nel 1598²⁶ lasciando involontariamente ancora una volta Meleti in balia di liti ereditarie, poiché l'unico figlio se ne dipartirà di lì a poco, il 9 novembre 1600.

UN SECOLO DI TRANSIZIONE

Come si sia risolta la causa tra la moglie di Francesco Figliodoni, la sorella naturale di quest'ultimo Dorotea (maritata Taverna) e Dionisio Figliodoni²⁷, appartenente al ramo parallelo della

(23) 1591, 11 ottobre. *Possesso d'eredità*. Atto rogato dal notaio Daniele Del Frate nel quale si conferma il Testamento del Gran Cancelliere Danese a favore di Francesco Figliodoni (ASMi, *Notarile*, 17512), Testamento datato 7 dicembre 1576 e rogato dal notaio di Alessandria Adriano Gambaruto. Copia a stampa del Testamento del Gran Cancelliere è rintracciabile in allegato al Testamento di Dionisio Figliodoni del 15 maggio 1630 (cfr. anche nota 33).

(24) ASMi, *Famiglie*, 72.

(25) 1598, 1 aprile. Richiesta rivolta da Francesco Figliodoni, feudatario di Meleti, rivolta al Podestà, affinché pubblichi la Grida promulgata da don Carlo d'Aragona contro i banditi provenienti dal Piacentino e dal Parmense (ASMi, *Famiglie*, 72). La Grida è del 21 ottobre 1589.

(26) Il 24 aprile 1598 viene redatto l'Inventario della *sostanza* di Francesco Figliodoni, da parte del notaio milanese Daniele Del Frate (ASMi, *Notarile*, 17518). In Meleti – non viene neppure specificato se nel Castello o altrove – non vi sono che pochi mobili, il cui elenco si esaurisce in una pagina; segno che la residenza effettiva di Francesco Figliodoni va identificata con Soresina.

(27) Causa promossa da Dionisio Figliodoni, figlio di Sulpizio, contro Dorotea Figliodoni Taverna e Luigia Stanga moglie di Francesco Figliodoni. Atto rogato da Daniele Del Frate

famiglia avente quale capostipite *Johannes de Filiodonis nobilis Placentinus*²⁸, non sappiamo. Le dispute sull'eredità di Francesco andarono presumibilmente per le lunghe.

Certo è che con la fine degli anni '20 del XVII secolo Dionisio si rende protagonista di un'ennesima stagione di novità per Meleti. Il 21 settembre 1628²⁹ ottiene il permesso dal vescovo Clemente Gera di erigere la chiesetta di S. Giulitta, all'inizio della strada che conduce al Castello. Il fatto viene ricordato dallo stesso Feudatario in un passo del suo Testamento del 1630³⁰, anno in cui – vista la peste che ovunque non risparmia vittime – è buona regola metter per iscritto le proprie volontà. Volendo infatti provvedere ad un lascito a favore della Chiesa, egli così si pronuncia:

... che alla Nova Chiesa di Santa Julitta fatta da me novamente principiare nel monte della Cava nel territorio di Meleto mia Iurisdizione ... io gli lascio, in ogni miglior modo pertiche numero trenta di terra contigue a detta Chiesa con la sua contingente portione d'acqua ...

Il Testamento è redatto in modo molto conciso. Dopo aver affidato la propria anima a Dio ed aver espresso il desiderio di essere sepolto nella Cappella di famiglia in S. Lorenzo nella città di Piacenza, Dionisio precisa quanto prima riportato sulla chiesetta di S. Giulitta. Poi stabilisce di lasciare 100 *ducatoni* d'oro a ciascuna delle sue quattro figlie; istituisce infine quale erede universale il primo figlio maschio che in futuro dovesse nascere, legittimo o naturale che sia.

La storiografia locale, a partire dall'Agnelli³¹, insiste nel proporre proprio il 1630 come l'anno di un grande rinnovamento per il Castello di Meleti. Non esistono prove documentarie in merito;

(ASMi, *Notarile*, 17521). Avvertenza: il nome di battesimo Dionisio è la forma italianizzata di *Dionisius*. Nei documenti possiamo trovare, indistintamente, anche Dionigio e più frequentemente Dionigi.

(28) Cfr. l'Albero genealogico.

(29) G. CAIRO, F. GIARELLI, *op. cit.*, vol. II, p. 35.

(30) Atto rogato il 15 maggio 1630 da Antonio Francesco Crivelli (ASMi, *Notarile*, 25478).

(31) *Op. cit.*, p. 1001. Molti Autori hanno poi riportato pedissequamente questa data.

peraltro sono trascorsi solo quarant'anni dalle opere di rilevante entità promosse dal Gran Cancelliere Danese. Si tratta cioè di una data improbabile per la ragione appena citata e vista anche la condizione di grande incertezza e diffusa precarietà dovuta alla peste.

Dionisio Figliodoni ci appare piuttosto impegnato ad arginare i continui attacchi – ingiustificati? – in merito alla legittimità di possesso del Feudo di Meleti, rivolti a lui da parte dei suoi tenaci avversari. Per ben vent'anni (dal 1633 al 1652) dura la diatriba con Francesco Bossi³², discendente di quelli che furono i Feudatari nel XV e XVI secolo; il Bossi definisce il contendente *usurpatore*. Come poi non ricordare l'accusa di non denunciare per intero il perticato di Meleti, che Claudio Landi con Gian Battista Gallerati rivolgono al Figliodoni? Ne scaturisce una serie di perizie, controperizie, pareri³³ che, oltre ad illustrarci questa vicenda che ha il sapore del battibecco tra potenti invidiosi, è utile e preziosa per noi, descrivendoci, pezzo per pezzo, tutto quanto è di proprietà del Figliodoni in Meleti.

Un passo di un documento intitolato *Informatione all'Ill.mo Magistrato*³⁴ databile intorno al 1640/1650 loda l'impegno del Feudatario nel far erigere opere a difesa delle terre:

Dice il medesimo Figliodoni, che trovandosi questo Territorio tutto disarginato, & indifeso, e che però stado i paesani per abbandonarlo, fece a sua spesa fabricar un'Argine, che fare dovevano trè Comunità, ... Dove ha speso tre milla scudi ...

Tutto ciò non viene smentito dai suoi pubblici delatori. Lo sforzo finanziario e progettuale di Dionisio ha cioè quale obietti-

(32) 1633, 11 aprile. *Avanti l'Illust. Magistrato Straord. del Stato di Milano* Francesco Bossi accusa Dionisio Figliodoni di usurpare il Feudo di Meleti. Il documento è contenuto nella camicia riportante la seguente intestazione: *Fasc. C. 1633 al 1652. Causa promossa contro Dionigi Figliodone qual asserito usurpatore del Feudo, e regalie di Meleti con Decreti del 1652 in favore delli Eredi del Notificante Fran.co Bosso. Mancano tutte le scritture relative a detta causa* (ASMi, *Feudi Camerali* p.a., 345). CAIRO e GIARELLI, *op. cit.*, vol. II, p. 35, in nota 8, riferiscono di un'altra vertenza tra Dionisio, la Regia Camera ed il marchese Giovanni Palavicino Trivulzi datata 1651, risolta nel 1653.

Da segnalare anche: 1640, 24 luglio. *Giuramento di fedeltà prestato à S. M.tà dal S.r Dioniggi Filiodone Feudatario di Meletto Lodigiano. Con produzione del di lui titolo* (ASMi, *Feudi Camerali* p.a., 345).

(33) ASMi, *Feudi Camerali* p.a., 345.

(34) Id.

vo il rendere più riparati dalle esondazioni i propri campi e migliorare la produttività di essi, così come si evince dalla lettura di altri scritti, tutti appartenenti al medesimo faldone.

Accanto a lui scorgiamo la presenza di Giovan Battista Barattieri, agrimensore, ingegnere, studioso di *idraulica*, autore di un vero e proprio trattato dal titolo *Architettura d'acque*³⁵. Proprio il Barattieri redige una delle stime prima citate³⁶, e verosimilmente è lo stesso Barattieri che garantisce il supporto scientifico per concretizzare tutte quelle miglioni che Dionisio reca al territorio di Meleti.

Quasi alla soglia dei settant'anni, il Figliodoni ottiene il titolo di Conte³⁷ da Ranuccio Farnese, duca di Parma e Piacenza; un titolo che suggella pubblicamente l'opera di un fedele *servitore* del potere.

Nel 1668, data da far coincidere presumibilmente con la morte di Dionisio, il figlio Danese Figliodoni riceve dalla Regia Camera il Feudo di Meleti mediante il pagamento di £ 1040³⁸. Di lui non ci restano altre notizie³⁹, se non quelle che sposa Francesca Corio nel 1670 e mantiene la giurisdizione fino alla fine del secolo. Il suo compito sostanzialmente è quello di amministrare il più proficuamente possibile quanto ereditato dai predecessori in termini di patrimonio immobiliare e di prestigio.

L'AURA INNOVATRICE SETTECENTESCA

Muta la nazionalità di chi detiene il potere (dalla dominazione spagnola si passa a quella austriaca), muta il clima culturale,

(35) Editto in due volumi, pubblicati in Piacenza, rispettivamente nel 1656 e nel 1699.

(36) 1644, 20 aprile. *Reduzione del Sign. Dionigio Figliodone Feudatario di Meleto Territorio Lodigiano. Possessione Casinazza come nel libro fatto dal Barattiero Agrimensore Lodigiano appare descritto à partita per partita à fol. 49, fino à fol. 53 & come segue* (ASMi, *Feudi Camerali* p.a., 345).

(37) 1649, 21 marzo. Attribuzione del titolo di Conte a Dionisio Figliodoni da parte di Ranuccio Farnese, duca di Parma e Piacenza (ASMi, *Araldica*, p.a., 79).

(38) 1668, 18 agosto. *Istromento di Transazione fra la Regia Camera, ed il Conte Danese Filiodone per il Feudo di Meleto Lodigiano, mediante il pagamento di L. 1040* (ASMi, *Feudi Camerali*, p.a., 345).

(39) Pure il suo Testamento, raccolto dal notaio Carlo Maria Mantegazza di Milano l'8 gennaio 1671, è andato distrutto.

che vede allargarsi i propri ideali confini tanto da far parlare di *arte internazionale*, ma sostanzialmente inalterate restano le istituzioni politico-amministrative avute in eredità dal secolo precedente.

Tra queste mantiene il suo ruolo quella del Feudo, strumento di controllo e di amministrazione da parte del potere centrale; cosicché per tutto il secolo assistiamo ad un ininterrotto passaggio di mani del Feudo di Meleti tra la Regia Camera ed i Figliodoni, oppure gli eredi designati di questi ultimi, fino alla sua definitiva abolizione in età napoleonica.

Il 3 maggio 1739 muore Dionigi Gaetano Figliodoni, ultimo discendente della famiglia, essendo egli senza prole. Avuta la facoltà proprio dalla Regia Camera⁴⁰ di designare il successore nel Feudo di Meleti, Dionigi Gaetano lo individua nella persona di Carlo Alfonso Corio Visconti, che da questo momento aggiungerà al proprio il nome dei Figliodoni.

Con il Testamento, pubblicato il giorno successivo alla morte⁴¹, viene ufficializzato il nome degli Eredi: *erede particolare* viene eletto il conte Francesco Besozzi per i Beni di Poasco, *erede universale* il conte Carlo Alfonso Corio Visconti⁴².

Si accende la disputa sull'eredità; il marchese Luigi Cagnola rivendica per il proprio figlio Gaetano la Primogenitura ordinata dal Gran Cancelliere Danese Figliodoni nel 1576, avanzando una *petizione amichevole* sia a Francesco Besozzi che a Carlo Alfonso Corio Visconti. L'albero genealogico offre al marchese Cagnola l'appiglio legale: scorrendolo si scopre che trisavola di Gaetano

(40) 1791, 6 gennaio. *Apprensione del Feudo di Meleti* (ASMi, *Feudi Camerali* p.a., 345). Il documento è di ausilio nella ricostruzione delle vicende del Feudo.

(41) 1739, 4 maggio. Testamento del conte Dionigi Gaetano Figliodoni consegnato il 30 agosto 1736 e pubblicato a questa data dal notaio Carlo Fabrinio (anche Fabrizio) Beretta di Milano. L'atto è andato distrutto, come altri già citati, durante l'ultimo conflitto mondiale.

(42) Queste notizie sono state desunte da: 1804, 3 settembre. *Transazione tra il Citt.o Ant.o Besozzi Figliodone, e li Citt. Gio. B.a Comerio qual Procuratore risp.te della Citt.a Giustina Lambertenghi Recalcati, e Franc.a Recalcati Scotti di Vigoleno, ed altri interessati ne Fedecommissi dell'Estinta Casa de' conti Corio, Deleg.ti e Procurat.i de Cred.i verso la sostanza Corio, e Legatari del fu Co. Ant.o Corio Visconti Figliodone, conf.o ed obbligo del d.o Citt.o Ant.o Besozzi Figliodone a favore del d.o Citt.o Gio. B.a Comerio qual Procuratore della detta Citt.a Giustina Lambertenghi Recalcati*. Atto rogato dal notaio Giorgio Castiglia (ASMi, Notarile, 48230).

Cagnola è proprio Dorotea Figliodoni, la sola nipote legittima del fu Gran Cancelliere.

Il fine della richiesta del marchese Cagnola è di ottenere per il figlio il *rilascio* dei beni soggetti al *Fedecomesso primogeniale*⁴³ di Danese Figliodoni, tra i quali figura proprio il Castello di Meleti unitamente a tremila pertiche circa di terreno. L'impegno del Cagnola dà frutti positivi; infatti le sue rivendicazioni vengono accettate dai due interlocutori nel mese di giugno⁴⁴.

Si configura una situazione abbastanza anomala: da un lato il Feudatario di Meleti è il conte Carlo Alfonso Corio Visconti Figliodoni⁴⁵, dall'altro il proprietario del Castello, storicamente appartenuto ai Figliodoni, risulta Gaetano Cagnola, primogenito del marchese Luigi. Si è spezzato cioè quel legame che era andato consolidandosi nei secoli: anche se la *feudalità* non ha mai implicato direttamente il possesso di beni immobili, quasi per tradizione – nel Ducato di Milano costituisce fatto usuale – la persona *investita* del Feudo ha ivi poi sempre posto la propria dimora.

Forse in ossequio alla storia, o più probabilmente per esercitare meglio i propri compiti, il conte Giovanni Alfonso Corio Visconti, figlio di Carlo Alfonso, acquista da Gaetano Cagnola il Castello di Meleti con annessa *possessione*, il 2 ottobre 1751⁴⁶.

L'*Istromento di transazione* contiene due allegati, rispettivamente contrassegnati dal n° 5 e dal n° 7, rivelatisi fondamentali

(43) Il *Fedecomesso* (o *Fidecomesso*) è una disposizione testamentaria con la quale il testatore impone all'erede di mantenere integro in tutto o in parte il patrimonio ricevuto. Uno dei fini è il mantenimento della proprietà secondo una precisa linea di discendenza. Il *Fedecomesso primogeniale* costituisce una forma particolare, che individua nel solo figlio primogenito l'erede, escludendo quindi altri appartenenti alla famiglia.

(44) Cfr. l'Atto notarile citato alla nota 45.

(45) 1739, 30 settembre. *Possesso del Feudo di Meleto dato al Conte Carlo Alfonso Corio Visconte* (ASMi, *Feudi Camerali* p.a., 345). Nell'Allegato A si legge: "Ill.mo Magistrato, Fù dalle SS. VV. Ill.me anche in esecuzione di Regio decreto concessa, e conferita al Sig.r Conte Dioniggi Figliodoni la ragione, e facoltà di nominare il successore si nel Feudo da lui posseduto di Meleto Lodigiano sua giurisdittione, e Pertinenze, che ne Dazij d'esso luogo di pane, vino, carne, ed ogni altra ragione, come altresì de frutti giurisdittionali in caso di morte senza discendenza capace di succedere, di nominare dico, quello, che dallo stesso fosse stato instituito suo herede universale, con il passaggio del Mentovato Feudo, e sue Pertinenze ...".

(46) 1751, 2 ottobre. *Istromento di transazione* tra Gaetano Cagnola e Giovanni Alfonso Corio Visconti con Francesco Besozzi, atto rogato *in solidum* dai notai Carlo Francesco Cantoni, Carlo Antonio Visconti e Carlo Raggi (ASMi, *Notarile*, 41369).

per una rivisitazione critica delle vicende architettoniche del Castello di Meleti. Se da un lato infatti appare chiaro, visitando e percorrendo l'edificio, che la grande riforma di esso viene attuata proprio nel XVIII secolo, sino ad oggi mancava la prova documentaria a conforto di questa tesi.

L'allegato n° 5 è la Relazione redatta dall'ingegnere laudense Francesco Beonio in data 26 giugno 1741, frutto del sopralluogo in Meleti che egli compie al fine di verificare *in loco* l'esistenza e la precisa collocazione delle tremila pertiche, compresi il Castello ed alcune case, che il marchese Luigi Cagnola sostiene siano da ricondursi alla Primogenitura. A lui si chiede inoltre di stabilire l'entità della corrosione di terreni da parte dei fiumi, di computare gli *insabbiamenti* e i *disinsabbiamenti* unitamente alle migliorie apportate dal conte Dionigi Figliodoni sia alle case che ai campi, ed infine di proporre le riparazioni che egli ritiene opportuno vengano realizzate.

Ogni campo viene così individuato per nome e per estensione; la somma dei *terreni alti* è di pertiche 798 e tavole 20, quella dei *terreni in Regona*⁴⁷ protetti da argini – incluso il Castello – è di pertiche 679 e tavole 19. Ben 649 pertiche circa risultano *corrose*; altre poi vengono individuate in base ad Atti notarili dei secoli precedenti. Al termine mancano all'appello 177 pertiche.

Si tratta di un resoconto che nuovamente dimostra quanto il territorio di Meleti sia a rischio. Ma l'uomo ha cercato ancora una volta di contrastare le forze della natura, o comunque i loro effetti, attraverso opere di bonifica; infatti 249 pertiche risultano *disinsabbiate*, ed altre 220 sono state trasformate in *adacquatorie* (irrigue), attraverso lo scavo di fossi ed il cambiamento delle quote.

Un intero paragrafo è dedicato poi alla descrizione dei lavori nella residenza signorile⁴⁸:

(47) *Terreni alti* sono da intendersi quelli posti sul terrazzamento wurmiano, mentre *terreni in Regona* indicano quei terreni appartenenti geologicamente alle alluvioni fluviali recenti, quindi posti ad una quota sul livello del mare inferiore, e per questo motivo storicamente esposti alle esondazioni. I terreni in *regona* rendono – in termini di produttività – meno rispetto a quelli *alti*.

(48) L'entità dei lavori è tale da mutare la fisionomia dell'edificio; la percezione di ciò la si ha solo quando si legge attentamente questo passo, motivo per cui chi scrive ha deciso di riportarlo nella sua interezza. Vista l'abbondanza di termini tecnici, nella trascrizione sono state

Nel Castello vi resta costruito di nuovo un portico in tre archi di cotto sostenuto da due colonne di vivo⁴⁹, sopra al quale si è fatta galleria, e numero tre stanze inferiori con tre superiori dalla parte di mezzodì; altre stanze numero dieci edificate, inclusovi un salone di mezzo comunicante alle suddette, e tutte al terzo ordine⁵⁰, che hanno la loro corrispondenza con i quattro lati; per le quali costruzioni, ed edificazioni è convenuto farsi ciò di ... Muri di teste due, tre, e quattro ridotti tutti a quadretto⁵¹ perfetto, che risultano quadretti 4896.

I suoli⁵² in complesso di tutte dette stanze formati di tavelline pulitamente fregate e tagliate, senza però i suoli del salone superiore e stanza contigua alla scala d'assi che restano da farsi, quadretti 1404.

Soffitti, o cieli superiori alle medesime fatti in lodevole forma, con orli incorniciati con zambini, e legnami atti, e ben condizionati delle misure secondo le precisate sue capacità e bisogni, sostenuti da voluti somieri⁵³, sono quadretti 3305. Per quali si sono consumate assi braccia numero cinquecentocinquanta, sommieri braccia quattrocentonovanta, travetti braccia duemilasettecentoquarantatre senza i detti orli, zambini, e cornicioni.

Fatte di novo portine numero ventiquattro, per le quali si entra in dette stanze, formate tutte in quattro cancani⁵⁴ e due ante, con traversi e pilastrate⁵⁵, incorniciate, fornite d'asse con cattenazzi quadri, e soglie, tra le quali nove portine solamente con serratura, chiave senz'altro.

Finestre numero trentuno pure fatte di novo, che danno lume alle medesime [stanze], con sue ante con traversi e pilastrate fornite d'assi, e cattenazzi, sostenute da cancani, e suo telaio da invetriata, con vetri in quattro antini, cantonali, e cambre di ferro, poi che numero sei sono con la semplice apertura senz'altro.

eliminate le abbreviazioni e quelle consonanti doppie non di uso corrente; infine è stata accresciuta la punteggiatura. Crediamo che almeno così la lettura si *sciolga* al fine di permettere al Lettore una maggior attenzione nei confronti del contenuto.

(49) Granito.

(50) Il terzo ordine va identificato con l'attuale piano secondo.

(51) Braccio quadrato. Unità di misura per le superfici. Il REZZONICO (vedi: *Le unità di misura delle lunghezze e delle superfici usate in Lodi prima dell'introduzione del sistema metrico decimale*, sta in: "Archivio Storico Lodigiano", C, 1981, Lodi, 1982, pp. 115/142) lo inserisce tra le unità di misura in vigore a Lodi tra il 1781 ed il 1863, con esclusione del periodo napoleonico. Non sappiamo se il valore attribuitogli (pari a 0.35394932 m²) sia il medesimo anche nella prima metà del XVIII secolo. L'espressione *ridotti tutti a quadretto perfetto* va intesa come "misurati accuratamente".

(52) Pavimenti.

(53) *Somiero*, *somero* o anche *sommero*; nel soffitto in legno tradizionale è la trave principale, che svolge cioè funzione portante.

(54) Cardini, due per ciascuna anta quindi.

(55) Stipiti.

Dieci ramate di ferro alle sodette finestre.

Tre camini, uno di Broccadello⁵⁶ assai capace, e due di cotto con frontale, e gambette corniciate, ed a tutti i suoi focolari, canna, e torino sopra tutti.

Un poggiolo grande con suoi lati, e parapetto di ferro ben lavorati con cipolla d'ottone inferiormente, e superiormente.

Altro Poggiolo mezzano con para petto di ferro con cipolla d'ottone come sopra.

Scalone di vivo ben comodo in due andate con suoi piani formato di numero ventisei gradini lunghi per cadauno braccia tre, oncie sei lodigiane.

Altra scala d'assi parimente comoda in due andate con suoi opportuni piani, che serve per accedere all superiori del terzo ordine.

Tetto fatto di novo con dovuti coppi, cotichette, et opportuni legnami in bon essere, quadretti 600.

Ponte sopra la fossa del Castello dalla parte di mattina formato d'assoni di rovere con balastrate d'asse scalifatta di rovere, sostenuto da suoi opportuni pilastri di cotto.

Rastello⁵⁷ grande di ferro, con due portine con due ante pure di ferro fatte a rastello, che resta al principio dello stradone del giardino, sostenuto da pilastri di cotto di buona simmetria, e superiormente suoi ornati di vivo.

Il Castello si è trasformato inequivocabilmente in Palazzo. Esiste ancora il fossato certo, ma esso è ormai retaggio di un'epoca passata. La *galleria*, i poggioli, il nuovo scalone costituiscono l'annuncio di un cambiamento. L'edificio non è più luogo entro cui rinchiudersi, bensì è un complesso ed articolato mondo che offre spazi per abbandonarsi alla lettura, all'ozio, al riposo; affacciandosi al balcone o alle finestre si può dominare l'intera campagna circostante o il proprio podere. In realtà palazzo Figliodoni va via via acquistando il carattere tipico della *villa* settecentesca. Vedremo in seguito il perché.

Alla descrizione dei lavori svolti segue l'elenco delle riparazioni di cui l'edificio necessita: oltre al rifacimento di alcuni pavimenti occorre provvedere ai muri che delimitano il fossato, alla chiusura di alcune fessurazioni ed infine viene detto che si deve

(56) Broccadello, marmo variamente colorato appartenente alla categoria delle breccie; famoso il broccadello di Montarrenti.

(57) Cancellò formato da aste in ferro verticali accostate.

assodare i *voltini* di porte e finestre, probabilmente in parte ceduti.

Stimate sia le migliorie (al Castello ed ai campi) che le riparazioni si giunge alla somma di lire 26.327 e soldi 7. Non vi è cenno riguardante l'apparato decorativo interno. La galleria dovrebbe essere in realtà già affrescata, poiché sull'architrave che la separa dall'alcova è raffigurato lo stemma dei Figliodoni retto da due angeli.

L'allegato n° 7 è costituito da un'altra Relazione, redatta qualche anno più tardi dall'ingegnere di Lodi Carlo Borzio. Nominato quale perito di fiducia da entrambe le parti contendenti (marchese Luigi Cagnola e conte Giovanni Alfonso Corio), egli si reca in Meleti. In data 30 dicembre 1748 conclude i lavori e pone la firma al proprio computo metrico ed estimativo.

Quali sono i contenuti del suo scritto? Egli risponde ordinatamente a precise richieste, prima fra tutte quella di riconoscere il perticato individuato dal suo collega nel 1741. Eseguito ciò il Borzio attribuisce un valore ai terreni, in relazione alla loro posizione o al fatto che essi siano, o meno, irrigui.

L'attenzione si sposta poi sulla *casa da Nobile* detta il *Castello*. L'*appartamento sotterraneo* viene stimato singolarmente, così come gli altri tre posti sopra di esso, occupanti ciascuno un piano. Il valore totale è di lire 40.603, soldi 12 e denari 6.

Al di là dei numeri e delle cifre, sono soprattutto alcune considerazioni che l'Ingegnere fa a destare il nostro interesse. Emerge allora che i Beni di Meleti sono in questo periodo goduti dal Corio, magari per concessione del Cagnola che ne è proprietario.

Il piano seminterrato è occupato dalla cucina, dal forno, dalla legnaia, dalle cantine e dalle prigioni. Non manca il pozzo, che alimenta ancor oggi leggende, come quella che vede gettate in esso fanciulle rapite dal signorotto. Accennando al terzo appartamento si specifica che esso è composto *parte di Muri, e tetti di fabbrica vecchia e parte di fabbrica nuova*. La porzione di edificio corrispondente al secondo piano (terzo appunto al di sopra delle cantine) sorgerebbe dunque su preesistenze.

Il termine *Castello* ha lasciato il posto, come visto, all'espressione *casa da Nobile*; visto il mutamento attuato noi invece pre-

feriremmo ormai parlare di *palagio campareccio* o di villa⁵⁸. Infatti siamo di fronte ad un complesso residenziale e produttivo articolato, che va ben oltre il solo edificio isolato e circondato dal fossato. Verso il centro abitato un secondo ingresso alla proprietà, annunciato da un grande cancello in ferro con ai lati due di minor proporzione, costituisce punto di simmetria per due ali di rustici, sostanzialmente quelle che ancora oggi – alle soglie del XXI secolo – permangono. A destra diverse botteghe, il forno, la ghiacciaia; a sinistra altri corpi di fabbrica che consistono in

case rustiche ad uso de Piggionanti, nella casa civile ad uso dell'Agente, che risiede in Meleti per governo delli Interessi dell'Ill.ma Casa in diversi Portici, con sopra Granari, in una cantina, in un Portico murato per uso di tenere la Tina per fare all'Autunno il vino, in un camerone per uso dell'arsenale, che serve per riporre gli legnami da opera, ed in altre commodità ...

La presenza di questo secondo cancello – a sud – ci fornisce oltremodo lo spunto per ulteriori osservazioni; perché se fino a qualche anno prima esisteva un solo *rastello* – quello a ponente – in perfetto allineamento con la chiesetta di S. Giulitta e l'accesso al Palazzo, ora il conte Corio Visconti Figliodoni ha provveduto a realizzare un ulteriore accesso, questa volta dal centro abitato. A prova di ciò campeggia al di sopra dei cancelletti laterali lo stemma formato per metà da quello dei Figliodoni e con il biscione visconteo nella restante parte.

Il conte Giovanni Alfonso Corio Visconti Figliodoni muore il 20 gennaio 1784: erede diviene l'unico figlio maschio Antonio. L'anno successivo l'Amministratore della *sostanza* Corio, tal Giuseppe Poggi, provvede a redigere l'Inventario dell'Eredità⁵⁹.

Rispetto ad una descrizione dei lavori, l'Inventario può, di primo acchito, apparirci molto meno significativo ai fini della com-

(58) "Una casa campestre, comprese però le costruzioni complementari alla residenza vera e propria (abitata in genere solo stagionalmente), nonché il giardino od il parco e – non necessariamente, ma con molta frequenza – un podere, in genere altresì piuttosto esteso" (CARLO PEROGALLI, MARIA GRAZIA SANDRI, LUCIANO RONCALI, *Ville delle Province di Cremona e Mantova*, Milano, 1981, p. 11).

(59) Atto rogato dal notaio Giorgio Castiglia il 17 gennaio 1785 (ASMi, *Notarile*, 48173).

preensione dell'edificio dal punto di vista costruttivo. In realtà esso è in grado di fornire delle conferme o meno ad ipotesi formulate. Pur trattandosi cioè di un elenco, più o meno fedele non importa, di quanto custodito all'interno di ogni singola stanza, esso fornisce indizi utili: se, ad esempio, compaiono *ferri da fuoco* è evidente che si sottintende la presenza di un camino.

L'Inventario è altresì un valido strumento per capire i modi dell'abitare, per avere note di *costume* dell'epoca cui esso si riferisce. Non ultimo ci fornisce un metro per misurare lo *status* sociale del proprietario, oppure per comprendere quando e quanto fosse abitato l'edificio dal medesimo.

La lettura di quello di Meleti, redatto il 6 aprile 1784 ed allegato col numero 4 all'Atto notarile citato, arricchisce notevolmente quella che è la semplice percezione degli spazi. Giungendo al Palazzo da S. Giulitta ed entrando dal ponte levatoio, quindi dal lato occidentale, ci ritroviamo in un grande salone a doppia altezza (tale cioè da corrispondere a due piani normali). Una sorta di portico interno su due colonne di granito fa da filtro, mancando la piccola loggia che è caratteristica dell'architettura del tempo. Qui c'era la piccola corte del maniero tardo-cinquecentesco, che Dionigi Figliodoni ha poi voluto *chiudere* coprendola e ricavandone due saloni, il secondo dei quali sporgente in altezza al centro dell'edificio. Pur essendo il fulcro compositivo e distributivo dell'intera costruzione, esso è arredato in maniera sorprendentemente sobria: tre cassapanche e due panche. Ciò non deve destare la nostra meraviglia; il salone viene vissuto non quotidianamente, bensì in occasioni particolari, quale ad esempio una festa in onore di ospiti di passaggio.

A destra una piccola stanza da letto destinata ad un componente della servitù, cui ne segue un'altra (a sud) dove troviamo un tavolo, un armadio e quattro sgabelli, unitamente ai *ferri da fuoco*. La presenza del camino e la sua collocazione (la stanza successiva è infatti anch'essa adibita a letto per la servitù), fa pensare ad un soggiorno per il personale di servizio.

Le due grandi sale che si affacciano a levante e a nord accolgono invece i membri della famiglia durante le ore dedicate al gioco, al dialogo... In particolare, in quella a nord, vi sono

n° 1 Tavolo con tapeto di Bagiana⁶⁰, 2 detti da gioco, 3 detti Intagliati e verniciati, 1 Canape' di Bagiana, 18 Scagni⁶¹ Simili, 1 Specchio con Cornice d'orata, 9 Quadri con Cornice bronzata ed Intaglji d'orati, Ferri da Focco.

Due camere da letto affiancano la sala (agli angoli nord-est e nord-ovest); un arredo più ricco, quantitativamente e qualitativamente, fa capire che i fruitori sono i proprietari: oltre al letto troviamo sgabelli, tavolini e un buon numero di quadretti.

Dal grande salone centrale prende avvio lo *scalone* che porta al piano primo, dove la disposizione delle camere segue perfettamente quella sottostante. Abbondano altresì ovunque quadri e quadretti, i cui soggetti sono molteplici: nature morte, ritratti, paesaggi, la Beata Vergine e gli Apostoli.

L'ultimo piano appare più come un grande ripostiglio di mobili logori ed in disuso.

Verosimilmente il Palazzo è abitato solo durante la stagione estiva; i Corio infatti risiedono a Milano. Proprio in questa città muore, solo sette anni dopo il padre, il conte Antonio: è il 6 gennaio 1791⁶². Il giorno prima riesce ad affidare le proprie ultime volontà al notaio Giorgio Castiglia⁶³: non avendo figli istituisce erede universale lo zio paterno don Giulio Corio Visconti.

Una complessa vicenda ereditaria ha inizio. Alla fine di marzo dello stesso anno Antonio Besozzi, figlio di Francesco, dimostra l'immutato interesse della propria famiglia nei Beni sottoposti alla Primogenitura Figliodoni. Sollecita infatti don Giulio Corio al fine di giungere alla transazione, che avviene mediante *Scrittura privata* il 28 maggio 1791⁶⁴, ufficializzata poi in un Atto notarile vero e proprio⁶⁵.

(60) Bazzana, fr. *basane*, pelle di castrato molto morbida usata come rivestimento negli arredi e per ricoprire i libri.

(61) Sgabelli.

(62) ASMi, *Notarile*, 48188 e ASMi, *Notarile*, 48205.

(63) Testamento *non cupativo* del conte Antonio Corio Visconti Figliodoni (ASMi, *Notarile*, 48188).

(64) ASMi, *Notarile*, 48230.

(65) 16 giugno 1791. *Rilascio fatto dal S.r Giuseppe Poggi all'Ill.mo Procurator Avv.o*

Nello stesso anno però muore anche don Giulio Corio Visconti, il 21 novembre. Il suo testamento, datato 18 novembre 1791⁶⁶, individua quale erede universale Carlo Recalcati. Si rende necessaria la stesura di un altro Inventario⁶⁷.

Il Palazzo di Meleti viene chiamato in esso *Casa da Nobile forense*⁶⁸. Non muta sostanzialmente la destinazione d'uso delle singole stanze. Il salone centrale del piano terra mantiene il compito di garantire la distribuzione e l'accesso agli altri spazi, come conferma l'espressione *Stanza che serve d'ingresso alle Stanze civili inferiori*. Compaiono in esso dei *cannoncini*, quattro, un *piccol campanile* appeso al muro, persino una certa quantità di legna da ardere. Rimangono tali le stanze da letto dei piani terra e primo; semmai è il secondo piano ad essere maggiormente utilizzato, forse perché la servitù ha visto qui riservare i propri luoghi.

La cucina è *sotterranea*, come tiene a precisare Giuseppe Moroni curatore dell'Inventario; accanto ad essa sono disposti il *tinello*, il *dispensino*, il *lavandino*; c'è posto anche per il carbone.

Ma in che modo avviene dunque lo spostamento in verticale all'interno dell'edificio? Nell'angolo sud-ovest la stretta scala a chiocciola in cotto parte proprio dal sotterraneo e raggiunge il sottotetto, cosicché la servitù può svolgere il proprio compito senza mai interferire con chi risiede nel Palazzo. Dalla cucina sale in una sola rampa una seconda scala, che sbuca direttamente nella *credenza* (angolo sud-est), dove si interrompe. I piatti cucinati seguono dunque il percorso sotterraneo-credenza-sala (al centro del lato di levante), nel rispetto di una precisa organizzazione. Di fondamentale importanza, e segno di raffinatezza, è impedire che gli odori della cucina possano liberamente espandersi per l'edificio.

Lo *scalone* viene utilizzato unicamente dai padroni di casa o dai loro ospiti. In granito rosa fino al piano primo, risulta ancora in

d.n Sigismondo Ruga Procuratore Generale dell'Ill.mo e Rev.mo d.n Giulio Corio Visconti, atto rogato dal notaio Giorgio Castiglia (ASMi, *Notarile*, 48188).

(66) Atto rogato dal notaio Giorgio Castiglia (ASMi, *Notarile*, 48190).

(67) 1791, 14 dicembre. Inventario dell'Eredità di Antonio Corio Visconti Figliodoni, atto rogato dal notaio Giorgio Castiglia (ASMi, *Notarile*, 48191).

(68) Forese, di campagna.

legno nella porzione che conduce al superiore; segno inequivocabile di una precisa gerarchia di spazi.

Rispetto all'Inventario redatto nel 1785 questo appare più dettagliato. Vengono specificati tutti i soggetti dei quadri – compaiono le *Prospettive*, tanto alla moda –, i letti sono descritti ed enumerati attraverso i loro componenti... Questa dovizia di particolari è tale da confermare che la piccola stanza che si affaccia sulla galleria è un'*alcova*, cioè una camera da letto ricavata in uno spazio molto ristretto e comunicante, solo attraverso un apparato di tendaggi, con una stanza più grande e comunque finemente affrescata. L'architrave sul quale, come già detto, campeggia lo stemma dei Figliodoni costituisce l'elemento costruttivo cui si aggrappano le tende. L'*alcova* è la camera da letto del padrone di casa e non a caso è rivolta verso S. Giulitta, che gli avi dei Figliodoni vollero edificata.

Definitivamente tornato alla Regia Camera il Feudo di Meleti⁶⁹, Antonio Besozzi incarna un po' il passaggio ad un'altra epoca, in cui il *castellano* non è più il detentore del potere locale. Nel frattempo deve vedersela con i creditori dei Corio, che vogliono inclusi i Beni di Meleti nella *sostanza* del fu Antonio, una causa lunga che si risolve definitivamente il 3 settembre 1804⁷⁰, quando il Besozzi rimane proprietario in Meleti in cambio di una cifra in denaro.

Prima di morire, il 23 giugno 1814, senza eredi e senza lasciare alcun Testamento⁷¹, Antonio Besozzi Figliodoni vende i Beni di Meleti *così detti di Casa* ad Antonio Bozzi, suo Amministratore. Nell'Atto notarile, rogato sempre da Giorgio Castiglia⁷², viene incluso l'elenco di quanto ceduto. Compare la *Casa Civile detta il Castello compreso la Fossa che lo circonda*. Anche se l'annota-

(69) *Apprensione del Feudo di Meleto sotto il giorno 25. Luglio 1792. in nome, ed a favore della Regia Camera coi relativi Atti, ed informazioni assunte dalla Regia Pretura di Codogno qual Delegato dal Regio Magistrato Politico Camerale, per essersi reso vacante lo stesso Feudo colla morte seguita senza discendenti li 6. Gennajo 1791. del Conte Ant.o Corio, che ne era investito* (ASMi, *Feudi Camerali* p.a., 345).

(70) Cfr. l'Atto già citato alla nota 45.

(71) ASMi, *Catasto*, 16.

(72) 1813, 13 maggio. Vendita dei Beni di Meleti fatta dall'avv. Luigi Rusca in qualità di procuratore di Antonio Besozzi Figliodoni *quondam* Francesco a favore di Antonio Bozzi *quondam* Bartolomeo (ASMi, *Notarile*, 48255).

zione è scarna, mantiene la sua efficacia poiché ci dice che nel 1813 il fossato non è ancora stato interrato, spostando più in là il *paletto cronologico* che la storiografia locale pone alla fine del Settecento⁷³.

GLI ULTIMI DUE SECOLI TRA IMPOVERIMENTO ED OBLIO

Molte residenze nobiliari di campagna e di città sembrano sottostare, nel XIX secolo, alla legge che le vuole modificate soprattutto negli interni, nell'organizzazione degli spazi, in nome – il più delle volte – della ricerca di un'apparente comodità. Ciò assume proporzioni più evidenti qualora l'edificio venga abitato non dalla famiglia che nei secoli ne ha fatto la propria dimora, ma dai *nuovi ricchi* o dalla *borghesia*.

Palazzo Figliodoni in Meleti è in questo senso esempio probante e chiarificatore insieme. La numerosa famiglia di Antonio Bozzi, composta oltre che dal capo famiglia anche dalla moglie e da cinque figli, non è in grado di vivere gli spazi del Palazzo così come le sono stati tramandati dal Settecento; è un segno di impoverimento culturale più che di mezzi economici.

A che serve il fossato intorno alla casa – deve essersi chiesto il buon Antonio – se non a richiedere *inutili* spese di manutenzione? Interriamolo dunque. Senonché la funzione di drenaggio delle acque sotterranee che esso svolge – unitamente al pozzo della cantina – va perdendosi e l'umidità di tutto il piano interrato è talmente eccessiva da costringere al trasferimento della cucina al piano terra.

Meglio così, non occorre più percorrere le faticose scale per raggiungere ogni volta la sala da pranzo. Questa va ad occupare la grande stanza del lato nord, dove il secolo precedente c'era la *sala da gioco*; accanto non vi sono più camere da letto, piuttosto appare *razionale* affiancare alla sala da pranzo proprio la cucina. La porta che le metteva in comunicazione, nel rispetto della canonica *enfilade*, viene murata, ad eccezione di una piccola apertura, tale da permettere il passaggio dei piatti.

(73) Cfr. l'AGNELLI, *op. cit.*, p. 1001. Egli attribuisce giustamente la decisione al successore del Besozzi, peraltro da lui chiamato Antonio Bossi anziché Bozzi.

A levante, dalla stanza centrale si ricavano un corridoio che permette di uscire in giardino, un locale con il lavandino ed un secondo ad uso dispensa. Il camino settecentesco qui non serve più, tanto vale rimuoverlo.

Mancando la *servitù*, scompaiono pure le stanze ad essa destinate. Tutte le camere da letto vengono trasferite al primo piano; e del secondo cosa succede? Presumibilmente viene abbandonato o comunque ridotto a semplice deposito: una dimostrazione di ciò è costituita dalle poche finestre restanti, tutte con un tamponamento di legno in sostituzione delle lastre di vetro.

Inizia il declino del Palazzo, divenuto troppo impegnativo per i suoi proprietari. Da Antonio Bozzi passa al figlio Massimo⁷⁴, da questi ad Angela Cazzaniga, che lo terrà fino ai primi anni del Novecento.

Nell'*Annotatorio privato dello Stimatore*⁷⁵ del 1880 leggiamo che *vani sei al 2° piano sono inservibili*, aggettivo che può senza fatica essere esteso, al termine del XX secolo, all'intero edificio. Inservibile all'uso residenziale, palazzo Figliodoni è un libro aperto di storia, di cultura, di tecnologia dell'architettura, di costume, segno del buon gusto e dell'ignoranza umana al contempo.

(74) Il 17 ottobre 1849 muore in Meleti Antonio Bozzi lasciando quali eredi i figli Massimo, Bartolomeo, Carolina, Luigia e Antonio e Valvassori Cesare, Costantino, Palmira, Rannuccia, Angelo, Luigia e Carolina (ASMi, *Catasto*, 17). Dal *Sommario* del comune di Meleti del 1867 (ASMi, *Catasto*, 8919) figura quale unico proprietario Massimo Bozzi, che muore nel 1870, l'11 marzo.

(75) ASMi, *Catasto*, 8919.

ALLEGATO

1791, dicembre 14

Inventario dell'Eredità di Antonio Corio Visconti Figliodoni, atto rogato dal notaio Giorgio Castiglia (ASMi, *Notarile*, 48191)

Mille Settecento novant'uno questo giorno di Mercoledì sedici del mese di Marzo alla mattina in Meleto Contado di Lodi. Inventario de mobili, ed altro ritrovati nella Casa da Nobile forense del defonto Ill.mo Sig.r Conte don Antonio Corio Visconti Figliodoni sig. in Meleto sod.o Provincia Lodigiana che si fà dal Sig.r Giuseppe Antonio Moroni sostituito dall'Ill.mo, ed Egr. Sig.r Avvocato don Sigismondo Ruga qual Procuratore Ill.mo, e Rev.mo Monsignor Primicerio della Metropolitana di Milano Conte don Giulio Corio Visconti Erede testamentario del medesimo Sig.r Conte Antonio col beneficio della Legge, ed Inventario sotto questo medesimo giorno, e successivi indicato dalla Regia Pretura di Codogno mediante Lettere Acquisitoriali alla stessa Regia Pretura trasmesse dal Regio Tribunale di prima Istanza di Milano con decreto del giorno 22 del prossimo scorso mese di Gennajo emanato sopra l'Esibito N. 4149 presentat. il 20 detto Mese come dalle Lettere responsive dalla suddetta Regia Pretura di Codogno rimesse al detto Regio Tribunale di prima Istanza, alle quali [...] coll'intervento tanto dell'infrascritto Sig.r Notaro alla presenza di Bernardino fredati, Vincenzo Cardinale,

e Gio. Batt. a Parolino Testimonii a questo effetto precisamente chiamati, ed in tutto, e per tutto, e colle riserve espresse nel detto Esibito N. 4149, ed è come segue.

Nella Casa da Nobile forense entrando, e nella Stanza che serve d'ingresso alle Stanze civili inferiori. N. 2 Cadreghe d'appoggio coperte di bulgaro assai logore di mezzo schenale. N. 4 Canoncini di ferro con suoi carelli a due ruote cadauno. Una Brella di noce per comodo di Chiesa con Banca da sedere pure di noce. Altra Brella di pioppa. N. tre Cassabanchi due de quali di peccia dipinti, e l'altro di pioppa non dipinto. Un Porta lettame di pioppa. Un quarto di Songa di legna grossa. Una Lampada sostenuta da suo ferro appeso al muro con suoi vetri. Una Campana di metalo sopra una piccola torretta di detta Casa. Un piccol Campanile appeso al muro.

Nella Stanza vicina a mano sinistra. Un Canterà di noce tinto in nero di tre Cassettoni serrature, e chiave con manette d'Ottone. Una Scrivania d'ebano, ed Avorio. Un Porta Catino di ferro verniciato con suo Catino di majolica. Una Servietta operata. Trè Tavoli di noce con piedi scalfati. N. 6 Scagni di schenale intiero coperti di drappo di seta, e filosello a fiori. Un Commodo di Camera coperto di Baggiana con suo Vaso di Majolica. Due Quadri bislenghi rappresentanti Marine con cornice bronzata e fogliami dorati. Altri N. 4 rappresentanti pure Marine, e Paesi con cornice dorata. Altri N. 4 rappresentanti pure Paesi, e Figure con cornice dorata. Un telaro di peccia per lettiera con suoi ferri. N. 4 Banche da letto di pioppa. Un Pagliariccio. N. 2 Matterazzi, e due Coscini di lana, e due Fodrette. Due lenzuoli. Una Coperta di lana. Una Copertina di filo a fiori bianchi, e color celeste. Due Tende di renso assai logore sostenute da suoi ferri. Altro Ferro per uso d'altra Tenda. Un Orinale di Majolica. Un'Aquasantino di vetro.

Nella Sala vicina. Un Cunino di ferro guarnito d'Ottone, Mola, e Pala pure di ferro con pomi d'Ottone. Un Soffietto con Canna di ferro. Un Canapè coperto di Baggiana con due coscini simili. N. 18 Scagni coperti di Baggiana di Schenale intiero. Un Tavolo rotondo di peccia con suo tapeto di damasco verde guarnito di franzetta color simile, e sua coperta di Baggiana. Due Tavoli di peccia dipinti, intagliati, ed inverniciati in

forma di mezza luna. Altri due snodati coperti di tela incerata logori. Un specchio con cornice e cimasa dorata, e luce di [...] 15 e 20 con sotto un Tavolo di peccia verniciato a vernice d'argento in forma di mezza luna. Due Quadri grandi rappresentanti Storie con cornice Bronzata, e fogliazzi dorati. Altri trè mezzani rappresentanti Marine con cornice pure bronzata, e fogliazzi dorati. N. 4 Ovati rappresentanti Boscareccie con cornice simile. N. trè Tende di renso sostenute da suoi ferri. Altro ferro ad'uso di Tenda.

Nella Stanza annessa alla sodetta Sala. Un Tavolo di noce con piedi scalfati. N. 6 Scagni di noce di mezzo Schenale coperti di drappo ricamato a diversi colori. Un Commodo ad'uso di Camera con Schenale intiero coperto di Baggiana, e suo vaso di Majolica. Altro Tavolo di peccia con piedi scalfati. Un Porta Catino di ferro verniciato, e suo Catino di Majolica. Una Servietta operata. N. 4 Banche da letto. Un Pagliariccio. Due Mattarazzi, e due Coscini di lana. Due Lenzuoli, e due Fodrette. Una Prepona coperta di tela verde con bordo di seta. Una Copertina di seta, e filosello a fiori rossi, e gialli. Un quadretto rappresentante la B.V. col Bambino con cornice intagliata, e dorata che serve per Aquasantino. N. 2 Quadri grandi rappresentanti uno la B.V. in Egitto, e l'altro Nostro Signore che va in Emaus con cornice dorata. N. 4 ovati rappresentanti Fiori con cornice dorata. Altro ovato più piccolo rappresentante pure Fiori con Cornice simile. Altri due Quadri mezzani rappresentanti Fiori, e Frutti con Cornice dorata. Un'Orinale di Majolica. Un Canterà di noce tinto in nero di trè Cassettoni serrature, e chiave con manette d'Ottone. Due Tende di renso. Altre due Tende di tela coi suoi ferri. Altro ferro ad'uso di tenda.

Nella Sala grande vicina. Due Brandinali di ferro con pomi d'Ottone, Mola, ferro e forchetto pure di ferro con pomi d'ottone. Un Soffietto con Canna di ferro. Un Quadro molto logoro che serve di Quattacamino. N. 5 Cadreghe di noce d'appoggio coperte di bulgaro di mezzo Schenale. Due Tavoli di noce con piedi scalfati. N. 6 Quadri grandi rappresentanti Paesi, Figure, e Bestiami con Cornice dorata. N. 5 altri Quadretti rappresentanti Fiori, e Frutti assai logori con cornice tinta in nero.

Nella Stanza vicina che serve ad uso di Cardenza. Un Vestaro di pioppa in due Ante di 4 poste, serratura, e chiave, entro il quale [...] Un Tavolo di noce con piedi scalfati assai logori. Altro Tavolo in parte di noce, ed in parte di pioppa. Un Sidelino di rame Stagnato. Una Ciocolaterra di rame. Due Tre-piedi di ferro. Una Pala di ferro con pomo d'ottone. Un Scaldaletto di rame con manico di ferro. Altro Tavolo di noce con piedi scalfati. N. 3 Scagni di noce coperti di bulgaro di mezzo schenale. Un Canterà di noce di 4 Cassettoni con Manette di ferro, serratura, e chiave con entro alcuni puochi ferri ruoti. Una Canna di peltro per Cristerio. Una lettiera di noce sostenuta da 4 colonette lavorate pure di noce con testiera simile. Un Pagliariccio. Due Mattarazzi, e due coscini di lana. Due Lenzuoli, e due fodrette di tela molto logori. Una Prepona coperta di tela. Una Copertina di filo a due colori. Un'Orinale di Majolica. Un'Aquasantino di Majolica. Un Commodo di Camera di pioppa, e suo vaso di terra. Un Quadro rappresentante S. Julita senza Cornice. Altri due Quadri rappresentanti Ritratti pure senza Cornice.

Nell'Andito vicino alla detta Cardenza. Un Menarotto di ferro con peso di ferro, e sua Corda. Due picciole Cassettine una di rovere con manette di fero e l'altra di peccia. Una Cadreggha d'appoggio coperta di bulgaro assai logora.

Nel Tinello vicino. N. 2 Brandinali di ferro con pomi d'Ottone. Una Palla di ferro con pomi d'Ottone. Un Tavolo grande di noce sostenuto da 4 colonette pure di noce assai logoro. Altro Tavolo grande di peccia con suo piede snodato. N. 3 Cadreghe di noce d'appoggio di bulgaro di mezzo Schenale. Un Comodo di Camera coperto di baggiana di Schenale intero senza Vaso. Due Scagni snodati molto antichi coperti di Bulgaro di mezzo Schenale. Un Vestaro di pioppa in due Ante di 3 poste con serratura, e senza chiave. N. 7 Schioppi antichissimi senza Azzalini sostenuti da due Restelletti appesi al muro. Una Tela grande rappresentante la Mappa di tutto il Territorio di Meleto.

Nel Stanzino vicino al Tinello. Un Tavolo di noce con piedi scalfati. N. 3 Cadreghe di noce d'appoggio di bulgaro di mezzo schenale. Un Scagno pure di noce coperto di bulgaro di mez-

zo Schenale. N. 4 Banche di pioppa per letto. Un Pagliariccio. Due Mattarazzi, e due Coscini di lana. Due Lenzuoli, e due Fodrette. Una Coperta di lana. Una Preponda da coperta di tela gialla. Un Restelletto di pioppa appeso al muro. Un Porta Mantello pure di pioppa appeso come sopra. Un'Originale di Majolica. N. 3 Quadri piccoli rappresentanti Fiori, e Frutti senza Cornice. N. 3 Carte due rappresentanti Ritratti di Sovrani, e l'altro una Principessa con Cornice nera e piccolo fregio dorato. Una Tela rappresentante l'Arma Figliodoni senza Cornice. Un Scaldaletto grande di rame con manico di ferro. Un Porta Catino di noce.

Nella prima Stanza superiore a mano dritta ascenso il Scalone.

Un Vestaro grande di noce assai antico in due Ante di 4 poste con sopra Arma di Casa Coria Visconti, serratura, e chiave con entro [...] Una Cadreggha di noce d'appoggio di mezzo schenale senza coperta. Un Tavolino di noce con piedi scalfati, e suo tiretto. Una luce di Specchio tutta guasta con cornice nera. N. 14 coperte di Baggiana per Scagni. Altre N. 6 Coperte di tela ordinaria pure per Scagni assai logore. Un Tapeto di Baggiana per Tavolino snodato molto logoro. Altro Tapeto di tela di pioppa molto logoro. Una Scrivania antica dipinta guarnita di statuine d'Ottone inargentato, e dorato coperta di veluto Cremisile molto logora. Tre Cadregghette coperte di lisca. Un'Ombrella di tela incerata assai logora. Un Tavolo di noce con piedi scalfati. Una Testa di Pioppa per Paruca. Un Comodo di Camera con vaso di terra. Un Aquasantino di piombo. Una Cadrega di noce d'appoggio coperta di veluto Cremisile di mezzo Schenale assai logora. Una Lettieria di noce ad uso di Moschetto con suo Moschetto di tela oggiolata di filo, e stoppa color bianco, e celeste con sua copertina eguale. Un Pagliariccio. Un Mattarazzo di lana. Un Letto di piuma d'Occa. N. 3 Cossinoni di lana. N. 17 coscini piccioli pure di lana. Altri trè mezzani. Un Caldaro di rame di tenuta circa d'una sechia. Un Scaldaletto grande di rame. Un Scaldino grande di ferro. Altro Scaldino più piccolo di ferro. Un Coperto di rame per Padelotto grande. Due piccoli Padelotti di rame stagnato. Un Catino di rame. Una Leccarda di rame stagnato. Due Sidellini di rame stagnato.

Un'Adacquatore di rame. Una Ramina per Acqua. Due Tondi di rame stagnato. Una Padella mezzana di rame. Altra Padella di rame per Ovi con manico di ferro. Una Mescola di rame con manico di ferro. Un piccol Scaldaletto di rame molto usato. Un Cribietto d'Ottone. Un Cucchiuletto d'Ottone con manico longo simile. Un Tripiede di ferro. Una Tazza di rame Stagnato per l'Oglio con manico di ferro. Un Caldaro di Bronzo di tenuta di due Sechie circa. Due Brandinali con pomi d'Ottone. Un Graticola di ferro per tostar il pane. Un Spinazzo molto logoro. Un Ferro per Tenda. Un Orinale di vetro con sopra coperta. Altre due coperte per altri Orinali di Vetro. Altro Ferro per Tenda appeso al muro. Una Scala da mano. Due Quadri rappresentanti Buffoni senza cornice assai logori. Altro rappresentante Lucrezia Romana con cornice in parte greggia in parte tinta in nero. Altro rappresentante la B.V. col Bambino, S. Carlo, e S. Antonio senza Cornice. Altro Quadretto rappresentante un Ritratto con cornice greggia. Una Carta rappresentante la B.V. di Caravaggio con cornice nera quasi tutta ruota.

Nel Salone Superiore dirimpetto alla Scala grande. *Due Tavoli di noce con piedi scalfati. N. 6 Scagni di noce coperti di damasco verde con sopra coperta di Bombasina gialla di mezzo Schenale. Due mezze lune di noce con piedi scalfati. N. 4 Quadri grandi rappresentanti Prospettive, Paesi e Figure con cornice nera marmorata, e fogliazzi bronzati. Due altri rappresentanti Ritratti con Cornice nera. Altri Sei rappresentanti Frutti con Cornice nera. N. 4 Ferri per tenda appesi al muro.*

Nella Stanza vicina. *Un Canterà di noce di trè Cassettoni serratura, e chiave con manette d'Ottone con entro [...] Un porta Catino di ferro con suo Catino di Majolica. N. sei Scagni di schenale intiero coperti di bombasina con sopra Coperta di fillosello, e seta fiorata color rosso, e giallo. Un Comodo di Camera coperto di Baggiana con Schenale intiero con suo vaso di majolica. Due Tavolini snodati d'un sol piede con sopra Coperta di fillosello, e seta color giallo, e rosso. N. 4 Banche di Pioppa per letto. Un Pagliariccio. Due Mattarazzi, e sei coscini di lana. Un Quadro bislongo rappresentante Marine con*

cornice bronzata, e fogliazzi dorati. Altro Quadro rappresentante Boscareccia, e Paesi con cornice dorata. N. 4 Ovati rappresentanti Santi Apostoli con cornice dorata. N. 4 Quadretti con entro Reliquie con cornice nera. Un piccol Quadro rappresentante la B.V. guarnito d'argento falso. N. 2 Tende di renso coi suoi ferri. Altro Ferro pure per Tenda.

Nella Sala grande vicina. Due Tavoli di Peccia con piedi di noce scalfati, ed inverniciati color scuro, e fileto d'oro coperti di damasco Cremisile. Altro pure di peccia con piedi di noce inverniciati coperto di maglia a fiamma. Un Canapè coperto di tela di Stoppa con sopra coperta di lustrino a due colori bianco, e celeste guarnito di drappo ricamato. N. 6 Scagni di noce coperti di tela di Stoppa con sopra coperta di damasco Cremisile guarniti di lustrino color bianco, e celeste di schenale intiero. Altri N. 4 pure di noce coperti di drappo di filosello, e seta a fiori di due colori giallo, e Cremisile di schenale intiero. Un Cunino di ferro guarnito d'Ottone, Mola, e Bernazza con pomi d'Ottone. Un Sofietto con Canna di ferro. Quattro Quadri rappresentanti Marine, e Paesi con cornice dorata. Due Ovati rappresentanti Figure, e Boscareccia con cornice dorata. Altri sei Ovati più piccoli rappresentanti Ritratti con cornice dorata. Un Specchio con cornice intagliata, e dorata, e luce guasta di [...] 11 e 15. N. 3 Tende di renso coi suoi ferri. Altri due Ferri pure per Tenda.

Nella Stanza vicina. Un Canterà di noce di trè Cassettoni serratura, e chiave con manette d'Ottone, con entro [...] N. 7 Scagni di Schenale intiero coperti di Baggiana con sopra coperta di drappo di filosello, e Seta a liste di diversi colori, uno de quali per comodo di Camera con entro Vaso di Majolica. Altro Scagnetto di noce coperto di tela di Stoppa con sopra Coperta di maglio di Flosso a diversi colori guarnito di damasco bianco ricamato di Schenale intiero. Due Tavolini di noce tinti in nero con piedi scalfati. Un Porta catino di ferro con Sopra Catino di Majolica. Un'Orinale di majolica. N. 4 Banche di pioppa per letto. Un Pagliariccio. Due Matterazzi, e due Coscini di lana. Due lenzuoli, e due Fodrette. Una Coperta di lana. Una Coperta di Seta, e filosello a fiamme di varj colori guarnita di frangetta a diversi colori. Un Quadro

bislongo rappresentante Marina con cornice bronzata, e fogliazzi dorati. Altro rappresentante Paesi, e Figure con Cornice dorata. N. 4 Ovati rappresentanti N.S., la B.V., e due Apostoli con Cornice dorata. Un Quadretto rappresentante la B.V. col Bambino con sopra vetro con Cornice nera, e piccol freggio dorato. Altro Quadretto rappresentante il SS.mo Sudario con Cornice nera. Altro Quadretto rappresentante S. Antonio col Bambino con cornice ricamata. Un'Aquasantino di rame inargentato con cornice nera. Due Tende di renso coi suoi ferri. Altro Ferro pure per Tenda.

Nella Galleria annessa. N. sei Tamborini di noce coperti di damasco color giallo. Due Scagni coperti di tela di Stoppa con sopra coperta di moella à liste guarnite di lustrino color celeste. N. 3 Tende di renso coi suoi Ferri. Altre due Tende di seta, e filosello a fiori rossi, e gialli guarnite di frangietta color simile, e fodrate di tarlisetto giallo con suo ferro per Arcova.

Nell'Arcova vicina. Un Canterà di noce di 4 Cassettoni, serratura, e chiave con manette di ferro. Un Scagno di noce di mezzo Schenale coperto di tela di Canape con sopra Coperta di damasco Cremisile. Un Comodo di Camera coperto di baggiana con Vaso di majolica. Un porta Catino di ferro lavorato con suo Catino di majolica. Una Servietta operata. N. 3 Banche di pioppa per letto. Un Pagliariccio. Due Matterazzi, e trè Coscini di lana. Due Lenzuoli, e trè Fodrette. Una Coperta di lana. Una Copertina di roccadino a liste a tre colori giallo, bianco e celeste. Una Tenda di seta, e filosello a fiori rossi, e gialli fodrata di tela gialla con suo ferro. Altra Tenda di renso con suo ferro. Due Ovati rappresentanti Figure, e Paesi con cornice dorata. Altro Quadro rappresentante la B.V. col Bambino con cornice intagliata, e dorata. Altro Quadro rappresentante la B.V. di Loreto con cornice bronzata a fogliazzi dorati. Un picciol Specchio con luce guasta, e Cornice nera. Un Aquasantino ricamato.

Nella Stanza vicina. Un Vestaro grande di noce in due Ante di 4 poste, serratura, e chiave. Altro Vestaro di pioppa in due ante di tre poste serratura, e chiave, con entro N. 20 Tondi grandi di Majolica, N. 24 Detti mezzani, N. 18 Detti più piccoli, Una

Ciocolatera piccola di rame con suo Molinello, N. 4 Bicchieri di vetro, Un Gioco di Dama di noce molto logoro, Un'Aquasantino di legno lavorato bronzato, e dorato, Un Sofietto con Canna di ferro, Un Tavolo di noce molto logoro con piedi scalfati, Un Porta Catino di noce, Una Cadregha coperta di lisca, Un Sforziere coperto di bulgaro con serratura e chiave sopra due Cavaletti con entro Un Vaso di majolica per comodo di Camera, Diversi Stracci per Pagliaricci, Due Coscini uno per cucire, e l'altro per pizzo assai logori, Una desta per Panica con suo piede. Un Canterà di noce di 4 Cassettoni con manette di ferro serratura, e chiave con entro Un Moschetto intiero di lustrino a liste di diversi colori con frangietta simile pure a varii Colori in N. 7 Pezzi, e sua fornitura simile. Un Scagnetto di noce coperto di drappo di filo, e stoppa color celeste, e bianco di mezzo Schenale. N. 4 Banche di pioppo per letto. Un Pagliariccio. Un Letto di piuma d'oca. Un Matterazzo, un Piumazzo, ed un Coscino. Due Lenzuoli, ed una Fodretta. Una Preponta coperta di tela gialla. Una Copertina di Stoppa, e filosello operata a due colori Bianco e celeste. Un'Orinale di Majolica. Due Brandinali di ferro con pomi d'Ottone. Un Paracenero di ferro, e Mola, Bernazzo, e Forchetto di ferro con pomi d'Ottone. Una piccol Catena da fuoco. Un Quadro rappresentante il Sig.re con S. Tomaso senza cornice. Altri due rappresentanti uno la B.V. col Bambino, e S. Gio. Batt.a, e l'altro S. Gerolamo senza cornice. Altro rappresentante S. Carlo con cornice greggia. Altri due rappresentanti uno la B.V. Addolorata, e l'altro una Santa con cornice in parte marmorata, ed in parte dorata. N. 5 altri rappresentanti Fiori senza cornice. Altro rappresentante Due Figure pure senza cornice. Un Ferro per Tenda.

Nella Cucina sotterranea. Due Brandinali grandi con Gabbia di ferro. Una Mola di ferro. Un Badile di ferro logoro con manico di legno. Due Catene da fuoco. N. 9 Tripiedi di ferro. Un Restelletto appeso al muro. Un Vestirolo di pioppa ad'un Anta con serratura a chiave. Una Marmitta di majolica con suo coperto. N. 8 Barchiglie di Majolica. N. 4 Fiaminghine di Majolica. Un'assa di Rovere sostenuta da due mesole infisse nel muro. Una Basletta di legno. Trè cadreghe d'appoggio di

noce coperta di Bulgaro di mezzo schenale. Un Tavolo grande di pioppa sostenuto dà due Cavaletti. N. 9 Coltelli con manico d'Ottone. N. 4 Cuchiai d'Ottone. N. 4 Forcelline di ferro con manico d'osso. Due Cazzuli, ed un Cazzuletto di legno. Un Mortaro di sasso con pistello di legno. Un Bronzino con suo pistello simile. Un Caldaro di rame con suo coperto simile di tenuta di circa 4 sechie. Altro Caldaro di rame della tenuta di circa due Sechie. Altro Caldaro di rame della tenuta di circa una Sechia. Altro Caldaro di rame più piccolo di tenuta circa mezza Secchia. Un Caldarino piccolo di rame. Una Sidella grande di rame. Un Sturino di rame con coperto simile. Un Cribio di rame. N. Sette Cazzarole di rame con manico di ferro di diversa grandezza. Una Leccarda di rame con manico di ferro. Due Mestori di rame uno cioè grande, e l'altro mezzano. Due Tortiere di rame una grande, e l'altra piccola. Un Catino grande di rame. Due Bastardelle di rame stagnato. Un Padelotto di rame. Una Padella mezzana di rame. Una Bacile d'Ottone. Due Palette di ferro. Una Mescola di ferro. Due Padelle d'acciajo per frigere con manico di ferro. Una Grattarola di ferro. Un Coperto grande di rame. Un Testo di ferro. Un Coltello grande con manico di legno. Un'Assa di noce per la carne. Un Tavolo di pioppa a d'uso di Guarnerio di due ante a due porte. N. 2 Superi grandi di peltro. Due Tondi grandi di peltro. Altri quattro mezzani di peltro. N. 5 altri più piccoli di peltro. N. 28 Tondini piccoli di peltro. Due Tazze di peltro per minestra. Tutto il sodetto sovradescritto Peltro è di peso Libbre piccole [...] N.° cento undici. Altra cadrega d'appoggio coperta di drappo di filo, e stoppa assai logora.

Nel Tinello vicino. Un Vestaro di pioppa d'una sol'anta di 5 poste con serratura, e senza chiave. Un Tavolo di pioppa con suo tiretto. Due Banche pure di pioppa. Un Sgabellino pure di pioppa. Due Scagni snodati di noce coperti di bulgaro di mezzo schenale. Due Cadreghe d'appoggio di noce assai logore. Una Tocca di noce con piedi scalfati.

Nel Dispensino. N. 5 Asse di pioppa sostenute da mesole infisse nel muro. Un Navello di Sasso per l'Oglio.

Nel Lavandino vicino alla Cucina. Due Conche di pioppa. Un'Assa d'Olmo sostenuta da due Cavaletti. Una Cadreggha

di noce d'appoggio tutta vuota. Un Banco di Rovere sostenuto da 4 piedi. Un'assa di pioppa con un cavaletto. Un testo nuovo di ferro. Un Sechione con cerchj di legno della tenuta di circa una Brenta. Due Cavaletti di pioppa. Un Bernazzo vuoto di ferro. Un Spiede longo di ferro per il rosto. Una Pala di pioppa per il Carbone.

Nel Sotterraneo vicino alla Cucina. N. 6 Cadreghe di noce d'appoggio tutte ruote. Un Scagno snodato di noce coperto di Bulgaro di mezzo schenale logoro. Un mezza songa di legna grossa. Fascine circa N. 50. Alcuni ferri per l'Orologgio. Un Telaro di legno di pioppa. Un Cavaletto pure di pioppa. N. 4 vasi per agrumi. Un Banchetto di Rovere sostenuto da due piedi per pestare. Moggia sei circa Carbone.

Nella prima Stanza à mano sinistra al secondo piano. N. 11 Cadreghe Armate di noce la maggior parte coperte di Bulgaro di mezzo schenale tutte ruote. Un piccol Scagno di noce coperto di drappo di Stoppa di mezzo schenale. N. 2 Banche di pioppa per letto. N. 3 Ferri per tende. Due Lettiere di noce. Quattro colonne pure di noce per altra Lettieria. Diversi pezzi di Baggiana tutti logori. Due Scagni snodati ruoti di mezzo schenale. Un Cardenzino di noce di due ante a 3 porte. Un Restelletto di pioppa appeso al muro. Un Comodo di camera senza Vaso. Due Scrivane lavorate molto antiche. Un Molinello di noce per filare. N. 8 Pezzi di legno ad'uso di Moschetto coi suoi ferri. Una Testiera coperta di drappo di filo, e filosello a liste.

Nella prima Stanza a mano dritta. Un Canterà di noce alla Romana di 4 Cassettoni con manette di ferro serature, e senza chiave. N. 4 Banche di pioppa per letto. Un piccol Tavolino con gambe tornite parte di noce, e parte peccia coperto di damasco Cremisile con sopra coperta di tela bianca. Un Guarnierio di pioppa di due porte con guarnizione ricamata con sopra coperta di tela rigata. Un Comodo di Camera coperto di baggiana con suo vaso di majolica. N. 2 Cadreghe di noce d'appoggio coperte di baggiana molto logore. Un Scagno di noce di mezzo schenale coperto di veluto di lana a fiori assai logoro. Due Quadri rappresentanti Boscareccie, e Figure con cornice dorata. Altro rappresentante la B.V. col Bambino con cornice intagliata, e dorata. Due Ovati rappresentanti

due Apostoli con cornice dorata. Altri due rappresentanti Frutti, e Fiori con cornice nera, e freggi dorati. Un'Aquasantino di legno intagliato, e dorato.

Nella Stanza vicina. Una Lettiera con sua testiera di noce in parte dipinta di rosso, ed in parte intagliata, e dorata. Un Pagliariccio. Un'Aquasantino di legno intagliato, e dorato. Un Comodo di Camera coperto di baggiana con Vaso di terra. Due Ferri per tenda. Due Scagni di noce molto logori coperti di veluto di lana a fiori di mezzo schenale. Un Quadro rappresentante la B.V. col Bambino, e S. Giuseppe senza cornice. Altro rappresentante un Ritratto senza cornice. Altri N. 4 rappresentanti in parte Istoria Sacra, ed in parte Figure con cornice nera, e filetto d'oro. Altro rappresentante Fiori senza cornice.

Nell'altra Stanza vicina. N. 7 Quadri rappresentanti Ritratti senza cornice.

Nell'altra Stanza seguente. Un Tavolino di noce con 4 piedi scalfati tinto di nero con fogliazzo dorato. N. 3 Scagni di noce coperti di veluto di lana a fiori di mezzo schenale. Un Comodo di Camera coperto di baggiana con vaso di Majolica. Una Scrivania d'Ebano, ed'Avorio lavorata a diverse Figure, e paesi. Un Porta catino di noce. Due Ferri per Tende. N. 4 Ovati rappresentanti li Apostoli con cornice dorata. Un pezzetto di rame intagliato, ed'inargentato. Una Carta rappresentante la B.V. del SS.mo Rosario col Bambino in forma di Quadretto con cornice dorata.

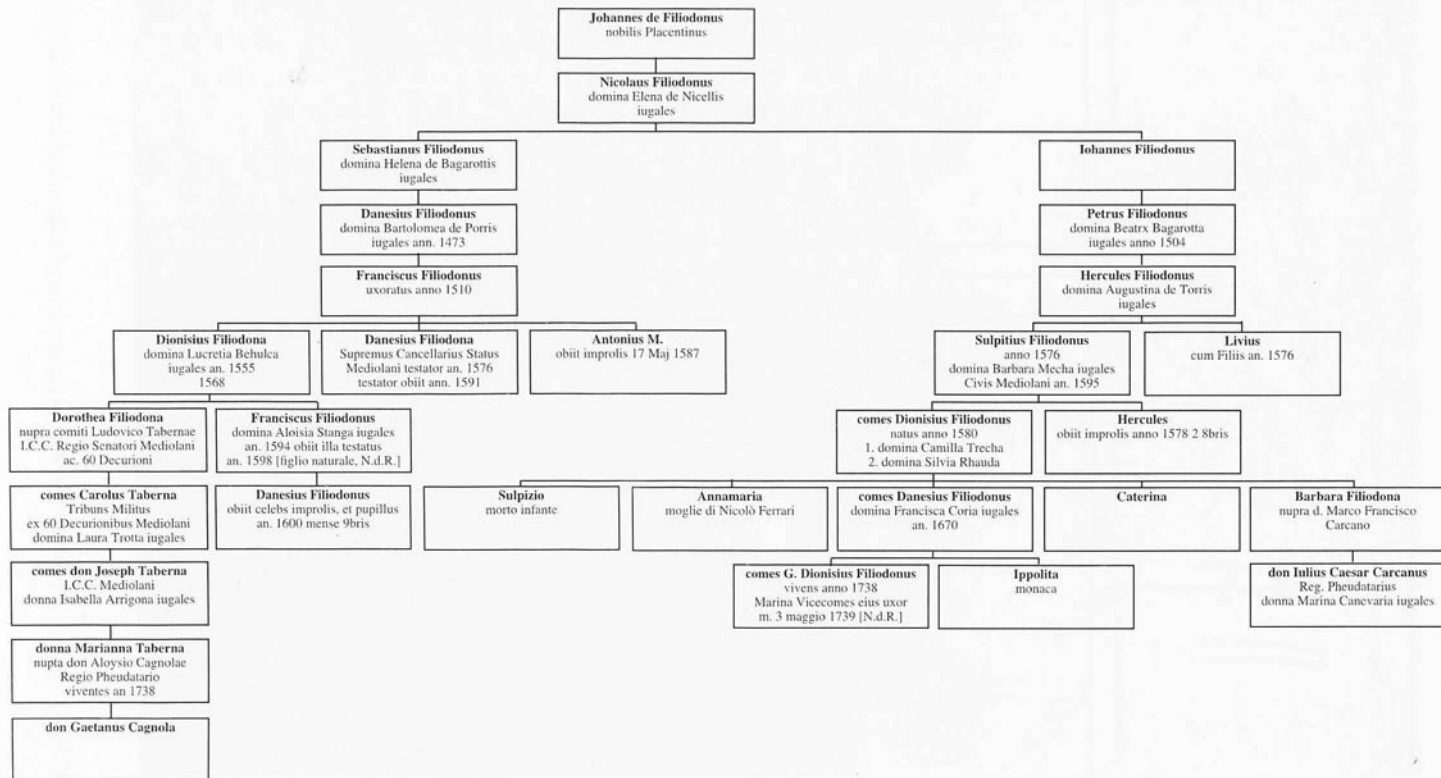
Nella Stanza seguente. Due Cassoni di pioppa per uso della Servitù in parte dipinti con le loro Brelle. N. 14 Matterazzi di lana. N. 24 Coscini pure di lana. N. 5 Tavolini di noce con piedi scalfati. Altro di noce soglio. N. 2 Pagliaricci. Due Tavoli di noce d'un sol piede di pioppa lavorati a fogliazzi. Altri due Tavolini di noce [...] tinti in nero con sopra due Scrivanie pure di noce. N. 8 Cadreghe di noce d'appoggio in parte coperte di Baggiana assai logore di mezzo schenale. Altra Cadrega d'appoggio coperta di baggiana di schenale intiero. Due Quadri grandi rappresentanti uno il Gran Cancelliere Figliodoni, e l'altro Istoria senza cornici. Altri due rappresentanti Istorie con cornice nera, e freggio dorato. Altri due rap-

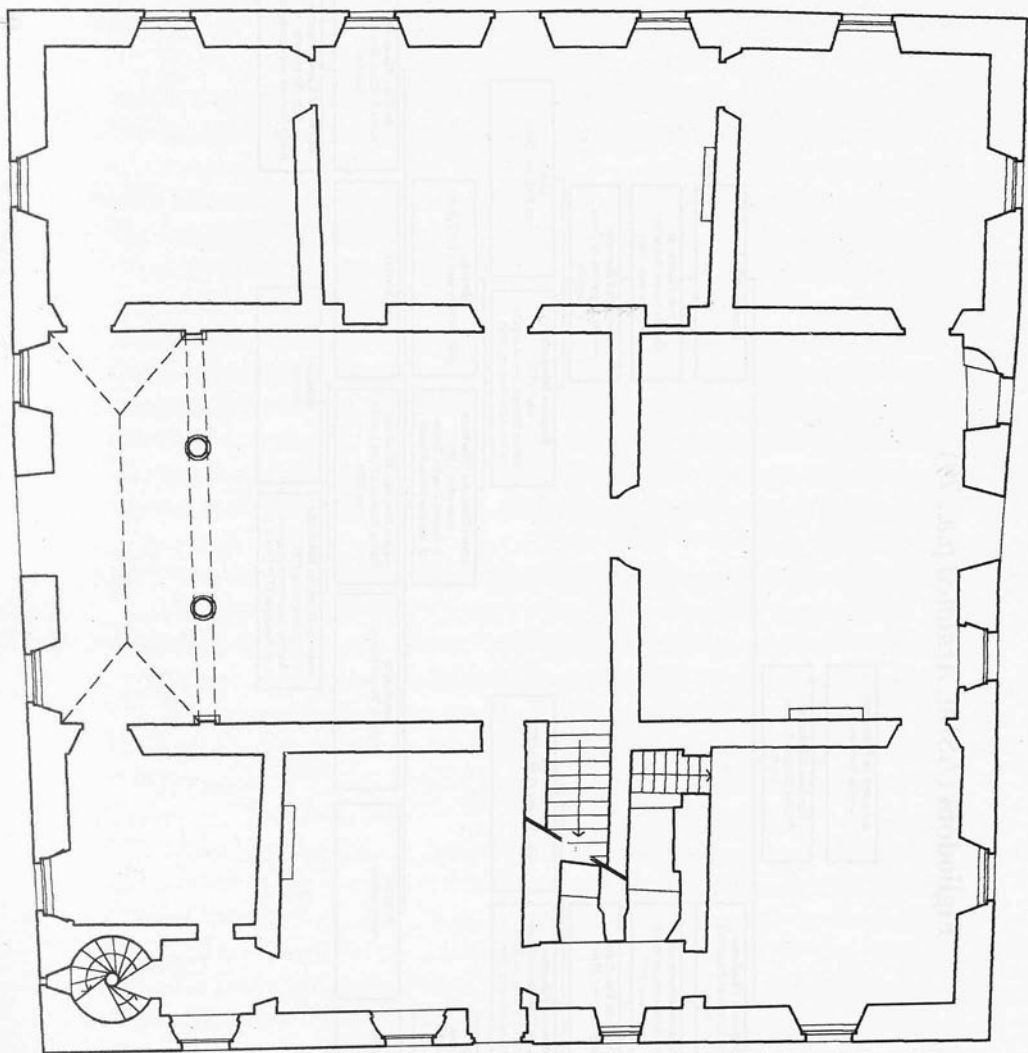
presentanti due Santi con cornice nera, e freggi dorati. Altri 3 Quadretti rappresentanti Fiori, e Frutti senza Cornice. Un Ferro per Tenda.

Nell'altra Stanza vicina. N. 4 Banche di pioppa per letto. Un Pogliariccio. Un Comodo di Camera coperto di Bulgaro di Schenale intiero con piedi torniti, e suo vaso di Majolica. N. 6 Scagni di noce con piedi torniti in parte coperti di Baggiana di mezzo schenale. Due Tavolini di noce tinti in nero con piedi scalfati, e fogliazzi dorati. Due Quadri rappresentanti Boscareccie, e Figure con cornice dorata. N. 4 Ovati rappresentanti come sopra cornice pure dorata. Una Carta rappresentante la B.V. del SS.mo Rosario col Bambino in forma di quadretto con cornice dorata. Un'Aquasantino di piombo adorato. Un Ferro per tenda.

Nella seguente Stanza. N. 7 Quadri rappresentanti Ritratti tutti ruoti senza cornice. Altri trè rappresentanti Figure, e Boscareccie con cornice greggia. Due altri rappresentanti Boscareccie, e Figure senza cornice. Due Palotti di pioppo per Grani.

Figliodoni (ASMi, Araldica p.a., 79)

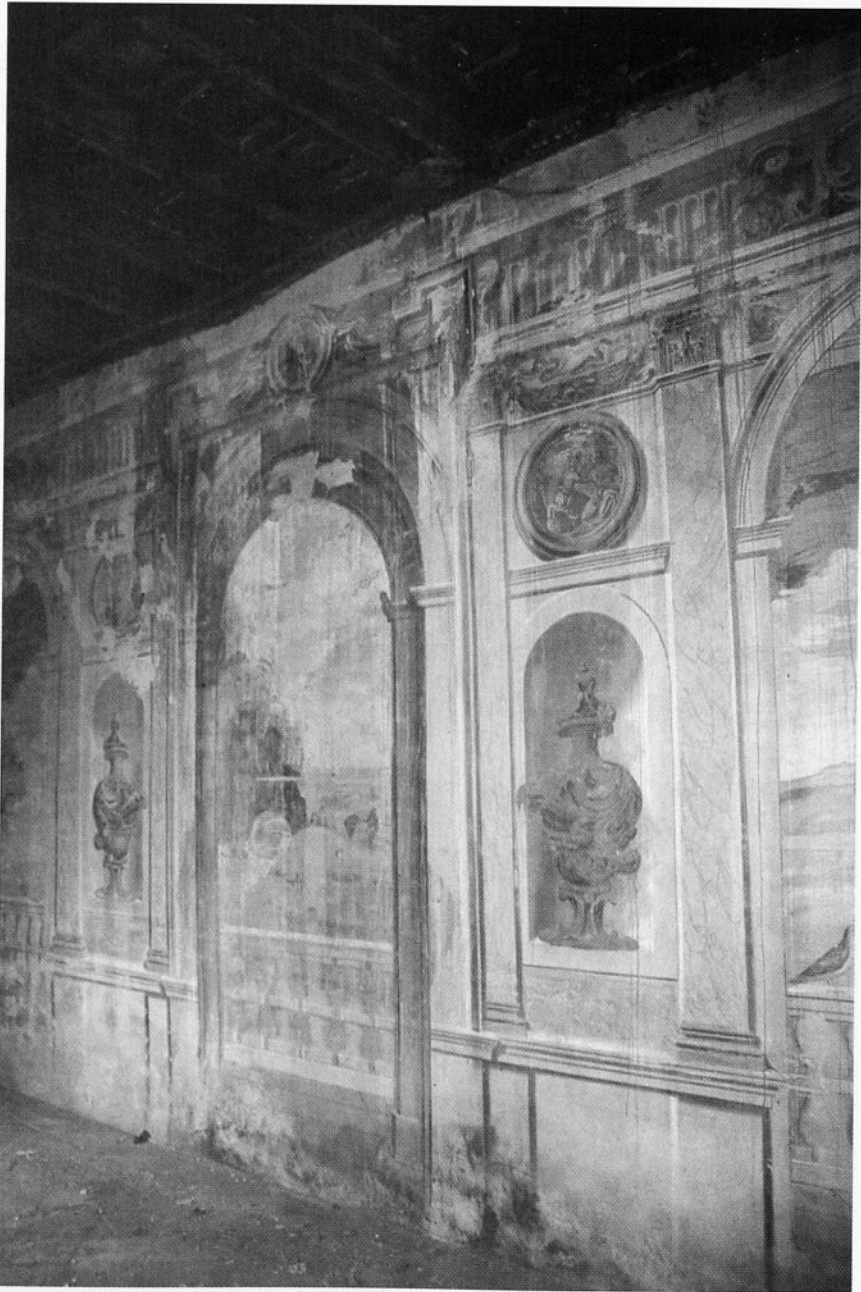




Palazzo Figliodoni in Meleti: pianta del piano terra nella ricostruzione settecentesca.



Meleti: palazzo Figliodoni.



Palazzo Figliodoni: particolare della decorazione del salone.



Palazzo Figliodoni: la galleria.



Palazzo Figliodoni: particolare della galleria.

MARIO GIUSEPPE GENESI

CRONOLOGIA DEGLI SPETTACOLI MUSICALI
DEI TEATRI DI LODI E CODOGNO
ADDENDA 1676-1829

PREMESSA

Lo studio delle cronologie teatrali del territorio lodigiano, in particolare imperniata sui teatri di Lodi e Codogno, ha registrato negli Anni Novanta del XX secolo decisivi contributi atti a riscattarne l'obliata importanza e la perdita memoria¹.

Io stesso iniziai ad occuparmi delle vicende teatrali basso-lodigiane da oltre un decennio a questa parte raccogliendo i dati, postillando le aggiunte e integrazioni che incontravo, progressivamente, nel corso di continuative ricerche: tali dati confluiscono sistematicamente nel presente contributo che ha funzione di "completamento", "integrazione" ed ampliamento rispetto ai citati contributi, in modo da completare il quadro della vita teatrale settecentesca a Lodi e Codogno, presentando gli organigrammi al completo anche degli spettacoli di prosa, recuperando i titoli ed i "casts" degli spettacoli d'opera in modo da integrare con gli organigrammi coreutici, e la specifica dei "casts" di alcuni dei titoli operistici precedentemente forniti.

(1) Cfr. M.G. GENESI, *Il Teatro Nuovo di Codogno nel Settecento*; sta in: "Archivio Storico Lodigiano", 1991, pp. 37-83; M.G. GENESI, *Teatro Sociale di Codogno: Cronologia degli Spettacoli lirici dal 1835 al 1871*; sta in "Archivio Storico Lodigiano" CXIII (1994), pp. 209-280; L. PIETRANTONI, *Il palcoscenico ritrovato. Storia del Teatro Musicale a Lodi dal XVII al XX secolo*. Serie: "Strumenti per la Storia" - I, Sesto S. Giovanni, Il Papiro Editrice, 1993.

VITA TEATRALE A CODOGNO ANTERIORE ALL'EDIFICAZIONE DEL TEATRO NUOVO

Nel decennio intercorso tra il 1767 ed il 1777 si tennero alcuni balli mascherati ed una serie di rappresentazioni operistiche nelle vecchie caserme del Castello di Codogno ove, in un salone abbastanza capiente, vennero allestiti tredici palchi lignei, sopra un unico rialzato, in modo da poter far sedere gli esponenti delle principali famiglie nobiliari locali.

A partire dal 1778, sino al marzo 1788 (l'anno seguente, infatti, si inaugurava il Teatro Nuovo) a seguito della soppressione della congregazione dei Padri Giuseppini dal borgo, la locale Accademia Filarmonica utilizzò come sede "ad interim" delle proprie esercitazioni strumentali d'assieme la sconscacrata Chiesa di San Tommaso a Codogno. Di tale compagine furono direttori i musicisti piacentini fratelli Borghesani, con intervento del principe Giuseppe Antonio Borsa.

Nota alle schede degli spettacoli

Le schede inerenti gli spettacoli dal XVII secolo si riferiscono in parte a spettacoli sacri, in parte a spettacoli secolari e profani.

Per quanto concerne le schede degli spettacoli lodigiani del XVIII secolo, in parte riferiscono degli spettacoli tenuti dalle compagnie itineranti di prosa (dei quali, però, non vengono mai segnalati i titoli); in parte trattasi di nuove segnalazioni di spettacoli operistici ed in parte di integrazioni e completamenti a schede operistiche precedentemente pubblicate.

Assieme ad un più ristretto gruppo di schede descrittive spettacoli proto-ottocentesche, viene fornita una "rosa" di recensioni operistiche, fra le prime mai pubblicate su periodici a stampa ottocenteschi in Italia riferite a spettacoli andati in scena nel territorio lodigiano (trattasi, quindi, di una rarità).

Col presente contributo si intende completato il quadro delle programmazioni operistiche del territorio in esame, il cui scopo è, ovviamente, quello di restituire le "tradizioni" musicali autoctone a Lodi e a Codogno, in vista di un recupero, riesame, riesecuzione, restituzione e promozione di sistematiche ricerche sul repertorio musicale e poetico-teatrale descritto. Ove non compare l'esplicita indicazione della fonte si sottintende: "Libretto relativo allo spettacolo".

SCHEDE

1676

Sede: Lodi, Chiesa della Congregazione Femminile di Sant'Orsola

Titolo: *Versi per la Passione*

Genere: oratorio quaresimale episodico per il Venerdì Santo

Libretto: Francesco De Lemene

Musica: don Carlo Bortio, maestro di cappella nella Cattedrale di Lodi

Personaggi dei vari episodi: Giesù, Testo (= Narratore), Maria, Maria Maddalena, Maria di Cleofa, Santa Faustina, Santa Liberata, Giustizia Divina, Panacea, Matrigna di Panacea, Angelo Custode (+ Coro di Angeli).

Esecutrici: madre Lucia Giacinta Ziccona, madre Giovanna Veronica, madre Giovanna Prassede Malossi (monache soliste).

1693

Teatro di: Lodi

Genere: melodramma in musica

Titolo: *La Rosmene ovvero L'Infedeltà Fedele*

Compositore: Giacomo Griffini, maestro di cappella dell'Incoronata di Lodi

Dedicatario: don Emanuele Fernandez Di Velasco, Governatore di Lodi

Recitativi e arie aggiuntive: Angelo Domenico Legnani, musicista di S.A.R. di Savoia

CAST:

Linceo: Faustino Marchesi

Celidora: Chiara Sassi

Oronte: Antonio Bissone

Pelope: Vittoria Ricci

Rosmene: Clarice Venturini

Fidalma: Diamante Scarabelli

Liso: Giacomo Proserpini

Alcea: Giovanni Battista Armandolino

Direttori dell'esecuzione: Giacomo Griffini, Francesco Ballarotti

1694

Teatro: Nuovo di Lodi

Genere: drama per musica (sic)

Impresario: Giacomo Ciprotti

Titolo: *Cleopatra Regnante*
 Compositore: non specificato

CAST:

Cleopatra: Lucidalba Tranquillini
 Cornelia: Margarita Pasquali
 Sesto: Isabella Confortini
 Cesare: Stefano Portugalli
 Tolomeo: Giovanni Battista Donadelli
 Curio: Antonio Alfonso Grassi
 Achilla: Giovan Battista Carminati
 Nireno: Giovanni Battista Vitali

1695

Teatro: Nuovo di Lodi
 Titolo: *Endimione*
 Genere: favola per musica ridotta in drama (sic)
 Testo: Francesco De Lemene
 Compositori: Paolo Magni (Atto I), Giacomo Griffini (Atto II e III)
 Impresari: Antonio e Giuseppe Piantanida
 Scene: Ferdinando Galli Bibiena
 Dedicatario: don Emanuele Fernandez di Velasco governatore di Lodi

CAST:

Endimione: Faustino Marchesi
 Diana: Clarice Venturini
 Amone: Diamante Scarabelli
 Aurilla: Chiara Sassi
 Tirsi: Vittoria Ricci
 Silvano: Giacomo Prosperini

1695

Sede: Lodi, Chiesa di San Filippo Neri
 Titolo: *Il Secolo Trionfante*
 Genere: oratorio allegorico
 Testo: Francesco De Lemene
 Musica: Carlo Bortio, maestro di cappella della cattedrale di Lodi e della Chiesa dei Padri Filippini

CAST:

Secolo
 Poesia
 Eternità
 Pietà
 Dottrina
 Angeli

1740

Sede: Lodi, Chiesa di San Francesco
Titolo: *Il Canto Lamentevole degli Angeli al Calvario*
Genere: oratorio quaresimale per il Venerdì Santo
Altri dati: non precisati

1753

Teatro: di Lodi
Stagione: di Carnevale
Genere: dramma giocoso per musica
Titolo: *Le Pescatrici*
Compositore: G.F. Bertoni

CAST:

Eurilla: Giuseppa Dulcedo
Nerina: Ippolita Mondini
Frisselino: Francesco Carattoli
Lindoro: Marianna Ferretti
Lesbina: Giovanna Baglioni
Burlotto: Francesco Baglioni detto "Carnaccia"
Mastricco: Matteo Buini

Coreografie dei balletti: Paolo Borromeo

1755

Sede: Lodi (Chiesa od Oratorio di San Giovanni alle Vigne)
Genere: azione accademica in prosa dei Chierici Regolari di San Paolo in onore del marchese don Giovanni Corrado Oliveira conte di Boffalora, Gera d'Adda, Presidente del Senato di Milano &
Titolo: *Il Genio della Patria innanzi a Giove*
Parti musicali: cantate "entr'acte" ("Canzoni per musica")
Compositore: Giuseppe Rejna, maestro di cappella lodigiano

RUOLI:

Prima Ninfa dell'Adda
Seconda Ninfa dell'Adda

1764

Teatro: di Lodi
 Stagione: d'autunno
 Genere: dramma giocoso per musica
 Titolo: *Le Contadine Bizzarre*
 Compositore: Niccolò Vito Piccinni, maestro di cappella partenopeo
 Librettista: Giuseppe Petrosellini (alias "Ensildo Prosendio P.A.")
 Impresario: Giuseppe Grandini
 Coreografie dei balletti: Giovanni Battista Nichili
 Dedicatario: don Carlo Rodolfo Conte de Caisrug, governatore di Lodi

CAST:

Rosalba: Maddalena Davila
 Lucio: Domenico Negri
 Auretta: Teresa Crespi
 Fiorina: Annunciata Stersel
 Nardone: Domenico Occhipinti
 Gianfriso: Pietro Bigiogero
 Martino: Antonio Lanzani
 Livietta: Faustina Tesi

1775

Teatro di: Codogno
 Stagione: di Carnevale
 Genere: dramma giocoso per musica
 Titolo: *L'Egiziana*
 Compositore: Mattia Vento

CAST:

Giovanni Battista Ratti
 Gregorio Giglio
 Luigi Corsi
 Maddalena Migliorini
 Teresa Salice
 Maria Caspani

CORPS DE BALLET:

Giulio Aresini
 Paolo Soster
 Antonio Ferretti
 Maria Caspani
 Maria Pellegrina

Numero dei figuranti: due

Fonte: *Indice de' Spettacoli Teatrali per il carnevale dell'anno 1775*, Milano, s.n.t., 1775, pag. 11.

1775

Teatro di: Lodi
Stagione: di Carnevale
Genere: dramma giocoso per musica
Titolo: *L'Amore Artigiano*
Libretto: Carlo Goldoni
Compositore: Floriano L. Gassmann

CAST:

Gaetano Terraneo: Giannino
Bortolo Agazzi: Bernardo
Antonio Calenzuoli: Girò
Noè Grassi: Titta
Marianna De Marchi / Lucia Frigeri: Rosina
Maria Bellavigna: Angiolina
Maria Antonia Grassi: Madama Costanza
Coreografie: Giacomo D'Oplò

CORPS DE BALLET:

Giacomo D'Oplò
Gaetano Biffi
Francesco Vescovi
Annunziata Casati
Antonia Bossi
N.N.

Ballerini fuori de' Concerti: Giovanni Campioni, Maria Terraneo
Primo Violino: Antonio Trabatti

FONTE: 1) *Indice (...) per il Carnevale 1775*, op. cit.
2) *Libretto* relativo allo spettacolo.

1775

Teatro di: Lodi
Stagione: di Carnevale
Genere: dramma giocoso per musica
Titolo: *Il Ratto della sposa ossia La Sposa Rapita ossia Il Vecchio Deluso*
Compositore: Pietro Alessandro Guglielmi
Libretto: Gaetano Marinelli romano
Coreografie dei balletti: Giacomo D'Oplò

CAST:

Aurora: Lucia Frigeri
 Gentilino: Bortolo Agazzi
 Polidoro: Antonio Calenzuoli
 Gaudenzio: Gaetano Terraneo
 Donna Ortensia: Maria Bellavigna
 Dorina: Maria Grassi
 Biondino: Noè Grassi

1776

Teatro di: Lodi
 Stagione: d'estate
 Genere: drammi giocosi per musica
 Titoli: 1) *La Frascatana*

Compositore: Giovanni Paisiello

2) *Il Geloso in cimento ossia La Vedova Galante ossia La Vedova Bizzarra*

Compositore: Pasquale Anfossi

CAST:

Giacomo Pannati
 Giuseppe Scardavi
 Gaetano Lorenzini
 Michele Farreri
 Caterina Lorenzini
 Antonia Viscardini
 Marianna Buzzi

Titoli dei balletti: non precisati
 Coreografie: Carlo Finetti

CORPS DE BALLET:

Carlo Finetti
 Carlo Taglioni
 Pietro Messa
 Margherita Scardavi
 Innocente Villa
 Elena Fusi

Ballerini fuori dei concerti: Salvatore La Ros(s)e, Cristina De Agostini

Fonte: *Indice de' Spettacoli Teatrali della Primavera, Estate ed Autunno 1776 e del corrente' Carnevale 1777*, Milano. Stampatore Gaetano Motta al Malcantone, 1777, pp. 20-21.

1777

Teatro di: Lodi
 Stagione: di Carnevale

Genere: drammi giocosi per musica

Titoli: 1) *L'Innocente perseguitata*

Compositore: non precisato

2) *Le Contadine Bizzarre*

Compositore: P.A. Guglielmi, oppure N.V. Piccinni

CAST:

Gasparo Bassani

Gaetano Terraneo

Luigi Corsi

Marianna Monti

Gaetano Crespi

Teresa Salice

Interprete "serio": Giovanni Battista Ratti

Titoli dei balletti: non specificati

- CORPS DE BALLET:

Antonio Como

Salvatore La Rosse

Gaetano Vescovi

Carlo Confuso

Maria Germò

Maria Pica Terraneo

Teresa Uslenghi

Giuditta Paracca

Coreografie: Antonio Como

FONTE: *Indice de' Spettacoli (...) 1776/1777*, op. cit., pag. 75.

1777

Stagione: di Primavera

Teatro: di Lodi

Genere: prosa (Tragedie, Commedie)

Compagnia di prosa "detta dei Bolognesi"

FONTE: *Indice de' Spettacoli Teatrali della Primavera, Estate ed Autunno 1777 e del corrente carnevale 1778*, Milano, Stampatore Gaetano Motta al Malcantone, 1778, pag. 48.

1778

Stagione: di carnevale

Genere: dramma per musica

Titolo: *Il Demetrio*

Libretto: Pietro Trapassi detto "Il Metastasio"

Compositore: Vincenzo Wagensiel

Scene: fratelli Gallari

Dedicatario: marchese don Giovanni Matteo Sommariva regio delegato della città e provincia di Lodi

CAST:

Cleonice: Teresa Perla

Alceste: Girolamo Mosca Iodigiano

Fenicio: Alessandro Giovanola Iodigiano

Barsene: Bia Mainardi

Olinto: Angiolo Carino detto "Freddino" Iodigiano

Mitrane: Anna Maria Ugeri Iodigiana

Coreografe: Antonio Como

1778

Teatro di: Lodi

Stagione: d'Estate

Genere: dramma giocoso per musica

Titolo: *Le Gelosie Villane ossia Il Feudatario Burlato ossia I Contadini Bizzarri*

Compositore: Giuseppe Sarti

CAST:

Maria Capredoni

Vincenzo Galli

Michele Ferrari

Marianna Monti

Gregorio Gillio

Guglielmo Bigatti

Gaetano Terraneo

Maria Caspani

Titoli dei balletti: non specificati

Coreografi: Francesco Pallavicino, Gerolamo Greco

BALLERINI:

Francesco Pallavicino

Rosa Pozzoli

Salvatore La Rose

Teresa Magistretti

Ballerini "fuori dei concerti": Gerolamo Greco

Margarita Gauttier

FONTE: *Indice de' Spettacoli Teatrali della Primavera Estate ed Autunno 1778 e del Corrente Carnevale 1779 (...)*, Milano, Stampatore Giacomo Agnelli, 1779, pp. 24-25.

1779

Teatro: di Lodi
Stagione: di Carnevale
Generi: 1) dramma serio per musica
Titolo: *Artaserse*
Compositore: Giovanni Battista Pescetti
Generi: 2) Intermezzi in un atto per musica
Titoli: 1) *La Contadina in Corte ossia La Contadina Ingentilita*
Compositore: Pasquale Anfossi
2) *Il Baron di Torre Forte*

CAST DELL' OPERA:

Giovanni Tajana
Ercolo Ciprandi (tenore)
Gerolamo Mosca
Marianna De' Marchi
Teresa Clerici
Giovanna Bernetti

CAST DEGLI INTERMEZZI:

Maria Bellavigna
Anna Acerbi
Vincenzo Goresi
Costanzo Varlè

FONTE: *Indice de' Spettacoli (...) 1778/1779*, op. cit., pag. 88.

1779

Teatro: di Lodi
Stagione: di Primavera
Genere: dramma giocoso per musica
Titolo: *Il Curioso Indiscreto*
Compositore: Pasquale Anfossi

CAST:

Prima Buffa: Rosalinda Buzzi
Primo Mezzo-Carattere: Gaetano Terraneo
Primi caricati: Vincenzo Goresi, Giuseppe Scardavi
Seconda buffa: Luminosa Buzzi
Altri interpreti vocali: Domenico Addoni, Anna Acerbi
Titoli dei balletti: non precisati
Coreografie: Giovanni Battista Bedotti
Primi ballerini: Giovanni Battista Bedotti, Margherita Fusi Scardavi

Altri ballerini solisti: Gerolamo Corsi, Giuseppa Barlassina
 Figuranti: Pietro Messa, Antonio Zani, Eugenia Boggini, Annunziata Barlassina

FONTE: *Indice de' Spettacoli Teatrali della primavera, Estate ed Autunno 1779 e del Corrente carnevale 1780* (...), Milano, Regio Stampatore Giovanni Battista Bianchi, 1780, pag. 12.

1779

Teatro di: Lodi

Stagione: d'estate

Genere: drammi giocosi per musica

Titoli: 1) *La Frascatana*

Compositore: Giovanni Paisiello

2) *L'Innocente Fortunata*

Compositore: Giovanni Paisiello

Libretto: Filippo Livigni

CAST:

(ripartito rispetto al secondo titolo)

Marianna Ferrari: (Lilietta)

Dionigi Merlini (Bretton)

Gregorio Gilli (Don Trippone)

Marianna Buzzi

Filippo Grandotti (Geppino)

Filippo Bertocchini (Don Gusmano)

Maddalena Serra (o: Corti) - (Donna Giacinta)

Angela Danzi (o: Dassia), prima buffa (Bettina)

Titoli dei balli: non precisati

Coreografo e primo ballerino: Gerolamo Greco

Altri ballerini: Rosa Pozzoli, Eugenia Boggini, Salvatore La Ros

Figuranti: Pietro Messa, N.N.

FONTE: *Indice* (...) 1779-1780, op. cit., pag. 24.

1780

Stagione: di Carnevale

Teatro: di Lodi

Genere: drammi giocosi per musica

Titoli: 1) *La Scuola dei Gelosi*

Compositore: Antonio Salieri

2) *Il Curioso indiscreto*

Compositore: Pasquale Anfossi

CAST:

Margherita Giovanelli (Prima buffa)
Pietro Urbani (Primo Mezzo Carattere)
Michele Ferrario (Primo caricato)

Angela Dassia }
Benvenuta Urbani } seconde buffe

Giovanni Battista Ratti }
Carlo Gallo } altri buffi e caricati

Titoli dei balletti: non specificati
Coreografo: Luigi Baratozzi

CORPS DE BALLET:

Luigi Baratozzi
Salvatore La Ros
Assunta Selsoni
Angela Baratozzi
Carlo Sesone
Annunziata Barlassina
Niccolò Canna
Francesco Pavia

Francesco Baratozzi }
Giuseppa Barlassina } ballerini "fuori dei concerti"

Fonte: *Indice (...) 1779-1780*, op. cit., pp. 73-74.

1783

Teatro di: Lodi
Stagione: di Carnevale
Genere: drammi giocosi per musica
Titoli: 1) *Il Convito*
Compositore: Domenico Cimarosa
2) *Gli Amanti canuti*
Compositore: Pasquale Anfossi

CAST:

Maddalena Granati (Prima buffa)
Giuseppe Cosimi (Primo caricato)
Giacomo Alessandri (Primo Mezzo carattere)

Teodolinda Bossi }
Alessandro Giovanola }
Caterina Anselmetti } altri interpreti vocali
N.N.

Titoli dei balletti: non specificati

Coreografie: Luigi Baratozzi

Luigi Baratozzi, Teresa Chelli: primi ballerini

Giuseppa Barlassina, Giuseppe Bossi: primi ballerini "grotteschi"

Giambattista Vimercati

Teresa Biggioggeri

Annunziata Barlassina

Carlo Castellini

} terzi ballerini

Numero dei figuranti: 4

Fonte: *Indice (...) 1782/1783*, op. cit., pp. 96-97.

1785

Teatro: di Lodi

Stagione: di carnevale

Genere: dramma giocoso per musica

Titolo: *Il Geloso in Cimento*

Compositore: Pasquale Anfossi

CAST:

Palmira Sassi Nencini (Prima buffa)

Santo Nencini (Primo mezzo carattere)

Matteo Benvenuti (Primo Buffo caricato)

Barbara Du-Buisson

Armando Chiavacci

Alessandro Giovanola

Benedetta Bedotti

} altri interpreti vocali

Titoli dei balletti abbinati all'opera: non precisati

Coreografo: Filippo Bedotti

Aurora Benaglia, Filippo Bedotti: primi ballerini

Stefano Fontanella, Giulia Castioni: ballerini "grotteschi"

Andrea Castioni

Rosa Brugnoli

Bartolomeo Benaglia

Felicita Asperti

Fioravanti Benaglia

Gaetana Lazari

} terzi ballerini

Fonte: *Indice (...) 1784/1785*, pp. 56-57.

1786

Teatro di: Lodi

Stagione: d' Estate

Genere: Prosa (Commedie, Tragedie)
Compagnia diretta da: Antonio Paganini

FONTE: *Indice (...) 1786/1787*, Milano, s.n.t., 1787, pag. 77.

1788

Teatro di: Lodi
Stagione: di Primavera
Genere: drammi giocosi per musica
Titoli: 1) *La Partenza inaspettata*
Compositore: Antonio Salieri
2) *La Villanella rapita*
Compositore: Francesco Bianchi, cremonese
3) *Le due contesse*
Compositore: Giovanni Paisiello

CAST VOCALE:

Elisabetta Colombati (Prima Buffa)
Giuseppe Tamagni (Primo mezzo carattere)
Domenico Negri (Primo Buffo caricato)
Anna Negri (Seconda Donna)
Alessandro Giovanola (Secondo Buffo caricato)
Titoli dei balletti: non indicati
Coreografie: Santo Meregato
Santo Meregato, Antonia Canzi: primi ballerini

Pietro Bedotti
Stefano Cherubini
Carlo Sessoni
Assunta Sessoni

} primi ballerini grotteschi a perfetta vicenda

Antonia Ajroldi: seconda ballerina "grottesca"
Carlo Calvi, Angiola Redaelli: terzi ballerini
Numero dei figurati: quattro (non indicati)

FONTE: *Indice (...) 1788/1789*, Milano, s.n.t., 1789, pag. 94.

1789

Stagione: d'Estate
Teatro di: Lodi
Genere: drammi giocosi per musica
Titoli: 1) *I Tre Orfei*
Compositore: Marcello Bernardini Da Capua
2) *La Cuffiara Astuta ossia l'Onesta Raggiatrice*
Compositore: Giovanni Paisiello

CAST:

Luigia Vigorelli (Prima Donna)
 Pietro Bargazzi (Primo Mezzo carattere)
 Giuseppe Monti (Primo Buffo caricato)

Giovanni Costa }
 Marianna Ferrari } seconde parti

(Inoltre, nella sola seconda opera):
 Gaspare Angiolini (Altro Buffo caricato)

Titoli dei balletti: non menzionati
 Coreografo: Pietro Franchi

Pietro Franchi }
 Petronilla Ferrari }
 Rosa Franchi }
 Giuseppe Accorsi }
 Silvestro Peri } ballerini

Numero dei figuranti: non specificato

Fonte: *Indice (...) 1789/1790*, Milano, s.n.t., 1790, pag. 89.

Questi due titoli operistici furono gli ultimi due ad andare in scena nel "teatro interinale" di Lodi, allestito nel soppresso Monastero di san Giovanni: il 25 agosto del 1789, infatti, con l'opera "Cajo Mario" di Giuseppe Giordani detto "Il Giordaniello", veniva inaugurato il Teatro Nuovo (o "Regio") della città.

1789

Teatro: di Lodi
 Stagione: d'Autunno
 Teatro: Nuovo di Lodi
 Titolo: *Idea de' Balli Pantomimi*
 Coreografie: Domenico Ballon
 Titoli dei singoli "quadri":
 1) *Olimpia e Cassandro ossia La Morte di Alessandro Vendicata*
 2) *La Finta Sciocca*

1789

Teatro di: Codogno (Inaugurazione)
 "(...) Il Monastero soppresso di Santa Chiara è stato comprato per farvi un Teatro ed un albergo (...).
 I compratori sono:
 Giuseppe Gianfranco Belloni
 Vitale Bignami
 Luigi Lamberti
 Cristoforo Mele

Antonio Gaudelli (*vel*: Fantelli)
Pietro Asti Magno

(...) La sala possiede tre ordini di palchi con un logione superiore e con una platea affrescata.

Le scene rappresentano: una sala regia, una "boscaregia", ed altri soggetti, e sono state dipinte dal Signor Francesco Ferrari, pittore di Cremona. L'albergo annesso al teatro è dotato di molte stanze.

Allo spettacolo d'opera inaugurale, *Enea e Lavinia* (musiche di Pietro Alessandro Guglielmi) vennero abbinare tre gare di tipo sportivo:

- 1) Corsa di undici lacchè dal Regio Pretorio sino a Gera di Pizzighettone;
- 2) Corsa di cavalli barbari (*vel*: berberi) con il fantino in cima;
- 3) Caccia al toro (...)¹.

1791

Teatro di: Codogno
Stagione: di Primavera
Genere: prosa (tragedie, commedie)
Compagnia comica diretta da: Pietro Polinà

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA:

| | | |
|-------------------|---|---------|
| Margherita Polinà | } | attrici |
| Elisabetta Polinà | | |
| Giuseppa Lombardi | | |
| Angiola Polinà | | |

| | | |
|-------------------|---|--------|
| Federico Lombardi | } | attori |
| Giuseppe Maruzzi | | |
| Luigi Bonali | | |
| Pietro Polinà | | |

Attori titolari di ruoli fissi nelle recite semi-improvvisate ed a soggetto:

Serva: Brigida Aratta
Padre nobile: Alberto Ugolini
Tiranno: Angelo Valsecchi
Dottore: Giuseppe Casolini
Caratterista: Niccolò Aratta
Pantalone: Angelo Valsecchi
Brighella: Antonio Tavanì
Arlecchino: Niccolò Aratta
Suggeritore: Vincenzo Augusta

FONTE: *Indice (...) 1791/1792*, Milano, s.n.t., 1792, pag. 17.

(1) Cfr. CODOGNO, Archivio Parrocchiale di San Biagio, Scaffale "A. St.", Faldone N° 92, *Memorie di A. Bissi et alii*, mss.

1791

Teatro di: Lodi

Stagione di: Primavera

Genere: drammi giocosi per musica

Titoli: 1) *La Cosa Rara (o: Una Cosa Rara o Bellezza ed Onestà)*

Compositore: Vincenzo Martin y Soler

2) *La Pescatrice*

Compositore: Pietro Alessandro Guglielmi

CAST:

Lilla: Teresa Oltrabelli (Prima buffa assoluta)

Giovanni: Odoardo Bianchi (Primo Mezzo Carattere Assoluto)

Lubino: Antonio Coldani (Primo buffo a vicenda)

Tita: Gaspere Majer (Altro primo buffo a vicenda)

Ghita: Angiola Coldani (Prima Donna)

Corrado: Giuseppe Cocchi (Altro Primo Mezzo carattere)

Isabella: Carolina Cavalieri (Seconda Donna)

Lisargo: Alessandro Giovanola (Secondo Buffo)

* * *

Titoli dei balletti: non indicati

Coreografie: Antonio Marassi

Giuseppe Benvenuti

Antonia Canzi

} primi ballerini seri

Teresa Damiani

Margherita Fusi-Cipriani

Antonio Marassi

Gaetano Lombardini

Giovanni Cipriani

Ballerino solista per le parti: Ignazio Rossi

} primi ballerini grotteschi a vicenda

Pietro Franchi

Maria Coppini-Diani

Pietro Diani

Felice Misan

} primi ballerini grotteschi fuori dei concerti

Giovanna Chiappori

Giuseppa Moggia

} altre ballerine

Numero dei figuranti: sei

Primo violino e direttore d'orchestra: Andrea De Dionigi

Cembalista: Anselmo Secondini

Primo violino e ripetitore per i balletti: Giuseppe Gallio

Costumista: Bassano Premoli

Scenari: Pietro Morsenchio

FONTE: *Indice (...) 1791/1792*, Milano, s.n.t., 1792, pp. 78-79.

1791

Teatro di: Lodi
Stagione: d'Estate
Genere: prosa (tragedie, commedie)
Compagnia Comica Italiana
Capocomico: Francesco Menichelli

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA DI PROSA:

Anna Fiorilli
Laura Fiorilli
Anna Ferro
Rosa Rosetti

} attrici

Francesco Menichelli
Paolo Mazzoni
Geminiano Lustrini
Francesco Rossi
Luigi Zinelli
Luigi Rossi

} attori

ATTORI TITOLARI DI RUOLI FISSI NELLE RECITE SEMI-IMPROVVISATE ED A SOGGETTO:

Madama: Caterina Fiorilli
Putella: Anna Arisi
Padre: Francesco Deste
Pantalone: Alberto Ferro
Brighella: Pietro Benaglia
Servetta: Annagilda Arisi
Caratterista: Alberto Ferro
Tartarin: Antonio Fiorilli
Truffaldino: Francesco Arisi
Suggeritore: Antonio Benaglia

FONTE: *Indice (...) 1791-1792*, op. cit., pag. 78.

1791

Teatro di: Lodi
Stagione: d'Autunno
Genere: prosa (Commedie, tragedie)
Compagnia Comica Italiana
Direttori: Fausto Marzocchi e Pietro Rosa

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA DI PROSA:

| | | |
|---------------------|---|---------|
| Giuseppa Segalini | } | attrici |
| Laura Lapy | | |
| Angela Paliotti | | |
| Anna Alessandri | | |
| Caterina Rosa | | |
| Giovanni Libanti | } | attori |
| Andrea Lapy | | |
| Francesco Regoli | | |
| Leonardo Alessandri | | |

ATTORI TITOLARI DI RUOLI FISSI NELLE RECITE SEMI-IMPROVVISATE ED A SOGGETTO:

Padre Nobile/Tiranno: Fausto Segalini, Andrea Zurli
 Serva: Carolina Bottari
 Caratterista: Carlo Fidanza
 Pantalone: Pietro Rosa
 Brighella: Fausto Marzocchi
 Arlecchino: Angelo Negri
 Dottor Balanzone: Carlo Fidanza

FONTE: *Indice (...) 1791/1792*, Milano, s.n.t., pag. 78.

1792

Teatro di: Lodi
 Stagione di: Primavera
 Genere: drammi giocosi per musica
 Titoli: 1) *La Serva Innamorata*
 Compositore: Pietro Alessandro Guglielmi
 2) *La Molinara*
 Compositore: Giovanni Paisiello

CAST:

Prima buffa nella prima opera: Caterina D'Agostini Scacchetti
 Prima buffa nella seconda opera: Orsola D'Agostini
 Primo mezzo-carattere: Odoardo Bianchi
 Primo Buffo Caricato: Pietro Righetti
 Seconda Donna: Gaetana Beretti
 Secondo Buffo Caricato: Giovanni Costa
 Secondo Mezzo Carattere: Pietro Zappini
 Altra Seconda Donna: Caterina Pizzi

Titoli dei balletti: 1) *La sorpresa de' Rapitori in Gloria dei Maltesi*
 2) *La Vedova Scaltra*

Coreografo: non indicato
 Primi ballerini: Giuseppe Borsetтини, Maria Brugnoli

Pietro Franchi
Felice Masan
Salvatore La Rose
Carolina Branchere
Eleonora Coppini Diani

} primi grotteschi a perfetta vicenda

Primo Ballerino Fuori di Concerto: Pietro Diani
Terza Ballerina: Annunziata Paladini

Coppie dei Figuranti: quattro

FONTE: *Indice (...) 1792/1793*, "Parte Ottava", Milano, s.n.t. 1793, pag. 82.

1792

Teatro: di Lodi
Stagione: d'Estate
Genere: prosa (Commedie, Tragedie)
Compagnia Comica Italiana
Capocomico: Antonio Goldoni

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA:

Gaetano Andolfatti-Goldoni
Antonio Goldoni
Angiolo Venier
Gaetano Santini
Giovanni Andolfatti
Carlo Berni
Giovanni Caffareggia

} attori

Giuseppa Maraviglia
Camilla Sacchetti
Anna Fiorilli
Metilde Pasqualetti
Antonia Sangallo

} attrici

Parti da Padre Nobile: Giuseppe Fineschi
Caratterista: Giuseppe Jagher
Serva: Vittoria Berni
Arlecchino: Antonio Pasqualetti
Pantalone: Giuseppe Jagher
Tartarino: Antonio Sangallo
Brighella: Antonio Gazzaniga

} attori titolari di ruoli fissi

Suggeritore: Francesco Bassi

Stagione: agosto, sino al 15 settembre

2) Compagnia Comica Italiana

Capocomico: Francesco Menichelli

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA:

| | | |
|----------------------|---|--------|
| Francesco Menichelli | } | attori |
| Antonio Marocchesi | | |
| Germiniano Lustrini | | |
| Filippo Zinelli | | |
| Vincenzo Fortunati | | |

| | | |
|-------------------|---|---------|
| Anna Fiorilli | } | attrici |
| Caterina Fiorilli | | |
| Laura Lustrini | | |
| Luigia Decesari | | |
| Rosa Torelli | | |

| | | |
|----------------------------------|---|--|
| Putà: Anna Arisi | } | attori titolari di ruoli fissi nei canovacci semi-improvvisatori tratti dalla Commedia dell'Arte |
| Servetta: Annagilda Arisi | | |
| Padre Nobile: Francesco Deste | | |
| Parti di Tiranno: Antonio Carani | | |
| Pantalone: Giovanni Balla Gozzi | | |
| Brighella: Innocente De Cesari | | |
| Arlecchino: Francesco Arisi | | |
| Tartarino: Antonio Fiorilli | | |

Suggeritore: Antonio Benaglia

FONTE: *Indice (...) 1792/1793*, Milano, s.n.t. sed "ad annum", pag. 82.

1792

Teatro di: Lodi

Stagione: d'Autunno

Genere: spettacolo circense

Compagnia: De' Funamboli e Saltatori diretta dal Signor Placido Bologna

FONTE: *Indice (...) 1792/1793*, Milano, s.n.t., sed 1793, pag. 82.

1792

Teatro: di Codogno

Stagione: d'Autunno

Titolo: *La Sposa Contrastata*

Compositore: P.A. Guglielmi

Compagnia di Canto: dei Ragazzi Napolitani

FONTE: Codogno, Archivio Parrocchiale di San Biagio, Scaffale "A. St.", Faldone N° 92, *Memorie di A. Bissi et Alii*, mss.

1793

Teatro di: Lodi
Stagione di: Carnevale
Genere: dramma giocoso per musica

(Viene precisato dalla fonte che andarono in scena "due drammi giocosi...", ma il titolo del secondo non viene esplicitato)

Titolo della prima opera: *Il Fanatico Burlato*
Compositore: Domenico Cimarosa

CAST:

Prima buffa: Lucia Ludovisi
Primo Mezzo Carattere: Giuseppe Bucellari
Primo Buffo Caricato: Vincenzo Ludovisi
Seconda Buffa: Angiola Carestini
Secondo Buffo: Giacomo Gruppi
Secondo Mezzo Carattere: Severino Fiandi
Terza Buffa: Ludovica Bertoni

Titoli dei balletti: non precisati
Coreografie: Eusebio Luzzi

Primi ballerini: Eusebio Luzzi, Francesca Coppini
Primi ballerini grotteschi: Stefano Cherubini, Giuseppa Ferrara
Secondi ballerini grotteschi: Giuseppe Coppini, Anna Coppini
Terzi ballerini: Gaetano Berri, Teresa Bossi
Numero delle coppie di figuranti: quattro
Violinista e Capo d'orchestra nell'opera: Andrea De' Dionigi
Violinista e Ripetitore dei balletti: Luigi Calderara
Cembalista: Secondo Anselmi

FONTE: *Indice (...) 1792/1793*, Milano, s.n.t., 1793, pag. 83.

1793

Teatro di: Codogno
Stagione: d'Autunno
Genere: drammi giocosi per musica

Titoli: 1) *Il Conte Brillante*
Compositore: Marcello Bernardini Da Capua
2) *Giannina e Bernardone*
Compositore: Domenico Cimarosa
3) *Il Don Giovanni o sia Il Convitato di Pietra*
Compositore: Giuseppe Gazzaniga oppure Vincenzo Fabbrizi (?)

CAST:

Prima donna: Orsola D'Agostini
 Primo Mezzo carattere: Vincenzo Aliprandi / Giovacchino Bellandi
 Primi buffi caricati: Gaetano Neri, Tomaso Carmanini
 Secondo Buffo: Filippo Fragni
 Secondo Tenore: Giovanni Traviccino (o: Trevisini)
 Seconda Donna: Maria (o: Marianna) Carmanini
 Terze Donne: Chiara Carmanini / Rosa Tavola Montignani

Primo Violino e Capo d'orchestra nell'opera: Paolo Stramezzi
 Primo Violino nei balletti: Bassano Zanetti
 Cembalista: Federico Scacchetti
 Costumista: Michele Premoli

Titoli dei balletti: non precisati
 Coreografie: Gaetano Montignani e Felice Ceruti
 Ballerini di Mezzo Carattere: Domenico Grimaldi, Marianna Goldoni

| | | |
|-----------------|---|--------------------------------------|
| Felice Ceruti | } | primi ballerini grotteschi a vicenda |
| Gaetano Monti | | |
| Giuseppe Colina | | |

Prima ballerina grottesca: Giuditta Pontiggia
 Primo ballerino fuori dei concerti: Luca Rinaldi
 Ballerino per le parti: Antonio Dedrais
 Prime ballerine a vicenda aggiunte: Luigia Acerbi, Luigia Demora

| | | |
|-----------------|---|-------------------|
| Antonio Leyner | } | quattro figuranti |
| Antonio Zanetti | | |
| Antonia Colina | | |
| Teresa Molari | | |

FONTE: *Indice (...) 1793/1794*, s.n.t., Milano, 1794, pp. 31-32.

1793

Teatro di: Lodi
 Stagione: di Quaresima
 (La fonte precisa quanto segue: "(...) Le recite hanno cominciato nel Martedì terzo di Quaresima, giorno 5 Marzo 1793").

Genere: drammi giocosi per musica
 Titoli (non viene specificato il secondo, ma solo il titolo del primo):
 1) *I Due supposti conti*
 Compositore: Domenico Cimarosa

CAST:

Prima donna: Carolina Nappi
 Primo mezzo carattere: Giovacchino Bellandi
 Primo buffo caricato: Giovanni Galanti Barzaga

Seconda donna: Angiola Carestini
Secondo Mezzo carattere: Giovanni Manzi
Secondo Buffo Caricato: Felice Angrizani
Terza Donna: Teresa Cattaneo Marchesini
Titoli dei balletti: non menzionati
Coreografie: Giuseppe Calvi
Primi ballerini grotteschi: Giuseppe Calvi, Teresa Pozzi
Giuseppe Cortesi
Teresa Granetti
Antonia Vittori

} primi grotteschi fuori dei concerti

Numero dei figuranti: non precisato

FONTE: *Indice (...) 1793/1794*, Milano, s.n.t., 1794, pag. 71.

1793

Teatro di: Lodi
Stagione: di Primavera
Genere: prosa (Commedie, Tragedie)
Titoli: non precisati
Compagnia Comica Italiana
Capocomici: Nicola Arata ed Antonio Romagnoli

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA:

Antonia Gambini
Angiola Pagliotti
Barbara Romagnoli
Teresa Romagnoli

} attrici

Niccolò (*vel*: Nicola) Arata
Francesco Arigoli
Gaetano Bassi
Giuseppe Gambini

} attori

Padre Nobile: Alberto Ugolini
Serva: Brigida Arata
Pantalone: Francesco Baldi
Dottor Balanzone: Matteo Rinaldi
Brighella/Caratterista: Antonio Romagnoli
Arlecchino: Giuseppe Casolini

} titolari di ruoli fissi

Suggestore: Giovanni Pagliotti

FONTE: *Indice (...) 1793/1794*, Milano, s.n.t., pag. 71.

1793

Teatro di: Lodi
Stagione: d'Estate (mesi di luglio/agosto)

Genere: dramma buffo per musica
 Titoli degli atti estrapolati:
 (...) Per primo atto:
L'Impresario in rovina ossia Il Credulo
 Compositore: Domenico Cimarosa

Per second'atto:
Il Convitato di Pietra ossia Il Don Giovanni
 Compositore: Giuseppe Gazzaniga

CAST:

Prima donna: Metilde Pugnetti
 Primo Mezzo Carattere: Luigi Cavan(n)a
 Primi buffi: Giovanni De Antoni, Antonio Viscardini
 Seconda Donna: Violante Pugnetti

Rosa Montignani
 Teresa Marchesini Cattaneo
 Elisabetta Viscardini

} altre seconde donne

Secondo Mezzo Carattere: Mansueto Prina
 Titoli dei balletti: non precisati

Coreografie: Gaetano Montignani

Vincenzo Montignani
 Giovanni Cipriani
 Giuseppe Collina
 Margherita Fusi Cipriani
 Carolina Branchere

} primi ballerini grotteschi a perfetta vicenda

Altro Primo grottesco: Antonio Cossani
 Ballerina di Mezzo carattere: Marianna Fracassi

Numero di figuranti: non precisati

Fonte: *Indice (...) 1793/1794*, Milano, s.n.t., 1794, pag. 72.

1793

Teatro di: Lodi
 Stagione: mesi di Agosto/Settembre
 Genere: dramma giocoso per musica
 Titolo: *La Molinara*
 Compositore: Giovanni Paisiello

CAST:

Prima donna assoluta: Francesca Milli
 Primo Mezzo Carattere: Giuseppe Buccellari
 Primo Buffo Caricato: Filippo Bandini

Seconda Donna: Caterina Conti
Secondo Mezzo carattere: Giovanni Traviccini
Secondo Buffo: Giacomo Gruppi

Titoli dei balletti: non precisati

Coreografo: Felice Ceruti

Primi ballerini: Vincenzo Cosentini, Marianna Goldoni

Felice Ceruti

Eularia Coppini

Barbara Marchi Monterumisi

Giuseppe Collina

Francesco Pirola

} primi ballerini grotteschi

Ballerina fuori di concerto: Marianna Fracassi

Coppie di figuranti: quattro

FONTE: *Indice (...)* 1793/94, Milano, s.n.t., 1794, pp. 72-73.

1793

Teatro di: Lodi

Stagione: mesi di Settembre/Ottobre

Genere: opere buffe

Compagnia: Dei Ragazzi Cantanti Napoletani

Titoli delle opere:

1) *La Sposa Contrastata*

Compositore: Pietro Alessandro Guglielmi

2) *La Nina Pazza Per Amore*

Compositore: Giovanni Paisiello

3) *I due fratelli perseguitati*

Compositore: G. Coppola

4) *Don Giampiccone*

Compositore: G. Coppola

CAST:

Prima donna: Carolina Bassi

Primo Tenore: Adolfo Bassi

Primo Uomo: Giovacchino Ancora

Secondo Tenore: Nicola Bassi

Da Secondo Uomo ("en travesty"): Rajmonda Bassi

Seconda Donna: Anna Sanvito

Seconde Parti: Giovanni Ascolese, Pietro Ancora, Giovanni Radici, N. Sanvito

Direttore della musica: Giovanni Battista Pennè

Costumista e Sarta: Gaetana Bassi

FONTE: *Indice (...)* 1793/94, Milano, s.n.t., 1794, pp. 73-74.

1794

Teatro di: Lodi

Stagione di: Carnevale

Genere: drammi giocosi per musica

Titoli: 1) *Il conte di bell'umore*

Compositore: Marcello Bernardini Da Capua

2) *Fra i due litiganti il terzo gode ossia Le Nozze di Dorina ossia I Rivali Delusi, ossia I Pretendenti Delusi*

Compositore: Giuseppe Sarti

CAST:

Prima buffa: Orsola D'Agostino

Primo Mezzo Carattere: Carlo Uboldi

Primi buffi caricati: Pietro Righetti, Antonio Viscardini

Secondo Donne: Rosa Uboldi, Rosa Tavola Montignani

Secondo Mezzo Carattere: Giovanni Costa

Titoli dei balletti:

1) *Il Capitano Cook nell'Isola degli Ostahiti*2) *Il Barbiere di Siviglia*

Coreografie: Gaetano Montignani, Francesco Citterio

CORPS DE BALLET:

Primi Ballerini: Maria Guglielminetti, Francesco Citterio

Eleonora Coppini

Gaetano Montignani

Vincenzo Montignani

} primi grotteschi a perfetta vicenda

primi ballerini di mezzo carattere fuori dei concerti: Pietro Diani, Giuditta Bolla

Rosa Meda

Giovanni Pirola

Teresa Orrigoni

Antonio Volpi

Caterina Merli

Domenico Cossa

Teresa Formaggini

Antonio Canfora

} ballerini di concerto

FONTE: *Indice (...)* 1793/1794, Milano, s.n.t., 1794, pp. 74-75.

1794

Teatro di: Lodi

Stagione: di Primavera

Genere: drammi giocosi per musica

Titoli (forse tre, ma specificato soltanto il primo): *Le Confusioni della somiglianza ossia I Due Gobbi*

Compositore: Marcos Antonio Portugal ("Portogallo") Da Fonseca

CAST:

Prima buffa: Teresa Biffi

Primo Mezzo Carattere: Antonio Berini

I due gemelli (primi buffi): Fabiano / Sebastiano Mora

Seconde Donne: Teresa Franchetti, Ester Biffi

Altro Mezzo Carattere: Giuseppe Fossati

Secondo Buffo: Michele Vaccari

Titoli dei balletti:

1) *Il Quadro Parlante*

2) *Le Convulsioni*

Coreografie del primo: Antonio Sirletti

Coreografie del secondo: Sig. Borsettini

Primi ballerini: Marianna Goldoni, Giuseppe Borsettini

Primi Grotteschi: Vincenzo Ricci, Silvestro Peri, Antonio Sirletti

Prime Grottesche Assolute: Orsola Goresi, Rosa Vitali

Terzi ballerini: Serafino Zonca, Francesco Vitali, Barbara Ricci

Numero dei figuranti: quattro

FONTE: *Indice (...) dalla Primavera 1794 a tutto il Carnevale 1795*, "Parte Decima", Milano, Con Privilegio di Privativa, pag. 52.

1794

Teatro: di Lodi

Stagione: d'Estate

Genere: prosa (tragedie, commedie)

Compagnia: Comica Italiana

Direttore: Luigi Perelli

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA:

Luigia Lanzetti

Laura Checcati

Angiola Pierj

Antonia Raimondi

Anna Perelli

attrici

Giuseppe Faleri

Domenico Luchesi

Camillo Sacchetti

Francesco Picoli

Francesco Feferi

Ferdinando Mombelli

Antonio Pieri

Antonio Dorandelli

attori

Serva: Carmela Cardosi Feferi
 Tiranno: Luigi Mazzotti Malipiero
 Caratterista: Giovanni Battista Lanzetti
 Padre Nobile: Petronio Zanerini
 Padre: Costante Cucina
 Pantalone: Girolamo Benvenuti
 Brighella: Claudio Borghieri
 Anselmo: Gaspare Marzocchi
 Arlecchino: Luigi Perelli

} titolari di parti fisse

Suggeritore: Luigi Ronzoni

Compagnia: Comica Italiana
 Capocomico: Andrea Bianchi

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA:

Primo attore: Gennario Petrucci
 Prima attrice: Marianna Romoli
 Seconda donna: Giuseppa Landi
 Secondi attori: Giovanni Landi, Santo Bossi
 Attrici generiche: Maddalena Aliprandi, Anna Franceschini, Rosa Aliprandi
 Caratteristi: Gregorio Cicuccio, Giuseppe Barilli
 Attori generici: Lucio Cornevilli Santi, Filippo Margoni, Francesco Galavardi

Serva: Angiola Marchesi Petrucci
 Padre Nobile: Pietro Cimarelli
 Pantalone: Vincenzo Mattordici
 Brighella: Andrea Bianchi
 Tartarino: Nicola Fainetti
 Arlecchino: Giovanni Battista Pasqualetti
 Parti di fanciullo: Lucietta Romoli

} titolari di parti fisse

Suggeritore: Domenico Massieri

FONTE: *Indice (...) dalla Primavera 1794 a tutto il Carnevale 1795*, "Parte Decima", Milano, Con Privilegio di Privativa, pag. 53.

1795

Teatro di: Lodi
 Stagione: di Carnevale
 Genere: drammi giocosi per musica

ORGANIGRAMMA COMPLETO

Titoli: 1) *La confusione della somiglianza ossia Li Due Gobbi*
 Compositore: Marco Antonio Portogallo
 2) *Le Astuzie Amoroze ossia il tempo fa giustizia a tutti*
 Compositore: Ferdinando Paer

CAST:

Prima buffa: Giuseppe Nettelèt
Primo mezzo carattere assoluto: Giuseppe Tassini
Primo Buffo Assoluto: Angelo Savazoni
Altro Primo Mezzo Carattere: Giuseppe Vinci
Seconda donna: Domenica Nolfi
Terza Donna: Maria Sessoni
Altri Primi Buffi: Giovanni Boggia, Giuseppe Buzzi

Titoli dei balletti:

- 1) *La Resa de' Montenegrini*
- 2) *La scuola della scultura*

Coreografie: Gaetano Montignani

Primi ballerini: Giacomo Serafini, Teresa Sedini

Carlo Sessoni
Gasparo Cenni
Gaetano Montignani } primi ballerini grotteschi a vicenda

Prima ballerina di genere grottesco: Assunta Sessoni

Terzi ballerini: Francesco Montignani, Sarmene Dones

Altro ballerino di genere grottesco fuori dei concerti: Carlo Calvi

Numero dei figuranti: sei

FONTE: *Indice (...) dalla primavera 1794 a tutto il carnevale 1795*, Parte Decima, Milano, Con Privilegio di Privativa, pp. 53-54.

1795

Stagione: di Quaresima

Teatro di: Lodi

Genere: prosa (commedie, tragedie)

Compagnia: Comica Italiana

Capocomico: Pietro Pianca

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA DI PROSA:

Salvatore Fabbrichesi
Giuseppe De Marini
Carlo Fabbrichesi
Francesco Montanti
Giambattista Pucci
Enrico Paganini } attori

Elisabetta Grassellini
Margherita Vellenfelt
Francesco Pontevichi Fabbricatore
Maddalena Zamboni } attrici

Padre: Pietro Pianca
 Madre: Anna Paganini
 Serva: Giuseppa Marzocchi
 Dottore: Luigi Marzocchi
 Pantalone: Luigi Lazzarini
 Brighella: Fausto Segalini Marzocchi
 Arlecchino: Giuseppe Casolini

} titolari di ruoli fissi

Fonte: *Indice de' Teatrali Spettacoli di tutto l'anno dalla Primavera 1795 a tutto il Carnevale 1796*, Parte Undicesima, Milano, Con Privilegio di Privativa, 1796, s.n.t., pag. 61.

1795

Teatro di: Lodi
 prima recita: 11 di luglio
 Stagione: d'Estate
 Genere: opera buffa
 Titolo: *Le Gelosie Villane*
 Compositore: Giuseppe Sarti

CAST:

Prima buffa: Susanna Contini
 Primo Mezzo Carattere Assol.: Giuseppe Ciccirelli
 Primo buffo assol.: Antonio Coldani
 Altra Prima Buffa: Angiola Coldani
 Secondo Buffo: Michele Vaccani
 Seconda Buffa: Elisabetta Viscardini
 Altro Primo Buffo: Antonio Viscardini
 Secondo Mezzo carattere: Luigi Brambilla

Titoli dei balletti:

- 1) *Il Maresciallo Ferrante*
- 2) *La Sposa Rapita*

Coreografie: Domenico Grimaldi

Primi ballerini di mezzo carattere: D. Grimaldi, Giuseppa Coleoni
 Giovanni Cipriani
 Silvestro Peri
 Giovanni Consegnato
 Margherita Cipriani
 Eleonora Coppini

} primi grotteschi a perfetta vicenda

Terzi ballerini: Pietro Diani, Antonia Volpi
 Amorini: Gaetano Colombo, Antonio Cipriani

Numero dei figuranti: non precisato

Fonte: *Indice (...) 1795 - Carnevale 1796*, op. cit., pp. 61-62.

1795

Stagione: estiva (seconda parte)

Teatro di: Lodi

Genere: prosa (commedie, tragedie)

Compagnia: Italiana diretta da Antonio Fabri e Giacomo Moggio

ORGANIGRAMMA:

| | | |
|---------------------------------|---|---------|
| Prima donna: Anna Moggio | } | attrici |
| Seconda Donna: Teresa Messieri | | |
| Terza Donna: Annunziata Canevai | | |

| | | |
|---|---|-------------|
| Madre: Rosa Toselli | } | ruoli fissi |
| Serva: Margarita Baseggio | | |
| Amorosi: Antonio Fabri, Francesco Cavalieri, Giuseppe Canevai | | |
| Padre: Antonio Porcieri | | |
| Pantalone: Francesco Baldo | | |
| Anselmo: Giuseppe Baseggio | | |
| Brighella: Giacomo Moggio | } | ruoli fissi |
| Arlecchino: Camillo Messieri | | |

Suggeritore: Carlo Fianza

FONTE: *Indice (...) 1795 / Carnevale 1796*, pag. 62.

1795

Stagione: d'Autunno

Teatro di: Lodi

Genere: prosa (commedie, tragedie)

Compagnia Comica Italiana

capocomico: Andrea Bianchi

ORGANIGRAMMA:

| | | |
|-------------------|---|---------|
| Marianna Romoli | } | attrici |
| Antonia Gambini | | |
| Anna Aliprandi | | |
| Rosa Sormani | | |
| Rosa Aliprandi | | |
| Anna Franceschini | | |

| | | |
|--------------------|---|--------|
| Gennaro Petruccio | } | attori |
| Bortolo Zucatto | | |
| Giovanni Landi | | |
| Paolo S. Fiorenzo | | |
| Giuseppe Gambini | | |
| Giuseppe Galavardi | | |

Serva: Angiola Petrucci
 Padre serio: Filippo Margoni
 Caratteristi: Gregorio Ciccucci, Giuseppe Barilli
 Pantalone: Vincenzo Mattordici
 Brighella: Andrea Bianchi
 Tartarino: Nicola Fainetti
 Arlecchino: Giovanni Battista Pasqualetti
 Ruoli di Fanciullo: Lucietta Romoli

} titolari di ruoli fissi

Poeta comico: Filippo Caffari
 Suggestore: Angiolo Pieri
 Trovarobe: Giuseppe Calandri

} tecnici e sceneggiatori

FONTE: *Indice (...) 1795 / Carnevale 1796*, pag. 62.

1796

Stagione: di Quaresima
 Teatro di: Lodi
 Genere: intermezzi per musica
 Titoli: 1) *L'Ambizione delusa*
 Compositore: Giuseppe Sarti
 2) *Il Vecchio Geloso ossia Il Marito Disperato*
 Compositore: Domenico Cimarosa

CAST:

Prima donna: Teresa Biffi
 Primo mezzo carattere: Lorenzo Rhò
 Seconda donna: Ester Biffi
 Primo Buffo: Gregorio Gilli
 Secondo Buffo: Francesco Ferrari
 Secondo Buffo: Mansueto Prina

FONTE: *Indice (...) 1796-1797*, pp. 44-45.

1796

Teatro di: Lodi
 Stagione di: Primavera
 Genere: drammi giocosi per musica
 Titoli (specificato solo il primo): *Gli Artigiani*
 Musica: Pasquale Anfossi

CAST:

Rosina: Maria Marchesini (prima donna)
Titta: Filippo Senesi (Primo Buffo)
Bernardo: Giovanni De Antoni (altro primo buffo)

Giannino: Giovanni Prada (primo mezzo carattere assoluto)

Angiolina: Giacinta Catenacci (seconda donna)

Costanza: Eletta Vigorelli (altra seconda donna)

Fabrizio: Giuseppe Fossati (altro primo mezzo carattere)

Titoli dei balletti (precisato solo il primo): “*L'Amore ricompensato*”

Coreografie: Carlo Biancardi

CORPS DE BALLET:

Primi ballerini assoluti: Carlo Biancardi, Maria Guglielminetti

Giovanni Codacci
Vincenzo Ricci
Giuseppa Longhina } primi grotteschi a perfetta vicenda

Primi ballerini fuori de' concerti: Giovanni Boulangè, Sarmene Dones

Ballerino per le parti: Giuseppe Marelli

Quattro ballerini di concerto: nominativi non precisati

FONTE: *Indice (...) 1796/1797*, pag. 45.

1796

Teatro: di Lodi

Stagione: d'estate

Genere: prosa (tragedie, commedie)

Compagnia Comica Toscana

Capocomico: Luigi Del Buono

Titoli rappresentati: non precisati

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA DI PROSA:

Prima donna: Faustina Zandonati

Secondo donne: Marianna Cenerini, Anna Lampredi

Parti da Serva: Anna Rossi

Francesca Carlini
Teresa Casini
Girolama Carlini
Maria Lelli } ruoli femminili

Ruoli di figlie piccole: Anna Lelli

Amoroso: Simone Carlini

Altro Amoroso: Giuseppe Vidari

Terzo Amoroso: Giuseppe Cenerini

Amoroso/Arlecchino: Pietro Marroncini

Tiranno/Caratterista: Lorenzo Pani

Generico/Caratterista Buffo: Luigi Del Buono

Padre Serio: Tomaso Marini

Generico/Dottore: Domenico Lelli

Servitori/Raggrimatori/Scuffiari: Giovanni Ceccherini, Giuliano Baroni
 Altre parti maschili: Giovanni Del Buono, Gaetano Baroni
 Parti di figli piccoli: Lorenzo Carlini
 Particciuole: Gaetano Tardini, Giovanni Rossi
 Suggestore: Giuseppe Perini

FONTE: *Indice (...) 1796/1797*, pag. 45.

1797

Teatro: di Lodi
 Stagione: di Carnevale
 Genere: prosa (tragedie/commedie)
 Compagnia Comica Italiana
 Capocomici: Vincenzo Broccoletto, Oliva Bianchi

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA DI PROSA:

| | | |
|----------------------|---|--------|
| Vincenzo Broccoletto | } | attori |
| Angiolo Fioravanti | | |
| Giuseppe Chiesa | | |
| Vincenzo Vittori | | |
| Pietro Daddei | | |
| Gregorio Lanzoni | | |
| Giovanni Andolfati | | |

Padre Serio: Luigi Scarpelli
 Caratterista: Giovanni Simoni
 Dottor Balanzone: Pietro Cristiani
 Brighella: Luigi Gazaniga
 Pantalone: Giovanni Simoni
 Arlecchino: Francesco Pin-Cristiani

| | | |
|--------------------|---|---------|
| Fermina De Angelis | } | attrici |
| Barbara Schuller | | |
| Laura Missieri | | |
| Geltrude Dotti | | |
| Marianna Baddei | | |

Parti di serva: Teresa Zannoni
 Caratterista: Oliva Bianchi

Suggestore: Vincenzo Albizi

FONTE: *Indice (...) 1796-1797*, pag. 46.

1797

Teatro: di Lodi
 Stagione: di Carnevale

Genere: balletti

Coreografi: Gaetano Montignani, Giovanni Battista Orti

Titoli dei balletti:

1) "Lauretta Rapita ossia la Resa di Bajazzet il Corsaro"

2) "Il Rondeau Notturmo"

Primi ballerini: Gasparo Rossari, Anna Orti

Giovanni Battista Orti

Giuseppa Brugnoli

Gaetano Montignani

} primi grotteschi a perfetta vicenda

Secondi grotteschi: Francesco Rizzati, Rosa Cavazza

Ballerino per le parti: Angiolo Fioravanti

Luigi Livraghi

Angiola Malfieri

Vincenzo Monari

Diamante Missaglia

} corpo di ballo

Manifestazioni abbinate: tombola, feste da ballo

FONTE: *Indice (...) 1796-1797*, pag. 46.

1797

(25 Aprile)

Località: Codogno

"(...) Festa della Pace.

All'"Ave Maria" della sera (...) in Piazza si riunirono molti soldati francesi con alquanti del paese e cantarono la *Canzone della Libertà* e ballando, allo sparo continuo dei fucili e dei cannoni (...).

Il 27 aprile venne piantato in piazza l'albero della libertà al suono dell'orchestra.

Quindi si cantò la solita canzone.

Dopo, in chiesa, fu cantato il *Te Deum* pontificalmente (...)"

FONTE: Codogno, Archivio Parrocchiale di San Biagio, Scaffale "A. St.", Faldone N° 92, ANONIMO LOCALE, *Rubricchetta di un pittore*, ad annum.

1797

Teatro: di Lodi

Stagione: d'Autunno

Genere: dramma giocoso in musica

Titolo: *Il Barbiere di Siviglia*

Compositore: Giovanni Paisiello

CAST:

Susanna Contini (Prima Buffa)
 Giovanni Zanetti (Primo mezzo carattere)
 Giovanni De Antoni (Primo Buffo)
 Elisabetta Viscardini (Seconda Buffa)
 Giovanni Costa (Secondo Buffo)
 Francesco Pratelli (Secondo Mezzo-Character)
 Altro Primo Buffo: Antonio Viscardi
 Titoli dei balletti intercalati agli atti dell'opera: non precisati
 Coreografo: Giacomo Serafini

Giacomo Serafini }
 Giovanni Serafini } primi ballerini

Agostino Bertorelli }
 Marianna Majer }
 Silvestro Peri } primi grotteschi
 Angiola Redaelli }
 Carlo Calvi }

Annunziata Pastori }
 Alessandro Croce } primi ballerini fuori dei concerti

Paolo Baregini }
 Antonio Volpi }
 Rosa Bongiovanni } figuranti
 Elisabetta Bosetti }

FONTE: *Indice (...)* 1797-1798, pp. 53-54.

1798

Teatro: di Lodi
 Stagione di: Primavera
 Titolo del Balletto abbinato allo spettacolo d'opera "Il Furbo contro il Furbo", musicato da Valentino Fioravanti: *Piramo e Tisbe*

1798

Teatro: di Lodi
 Stagione: di Primavera
 Genere: prosa (commedie/tragedie)
 Compagnia Comica Italiana
 Capocomici: Paganini e Pianca

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA DI PROSA:

Anna Negrini
Giacinta Negrini
Elena Lieschini
Teresa Merea

} attrici

Margherita Corticelli
Anna Paganini-Pianca

} madri

Serva: Maria Sacchi

Giuseppe Demarini
Carlo Fabbrichesi
Angelo Fioravanti
Gioachino Calocchieri
Enrico Paganini
Francesco Montanti
Angelo Anselmi
Battista Negrini
Lodovico Wellenfelt
Angelo Ferrari
Luigi Mazzocchi

} attori

Caratterista buffo: Bonifazio Wellenfelt

Caratterista serio: Pietro Pianca

Suggestore: Nicola Merea

FONTE: *Indice (...) 1798-1799*, pag. 64.

1799

Teatro: di Lodi

Stagione: di Carnevale

Genere: drammi giocosi per musica

Titoli: 1) *Il Matrimonio Segreto*

compositore: Domenico Cimarosa

2) *Fra i due litiganti il terzo gode*

compositore: Giuseppe Sarti

COMPAGNIA DI CANTO:

Maria Sessoni (Prima buffa assoluta)

Giovanni Maria Zanetti (Primo Mezzo Carattere Assoluto)

Giovanni Battista Binaghi (Primo Buffo Assoluto)

Angiola Podio (Seconda buffa)

Giuseppe Gionni (Secondo buffo)

Angiolo Galletti (Secondo mezzo-carattere)

Giovanna Fucigna (Altra Seconda Buffa)

Francesca Schirotti (Altra Prima donna)

TITOLI DEI BALLETTI:

1) *La Morte di Comneno*2) *La Requisizione in Campagna*

Coreografie: Giacomo Serafini

Primi ballerini: Giacomo e Giovanna Serafini

Benedetto Ciccì

Assunta Sessoni

Carlo Sessoni

Marianna Majer

} primi grotteschi a perfetta vicenda

Quattro coppie di figuranti: nominativi non precisati

Primi ballerini fuori di concerto: Gaspare Rossari, Anna Orti

FONTE: *Indice (...) 1798-1799*, p. 63 e ssg.

1799

Teatro: di Lodi

Stagione: d'Autunno

Genere: prosa

Compagnia: Comica Italiana

Capocomico: Gennaro Petruccio

ORGANIGRAMMA DELLA COMPAGNIA:

Margherita Polina

Angiola Pieri

Marianna Valentini

} attrici

Parti di madre: Giuseppa Meraviglia

Parti di Serva: Carolina Cardosi Ferrari, Luigia Meraviglia, Lucia Negri

Gennaro Petruccio

Giuseppe Checcherini

Gaetano Piomarta

Francesco Ferrari

Ferdinando Meraviglia

Paolo Barigini

Tomaso Valentini

} attori

Parti di Padre: Costantino Giannopoli

Caratterista: Gregorio Ciccuzzi

Parti di Tiranno: Francesco Rossi

Brighella: Domenico Sala

Pantalone: F. Rossi

Arecchino: Angiolo Negri

Vecchione: G. Piomarta

Parti di fanciullo: Vincenzo Petruccio, Clara Ferrari

Tecnici/Apparecchiatori: Bernardo Bianchi, Pietro Beltrami, Gaetano Belentani

FONTE: *Indice... 1799/1800*, op. cit., pag. 67.

1800

Teatro: di Lodi

Stagione: di Carnevale

Genere: drammi giocosi per musica

Titoli: 1) *La Capricciosa Corretta ossia La Scuola de' Maritati ossia Gli Sposi in Contrasto ossia La Moglie Corretta*

compositore: V. Martin y Soler

2) *Il Mercato di Monfregoso*

compositore: Nicola Zingarelli

CAST:

Prima buffa: Margherita Delicati

Primo Mezzo Carattere: Giovanni Cajani

Primo Buffo Caricato: Giovanni Battista Binaghi

Altro Primo Buffo: Giovanni Pomini

Altro Buffo: Severino Fiando

Rosa De Zorzi

Teresa Parodi

Antonio Gemmi

} seconde parti

TITOLI DEI BALLETTI INTERCALATI ALLE OPERE:

1) *Medea e Giasone**

2) *Chi la fa l'aspetta*

Coreografo dei balletti: Innocenzo Parodi

Primo ballerino: I. Parodi, Annunziata Pastori

Luigi Montani

Silvestro Perri

Antonio Battaglia

Rosa De' Stefani

Teresa Caprotti

} primi ballerini grotteschi a vicenda

Terzi ballerini: Elisabetta Ciosi, Paolo Longhi

Primi ballerini di mezzo carattere fuori dei concerti: Luigia Chiari, Pietro Scotti

Figuranti: numero e nominativi non precisati

Costumista: Parodi

FONTE: *Indice...1799/1800*, op. cit. pp. 67-68.

1802

Teatro: di Lodi

Stagione: di Carnevale

Genere: drammi giocosi per musica

* Coreografie originali di Onorato Viganò.

Titoli: 1) *Le Cantatrici Villane ossia Le Virtuose Ridicole*
 compositore: Valentino Fioravanti
 2) *La finta Galatea ossia il Fanatico burlato*
 compositore: Giuseppe Gazzaniga

CAST:

Prima buffa: Elisabetta Potenza
 Primo mezzo carattere: Serafino Fei
 Primo buffo caricato: Luigi Bonfanti
 Seconda Donna Buffa: Teresa Grassi
 Altra Seconda Donna: Giuseppa Bianchi
 Altro Primo Buffo: Angelo Savasoni
 Secondo Mezzo Carattere: Francesco Grassi

Titolo del balletto: *Le Amazzoni di buon genio*
 Coreografo: Carlo Villeneuve
 Primi ballerini: C. Villeneuve, Gaetana Trezzi

| | |
|--------------------|------------------------------|
| Giuseppe Benvenuti | } primi grotteschi a vicenda |
| Giacomo Trabattoni | |
| Felicita Benvenuti | |
| Vittoria Paris | |

Altro Primo grottesco: Ferdinando Marchi
 Terzi ballerini: Francesco Paravicini, Caterina Nora
 Ballerino per le parti: Luigi Paris

CORPS DE BALLET:

Tommaso Petrarca
 Cecilia Precopia
 Alessandro Pinotti
 Rosa Pinotti
 Maria Guidi
 Vittorio De Michelis
 Giuseppa Romeria
 Elisabetta Clos
 Regina Libertà
 (ed altri tre ballerini non menzionati)
 Primi ballerini fuori dei concerti: Luigi Schira, Francesca Trabattoni

FONTE: *Indice... 1803-1804*, op. cit., pp. 37-39.

1803

(12 Novembre)

Teatro di Codogno: "Apertura del Teatro ed opera in musica"¹

(1) Cfr. Codogno, Archivio della Chiesa Parrocchiale di San Biagio, Scaffale "A. St.", Faldone N° 92, Fasc. VI°, *Rubricchetta di un pittore Anonimo dall'aprile 1802 al dicembre 1804*; "ad annum".

1808

Teatro: di Lodi

Stagione: di Carnevale

Genere: farsa giocosa per musica

Librettista: Giulio Domenico Camagna

Titolo: *La burla fortunata ossia Adolfo e Chiara ossia I Due Prigionieri*

compositore: Vincenzo Pucitta

CAST:

Barone di Castelsecco: Ferdinando Auletta

Chiara: Teresa Ceresani

Adolfo: Gaspare Martinelli

Bariotto: Luigi Cola

Rosinetta: Catterina Brighi

Lumacone: Pietro Ferra

Titolo del balletto abbinato all'opera: non precisato

Coreografie: Giovanni Cipriani

Primi ballerini: Pietro Cipriani, Giuseppa Panzieri

Giovanni Cipriani

Lucia Landini

Luigi Vitali

Giuseppe Passani

Pietro Stanchi

} primi grotteschi

Secondi ballerini: Lodovico Cinzano, Emilia De' Giorgi

Ballerino per le parti: Carlo Landini

* * *

Primo violino e capo d'orchestra: Francesco Dussech

Primo violino per i balli: Giuseppe Vajlatti

Violoncellista di continuo (col cembalo): Gaetano Bruschini

Corni da caccia: Francesco Soffientini

Primo Contrabbassista: Filippo Bruschini

* * *

Titolo della seconda opera: *Avvertimento ai Gelosi*

compositore: Stefano Pavesi

FONTE: Libretto relativo allo spettacolo, Milano, Conservatorio Statale di Musica "G. Verdi".

1808

Teatro: di Lodi

Stagione: d'Autunno

Genere: prosa
 Compagnia Comica Italiana
 Capocomico: Domenico Verzura

ORGANIGRAMMA:

Parti di primadonna: Elisabetta Gaidoni
 Seconda Donna: Antonia Piomarta
 Parti di Madre: Angela Fortunati
 Parti di Servetta: Luigia Steffani
 Terza donna: Carolina Moruzzi
 Attrice generica: Lucietta Rossi
 Padre, Caratterista nobile: Domenico Verzura
 Primo Amoruso: Luigi Favre
 Secondo Amoruso: Luigi Volli
 Parti di Tiranno: Carlo Gnudi
 Caratterista buffo in volgare / Meneghino in dialetto milanese: Gaetano Piomarta
 Secondo Padre: Francesco Rossi
 Antonio Rivara
 Luigi Vanucci
 Vincenzo Fortunati
 Giovanni Battista Steffani
 Carlo Ratti
 } ruoli generici
 Parti di Ragazzi: Vincenzo Favre, Giulietta Favre, Gaetano Fortunati
 Suggestore: Carlo Fidanza
 Pittore delle scene: Luigi Vanucci
 Trovarobe: Antonio Moruzzi
 Apparecchiatori del palcoscenico itinerante: Giuseppe Golfini, Paolo Traversi

FONTE: *Indice de' Teatrali Spettacoli di tutto l'anno dal carnevale 1808 a tutto il Carnevale 1809 (...)*, Parte II, Venezia, G.A. Curti-Q. Vitto, 1809. Editore Antonio Caminer, pag. XXXIII.

1808

Teatro: di Codogno (Teatro Provvisorio)
 Stagione: d'Autunno
 Genere: drammi buffi per musica
 Titoli delle opere: 1) *Il Matrimonio Segreto*
 compositore: Domenico Cimarosa
 2) *Le Convenienze Teatrali*
 compositore: Pietro C. Guglielmi
 3) *Il Finto Sordo*
 compositore: Maestro Girace (oppure: M. Garcia)

CAST:

Prima donna: Anna Bigli
 Primo Mezzo Carattere: Tommaso Berti
 Primo Buffo: Giovanni Battista Casalini

Altro Primo Buffo: Gaspare Zanelli
Seconde Donne: Caterina Bighi, Anna Casalini
Secondo Buffo: Carlo Majocchi
Secondo Mezzo Carattere: Carlo Grossi

FONTE: *Indice... 1808/1809*, op. cit., pag. 34.

1809

Teatro: di Lodi
Stagione: di Carnevale
Genere: drammi giocosi per musica
Titolo del primo: *Una pazza ne fa cento ossia La Contessa Immaginarìa*
Compositore: Johann Simon Mayr

CAST VOCALE:

Prima donna: Giacinta Guidi Canonici
Primo mezzo carattere: Giovanni Brambilla
Ruoli buffi: Luigi Paccini, Tommaso Marchi
Seconda donna: Rosa Germani
Secondo mezzo carattere: Giuseppe Galletti
Parti da ragazza: Giovanni Pacini
Titolo del primo balletto abbinato alle opere: *Telasco e Amazile ossia lo sbarco delli Spagnoli all'Isola di Mendoze*

Compositore: J.H. D'Egville
Coreografie: Elena Rossi
Primi ballerini: Luigi Astolfi, Francesca Ottolini
Vincenzo Frasi
Francesco Baldanzi
Carlo Carmini
Maria Garetti
Geltruda Baldanzi

} primi grotteschi a vicenda

Primi ballerini di mezzo carattere: Giovanni Battista Massari, Elena Dossena
Altri ballerini: otto
Comparsa militari: quattordici
Paggi: Giuseppa Pacini, Rosa Ottolini

FONTE: *Indice... 1808/1809*, op. cit. pp. 68-69.

1810

Località: Codogno
Sede: non specificata
Mese: gennaio
Genere: musica vocale e strumentale
Presso l'“Accademia dei Rinascanti” si eseguono cantate e selezioni bandistiche.

1811

Teatro: di Lodi
 Stagione: di Carnevale
 Genere: opera buffa in musica
 Titolo: *La donna di più caratteri [ossia Don Papirio ossia Amor Vince Tutto ossia Da Una Locanda all'Altra]*
 Compositore: Pietro Guglielmi
 Impresario: Paolo Zancla

CAST:

Albina: Marietta Cantarelli
 Don Papirio: Domenico Vaccani
 Don Testone: Luigi Cipriani
 Florival: Luigi Ricciardi
 Giulietta: Carolina Gerbini
 Leandro: Vincenzo Fracallini
 Zerbinetta: Maria Rossetti

FONTE: Libretto, Lodi, Giovanni Pallavicini, "ad annum". Piacenza, Biblioteca Comunale "Passerini-Landi".

1821

Teatro: di Lodi
 Stagione: d'Autunno
 Genere: opera buffa
 Titolo: *Il Turco in Italia*
 Compositore: Gioacchino Rossini

CAST:

Selim: Domenico Saini
 Fiorilla: soprannista Giuseppe Buonamici
 Narciso: Giovanni Richer
 Albazaur: Angelo Delle Donne
 Geronio: Carlo Picconi
 Zaida: Marietta Mori
 Poeta: Fabiano Mori
 Coristi: (numero non precisato)

FONTE: *Indice ossia Catalogo dei teatrali spettacoli musicali italiani di tutta l'Europa incominciando dalla Quaresima 1821 a tutto il Carnevale 1822 (...)*, Roma, Editore Giulio Cesare Martorelli, 1822, pag. 79.

1822

Teatro: di Lodi
 Stagione: di Carnevale
 Genere: opere buffe
 Titolo della prima: *La Gazza Ladra*
 Compositore: Gioacchino Rossini

CAST:

Prima donna: Marianna Boroni (soprano)
 Prima donna contralto: Agnese Rivarolla
 Primo tenore: Pietro Gentili
 Primo buffo comico: Giovanni Boggia
 Primo buffo cantante: Giovanni Moroni
 Altro Primo Buffo: Giovanni Richer
 Seconda donna: Orsola Ceruti
 Secondo Tenore: Signor Bevilacqua
 Coristi: sei
 Titoli dei balletti abbinati all'opera: 1) *Amore e Psiche**
 Coreografo: M. Montignani
 Primi ballerini: Paolina Cattaneo, Elide Bellen
 Francesco Biagi
 Antonia Cardella
 Carlo Barozzi
 Carolina Biagi
 Carlo Croce
 } primi grotteschi a vicenda
 Secondi ballerini: Enrichetta Bellin, Giuseppe Brunetti
 Ballerini di concerto: (numero non precisato)
 Amorini: (numero non precisato)

FONTE: *Indice ossia Catalogo (...) 1821/1822*, op. cit., pp. 79-80.

1822

Teatro: di Lodi
 Stagione: di Carnevale
 Genere: opera buffa per musica
 Titolo: *Odoardo e Cristina* (o: *Eduardo e Cristina*)
 Compositore: Gioacchino Rossini
 Primo tenore: Antonio Cantù
 Altri interpreti vocali: non precisati
 Balletto abbinato all'opera: *Ulisse all'Isola de' Feaci*
 Coreografie: Domenico Grimaldi
 Primi ballerini: D. Grimaldi, Teresa Grassi Grimaldi
 FONTE: *Indice ossia catalogo (...) 1821-1822*, Roma, 1822, pag. 104.

* Nel 1792 G. Viganò aveva creato un'altra celebre versione di questo balletto.

1822

Teatro: di Lodi
 Stagione: di Quaresima
 Genere: dramma serio per musica
 Titolo: *La Zaira* [*La Zaria* (sic) *ossia Il Trionfo della Religione*]
 Compositore: F.F. Federici

CAST:

Orosmane: Stefano Lenzerini
 Lusigniano: Giovanni Boggia
 Zaria: Marianna Borroni
 Nerestano: Agnese Rivarola
 Fatima: Orsola Ceruti
 Corasmino: Giacomo Bevilacqua
 Costiglione: Giovanni Moroni
 Numero dei coristi: otto
 Pittore delle nuove scene: Pietro Ferrabini

Fonte: *Indice ossia Catalogo dei Teatrali Spettacoli Musicali Italiani di tutta Europa, incominciando dalla Quaresima 1822 a tutto il Carnevale 1823 (...)* Dedicato al Signor Gaetano Gioja, celebre compositore di Balli, Roma, a spese di Giulio Cesare Martorelli, 1823, pp. 72-73.

1827

1827 (dicembre) - 1828 (gennaio)
 Teatro: di Lodi
 Stagione: di Carnevale
 Genere: Opera

[*Recensione all'opera "Adele ed Emerico" ossia "Il Porto Abbandonato" di Saverio Mercadante e al ballo "Le Nozze Savojarde"*]

Questi due spettacoli hanno contrassegnata l'apertura di quel teatro dipinto nuovamente e con molta grazia dal Ferrabini. Furon applauditi i cantanti: signore Cosatti e Massari; signori: Vasoli, De-Simoni, Sirletti ed il Signor Antonio Bilocci primo ballerino.

Fonte: *I Teatri. Giornale Drammatico, Musicale e Coreografico*, numero del 4 gennaio 1828.

1828

Teatro: di Lodi
 Stagione: di Carnevale
 Genere: opera lirica

[Recensione all'opera "Il Barbiere di Siviglia"]

"La sera del 10 gennaio apparve l'opera 'Il Barbiere di Siviglia' di G. Rossini. I pezzi più applauditi furono la cavatina di Figaro, il duetto 'All'idea di quel metallo', 'Dunque son io?... Tu non m'inganni?' ed il 'Finale dell'Atto Primo':

Gli interpreti furono:

A. Cosatti: Rosina

L. Sirletti: Conte d'Almaviva

G. Simoni: il Barbiere Figaro

P. Vasoli: Don Bartolo

G. Contestabili: Don Basilio".

FONTE: *I Teatri. Giornale Drammatico, Musicale e Coreografico*, numero del 27 gennaio 1828, pag. 698.

1828

Teatro: di Lodi

Stagione: autunnale

Genere: opera lirica

[Recensione all'opera "La Semiramide" di G. Rossini]

"L'opera andò in scena dal 4 al 30 novembre del 1828. L'esecuzione fu tale che avrebbe potuto contentare uno spettatore non de' più indulgenti. È un argomento buono a persuadere tal cosa, che vi sostenea la parte di Arsace Enrichetta La-Roche, conosciuta onorevolmente l'estate scorsa nelle prime sue comparse su scene italiane, a Genova.

Nel Carnevale prossimo ella ha ceduto ai desideri dei Lodigiani, che non seppe privarsi di lei. È un contrassegno favorevole al Signor Carlo Leoni nel ruolo di Assur, che quella popolazione ha manifestato rispetto a lui le stesse brame, alle quali egli ha condisceso".

FONTE: *I Teatri. Giornale Drammatico, Musicale e Coreografico*, numero del 10 dicembre 1828.

1829

Teatro: di Lodi

Stagione: di Carnevale

Genere: opera lirica

[Recensione alle opere "Donna Caritea Regina di Spagna" di Saverio Mercadante e "La Prova di un'Opera Seria" di Francesco Gnecco]

"La prima donna, il contralto Enrichetta La Roche, aveva già dato di sé in Autunno in questo medesimo teatro, una notevole prova. Per la corrente stagione carnevalesca, l'Impresa prescelse il primo titolo del Mercadante, il secondo di Francesco Gnecco, l'una seria, la seconda comica.

I pezzi favoriti dal pubblico lodigiano nella prima opera furono la "Cavatina" di Don Diego (personaggio interpretato "en travesty" dalla La Roche nella prima opera) ed il Rondò di Alfonso (interpretato da L. Sirletti, un cantante bene accetto al pubblico lodigiano) ed il "Duetto" fra questi due personaggi.

Nella seconda opera, quella comica, piacciono le "variazioni" ed il "rondò" della sig.ra La Roche (personaggio di Corilla), il "Sestetto" dell'Atto I, il Duetto fra il maestro ed il poeta, ruoli assunti rispettivamente dal buffo comico A. Bartolucci e dal basso cantante signor Leoni, e l'aria con orchestra del maestro.

"L'Italiana in Algeri" è la prossima opera. Si aspetta la sig.ra La Roche (che promette una buona Isabella) ed il signor Leoni (che promette un buon Mustafà, purché freni, in alcuni momenti gli slanci della sua voce, buona in se stessa)."

FONTE: *I Teatri...*, op. cit., numero del 29 gennaio 1829.

* * *

[Recensione a "L'Italiana in Algeri" di G. Rossini ed alla "Cantata mitologica per il genetliaco di Sua Maestà"]

"(Recita dell'11 febbraio.

L'esito fu fortunato: Enrichetta La Roche venne sempre applaudita, o sostenga le parti di Musico o quella di prima donna buffa: vi si distinse unitamente al buffo comico Andrea Bartolucci. Il basso cantante, sig. Carlo Leoni, in mezzo agli effetti che un mal di gola dovea naturalmente produrre su la sua voce, diede luogo a molte speranze sull'esecuzione della sua parte, allorché sarà del tutto rimesso in salute.

La sig.ra Adelaide Taddei, principalmente in un'aria aggiuntiva scritta per lei dal M° G. Schurer, ottenne molti e meritati incoraggiamenti.

Le prime due sere di recita, tutti i virtuosi di canto ebbero, dopo l'Atto I, l'onore della chiamata sul palco scenico, onore comparato a parte alla signora La Roche dopo il suo "Rondò" e dopo la sua "Aria", anche alla sig.ra Taddei.

Nella sera del 12 febbraio fu eseguita in su le stesse scene, una nuova cantata del M° G. Schurer, scritta in occasione del compleanno di Sua Maestà: esecutrice applaudita ed a lungo richiamata nella parte della dea Pallade, fu la sig.ra La Roche; piacque anche un Coro di Guerrieri".

FONTE: *I Teatri...*, op. cit., numero del 25 febbraio 1829, pag. 777.

1829

Teatro: di Lodi
Stagione: di Primavera
Genere: opera lirica

[Recensione all'opera "L'Agnese" di Fitzhenry ossia Il Padre e la Figlia" di Ferdinando Paër]

"Nella sera del 10 maggio, con aggradamento di quel pubblico, comparve sulle scene l'"Agnese".

Interpreti ne furono: la sig.ra Landini (prima donna); il Sig. Ostacchini (primo tenore); il Signor Biondi (basso) ed il sig. Galetti (primo buffo cantante).

I maggiori applausi furono per la prima donna e per i due ultimi cantanti menzionati".

FONTE: *I Teatri...*, op. cit., numero del 15 maggio 1829, pag. 106.

1829

Teatro: di Lodi
Stagione: di Carnevale
Genere: opera lirica

[Recensione all'opera "La Sposa Fedele" di Giovanni Pacini]

"Fu un naufragio o disastro la sera del 26 dicembre 1829 la rappresentazione dell'opera 'La Sposa Fedele' al Teatro di Lodi (...) L'opera in appresso è stata gustata, i pregi della sig.ra Arizzoli non solo si fecero distinguere, ma da qualche tempo in qua ella viene chiamata sul palco scenico dopo il duetto col basso e la cabaletta dell'aria introdotta, che è quella tanto famosa tolta dall'opera 'Bianca e Fernando'. L'abile tenore Francesco Gumirato riceve applausi dopo la sua aria obbligata a violoncello nel secondo atto. Si può ridere, ma non dar la colpa a Mariano Stefanori se un cattivo genere di libretto buffo lo obbliga, in un'età matura anziché no, a vestire ancora le Ali d'Amore.

Su l'abilità di Saverio Giorgi non è mai caduto luogo ad equivoco. È, in verità, l'espressione isolata 'naufragio di un'opera' non ha mai dato luogo ad equivoco di uno dei virtuosi cantanti in particolare.

Sono pochi i teatri di cartello che non contino 'naugrafi' di prim'ordine con cantanti di prim'ordine (...).

Nel ballo 'Nina Pazza per Amore', di cui non si dice molto meglio di quanto fu detto dell'opera, si fa applaudire la sig.ra Giuseppina Valenza, protagonista e ballerina per la danza, ed ebbe l'onore della chiamata sul proscenio insieme alla ballerina Teresa Luzzi dopo il loro 'Pas de deux'".

FONTE: *I Teatri...*; op. cit., numero del 9 gennaio 1830, pp. 31-32.

INDICE DEI COMPOSITORI E DEI TITOLI OPERISTICI

(con rimando alle annate)

A

- ANFOSSI, Pasquale
 - Il Geloso in cemento (1776, 1785)
 - Il Baron di Torre Forte (1779)
 - Il Curioso Indiscreto (1779, 1780)
 - Gli Amanti canuti (1783)
 - Gli Artigiani (1796)

B

- BERNARDINI DA CAPUA, Marcello
 - Li Tre Orfei (1789)
 - Il Conte Brillante (1793)
 - Il Conte di Bell'Umore (1794)

- BERTONI, Ferdinando
 - Le Pescatrici (1753)

- BIANCHI, Francesco
 - La Villanella rapita (1788)

- BORTIO, Carlo
 - Versi per la Passione (1676)
 - Il Secolo Trionfante (1695)

C

- CIMAROSA, Domenico
 - Il Matrimonio Segreto (1799, 1808)
 - Il Convito (1783)
 - Il Fanatico Burlato (1793)
 - Giannina e Bernardone (1793)
 - I Due supposti conti (1793)
 - L'Impresario in rovina (1793)
 - Il Vecchio geloso (1796)

- COPPOLA, G.
 - Li due fratelli perseguitati (1793)
 - Don Giampicone (1793)

F

- FEDERICI, F.F.
 - Zaira (1822)
- FIORAVANTI, Valentino
 - Il Furbo contro il Furbo (1798)
 - Le Cantatrici Villane (1802)

G

- GASSMANN, Floriano
 - L'Amore Artigiano (1775)
- GAZZANIGA, Giuseppe
 - La Finta Galatea ossia Il Fanatico Burlato (1802)
 - Don Giovanni Tenorio o sia Il Convitato di Pietra (1793)
- GNECCO, Francesco
 - La Prova di un'Opera Seria (1829)
- GRIFFINI, Giacomo
 - La Rosmene (1693)
 - Endimione (1695)
- GUGLIELMI, Pietro Alessandro
 - Il Ratto della sposa (1775)
 - Le Contadine bizzarre (1777)
 - La Pescatrice (1791)
 - La Serva Innamorata (1792)
 - La Sposa contrastata (1792, 1793)

- GUGLIELMI, Carlo ("junior")
 – Le Convenienze Teatrali (1808)
 – La Donna di più Caratteri (1811)

M

- MAGNI, Paolo
 – Endimione (1695)
- MARTIN Y SOLER, V.
 – La Cosa Rara (1791)
 – La Capricciosa Corretta (1800)
- MAYR, J. Simon
 – Una pazza ne fa cento (1809)
- MERCADANTE, Saverio
 – Adele ed Emerico (1827)
 – Donna Caritea Regina di Spagna (1829)

N

- (NOMINATIVO NON PRECISATO)
 – Cleopatra (1694)
 – Canto lamentevole degli Angeli al Calvario (1740)
 – L'Innocente Perseguitata (1777)
 – Il Finto Sordo (1808)

P

- PACINI, Giovanni
 – La Sposa fedele (1829)
- PAER, Ferdinando
 – Le Astuzie Amoroze ossia Il Tempo fa Giustizia a Tutti (1795)
 – Agnese di Fitzhenry (1829)
- PAISIELLO, Giovanni
 – La Frascatana (1776, 1779)
 – L'Innocente Fortunata (1779)
 – Le Due Contesse (1788)
 – La Cuffiara Astuta (1789)
 – La Molinara (1792, 1793)
 – Nina pazza per amore (1793)
 – Il Barbiere di Siviglia (1797)
- PAVESI, Stefano
 – Avvertimento ai gelosi (1808)
- PESCETTI, G.B.
 – Artaserse (1779)

- PICCINNI, Niccolò V.
 – Le Contadine bizzarre (1764)

- PORTUGAL DA FONSECA, M.A.
 – Le Confusioni della Somiglianza (1794, 1795)

- PUCITTA, Vincenzo
 – La Burla Fortunata (1808)

R

- REJNA, Giuseppe
 – Il Genio della Patria innanzi a Giove (1755)
- ROSSINI, Gioacchino
 – Il Turco in Italia (1821)
 – La Gazza Ladra (1822)
 – Odoardo e Cristina (1822)
 – Il Barbiere di Siviglia (1828)
 – Semiramide (1828)
 – L'Italiana in Algeri (1829)

S

- SALIERI, Antonio
 – La Scuola dei Gelosi (1780)
 – La Partenza inaspettata (1788)

- SARTI, Giuseppe
 – Le Gelosie Villane (1778, 1795)
 – Fra i due litiganti il terzo gode (1794, 1799)
 – L'Ambizione delusa (1796)

V

- VENTO, Mattia
 – L'Egiziana (1775)

W

- WAGENSIEL, Vincenzo
 – Il Demetrio (1778)

Z

- ZINGARELLI, Nicola A.
 – Il Mercato di Monfregoso (1800)

DON PAPIRIO
OSSIA
LA DONNA
DI PIU' CARATTERI
OPERA BUFFA
IN MUSICA

DA RAPPRESENTARSI

NEL TEATRO DI LODI
IL CARNOVALE DELL'ANNO MDCCCXI.

Di Bartolomeo Parvini

Di Lodi

00000000

000000

0000

00

IN LODI

PRESSO GIOVANNI PALLAVICINI

A T T O R I.

ALBINA Gentil Donna Romana destinata Sposa a
La Sig. Marietta Cantarelli.

DON PAPIRIO Viaggiatore Fanatico Nipote di
Il Sig. Domenico Vaccani.

DON TESTONE.
Il Sig. Luigi Cipriani.

FLORIVAL Compagno di viaggio di Papirio.
Il Sig. Luigi Riccardi.

GIULIETTA Pupilla di Testone ed Amante di
La Sig. Carolina Gerbini.

LEANDRO Scritturale in casa di Testone che poi
si scopre Nobile.
Il Sig. Vincenzo Fracallini.

ZERBINETTA Cameriera di casa.
La Sig. Maria Rossetti.

La Musica è del Sig. Maestro
PETRO CARLO GUGLIELMI.

La Scena è sempre in casa di Don Testone.

5
ATTO PRIMO.

SCENA PRIMA.

Cortile corrispondente a varie camere terrene.

Don Testone, Giulietta e Zerbinetta indi Leandro.

Tes. **C**HRETI tutti: non fiate:
Che l'Albina sta in riposo.
Oh che innesso portentoso
Fan denari e nobiltà!

Giu. Zer. Ma svegliare si, dovrìa,
Da dieci ore sta dormendo.

Tes. Il suo sposo in brevi istanti
Arrivare qui dovrà.

a 3 Dunque andiamo tutti quanti
A osservar quando verrà. *si ritirano.*

Lea. Sol per te cradele amore
Mi ritrovo in questo stato;
Ah di me, più sventurato,
Dove mai si può trovar!
Deh vieni, o amato bene,
E consola le mie pene.
Ah che il core dal diletto
Sento in petto a palpar!
si sente il suono d'una trombella.

Tes. Ecco il segno: questo è d'esso
Mio nipote, ci scometto...

a 3 La sua sposa, andiamo adesso
Presto presto a risvegliar.

SCENA II.

Florival, e detti.

Flo. Dove sta don Testone?

ALL'ERUDITO E COLTO PUBBLICO

LODIGIANO.

DON *Papirio*, ossia la *Donna di più caratteri*, è il titolo del nuovo *Dramma*, che l'*Impresaro* si fa dovere di dedicarvi pel restante di questa *Carnovalesca Stagione*.
Accettatelo, accoglietelo, e date col vostro intervento la più sospirata prova dell'aggradimento vostro, ed allora crederà il sottoscritto d'essere giunto a quella meta, ove tendevano li suoi sforzi, e li suoi desiderj.

Sono col massimo rispetto.

Umilissimo Divotissimo Servitore

PAOLO ZANCLA Impresaro.

MATTEO MANCINI

ORGANI STORICI DI LODI
ANNOTAZIONI SU TIPOLOGIE
STATO CONSERVATIVO E INTERVENTI

INTRODUZIONE

Il patrimonio di organi storici che la città di Lodi a tutt'oggi conserva si può ben dire cospicuo; analogamente la produzione di studi sull'argomento anche se, in verità, per la maggior parte alquanto datati. A livello preliminare conviene descrivere per sommi capi tali studi specifici, prodotti fino agli anni più recenti e dei quali chi scrive si è inizialmente valso per poi tentare di approfondire le conoscenze che si hanno sullo stato, il valore e le caratteristiche degli antichi organi di Lodi¹.

Ancor oggi gran parte della bibliografia sull'organaria lodigiana è costituita dagli articoli che il canonico Mons. Luigi Salamina pubblicò su *Archivio storico lodigiano* tra il 1935 ed il 1943: questi contributi costituiscono ancora la fonte più ricca di informazioni sull'argomento².

A più di un cinquantennio dalla sua concezione la produzione

(1) Il presente contributo è una rielaborazione della tesi di Laurea in Musicologia *Gli organi storici di Lodi: vicende costruttive e schede*, discussa dall'autore nell'anno accademico 1996-97, presso la Scuola di Paleografia e Filologia Musicale di Cremona (Università degli Studi di Pavia), relatore professoressa Elena Ferrari Barassi. Segnatamente vengono qui sintetizzati l'introduzione ed il terzo capitolo "Lineamenti generali degli organi lodigiani".

(2) Si vedano i seguenti articoli, tutti pubblicati su "Archivio Storico Lodigiano": *Organaria lodigiana*, LIV/1-2 (1935), pp. 16-32 e 185-195; *Una fabbrica Lodigiana di organi*, LV/1-2 (1936), pp. 23-35; *Organaria lodigiana*, LVIX [recte LIX]/1-2 (1940), pp. 62-70, 148-153; *Organaria lodigiana*, LXI/1-2 (1942), pp. 54-58; *Un decennio a Lodi di Giov. Batt. Antegnati*, LXI [recte LXII]/1-2 (1943), pp. 92-95.

di Salamina è ancora fondamentale per ricchezza di notizie riportate; gli errori di contenuto messi in luce dagli studi più recenti o le omissioni (comprensibili in qualsiasi lavoro storico, sempre passibile di miglioramento grazie all'apporto, stratificato nel tempo, dei contributi di più studiosi) sono ancor più giustificati, se collocati in un'epoca nella quale erano ancora ad uno stadio aurorale studi storici sull'organo antico che fossero sistematici, fondati sulla documentazione esistente e soprattutto che tentassero di svincolarsi dalle annose prese di posizione scaturite dalle istanze di "rinnovamento" della "riforma cecilianiana". Sta proprio qui la maggiore ambiguità di metodo del Salamina: ambiguità lucidamente individuata da Renato Lunelli il quale, enumerando i pregi delle scoperte del canonico lodigiano, non poté tuttavia esimersi dall'affermare che lo studioso persisteva nel vagheggiare uno strumento che continuava ad "ondeggiare [...] fra preconcetti estetici e liturgici"; preconcetti che "riuscirono deleteri per la storia dell'organo"³.

Chi scrive ha verificato personalmente la giustezza dell'opinione di Lunelli, quando per esempio ha dovuto consultare il materiale manoscritto di Salamina⁴: da un lato vi si scorge grande passione per la fonte d'archivio e dall'altro un atteggiamento alquanto spregiudicato nelle scelte pratiche, quando si trattava di "riformare" uno strumento antico.

Questa oscillante impostazione metodologica, è parere di chi scrive, deriva tutta dalla difficoltà di armonizzare la posizione di libero studioso con quella di membro della Commissione Liturgica Diocesana (e conseguentemente della Associazione Italiana di S. Cecilia): l'istanza "liturgica" finì forse per condizionare le sue scelte, quando si trattava di ripristinare un organo antico e di mantenerne l'integrità⁵. Il caso più lampante, come si vedrà, è quello

(3) Cfr. R. LUNELLI, *A che punto è in Italia la storia dell'arte organaria?*, in "Acta musicologica", XXX (1958), p. 142.

(4) Si fa qui riferimento al cospicuo fondo documentario – in particolare ai carteggi frutto della corrispondenza con gli organologi Giacomo Sizia e Renato Lunelli –, lasciato da Mons. Luigi Salamina ed attualmente conservato presso la sezione "Archivio" della Biblioteca del Seminario Vescovile di Lodi.

(5) Nello *Statuto della Commissione Diocesana per la Liturgia* (Lodi 29 gennaio 1940),

dell'organo della chiesa lodigiana di S. Maria Maddalena, che subì un intervento di restauro lodato da Salamina ma, alla luce degli attuali criteri, a dir poco discutibile. Però è da dire anche che le stesse istanze, quando applicate ad un organo tardo-ottocentesco come quello di S. Lorenzo (Gaetano Cavalli, 1895), considerato a Lodi come l'organo modello di liturgicità "ceciliana", hanno impedito che venisse rimaneggiato dopo la guerra, e ce lo hanno consegnato (seppure in pessime condizioni) nella sua fisionomia originaria, artisticamente pregiata e sostanzialmente integra.

Come si vede, la questione non è delle più semplici ed è strettamente connessa con numerosi fattori che, sottovalutati a vantaggio delle acquisizioni e degli indirizzi metodologici più recenti in materia di studio e tutela degli organi, potrebbero condurre a visioni storiche quantomeno anacronistiche.

In ogni modo gli studi pubblicati da Salamina non esauriscono l'apporto che questo acuto studioso diede alle attuali conoscenze sul patrimonio organario di Lodi: va infatti citato un prezioso quaderno rimasto manoscritto, conservato presso l'Archivio del Seminario Vescovile di Lodi; in esso vennero riportati moltissimi dati relativi agli organi di Lodi e della diocesi. Molti appunti sono andati a confluire poi nelle pubblicazioni; molti altri invece, non utilizzati dall'autore, non di rado si rivelano per lo studioso preziosi sussidi, utili per la ricostruzione delle vicende legate ai restauri degli strumenti. Inoltre, anche al di là delle notizie sui restauri, ancor oggi tutta la parte di appunti inerenti agli organi ubicati nella diocesi lodigiana costituiscono una fonte di primaria importanza per lo studio della loro storia e morfologia.

Oltre a ciò, Mons. Salamina intraprese la pubblicazione di un trattato che volle intitolare *Organaria Tradizionale Italiana*. Quello che l'autore definì "opuscolo", nella modestia che lo contraddistinse sempre, si sarebbe dovuto articolare in quattro parti: "Generalità", "Costruzione dell'organo", "Estetica dell'organo" e "Sto-

nella "Sezione di Musica Sacra", si legge al punto *d*: "la diffusione dell'A.I.S.C. [Associazione italiana di Santa Cecilia] tra i cultori di musica, *partecipando ufficialmente ai congressi da essa promossi e adottandone le deliberazioni*"; e al punto *h*: "fare da consulente nelle controversie tra organisti e parroci; esaminare ed approvare o *correggere* i contratti o capitoli dell'organista secondo equità, e *i contratti di restauro di organi e campane*" (corsivi dello scrivente).

ria e scritti d'organaria". Purtroppo la pubblicazione si fermò alla prima parte per la morte dell'autore, avvenuta nel 1956⁶.

Riuscirà facile immaginare che prima d'ora gli studi organologici incentrati sugli strumenti della città si siano concentrati maggiormente sugli organi collocati negli edifici più cari alla cittadinanza lodigiana, nonché eminenti dal punto di vista storico e monumentale: la Cattedrale ed il Tempio civico e Santuario dell'Incoronata. Soprattutto relativamente a quest'ultimo, le più remote vicende dell'organo, importante per antichità e per pregio artistico, sono state approfonditamente indagate anche in tempi molto recenti: infatti sulla rivista "L'organo" è apparso un articolo di Luisa Giordano⁷, concepito sulla scorta del copioso materiale d'archivio riordinato e fornito in trascrizione. La studiosa tiene presente i risultati già raggiunti da Salamina e chiarisce finalmente molte questioni rimaste aperte. Per citarne due, fornisce il cognome dell'organaro che la tradizione aveva fino ad allora tramandato come Domenico di Lorenzo da Lucca, e che ora sappiamo chiamarsi Baldi; inoltre chiarisce quale sia stata la reale mansione di Giovanni Antonio Vignati: e cioè garante per la costruzione dell'organo e non organaro, come per molto tempo, a torto, venne considerato.

Esiste anche qualche studio mirante ad approfondire le conoscenze sugli organari lodigiani di nascita o d'adozione. Già Salamina, pur in maniera succinta, aveva raccolto negli articoli di cui si è fatta sopra menzione qualche notizia sulla famiglia di organari Cavalli, su Luigi Riccardi, Camillo Guglielmo Bianchi e Antonio e Gualtiero Anelli. Proprio su questi ultimi, organari di Codogno e operanti quasi esclusivamente fuori dalla cerchia cittadina, esiste una recente monografia di Giulio Mosca⁸. Non va dimenticato poi l'importante contributo dello studioso Rinaldo Perversi⁹,

(6) L. SALAMINA, *Organaria tradizionale italiana*, Lodi, Tipografia Sociale Lodigiana 1952.

(7) L. GIORDANO, *L'organo dell'Incoronata di Lodi, documenti dal 1500 al 1553*, in: "L'organo", XXIII (1985), pp. 3-57.

(8) G. MOSCA, *Gli Anelli: una famiglia lodigiana di costruttori di organi e pianoforti*, Santo Stefano Lodigiano, 1995.

(9) R. PERVERSI, *I Chiesa, una famiglia di organari lombardi tra XVIII e XIX secolo*, tesi di Magistero in Canto Gregoriano, datt., Milano, Istituto Pontificio Ambrosiano di musica sa-

il quale abbastanza di recente ha posto la sua attenzione sulla dinastia di organari Chiesa, mettendo in luce numerose fondamentali notizie sulla vita e sull'attività di questi stimati artigiani di Lodi che operarono tra la seconda metà del XVIII secolo e la prima metà del XIX, nei dintorni della loro città, a Piacenza, a Milano e nell'area varesina del Lago Maggiore. Per quanto concerne gli studi di carattere storico-biografico è infine da segnalare un breve articolo pubblicato pochi anni or sono da Francesco Cerri, in merito agli organari Cavalli¹⁰.

Infine, sveltiti elenchi degli organi lodigiani con qualche cenno all'attività costruttiva sul territorio diocesano, bisogna ricordare di Maurizio Ricci l'articolo apparso nel 1979 sul quotidiano *Il Cittadino*¹¹ e quello più recente (1991), di Ettore Garioni, pubblicato sul bollettino diocesano *La Diocesi di S. Bassiano*¹².

Questo breve *excursus* sulla bibliografia d'argomento organario specificatamente lodigiano evidenzia la mancanza di studi recenti e soprattutto sistematici sugli organi antichi della città. Chi scrive ha tentato di riempire tale lacuna, facendone soggetto del suo lavoro di tesi di Laurea. Le note che seguono ne sono compendiosamente state tratte¹³.

cra, rel. M.° Lorenzo Ghielmi, a. a. 1987/88. R. PERVERSI, *I Chiesa: una famiglia di organari lodigiani*, in: "Bollettino della Banca Popolare di Lodi", LV/3 (sett.-dic. 1989), n. s. VIII, pp. 40-41.

(10) F. CERRI, *L'organaro Gaetano Cavalli*, in: "Il colle Eghezzone", XXXIX/8 (nov. 1990), p. 4.

(11) M. RICCI, *Censimento e cronistoria degli organi di Lodi*, in: "Il Cittadino", CX/7 (16 febb. 1979), p. 12.

(12) E. GARIONI, *L'arte organaria lodigiana*, in: "La Diocesi di S. Bassiano", LXXVIII/4 (apr. 1991), pp. 130-135.

(13) L'*excursus* sulla morfologia degli organi lodigiani è stato condotto attraverso la sezionazione delle caratteristiche di tutti gli strumenti, raccolte dallo scrivente in fase di schedatura analitica. Tale schedatura è stata fatta sulla scorta del modello di scheda proposto da Oscar Mischiati e più di recente riproposta, con qualche modifica, da Pier Paolo Donati. Questa scheda è in corso di adozione da parte dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. Si tratta della scheda "OA, Allegato SM-ORGANO" riformulata per essere compatibile con il trattamento informatico. La prima sezione attiene ai "dati identificativi"; ad essa fa seguito una seconda sezione relativa alla "descrizione tecnica" (cfr. O. MISCHIATI, *Questionario per la redazione della scheda descrittiva di organo antico*, in: "L'organo", X (1972), pp. 117-130; P. DONATI, *La tutela degli organi antichi in Italia oggi*, in: "Le fonti musicali in Italia", VII (1993), pp. 125-139 [in particolare pp. 135-139]).

PANORAMA SULLE TIPOLOGIE: PREMINENZA DEI SERASSI E DEI BOSSI TRA SETTE ED OTTOCENTO

Nella nostra ricerca sono stati studiati cinque strumenti settecenteschi, riconducibili a concezioni organarie di tipo “barocco”¹⁴ che vigono, pur con oscillazioni cronologiche anche ampie, fin verso la fine del secolo XVIII. Il gruppo più cospicuo per consistenza numerica (11 esemplari) è invece quello costituito dagli organi non più improntati allo stile barocco, e costruiti fino al 1870 circa (*grosso modo* anteriori al periodo dei grandi mutamenti di indirizzo costruttivo che si sarebbero avuti nell’arte organaria degli anni successivi, cioè in epoca “ceciliana”). L’ultimo gruppo, numericamente il più esiguo con i suoi tre strumenti, è quello degli organi di tipo “ceciliano” appunto, tardo-ottocenteschi e dei primi decenni del novecento.

Di seguito diamo l’elenco degli organi appartenenti ai tre gruppi qui delineati a grandi linee; essi sono contrassegnati rispettivamente con i numeri romani I, II e III¹⁵. Si vedrà nel corso della trattazione come, per quanto riguarda il primo gruppo, emerga la bottega dei Serassi, mentre per i gruppi degli strumenti più recenti (ottocenteschi e dei primi decenni del Novecento) la scuola costruttiva preminente sia quella dei bergamaschi Bossi e dei loro allievi.

(14) L’organo dell’Incoronata è un caso particolare: lo strumento è stato costruito nei primi anni del ’500 da Domenico di Lorenzo Baldi da Lucca; di quell’epoca però esso conserva sostanzialmente solo il prospetto ed alcune canne interne. Per il resto, una lunghissima serie di interventi di modifica e restauro iniziati pochi anni dopo la sua costruzione, e continuati fino al nostro secolo, avevano completamente trasformato le caratteristiche foniche e strutturali dello strumento. Tra gli interventi di modifica eseguiti sull’organo basti qui ricordare quelli più cospicui di Giovanni Battista Antegnati (1544-1553), Antonio e Giovanni Antonio Chiesa (1754-1775), Giuseppe Cavalli (1858-1860), Luigi Riccardi (1894-1895) e Agostino Benzi (1926-1927) (cfr. L. GIORDANO, *L’organo dell’Incoronata...*, cit., pp. 3-57 e L. SALAMINA, *Organaria...* (1940), cit., pp. 69-70). Con il restauro condotto dalla Ditta Tamburini di Crema nel 1981, si è scelto di ricondurre l’organo *grosso modo* alle caratteristiche che doveva avere nel XVIII secolo; a tal scopo ci si è basati sul somiere maestro settecentesco di cui lo strumento era ancora dotato. Per questo motivo nel presente lavoro tale strumento è stato inserito nel gruppo di quelli di concezione settecentesca.

(15) Per brevità gli organi vengono qui indicati con il solo titolo di dedizione delle chiese ove sono collocati. Fa eccezione l’organo della cappella dell’*ex* collegio delle Dame Inglesi, il cui edificio ospita ora altri enti, tra i quali la sede della Fondazione Cosway. Questa è ora proprietaria della vecchia cappella, riutilizzata come sala di conferenze. Per indicare l’organo che vi si trova è stata dunque adottata la denominazione dell’ente proprietario dello strumento.

| I | II | III |
|-----------------------|------------------------|--------------------------|
| Incoronata | Cattedrale | S. Lorenzo |
| S. Filippo | S. Maria del Sole | Fondazione Cosway |
| Spirito Santo | S. Agnese | B. V. Add. della Fontana |
| S. Maria delle Grazie | S. Francesco | |
| S. Chiara Nuova | S. Alessandro | |
| | S. Maria Maddalena | |
| | S. Giacomo | |
| | SS. Salvatore | |
| | SS. Bassiano e Fereolo | |
| | S. Gualtero | |
| | S. Bernardo | |

Nel XVIII secolo la produzione organaria di Lodi dovette essere dominata dalla bottega dei Serassi¹⁶. Purtroppo per fare questa affermazione non possiamo basarci sugli organi superstiti in quanto, del già scarso numero di esemplari settecenteschi (cinque), solo due appartengono alla rinomata dinastia bergamasca, entrambi costruiti da Andrea Luigi Serassi: S. Chiara Nuova (1770), S. Filippo (1779).

Possiamo invece provare tale primato basandoci sul primo catalogo degli organi Serassi, compilato verso il 1816; in esso, per quanto riguarda la città di Lodi, vengono elencati sette organi: di

(16) La plurisecolare, celeberrima dinastia di organari bergamaschi Serassi ebbe il suo fondatore in Giuseppe Serassi il Vecchio (Grantola Valmenaggio 1694 - Crema 1760) il quale, verso il 1730, aprì a Bergamo la prima bottega organaria. A Lodi, nel 1754, Giuseppe Serassi costruì l'organo della chiesa di S. Domenico che, soppressa quest'ultima, nel 1809 sarebbe stato smontato e trasferito in Cattedrale, ad opera di Giovanni Battista Chiesa. Con la morte di Giuseppe la bottega venne condotta da Andrea Luigi Serassi (1725-1799), uno dei suoi numerosi figli. Dopo la morte della moglie, nel 1756, Andrea Luigi divenne sacerdote ma continuò la sua attività di organaro costruendo per Lodi gli organi di S. Chiara Nuova (1770), S. Filippo (1779) e probabilmente altri attualmente non più esistenti. Giuseppe (II) figlio di Andrea Luigi (1750-1817) è considerato a ragione il più illustre rappresentante della dinastia. Vivente il padre, Giuseppe collaborò alla costruzione degli organi: grazie ad evidenze monumentali sappiamo per certo che per l'organo di S. Chiara Nuova Andrea si valse dell'aiuto del figlio. È probabile che lo stesso sia avvenuto per il ben più grande organo di S. Filippo. A Giuseppe si devono le importantissime iniziative editoriali del primo catalogo degli organi costruiti dalla sua bottega (cfr. nota seguente), nonché della *Descrizione ed osservazioni di Giuseppe Serassi pel nuovo organo posto nella chiesa del SS. Crocifisso in Como* (1808) e delle lettere *Sugli organi* (1816), nelle quali si trovano notizie dettagliate circa i suoi ideali estetico-costruttivi e sulle innovazioni tecniche da lui apportate in campo organario (perfezionamento del somiere "a venovazioni tecniche da lui apportate in campo organario (perfezionamento dei corpi d'organo separati)", ideazione di rivoluzionari sistemi trasmissivi per il collegamento di corpi d'organo separati). In proposito si veda G. BERBENNI, *Lineamenti dell'organaria bergamasca dal secolo XV al secolo XVIII*, Bergamo, 1992, pp. 386-393 e di recente pubblicazione *I Serassi e l'arte organaria fra Sette e Ottocento*, Atti del Convegno serassiano, Bergamo, 1999.

fatto, oltre a quelli già citati, i Serassi costruirono strumenti per chiese che, più tardi sopprese, vennero in seguito demolite o destinate a nuovi usi, come quelle di S. Orsola, S. Domenico, S. Giovanni delle Vigne e S. Tommaso (chiesa del Seminario). Un'altra chiesa elencata nel catalogo, quella di S. Maria del Sole, è tuttora esistente; tuttavia lo strumento dei Serassi venne sostituito alla metà dell'Ottocento da uno nuovo di Adeodato Bossi-Urbani¹⁷.

Altri organari che operarono a Lodi nel XVIII secolo furono i lodigiani Chiesa. Frutto della collaborazione dei fratelli Chiesa (non è chiaro se di tutti e tre i fratelli, Giovanni Antonio, Giovanni Battista e Paolo, o di quali dei tre) è lo strumento collocato nella chiesa di S. Maria delle Grazie (1791)¹⁸.

(17) Cfr. *I cataloghi originali degli organi Serassi: "Catalogo degli organi fabbricati da Serassi di Bergamo"* (1816 ca.); G. CASTELLI, *Catalogo degli organi da chiesa costruiti a tutto l'anno 1858 dall'I.R. Fabbrica nazionale privilegiata dei fratelli Serassi in Bergamo*, [s. n. t.], 1858. Rist. anast. con appendici, postilla e indici a cura di Oscar Mischiati, Bologna, 1975 [come 'Appendice I' sono pubblicate le aggiunte manoscritte di Giambattista Castelli che aggiornano i cataloghi all'anno 1868], I: 5 e 215-220 (in maniera conforme all'edizione moderna dei due cataloghi, per distinguere in quale dei due si trovi menzione dell'organo in oggetto, il più antico (1816) viene contrassegnato con il numero romano "I" ed il più recente (1858) con il numero romano "II", entrambi seguiti da due punti e dal numero d'ordine utilizzato all'interno dei due cataloghi).

(18) Le indagini organologiche più recenti stanno via via ponendo in risalto la centralità, nel panorama organario del territorio lodigiano, della famiglia di artigiani Chiesa, specie per quanto riguarda la seconda metà del XVIII secolo. In mancanza di notizie più antiche, la dinastia si fa cominciare da Antonio Chiesa (1711-1774), del quale si conosce l'attività in qualità di manutentore dell'organo dell'Incoronata (dalla metà del secolo in poi) e l'ingente restauro dell'organo di S. Maria di Campagna a Piacenza (1764) (cfr. O. MISCHIATI, *L'organo di S. Maria di Campagna a Piacenza*, 1980). Tre dei sei figli di Antonio continuarono l'attività paterna: Giovanni Antonio (1751-?), Giovanni Battista (1754-1815) e Paolo (1758-1837). Del primo conosciamo i lavori di manutenzione all'organo dell'Incoronata, con la costruzione del nuovo somiere (1775). Più documentata è l'attività di Giovanni Battista il quale sicuramente operò nelle seguenti località della diocesi: Vidardo (1776, organo nuovo), Quartiano (1777, restauri), S. Barbaziano (1780, ricostruzione), Marzano (1800, restauri), Lodi-Cattedrale (1809, trasposto dell'organo della chiesa di S. Domenico). A Busseto, nel 1781, Giovanni Battista costruì lo strumento della Confraternita della SS. Trinità. Paolo Chiesa collaborò con il fratello G. Battista fino al 1792, anno in cui si trasferì a Milano lavorando con il nipote Gaspare, figlio di Giovanni Antonio. Dal 1795 divenne manutentore dell'organo della Basilica dei SS. Nazaro e Celso, ove avrebbe più tardi costruito lo strumento, ancora esistente, della cappella di S. Caterina (1833). Strumenti da lui costruiti ed ancora esistenti sono quelli di Comerio in provincia di Varese, Camporiccio di Cassina de' Pecchi, S. Francesco a Canzo, tutti dei primi decenni del XIX secolo. In collaborazione con il fratello G. Battista costruì gli organi di Cura Carpignano (1784), Lodi-S. Biagio (1791, attualmente nella chiesa di S. Maria delle Grazie), Triginto di Mediglia (1791) e Giornico in Canton Ticino (1797). Oltre che a Milano, in collaborazione con lo zio Paolo, Gaspare Chiesa (1772-post 1836) lavorò autonomamente soprattutto nella zona del Varesotto e sulla sponda svizzera del Lago Maggiore. Sulle vicende biografiche ed artistiche dei Chiesa si vedano R. PERVERSI, *I Chiesa... lombardi*, cit.; in parti-

Altre notizie della loro attività riguardano la manutenzione dell'antico organo del santuario dell'Incoronata: le ricerche che abbiamo condotto evidenziano che i Chiesa dovettero svolgere tale mansione come una sorta di prerogativa di famiglia, per così dire di appannaggio tramandato di padre in figlio e di fratello in fratello. Ciò per tutta la seconda metà del secolo. Dal 1754 troviamo occupato alla manutenzione dell'organo Antonio Chiesa; dopo la sua morte, avvenuta nel 1774, il figlio maggiore Giovanni Antonio operò le manutenzioni ed i restauri dello strumento. Infine, nel 1796, per la manutenzione dello strumento dell'Incoronata compare anche la figura di Paolo Chiesa, ultimogenito di Antonio.

È probabile che i Chiesa abbiano costruito altri strumenti per la loro città natale, ma questi non si sono conservati, né la documentazione consultata ha messo in luce altre notizie sulla loro attività.

Un altro artigiano lodigiano che lavorò a metà del '700, e sul quale possediamo notizie a dir poco sporadiche, è tal organaro Anselmi. Egli costruì un organo positivo per la Cattedrale e, sempre per la Cattedrale, un altro piccolo strumento collocato nella cripta (questo andò a sostituire un organo cinquecentesco, forse di mano antegnadiana). A Lodi non rimangono strumenti costruiti da questo organaro; inoltre chi scrive non è riuscito a rintracciare notizie di organi superstiti dell'Anselmi in altre località¹⁹.

Il gruppo degli organi settecenteschi comprende anche i due seguenti:

colare, sull'attività di Gaspare Chiesa si veda anche M. MANZIN, *La tradizione organaria nel territorio varesino*, 1987, pp. 88-94. Circa l'attività di Giovanni Battista Chiesa a Quartiano, S. Barbaziano e Marzano: APQuartiano, cart. 1 (segn. provv.), fasc. 20: docc. s.d. e 1777, progetto di restauro e distinta di lavori eseguiti; APS, Barbaziano, *Registro delle entrate e delle uscite dal 1779 al 1785*; 1780, novembre 4, Contratto; APMarzano, cart. 6, fasc. 3: 1800, luglio 29, Confesso. Sull'organo della parrocchiale di Vidardo si veda M. MANCINI, *L'organo Bossi-Urbani (1865) ed i suoi antecedenti nella documentazione d'archivio*, in: "Castiraga Vidardo: le origini, la storia, il territorio", a cura di Laura Vignati, Castiraga Vidardo, 1999, pp. 287-316 (in particolare pp. 293-297).

(19) Cfr. L. SALAMINA, *Organaria... (1940)*, cit., p. 69. È probabile che questo Anselmi sia l'Antonio Anselmi del quale si conserva un confesso di pagamento datato 1739, per alcuni restauri eseguiti all'organo della chiesa parrocchiale di Vidardo (cfr. M. MANCINI, *L'organo Bossi-Urbani...*, cit., pp. 289-290).

- Incoronata, Domenico di Lorenzo Baldi da Lucca (1507), Giovanni Antonio Chiesa (1775), Luigi Riccardi (1895), Ditta Tamburini (1981);
- Spirito Santo, Anonimo (prima metà del XVIII sec.).

Per quanto riguarda l'organo dell'Incoronata, benché esso sia stato originariamente concepito all'inizio del Cinquecento, e di quel periodo custodisca ancora la splendida cassa lignea intagliata e dorata, delle caratteristiche foniche e costruttive degli strumenti di quell'epoca conserva ormai assai poco (alcune canne interne). Tutto il resto venne gradualmente sostituito nel corso dei secoli successivi, in occasione di riparazioni o di veri e propri ammodernamenti dello strumento. Perciò agli inizi del nostro secolo l'organo era ormai profondamente mutato nella composizione fonica e nella struttura interna. Anche il somiere maestro non era più originale, poiché era stato sostituito da un altro costruito da Giovanni Antonio Chiesa nel 1775. Proprio basandosi su questo elemento dell'organo se ne è attuato un restauro radicale in epoca abbastanza recente (Tamburini, 1981). Con tale restauro, che ha comportato il riordino del materiale fonico più antico e la costruzione *ex novo* di alcuni registri, l'organo ha acquistato caratteristiche foniche e strutturali settecentesche; è dunque per tale motivo che si è infine optato per includerlo nel gruppo degli strumenti di questo periodo.

A proposito dell'organo della cappella dello Spirito Santo, di cui non si conosce con precisione né l'autore né l'anno di costruzione, bisogna dire che la compresenza di alcune caratteristiche potrebbe far pensare che esso sia da collocare cronologicamente al più tardi alla fine del XVII secolo. Tali caratteristiche sono: l'impianto della facciata a cinque campate con organetti morti, la composizione fonica priva di registri ad ancia, la reale consistenza fonica del registro di "Contrabassi" (per la sola ottava corta contrariamente alla configurazione della pedaliera che è cromatica), la presenza dei rinforzi dei Contrabassi in posizione separata (forse aggiunti in epoca recenziore) e, da ultimo, le bocche delle canne collocate al di sotto del crivello. Tuttavia, per cautela, facciamo più genericamente risalire l'organo alla prima metà del XVIII secolo. Infatti le caratteristiche che abbiamo elencato pos-

sono comparire anche in organi più tardi ed inoltre sicuramente, lo strumento dovette essere rimaneggiato nel XVIII secolo: il fatto che, secondo quanto riferisce lo studioso Maurizio Ricci, la tastiera di quest'organo risalga al 1775 (costruita da Antonio Chiesa)²⁰ e che, è nostro parere, la cassa non sia seicentesca ma del secolo successivo, esige cautela nelle datazioni; perché anche la consistenza interna dello strumento potrebbe essere stata fatta oggetto di ingenti ammodernamenti sostanziali (anche se poco evidenti).

Passando agli organi ottocenteschi che, come abbiamo detto, rappresentano la maggior parte degli strumenti lodigiani, si possono individuare tre gruppi fondamentali di strumenti. Diversamente da quanto ci si potrebbe aspettare, gli strumenti di fattura Serassi diventano per numero minoritari. Infatti, oltre al grande organo della Cattedrale, che venne costruito dai fratelli Serassi tra il 1833 ed il 1837, l'altro strumento ottocentesco di Lodi, attribuito (in verità su basi fragili) a questi costruttori, è quello della chiesa di S. Francesco, che risulta alquanto rimaneggiato nella seconda metà dell'Ottocento. Esso, è vero, attualmente appartiene al patrimonio organario lodigiano; tuttavia bisogna far presente che non venne originariamente concepito per la chiesa nella quale è attualmente collocato, bensì per quella di S. Alessandro a Milano. Solo nel 1853 i padri barnabiti che gestivano il tempio ed il convento di S. Francesco, nell'ambito di radicali restauri del complesso lodigiano, ebbero lo strumento dalla comunità barnabita milanese di S. Alessandro (che intanto si dotò dell'imponente organo di Gerolamo Carrera che si può ancora vedere nella chiesa di S. Alessandro).

I tre gruppi ai quali abbiamo sopra accennato sono invece rispettivamente quelli degli strumenti costruiti dalla bottega degli organari bergamaschi Bossi (in particolare Carlo Bossi coadiuva-

(20) Cfr. M. Ricci, *La disposizione dei tasti cromatici negli strumenti italiani a tastiera*, in: "Gli Antegnati: studi e documenti su una stirpe di organari bresciani del Rinascimento", a cura di Oscar Mischiati, Bologna, 1995, p. 41. Quanto al costruttore della tastiera dell'organo della chiesa dello Spirito Santo, dato che Antonio Chiesa morì il 17 gennaio 1774, si deve trattare più precisamente di Giovanni Antonio Chiesa figlio di Antonio (cfr. R. PERVERSI, *I Chiesa... lombardi*, cit., p. 12).

to dai figli, tra cui soprattutto Adeodato Bossi-Urbani)²¹, quello degli strumenti costruiti dalla bottega dei Cavalli (i fratelli Giuseppe ed Angelo)²² o dai loro allievi, ed infine quello degli strumenti costruiti dall'artigiano monzese Livio Tornaghi.

(21) La dinastia dei Bossi, organari bergamaschi di origine comasca, è di antichissime origini; alcune lacunose notizie la fanno infatti risalire alla metà del Cinquecento. Qui interessa ricordare i due membri della famiglia maggiormente legati alle vicende degli organi di Lodi: Carlo Bossi e Adeodato Bossi-Urbani, rispettivamente padre e figlio. Carlo Bossi nacque a Bergamo da Giuseppe. Questi, figlio primogenito di Angelo (I), fu il fondatore di uno dei due rami della dinastia, dipartitisi appunto da Giuseppe e dal fratello Francesco. La data di nascita precisa di Carlo non è ancora attestata ma da collocare tra il 1756 ed il 1770. Carlo Bossi costruì strumenti in molte località dell'Italia settentrionale (oltre che in territorio bergamasco anche nel Piacentino, in Piemonte e nel Vicentino) e del Canton Ticino (ad esempio a Mendrisio, Ligonetto e Stabio). Nel 1816 Carlo aprì una succursale della bottega a Lodi. In territorio lodigiano, di Carlo Bossi ricordiamo anche gli strumenti di Mairano (1824), Casalpusterlengo (chiesa dei Cappuccini, 1825) e l'ampliamento, eseguito nel 1820, dell'organo settecentesco di G. B. Chiesa della parrocchiale di Vidardo (attualmente non più esistente). L'organaro morì nel 1836 lasciando la conduzione della bottega ai figli. Circa le notizie sull'organo di Mairano: APMairano, cart. "Chiesa parrocchiale", fasc. "Chiesa antica e nuova: cimitero, campanile, campane, organo": docc. del 3 agosto e 15 dicembre 1823, 10 ottobre 1824, 22 novembre 1825, 9 agosto 1827, Promemoria, contratto, confessi e corrispondenza varia. Sull'organo dei Cappuccini di Casalpusterlengo cfr. G. MOSCA, *Casalpusterlengo: le chiese, la religiosità popolare e le sue espressioni*, 1987, pp. 387-388. Sull'organo di Vidardo e gli ampliamenti operati da Carlo Bossi si veda M. MANCINI, *L'organo Bossi-Urbani...*, cit., pp. 297-299. Adeodato Bossi (1804-1891) il quale assunse anche il cognome della madre, Urbani, forse per distinguere la sua attività da quella del fratello Felice, trasferitosi dalla metà dell'Ottocento in Piemonte -, fu autore di strumenti che per altissima qualità fruttarono alla bottega una notevole rinomanza. Per la grande perizia delle sue realizzazioni e per le migliorie tecniche da lui introdotte egli ricevette numerose benemerienze ufficiali, tra le quali, una per tutte, ricordiamo la medaglia d'argento dell'Imperial Regio Istituto di Scienze, Lettere ed Arti di Milano, conseguita nel 1855 per l'invenzione dell'"eolomotore": particolare sistema della manticeria ideato per neutralizzare gli scompensi di alimentazione dell'aria. Dei molti organi di Bossi-Urbani in territorio lodigiano sono qui da ricordare i seguenti: Casalpusterlengo (S. Rocco, 1837), S. Colombano al Lambro (1845), Ospedaletto (1855), Cavenago (1860), Vidardo (1865). Sui Bossi si veda P. M. SOGLIAN, *I Bossi "Fabbricatori d'organi in Bergamo"*, in: "Nuova rivista musicale italiana", XII/3 (1978), pp. 367-383. Circa gli organi di Casalpusterlengo e Vidardo cfr. G. MOSCA, *Casalpusterlengo...*, cit., pp. 390-391 e M. MANCINI, *L'organo Bossi-Urbani...*, cit., pp. 302-316. In questa sede vogliamo rettificare l'errata attribuzione dell'attuale organo di Quarzano, comunemente dichiarato essere di Carlo Bossi, del 1822: in realtà venne costruito dal figlio Adeodato nel 1844 (APQuarzano, cart. 1 (segn. provv.), fasc. 20: docc. del 22 gennaio 1844 e s.d. [ante 22 gennaio 1844], 20 novembre 1867, Progetto e corrispondenza varia).

(22) Gli organari Cavalli si stabilirono a Lodi nel 1855, provenienti da Bergamo ove risiedevano ed avevano già aperto una bottega in Borgo Canale, nelle vicinanze di quella degli artigiani Bossi, loro maestri d'arte. È molto probabile che i Cavalli si siano trasferiti a Lodi per evitare la fortissima concorrenza delle due importanti botteghe dei Bossi appunto e dei Serassi. Giuseppe Cavalli (1821-1860), primo titolare del nuovo *atelier*, riuscì a collocare molti strumenti in territorio lodigiano, specie fuori dalla città. Basterà qui ricordarne alcuni: Caselle Lurani (1853), Roncadello (1855), Roncomarzo (1855), S. Martino in Strada (1855), Borghetto Lodigiano (s. d.), Codogno (SS. Trinità, s. d.). Dopo la prematura scomparsa di Giuseppe la direzione della bottega venne assunta dal fratello Angelo (?-1890), il quale la portò a grande successo. Proseguì degli ideali organari del fratello, di tipo sostanzialmente tradizionale,

Elenchiamo di seguito gli organi ottocenteschi raggruppati per costruttore (o quantomeno per medesima scuola costruttiva).

Organi costruiti da Carlo Bossi e/o figli:

S. Bernardo, Carlo Bossi (1827), Adeodato Bossi-Urbani (ampliamenti 1855);

S. Agnese, Carlo Bossi (1833);

S. Maria del Sole, Adeodato Bossi-Urbani (1852).

Organi costruiti dai Fratelli Cavalli e/o discepoli:

S. Giacomo, Giuseppe Cavalli (1852);

SS. Salvatore al Carmine, Federico Valoncini (1862);

S. Alessandro, Angelo Cavalli (tra il 1860 ed il 1890).

Organi costruiti da Livio Tornaghi:

S. Gualtero (1848);

S. Maria Maddalena (1853);

SS. Bassiano e Fereolo (1852-1855).

Per quanto concerne gli organari Cavalli, bergamaschi d'origine e lodigiani d'adozione, sappiamo che prima di fondare una fabbrica autonoma di strumenti (prima a Bergamo ed in seguito a Lodi), i fratelli Giuseppe ed Angelo lavorarono nella bottega dei fratelli Felice ed Adeodato Bossi, costruttori bergamaschi: dunque è legittimo considerare i Cavalli come debitori degli insegnamenti dei Bossi.

Un altro artigiano della metà dell'Ottocento che lavorò a Lodi è Federico Valoncini; a lui si deve l'organo della chiesa del SS. Salvatore al Carmine. Il Valoncini, prima di intraprendere autonomamente il mestiere di organaro, collaborò come lavorante nella bottega di Giuseppe Cavalli (sposandone anche una delle sorelle)²³.

nel Lodigiano Angelo costruì gli organi di Merlino (1861), Tribiano (1880) e Castelnuovo Bocca d'Adda (1884). Sugli organi di Merlino e Tribiano: APMerlino, cart. 6 "Beneficio parrocchiale - Fabbriceria": 1860, aprile 4, Progetto con valore di contratto; AP Tribiano, cart. "Chiesa parrocchiale", 1880, febbraio 4, Progetto con valore di contratto. Nel 1888, con l'apertura di una succursale a Parma, le commesse di costruzione vennero soprattutto dal territorio emiliano e ligure. Per fare qualche esempio: Langhirano (1888), Parma (Teatro Regio, 1888), Traversetolo (1890). Angelo Cavalli morì improvvisamente a Berceto nel 1890. Cfr. F. CERRI, *L'organaro...*, cit., p. 4.

(23) Scarse notizie si hanno di Federico Valoncini che a Lodi lavorò soprattutto alle dipendenze dei Cavalli. Egli nacque a Bergamo e sposò Maria Antonia Cavalli sorella di Giu-

L'indagine storica sull'organaro monzese Livio Tornaghi attende ancora molti approfondimenti: pur conoscendo un buon numero di strumenti da lui costruiti in diversi luoghi dell'Italia settentrionale, poco ancora si sa della sua attività ed anche del suo apprendistato; non è dunque possibile stabilire con chiarezza a quale scuola costruttiva egli si rifacesse²⁴.

Da quanto abbiamo detto risulta chiaro che l'attività organaria lodigiana dell'Ottocento fu dominata, direttamente o indirettamente, dai dettami costruttivi dalla dinastia dei Bossi.

Con quanto abbiamo detto sopra non vogliamo sminuire gli indirizzi organari peculiari dei Cavalli. Specie con Gaetano, figlio di Angelo, tra la fine dell'Ottocento ed i primi del Novecento, in piena era di rinnovamento ceciliano, la bottega dei Cavalli assunse rinomanza in tutta Italia²⁵. Gaetano Cavalli per Lodi costruì i due strumenti qui sotto elencati:

seppe ed Angelo. Seguì i Cavalli nel trasferimento a Lodi ma è probabile che dopo solo pochi anni iniziò un'attività in proprio, in collaborazione con un altro dei dipendenti dei Cavalli: Antonio Berlendis. Oltre all'organo della chiesa del Carmine a Lodi (1862), di questo periodo sono gli strumenti di Casaleto Lodigiano (1858), Gugnano (1860) e Arcagna (1861). In periodo imprecisato, posteriore però al 1862 (data di realizzazione dell'organo del Carmine), il Valoncini si trasferì a Nizza, ove sembra ottenesse un lusinghiero successo. Oltreché frutto di ricerche personali dello scrivente, le poche notizie su questo organaro e sugli organi di sua realizzazione sono desunte da F. CERRI, *L'organaro...*, cit., p. 4 e L. SALAMINA, *Organaria...* (1935), cit., p. 187.

(24) Di questo artigiano, il quale sembra dovette godere ottima fama tra i suoi contemporanei, conosciamo un buon numero di strumenti superstiti; invece le notizie biografiche sono ancora molto lacunose. La sua attività documentata, svolta per lo più in Lombardia, Trentino ed Emilia, copre un arco di tempo di più di trent'anni (1829-1860). Tutti i documenti rinvenuti nel corso della ricerca sugli strumenti di Lodi lo danno come abitante a Monza. Circa la data di nascita, attualmente ancora sconosciuta, tenendo presente le attestazioni documentarie del suo operato artistico non possiamo che approssimarla al primo decennio dell'Ottocento. Oltre agli organi da lui costruiti, a Lodi Tornaghi si occupò anche di alcuni restauri come quelli eseguiti tra il 1853 ed il 1855 all'organo di S. Francesco, forse proveniente da S. Alessandro di Milano, smontato e ricollocato da Tornaghi nel tempio lodigiano (secondo un'annotazione di Luigi Salamina in un suo quaderno di appunti, ora depositato presso la Biblioteca del Seminario Vescovile di Lodi), a quelli di S. Chiara Nuova (notizia desunta da annotazione a matita sopra un elemento ligneo della cassa dell'organo) e della Cattedrale (cfr. L. SALAMINA, *Organaria...* (1935), cit., pp. 187-188). Per quanto riguarda il territorio lodigiano, nel 1855 Livio Tornaghi costruì l'organo di Cassino d'Alberi (APCassino d'Alberi, cart. 6, fasc. 4: docc. del 25 novembre 1853 e 20 luglio 1855, Progetto e contratto di costruzione). Alcuni cenni su Livio Tornaghi, in verità brevissimi, si trovano in R. FAURI, *Un'opera dimenticata di Filippo Tornaghi «fabbricatore d'organi»*, Bedollo 1975.

(25) Fin da giovane età Gaetano Cavalli (1868-1940) mostrò grande attitudine alla professione paterna: nel 1879, poco più che decenne, si recò a Nizza dallo zio Federico Valoncini per perfezionarsi nell'arte organaria, rimanendovi due anni. Passò alla conduzione della botte-

S. Lorenzo (1895);
Beata Vergine Addolorata della Fontana (1915 ca.).

Il primo fu costruito nel primo periodo della sua direzione della ditta organaria di famiglia, mentre il secondo venne installato poco prima che la stessa ditta chiudesse, oppressa dalle ristrettezze causate dalla prima guerra mondiale²⁶.

Agli organi storici del III gruppo finora elencati occorre aggiungere quello più recente, costruito dall'artigiano cremasco Agostino Benzi nel 1930 ed attualmente ubicato nella *ex* cappella del collegio delle Dame Inglesi, ora proprietà della lodigiana Fondazione Cosway.

ALCUNE TIPOLOGIE DEGLI ORGANI DI LODI: CANTORIE, CASSE E PROSPETTI²⁷

Le tipologie di cantorie ove sono collocati gli strumenti in esame sono le più varie, si può però notare una prevalenza di quelle con parapetto a profilo rettilineo (con porzioni laterali anch'esse a profilo rettilineo, o convesso). Tra le cantorie con profilo mistilineo si segnala per originalità di concezione quella del-

ga lodigiana alla morte del padre Angelo, avvenuta nel 1890, tenendola fino al 1915. In questo periodo gli strumenti usciti dalla bottega Cavalli ammontavano ormai a circa 500. Gaetano Cavalli costruì i suoi strumenti nel difficile periodo della riforma dell'organo italiano della fine dell'Ottocento: secondo Luigi Salamina egli riuscì a rinnovarsi nella concezione fonica, pur non rinunciando a molte delle caratteristiche peculiari tipiche della tradizione appresa dal padre e tramandata dai bergamaschi Bossi, loro maestri. Si concentrò molto di più nell'innovazione dei sistemi trasmissivi, adottando poi costantemente il sistema pneumatico. Gli organi di Gaetano Cavalli furono molto apprezzati per qualità foniche e meccaniche; tanto che nel 1914 Cavalli ottenne da parte del Clero Italiano la qualifica di "migliore costruttore di organi d'Italia" e riuscì nello stesso periodo ad avere due commesse per organi da costruire in Australia (organi che, sfortunatamente, per le traversie della prima conflitto mondiale non vennero poi eseguiti). In diocesi di Lodi Gaetano costruì gli organi di Massalengo (1893), Boffalora d'Adda (*ante* 1893) e Gradella (1897). *Cfr.* L. SALAMINA, *Organaria... (1935)*, cit., pp. 186-187 (nota 1) e F. CERRI, *L'organaro...*, cit.

(26) Per le ristrettezze causate dalla prima guerra mondiale, tra il 1915 ed il 1916 la bottega lodigiana dovette per sopravvivere convertirsi a semplice impresa di commercio di legname e carbone. *Cfr.* L. SALAMINA, *Organaria... (1940)*, cit., p. 148.

(27) Tra i molteplici elementi che compongono gli organi, in questa sede abbiamo deciso di privilegiare le peculiarità la cui comprensione non esige lunghe digressioni tecniche, necessarie allo scopo di rendere perspicua la nostra descrizione anche a lettori non cultori della materia organaria.

l'organo di S. Filippo: il disegno complessivo della cantoria è concavo, cioè la sezione centrale è più arretrata rispetto alle due laterali. Queste, curvilinee, sono a balaustra (con trafori), mentre la parte centrale è a parapetto munito di tavole istoriate. Un'altra cantoria da segnalare, più antica dell'organo che vi è collocato, è quella risalente alla prima metà del XVIII secolo della chiesa dei SS. Bassiano e Fereolo; caratterizzata da 18 figurine finemente scolpite a guisa di angelo con funzione di telamone, sorreggenti il coronamento modanato del parapetto ed inquadranti 17 tavole con targhe a profilo modanato.

I parapetti delle cantorie sono per la maggior parte lignei. In un solo caso, quello dell'organo del santuario della Fontana, esso è in muratura; l'organo peraltro non è collocato in una vera e propria cantoria aggettante dalla parete dell'edificio, ma in una tribuna ricavata entro la muratura. Un altro caso di organo in tribuna è quello di S. Maria delle Grazie; qui però il parapetto è singolare perché ligneo ma ricoperto di tela con dipinti, a simulare la muratura.

Il numero di riquadri scompartiti da paraste che compongono i parapetti delle cantorie varia da un minimo di 3 (ad es.: S. Agnese, S. Francesco, SS. Salvatore) a dei massimi di 13 e 17 riquadri (rispettivamente S. Maria del Sole e SS. Bassiano e Fereolo). Le riquadrature possono essere istoriate, oppure impreziosite con motivi decorativi fitomorfi o geometrici (scolpiti o dipinti), oppure ancora semplici (tinteggiate o lasciate del colore naturale del legno).

È interessante notare che, tra le cantorie con parapetti dotati di tavole istoriate, prevale la tecnica pittorica a monocromo rosso su fondo oro; è il caso delle cantorie di S. Filippo, S. Maria del Sole, S. Lorenzo, S. Maria Maddalena, S. Gualtero e S. Bernardo. In quest'ultimo caso, contemporaneamente, si riscontrano anche le uniche tre tavole istoriate policrome tra quelle delle cantorie lodigiane.

Tra i vari soggetti delle tavole istoriate compare con frequenza quello del personaggio di Davide nei diversi episodi biblici variamente connessi con la musica e la danza: Davide pastore intento a suonare uno strumento mentre governa il gregge, Davide che placa con la musica la follia del re Saul, il tripudio di Davide durante il trasporto dell'Arca dell'Alleanza. Queste soluzioni si riscontrano frequentemente nelle cantorie e nelle casse d'organo; esse sono

dettate da motivi di coerenza decorativa, in quanto strumenti musicali vengono effigiati sopra uno strumento musicale vero e proprio, l'organo; inoltre l'illustrazione dei passi veterotestamentari più conosciuti nei quali si descrivono azioni connesse con la musica – appunto quelli legati alla figura di Davide –, permetteva di inserire, legittimandolo con la tradizione biblica, il canto ed il suono nel rito cattolico. Il canto e il suono dunque risultavano legittimati in quanto modo privilegiato per glorificare Dio e per rendergli grazie. Tali motivazioni spesso vengono sinteticamente dichiarate mediante la citazione di parte del versetto 4 del Salmo 150, riportato sovente sulle tabelle delle cimase o al centro delle cantorie degli organi: “Laudate Eum in chordis et organo”. In questo senso un caso su tutti primeggia per rigore e completezza quasi didascalici; è quello della cantoria dell'organo di S. Maria del Sole. Qui, alla raffigurazione di due episodi della storia di Davide (re Davide con l'arpa e Davide fanciullo che placa con il suono dell'arpa la follia di re Saul) fanno da contraltare tre episodi neotestamentari che nella tradizione cristiana sono in diversa misura legati al canto, cioè la visita della Vergine ad Elisabetta (Visitazione), la circoncisione di Giovanni Battista e la presentazione di Gesù al tempio. Nella narrazione evangelica di Luca è in questi episodi che vengono inseriti i tre cosiddetti “cantici lucani”: *Magnificat* (Cantico della Vergine), *Benedictus* (Cantico di Zaccaria) e *Nunc dimittis* (Cantico di Simeone)²⁸. Questi brani poetici sono gli unici dell'Evangelo che, a partire già dalla chiesa primitiva, venivano cantati insieme ai salmi davidici della Bibbia, all'interno della Liturgia delle Ore (rispettivamente nella liturgia dei Vesperi, delle Lodi e della Compieta)²⁹. In questa cantoria vediamo così raffigurata in estrema sintesi la continuità esistente tra la tradizione veterotesta-

(28) Nuovo Testamento, Lc. 1, 46-55; Lc. 1, 68-79; Lc. 2, 29-32.

(29) A proposito della continuità tra la tradizione liturgica ebraica e quella cristiana sancita da Gesù, il quale pregava secondo la tradizione del suo popolo, riportiamo un interessante passo del biblista Enzo Bianchi: “I Vangeli non ci parlano della preghiera del Cristo, ma attraverso molte testimonianze noi sappiamo che Gesù ereditò la tradizione liturgica del suo popolo. Non è egli infatti il figlio di Maria, il cui *Magnificat* è pieno di reminiscenze della preghiera dei salmi? Maria sua madre non fu forse con ragione chiamata «*tympanistria nostra*» da Agostino per avere intonato il *Magnificat*?”. Più avanti: “Sì, Cristo cantore dei salmi, sua madre nostra «*tympanistria*», [...] Simeone e Zaccaria, suoi fratelli nella fede di Israele, sono uniti

mentaria e quella evangelica, entrambe legate al canto come modo principe per esprimere le lodi a Dio.

Passando alle caratteristiche della casse si farà cenno anzitutto del prospetto dell'organo dell'Incoronata, di età rinascimentale. Su di esso tuttavia è necessario fare una parentesi. È evidente che i vari tipi di prospetto rinascimentale che vengono ordinati e catalogati³⁰ non sono così fissi a seconda della regione, o del periodo, o dell'autore dell'organo; bensì le soluzioni stilistiche più varie possono convivere in uno stesso periodo storico, oppure un medesimo organaro può adottare volta a volta soluzioni differenti a seconda del caso e delle circostanze. Una riprova di ciò ci viene dal caso dell'organo dell'Incoronata; in esso la tipologia per così dire "antegnadiana" del prospetto, a campi alternati di canne gravi e acute, adottata da uno degli organari più importanti della scuola toscana come Domenico di Lorenzo da Lucca, non ci può fare teorizzare chissà quali contaminazioni stilistiche tra i due indirizzi costruttivi. La realtà storica dei fatti dimostra che Domenico da Lucca dovette semplicemente riutilizzare la cassa ideata per un organo la cui costruzione era stata affidata poco tempo prima al bresciano Giovanni Battista Facchetti. L'organo del Facchetti venne poi rifiutato dalla committenza, la quale si riservò comunque di conservare e far riutilizzare la bellissima cassa lignea a Domenico da Lucca³¹.

Per quanto riguarda gli organi settecenteschi è interessante porre attenzione alla cassa di quello della cappella dello Spirito

nella stessa celebrazione" (cfr. E. BIANCHI, *Pregare i salmi*, Milano, 1997, p. 27 e pp. 29-30). Per un inquadramento esegetico dei tre Cantici lucani e un'analisi delle affinità formali e compositive di questi (specie il *Magnificat*) con i salmi del Salterio si veda E. BIANCHI, *Magnificat, Benedictus, Nunc dimittis*, Magnano 1989 e H. SCHÜRMAN, *Il vangelo di Luca: parte prima*, Brescia, 1983, pp. 171-185.

(30) Sui diversi tipi di prospetto negli organi del nord e del centro dell'Italia si veda O. MISCHIATI, *Contributo a una tipologia storica del prospetto d'organo toscano*, in: "Arte nell'Are­tino. Seconda mostra di restauri dal 1975 al 1979, Firenze, 1979, pp. 32-44 e O. MISCHIATI, *Gli Antegnati nella prospettiva storiografica*, in: "Gli Antegnati: studi e documenti su una stirpe di organari bresciani del Rinascimento", a cura di Oscar Mischiati, Bologna, 1995, pp. 94-98.

(31) La grande originalità della cassa dell'organo dell'Incoronata sta tutta nella soluzione architettonica del coronamento che, contrariamente alla comune soluzione a trabeazione con timpano intero o spezzato, segue l'andamento delle campate, degradando dal centro ai lati della cassa. Ciò, oltre che per motivazioni di ordine estetico, anche per l'esigenza di razionalizzare il poco spazio a disposizione nel nicchione fortemente strombato ove l'organo fu collocato.

Santo. Si tratta di un tardo esempio di prospetto a cinque campi con organetti morti; in questo senso il prospetto si ricollega a quello rinascimentale dell'organo dell'Incoronata; però quello si differenzia da questo nella disposizione dei cinque campi della facciata e dei relativi organetti morti: infatti nell'organo dello Spirito Santo essi sono disposti in maniera per così dire "piramidale", cioè due campi di canne di tessitura intermedia affiancano il campo centrale delle canne più gravi, mentre ai lati del prospetto vi sono i due campi delle canne più acute sormontati dai rispettivi organetti morti. Nel nord dell'Italia questo tipo di disposizione non è molto frequente, invece è comune negli organi toscani fino a tutto il Settecento. Infatti il tipo più frequente negli organi del nord Italia è quello esemplato proprio nell'organo dell'Incoronata, con i due campi minori sormontati dagli organetti morti in posizione mediana tra il campo centrale di canne gravi ed i due campi laterali di canne di tessitura media.

Un'altra caratteristica del prospetto dell'organo dello Spirito Santo si riscontra molto simile nell'organo settecentesco di S. Chiara Nuova; ci riferiamo al profilo mistilineo della sommità di ciascuna campatella di entrambi i prospetti (a tre campate quello di S. Chiara e a cinque quello dello Spirito Santo). Questa soluzione decorativa è il risultato complessivo della sovrapposizione di due grossi piedi d'arco mistilinei ad un ideale arco a tutto sesto.

Data la preminenza numerica di organi ottocenteschi, la tipologia ad unica finestra per le canne di facciata è predominante. Sempre tra gli organi ottocenteschi di impianto tradizionale fa eccezione quello estremamente elegante della chiesa di S. Gualtero; questo ha la finestra di facciata non ad unico fornice, ma a tre campi architravati e scompartiti da lesene. Per quanto riguarda la soluzione architettonica della limitazione superiore della finestra ove sono collocate le canne di facciata, sempre negli organi ottocenteschi tradizionali, si nota che, contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, la soluzione dell'arco a tutto sesto è in assoluto la meno adottata rispetto ad altre che, a tutta prima, si potrebbero ritenere meno frequenti; ci riferiamo al tipo con trabeazione, che compare nel già citato organo di S. Gualtero, inoltre negli organi di S. Maria del Sole e di S. Francesco; ma soprattutto facciamo riferimento alla soluzione architettonica dell'arco ribassato (o

scemo): a Lodi esso compare in ben quattro degli undici organi ottocenteschi, e cioè in quelli di S. Alessandro, S. Giacomo, SS. Salvatore e SS. Bassiano e Fereolo.

Lo strumento di Livio Tornaghi della chiesa di S. Maria Madalena è attualmente privo della parte superiore della cassa; l'originario prospetto è stato sostituito da una sgraziata mostra *en plein air* di canne in zinco di pessima fattura. Tale soluzione tardiva della cassa priva del coronamento si riscontra anche nell'organo di S. Agnese: qui manca il coronamento ma non le lesene laterali del prospetto.

Per quanto concerne la decorazione degli organi lodigiani si è notata una certa predilezione per l'utilizzo del capitello di tipo bramantesco, e questo a prescindere dall'epoca di costruzione dell'organo: si ritrova nell'antica cassa dell'organo dell'Incoronata, ricompare nei tre organi ottocenteschi di S. Alessandro, SS. Salvatore e S. Gualtero e si ritrova anche come unico elemento decorativo della cassa dell'organo del 1930 della Fondazione Cosway, (paraste munite di solo capitello, a scompartire i tre campi della facciata).

Il prospetto settecentesco più decorato ed originale è quello dell'organo di S. Filippo, che spicca nel panorama lodigiano oltre che per bellezza fonica anche per monumentalità: sulla finestra della facciata, dominata da due grosse volute che ne spezzano l'arco, si sviluppa una ricchissima decorazione con strumenti musicali, motivi vegetali, drappaggi e angeli; tutti gli elementi decorativi sono tra l'altro riccamente dorati.

Per originalità merita un cenno anche la soluzione adottata nell'organo tardo-ottocentesco di S. Lorenzo: la parte centrale di canne *en plein air* della facciata è incorniciata da due torri ove sono collocate le canne gravi di Principale. Tale soluzione (canne gravi disposte ai lati del prospetto) ha evitato di coprire l'ampio rosone della facciata, cosa che avrebbe sottratto molta luce all'interno della chiesa. La decorazione di quest'organo, seppur estremamente sobria, denota il gusto per la commistione di stili tipico dello stile eclettico di tardo Ottocento: le due torri coronate da cuspidi di gusto vagamente gotico sono impostate su emicollonne con capitelli riecheggianti lo stile egiziano (capitelli lotiformi).

Senza eccezione alcuna, gli organi presentano le canne di facciata con profilo piatto, le bocche delle canne sono sempre alli-

neate; per quanto riguarda la forma del labbro superiore, prevale quello "a mitria", in soli quattro strumenti si trovano labbri "a scudo": eccezion fatta per l'organo di S. Maria del Sole, gli altri casi si ritrovano negli organi tardi di S. Lorenzo e della Beata Vergine della Fontana, entrambi costruiti da Gaetano Cavalli. I labbri a scudo si riscontrano poi nella facciata di canne *en plein air* dell'organo di S. Maria Maddalena.

Punti a sbalzo singoli o raggruppati in forma di croce sulla sommità delle mitrie delle canne di facciata si ritrovano in molti degli strumenti e nelle casistiche più diverse. Un punto su ogni canna di facciata si ritrova ad esempio nell'organo di S. Filippo o in quello di S. Alessandro. Quanto agli organi di S. Agnese, S. Giacomo e S. Bernardo, vi si ritrovano i punti a sbalzo singoli su ogni canna, ad eccezione della canna maggiore che presenta una piccolo motivo a croce eseguito con più punti ravvicinati.

Sulla facciata dell'organo di S. Gualtero si è riscontrata una particolarità ritrovata simile solo in quello più antico della cappella dello Spirito Santo. Nel primo, ciascuna delle tre canne maggiori delle altrettante campate in cui è divisa la facciata, è fregiata al di sopra della mitria con una grossa croce greca graffita, a bracci rastremati. Nel secondo organo questo tipo di decorazione compare solo sulla canna maggiore, centrale.

Il materiale utilizzato per gran parte delle facciate è lo stagno; fanno eccezione i tre prospetti in zinco, degli organi di S. Maria Maddalena, della Fondazione Cosway e della Vergine della Fontana. Tra questi, la facciata di S. Maria Maddalena – che come abbiamo avuto già modo di dire è frutto di un intervento recenziore – spicca per grossolanità costruttiva.

Per quanto concerne il gruppo di strumenti più rappresentativo, quello degli organi ottocenteschi, tra le diverse fogge adottate nella disposizione delle canne di facciata compare più frequentemente quella a campata unica tricuspide, come negli organi della Cattedrale, di S. Maria del Sole, di S. Giacomo e di S. Bernardo. Non mancano comunque facciate a campata unica monocuspide (S. Alessandro, S. Francesco, SS. Bassiano e Fereolo), o a campata unica monocuspide con ali (S. Agnese, SS. Salvatore). Quest'ultima tipologia si riscontra anche negli organi della fine del Settecento di S. Filippo e di S. Maria delle Grazie.

Il prospetto di canne dell'organo di S. Lorenzo, del quale abbiamo già parlato a proposito della morfologia della cassa lignea, è notevole per originalità: si nota come la disposizione delle canne sia stata espressamente concepita per non togliere luce alla chiesa, che vi entra abbondante grazie al grande rosone della facciata. Sotto il rosone quindi sono concentrate le canne più corte, disposte a formare un profilo dalla concavità dolce, ottenuto questo disponendo le canne in progressione semitonale; le canne gravi invece, come si è già detto, sono disposte in due cuspidi ai lati dell'apertura.

Oltre che a canne dei consueti registri di Principale bassi nelle diverse tessiture (8' o 16'), o bassi e soprani insieme, in tre casi tra le canne di facciata si trovano canne appartenenti al registro di Flutta sopr. Due di essi sono quelli degli organi settecenteschi di S. Filippo e S. Maria delle Grazie, il terzo e quello dell'organo di Carlo Bossi di S. Agnese. Solo nell'organo di S. Gualtero si ritrovano nella facciata due canne di Voce umana.

Nell'organo dell'Incoronata si riscontra la singolare presenza di un registro di Tromboncini collocato davanti alle canne di facciata, di concezione settecentesca ma ricostruiti di recente (caratteristica costruttiva tipica della scuola organaria veneta, della quale il più illustre rappresentante è Gaetano Callido [1727-1813]).

Per quanto riguarda la presenza di canne mute nella facciata, alcuni strumenti non ne hanno nessuna (ad es: Cattedrale, S. Maria del Sole, S. Alessandro), oppure vi sono organi con dall'una alle quattro canne mute (ad es: S. Francesco, S. Maria delle Grazie, S. Gualtero). Nel caso dell'organo del SS. Salvatore le quattro canne mute sono disposte in due gruppi di due, a formare le piccole ali laterali della cuspidi di canne di facciata: in questo caso è quanto mai evidente la funzione estetica delle canne mute, collocate per rendere più armonico il profilo disegnato dalle cuspidi del prospetto.

Questa funzione verrà sfruttata, ed addirittura abusata, nei prospetti di canne *en plein air* d'epoca ceciliana, come si può vedere nella facciata dell'organo di S. Maria Maddalena: in questo prospetto sono state collocate 38 canne mute, ovvero canne mute in maggior numero rispetto alle canne suonanti (che sono solo 25).

Diverso è il caso delle canne mute o finte collocate per ragioni di armonia architettonica nei cosiddetti "organetti morti" degli strumenti di concezione rinascimentale, o ad essa ancora ispirati (Incoronata, Spirito Santo).

Tornando agli strumenti di epoca ottocentesca è da segnalare il singolare caso del piccolo organo di S. Giacomo: in esso tutte le 21 canne del prospetto (di ambito di 4') sono mute; il Principale 8', di cui le canne della prima ottava sono lignee e tappate, è tutto collocato all'interno della cassa.

COMPOSIZIONI FONICHE

Allo scopo di esporre alcune caratteristiche delle composizioni foniche degli strumenti studiati, optiamo per la descrizione di quelle di quattro strumenti presi a modello rispettivamente per gli organi della prima e seconda metà del XVIII secolo, per gli organi ottocenteschi tradizionali (di tipo per così dire "serassiano") e per gli organi della riforma cecilianiana (costruiti tra l'ultimo scorcio dell'Ottocento ed i primi decenni del Novecento)³².

I quattro strumenti da noi individuati come rappresentativi delle quattro epoche che abbiamo elencato sono i seguenti:

Spirito Santo, Anonimo della prima metà del XVIII secolo;

S. Filippo, Andrea Luigi Serassi (1779);

S. Bernardo, Carlo Bossi (1827) Adeodato Bossi-Urbani (ampliamento, 1855);

S. Lorenzo, Gaetano Cavalli (1895).

(32) Riteniamo non molto indicativa la divisione degli organi ottocenteschi in organi della prima metà dell'Ottocento e organi della seconda metà dell'Ottocento: sicuramente si possono trovare differenze costruttive, ad esempio la maggiore o minore predilezione di registri quali il Cornetto o la Sesquialtera; ma tali differenze dovute alla presenza o meno di registri sono di natura tale da poter essere imputate alle preferenze del costruttore, alle richieste della committenza ed anche alle maggiori e minori proporzioni dell'organo (fatto quest'ultimo che impone delle scelte nell'esclusione di questo o quel registro, per formare una composizione fonica essenziale anche se scarna). Non sono dunque ancora frutto di mutate concezioni estetiche-stilistiche, musicali e costruttive. In breve, tra un organo costruito nel 1815 ed uno costruito nel 1865 sono sicuramente di più le somiglianze nella fonica e nella meccanica di quanto non siano le differenze. Il vero mutamento di indirizzi estetici e costruttivi si ha con la riforma cecilianiana, i cui ideali in Italia penetrarono in maniera massiccia solo dall'ultimo ventennio del XIX secolo. Per una succinta ma chiara descrizione dei nuovi indirizzi costruttivi ceciliani si veda C. MORETTI, *L'Organo italiano*, 3a ed., Milano 1987, pp. 122-133.

Nell'organo dello Spirito Santo la prima ottava della tastiera è corta, quella della pedaliera è cromatica, ma frutto di intervento recenziore. Il Principale è di 8' ed il Ripieno si sviluppa fino alla fila di XXVI; la famiglia di registri di misura larga (Flauti e Bordoni) è rappresentata dal Flauto in VIII e dal Flauto in XII. È presente anche la Voce umana. Alla pedaliera risponde un registro di Contrabassi. Non è presente alcun registro ad ancia.

L'organo di S. Filippo (1779), le cui tastiere – insieme alla pedaliera – sono attualmente dotate di prima ottava cromatica, ma in origine sicuramente di ottava corta, è impostato su Principale di 8'. Il Ripieno si sviluppa fino alla XXXVI comprendendo anche una fila duplice di Sesquialtera (XIX e XXIV). I flauti sono rappresentati dai due registri di Flauto in VIII e Flauto in XII; inoltre è presente una piramide di Cornetto a 4 file, divise in due registri a fila duplice (Cornetto I: VIII e XII, Cornetto II: XV e XVII). Ai soprani compare la Flutta di 8' (ottaviante), registro di sapore pastoso e dal timbro molto presente, di vocazione eminentemente solistica. Le ance al Grand'Organo sono rappresentate dai due registri Fagotto bassi e Tromba soprani di 8'. Non manca il registro oscillante di Voce umana. Alla pedaliera, oltre al consueto registro di Contrabassi 16' e rinforzi 8' di canne lignee, è collocato un registro di Tromboni 16'. Registro accessorio è il Rullante, comandato questo dall'ultimo tasto della pedaliera. In armonia con la precipua funzione assegnata all'Organo Eco negli organi di ispirazione barocca, e cioè che esso funga da vero e proprio organo di risposta, latore di nuove potenzialità nella formazione di contrasti dinamici tra *piano* e *forte* (alternandosi al Grand'Organo), questo corpo d'organo nello strumento di S. Filippo si sviluppa come un contraltare rimpicciolito del Grand'Organo: cioè i tre timbri fondamentali che in questo sono ampiamente rappresentati, Principale, Flauto e Ancia, nell'Organo Eco ricompaiono puntualmente in una composizione però più scarna. Qui, su un Principale 8' più flebile, perché impostato su prima ottava di canne lignee tappate (sulla cui originalità occorrerebbe invero investigare più a fondo), si sviluppa un Ripieno fino alla XXVI; interessante notare che anche nell'Organo Eco – come già nel Grand'Organo con la Sesquialtera –, compare la mutazione in terza (XVII soprani). La famiglia dei flauti è rappresentata dal

Flauto in VIII e quella delle ance dal Violoncello. Questo registro, per conformazione della tuba dallo sviluppo molto stretto, produce un timbro velato e più raccolto rispetto a quello delle trombe, aperte e sgargianti. La funzione di risposta attenuata dell'Organo Eco al piano sonoro dinamicamente preponderante del Grand'Organo, è enfatizzata grazie alla collocazione del corpo d'organo all'interno della cassa (più precisamente nel basamento dello strumento), e alla comunicazione con l'esterno mediante una griglia a listelli lignei, chiudibile o apribile a piacimento attraverso un meccanismo comandato da un pedaletto.

Le principali novità foniche che si ritrovano negli organi ottocenteschi rispetto all'impianto barocco settecentesco, sono efficacemente esemplate nell'organo di Carlo Bossi ed Adeodato Bossi-Urbani, della chiesa di S. Bernardo. La concezione del Ripieno a file separate rimane, ma più sovente viene arricchito il Principale anche in organi di non grandissime dimensioni. In S. Bernardo al Principale di 8' si affianca un secondo Principale di 8' sull'ordine di 16', cioè quest'ultimo registro viene praticamente trasportato all'ottava acuta³³. Questa caratteristica amplia di molto la piramide fonica del Ripieno, che si può così fondare, a piacimento, su una base di 16' oppure su una di 8'; allo stesso tempo consente di ottenere un registro di 16', ancorché fittizio, senza il grande dispendio di denaro conseguente alla costruzione di un Principale 16' di canne reali³⁴.

Anche nell'organo di S. Bernardo il ripieno giunge alla XXX-

(33) Le canne di questo registro, la più grave delle quali è di 8', si fanno suonare all'ottava acuta della tastiera. Ad es: se in registro di Principale 8' (reale) la canna della nota Fa#3 è posta sul canale del somiere maestro corrispondente al Fa#3, in un registro di Principale 8' sull'ordine di 16' la canna di Fa#3 è posta sul canale del somiere maestro corrispondente al Fa#4. L'effetto acustico è dunque quello di un autentico registro di Principale 16'. Questo registro presenta un inconveniente nella prima ottava della tastiera, perché in realtà al registro mancano le canne più gravi per i suoni Do1-Si1 di 16'. A ciò si ovvia comunemente ponendo alla prima ottava una serie di canne che ritornellano quelle della seconda ottava, oppure collegando costantemente, con una catenacciatura secondaria, i tasti della prima ottava (sprovvisti di canne proprie per il Principale 8' sull'ordine di 16') con i corrispettivi tasti dell'ottava superiore.

(34) Non è da sottovalutare, anche in caso di disponibilità economica, la complicazione logistica derivante dalla costruzione di un registro di Principale 16' con prima ottava di canne di sviluppo reale; è necessario infatti che si possa disporre di grande spazio in altezza, spazio che non tutte le chiese posseggono.

VI, ma grazie alla presenza del Principale sull'ordine di 16' l'amalgama complessivo risulta più ricco.

In quest'organo è poi considerevolmente ampliato il gruppo di registri ad ancia di destinazione solistica: ai consueti registri di Trombe e Fagotti si affiancano Clarone bassi 4' e Clarinetto soprani 4'. La sperimentazione costruttiva, alla ricerca di nuovi risultati timbrici, si concentra nell'Ottocento su tutte le parti della canna ad ancia: noce, canaletto, lingua. Nella tuba delle canne di nuova concezione si ravvisano, ovviamente, i risultati più manifesti di tali sperimentazioni: tube a doppia svasatura, cilindriche, coniche a sviluppo stretto sormontate da due coni svasati sovrapposti (la cosiddetta "boccia"). Sono queste solo alcune delle soluzioni che si possono ritrovare, a seconda che l'organaro voglia ottenere timbri caldi oppure più velati, oppure imitanti questo o quello strumento dell'orchestra.

Altri registri di concerto (detti "Istrumenti" nell'Ottocento) divenuti consueti – anche se praticati già nel XVIII secolo³⁵ – sono i flauti di tessitura acuta. Nell'organo di S. Bernardo un Ottavino soprani (2') ed un Flagioletto bassi (1') arricchiscono la famiglia dei flauti rappresentata già dai registri di Flutta 8' soprani e Flauto in VIII soprani (4'); pure il Cornetto è ancora abbastanza comune; nel nostro caso appare nelle due file di XV e XVII. Quelli che nel Settecento erano ancora registri presenti in maniera sporadica, cioè i registri "violeggianti" (famiglia delle canne di misura stretta), nell'organo ottocentesco raramente sono assenti; essi compaiono almeno in un esemplare³⁶. È il caso dell'organo di S. Bernardo, dotato del registro violeggiante più comune: la Viola 4' bassi.

Altri registri dell'organo di S. Bernardo, che rimangono tipici negli strumenti ottocenteschi, sono la Voce umana (ormai di tradizione secolare) ed il registro di Campanelli; quest'ultimo si ri-

(35) Ad esempio il Flagioletto compare già negli organi Bossi del duomo di Bergamo (1737) e della parrocchiale di Nembro (1774). Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...*, cit., p. 384.

(36) Una Violetta 4' bassi è già presente nell'organo di Giuseppe Serassi di Zogno (1739); un altro strumento più famoso, dotato di Viola e Violetta bassi e soprani, è quello di S. Liborio a Colorno, costruito da Andrea Luigi e Giuseppe (II) Serassi nel 1791. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...*, cit., p. 384.

trova ormai con frequenza e non più come curioso preziosismo riservato a pochi strumenti³⁷.

Anche nell'organo di S. Bernardo, oltre ai registri di Contrabassi e rinforzi e Tromboni ai pedali, sono installati i Timballi (chiamati anche Timpani o Timpani "su tutti i tuoni"): registro caratterizzato da forti battimenti acustici prodotti dal suono simultaneo di due canne accordate a distanza di semitono e comandate contemporaneamente da ogni tasto della pedaliera³⁸.

Passando a vedere la composizione fonica dell'organo di Gaetano Cavalli per la chiesa di S. Lorenzo (1895), si notano evidenti differenze tra le caratteristiche di questa composizione fonica rispetto a quelle degli organi ottocenteschi tradizionali.

Scompare la tradizionale spezzatura dei registri in bassi e soprani: ciascun registro copre tutta l'estensione della tastiera. Il Ripieno non viene più concepito a file separate ma, ad eccezione delle file più gravi (XII e XV), viene accorpato in unico registro a file multiple (Pieno a cinque file). Sia detto di sfuggita, proporzionalmente alla grandezza dell'organo, che si sviluppa su un Principale di 8' rinforzato però da un Bordone di 16' per tutta l'estensione della tastiera, il Ripieno di questo strumento appare ridotto, se rapportato alle consuetudini costruttive tradizionali dell'Ottocento. Secondo tali consuetudini un organo con base fonica di 16' avrebbe dovuto essere dotato certamente di una piramide fonica di Ripieno sviluppata almeno fino alla XXXVI, se non alla LX, come rispettivamente si riscontra, per rimanere in ambito lodigiano, nel citato organo della chiesa di S. Bernardo, ed in quello del grande organo Serassi della Cattedrale; qui invece il Ripieno non arriva che alla XXXIII.

Altra caratteristica molto evidente in quest'organo è l'assoluta scomparsa dei registri di mutazione (in terza e in quinta) come

(37) Due esempi di campanelli installati in epoca settecentesca sono quelli che vennero predisposti sempre nell'organo di Zogno (1739) ed in quello non più esistente (del quale però si conserva il contratto di costruzione), per il monastero femminile delle monache Matris Domini di Bergamo (1749). Entrambi gli strumenti costruiti da Giuseppe Serassi il Vecchio. Cfr. G. BERBENNI, *Lineamenti...*, cit., p. 390-391.

(38) Ad esempio: abbassando il pedale Do1 suonano le canne Do1 e Do#1, abbassando il pedale Do#1 suonano le canne Do#1 e Re1, ecc.

il Cornetto e la Sesquialtera. Di contro viene enfatizzata la presenza dei Fondi, e soprattutto dei fondi di 16' e 8' rispetto a quelli di 4'; si pensi che su complessivi 21 registri, calcolando quelli del Grand'Organo (G. O.) e dell'Organo Eco (O. E.), 5 soli sono di Ripieno. Dei rimanenti 16, ben 10 sono di 8', uno è di 16' e solo 5 sono di 4'. Diamo di seguito l'elenco dei registri dell'organo di S. Lorenzo, evidenziando mediante la disposizione separata in due colonne i due gruppi dei registri di 16' e di 8' da una parte, e dei registri di 4' dall'altra (vengono omessi qui i registri di Ripieno):

| | |
|------------------------------------|---------------------|
| Bordone Principale 16' [G. O] | Ottava 4' [G. O] |
| Principale d'accordatura 8' [G. O] | Violino 4' [G. O] |
| Voce celeste 8' [G. O] | Dolciana 4' [G. O.] |
| Violone 8' [G. O] | Ottava 4' [O. E.] |
| Flauto 8' [G. O] | Violino 4' [O. E.] |
| Clarino 8' [G. O] | Flauto 4' [O. E.] |
| Tromba 8' [G. O] | |
| Unda maris 8' [O. E.] | |
| Principale gamba 8' [O. E.] | |
| Bordone 8' [O. E.] | |
| Violoncello 8' [O. E.] | |

Tralasciando poi la tessitura dei registri, l'elenco fornito evidenzia la schiacciante preminenza dei registri di misura stretta (violeggianti), oscillanti o meno, rispetto ai registri ad ancia: contro sei registri violeggianti (ad es: Voce celeste 8', Principale gamba 8' e Violino 4'), vi sono due soli registri ad ancia, (Clarino e Tromba 8', tra l'altro collocati solo nel G. O., mentre l'Organo Eco non ne ha alcuno).

Che negli organi di concezione "riformata" di non grandi dimensioni si desse la preferenza ai violeggianti rispetto alle ance, ci è chiaramente testimoniato in una annotazione tratta dal *Manuale dell'organista* dell'esperto svizzero di organaria Karl Locher (1843-1915). Questi rivolse la sua attenzione agli strumenti moderni della sua epoca, corrispondenti a quelli del pieno periodo ceciliano in Italia. A tal proposito così egli si esprime:

Dove c'è la possibilità di una continua e regolare accordatura dello strumento, *si tratti pure di organi di soli 20 registri, un Oboe ed un Clarinetto non dovrebbero mancare mai [...]*. Ma laddove è quasi im-

possibile avere alla mano l'organaro, e dove l'organista non è in grado di rimpiazzarlo, *ho sovente patrocinato la loro sostituzione con dei registri caratteristici ad arco.*

E più avanti, nel corso della trattazione:

*Mi convinco sempre più che negli organi piccoli bisogna rinunciare alle voci ad ancia, per compenso sempre si dovrebbe offrire all'organista almeno una Voce Celeste [...]*³⁹

Le due enunciazioni si attagliano perfettamente alla situazione dell'organo di S. Lorenzo; infatti quello che per i parametri italiani è uno strumento di proporzioni medie, per le concezioni transalpine va considerato certamente un organo piccolo. Ecco che gli strumenti ad ancia sono solo due di contro ai registri di fondo, preponderanti per numero.

Per quanto riguarda i registri della pedaliera, nel caso dell'organo di S. Lorenzo essi non sono moltissimi: Contrabasso 16' e Basso Armonico 8', grosso modo corrispondenti ai tradizionali Contrabassi e rinforzi, ma in questo caso inseribili separatamente. A questi due si aggiunge un violeggiante di 8' (Gamba), mentre non compare il più tradizionale registro di Tromboni (o anche Bombarde). Anche in questo caso si nota l'importanza che negli organi riformati viene tributata ai registri di misura stretta.

STATO DI CONSERVAZIONE

Dovendo esprimere sinteticamente un giudizio sullo stato del patrimonio degli organi storici lodigiani, si potrebbe dire che esso attualmente versa in uno stato complessivamente discreto. Si tratta di un giudizio sintetico che non può rendere ragione della situazione nella sua articolazione. Forniamo dunque di seguito qualche spiegazione in merito.

Dei diciannove organi in esame, cinque sono stati fatti oggetto di restauro accurato negli ultimi anni. Si tratta degli organi del-

(39) Cfr. C. LOCHER, *Manuale dell'organista*, 2a ed. italiana, Milano, 1940 (rist. anast. Milano, 1987), pp. 110 e 201 (corsivi dello scrivente).

le seguenti chiese: Incoronata, S. Filippo, S. Bernardo, Cattedrale, S. Chiara Nuova, rispettivamente negli anni 1981, 1986, 1987, 1992 e 1996. Ad eccezione dell'organo dell'Incoronata, restaurato dalla Ditta Tamburini di Crema, in tutti gli altri casi elencati si è occupata dei restauri la Ditta Inzoli di Bonizzi, pure di Crema.

Come restauro accurato di un organo intendiamo qui il complesso degli interventi di smontaggio, pulizia e riparazione di tutte le parti dell'organo, eseguite operando il minor numero di sostituzioni possibile; fa parte dell'operazione anche la reintegrazione di registri che vennero asportati e di cui si può documentare la presenza in passato attraverso l'osservazione delle vestigia rimaste sull'organo (ad esempio diciture vergate sul crivello o sulla tavola della catenacciatura dei registri o ancora graffite su canne originali) o attraverso la consultazione della relativa documentazione d'archivio. Altresì un corretto restauro implica il mantenimento o il ripristino dell'intonazione, dell'accordatura e del corista originari, o per lo meno delle più antiche di tali caratteristiche riscontrabili sullo strumento sul quale si deve operare⁴⁰.

Questo diciamo perché in epoca recente, vale a dire dagli anni Settanta in poi, altri organi sono stati variamente revisionati, anche se sono state effettuate su di essi delle più semplici manutenzioni ordinarie (puliture, revisioni dell'accordatura e piccole riparazioni). In tal modo si è operato sugli organi delle seguenti chiese (tra parentesi tonde viene indicato l'anno di esecuzione dell'intervento): SS. Salvatore (1972), Vergine della Fontana (1975), S. Maria del Sole (1983), S. Gualtero (1991), S. Maria delle Grazie (1992), S. Giacomo⁴¹.

Ovviamente gli organi restaurati in maniera approfondita sono attualmente in perfetto stato di efficienza, mentre le condizioni

(40) Sulle direttive più recenti in materia di restauro storico dell'organo antico si vedano P. DONATI, *Restauro e suono storico: nuove evidenze documentarie*, in: "L'organo", XXIV (1986); P. DONATI, *La tutela degli organi antichi in Italia oggi*, in: "Le fonti musicali in Italia", VII (1993), pp. 125-139.

(41) Di tutti questi interventi di manutenzione si è occupato l'artigiano Giuseppe Borghi di Crema. L'organo di S. Giacomo è stato revisionato in epoca molto recente, anche se non si conosce l'anno esatto di esecuzione della revisione (notizia fornita oralmente allo scrivente). I restauri di questo artigiano sono sempre documentati da targhette metalliche apposte sulle finestre delle tastiere degli organi oggetto degli interventi (con data graffita sulle targhette stesse).

di conservazione e funzionalità degli strumenti soltanto revisionati varia a seconda del periodo di esecuzione della pulitura: l'organo della chiesa del SS. Salvatore al Carmine, pulito nel 1972, è ancora suonabile, anche se ormai l'accordatura è molto deteriorata ed è tornata a depositarsi una grande quantità di polvere; l'organo della Vergine della Fontana, revisionato nel 1975, non è più assolutamente suonabile per gravi problemi alla manticeria ed alle delicate trasmissioni pneumatico-tubolari. Questo organo è anche quello nel complesso maggiormente compromesso. Gli altri strumenti che abbiamo elencato tra quelli solamente puliti sono attualmente suonabili, seppur non in ottime condizioni di conservazione e di integrità.

Un altro strumento ancora in buono stato di conservazione, nonostante alcune manomissioni e alcuni deterioramenti, è quello della chiesa di S. Agnese.

Strumenti appena suonabili, e con tale locuzione intendiamo organi dall'intonazione e dall'accordatura gravemente deteriorate – dei quali magari solo qualche registro suona in maniera ancora soddisfacente –, sono quelli di S. Francesco e S. Maria Maddalena⁴².

Oltre al già citato organo della Vergine della Fontana, quattro strumenti non sono più assolutamente suonabili, questa volta per guasti all'elettroventilatore (ai quali si aggiungono guasti alla manticeria o assenza di sistema di caricamento manuale), oppure per cedimenti strutturali delle parti componenti dell'organo. Essi sono i seguenti: S. Lorenzo, S. Alessandro, Spirito Santo, Fondazione Cosway.

La condizione di non suonabilità tuttavia non è di per sé segno di pessimo stato di conservazione; le parti componenti, nella maggior parte dei casi di deterioramento osservati, sebbene danneggiate o guaste a causa di ossidazioni, di insetti xilofagi, di reazioni chimiche causate da sostanze di varia natura (polveri, ragnatele, escrementi di topo o di piccione, ecc.), possono essere ancora ripristinate a dovere attraverso un accurato restauro.

(42) Nel periodo in cui chi scrive ha effettuato il sopralluogo all'organo costruito da Livio Tornaghi per la chiesa dei SS. Bassiano e Fereolo, esso versava in non buono stato di conservazione. Recentemente però lo strumento è stato fatto oggetto di una pulitura tale da renderlo suonabile (si ringrazia qui la dott. Rosanna Sibono per la gentile comunicazione allo scrivente).

Naturalmente siamo del parere che, “come avviene per i documenti figurativi o letterari”, gli antichi strumenti musicali (tra cui gli organi), “costituiscono insostituibili mezzi di conoscenza per la storia della musica e dei timbri e sonorità del passato”⁴³; quindi tutti gli strumenti lodigiani attualmente non suonanti o in condizioni critiche di conservazione meriterebbero di essere presto restaurati. Tuttavia riteniamo che, tra gli organi studiati, per due di essi in particolare sarebbe auspicabile un approfondito intervento di ripristino. Ci riferiamo agli organi di S. Lorenzo e dello Spirito Santo. Il primo non è antichissimo (risale al 1895), ma è notevole per la cura nella costruzione e nella scelta dei materiali; inoltre è l’unico organo costruito dall’organaro Gaetano Cavalli per la sua città natale (oltre a quello della chiesa della Vergine della Fontana, di *standards* costruttivi industriali)⁴⁴. L’organo della cappella dello Spirito Santo è notevole per antichità, poiché risale almeno alla prima metà del ’700; anzi in assoluto esso è il più antico tra gli strumenti di Lodi; come abbiamo detto in precedenza infatti l’organo cinquecentesco dell’Incoronata conserva poco delle sue originarie caratteristiche. Fra l’altro il poco che si è riusciti a sentire delle caratteristiche foniche dell’organo dello Spirito Santo (valendosi del sistema di azionamento manuale ancora precariamente funzionante) ha evidenziato caratteristiche foniche non comuni per bellezza timbrica.

(43) I passi sono tratti dalle premesse “a” e “c” a *Per una normativa tecnica del restauro degli strumenti musicali: cosa non fare nel restauro degli organi storici*; si tratta di un decalogo di norme alle quali attenersi in fase di restauro di organi soggetti a tutela. Questo documento, stilato da Pierpaolo Donati, venne presentato in occasione del Convegno nazionale “La tutela degli antichi organi in Italia”, tenutosi a Milano il 9 ed il 10 novembre 1991 (cfr. P. DONATI, *La tutela...*, cit., p. 127). In seguito esso venne approvato e diramato alle Soprintendenze ed agli Enti responsabili degli organi storici.

(44) A testimonianza della lungimiranza critica di Luigi Salamina come studioso d’organaria è interessante notare che già nel 1935, a solo un quarantennio cioè dalla costruzione dell’organo di S. Lorenzo, egli annoverava questo strumento tra quelli “degni di conservazione per il valore o storico, o artistico” perché “caratteristico dell’ultima epoca dell’organo meccanico del nostro Cavalli Gaetano” (cfr. L. SALAMINA, *Organaria... (1935)*, cit., p. 17). Oltre all’inegabile sapienza costruttiva con il quale era stato concepito, il Salamina di quest’organo coglieva già il peculiare valore: tradizionale nel sistema trasmissivo ed innovativo nella fonica, si pone ad ideale spartiacque tra le concezioni costruttive classiche ed i nuovi canoni estetico-liturgici tipici della “riforma ceciliana”. Nel panorama organario di Lodi è dunque un *unicum*, tale da meritare più attenzione conservativa di quanta fino ad oggi, purtroppo, non gli sia stata dedicata.

AMMODERNAMENTI E RESTAURI: INFLUSSI DELLA RIFORMA CECILIANA

Qualche cenno meritano gli interventi di ammodernamento e restauro che gli organi hanno subito nel corso del tempo. Ovviamente, trattandosi per la maggior parte di strumenti ottocenteschi, si tratta di restauri della seconda metà dell'Ottocento e dei primi del Novecento.

Unica eccezione è la serie di interventi attuati all'organo dell'Incoronata nella prima metà del Cinquecento da Giovanni Battista Antegnati e nella seconda metà del Settecento dalla dinastia di organari lodigiani Chiesa⁴⁵.

In questa sede ci preme però evidenziare la posizione di primato che, per tutta la seconda metà del XIX secolo, la dinastia degli organari Cavalli detenne nell'eseguire i restauri e le manutenzioni degli organi collocati nelle chiese di Lodi (città ove essi, provenienti da Bergamo, si trasferirono e rimasero). Si può infatti affermare che per la più parte gli organi di Lodi siano stati puliti, riparati o variamente ammodernati da uno degli artigiani di questa famiglia. Non computando i due organi della Fondazione Cosway e della Vergine della Fontana, troppo recenti per interessare il periodo dell'attività restaurativa dei Cavalli, gli organi di Lodi per i quali non si è trovata traccia documentaria (o ricavata dall'analisi degli strumenti) di interventi di restauro eseguiti dai Cavalli si riducono solo a quattro. Questi sono gli strumenti di S. Alessandro, dello Spirito Santo, di S. Chiara Nuova e dei SS. Bassiano e Fereolo. Invece tra la documentazione relativa all'organo di S. Maria delle Grazie esiste un progetto di pulitura (manutenzione ordinaria) presentato da Gaetano Cavalli verso la fine dell'Ottocento; non si può dire però con certezza che il progetto sia stato effettivamente eseguito, visto che non sono stati ritrovati documenti che lo provino (confessi, mandati di pagamento, note su libri contabili, ecc.).

(45) Per i restauri cinquecenteschi cfr. L. GIORDANO, *L'organo dell'Incoronata...*, cit., pp. 14-19. Per quanto attiene ai restauri operati nel Settecento, oltre al riscontro delle evidenze monumentali in sede di schedatura dell'organo, è stata consultata la seguente documentazione: ASCLo, *Incoronata: Libro di Provvizioni dal 1752 al 1760*, cc. 152v-153v (28 luglio 1757); *Libro di Provvizioni dal 1773 al 1778*, cc. 87v-89r (17 aprile e 2 maggio 1776); S.3.5. "Amministrazione carteggio", cart. 11, docc. del 17 maggio 1766 (confesso), 8 febbraio 1767 (collaudo), 5 luglio 1768 (consuntivo), cart. 13, 1796, giugno 26 (elenco dei salariati). In proposito si veda anche L. SALAMINA, *Organaria...* (1940), cit., p. 69.

Gli interventi documentati coinvolgono praticamente tutti i membri più noti di quella famiglia di organari lodigiani. Qui accenniamo soltanto ad alcuni di essi. Giuseppe Cavalli, il fondatore della bottega organaria, fu impegnato nei restauri dell'organo dell'Incoronata tra il 1858 ed il 1859⁴⁶. Il fratello di Giuseppe, Angelo, che tenne la direzione della ditta dal 1860 al 1890, eseguì un gran numero di restauri: solo per citare quelli più ingenti, che comportarono anche la sostituzione di parti meccaniche o materiale fonico, ricordiamo quello eseguito tra il 1878 ed il 1879 sull'organo di Livio Tornaghi di S. Maria Maddalena (1853)⁴⁷, quello del 1885 sull'organo settecentesco di Andrea Serassi della chiesa di S. Filippo e ancora, quello del 1886 compiuto sullo strumento di S. Francesco⁴⁸.

Altre manutenzioni Angelo Cavalli effettuò agli organi dell'Incoronata (1871) – in collaborazione con il fratello Giovanni –, della Cattedrale (1878), e di S. Bernardo (1886)⁴⁹.

Altri fratelli meno conosciuti di Giuseppe e Angelo Cavalli, e che di questi furono sempre dipendenti, sono Cesare e Giovanni. Di quest'ultimo abbiamo già detto, riferendo in merito alla sua collaborazione con il fratello Angelo ai restauri dell'organo dell'Incoronata, eseguiti nel 1871. Maggiori notizie abbiamo a riguardo dell'attività del primo, che a Lodi eseguì nel 1881 il restauro dello strumento di S. Agnese e, tra il 1883 ed il 1890, la serie di manutenzioni e restauri di quello del Carmine⁵⁰.

(46) ASCLo, Ex Monte di Pietà, cart. 14, fasc. "Restauri del Coro ed Organo della chiesa Incoronata": docc. del 25 ottobre e 6 novembre 1858, 2 marzo e 2 dicembre 1859, progetto di restauro con valore di contratto, promemoria dei registri aggiunti, collaudo, corrispondenza sui lavori.

(47) APLo-Maddalena, cart. 25, fasc. 3: docc. del 10 settembre e 27 settembre 1878 (contratti per la costruzione e la posa della controfacciata); fasc. 5: docc. del 28 novembre e 5 dicembre 1879, progetto e contratto di restauro.

(48) Sul restauro attuato da Angelo Cavalli all'organo di S. Filippo cfr. *Collaudo d'organo*, in: "Il Lemene", VIII/11 (14 marzo, 1885), pp. 3-4. Per quanto invece riguarda l'organo di S. Francesco fanno fede i riscontri monumentali e la targhetta affissa sul frontino della nuova tastiera, recante autore ed anno dell'intervento di ammodernamento e restauro.

(49) ASCLo, Ex Monte di Pietà, cart. 14, fasc. "Restauri del Coro ed Organo della chiesa Incoronata": docc. del 2 settembre e 5 settembre 1871, minuta di progetto e contratto di restauro. APLo-S. Bernardo, cart. 34, fasc. "Organo e organisti": 1886, settembre 18, minuta di operazioni eseguite. Sul restauro di Angelo Cavalli all'organo del Duomo cfr. L. SALAMINA, *Organaria...* (1935), p. 190.

(50) APLo-S. Lorenzo, cart. "S. Agnese II", fasc. "Restauro organo": docc. del 15 marzo

La seconda generazione di organari Cavalli è rappresentata da Gaetano e Giuseppe, entrambi figli di Angelo. Essi proseguirono l'attività paterna, il primo a Lodi ed il secondo nella succursale piacentina della ditta. A Lodi, di Giuseppe (II) Cavalli sono documentati i restauri eseguiti nel 1919 all'organo di S. Lorenzo, costruito poco più di due decenni prima dal fratello. Nel 1920 Giuseppe pulì e riparò l'organo di S. Maria del Sole⁵¹.

Abbiamo volutamente lasciato per ultimo Gaetano Cavalli, non perché la sua attività di restauro a Lodi sia stata secondaria: anzi, anche solo per il numero di interventi operati sugli organi nella città natale, Gaetano fu molto più attivo del fratello Giuseppe. Basti ricordare che tra la fine dell'Ottocento ed i primi del Novecento egli intervenne sicuramente sugli organi della Cattedrale, dell'Incoronata, di S. Lorenzo e di S. Gualtero; inoltre, probabilmente, anche sul piccolo strumento della chiesa sussidiaria di S. Giacomo Maggiore⁵².

Se accenniamo in ultima sede ai restauri compiuti da questo membro della famiglia, è perché vogliamo concludere questa nostra panoramica sugli organi lodigiani soffermandoci un poco sugli interventi d'ammodernamento da lui eseguiti, nel 1895, sull'organo di S. Maria del Sole. Tali interventi a nostro avviso sono esemplari per la comprensione degli ideali organari estetici e co-

e 17 maggio 1881, progetto e confesso. APLo-Carmine, cart. 9/III: docc. del 24 dicembre 1883, 15 febbraio 1884, 4 luglio 1885, 21 luglio 1890, progetto di restauro, collaudo, contratto, distinta di lavori. Nel 1885 Cesare Cavalli eseguì alcuni interventi di manutenzione sull'organo precedente l'attuale, costruito da Gaetano Cavalli tra il 1894 ed il 1895, della collegiata di S. Lorenzo (APLo-S. Lorenzo, cart. "S. Lorenzo - beni storico artistici - I": 1885, settembre 15, conto spese per restauro).

(51) APLo-S. Lorenzo, cart. "S. Lorenzo - beni storico artistici - I": 1917, aprile 19, progetto (in calce: nota attestante l'avvenuto restauro nel settembre 1919). APLo-S. Maria del Sole, Serie Fabbriceria, cart. 2, fasc. 1: docc. s.d. e del 10 agosto 1920, progetto e contratto di restauro.

(52) ASCLo, Ex Monte di Pietà, cart. 19, fasc. "Restauro organo Chiesa Incoronata": 1892, aprile 20, progetto; fasc. "Restauro dell'organo della Chiesa Incoronata e nomina dell'organista Nazzari Giovanni": docc. del 15 e 25 settembre, 11, 18 e 30 dicembre 1913, 8 gennaio, 4 e 9 aprile, 5 maggio, 12 giugno 1914, progetto, *memorandum* di spesa, verbali di delineazione e corrispondenza varia. APLo-S. Lorenzo, cart. "Beni storico artistici - I": 1906, agosto 27, conto spese per lavori di restauro ed ampliamento (in calce: confesso di pagamento a saldo); 1917, aprile 19, progetto (in calce: nota attestante l'avvenuto restauro e relativo pagamento). Sui restauri operati da Gaetano Cavalli agli organi della Cattedrale e di S. Gualtero cfr. L. SALAMINA, *Organaria...* (1935), cit., p. 188 (nota 1) e p. 194.

struttivi del tardo Ottocento, periodo in cui vennero effettuate molte delle operazioni di ammodernamento degli organi di Lodi dei quali ci siamo occupati nel corso della nostra ricerca.

Degli interventi di ammodernamento eseguiti nel 1895 da Gaetano Cavalli all'organo della chiesa parrocchiale di S. Maria del Sole (Adeodato Bossi-Urbani, 1852) possediamo il contratto ed il progetto originale⁵³. In questo documento l'elencazione delle operazioni che il Cavalli si propone di fare è arricchita da alcune sue opinioni che, nell'intenzione dell'organaro, vogliono motivare la necessità delle operazioni stesse. Queste opinioni si rivelano interessanti perché sono riflesso della rapida evoluzione del gusto e della tecnica costruttiva organaria che si ebbe tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX. Per meglio contestualizzare le vicende dell'organo di S. Maria del Sole conviene dire qualcosa sul movimento che in quel periodo si fece promotore di una massiccia campagna di riforma della musica sacra all'interno della liturgia, e che viene comunemente chiamato movimento "ceciliano" (dall'Associazione di S. Cecilia, la cui sezione italiana venne fondata a Milano nel 1880, ed il cui scopo precipuo era "la restaurazione della musica sacra"⁵⁴).

La storia del movimento ceciliano e della riforma da esso attuato è troppo articolata per essere efficacemente esaurita in poco spazio; dunque per maggiori approfondimenti rimandiamo a bibliografia specifica sull'argomento⁵⁵. A noi interessa qui sottolineare che uno dei fini principali della riforma liturgica iniziata negli anni Settanta dell'Ottocento, nelle intenzioni dei suoi propugnatori era il ritorno ad una musica liturgica d'ispirazione più schiettamente "sacra" e non più romantico-melodrammatica. Di

(53) APLo-S. Maria del Sole, cart. 2 "Fabbrica, inventari", fasc. 1 "Organo": 1895, febbraio 8, progetto; 1895, febbraio 13, contratto (per copia conforme). Di tali documenti si vedano le trascrizioni integrali riprodotte in appendice.

(54) Cfr. F. BAGGIANI - A. PICCHI - M. TARRINI, *La riforma dell'organo italiano*, Pisa, 1990, p. 54.

(55) Sulla storia del movimento ceciliano e sugli ideali di musica sacra che condizionarono la nuova concezione dell'organo si veda l'esaustivo F. BAGGIANI - A. PICCHI - M. TARRINI, *La riforma...*, cit., 1990; inoltre R. LUNELLI, *A che punto...*, cit., pp. 137-144; C. MORETTI, *L'organo...*, cit., pp. 123-140; E. MONETA CAGLIO, *Contributo del Casamorata al movimento ceciliano italiano*, in: "Rivista internazionale di musica sacra", I/1 (1980), pp. 18-41.

riflesso la riforma finì per toccare l'organo, che della musica d'influenza melodrammatica era divenuto facilmente il simbolo.

Ma se la riforma cecilianica attecchì in maniera vigorosa non lo si deve solo a questo ordine di motivazioni; infatti, effettivamente, l'arte organaria in Italia si era fossilizzata nel modello imperante di organo di tipo "serassiano" (per usare una categoria abusata, imprecisa ma col pregio della sintesi): ad un'unica tastiera, con registri spezzati e pedaliera di scarsa estensione. Non è un caso che nel 1879 Camille Saint-Saëns, invitato dalla Società del Quartetto a suonare sull'organo del Conservatorio di Milano, si rifiutasse, dichiarando di non saper come trattare un organo del genere. L'episodio è citatissimo, ma al di là della strumentalizzazione agguerrita che ne fecero i fautori della riforma, è indicativo del fatto che, in Italia, la musica per organo e l'organaria si trovassero ormai in una posizione di isolamento culturale non più facilmente sostenibile⁵⁶.

Tale posizione di arretratezza è sintetizzata in maniera efficace da Corrado Moretti, il quale scrive:

[...] quando in Francia, in Germania, in Inghilterra, il romanticismo organistico non ebbe più conquiste da realizzare e già dava segni di stanchezza, in Italia incominciò a svilupparsi nella sua seconda maniera, quella che per la storia musicale, invece, è addirittura il post-romanticismo⁵⁷.

Sulle orme degli indirizzi estetici organari transalpini (assimilandone anche le soluzioni tecnico-costruttive), gli artigiani che accolsero i dettami della riforma impostarono il nuovo modello di strumento da progettare e costruire su tre canoni fondamentali, considerati irrinunciabili. Questi erano:

- presenza di pedaliera estesa e dotata di tasti lunghi;
- presenza di almeno due manuali;
- estensione dei registri a tutta la tastiera ed abolizione dei registri spezzati.

(56) Cfr. R. LUNELLI, *A che punto...*, cit., p. 143.

(57) Cfr. C. MORETTI, *L'organo...*, cit., p. 123.

Anche la consistenza fonica dello strumento mutò considerevolmente (abbiamo già visto, parlando dell'organo ceciliano della chiesa di S. Lorenzo, che divennero prediletti i registri di fondo a discapito dei registri di mutazione)⁵⁸.

Purtroppo gli stessi ideali che, attuati da organari di talento, portarono alla costruzione di splendidi strumenti, vennero applicati con indiscriminato entusiasmo nel "riformare" anche gli organi di concezione tradizionale. Gli esiti di queste operazioni di ammodernamento furono più o meno disastrosi a seconda delle capacità professionali dell'artigiano che le eseguiva e della maggiore o minore radicalità delle modifiche operate. Non era purtroppo infrequente che, con il pretesto della riforma e in omaggio agli sbandierati canoni liturgici, operai di pochi scrupoli improvvisatisi organari eseguissero modifiche e sostituzioni del canneggio originale, al solo scopo di appropriarsi di prezioso stagno di recupero e finendo così per depauperare lo strumento in tal modo "riformato".

L'avversione che in epoca di riforma si aveva per i registri di mutazione si può efficacemente sintetizzare riportando un'osservazione dello studioso dilettante di cose organarie Ludovico Alberti (1857-1939). In proposito ecco quanto egli affermava:

Ottavino bassi, *la sesquialtera*, *i flauti in quinta*, *il cornetto cinese*, *il clarino bassi di due piedi*, *la cornamusa*, *i tromboncini nei bassi* e *tutta la sequela dei pifferi* [...] [sono la] *peste dell'armonia e dei buoni accordi*⁵⁹.

Ricaviamo la citazione dell'Alberti da un lavoro di Renato Lunelli, il quale tra l'altro, tratteggiando la storia della produzione bibliografica italiana d'argomento organario, non esita a definire l'opera di Ludovico Alberti dalla quale trae la citazione "un

(58) Un contributo molto esauriente sui canoni costruttivi seguiti dalla riforma organaria ceciliana è in E. MONETA CAGLIO, *Il movimento ceciliano e la tecnica organistico-organaria italiana*, in: "Rivista internazionale di musica sacra", V/3-4 (1984), pp. 298-326. In proposito si veda anche A. GALAZZO, *La Scuola Organaria Piemontese*, Torino, 1990, pp. 345-350.

(59) Cfr. R. LUNELLI, *A che punto...*, cit., p. 139. Le parole di Ludovico Alberti sono tratte da L. ALBERTI, *L'organo nelle sue attinenze con la musica sacra: appunti di storia organaria*, Milano, 1889.

lavoro superficiale e cervelletico dove si presenta una tesi assurda⁶⁰.

Torniamo al caso dell'organo di S. Maria del Sole: Gaetano Cavalli, nell'ambito dei lavori di restauro eseguiti nel 1895, vi sostituì l'originaria tastiera, nonché la pedaliera. Attuò però anche delle modifiche alla compagine dei registri: vennero sacrificati cioè il Cornetto e la Duodecima di Ripieno. Cavalli, a proposito del primo di essi, al punto 9° del suo progetto così si esprime: "registro affatto inutile e il meno pregevole dell'Organo".

E sulla fila di Duodecima del Ripieno, al punto 10°: "La Duodecima non fa che rovinare l'impasto del Ripieno, essendo d'esso registro in quinta".

Qui sono chiaramente espresse le motivazioni estetiche, fondate o no, che hanno spinto gli organari dell'epoca, quando volti al restauro di organi antichi, a sacrificare per prima cosa questi due registri, ed in special modo il Cornetto⁶¹. Non è difficile ravvisarvi una manifestazione della stessa avversione espressa da Ludovico Alberti nel passo riportato poco sopra.

Per quanto riguarda la Duodecima, a dire il vero, appare inconsistente la motivazione di Gaetano Cavalli addotta per giustificarne l'asportazione; cioè il fatto che essa, in quanto fila di mutazione in quinta del Ripieno, ne rovina l'impasto timbrico; ma che cosa sono allora la XIX e la XXVI se non anch'esse file di ripieno in quinta? È comunque molto interessante l'importanza che qui si dà all'"impasto del Ripieno" a discapito delle moltissime possibilità combinatorio-coloristiche, tradizionalmente consentite dall'impiego diversificato delle singole file del Ripieno stesso.

Questa nuova sensibilità, frutto anche, è da dire, di una entusiastica quanto supina accettazione dei dettami costruttivi stranieri, è la medesima che ha portato a progettare, per organi nuovi, il

(60) Cfr. R. LUNELLI, *A che punto...*, cit., p. 138.

(61) A Lodi ancora Gaetano Cavalli eliminò il Cornetto all'organo della chiesa di S. Gualtero, costruito da Livio Tornaghi nel 1848 (cfr. L. SALAMINA, *Organaria...*(1935), cit., p. 188 [nota 1]). Esemplificativo poi per radicalità di scelte operate in fase di ammodernamento è l'intervento eseguito nel 1885 all'organo di S. Filippo (Andrea Serassi, 1779) da Angelo Cavalli, padre di Gaetano. Egli asportò la gran parte dei registri di mutazione dai due corpi dello strumento per far posto a nuovi registri. I registri asportati erano Sesquialtera, Flauto in XII e Cornetto I al Grand'Organo e XVII e XXIV all'Organo Eco (cfr. nota 48).

Ripieno con tutte le file unite o a convertire in tal senso le file di canne degli organi antichi: operazione tanto infausta quanto comune, che ha rigettato completamente una delle caratteristiche storiche fondamentali dell'organo italiano: il Ripieno a file separate.

Ancora: Gaetano Cavalli concepisce il registro di Violino Soprani (che dovrà sostituire il Cornetto), dotato di "freni alle bocche e finestre alle estremità"⁶², ciò per imitare "lo sfregamento dell'arco e l'istrumento del quale porta il nome". A tale scopo anche la Viola di Bossi-Urbani viene dotata di "freni armonici": si nota chiaramente il nuovo ideale timbrico orchestrale che in quegli anni molti artigiani perseguivano nella costruzione dei loro strumenti. Non che l'imitazione del timbro orchestrale sia stata prerogativa solo dell'organo "ceciliano"; abbiamo anzi accennato in precedenza a come gli organari più innovativi dell'Ottocento sperimentassero sistematicamente nuovi registri d'assolo, ma questa sperimentazione si concentrava soprattutto sulla forma delle canne e sull'interazione di questa con i materiali e gli spessori adottati. I risultati timbrici che ne conseguivano erano svariatissimi sì, ma ancora inconfondibilmente organistici.

Invece nei registri di concezione ceciliana vengono applicati alle canne artifici tecnici, nuovi per l'Italia, allo scopo di avvicinarsi all'ideale timbrico orchestrale; questo viene davvero maggiormente imitato, a scapito però dell'autenticità timbrica dello "strumento organo": così, per fare l'esempio della famiglia di registri prediletta negli strumenti di nuova concezione, quella dei violeggianti (registri di misura stretta), gli organari, anche nelle operazioni di ammodernamento di organi più antichi, si misero ad applicare pressioni d'aria elevate e, alle canne, freni, baffi e muse-ruole; inoltre praticarono profonde incisioni sull'anima e appunto, come afferma il Cavalli, "finestre" sul corpo delle canne stesse.

Ma l'organo che schematicamente si definisce "ceciliano" non è frutto, come dopo quanto detto verrebbe di credere, sola-

(62) Le "finestre" alle quali si riferisce il Cavalli sono delle aperture praticate sull'estremità del corpo delle canne ritagliando opportunamente porzioni rettangolari del metallo di cui esse sono costituite.

mente delle istanze propuginate con il movimento di riforma liturgica dovuto all'Associazione di S. Cecilia. È forse più giusto parlare, si passi l'apparente contraddizione della definizione, di sinergia di istanze contrapposte. Ad esempio, la ricerca finalizzata all'imitazione dei timbri orchestrali, negli organi italiani 'riformati' procedette da influssi differenti, influssi non proprio in sintonia con i dettami ecclesiastici, per non dire completamente divergenti.

A prova di quanto abbiamo detto è necessario accennare alle deliberazioni in materia organaria che vennero ribadite durante il VI Congresso di Musica Sacra, tenutosi a Milano nei giorni 2-4 dicembre del 1897. In tale occasione la Commissione Arcivescovile di S. Ambrogio per la musica sacra (organizzatrice del congresso) si fece promotrice della divulgazione di alcune puntualizzazioni sulla costruzione degli organi che vennero sottolineate nel Congresso da alcuni esperti di arte organaria membri dell'Associazione di S. Cecilia. Tali puntualizzazioni avrebbero dovuto essere divulgate, magari sotto forma di foglietti stampati, in tutte le diocesi d'Italia⁶³. Una di tali pubblicazioni regionali dei consigli di cui durante il Congresso si era auspicata la divulgazione, apparve due anni dopo sul giornale *Biella Cattolica* (19 agosto 1899). Appresso ne riportiamo un passo che illustra una delle direttive date ai costruttori, per l'esecuzione di uno strumento che potesse dirsi autenticamente liturgico:

[...] La ricerca della varietà dei timbri è cosa di per sé lodevolissima ed è in essa che consiste una delle superiorità dell'organo sugli altri strumenti a tastiera. *È però da respingersi assolutamente la idea che si debba dagli organari porre in studio l'imitazione servile dei timbri orchestrali; idea cotesta che parte da un concetto affatto erroneo dello strumento e conduce ad un impiego altrettanto biasimevole del medesimo [...]*⁶⁴.

Quanto abbiamo riportato, confrontato con le realizzazioni pratiche dei nuovi strumenti costruiti, dice dunque come in realtà

(63) Cfr. F. BAGGIANI - A. PICCHI - M. TARRINI, *La riforma...*, cit., pp. 81-83.

(64) Il passo è tratto dalla trascrizione integrale che, delle direttive scaturite dal Congresso di Milano del 1897 e pubblicate sul giornale *Biella Cattolica* nel 1899, viene data in A. GALAZZO, *La scuola...*, cit., pp. 345-348 (in particolare p. 347).

la riforma dell'organo non fu solo emanazione della riforma liturgica, ma su di essa dovettero invece operare altre molteplici esigenze: richieste degli organisti, concezioni personali di organari e teorici, influenza dei dettami costruttivi stranieri, ecc.

A Lodi, in epoca ceciliana, stessa sorte dell'organo di S. Maria del Sole ebbero praticamente tutti gli organi tradizionali sette-ottocenteschi, cioè vennero loro levati taluni registri originali, al posto dei quali si collocarono registri violeggianti (oppure si applicarono baffi o freni armonici ai violeggianti di costruzione più antica). Gli organi così trattati sono quelli della Cattedrale, dell'Incoronata, di S. Filippo, di S. Francesco, di S. Maria Maddalena, del SS. Salvatore, di S. Maria delle Grazie, di S. Gualtero e di S. Bernardo.

Tra questi, agli strumenti recentemente restaurati (Cattedrale, Incoronata, S. Filippo, S. Bernardo) sono stati tolti i registri tardo-ottocenteschi e sono stati ricostruiti registri il più possibile simili nelle misure e nelle caratteristiche morfologiche a quelli originari, prima asportati.

Conforta sapere che, per quanto riguarda Lodi, non si debba registrare nessun caso di strumento danneggiato in maniera irrecuperabile da uno degli altri interventi di "riforma" che sovente si possono trovare perpetrati sugli organi antichi. Intendiamo cioè che non si sono riscontrati strumenti con somiere e sistema trasmissivo originali cambiati con elementi di concezione moderna. Le sostituzioni del caneggio negli organi di Lodi sono quasi sempre di entità non rilevantissima, o tali comunque da non sfigurare del tutto le caratteristiche originarie degli strumenti. L'unica eccezione è data dall'organo di Livio Tornaghi per la chiesa di S. Maria Maddalena (1853); questo, in occasione di tre interventi di ammodernamento (Angelo Cavalli, 1879 ed altri due più recenti) è stato pesantemente rimaneggiato con la sostituzione di molte canne originali con altre, di zinco, di fattura dozzinale (non ultime quelle di facciata)⁶⁵.

(65) Solo per parlare delle modifiche operate al materiale fonico, coi tre interventi si eliminarono i seguenti registri originali: Flutta bassa, Violone, Viola bassi, Ottavino, Cornetto (parziale), Timballi ai 12 toni, Bombarde 16' ai ped., Tromboni 8' ai ped. e Campanelli.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

Abbreviazioni di carattere generale

cc.: carte
 cart.: cartella
 cfr.: confer
 fasc.: fascicolo
 s.d.: senza data

Archivi

| | |
|-------------------------|--|
| APCassino d'Alberi: | Archivio Parrocchia dei SS. Nazaro e Celso Martiri di Cassino d'Alberi |
| APLo-Carmine: | Archivio Parrocchia del SS. Salvatore al Carmine di Lodi |
| APLo-Maddalena: | Archivio Parrocchia di S. Maria Maddalena di Lodi |
| APLo-S. Bernardo: | Archivio Parrocchia di S. Maria della Clemenza e S. Bernardo di Lodi |
| APLo-S. Lorenzo: | Archivio Parrocchia di S. Lorenzo Martire di Lodi |
| APLo-S. Maria del Sole: | Archivio Parrocchia di S. Maria del Sole di Lodi |
| APMairano: | Archivio Parrocchia di S. Apollinare Vescovo di Mairano |
| APMarzano: | Archivio Parrocchia di S. Ambrogio Vescovo di Marzano |
| APMerlino: | Archivio Parrocchia dei SS. Stefano e Zenone di Merlino |
| APQuartiano: | Archivio Parrocchia di S. Pietro Apostolo di Quartiano |
| APS. Barbaziano: | Archivio Parrocchia di S. Barbaziano Confessore di S. Barbaziano |
| APTribiano: | Archivio Parrocchia dei SS. Vito e Modesto Martiri di Tribiano |
| ASCLo: | Archivio Storico Comunale di Lodi |
| ASVLo: | Archivio Storico del Seminario Vescovile di Lodi |

TAVOLA RIASSUNTIVA
DEGLI ARCHIVI E DELLE UNITÀ ARCHIVISTICHE CITATE

- APCassino d'Alberi
 Cartella 6
 APLo-Carmine
 Cartella 9/III
 APLo-Maddalena
 Cartella 25 "Atti riferibili alla Chiesa della Maddalena"
 APLo-S. Bernardo
 Cartella 34 "Visite pastorali, proprietà, confini e storia della parrocchia, coro, organo, campane, orologio"
 APLo-S. Lorenzo
 Cartella "S. Lorenzo, beni storico artistici - I"
 Cartella "S. Agnese II"
 APLo-S. Maria del Sole
 Cartella 2 "Fabbriceria, inventari"
 APMairano
 Cartella "Chiesa parrocchiale"
 APMarzano
 Cartella 6
 APMerlino
 Cartella 6 "Beneficio parrocchiale - Fabbriceria"
 APQuartiano
 Cartella 1 (segnatura provvisoria)
 APS. Barbaziano
Registro delle entrate e delle uscite dal 1779 al 1785
 APTribiano
 Cartella "Chiesa parrocchiale"
 ASCLo:
 - *Ex Monte di Pietà*
 Cartella 14
 Cartella 19 "Monte Culto, beneficenza, riparazioni dal 1862"
 - *Incoronata*
 Cartella 11 "Giacomo Andrea Finetti ragionato"
 Cartella 13 "Carteggio 1791-1797"
Libro di provvisioni dal 1752 al 1760
Libro di provvisioni dal 1773 al 1778
 ASVLo:
 - *Fondo Salamina*
 Cartella 3 "Mons. Salamina - Vita dell'A. I. S. C. a Lodi, corrispondenza varia, riviste arte sacra, giornali parrocchiali, note circa il servizio di bibliotecario alla Laudense"
 Cartella 12 "Mons. Salamina - Varie su: Lodi, prediche, patristica, Archivio storico lodigiano"
 Cartella 15 "Mons. Salamina - Commissione musica sacra, corrispondenza varia"
 Cartella 16 "Mons. Salamina - Corrispondenza: Sizia - Salamina, Descleé - Salamina, Carrara - Salamina"
 Cartella 17 "Mons. Salamina - Corrispondenza: Lunelli - Salamina"
 Cartella 18 "Mons. Salamina, rapporti con le ditte organarie"

APPENDICE DOCUMENTARIA

In questa sede riportiamo la trascrizione integrale del progetto che Gaetano Cavalli presentò nel 1895 alla Fabbriceria della chiesa di S. Maria del Sole (con il relativo contratto con il quale veniva commissionato il lavoro all'organaro), del quale abbiamo riferito più diffusamente nel corso della trattazione. Per importanza storica ci sembra inoltre opportuno fornire la trascrizione della deliberazione con la quale, nel 1757, i Deputati del Tempio dell'Incoronata provvidero ad assumere stabilmente un organaro che si occupasse della manutenzione dell'organo: si tratta dell'artigiano Antonio Chiesa, a quello che se ne sa oggi capostipite della omonima dinastia di organari di Lodi che operarono in territorio lombardo ed emiliano per tutta la seconda metà del XVIII secolo e fino ai primi decenni del secolo successivo. Il documento rappresenta anche la più antica attestazione ad oggi conosciuta, relativa all'attività di questo artigiano del quale sappiamo pochissimo.

ASCLO, FONDO INCORONATA

Libro di Provvisioni dal 1752 al 1760, cc. 152v-153v (28 luglio 1757):

Lecta in Consilio Notula operarum praestitarum per Antonium ab Ecclesia circa Organum huius Templi ascendente ad libras Centum, quae Composita est ab legato dictae Scholae Advocato, ita exorato a domino Ministro Altaris de presenti egroto in libras quadraginta.

Mandant expediendum esse Mandatum domino Thesaurario Generali, ut solvat domino Antonio ab Ecclesia relatas libras quadraginta Simples in saldum ac pro Saldo et integra satisfactione quarumque operarum ab eo Contributarum circa Organum supra dictum ab hodie retro.

Ad effectum insuper ut organum supra dictum in perfecto statu quotidie Conservari possit Mandant statuendum prout statuunt annum salarium ipsi Antonio ab Ecclesia librarum triginta eidem respondendarum singulo anno et in fine anni a Generali Thesauraria, incipiendo a die septima Mensis Augusti proximi futuri,

ita quod in eleganti forma, et statu omnimodae perfectionis teneatur continuo manutenere organum supradictum et in omnibus ac quibuscumque occurrentis obtemperare mandatis domini Josephi Reijnae Musicae Prefecti in hac Ecclesia sub poena amissionis dicti salarij⁶⁶.

APLO-S. MARIA DEL SOLE, CART. 2 "FABBRICERIA, INVENTARI",
FASC. 1 "ORGANO"

1895, febbraio 8, progetto:

Progetto di Ristauro e Migliorie da farsi alla Ven. Chiesa di S. Maria del Sole

1° L'Organo sarà interamente smontato e cioè saranno levate tutte le canne sia di legno che di metallo, i mantici e parte della meccanica.

2° Le Canne di legno formanti le basserie saranno pulite, rippassate nelle bocche e rinverniciate onde ottenere una regolare forza nella Basseria.

3° Le Canne di Metallo verranno accuratamente pulite, tondate e rintonate alla perfezione.

4° La Tastiera attuale presentando ora troppi inconvenienti, sia per essere troppo rumorosa, sia per essere troppo internata, ricscendo così disagievole suonarla, sarà sostituita da altra nuova fatta a leva con apposito giuoco a bilanciere, silenziosa, da rego-

(66) Letto in Consiglio il conto delle opere eseguite da Antonio Chiesa all'organo di questo Tempio, per una somma di Lire cento, conto che è stato stilato dall'incaricato esperto della suddetta Scuola [dell'Incoronata], quindi pregato dal signor Ministro dell'Altare, al momento malato, [che venisse ridotto] a Lire quaranta. [I deputati] Deliberano che sia emesso mandato al Signor Tesoriere generale perché sborsi al Signor Antonio Chiesa le registrate quaranta Lire semplici (a saldo e) come saldo e totale soddisfazione di tutte le aggiunte da lui fatte al suddetto organo nel passato fino ad oggi. Inoltre, perché l'organo suddetto possa essere costantemente mantenuto in perfetto stato, ordinano che si disponga, come stabiliscono, per lo stesso Antonio Chiesa un salario annuo di Lire trenta che la Tesoreria Generale dovrà sborsare annualmente e alla fine di ogni anno a partire dal giorno 7 agosto prossimo futuro; cosicché egli sia tenuto a mantenere il detto organo di bell'aspetto ed in stato di tutta perfezione e ad obbedire, per tutto quanto potrebbe occorrere a tal scopo, agli ordini del signor Giuseppe Reina, sovrintendente alla musica [maestro di cappella] in questa chiesa, sotto pena della perdita del suddetto salario.

larsi a vite, (mentre ora è a gancio), e che verrà collocata in posizione più opportuna.

5° La Pedaliera sarà pure sostituita da altra nuova comodissima con i pedali naturali bianchi e i diesis neri.

6° Sarà perfezionata pure la meccanica, onde rendere il maneggio dell'organo più pronto e silenzioso.

7° L'Organo così come si trova (benché strumento pregiatissimo per la finissima lavorazione delle sue canne di metallo) ha però la disgrazia d'averne un difetto gravissimo sin dalla sua origine, e cioè d'essere imperfettissimo per la scarsa alimentazione d'aria quando sia suonato nel pieno o fortissimo. A questo grave inconveniente il Fabbricatore sottoscritto promette rimediare totalmente, cambiando quasi tutti gli attuali tubi conduttori dell'aria, sostituendoli da altri più spaziosi, ed aggiungendo altresì un'altra colonna d'aria al Somiere maggiore, (portante tutte le canne di metallo). Onde equilibrare l'aria dell'organo verrà aggiunto un Mantice a vapore ed un altro piccolissimo con valvola intromittente alle Basserie, di maniera che l'aria dei mantici sebbene sia unita non abbia a riscontrare il benché minimo difetto o scossa alla tastiera o nel manovramento dei Pedali. Con questa operazione l'organo sarà reso perfetto, e lo si potrà assoggettare ad una stabile e precisa accordatura.

8° Agli strumenti a lingua verranno rinnovati gli accordatori e i [...] d'ottone onde abbiano a mantenere più a lungo l'accordatura. Ovvio dire che detti strumenti saranno ridotti alla perfezione cioè ben caratterizzati e pronti.

9° La Cornetta registro affatto inutile e il meno pregevole dell'Organo sarà sostituita da un buon Violino Soprano di Stagno finissimo con freni alle bocche e finestre all'estremità delle Canne, imitante lo sfregamento dell'arco e l'istrumento del quale porta il nome.

10° La Duodecima non fa che rovinare l'impasto del Ripieno, essendo d'esso registro in quinta. Sarà perciò sostituito da una buona Dolciana nei bassi, registro di carattere pateticissimo e figurante in *eco* e da un Flauto in Selva formante esso pure *Eco* alla Fluta.

11° Sarà fatto un Pedalino onde introdurre la Fluta, Ottava bassi e Viola mentre suonasi Dolciana e Flauto in Selva.

12° Alla Viola verranno applicati i Freni onde ottenere forza, prontezza e fermezza di suono ora difettosissimo.

13° Verranno applicati 3 altri pedalini di sortita per i principali registri d'effetto.

14° I Somieri saranno tutti diligentemente ripassati onde garantirli dagli strassuoni.

15° La Facciata sarà resa come nuova cioè rimbrunita e levicata accuratamente.

16° Accordatura generale dell'Organo basata su regolare riparto.

La qui infrascritta opera sarà eseguita a tutta regola d'Arte, e col massimo impegno.

Terminato il lavoro resta in facoltà dei sig. Committenti il scegliere una o più persone tecniche di loro fiducia pella disamina dell'operato e il sottoscritto promette di sottostare a qualsiasi patto e condizione che gli venissero imposti dal Perito Collaudatore qualora il lavoro non sia di perfetta riuscita e a norma di quanto è stato promesso, concedendo altresì la più ampia garanzia di tempo, dopo terminato e collaudato il lavoro.

Il prezzo di quest'opera si domanda nella più modica via in £ 1500 (millecinquecento), tutte le spese a carico del Fabbricatore salvo quella del Levamantice durante il lavoro.

Lodi 8 Febbraio 1895

Cavalli Gaetano. Lodi

APLO-S. MARIA DEL SOLE, CART. 2 "FABBRICERIA, INVENTARI",
FASC. 1 "ORGANO"

1895, febbraio 13, contratto (per copia conforme):

Lodi 13 Febbraio 1895

In questo giorno la Fabbriceria di S. Maria del Sole a mezzo del Fabbricere Ing. Perla Luigi stipula col Sig. Gaetano Cavalli il seguente contratto.

Il Sig. Cavalli eseguirà tutte le opere necessarie al riordinamento dell'organo di detta Chiesa portate dal progetto in data 8

Febbraio 1895 nella loro integrità pel convenuto prezzo di £ 1400 – Mille quattrocento.

Il Sig. Cavalli promette di fare dette opere in tutta regola ed arte ed a tale uopo si tiene responsabile e garante per anni otto dal giorno del collaudo.

Il Sig. Cavalli si impegna di dare l'organo collaudato pel 1° di Ottobre e non altrimenti sotto pena di penalità da stabilirsi dalla Fabbriceria in caso non lo avesse a dare finito per l'epoca prefissa.

Il pagamento verrà fatto nel termine di quattro anni dall'atto del collaudo senza interessi.

Nel dato caso la Fabbriceria potesse anticipare una somma maggiore alla rata annuale, il Sig. Cavalli farà uno sconto in detta eccedenza.

La prima rata verrà sborsata dalla Fabbriceria subito il giorno successivo al collaudo.

Il collaudo verrà eseguito da persona scelta dalla Fabbriceria ed a spese della stessa.

Letto e confermato salvo approvazione della Fabbriceria, le parti si firmano.

Cavalli Gaetano, Ing. Perla Luigi

Lodi 22 Febbraio 1895

Oggi in seduta della Fabbriceria venne approvato il contratto fatto dal Collega Ingegnere Perla ed Sig. Gaetano Cavalli, restan- do incaricato della sorveglianza dei lavori il Molto Reverendo Si- gnor Parroco Don Enrico Noli e lo stesso Ingegnere Perla Luigi.

Il presente contratto verrà trascritto in carta bollata da £ 1.20 e nel caso si dovesse farne uso in giudizio o davanti qualunque al- tro ufficio, per cui necessitasse la registrazione, questa verrà pa- gata metà per cadauna parte.

La Fabbriceria e Parroco



Prospetto dell'originario organo di Domenico di Lorenzo Baldi da Lucca (1507) per il santuario dell'Incoronata.



Organo d'autore anonimo (prima metà del XVIII sec.) della cappella ospedaliera dello Spirito Santo.



Organo di Andrea Luigi Serassi (1779) della chiesa sussidiaria di S. Filippo.



Organo di Giuseppe Cavalli (1852) della chiesa sussidiaria di S. Giacomo Maggiore.



Organo di Livio Tornaghi (1848) della chiesa parrocchiale dei SS. Filippo Giacomo e Gualtero.



Organo di Federico Valoncini (1862) nella chiesa parrocchiale del SS. Salvatore al Carmine.

INFORMAZIONI E RESOCONTI

“GORINI CI GUARDA DA UN SECOLO”

CONVEGNO DI STUDI

NEL CENTENARIO DELL'INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO

10 giugno 1999, Archivio Storico Comunale di Lodi

Il 1999 a Lodi sarà sicuramente ricordato come l'anno di Paolo Gorini.

Lo scienziato lodigiano, che era nato però a Pavia nel 1813, ha avuto nel corso dell'anno ridestata su di sé, dopo anni in cui sia l'omonimo Museo sia la sua figura erano diventati oggetti per appassionati, l'attenzione degli studiosi e di un vasto pubblico di non specialisti; complici due avvenimenti: la 2^a edizione della Settimana dei Beni Culturali del Lodigiano (23 aprile - 2 maggio) organizzata dal Settore Cultura - Ufficio Beni Culturali della Provincia di Lodi con la pubblicazione del cd-rom *Paolo Gorini scienziato a Lodi nell'800 e Gorini ci guarda da un secolo* (Archivio Storico Comunale di Lodi, 10 giugno 1999), convegno di studi voluto dalla Società di Cremazione di Lodi “P. Gorini”, per celebrare il centenario della posa della statua del Gorini in Piazza Ospitale, avvenuta il 30 aprile 1899.

Per l'occasione l'Amministrazione Comunale ha provveduto alla ripulitura della statua, opera di Primo Giudici, e alla risistemazione della stessa piazza, che ha il suo punto focale nella Chiesa di S. Francesco che ospita, tra gli altri ricordi di uomini illustri di Lodi, i sepolcri di Ada Negri e di Agostino Bassi.

L'apertura dei lavori del Convegno è stata affidata al prof. Luigi Samarati, già Direttore del Museo Civico di Lodi e oggi segretario della Società Storica Lodigiana (suoi contributi su Gorini sono apparsi sull'“Archivio Storico Lodigiano”, 1963, 1981), che ha ritenuto opportuno ricordare come Paolo Gorini, per il suo eclettico

simo in ogni campo del sapere scientifico – matematica, fisica, vulcanologia, imbalsamazione, cremazione – e per la sua “visione del mondo” sia stato un “filosofo della natura”, nell’accezione rinascimentale del termine, più che in quella corrente nell’Ottocento.

Roberto Patola, presidente dell’Associazione di cremazione “P. Gorini”, si è soffermato sulla sperimentazione e la costruzione del Crematoio Lodigiano e sull’attività dalla fondazione (1910) fino alla trasformazione in Onlus della sua Associazione.

La relazione presentata da Francesco Cattaneo, Direttore dell’Archivio Storico del Comune di Lodi, dal titolo *Paolo Gorini e il Risorgimento*, riusciva a mettere in relazione con Gorini, ricostruendo le vite di alcuni lodigiani illustri, quali Tiziano Zalli, seguace di Carlo Cattaneo e fondatore della Banca Mutua Popolare Agricola di Lodi, Enrico Bignami direttore della “Plebe”, il naturalista e deputato Secondo Cremonesi, un periodo felice e fecondo per la città di Lodi.

Attraverso gli scritti della rivista torinese “La Ragione” (1851-57) e il contatto di Gorini con i suoi animatori, Marco Novarino dell’Università di Torino dettagliava il “contributo” dato dallo scienziato lodigiano alla costruzione dell’Italia laica. L’intervento di Novarino scavava in profondità, riscuotendo consensi e ampliando il discorso oltre la figura di Gorini pur col riconoscergli un’importanza “nazionale”, nel tessuto connettivo che teneva in piedi il fragile stato italiano che più volte rischiò nei suoi primi cinque anni di vita di sbriciolarsi sotto il peso delle forze “conservatrici” che ne ostacolavano il suo già avviato processo di consolidamento.

Maria Canella, ricercatrice dell’Università di Milano, copriva col suo discorso uno dei punti nodali del convegno: il dibattito sulla cremazione, lo stato dell’arte dai tempi di Gorini fino alle più attuali tematiche legislative e sociali. I due poli del problema “Gorini” sono: la cremazione e prima ancora l’imbalsamazione. Tema, quest’ultimo, affrontato da Andrea Colombo con l’intervento su *L’imbalsamazione della salma di Giuseppe Rovani*. Eticamente, sia l’imbalsamazione sia la cremazione si pongono al di sopra della letteratura “goriniana”, con la loro esplicita repulsione al “consorzio” umano e la loro al contempo utilità, giustappunto secondo le prospettive socio-igieniste della fine dell’Ottocento.

Per la Società Storica Lodigiana, Angelo Stroppa ha ricostruito, attraverso il dibattito giornalistico dell'epoca (1881-1899), le vicende che hanno portato alla sua ancora attuale collocazione la statua di Paolo Gorini in Piazza Ospitale.

I medici Antonella Franchini e Alessandro Porro hanno incentrato il loro intervento sulla facoltà di Medicina dell'Università di Pavia nell'800. Mentre l'ultimo intervento del convegno, di Giorgia Simonetta, ha spostato l'interesse sulle "carte" di Gorini depositate presso la famiglia Omboni di Bergamo, che si spera, nel più breve tempo possibile, vengano acquisite dall'Archivio del Comune di Lodi.

Gli atti del convegno, che saranno ampliati da altri contributi e appendici documentarie, saranno pubblicati sul finire dell'anno dalla casa editrice torinese Paravia a cura di Maria Canella e Angelo Stroppa.

Fabio Francione

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

a cura di Alessandro Caretta (A.C.), Annalisa Degradi (A.D.),
Francesco Cattaneo (F.C.), Mauro Livraga (M.L.),
Angelo Montenegro (A.M.), Ercole Ongaro (E.O.), Luigi Samarati (L.S.)

U. BATTEGAZZORE, *Giuseppe Perosi padre di mons. Lorenzo (1842-1908)*, in "Iulia Dertona" 1999/1 (XLVIII) n. 80, pp. 63 ss.

In questa prima biografia del padre di mons. Perosi vien ricordato che il primissimo approccio del sedicenne Lorenzo con il pubblico avvenne a Lodi il 19 gennaio 1889 (sabato). In quell'occasione, il padre Giuseppe diresse una sua messa, composta in onore di S. Bassiano, ed il giorno successivo (domenica) il figlio Lorenzo si esibì all'armonium ed al pianoforte nella sede della Società Eufonètica, suscitando la concorde ammirazione dei presenti, come scrisse il cronista del "Fanfulla da Lodi", ripreso poi da "La Scrivia".

La notizia è tanto più interessante in quanto i Perosi sono di lontana origine lodigiana, come dimostrò L. Salamina in questo "Archivio" 1937, pp. 217-19. D'altra parte, Giuseppe, padre di Lorenzo, in una sua lettera del 1887 (Arch. Capitolare di Lodi) dichiarò - offrendosi come restauratore dell'organo della cattedrale - di esser cosciente delle origi-

ni lodigiane della propria famiglia. L'episodio del 1889 assume allora il sapore di un rimpatrio, sia pur brevissimo, dei due maestri, i cui ascendenti (il Salamina risalì sino alla metà del sec. XVIII) furono quasi tutti musicisti ed organisti. Di Antonio, Giuseppe, Severino e D(?). si conservano musiche ms. nell'Arch. Capitolare.

VITTORIO BEONIO BROCCIERI, *Pigliatemi come sono. Autodenigrazione di un filosofo volante*. Con 12 illustrazioni originali dell'autore. Todaro editore, Lugano 1998, pp. 200.

Uno studioso di vasti interessi, ma insofferente di ogni disciplina e soprattutto di ogni sentore di "muffa" accademica: questa è l'immagine del "filosofo volante" Vittorio Beonio Brocchieri che esce dal volume *Pigliatemi come sono*, pubblicato dall'editore Todaro: i proventi dei diritti d'autore saranno devoluti dal-

la famiglia Beonio Brocchieri alla Società storica lodigiana. Il libro, pubblicato per la prima volta nel 1941, è una ironica e anticonvenzionale autobiografia dell'autore, lodigiano di origine (nacque a Lodi nel 1902, da una "vecchia famiglia lombarda – come ricorda egli stesso – imparentata con gente stranissima", tra cui Paolo Gorini), che rievoca gli anni di febbrile e quasi allucinata attività intellettuale, durante i quali si convinse di non essere fatto per la normalità di una vita tranquilla. Dal momento in cui venne da lui formulato un programma di vita che consisteva nel viaggiare nel tempo (ripercorrere la storia dell'umanità) e nello spazio (girare tutto il mondo e vedere tutti i paesi), Beonio Brocchieri si impegnò a tener fede a questo proposito di vita "parabolica, irregolare e romanzata", fuggendo ogni idea di ordine e di routine: amava Nietzsche, Wagner, Machiavelli (il grande maestro del "vivere pericolosamente") e viaggiava per l'Europa con mezzi di fortuna, mentre trovava il tempo di prendere tre lauree e di avviare l'attività di insegnante universitario a soli 24 anni. Come corrispondente giornalistico (fu legato da una lunga collaborazione con il "Corriere della sera") approfittò della sua travolgente passione per il volo per compiere viaggi avventurosi su piccoli aerei pilotati da lui stesso, in Russia, nell'Asia siberiana, e tra i fiordi delle Alpi scandinave. Il libro, arricchito da dodici spiritose illustrazioni dell'autore stesso (nelle quali si ritrova un tratto grafico acutamente caricaturale, simile a quello di Novello), ha il ritmo incalzante e la perentorietà tipica dello spirito av-

venturoso e talvolta cinico della giovinezza. Antidogmatico, antiaccademico (pur nel rigore estremo degli studi), fantasioso e perennemente insoddisfatto, pronto ogni volta a rimettere tutto in gioco, a ripartire per un nuovo viaggio: naturalmente fu interventista all'epoca della campagna d'Etiopia, dove condusse un'impresa un po' dannunziana, da lui stesso però ridimensionata attraverso la solita dose di autoironia, in un capitoletto dal titolo *Come mancai d'essere imperatore*. Anche la sua attività universitaria viene analizzata senza sussiego, introducendo per esempio la sua straordinaria abilità di conferenziere e di parlatore con il motto: "bisogna divertire", e chiudendolo con l'affermare di aver sempre avuto orrore delle "conferenze di tipo ventrale e sedentario". La sua dialettica si risolveva perciò in una continua acrobazia mentale, e ci sono pagine divertentissime dove l'autore racconta di aver dimostrato al pubblico delle sue lezioni come in realtà la scoperta dell'America avesse posto fine all'età moderna e dato inizio, nella storia d'Europa, al Medio Evo. "Il mondo delle convinzioni officiose – commenta sarcasticamente Beonio Brocchieri – deve essere dissodato dalle basi". Questa *Autodenigrazione di un filosofo volante* (come recita il sottotitolo) fa conoscere un personaggio di eccezionale originalità, una mente straordinariamente acuta, che non si consente (e non consente neppure a chi legge) nessuna pigrizia mentale, affermando continuamente una disposizione avventurosa nei confronti della vita e della cultura; entrambi ambiti nei quali l'autore afferma di

amare “gli irrequieti, i fantastici, i cacciatori di emozioni intellettuali”; e, sempre, di preferire “ai pacati ruminanti di archivio quelli che giocano al pallone col cervello”.

Annalisa Degradi
(da *Il Cittadino*, 29.12.1998,
p. 21, p.g.c.)

SILVANO BESCAPÉ, FERRUCCIO PALLAVERA, *Lodigiano e Sudmilano in cartolina. Da Milano al Po “tra 800 e 900”*. Il Pomerio, Lodi 1999, pp. 304, ill. b.n. e col.

È un volume di grande formato, con elegante legatura e sovraccoperta. Reca riprodotta una vasta scelta dalla collezione di cartoline di Silvano Bescapé. Si tratta dunque di un libro soprattutto da sfogliare e vedere. Non manca però l'apparato esplicativo, che si apre con una storia sintetica della cartolina e prosegue, per ogni comune del lodigiano (ma l'area compresa si allarga oltre i confini amministrativi per abbracciare i principali centri finitimi), con una breve storia locale, mentre ogni cartolina è corredata da una scheda apposita.

I limiti sono dati dalla stessa materia: le cartoline non sono facilmente riproducibili e la loro quantità impone una scelta che costringe a esclusioni non sempre desiderabili. Ma un fenomeno di costume è ampiamente documentato qui e le immagini ci mostrano edifici, paesaggi, uomini e cose che gli anziani non vorrebbero dimenticare, mentre ai giovani possono svelare e spiegare aspetti inediti e spesso insospettiti della realtà in cui si trovano a vivere.

L.S.

Castiraga Vidardo. Le origini, la storia, il territorio, a cura di Laura Vignati con contributi di Paola di Terlizzi, Carmela Santoro, Luisella Micrani, Matteo Mancini. Castiraga Vidardo, 1999, pp. 386, ill. b/n e col.

Impianto rigoroso quello che sottende al lavoro su Castiraga Vidardo, che si vuole in queste poche righe recensire; ottimi i risultati. Potremmo fermarci qui se non fosse che solo due righe non bastano per dare conto di un lavoro di équipe, svolto da giovani storici, in maggioranza donne – e questo è un dato significativo – relativamente alla storia di Castiraga Vidardo. Lavorare sulla storia locale, senza cadere nelle solite monografie che vogliono dire tutto e alla fine poco riescono a trasmetterci di veramente originale, è un'impresa veramente difficile, ma non ha scoraggiato i nostri storici che, guidati da Laura Vignati, hanno prodotto un lavoro di elevato standard qualificativo. E la scelta di lavorare in gruppo si è rivelata vincente, così da consentire che tutto non si riducesse al monolitico lavoro di uno storico onnicomprensivo che avrebbe corso il pericolo di semplificare i problemi senza riuscire a produrre una sintesi critica delle vicende che stava indagando.

La metodologia di questo lavoro è ben definita dalla Vignati nella *Premessa* del volume: volendo indagare la storia di Castiraga Vidardo, perché quella comunità attraverso l'Amministrazione comunale intendeva dotarsi di uno strumento per conoscere le proprie origini, lo storico, al quale è stato dato l'incarico, si

rivolge alle opere già edite, per scoprire che queste sono insufficienti a raggiungere l'obiettivo che ci si era posti. E non importa se la bibliografia storica del paese si riferisce a titoli di prim'ordine prodotti da altrettanti storici, come il lodigiano Giovanni Agnelli – al quale tanto devono gli storici locali – e G. Sobacchi Pedrazzini, che occupandosi di S. Angelo Lodigiano sullo scorcio del XIX secolo, parlava anche di Castiraga Vidardo, perché poche sono le pagine che questi autori hanno dedicato all'argomento. Allora l'indagine storica è tutta da rifare, la storia attende ancora di essere scritta. E qui la scelta felice di rivolgersi a più competenze, a più specializzazioni, che possano integrare quelle che mancano allo storico incaricato, che però si mantiene quale punto di coordinamento e di guida critica al lavoro. Ed ecco un altro dato positivo, lo storico è una donna e giocoforza si muove tra conoscenze personali e scientifiche femminili, e a loro si rivolge per il suo lavoro. E non ha sbagliato perché i risultati di ogni contributo hanno raggiunto quei lodevoli livelli di cui si è già succintamente detto. E se i riferimenti bibliografici scarseggiano, le fonti documentarie abbondano e lo studio e la selezione delle stesse sono compiuti con altrettanto rigore scientifico, e si sono svolti nei maggiori archivi lombardi e nell'Archivio Segreto Vaticano. Le nostre storiche però, non contente della loro personale competenza, si sono avvalse della consulenza di tanti che hanno incontrato nei luoghi di studio, il cui elenco ci è fornito nei ringraziamenti in premessa al volume.

Il libro è diviso in due parti: la prima è un inquadramento generale alla storia di Castiraga Vidardo dall'età antica a quella moderna e contemporanea; la seconda contiene monografie storiche. A Paola di Terlizzi, specializzata in archeologia romana presso l'Università degli studi di Milano, è riservato il compito di indagare l'età antica, la toponomastica e il sistema viario. A Carmela Santoro, archivista di Stato, il compito poderoso di raccontarci le vicende del paese in età moderna e contemporanea, con un occhio di riguardo alle famiglie Talenti Fiorenza e Maggi, al territorio e la sua evoluzione fisico-politico-economica, alla popolazione e alle forme di amministrazione politica locale. Luisella Micrani, specializzata in storia dell'arte alla scuola UCSC di Milano, si occupa della monografia sulla chiesa di S. Michele, l'Oratorio della S. Croce e il palagio Castelli. Matteo Mancini, studioso di organaria lodigiana, tratta dell'organo Bassi-Urbani della chiesa di Castiraga Vidardo. Laura Viganti, curatrice/coordinatrice del volume si sobbarca, come doveva essere, la fatica maggiore: dall'età medioevale, alle vicende storiche della chiesa parrocchiale, all'opera pia Castelli e all'asilo infantile: riuscendo nell'intento di descrivere i particolari di una piccola comunità all'interno dell'affresco della ben più grande comunità degli uomini; e anche il taglio delle monografie è di grande respiro, pur occupandosi di vicende particolarissime. L'interazione fra monografie e parte istituzionale ci offre la possibilità di introdurci con uno sguardo particolare all'interno di vicende locali, che risul-

tano poi essere inserite nel percorso del movimento più generale, che è quello della storia, che ci riporta alla fine al discorso della storia locale, quale momento di preparazione e conferma della storia, quella fatta dalle grandi sintesi che inquadrano, e ci descrivono, la vita, la vita vissuta. Un'ultima parola, in questa più che elogiativa, ma meritata, recensione, deve essere spesa per l'Amministrazione comunale che ha promosso questo lavoro, e per il progetto grafico e di composizione.

Mauro Livraga

ne più generale delle opere stesse. Già più volte si è sottolineata l'importanza della pubblicazione di guide per i musei e perciò ben venga anche quest'ultima, che, anche se ha lo scopo dichiarato di rivolgersi ai bambini, potrà essere utile anche a quei "bambini" che già sono grandi. È da notare l'impostazione "attivista" del manualetto, che stimola la visione attenta ai particolari, ma la completa rimandando alla riflessione mediante la lettura e l'atto partecipativo del colorare le sagome.

M.L.

ELENA CATTANEO, *Il significato simbolico degli animali, dei frutti e dei fiori, nel Museo diocesano d'arte sacra di Lodi. Cerca e... colora*, Lodi, 1999, pp. 74, ill. b.n.

Spesso ci si sofferma a recensire libri pubblicati per gli adulti e non si considera l'importante editoria di quelli per bambini, e questa rivista raramente ha parlato delle pubblicazioni per i ragazzi. Ma non è mai troppo tardi per incominciare, e l'occasione ci è data dal "piccolo" libro di Elena Cattaneo concepito "... per i 'piccoli' utenti del Museo Diocesano d'Arte Sacra [...]" (p. 1). La mancanza di strumenti adeguati per la lettura delle opere d'arte, e la visita ai musei, rivolti ai bambini e ragazzi è stato il motivo che ha spinto la Cattaneo a scrivere il libro, che si presenta come un itinerario guidato alla scoperta dei significati nascosti degli elementi zoomorfi e vegetali presenti nelle opere d'arte, conservate nel museo, e da questi alla comprensio-

FRANCESCO CATTANEO, ANGELO MONTENEGRO, *Trent'anni fa il Sessantotto. Viaggio nel Sessantotto (e dintorni) nel Lodigiano*, in "Quaderni dell'Istituto lodigiano per la storia della Resistenza e dell'Età contemporanea", n. 2, Lodi, novembre 1998, pp. 58.

I saggi dei due autori si presentano come un viaggio nella memoria, e come tutti i viaggi del genere, anche questo è stato preparato e desiderato, ma, come tutti i viaggi, anche questo, nella realtà, è finito; è finita un'esperienza "mitica", un periodo. Felice? A leggere i due articoli sembra proprio di sì. Francesco Cattaneo ripercorre, con una capacità narrativa sorprendente, le tappe dell'impegno giovanile a Casalpusterlengo e a Codogno; Angelo Montenegro descrive, con piglio da storico maturo, le vicende del Sessantotto a Sant'Angelo Lodigiano. Entrambi legati dal filo rosso che conduce l'esperienza "rivoluzionaria"

alla radice dei movimenti giovanili dell'oratorio, dei gruppi di impegno laico cattolico. L'esperienza rivoluzionaria, personalmente formativa, si interrompe bruscamente, con la violenza, con le bombe, con la bomba di Piazza Fontana a Milano (12/12/1969). Quella bomba posta a spartiacque fra la "felicità" e la maturità della vita di tante persone, che ora si ritrovano nelle parole dei nostri autori, come nelle parole di tutti i loro coetanei, che a Lodi e altrove celebrano, meglio, viaggiano, in quell'avvenimento. Il Sessantotto fu davvero un *annus mirabilis*, così conclude il suo saggio Francesco Cattaneo, e noi ci crediamo perché i due autori hanno vissuto in prima persona l'esperienza "miracolosa" di quel periodo. "Dopo fu un'altra storia" (p. 37).

M.L.

La chiesa di San Bassiano a Livraga. Memorie della fede della comunità e testimonianza di carità e assistenza ai pellegrini, s.l., s.n.e., s.a. (ma 1998), pp. 107, ill. b.n. e col.

Opera a più mani (che si è dimenticata di qualificarsi cronicamente e topicamente), si apre col capitolo: *Lungo una strada, accanto a un fiume, attorno a una chiesa* (pp. 13-36) dovuto ad Angelo Manfredi. Qui si traccia per argomenti uno schizzo storico del luogo tra 1156 (prima attestazione documentata) ed il sec. XVI. La chiesa sta al centro, ma pensare (pp. 28-9) anche per Livraga (il cui toponimo riporta al tardo

antico) – per quanto attiene al titolo della chiesa – alla diaspora dei cittadini da Laus Pompeia dopo il 1111 non sarà prudente, perché già nel 970 si registra una dedicazione al protovescovo in Bargano (CDLaud. I, n. 15, p. 23); e poi, la chiesa di Gardella, anch'essa dedicata al santo, è documentata, sì, solo con 1155 (CDLaud. I, n. 154, p. 190), ma la si dice *constituta... antiquitus*, il che ci riporta almeno a prima dell'età dell'esodo. D'altra parte il 970 di Bargano va ben oltre al periodo del Vescovo Andrea e del "rilancio" del culto bassianeo. Per Livraga, la singolare collocazione della chiesa di S. Bassiano lungo la strada fa pensare ad una situazione abbastanza alta, a quando cioè s'era cominciato a sentire il bisogno di assistenza spirituale per i viaggiatori lungo una via (la *Placentia-Mediolanum*) ad alto traffico.

Un punto estremamente interessante si trova alla nota 75 (p. 36), dove si riferisce un passo (sinora sfuggito) di Pietro Campi, che documenta per il 1227 un altro titolo di S. Bassiano nella pieve piacentina di Olubra (Castelsangiovanni), risalente senz'ombra di dubbio all'esodo da Laus dopo il 1111. Dopo tale periodo infatti, quel titolo sarebbe inspiegabile.

L'antichità del sito, appena supposta attraverso toponimo e collocazione della chiesa, ci viene ora documentata in *Evidenza archeologica a San Bassiano e a Livraga* (pp. 37-42), dove Ida Zucca Tenca raccoglie quanto è emerso dalle ricerche nel sottosuolo: si segnalano soprattutto una moneta romana ed una punta di lancia.

Mario Marubbi in *La chiesa di San Bassiano tra storia e arte* (pp. 43-58) affronta l'illustrazione del decoro pittorico dell'edificio sacro, allegando chiare illustrazioni a colori, fra cui esempi di altri luoghi.

In *La confraternita della Santissima Trinità* (pp. 59-84) don Ermano Livraghi, allora Parroco di Livraga, segue le vicende della confraternita che rappresentò, nella minuscola comunità livraghese, il punto ed il momento più vivace di coesione dei fedeli, i quali, come era uso di simili organismi, hanno pure lasciato traccia di sé in produzioni d'arte.

In *Memorie della vita della comunità* (pp. 85-94) Luigi Albertini stende uno schizzo della vita degli uomini attorno alla chiesa di S. Bassiano, intesa come punto di aggregazione religiosa e civile, ma anche come il nucleo più prezioso di tutta la comunità.

Il volume, stampato dalla Banca di Credito Cooperativo di San Colombano al Lambro e recante interventi del Presidente dell'Istituto, del Sindaco di Livraga e del Vescovo di Lodi, rappresenta dunque una degna sintesi del passato di Livraga ed apre la prospettiva di più ampie ricerche.

A.C.

Cinquant'anni di Rotary a Lodi (1948-1998). Testi a cura di Alessandro Caretta, Angelo Padovani ed Ettore Tadi. Lodi 1998, pp. 128; ill. b. n. e col.

Il libro illustra la fisionomia e l'attività del Club di Lodi (7042°,

Rotary International, Distretto 2050/Italia) nel suo primo mezzo secolo di vita. Dopo un cenno all'origine americana dell'associazione e alle sue vicende in Italia, il testo passa a tratteggiare il sorgere e il divenire del Club a Lodi, la sua espansione territoriale, i suoi vari campi di "azione": interna, di pubblico interesse, professionale, internazionale.

Seguono gli elenchi, le statistiche e gli indici.

Un prezioso sussidio per un tassello non secondario della storia contemporanea di Lodi.

Citiamo l'ultima "azione" del Rotary di Lodi che interessa particolarmente questo periodico: il finanziamento del restauro nella chiesa di S. Francesco, illustrato con apposito, sobrio *dépliant* a colori.

L.S.

GIUSEPPE CREMASCOLI, *Alberto Quadrelli e Giovanni da Lodi*, in "Il grande libro dei Santi. Dizionario enciclopedico (...)", Milano, San Paolo 1998, vol. I, pp. 72-73 e vol. II, pp. 920-22.

Con la perizia e con la completezza che già da lungo tempo gli conosciamo, Giuseppe Cremascoli affronta le biografie di questi due santi, che, assieme con Francesca Cabrini (vol. I, pp. 695-670 dovuta a L. Scaraffa), sono gli unici tre della Chiesa lodigiana compresi in quest'opera che si autodefinisce "enciclopedica". In realtà, non di "enciclopedia" si dovrebbe parlare, bensì di "antologia", in quanto l'omissione di figure come quella di Bassiano

(protovescovo del sec. IV e protagonista del Concilio di Aquileia) e come quella di Gualtiero (uno dei primissimi santi "laici" del nostro Medioevo, su cui il Vauchez aveva insistito, *La sainteté aux derniers siècles du moyen âge (...)*, Rome 1981, pp. 235-6) non trova giustificazione alcuna in un'opera "enciclopedica", ma solamente in una "scelta" operata dai curatori. I quali però, nell'introduzione, non danno ragguaglio sui criteri adottati per la selezione delle biografie: si limitano a dire che ci sono altri santi e che una prossima edizione dell'opera li potrà comprendere.

Accontentiamoci allora di questi tre, aggiungendo che a Giuseppe Cremascoli son da attribuire altre nove biografie (v. vol. I, p. XII) sparse per i tre volumi di cui l'opera consta.

A.C.

Dal PCI al PDS nel Lodigiano 1921-1998, a cura di Ercole Ongaro, Lodi, 1998, pp. 178, ill. b.n. e col.

La fotografia è un documento per la storia di notevole interesse, è diventata ormai una delle fonti classiche, assieme agli ormai più classici documenti cartacei, e ai nuovi supporti documentali audiovisivi, informatici ecc. Il volume, a cura di E. Ongaro, vuole essere un racconto della storia del PCI di Lodi per immagini, quelle immagini che esplicitano i momenti salienti della sua vita, vista attraverso la selezione delle fotografie effettuata dal curatore. Tutti gli storici selezionano le fonti

per la loro ricerca, ma con la fotografia questa scelta si fa più evidente, per l'evidenza stessa delle immagini. La fotografia ci fornisce quelle informazioni che istantaneamente ci danno chiavi interpretative e di lettura che faticosamente cercheremmo nei documenti scritti, ci consentono di vedere i tratti personali di uomini e donne che hanno contribuito a fare la storia. E come non notare allora l'abbigliamento borghese di Aldo Mirotti e sua moglie Neni nel 1941 (p. 40), e quello totalmente proletario dei vari militanti ritratti nelle numerose fotografie, e quello casalingo della partigiana Maria Grossi (p. 99)? Questi particolari, colti nell'insieme dell'interessante documentazione fotografica, non sembrano superficiali, perché ci permettono di vedere fisicamente come era strutturata gerarchicamente anche quella società, che credeva nella uguaglianza fra gli uomini. Beninteso la storia è poi fatta con altri criteri di valutazione. Il volume si apre con la breve ricostruzione della storia del PCI lodigiano dalla nascita al dopoguerra, per poi proseguire con interventi di Edgardo Alboni, Francesco Zoppetti, Emiliano Lottaroli, Gianni Piatti, Osvaldo Felissari, Mauro Paganini, parlamentari alcuni e altri segretari della federazione lodigiana del partito, che ci traghettano dal dopoguerra - dove ci aveva lasciato Ongaro - ai nostri giorni, fino alla mutazione genetica del PDS. La fotografia è il filo conduttore del volume, e come in tutte le buone famiglie le fotografie si raccolgono negli Album.

M.L.

XII *Apostoli S. Bassiano*, in "Itinerari della fede cristiana. Lombardia. Lodi Vecchio. 10", Milano 1998, pp. 16, ill. col.

Questo opuscolo di sole sedici pagine ha due pregi. Il primo consiste in una bella serie di fotografie a colori, che fanno ripercorrere tutto l'essenziale della basilica. Il secondo sta nel fatto che l'estensore del testo, don Antonio Spini, delegato vescovile della basilica stessa, si è servito per la sua esposizione di tutto il materiale storico più recente in argomento. Perciò l'aggiornata informazione costituisce una valida guida per il pio turista che si soffermi a Lodi Vecchio.

Decimo di una serie di quindici opuscoli che illustrano altrettanti centri sacri lombardi, questo – finalmente – non ci fa arrossire, come invece è capitato recentissimamente per altre pubblicazioni che la stagione del giubileo o altro fa uscire a passo doppio, affidate ad inesperti (o peggio).

GIORGIO DOSSENA, *I ragli*, Lodi 1999, pp. n.n. 32.

Il gruppo di amici di Giorgio Dossena, che già ha pubblicato *Per noi ritrovarsi*, di cui si è scritto in questa rassegna sul precedente numero dell'"Archivio", ha fatto stampare lo scorso aprile questo racconto in preziosa edizione a tiratura limitatissima (50 esemplari).

Mentre stendiamo queste righe, Giorgio ci ha lasciati e in questo

stesso volume abbiamo compiuto il triste dovere di ricordarlo come storico, scrittore e socio. Ma la lettura del breve scritto ce lo restituisce vivo, con il suo limpido dettato e la sua pungente ironia, nell'atto di offrirci un apologo un po' surreale, che è pretesto per un sapido bozzetto d'ambiente di una cittadina, che non si stenta ad identificare (mutati nomi e circostanze) con la nostra.

Nella precedente rassegna pregavamo Giorgio di "scrivere ancora, così bene e così alto" (A.S.Lod. 1997, p. 214). Ora purtroppo, non lo possiamo più fare.

Possiamo solo auspicare che i suoi inediti vengano alla luce, per opera dei suoi amici.

Luigi Samarati

FRANCO FRASCHINI, *Terranova dei Passerini dal lontano passato ad oggi*, Terranova dei Passerini, s.d. [ma: 1998], pp. 80, ill.

Anche Terranova ha la sua storia, così si esprime l'autore dell'opuscolo. Ma attenzione: si è appena iniziato a scrivere la storia di Terranova dei Passerini, quello che è stato scritto è solo l'inizio di un percorso che potrà avere molti contributi. Infatti l'autore rintraccia le radici di Terranova nei segni tangibili del passato, indicando le linee per uno sviluppo della ricerca. Viene tracciata una descrizione dei luoghi dove vivono i terranovesi. L'autore presenta un affresco di una laboriosa, piccola comunità nel quadro dei grandi avvenimenti storici, che però rischiano di schiacciarla. Emergono piuttosto dal

lavoro del Fraschini i connotati del carattere degli abitanti e la voglia di trovare le radici della propria comunità. E non è poco. L'opuscolo è stato stampato con il contributo dell'Amministrazione comunale. La ricerca è stata condotta, oltre che sui sussidi editi, sui documenti d'archivio comunali e parrocchiali. Il testo, arricchito da mappe, illustrazioni e grafici, ripercorre le vicende di una comunità costituita da vari agglomerati, ma sostanzialmente unita nel vissuto in un contesto di società ed economia contadine. La vita di questa popolazione si snoda sullo sfondo dei grandi eventi storici caratterizzanti le varie epoche, dall'antichità, attraverso il medioevo, all'età moderna e soprattutto all'età contemporanea. Elementi coagulanti le strutture degli abitati e delle cascine e, naturalmente, le amministrazioni locali e la parrocchia. Leggendo, si sente l'amore dell'autore per la sua Bassa Lodigiana, verso cui un libro come questo costituisce il migliore omaggio.

M.L.

MARCO GALANDRA, MARCO BARATTO, 1799. *Le baionette sagge. La campagna del maresciallo Suvarov in Italia e la "Prima Restaurazione" in Lombardia*. G. Iaculano ed. Pavia 1999, pp. 190, ill.

Ancora sui "tredici mesi" dell'occupazione austro-russa della Lombardia.

Marco Galandra illustra le fasi delle azioni militari che costrinsero i francesi alla ritirata praticamente da

tutto il territorio italiano, ponendo l'accento sulla "novità" data dalla presenza russa, alla quale la figura leggendaria del maresciallo Suvarov conferiva un sapore particolare.

A Marco Baratto sono dovuti il capitolo relativo alla "restaurazione" politica e le biografie dei personaggi di spicco.

Nel libro, condotto in tono discorsivo, si può trovare qualche notizia di fatti o persone in relazione con Lodi e il Lodigiano.

L.S.

ELENA GARDIN, GRAZIA GUGLIANDOLO, FRANCESCA MELONI, *Il territorio come luogo della memoria. Il caso lodigiano*, in "Acta museum Italicorum agriculturae", n. 16 (1996-1997), pp. 19-29 (estratto dal numero 1, 1998 della "Rivista di storia dell'agricoltura", Accademia dei Georgofili), Firenze, 1998.

Le autrici hanno preparato un progetto per un museo del territorio agricolo lodigiano, strettamente legato alla terra che racconta, con continui rimandi alla realtà delle cose, fino al punto che la terra stessa diventa il museo da visitare. La nuova proposta museale dunque si trasforma in un percorso che si snoda "...lungo le strade di particolare interesse paesaggistico [...] (p. 19), avendo come riferimento/punto di partenza/arrivo il Museo lombardo di storia dell'agricoltura di Sant'Angelo Lodigiano. Il progetto prevede quattro direttrici, chiamate antenne dalle autrici, corrispondenti ad altrettante

“cascine-antenne”, Santa Martina, Ognissanti, San Tommaso, Azienda agricola Riccardi, ognuna delle quali legate a un tema specifico di approfondimento: il territorio agricolo, gli ordini monastici, il latte, l'uva. Le fasi di realizzazione prevedono l'allestimento di una sala introduttiva presso il museo di Sant'Angelo Lodigiano, l'accesso a cascine del territorio per l'approfondimento di tematiche già affrontate all'interno del museo, segnaletica esplicativa sul territorio con note storico-architettoniche, l'utilizzo di alcuni spazi delle cascine stesse per l'allestimento di sezioni staccate del museo. Si tratta di una proposta, come ognuno può vedere, innovativa e interessante, in particolare per il nostro territorio.

M.L.

Gianni Vigorelli, scultore. Mostra antologica. Comune di Lodi, Il Pomerio, Lodi 1999, pp. nn. 48. Ill. b.n. e col.

Pur trattandosi del catalogo di una mostra, tenuta nella ex chiesa di San Cristoforo fra ottobre e novembre, riteniamo di segnalare questa pubblicazione come ricordo dell'artista, scomparso nel maggio 1998. Vi sono riprodotte fotograficamente quindici sue sculture tra le meno note. Una breve nota introduttiva di Tino Gipponi (già autore di una monografia su Vigorelli edita presso Il Pomerio) illustra il percorso di Vigorelli e i valori della sua arte, rimasta nascosta anche a causa del suo carattere schivo e ipercritico verso se stesso.

L.S.

TINO GIPPONI, *Gaetano Bonelli, pittore.* Il Pomerio, Lodi 1999, pp. nn. 96, ill. b.n. e col.

A Bonelli, pittore lodigiano morto nel '97 a 92 anni, l'autore dedica questa piccola monografia, corredata da 31 tavole fuori testo con altrettante opere dell'artista.

Bonelli era antiquario e restauratore, vignettista e disegnatore. La pittura è stata per lui ricerca e sperimentazione. Come afferma Gipponi all'inizio del suo saggio introduttivo, “Il suo è stato un ponte con attraversamenti di vari linguaggi addensati lungo settanta anni di innovazione sistematica passata dall'iniziale figurativo espressionista alla figura destrutturata, con oscillazioni dal surrealismo all'informale e alla semplificazione astrattiva, non disdegnando fenomeni citazionisti o apparentati alla pop-art. Un palleggiamento di stili in un nomadismo animato sempre da nuove ragioni di curiosità”.

Anche Bonelli, come altri artisti lodigiani del suo gruppo di amici, aveva carattere schivo e viveva appartato. Nessun esibizionismo, nessun “fare a gomitate”. Purtroppo questi lati del temperamento non hanno consentito un confronto fuori dall'ambiente locale, a parte un'apparizione alla XX Biennale di Milano nel 1957 e in una galleria bolognese intorno al 1965.

L.S.

In fide et nouitate uitae. Studi in onore di S.E. Mons. Giacomo Capuzzi nel decennio di ordinazio-

ne episcopale e 70° compleanno a cura di Iginio Passerini ("La Chiesa di Lodi. Fonti e studi" n. 4), Lodi 1999, pp. 300.

Il titolo di questo volume, che è il quarto della serie "Fonti e studi" inaugurata nel 1988 da Mons. Paolo Magnani, ripete il motto episcopale di Mons. Giacomo Capuzzi (che compie il decimo anno di sua presenza a Lodi ed il settantesimo compleanno), motto che – a sua volta – fonde due passi paolini (Gal. 2.20 + Rom. 6.4): vita di fede antica, che si squaderna in destino nuovo per chi la possiede.

Mons. G.B. Re nella sua prefazione (pp. 7-9), *Essere Vescovo oggi*, asserisce che il Vescovo è maestro di verità (perché possiede la fede) e pastore del suo gregge (perché lo guida a nuova vita), il che riluce chiaro nel decennio episcopale di Mons. Capuzzi a Lodi.

Nell'introduzione (pp. 11-16) Iginio Passerini illustra i due temi del motto episcopale, fede e vita nuova, alla luce dei testi scritturali. Inoltre sintetizza, presentandole al lettore, le due serie di contributi, sulla fede (Cremascoli, Padovani, Patti, Pezzini e Vignolo) e sulla vita nuova (Acerbi, Anelli, Manfredi, Pagazzi e Passerini stesso).

G. Cremascoli analizza il saggio crociano (*Non possiamo non dirci cristiani* (B. Croce). *È ancora così?*) e dalla diversità tra le condizioni socioculturali tra quello e questo tempo trae la conclusione dell'inattualità dell'espressione, perché la cultura laica imperante fatica a lasciarsi attrarre dalla fede.

B. Padovani (*La formazione dei*

catechisti all'interno della comunità) ritiene che oggi la Chiesa riveli più affinato interesse a migliorare la formazione dei catechisti e ne indica le tracce possibili per il futuro.

C. Patti (*Psicopedagogia della direzione spirituale*) richiama i rapporti che intercorrono tra la direzione spirituale e le scienze umane, specialmente la pedagogia e la psicologia, indicandole come supporto alla miglior funzionalità della prima.

Attraverso l'esperienza mistica di una quattrocentesca beata inglese (*La dimensione ecclesiale della fede alla prova dell'esperienza mistica. Il caso di Giuliana di Norwich*) D. Pezzini esamina il sostanziale accordo della fede mistica, che sperimenta Dio direttamente, con la fede e la struttura della Chiesa.

R. Vignolo (*Tutto a tutti* (1 Cor. 9.22). *Un motto-chiave dell'evangelizzazione paolina*), mediante il modello di S. Paolo, indaga le figure dell'evangelizzatore e dell'evangelizzato, fusi nel "dinamismo di accoglienza e di trasmissione" espresso dal Vangelo.

Apri la seconda parte A. Acerbi (*Paolo VI e il dialogo col mondo. Sguardi sull'enciclica "Ecclesiam suam"*), che si occupa del tema "dialogo", che a partire da Giovanni XXIII tante speranze aprì per finire col senso e con la parola dell'enciclica paolina.

F. Anelli (*L'ascolto e la liberazione. Nell'essere oltre la rassegnazione*) riflette su complessità ed unità dell'uomo; analizzati ascolto e liberazione nel pensiero biblico, classico e moderno, tenta di individuare le forme di approccio col prossimo.

A. Manfredi (*Un vescovo in sospeso e qualche bega clericale. Documenti sull'exequatur di mons. Giovanni Battista Rota (1888-1889)*), lavorando sugli atti dell'Archivio centrale dello Stato e su altri locali, inquadra la vicenda di mons. Rota nella tempesta politica di fine ottocento e nelle reazioni diocesane.

G.C. Pagazzi (*L'idea di "vita" come questione cristologica*) intende la "vita" come categoria teologica, capace di definire l'identità di Gesù che, avendola ricevuta dal Padre, può dichiararsi "vita".

Chiude il volume I. Passerini (*La grazia del ritratto e quella del volto. La Vita Ambrosii di Paolino specchio dell'antropologia ambrosiana*), che considera la "grazia" come vita nuova nella *Vita* di Paolino da Milano e negli scritti ambrosiani e conclude affermando la grande fedeltà del ritratto all'originale.

Sottolinea il curatore nell'introduzione che questi saggi non esauriscono affatto il tema proposto. Intendono invece costituire un omaggio ai dieci anni di episcopato ed ai settanta di vita di mons. Capuzzi, ma anche un saggio ed una tappa sul sentiero della Chiesa di Lodi, onde si realizzi la conclusione del vangelo giovanneo (20.31): "perché crediate che Gesù sia il Cristo figlio di Dio e perché - credendo - acquistiate vita nel nome di Lui".

Lettere pastorali dei Vescovi della Lombardia, a cura di Xenio Toscani e Maurizio Sangalli con la collaborazione di Lauro e Raf-

faella Bonoli, Emilio Bruni, Luca Mastropietro, Cesare Sora, Goffredo Zanchi, in "Fonti per la storia della Chiesa italiana in età contemporanea", Roma 1998, pp. XXX-576.

Nel corpo di quelli di tutte e dieci le Diocesi Lombarde, alle pp. 257-297 vengono raccolti i registi delle lettere pastorali dei Vescovi di Lodi a partire da G.A. Della Beretta sino a T.V. Benedetti (1785-1972). Il tutto è preceduto da un'introduzione che verte sull'apporto dato dall'episcopato lombardo alle diverse questioni che di volta in volta hanno interessato la Chiesa universale o italiana; da tabelle riassuntive delle specializzazioni accademiche o delle funzioni esercitate dai singoli Vescovi lombardi; dalle pastorali collettive dell'episcopato lombardo (1858-1968); da sigle ed abbreviazioni. Indici abbondantissimi concludono il volume.

L'opera è nuova nel tema e nell'impostazione e sarà certo di grande utilità per chi affronterà problemi di storia religiosa moderna. Soprattutto tornerà utile lo schema biografico premesso a ciascun Vescovo prima dell'elenco dei registi, accompagnato dalla bibliografia su ciascuno.

Una sola obiezione. Mons. Tarcisio Vincenzo Benedetti O.C.D. (p. 293) non è nato a *Treviglio* (Diocesi di Milano, provincia di Bergamo), bensì a *Treviolo*, Diocesi e provincia di Bergamo, da cui dista solo km. 6 S-Ovest. Inoltre, in bibliografia si potrebbero citare: *Un Carmelitano di fiamma*, Lodi 1964 e G. SAVARÈ, *In memoria di Mons. Vincenzo Benedetti nel XX anniversario della morte. 24 maggio 1992*, s.n.t. (ma

1992), cfr. questo "Archivio" 1993, p. 276.

A.C.

MAURO LIVRAGA, *Carte cremasche conservate nell'Archivio storico comunale di Lodi*, in: "Insula Fulcheria. Rassegna di studi e documentazioni di Crema e del Cremasco" a cura del Museo Civico di Crema, n. XXVIII, dicembre 1998, pp. 191-212.

È noto che a Lodi è conservato il fondo dell'Archivio notarile sussidiario, che comprende le carte dei notai cremaschi: fatto dovuto all'unificazione burocratica austriaca di Lodi e Crema in una sola provincia in epoca di Restaurazione. Qui Mauro Livraga dà notizia di documenti cremaschi ("frazioni di archivio", li chiama, p. 192) non strettamente appartenenti al Notarile, ma pervenuti a Lodi con esso.

Si tratta di carte del Collegio notarile di Crema (secoli XV-XVIII), di documenti relativi al governo di quella città (sec. XV-XVIII), di atti del vescovo Tommaso Ronna (sec. XIX) e di avvisi, libelli e proclami del governo provvisorio di Crema ed altri nel 1848. Seguono documenti della famiglia Vimercati dei secoli XV-XIX. È un apporto non trascurabile agli studi, questo, perché segnala la presenza di fonti precise per la storia di Crema e, descrivendole, invita a consultarle ed analizzarle. È auspicabile che l'invito venga accolto con fecondi risultati per la migliore conoscenza di Crema e della Lombardia.

L.S.

ALESSANDRA LORENZINI, PAOLA MORI, *Breve viaggio nella memoria. Storie, vicende e volti nel passato di Galgagnano*, Lodi, 1988, pp. 52, ill.

I viaggi brevi sono fatti quando abbiamo poco tempo per compierli, quando abbiamo poco da viaggiare, quando non abbiamo interesse per svolgerli pienamente, quando non siamo in grado di portarli a termine ecc. In questo specifico caso il viaggio nella memoria è breve perché, come affermano le autrici, si vuole dare spazio ad altri, o meglio perché si nutre la speranza di fare da battistrada affinché, nel caso specifico, si compiano altre e ben più approfondite indagini storiche, che riportino al presente quello che la memoria cela gelosamente. Alle autrici riesce di dare una panoramica della storia di Galgagnano partendo dalle prime vestigia reperibili (primi anni del secolo XI) per giungere alle vicende dall'Unità d'Italia al secondo dopoguerra. E se l'ambizione non è quella di scrivere "... una ricerca storico-scientifica [...]" (p. 5), ma l'intendimento di dare memoria di quello che è successo; e soprattutto di permettere di ricordare ai più anziani ciò che hanno vissuto, bisogna dare atto che la loro ricerca – grazie anche alla collaborazione dell'Amministrazione comunale –, ritorna utile a chi volesse cimentarsi in ben più faticose imprese. L'opuscolo, oltre a disegnare la fisionomia del territorio di Galgagnano, si amplia nella descrizione della parrocchia, del comune e degli aspetti della vita quotidiana, con uno sguardo fin dentro il Novecento, e la vita appena vissuta.

M.L.

Manuale del turismo religioso nel Lodigiano, testi a cura di Francesco Cerri, contributi di G. Cremascoli, V. Fogliazza, V. Manfrini, M.E. Moro, A. Stroppa, foto di P. Borella. A.T.P. Lodi, 1999, pp. 110, ill. col.

Abbiamo appena celebrato la notte che separa il 1999 dal 2000, la discussione sul nuovo millennio ormai sembra sopita e ci prepariamo perciò a festeggiare il vero passaggio millenario il 31 dicembre 2000. Questo terzo millennio – che sta per arrivare – è stato portatore di tante novità, occasioni, celebrazioni, iniziative. In tale solco dobbiamo inserire la guida al turismo religioso edita dall’Azienda di promozione turistica del Lodigiano. Il bene artistico-culturale, prodotto dalle antiche comunità cristiane, è il lievito della cultura presente, è il lievito del futuro, come giustamente mette in evidenza il Vescovo di Lodi nelle sue parole di presentazione. Sono beni culturali che hanno bisogno di una continua manutenzione, restauro, e per mantenerli e restaurarli bisogna conoscerli, censirli. Solo così la tutela potrà svolgersi mirata in quei luoghi dove di più la necessità di intervenire si fa impellente. Una cosa è da segnalare fra le altre in questo manuale – con cordemente a quanto si afferma nella citata presentazione – che la sensibilità collettiva verso la rivalutazione dei beni culturali, in quanto tali, sta ormai aumentando nelle popolazioni che li hanno ereditati. Per rispondere a questa sensibilità e alle esigenze turistiche legate al grande giubileo – che è anche un avvenimento economico –, l’A.T.P. del Lodigiano, che

sempre è attenta a cogliere le giuste occasioni per valorizzare il territorio del quale vive, ha promosso questa iniziativa per far conoscere ancora una volta il paese dei colori, delle rosse presenze, dei verdi silenzi, e degli azzurri intrecci. Il libro, pur privilegiando l’interesse religioso, costituisce un prezioso catalogo di luoghi, edifici, opere d’arte, mediante il quale ci si può rendere conto, al di là degli slogan, dello spessore artistico del nostro territorio.

M.L.

Maria e Richard Cosway, a cura di Tino Gipponi. Umberto Allemandi e C., Torino 1998, pp. 240, ill. b.n. e col.

Sullo sfondo di un periodo storico denso di cambiamenti epocali, come la Rivoluzione francese, l’avventura napoleonica, la Restaurazione, e affollato di personaggi famosi, non è facile ritagliare una figura come quella di Maria Hadfield Cosway, che pure con tali personaggi ebbe contatti, talora abbastanza stretti.

Possiamo immaginare, anacronisticamente, una “zumata” cinematografica, che in un grande affresco con scene di massa inquadri e porti in primo piano quello che nell’economia dell’insieme è solo un dettaglio. Somiglia un po’ a questa l’operazione sottesa al volume curato da Tino Gipponi e redatto da insigni studiosi. Operazione non semplice, dato che a fianco di Maria Cosway si staglia subito il profilo del marito Richard, pittore che godette non secondaria fama nell’Inghilterra a cavallo

tra '700 e '800. Ulteriore complessità aggiunge la personalità stessa di Maria, pittrice e scrittrice di cose d'arte, ma anche imprenditrice e direttrice di istituti educativi.

È per quest'ultimo lato che Maria Cosway c'interessa come lodigiana. Nella nostra città Maria realizzò la sua vocazione pedagogica fondando e lasciando in eredità il suo istituto di educazione femminile, noto come Collegio delle Dame Inglesi, la cui continuità resta ora affidata alla Fondazione Cosway.

La Fondazione costituisce un ricco scrigno, quasi ignoto ai più, di opere d'arte (quadri, statue, stampe, disegni), di oggetti, di libri e di documenti importantissimi. Si pensi che anni fa, spigolando a caso, fu trovata una lettera inedita di Ugo Foscolo (pubblicata nell'"Archivio storico lodigiano" del 1988).

Tutto il prezioso materiale è in via di catalogazione ed è stato fatto oggetto di approfonditi studi. Da anni si vagheggia una mostra delle opere d'arte custodite dalla Fondazione, mostra che susciterebbe certamente echi sul piano internazionale, dove Maria Cosway, e soprattutto Richard, sono noti e apprezzati più che da noi. Il volume di cui stiamo parlando sarebbe dovuto apparire come catalogo della mostra. Esce invece come opera a sé, con l'auspicio che serva di stimolo alla realizzazione della rassegna.

È un libro d'arte e di storia, bello e ricco d'illustrazioni come le strenne edite di solito in questo periodo dell'anno. Ma ben più sostanzioso nel contenuto. Innanzi tutto perché le tavole, perfettamente curate, sono scelte e disposte con criteri funzio-

nali alla documentazione, oltre che estetici. E poi perché il primato rimane ai testi, che ci consegnano i risultati di ricerche condotte con metodo rigoroso sulle fonti.

La personalità e l'opera di Maria Cosway vengono indagate nei loro molteplici aspetti. Tino Gipponi ne delinea un profilo biografico complessivo, col sottotitolo: *Il fascino di una donna colta, geniale e moderna*. Senza agganci – aggiungiamo – col femminismo di moda in anni a noi vicini, perché, se abbiamo ben capito, Maria non avanzava alcuna *revanche* contro i maschi, pur facendo valere le sue qualità di donna e lavorando affinché le donne ricevessero una formazione non limitata a un ruolo subalterno.

Segue Stephen Lloyd (viceconservatore di un museo nazionale scozzese) che presenta la figura e l'opera di Richard Cosway, quasi del tutto ignoto in Italia (se si eccettuano gli "addetti ai lavori").

Mario Marubbi analizza le memorie di Maria, desumendone i tratti del "profilo intellettuale". Vi appare una donna coltissima sul piano artistico e preparata anche tecnicamente, dotata di un vigile e raffinato spirito critico, che la metteva in grado di giudicare, tra l'altro, la tecnica compositiva di un David, e, giunta a Lodi, di intuire le capacità del giovane Pietro Bignami.

Alla penna maestra di Annibale Zambarbieri è dovuto uno degli interventi più corposi, che delinea lo sfondo lodigiano in cui si svolge l'opera educatrice dell'ultima Cosway. Il lettore è condotto, con dovizia di informazioni e uso amplissimo delle fonti, attraverso la storia politica,

economica e sociale del Lodigiano dal regime teresiano alla Restaurazione.

L'ambiente materiale del Collegio Cosway, poi delle Dame Inglesi è ricostruito da Tino Gipponi (*Il collegio Cosway: luoghi e memorie*).

Angelo Bianchi ci parla della vocazione e dell'opera educatrice di Maria, che si abbina alla sua attività artistica fino a divenire l'occupazione e la preoccupazione principale. Era una pedagogia tutta al femminile, senza sogni ugualitari né velleità di preminenza, ma concretamente votata a preparare donne colte e pronte a svolgere i compiti che la vita avrebbe loro assegnato. Bianchi ci presenta i due momenti dell'impresa: quello di Lione, concluso con un fallimento, e quello di Lodi, felicemente sbocciato e continuato anche dopo la morte della fondatrice. La Cosway non formula teorie pedagogiche. I suoi criteri e metodi appaiono ispirati a grande equilibrio e buon senso, nell'ambito della temperie borghese dell'epoca napoleonica, che manteneva le distinzioni di ceto e neppure immaginava un'educazione di massa. Certo, si era introdotta l'alfabetizzazione e si volevano scuole dirette da laici, ma ci si avvedeva della mancanza di un corpo insegnante adeguato e stabile, per cui alla fine si doveva ancora ricorrere agli ecclesiastici, o addirittura agli ordini religiosi, come avvenne proprio a Lodi con l'introduzione delle Dame Inglesi. La direzione e amministrazione laica rimaneva a garantire nei programmi e nei metodi il distacco dagli antichi "conservatori" monastici.

Nancy Cooper e Jan Walters scri-

vono di *Maria Cosway e la musica* a completare il tondo del ritratto di Maria. Tino Gipponi interviene ancora su due dettagli: la presenza di Vittoria Manzoni in un quadro della Fondazione dovuto a G. Rottini, e *Maria Cosway pendant un voyage à Londres*.

Ho già accennato ai criteri di impostazione e di impaginazione del volume. Quanto alla veste editoriale non mi resta che concludere con una lode alla scelta dei caratteri, della carta, nonché alla grafica e alla legatura. Insomma un libro elegante e splendido, nel contenuto come nelle forme, degno di comparire in bella vista sugli scaffali.

Luigi Samarati
(da: *Il Cittadino*,

Lodi, 5 dicembre 1998, p. 19)

ALDO MILANESI, *Colgo l'occasione per... Antologia della Bassa*. Disegni di Giacomo Bassi e Luigi Campagnoli (s.l., s.d., Corno Giovine, 1998) pp. 294, ill.

Prosegue con questo volume l'opera assidua di Aldo Milanesi a favore della conservazione di testi dialettali. L'opera vuol essere una correzione, un complemento delle precedenti pubblicazioni dell'autore, soprattutto *Le parole dei contadini - ricerca a Casalpusterlengo*, edito nel 1976 dalla Regione Lombardia nella collana "Mondo popolare in Lombardia". C'è di tutto: vocabolario, ricette di cucina, proverbi, modi di dire, poesie, filastrocche, racconti, testi religiosi, eccetera. Non appare un ordine sistematico, ma una

grande, amorosa cura per tramandare quanto più si può del proprio idioma.

Si dovrà dunque ribadire qui quanto si è detto a proposito di altre raccolte del genere. È da elogiare e incoraggiare senz'altro l'opera di raccolta e conservazione delle espressioni e dei testi dialettali, prima che ogni tratto peculiare della nostra civiltà venga sommerso dalla marea globalizzante.

Ma occorre che qualcuno promuova su questo prezioso materiale studi e pubblicazioni aventi carattere scientifico, se si vuole realmente, non solo salvare vaghi e nostalgici ricordi, ma soprattutto affermare la dignità letteraria del nostro linguaggio, in modo che possa assumere una fisionomia autonoma e non si limiti a figurare come sottospecie di altre espressioni.

L.S.

1396-1996 - 6° centenario della Certosa di Pavia. *Graffignana e il Lodigiano nel Medio Evo*. Atti del convegno, Graffignana, 1998, pp. 110, ill.

La fioritura di "storie" locali è un segno tangibile dell'importanza che le nostre comunità riservano alla conoscenza del loro passato. Su queste pagine ci si sofferma continuamente a parlare di pubblicazioni e studi di storia locale, e a ben guardare la tradizione storiografico-localistica vive di un'energia vigorosa, anche se non sempre con risultati ampiamente accettabili. È un problema, quello degli storici locali, perché non sem-

pre la loro opera segue gli schemi semplici, ma rigorosi della storia *tout court*, che impongono l'onere della prova dei fatti raccontati, prova che viene data dalla citazione dei documenti o dei reperti sui quali si basano le ipotesi storiche, o i racconti che vengono divulgati. Anche di un altro fenomeno bisogna prendere atto, quello cioè delle amministrazioni locali che, interpreti della sensibilità dei loro cittadini, si pongono come promotori-editori di studi storici circa le loro comunità. Il fenomeno, difficilmente interpretabile, rientrerebbe in una manifestazione di quello che Annibale Zambarbieri dice essere un "... imponderabile senso d'appartenenza collettiva, che rimane pur sempre una molla scattante nello svolgersi dell'avventura umana" (p. 10). Ma come bene afferma Zambarbieri, nella presentazione al volume *Graffignana e il Lodigiano nel Medioevo*, il fenomeno risulta appunto imponderabile, e non è ben definibile la sensibilità diffusa dei cittadini circa la storia, se è vero, come è vero, che il 20% (4 ogni 20) degli alunni della scuola Media inferiore di Graffignana possiede il libro sopra citato, ma che quattro su quattro degli alunni di una delle classi non l'ha letto, neppure spulciato. Imponderabile fenomeno, ma positiva attività quella degli storici che si occupano della storia locale. E che storici sono stati chiamati dalla Amministrazione comunale di Graffignana per parlare della storia del paese, a seicento anni dalla fondazione della Certosa di Pavia alla quale Graffignana e il suo territorio furono legate in dote nel 1396. Storici di prim'ordine che si

sono cimentati a scrivere la storia localistica, ma che hanno, scrivendo in "piccolo", ritrovato le loro radici di storici. Il volume, aperto con la citata presentazione di Zambarbieri, prosegue con un saggio di L. Samarati, che costituisce un prezioso quadro d'insieme della presenza monastica nel lodigiano; quadro al quale si sono lasciati lucidamente degli spazi bianchi, pronti ad essere riempiti dai colori dei contributi di altri storici. E l'occasione non se l'è lasciata certo sfuggire Giorgio Picasso che proietta, con il suo saggio (come dice Zambarbieri) "... una luce suggestiva sulla spiritualità dei certosini, che influirono non poco, anche nel lembo geografico San Colombano-Graffignana" (p. 12). Maria Luisa Chiappa Mauri traccia invece un altro affresco, quello di Graffignana nel Quattrocento, dove emerge uno spaccato di prim'ordine della vita agricola, come da sempre ci ha abituati la professoressa Mauri. E sulla stessa lunghezza d'onda prosegue Enrico Roveda completando l'affresco delle campagne locali, mettendo in evidenza il fenomeno della formazione di dinastie di fittabili, i Soncino e i Covo, che avranno poi importanza nel Ducato. Per concludere poi con le pennellate aggiunte al quadro iniziale da Alberto Gabba sull'agro di Graffignana e di Mauro Steffenini circa le ultime presenze dei certosini a San Colombano al Lambro. Concludiamo con parole di elogio per l'Amministrazione comunale, che nella scelta per celebrare l'anniversario, fra tante occasioni ha trovato la giusta strada.

Mauro Livraga

MIRELLA MONTANARI, MARK PEARCE, *San Colombano al Lambro e il suo Colle. Dalla preistoria all'Alto Medioevo*, San Colombano al Lambro 1999, pp. 207, ill. col.

"La ricerca non è finita e certo la lungimiranza e la sensibilità culturale degli amministratori non farà ad essa mancare l'interessamento e l'appoggio necessari" (p. 11), così conclude la sua presentazione Aldo A. Settia, individuando anche i limiti di una ricerca, che forse abbraccia un periodo troppo lungo per essere completa ed esaustiva, se si pensa che l'opera è stata "... fortemente voluta dall'Amministrazione comunale ... [e] trova dunque la sua ragione d'essere nella necessità di riempire un vuoto storiografico [...]" (p. 16). Vuoto lasciato dagli eruditi storici, locali e non, dei secoli XIX e XX, quali Luigi Gallotta, Annibale Maestri, Alessandro Riccardi e Giovanni Agnelli, come sottolinea nella sua premessa Mirella Montanari. Ricerca qualificata quella della Montanari e di Pearce, visti anche i loro titoli accademici, e pure benemerito lo scopo dichiarato, perché affidare "... la ricostruzione della storia locale agli 'specialisti' equivale a sancire l'ingresso nella storia *tout court*; liberare gli studi di storia locale dalle ristrettezze del 'campanile' significa infatti fornire loro una portata che travalica di gran lunga i confini del territorio comunale" (p. 13). Il volume è diviso in due sezioni: la prima, relativa all'Età preistorica, e affidata a Mark Pearce, nella quale è fornita - parafrasando la Montanari nella sua presentazione - una sintesi, aggiornata ed esaustiva

delle ricerche condotte nell'area di S. Colombano (banina) per quanto riguarda la preistoria; la seconda, dall'Età romana all'Alto Medioevo, svolta da Mirella Montanari, che ritiene – come afferma il Settia nella sua presentazione – "... di poter dare una risposta plausibile e soddisfacente [...]" (p. 11) a tutta la storia altomedioevale di San Colombano al Lambro.

La Montanari utilizza i dati e i reperti archeologici disponibili per evidenziare tutte le tracce possibili dell'aspetto del territorio banino in età romana, per poi affrontare i problemi dell'età alto-medievale. Solo indizi, per quanto interessanti, sono stati trovati per i secoli tra il V e il IX. Tracce più consistenti sono invece quelle che riguardano le origini dell'abitato di San Colombano, che la studiosa collega con le proprietà e le dipendenze del celebre monastero di Bobbio. Più numerose ed ampie le notizie desunte da fonti documentarie dei secoli IX e X, che permettono di ricostruire con maggiore approssimazione l'aspetto del territorio e le vicende amministrative e politiche legate ai rapporti tra monasteri, diocesi, feudatari ed imperatori nel periodo carolingio. Complimenti agli autori, il primo docente di paleontologia presso l'Università di Nottingham, in Gran Bretagna, la seconda dottoressa di ricerca in storia medioevale, entrambi giovani studiosi. E complimenti anche alla Amministrazione Comunale di San Colombano al Lambro che ha finanziato il lavoro, sperando che l'impegno iniziato possa essere proseguito con altri studi e approfondimenti.

Mauro Livraga

ANGELO MONTENEGRO, *Tipografi e cultura scientifica a Lodi (1840-1915)*, in: "Ricerche storiche", Firenze (a. XXIX, n. 2 maggio-agosto 1999, pp. 361-417).

In questo denso saggio Montenegro contestualizza l'argomento della sua ricerca nel processo di modernizzazione dell'Italia dopo l'Unità, che ebbe nella diffusione della cultura scientifica uno dei fattori stimolanti. Ma la cultura scientifica poté essere diffusa grazie a una industria tipografica ed editoriale che registrò nel ventennio postunitario una forte crescita sia di stabilimenti tipografici che di libri stampati. Questo sviluppo aveva il suo epicentro a Milano e resta largamente inesplorato, a livello storiografico, il ruolo ricoperto dalle città di provincia: lo studio di Montenegro quindi, proponendosi di focalizzare la produzione tipografica ed editoriale a Lodi, parte dalla fine del Settecento, quando le due modeste tipografie allora attive vennero travolte dalla concorrenza di un nuovo tipografo, Antonio Pallavicini, che non solo attrasse importanti commesse civiche, ma pubblicò testi di carattere scientifico, frutto del lavoro di studiosi, come lo scienziato Agostino Bassi, e di istituzioni cittadine. Nella sua tipografia vide la luce anche il primo periodico lodigiano, il "Giornale della Provincia di Lodi e Crema" (1819).

A rompere il monopolio del Pallavicini si era inserito, nel 1822, il tipografo Giambattista Orcesi, che coltivò l'ambizione di andare oltre il mercato locale. Montenegro ricostruisce poi puntualmente lo svilup-

po della tipografia lodigiana seguendo le vicende editoriali di Claudio Wilmant, che ebbe anche una libreria in Piazza Maggiore ed era il principale editore al momento dell'Unità italiana, e di altri protagonisti che lo affiancarono: i tipografi Carlo Cagnola, Costantino Dell'Avo, Quirico e Camagni, Cima e Pallavicini, la Società Cooperativo-Tipografica (1868-1974), la Tipografia della Pace. Tra questi Montenegro si sofferma in particolare sulla Società Cooperativo-Tipografica e sulla Tipografia Dell'Avo. L'attività della prima, iniziata con la divulgazione tecnico-scientifica di testi popolari in collaborazione con l'editore milanese Treves, si specializzò poi nella pubblicazione di testi di impegno ideologico e politico per iniziativa del lodigiano Enrico Bignami, fondatore di uno dei primi giornali socialisti, "La Plebe", e in corrispondenza epistolare con Engels e Marx. La seconda fu il tradizionale punto di riferimento del liberalismo moderato, dei suoi periodici ("La Gazzetta di Lodi", il "Fanfulla da Lodi"), dei suoi intellettuali (Dionigi Biancardi, Luigi Manetti, Carlo Besana), delle istituzioni laiche più significative della città (Comizio Agrario, Stazione sperimentale di Caseificio, Ospedale Maggiore, Ginnasio-Liceo e Istituto Tecnico). L'apparato critico delle note, con cui Montenegro correda il testo, è ricco e permette di approfondire non solo aspetti della vita sociale e politica del tempo, ma anche delle istituzioni che hanno vivacizzato la vita culturale della città. Il suo saggio risulta importante anche perché affronta una tematica del tutto inedita, che non

era stata finora affrontata dalla storiografia lodigiana.

Ercole Ongaro

GIULIO MOSCA, *Cento anni di vita e di battaglie religiose e civili delle parrocchie del Lodigiano*, vol. I, Cooperativa sociale Sollicitudo, Lodi 1998, pp. 300.

Noto per una densa bibliografia di studi sulle comunità ecclesiali lodigiane, ma anche per biografie e libri devozionali (in spagnolo, strumenti della sua opera di evangelizzatore in America latina), don Giulio Mosca, con questo ultimo lavoro, offre un affresco ambizioso della vita parrocchiale lodigiana colta non solo nel suo specifico, ma posta nel contesto sociale e civile. In questo primo volume lo sguardo spazia dall'unità d'Italia alla fine dell'Ottocento e tocca i temi rilevanti del rapporto tra stato e chiesa in un periodo cruciale come quello della formazione dell'unità politica della nazione.

Prosegue poi, percorrendo i primi decenni del Regno, a tratteggiare gli atteggiamenti delle strutture ecclesiali e dei cattolici militanti, mettendo in luce l'evoluzione soprattutto di questi ultimi: dalle prime associazioni devozionali e caritative alla progressiva presa di coscienza dei problemi posti dai conflitti sociali, fino alla svolta che l'autore chiama "irruzione del sociale" (p. 93), con il conseguente impegno nell'azione, e talora nelle lotte, a favore dei ceti popolari, e, parallelamente, nell'elaborazione del pensiero sociale catto-

lico, che toccò il suo punto più alto nell'VIII Congresso cattolico nazionale, tenutosi a Lodi nel 1890, pochi mesi prima dell'uscita dell'enciclica *Rerum novarum*.

L'attenzione posta alle vicende locali (soprattutto dell'amata Casalpusterlengo) non trascura affatto la dimensione nazionale dei fenomeni e la loro evoluzione sul lungo periodo storico. Don Mosca, al di là delle dichiarazioni metodologiche poste in premessa al suo lavoro, è uno storico partigiano, ma questo è un merito, non una diminuzione. Il suo è uno schieramento chiaro ed esplicito, senza l'ipocrisia di voler raccontare la storia in modo "obiettivo". Certo, la valutazione che egli fornisce delle posizioni risorgimentali risente di un punto di vista che il dibattito storiografico attuale non condivide. Ma questo rende la lettura più partecipata, e può muovere a un interesse più vivo. Insomma, don Mosca, nei suoi giudizi trancianti sul ruolo della borghesia laica o sui socialisti di fine secolo, ci mostra come la storia possa essere anche passione dello schieramento. Si può non condividere la gran parte dei giudizi (ed è la posizione di chi scrive questa nota), ma proprio per questo la lettura è più coinvolgente e partecipata. Il presupposto è che quanto affermato faccia i conti con la documentazione. Don Mosca allinea una messe di documenti di prima mano, testimonianza di un lavoro negli archivi (soprattutto quelli parrocchiali, di non sempre facile accessibilità), come non è frequente vedere nelle storie locali.

Francesco Cattaneo

ERCOLE ONGARO, *Bambini esclusi. A dieci anni dalla Convenzione internazionale sui diritti dell'infanzia*, in "Quaderni dell'Istituto lodigiano per la storia della Resistenza e dell'Età contemporanea", n. 5, Lodi, novembre 1999, pp. 35.

"Alzare la voce per i diritti dei bambini è un dovere di tutti". Non è possibile non aderire all'invito di Ercole Ongaro, all'invito di tante altre voci, allo stimolo che viene dalla denuncia che ogni otto secondi nel mondo muore un bambino, la fame ne uccide 10.800 al giorno. La lettura scenica di cui l'opuscolo presenta il testo, mette in evidenza questo, che senza mezzi termini possiamo definire uno scandalo. Nell'opera a più voci che raccontano la morte e lo stato dei bambini nel mondo, una voce registrata e un narratore fanno da filo conduttore ad altre voci, che ci dicono la violenza che i bambini subiscono quotidianamente in ogni parte della terra. E questi bambini hanno una speranza in più se altre voci faranno eco al grido della loro sofferenza. Ed è l'intendimento dell'autore quello di unire, attraverso l'opera scenica, la sua voce, la voce di tutti quelli che partecipano e leggono, a quella inascoltata di questi bambini. Ma non bisogna solo gridare per farsi ascoltare, è necessario che si operi affinché tutto ciò finisca: ecco l'invito vero della rappresentazione scenica. Se dalle parole recitate, dall'opera prodotta non scaturisce in chi ascolta, partecipa, legge, un cambiamento di coscienza a che scopo scrivere... L'Opuscolo celebra i dieci anni della Convenzione

internazionale sui diritti dell'infanzia che impegna gli stati firmatari a rispettare i diritti dei bambini, ed è inteso a sensibilizzare verso i problemi sociali legati all'infanzia il più grande numero di persone possibile.

M.L.

ERCOLE ONGARO, *Dov'è nata la Costituzione. Lettura scenica per il 50° della Costituzione*, in "Quaderni dell'Istituto lodigiano per la storia della Resistenza e dell'Età contemporanea", n. 1, Lodi, novembre 1998, n.n.

Con la lettura scenica per la celebrazione del cinquantesimo della Costituzione della Repubblica italiana si inaugura la serie dei quaderni dell'Istituto lodigiano per la storia della Resistenza e dell'Età contemporanea (ILSRECO), stampati dal Centro grafico del comune di Lodi e curati da Francesco Cattaneo dell'Archivio comunale. Il neonato istituto è stato fondato nel 1998, e si è dotato di un semplice ma incisivo strumento per diffondere i lavori che verranno prodotti relativamente ai temi che lo sostanziano istituzionalmente: la storia della Resistenza e dell'Età contemporanea, con un'attenzione particolare al territorio lodigiano.

Questa lettura scenica di Ongaro si presenta come un collage di voci significative, di persone che hanno "fatto" la Costituzione, riportando passi – già editi – dei loro discorsi o scritti espressivi dell'esperienza altamente formativa della partecipazio-

zione al dibattito, nella Costituente, per dare origine ad un nuovo Stato, a una società che speravano migliore e felice. La scelta dei personaggi, operata da Ongaro, risulta altrettanto significativa, come le loro voci che esprimono uno spessore umano sconosciuto ai più, e l'interagire delle loro esperienze diventa una lettura e un insegnamento che o avevamo dimenticato o mai ascoltato. Ancora una volta Ercole Ongaro ci racconta, ci insegna, parte della storia di questa nostra età contemporanea che tanti dicono essere già finita, per aprire nuove prospettive.

M.L.

ERCOLE ONGARO, *Silvio Bossi, un uomo controcorrente*, Lodi 1998, pp. 109, ill.

"Quasi certamente Silvio Bossi non avrebbe voluto essere ricordato con un libro [...]" (p. 3), allora perché scrivere un libro alla memoria di chi non vuole essere ricordato con questo particolare strumento? La risposta ci viene fornita da Ercole Ongaro nella biografia-introduzione ad alcuni significativi scritti del Bossi che costituiscono la sostanza del libro stesso. Il libro serve per "... riprendere il filo della memoria [...], ci offre l'occasione [...] di continuare quel dialogo con lui che tanto lo appassionava [...]" (*ibid.*). Ongaro, ripercorrendo le tappe della vita di Silvio Bossi: la famiglia e l'infanzia, la passione per la natura e la caccia, gli studi, l'esperienza amministrativa, la passione politica, insegnante-educatore, preside, marito e

padre, la casa e la malattia, destino e dovere, ci introduce alla lettura di alcuni scritti e interviste del Bossi stesso, seguite da alcuni documenti e ricordi sulla sua personalità, per poi lasciare la parola alle testimonianze dei suoi amici. Un uomo eccezionale, il Bossi, secondo quanto raccontato, un uomo che ha seminato nel cuore di chi lo ha conosciuto il seme di una sincera amicizia, che a dieci anni dalla sua scomparsa ancora vive attraverso le parole che sono state affidate al libro.

M.L.

ERCOLE ONGARO, *Tiziano Zalli. Una vita "unicamente a vantaggio del paese"*. Altra storia, Editrice SA-TE, Lodi, 1999, pp. 141, ill.

Negli ultimi tre decenni molto si è fatto da parte di ricercatori locali per scavare nella storia lodigiana degli ultimi due secoli, laddove gli storici dello scorso secolo e della prima metà del Novecento si erano prevalentemente interessati della storia medievale e moderna della città e del territorio. In questa opera di rinnovamento storiografico e di ricostruzione storica del tessuto sociale e civile del Lodigiano nell'età contemporanea, Ercole Ongaro è certamente fra gli studiosi che, con i suoi numerosi studi, ha svolto un ruolo assai importante, dedicando particolare – ma non esclusiva – attenzione alla storia delle classi subalterne e del movimento operaio. Ma, nella ricostruzione della storia lodigiana degli ultimi due secoli, permangono ancora numerose zone d'ombra che

meriterebbero di essere adeguatamente illuminate con specifiche ricerche, per aiutarci a comprendere meglio le radici del presente. Mancano ad esempio biografie approfondite delle figure più rappresentative della classe dirigente liberale moderata che, all'indomani dell'Unità d'Italia, ha posto le basi per lo sviluppo economico politico e culturale del Lodigiano così come oggi lo conosciamo: basti citare Dionigi Biancardi, Secondo Cremonesi, Francesco Cagnola, Gaetano Pirovano, ai cui nomi sono dedicate alcune vie cittadine, ma della cui opera poco si sa.

È fra questi uomini che va iscritta la figura di Tiziano Zalli, fondatore della Banca Popolare di Lodi e uno dei maggiori protagonisti della cooperazione e delle istituzioni economiche locali, cui Ongaro dedica questa interessante biografia, andando così a colmare quella che si avvertiva come una vera e propria lacuna nelle nostre conoscenze storiche, ma dando anche avvio – vogliamo sperare – a una più ampia riflessione su ciò che questi uomini hanno rappresentato nella storia della città di Lodi e del suo territorio.

È una ricerca che parte da lontano. Già nei primi anni '80, infatti, l'Autore aveva pubblicato alcuni brevi saggi che facevano intuire lo spessore del personaggio: ricerche per le quali Ongaro, per primo, si era avvalso della documentazione conservata presso l'Archivio storico della Banca Popolare di Lodi, spronato anche da Carlo Cantamessi, lo scomparso Presidente della Banca Popolare di Lodi, alla cui memoria il libro è dedicato.

Da questa ricerca emerge un'immagine assai articolata e complessa della figura di Tiziano Zalli, di cui Ongaro ci rivela molti aspetti inediti, soprattutto sotto il profilo umano e familiare.

Figlio di una facoltosa famiglia "presente in città almeno dall'inizio Settecento", dopo essersi formato dai Barnabiti presso il collegio di S. Francesco, il Liceo Comunale, dove ebbe come maestri Paolo Gorini, Pasquale Perabò e l'abate Luigi Anelli, e poi alla facoltà di giurisprudenza a Pavia, dove si rafforzarono i suoi ideali patriottici ed antiaustriaci, Zalli si affermerà presto a Lodi come uno dei maggiori protagonisti della vita economica e politica della città e dell'intero territorio.

L'impegno di Zalli "a vantaggio del paese", come recita il sottotitolo del libro, si dispiegò a tutto campo. A livello amministrativo, iniziò già nel 1859, quando fu chiamato a partecipare alla commissione di Pubblica Sicurezza, e continuò ininterrottamente fin quasi alla sua morte avvenuta nel 1909. In questi anni egli, di formazione laica e moderata, ricoprì la carica di Segretario comunale, Consigliere ed Assessore, e fu sempre una figura di riferimento in tutte le principali vicende politiche cittadine della seconda metà dell'Ottocento.

Ma egli espresse il meglio di sé nel campo della cooperazione e delle istituzioni economiche. Fu il principale artefice della Società Generale di Mutuo Soccorso di Lodi, costituita il 10 febbraio del 1861 con Gaetano Pirovano, che ne divenne primo presidente, e Antonio Scotti, che ne fu con Zalli vicepresidente.

Nel 1862, per aiutare i lavoratori, Zalli lanciava l'idea di costituire una *Cassa di prestito d'onore* "affinché l'operaio onesto", senza ricorrere all'usura, potesse ottenere "credito per provvedere a' suoi bisogni domestici ed industriali sulla semplice garanzia della sua onoratezza e del suo amore del lavoro" (p. 59).

Fu proprio da questa esperienza che nasceva, l'anno successivo l'idea di fondare una Banca Popolare, la prima in Italia, che venne effettivamente avviata nel 1864. L'iniziativa era stata incoraggiata dal positivo avvio della *Banca dei prestiti d'onore*, ma anche sotto la forte suggestione che gli procurò la lettura di un libro, appena pubblicato, del vendicenne Luigi Luzzatti, che intendeva diffondere in Italia il modello delle banche popolari tedesche. A seguito di questa esperienza nascevano i contatti fra Tiziano Zalli e Luigi Luzzatti, prima conflittuali, ma trasformati poi in solida e profonda amicizia. A questi rapporti fra Zalli e Luzzatti, Ongaro dedica alcune delle pagine più significative e interessanti del libro, appoggiandosi anche sulla documentazione consultata presso l'archivio dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

L'attività di Zalli nel campo della cooperazione fu assai articolata, anche se non sempre coronata da pieno successo. Fu tra l'altro promotore della *Cooperativa alimentare di consumo*, progettata nel 1864 con l'intenzione di difendere il potere d'acquisto degli operai, e poi anche finanziatore della *Società cooperativo-tipografica*, editrice del noto foglio lodigiano "La Plebe" di Enrico

Bignami. Si trattò di esperienze che, pur avendo conosciuto vita relativamente breve, segnarono profondamente lo sviluppo sociale e civile della città e del suo territorio.

Nella narrazione delle vicende di Tiziano Zalli, la città di Lodi, con il suo tessuto sociale, non è mai una semplice cornice. Essa emerge sempre come una presenza viva, palpitante, che si avverte già nel primo capitolo, uno dei più belli, nel quale Ongaro ci offre un suggestivo quadro della città così come si presentava fra Settecento e Ottocento: con i suoi palazzi borghesi, i suoi numerosi edifici religiosi, le sue vie, le sue piazze e i loro antichi nomi.

Anche in questo scritto Ongaro riesce a contemperare con felice vena il solido e ricco impianto scientifico con un linguaggio narrativo accessibile e sobrio, ma è attento anche a non perdere mai il necessario distacco critico dal suo personaggio.

Molto utili si rivelano, infine, gli indici dei *nomi di persone* e dei *nomi dei luoghi*, pubblicati a fine volume, che rendono più agevole la consultazione del libro.

Angelo Montenegro

L'oro e la porpora. Le arti a Lodi nel tempo del vescovo Pallavicino (1456-1497), a cura di Mario Marubbi. Silvana Editoriale, Milano 1998, pp. 264, ill. col.

Si tratta del catalogo della mostra omonima svoltasi nella chiesa consacrata di San Cristoforo dal 9 aprile al 5 luglio 1998. I saggi premessi alle schede si aprono con lo scritto:

Carlo Pallavicino, vescovo umanista e mecenate (pp. 15-24) dovuto a Mario Marubbi, che illustra la committenza artistica del Pallavicino, soprattutto in relazione al Tesoro donato alla Cattedrale nel 1495.

Segue un ampio capitolo di Francesco Somaini su *Carlo Pallavicino, l'episcopato lombardo del Quattrocento, gli Sforza, la chiesa di Lodi e la città* (pp. 25-48). L'autore utilizza un notevole numero di documenti archivistici, dall'Archivio Segreto Vaticano fino ai fondi lodigiani, confermando dati già noti e aggiungendone di nuovi. Il risultato saliente sembra la "debolezza" del governo e della pastorale del Pallavicino (p. 39), sovrastato e spesso soppiantato nelle sue competenze dal potere ducale e condizionato dall'emergente oligarchia decurionale, per cui si ridusse nel suo feudo di Monticelli, limitandosi "ad assecondare le istanze che gli venivano dall'autorità ducale (e, in via indiretta, dalle forze locali e cittadine)" (p. 40). Il modello adottato dal Pallavicino fu insomma quello "del vescovo come grandioso ed aristocratico mecenate" (*ibid.*). In questo stesso "Archivio" il Caretta corregge le inesattezze cronologiche del Marubbi e del Somaini. Alle precisazioni del Caretta aggiungerò qui che la festa patronale di Lodi, S. Bassiano, si celebra, come è a tutti noto, il 19 gennaio e non il 18, come scrive invece il Somaini (p. 41).

Luisa Giordano tratta *Le commissioni architettoniche. Città e Vescovo alla fine del Quattrocento* (pp. 49-51). L'intervento è corredato da schede sui singoli monumenti compilate da vari collaboratori (pp. 51-

62). Alessandro Caretta ci informa su *Antiquari ed epigrafisti a Lodi nell'età di Carlo Pallavicino*, illustrando l'attività di raccolta di materiali e documenti che porrà le basi della conservazione e dello studio delle nostre vestigia più antiche (pp. 63-66).

Ancora a Mario Marubbi è dovuto il saggio su *La pittura a Lodi nella seconda metà del Quattrocento* (pp. 67-74), mentre Sandrina Bandera si occupa de *La scultura lignea* (pp. 75-84). Su *Il tabernacolo Pallavicino. Considerazioni sulle botteghe orafe di fine quattrocento tra Milano e Lodi* disserta Paola Venturilli (pp. 85-96) e ancora dello stesso oggetto, ma con un commento riferito alla liturgia eucaristica, scrive Crispino Valenzano: "*Tabernaculum non manu-factum*". *Il Tabernacolo Pallavicino* (pp. 97-108). Maria Teresa Binaghi Olivari si occupa de: *Il ricamo italiano nel Quattrocento e il baldacchino di Lodi* (pp. 109-114).

Il discorso si allarga con *I fratelli di Carlo: tracce per la committenza Pallavicino nell'Oltrepò cremonese* di Maria Chiara Cavazzoni (pp. 115-122). *Gli anni di apprendistato di Franchino Gaffurio: un musicista padano nell'Italia del Quattrocento* sono l'argomento dell'intervento di Angelo Rusconi, corredato da esempi musicali (pp. 123-128). Altri esempi del genere troviamo in appendice all'articolo di Giacomo Baroffio ed Enn Ju Kim, su *I libri corali Pallavicino. Aspetti liturgico-musicali* (pp. 129-136).

Giuseppe Cremascoli interviene su: *Tra asceti e nostalgia dei classici. Nota sulle humanae litterae, a*

Lodi, nei secoli XV e XVI (pp. 137-140), mentre Lisa Longhi scrive: *Tra Busseto, Cremona e Milano. Gli scriptoria per il Pallavicino* (pp. 141-146).

Ad Antonio Manfredi è dovuto il contributo: *Da Gerardo Landriani a Carlo Pallavicino. Notizie sulla biblioteca capitolare di Lodi nel Quattrocento* (pp. 147-157).

Segue il *Catalogo* con le schede degli oggetti esposti, fra i quali si sono potuti eccezionalmente ammirare i libri liturgici facenti parte della donazione del 1495 e ora conservati alla Pierpont Morgan Library di New York.

La Bibliografia (pp. 255-263) in ordine cronologico conclude il volume.

Luigi Samarati

EMANUELE PAGANO, *Alle origini della Lombardia contemporanea. Il governo delle province lombarde durante l'occupazione austro-russa 1799-1800*, Franco Angeli, Milano 1998, pp. 192.

L'autore ha già trattato il tema intervenendo al convegno storico internazionale napoleonico di Lodi nel maggio 1996 (v. E. PAGANO, *Le province lombarde durante l'occupazione austro-russa (1799-1800). Il caso di Lodi*, in *Napoleone e la Lombardia nel triennio giacobino* [...] Atti del Convegno storico [...], Lodi, 1997 pp. 217-242).

Evidentemente lo ha fatto allora sotto il profilo locale. Ora invece pubblica il risultato delle sue ricerche estese a tutta la Lombardia. Il

periodo in esame è definito "oscuro e forse un po' proibito" (p. 11). Fu quasi sempre visto come temporanea eclissi dell'astro napoleonico, durante la quale si scatenarono le ire repressive dei legittimisti contro i giacobini. Al Pagano invece giustamente interessano anche e soprattutto gli aspetti istituzionali, amministrativi ed economici, della situazione creatasi nelle terre lombarde durante quei "tredici mesi" dell'occupazione austro-russa. Egli ha esaminato le testimonianze di coloro che vissero quel momento, ma ha anche setacciato gli archivi viennesi e lombardi, sia dal punto di vista politico-amministrativo che da quello dei personaggi a tutti i livelli: "protagonisti, comprimari e comparse" (p. 13).

Ne esce un quadro complesso e variegato, con una mole di dati che consente all'autore di trarre importanti conclusioni. Intanto il superamento dell'ambito geo-politico della "Lombardia austriaca": non più solo i ducati di Milano e di Mantova, ma anche le città già appartenute alla Serenissima. Quindi l'indicazione della tendenza della politica austriaca, che non mirava alla semplice restaurazione, ma al controllo di tutta l'Italia settentrionale. Poi le caratteristiche della gestione governativa: anche qui non si tesse a tornare puramente e semplicemente al passato, bensì, nei limiti temporali ristretti della vicenda e con una buona dose di pragmatismo, a creare le premesse di una amministrazione più uniforme, vantaggiosa in termini di resa economica, ma anche funzionale agli scopi politici dell'Austria.

Un saggio esemplare dal punto di vista del metodo e dei contenuti, dai

quali si possono ricavare parecchi dati di fatto (elenchi di persone, statistiche, ecc.) utili all'ulteriore ricerca sul piano locale.

Luigi Samarati

BRUNO PEZZINI, *Dizionario del dialetto lodigiano. Con modi di dire, grammatica, repertorio italiano-dialetto, rimario, piccola antologia*. Sinergie, s.l. (ma: Lodi) 1998, pp. 704.

Un poderoso e impegnativo sforzo, quello compiuto da Bruno Pezzini per portare a termine questo lavoro, conciliando la sua professione di funzionario di banca con la sua passione per il teatro e la poesia dialettale e per la parlata lodigiana che è materia di tali attività. Ma, stando alle sue stesse dichiarazioni (*Pre-messa*, p. 5), il risultato non è definitivo e la ricerca è ancora aperta. È interessante la prospettiva di una "versione multimediale" (*ibid.*) del lavoro, consentita dalle più recenti tecniche, che assocerebbe al materiale catalogato immagini e suoni (essenziali, questi ultimi, per la comprensione di un idioma quasi solamente parlato).

Il Pezzini riconosce che, malgrado il recente risveglio dell'interesse per il dialetto e la pubblicazione di testi, vocabolari e saggi, siamo ancora lontani da una sufficiente codificazione. Intento della sua opera è stato quello di documentare la "dignità di lingua della nostra parlata" (*ibid.*), cercando "di ricomporre le parti di uno strumento di comunicazione autonomo, tentando di fornire

agli interessati la maggior parte possibile di elementi e dei tratti più espressivi di una lodigianità vissuta" (*ibid.*).

Se l'autore sia riuscito nei suoi scopi e in quale misura non è facile dire, soprattutto da parte di chi, come lo scrivente, pur avendo imparato a parlare in dialetto prima che in italiano (al punto di far fatica ad apprendere ed esprimersi nei primi anni di scuola), non possiede una preparazione scientifica specialistica in materia.

Eppure è proprio dal punto di vista dialettologico che l'opera dovrebbe essere analizzata, per pervenire finalmente ad un bilancio dello *status quaestionis* a livello scientifico, senza il quale non si può arrivare alla codificazione auspicata dal Pezzini.

Al quale non si può certo negare il merito di avere raccolto una cospicua mole di materiale (più di diecimila vocaboli e circa quattromila modi di dire, massime, sentenze, motti e proverbi, oltre ad una "piccola antologia") né il coraggio di aver proposto una grammatica, né infine, la diligenza nel redigere repertorio e rimario, aggiungendo da ultimo un esempio di propria produzione. C'è anche (pp. 703-704) una nota bibliografica, a quanto mi consta abbastanza completa.

Queste brevi note, nell'ambito ristretto di una rassegna bibliografica, vorrebbero stimolare un dibattito e provocare un giudizio specialistico su quest'opera, cose che, per quanto mi risulta, finora non si sono verificate. Eppure sarebbero necessarie per tenere vivo e valorizzare il nostro dialetto, specie di fronte al peri-

colo di appiattimento incombente a causa della "globalizzazione", che non andrebbe realizzata a scapito delle singole identità. Ma a questo fine occorre far compiere al nostro idioma, soprattutto mediante l'approfondimento degli studi, un salto di qualità, che oltrepassi un impegno simpatico e lodevole, ma spesso soltanto amatoriale, e quindi intrinsecamente insufficiente ad attingere quella "dignità di lingua" che è nelle aspirazioni dei lodigiani più consapevoli dei loro valori specifici.

Luigi Samarati

La Provincia di Lodi per i beni culturali. Atti del convegno, Teatro alle Vigne, 22 aprile 1998, Lodi, 1998, pp. 111, ill.

Non ci si stancherà di ribadirlo: i beni culturali, al di là del loro valore spirituale, costituiscono un'immensa risorsa economico-sociale, che costituisce le basi per il futuro della nostra nazione e in particolare per la Provincia di Lodi. Promuovere con studi e progetti la conservazione e l'uso di questi beni è uno degli obblighi istituzionali degli enti pubblici, fra i quali le province che lavorano in collegamento con le regioni e con i singoli comuni del territorio. Conoscere innanzitutto il bene culturale, per poterlo potenziare e sviluppare al meglio delle sue possibilità, così da consentire un'interazione fra la cultura e il mondo economico e sociale, favorendo, tra l'altro, la formazione di nuovi posti di lavoro. Il bacino dei beni culturali italiani è una immensa riserva, nella

quale, nuovi posti di lavoro – così necessari alla nostra società – si affiancano a permanenze di offerte lavorative, garantendo innumerevoli occasioni per il futuro. È questo l'obiettivo che si propone la Provincia di Lodi, consapevole del fatto che la conservazione dei beni culturali lodigiani sia un'opzione irreversibile dell'economia locale, e uno dei doveri degli amministratori lodigiani. Il convegno promosso dalla Provincia, di cui qui si recensiscono brevemente gli atti, va in questa direzione. I temi che si sono discussi spaziano a coprire l'intera gamma dei beni culturali: ambientali, artistici, archivistici, biblioteconomici, ecc.; con uno sguardo attento alla realtà che abbiamo ereditato dall'immensa produzione artistica sacra e che per la maggior parte appartiene alla diocesi. È una sfida per il futuro, vincere la quale significa progettare anche il benessere del nostro territorio.

M.L.

FRANCESCA RIBONI, ERCOLE ONGARO, ISABELLA OTTOBELLI, *Il Sessantotto a Lodi*, in "Quaderni dell'Istituto lodigiano per la storia della Resistenza e dell'Età contemporanea", n. 3, Lodi, aprile 1999, pp. 55.

Non è possibile in poche righe sintetizzare gli avvenimenti che hanno caratterizzato un periodo pieno di fermenti e innovazioni nella mentalità e vita dei giovani come quella degli anni successivi al '68. Francesca Riboni ed Ercole Ongaro,

con la collaborazione di Isabella Ottobelli, tentano di darne un quadro riassuntivo, sia pur sintetico, con l'intenzione di esporre quelle che secondo loro furono le forme di aggregazione giovanile più espressive del Lodigiano. Dai gruppi giovanili laici, oggetto del saggio della Riboni, ai fermenti del mondo cattolico nelle parole di Ercole Ongaro. Il periodo iniziato nel Sessantotto, che fu un momento importante di crescita per questi gruppi, per tutti finì lasciando aperti i problemi che aveva tentato di risolvere. Significativa è la conclusione di Ongaro: "Poi per tutti si pose il problema di trovare nuovi percorsi e nuovi punti di riferimento, cercando di tradurre nella propria realtà i valori di una stagione che aveva cambiato modi di pensare e, solo in parte, modi di vita" (p. 55).

M.L.

F. SIGNORI, *San Bassiano Patrono di Bassano ieri e oggi*, Cittadella (PD), 1999, in "Comitato per la Storia di Bassano. Quaderni bassanesi / Storia 4", pp. 101, ill.

Benché sia ormai pacifico che, ad eccezione di San Bassano (CR) e di Corno San Bassano (Farini / PC), nessuna delle sette località che si chiamano Bassano (AN, VA, BS, VI, VT, VT, VT), delle due che si chiamano Bassanello (PD, VT) e dell'unica che si chiama Bassiano (LT) (v. TCI, *Annuario generale dei comuni e delle frazioni d'Italia*, Milano 1993, p. 162) abbia rapporto con il santo protovescovo di Lodi,

bensi solamente con qualche tardoromano proprietario terriero di nome *Bassus* (da cui un *Bass(i)anum* oppure *Bass(i)anus fundus*), tuttavia il culto di S. Bassiano di Lodi è talmente radicato a Bassano del Grappa che si è voluto dedicargli un volumetto assieme con l'eremita fra' Antonio. A questo fine, si è pensato di riprodurre alle pp. 15-31 la "Vita" agiografica del sec. X nella sola versione italiana di Alessandro Caretta, che compare la seconda volta nel volume miscellaneo *San Bassiano vescovo di Lodi. Studi nel XVI centenario della ordinazione episcopale*, Lodi 1974, pp. 14-39 accanto al testo latino.

Seguono quindi alle pp. 31-33 le notizie storiche sul santo.

Gli statuti dell'ospedale di Lodi (1466). A cura di Giuseppe Cremascoli e Mauro Donnini. Lodi 1998, pp. 192, ill. col.

1 - Nell'ambito delle celebrazioni di Carlo Pallavicino (che non si sa bene quando siano cominciate e quando debbano aver termine) è comparso questo volume, che pone un'altra non minuscola pietruzza nel mosaico dell'attività pallaviciniana a Lodi (1456-96).

Il volume, oltre tutto ben illustrato a colori e in bianco e nero, reca un'introduzione, seguita dal testo e dalla versione italiana degli statuti dell'Ospedale Maggiore di Lodi.

Traduzione oggi d'obbligo, persino per l'*Ave Maria*, a motivo della quasi totale scomparsa della comprensione della nostra madre lingua latina, che consente tuttavia a ciascuno di penetrare nelle pieghe di un'istituzione che fu voluta dalla pietà cristiana e su quella crebbe (come la pianta di senape) sino ai fasti di oggi, i quali hanno obliterato la memoria delle proprie origini evangeliche. Questo volume - se lo vogliono - serve a farglielo rimemorare.

Opera meritoria hanno compiuto gli autori ripercorrendo in premessa le tappe della diffusione dell'*hospitalitas* lodigiana nell'alto e nel basso Medioevo sino ai tempi pallaviciniani, ormai maturi per l'unificazione. Essi hanno riferito persino la data esatta (pag. 19) dell'ingresso del Vescovo: 19 Giugno (domenica) 1457, che i festeggiamenti erroneamente anticipavano di un anno: 5 Luglio (lunedì) 1456.

Certo, non si tratta di un libro da porre nelle mani di chiunque o sotto gli occhi di gente abbagliata dai fasti televisivi. È un'opera destinata *Musis et paucis amicis*, ma, in fondo e come sua giusta ricompensa, dopo i clamori, è quel che rimarrà nel tempo.

A.C.

2 - La storia dell'Ospedale Maggiore di Lodi è stata più volte trattata. A parte *Defendente Lodi* (sec. XVII), il cui manoscritto, tuttora inedito, è custodito nella biblioteca Laudense¹, ci sono le opere più re-

(1) Segn. XXIV, A. 48.

centi del Timolati (sec. XIX)², di Giovanni Agnelli (secc. XIX-XX)³, di Giuseppe Agnelli (1950)⁴, di Agnere Bassi (1981)⁵. Alessandro Carretta (1989) inserisce la nascita del Maggiore nel contesto storico dell'assistenza nella diocesi di Lodi⁶.

Ed ecco l'edizione dei documenti che diedero fisionomia all'Ospedale nascente: pubblicazione dovuta alla solerzia dell'Associazione "Poesia, la vita" e alla fatica di Giuseppe Cremascoli e Mauro Donnini.

Il Cremascoli è troppo noto per parlarne in questa sede: le brevi parole consentite dai limiti della circostanza sarebbero inferiori alla sua fama internazionale di medievista, fama che non lo distoglie dal coltivare gli studi lodigiani e dal servizio della sua Chiesa e della sua città. Mauro Donnini, professore di Filologia umanistica all'Università di Perugia, è cultore dell'umanesimo umbro; ma non è estraneo alla cultura lodigiana, avendo pubblicato su questo periodico preziosi studi: *Bartolino da Lodi e il suo Rhetoricale compendium* (1982, pp. 17 ss); *Una prolusione inedita di Bartolino da Lodi* (1986, pp. 5 ss).

Dalle loro esperte mani è uscito questo libro, che avvicina documenti, finora accessibili ai soli "addetti ai lavori", alla portata di un pubblico più vasto, sensibile al richiamo delle

patrie storie. I testi latini sono trascritti puntualmente e tradotti fedelmente in un italiano chiaro e scorrevole da Mauro Donnini. La trascrizione è munita di apparato critico e di rinvii alle fonti delle citazioni; ai piedi della traduzione vi sono opportune note esplicative. Il curatore avverte di aver compiuto il suo lavoro tenendo presente appunto la "auspicabile prospettiva di raggiungere un pubblico più vasto" (p. 40). Si può dire senz'altro che ci sia riuscito, senza tradire il rigore scientifico, che costituisce il pregio di simili opere.

A preparare la lettura degli statuti è finalizzata l'introduzione di Giuseppe Cremascoli, che si articola in vari momenti. Un primo riguarda la bibliografia storica, cui si è accennato all'inizio. Segue un cenno alla situazione ospedaliera di Lodi prima della fondazione del Maggiore, tenuto conto del concetto di ospedale allora corrente, cioè di luogo di accoglienza e ricovero per pellegrini, viandanti, mendicanti, dove le cure mediche giungevano in seconda istanza, come conseguenza delle facilmente immaginabili condizioni di salute in cui versavano gli "ospiti". Vengono ricordate le figure di S. Gualtiero Garbani e del Beato Giacomo Oldi, che eccelsero nell'attività ospedaliera nel senso appena

(2) A. TIMOLATI, *Monografia dell'Ospitale Maggiore di Lodi*, Lodi 1883.

(3) GIOVANNI AGNELLI, Saggi vari in ASLod, annate 1889-1915.

(4) GIUSEPPE AGNELLI, *Ospedale di Lodi. Monografia storica*, Lodi 1950.

(5) A. BASSI, *Ospedale maggiore di Lodi. Cenni storici*, Lodi 1981.

(6) A. CARETTA, *L'assistenza*, in: *Diocesi di Lodi* (Storia religiosa della Lombardia 7), Brescia 1989, pp. 289-300.

delineato. S. Gualtiero costituì un precedente anche nel senso che il suo Ospedale della Misericordia nacque su terreno concesso dal Comune e con il patronato del Comune medesimo, che si riservò in seguito la scelta del rettore. Si arriva infine al punto nodale dell'unificazione, della quale il Cremascoli tratta passandone in rassegna i documenti.

La tendenza unificatrice delle varie istituzioni ospedaliere presenti in città e nel territorio, tendenza connessa, come si vedrà più avanti, con una evoluzione del concetto di ospedale verso il modello moderno di luogo di cure mediche per precise patologie diagnosticate da specialisti, si era affermata in Lombardia, sull'esempio della Toscana, fin dai primi decenni del secolo XV. Prima della metà del secolo l'unificazione era già avviata a Milano e a Pavia. Intanto Leon Battista Alberti teorizzava nel suo trattato *De re aedificatoria* i moduli architettonici delle nuove case di cura.

A Lodi ormai acquisita al dominio sforzesco nasce, nell'anno stesso della celebre pace (1454), una commissione di quattro deputati per dare il via a una ristrutturazione unificatrice dei molti ospedali esistenti. Mancava il referente, cioè il vescovo (Antonio Bernieri era assente dalla propria sede), alla cui autorità era demandata la competenza in materia, dato il carattere religioso comunemente attribuito allora alle istituzioni di assistenza (per la laicizzazione delle competenze assistenziali si dovrà attendere il sec. XVIII).

Il vescovo Carlo Pallavicino si trovò (com'era suo singolare destino) ad incrociare questa traiettoria

storica al momento del suo ingresso in diocesi (1457). I deputati poterono ottenere da lui il sospirato decreto di soppressione e aggregazione di alcuni dei vecchi ospizi nel "Nuovo e grande ospedale di Santo Spirito della carità della città di Lodi". Decreto che in se stesso risultò lettera morta o quasi, anche per le lungaggini della curia papale, cui spettava la conferma della nuova istituzione.

Una vera e propria unificazione degli ospedali lodigiani non avvenne se non in epoca assai recente. Il documento servì però a dare via libera all'edificazione del nuovo nosocomio e all'insediamento dell'amministrazione eletta dai decurioni cittadini (1457-59) e composta dal fior fiore dell'aristocrazia locale.

Fu questa commissione, o deputazione, o confraternita (*societas*) a redigere gli statuti nel 1466.

Le norme sono precedute da un prologo, che il manoscritto riporta in due redazioni.

Il Cremascoli esamina questo prologo sia dal punto di vista stilistico sia da quello del contenuto. Quanto allo stile, ne sottolinea la ricercatezza nell'intento di raggiungere un tono solenne. Il contenuto presenta una mistura, tipica dell'età umanistica, tra reminiscenze classiche e riferimenti alla sacra Scrittura, allo scopo di sottolineare i valori universali che presiedono all'istituzione: la *humanitas*, la *pietas* e la *caritas* (specificamente cristiana, quest'ultima).

Segue l'analisi delle disposizioni statutarie. Il Cremascoli ne sottolinea la saggezza e il rigore, oltre al costante riferimento agli insegnamenti della Scrittura. Alle acute os-

servazioni del Cremascoli mi sia consentito aggiungerne alcune mie proprie. Innanzi tutto la costatazione dell'affinità fra queste norme e quelle di una regola religiosa. Quella preposta all'ospedale è una *societas*, una confraternita che si perpetua per cooptazione ed è ispirata al massimo disinteresse personale, a tutto vantaggio del servizio da rendere agli infermi. Ogni emolumento sarà riservato solo ai funzionari esecutori, "se lo vogliono" (cap. XI, pp. 92 ss.). I confratelli, lungi dall'avere tornaconti, dovranno anzi versare certe quote all'atto del loro ingresso nella *societas* e ad ogni riunione mensile. Fra i loro doveri figurano la frequenza ai sacramenti, alle messe, ai suffragi e ad altre pratiche religiose. La gerarchia interna è stabilita a tempo e per sorteggio e ogni decisione importante spetta all'assemblea ed è presa a scrutinio segreto, *il ballottaggio*. L'istituzione inoltre si configura come espressione della società tardo-medievale: una società paratattica, che riserva ai suoi gruppi oligarchici interni vasta autonomia e possibilità decisionali e di iniziativa.

Ma proprio in questa raccolta statutaria è inserita una documentazione del nuovo corso politico, introdotto dal Principato. Il principe si sovrappone ai maggiori e ai notabili delle varie comunità, e persino all'autorità ecclesiastica, iniziando un processo che culminerà, secoli più tardi, nell'instaurazione dello Stato centralista e autoritario e nella laicizzazione di ogni potere e competenza di rilevanza politica.

Leggiamo, al termine degli statuti (p. 166), una missiva in volgare sotto il nome del *Dux Mediolani ter-*

re, "Duca della terra di Milano", in quel momento Gian Galeazzo Maria di nome, ma di fatto lo zio Ludovico (detto il Moro), reggente dello Stato. È datata da Vigevano l'8 aprile del 1492 e prescrive lo scioglimento immediato della *societas* eletta in perpetuo al governo dell'ospedale, imponendo in tono minaccioso ai membri di rinunciare formalmente alle prerogative loro assegnate dalla città e dal vescovo con la conferma delle bolle papali.

Il 18 aprile successivo il volere del duca è già stato eseguito. Il duca, usando, questa volta, la lingua latina, elogia il vicario vescovile che ha collaborato all'operazione e prescrive le nuove norme per eleggere d'ora in poi i "prefetti" dell'ospedale di Lodi (p. 108). I "presidenti" della comunità di Lodi (cioè del Comune) sceglieranno quattro candidati per ognuna delle diciassette parrocchie della città e li presenteranno al vescovo o al suo vicario. Il vescovo, il commissario rappresentante del duca e il pretore ducale nomineranno uno dei candidati per ogni parrocchia e queste 17 persone, confermate dal vescovo, formeranno il consiglio dell'ospedale e lo amministreranno, adottando i provvedimenti a maggioranza. Successivamente, ogni anno, sotto Pasqua, si opererà la sostituzione di 13 dei membri del consiglio. Alle loro riunioni dovranno sempre presenziare il commissario e il pretore ducale o loro vicari "e senza questi non si potrà far niente" (p. 111).

Come nei consigli cittadini, così anche in quello dell'amministrazione dell'ospedale il potere del duca è divenuto preponderante. Come si è documentato in un recente volume

(*L'Incoronata, il tempio di Lodi*, 1955), l'aristocrazia lodense cercò di affermare la propria autonomia come poteva, per esempio istituendo una "Scuola" per l'erezione dell'Incoronata. Ma il predominio politico del principe era ormai stabilito in modo irreversibile, anche nei confronti dell'autorità vescovile.

Dopo i documenti ducali, il manoscritto reca le "Costituzioni dei dedicati, dei familiari, dei servi e di tutti quelli che dimorano nell'ospedale di Santo Spirito della carità della città di Lodi" (pp. 112 e ss). Le norme sono più particolareggiate e riguardano i comportamenti e le mansioni degli addetti al servizio degli infermi e dei capi loro preposti: il ministro, l'economista, il tesoriere, l'infermiere, il dispensiere, il sacrista e via dicendo. Piace sottolineare, di passaggio e ad esempio, la cura per il vino destinato agli infermi (Cost., cap. XLI, pp. 168/9: "Sul cantiniere e sul suo ufficio"):

... "Si preparino vari vini per gli infermi, alcuni per l'inverno, altri per l'estate. Al riguardo si consulti sollecitamente il medico dell'ospedale in modo d'aver sempre un'abbondante scorta di vino bianco e rosso di diverse qualità per quanto concerne il colore, il sapore e la forza: normale, debole, forte e fortissimo."

Si credeva dunque alle qualità terapeutiche del liquore di Bacco, diversamente da oggi, quando assistiamo a campagne denigratorie del vino nell'intento di legittimare le droghe.

Anche leggendo le "Costituzioni" si ha l'impressione di vivere all'interno di un ordine religioso, in

cui domina la legge del celibato e della povertà e la cui vita quotidiana è ritmata dal suono della campana corrispondente alle ore canoniche e invitante alla partecipazione ai relativi riti. Chi si dedica all'assistenza dei malati deve dimenticare il mondo esterno e dedicarsi totalmente alla preghiera e alle opere di carità.

In generale prevale la dimensione etico-religiosa: la cura degli infermi è una missione sacra, che trova le proprie ragioni e le proprie sanzioni in valori trascendenti: "a nulla servirebbero sentirsi rivoltare lo stomaco, guarire, servire, stare soggiogati se queste azioni non si compissero in onore di Dio. È questo che dà sapore alle cose insipide e vigore alle nostre menti" (p. 55): così si legge nel prologo agli Statuti.

Come si diceva all'inizio, si nota un'evoluzione in senso moderno del concetto di ospedale. Nel cap. I delle "Costituzioni", che rappresenta una specie di prologo particolare alle medesime, è scritto: "Resti [...] aperto questo nostro ospedale a tutti gli infermi di Cristo, di qualunque grado e condizione, ricchi e poveri, e da qualsiasi luogo essi siano voluti venire" (pp. 112-113). I ricchi, si precisa subito dopo, hanno i mezzi per curarsi privatamente, ma forse non hanno a disposizione un'assistenza pronta e competente come quella che solo l'ospedale con la sua organizzazione può fornire.

Questo concetto di assistenza specialistica è ribadito e precisato più oltre nel cap. XXXVI (pp. 157 ss): "Questo nostro ospedale [...] non fu concepito [...] al solo scopo di accogliere pellegrini poveri, né per assistere persone vecchie e decrepite, né

per ospitare qualsiasi tipo di infermi, né per ricevere quanti tribolano per una malattia incurabile e continua [...] Esso per questo unico scopo [...] è stato fondato ed istituito, perché vengano accolti in esso e vi rimangano solo gli infermi che debbono essere curati a letto e che secondo il fidato e veritiero giudizio dei medici dell'ospedale possono essere curati e guariti con l'aiuto degli opportuni rimedi della medicina".

Non si tratta quindi più di un ospizio per pellegrini e mendicanti, di un ricovero per vecchi inabili, né di un cronicario. Lo scopo del nuovo ospedale è curare e guarire sotto la guida dei medici.

Le "Costituzioni" terminano ("in tronco") col cap. XLIV sull'argomento dei depositi affidati all'ospedale. Le carte 52v-56r del codice sono bianche. Si può supporre dunque che il testo delle "Costituzioni" non sia stato trascritto per intero, anche perché mancano le disposizioni preannunciate e accennate nei capitoli precedenti, per es. sui medici e sul reparto femminile. Chi in futuro si occuperà di approfondire questi testi dovrà porsi il problema del rapporto fra gli "Statuti" e le "Costituzioni", sia sotto l'aspetto cronologico sia sotto l'aspetto dei contenuti istituzionali.

Ci troviamo comunque di fronte a documenti importantissimi per la nostra storia, e che ci stimolano a cercare rapporti e confronti, oltre che al loro interno, con altre legislazioni statutarie, nella Lombardia e fuori. Per Lodi, ad esempio, occorrerà rivisitare gli statuti dei medici e dei farmacisti.

La pubblicazione di questi statuti e costituzioni ospedaliere costituisce

già di per sé un contributo essenziale alla conoscenza di Lodi e della Lombardia nell'età umanistica. Anche per la qualità letteraria dei testi, come s'è visto; ma soprattutto per i loro contenuti, che rievocano nei dettagli più concreti le caratteristiche e il funzionamento delle istituzioni del tempo. Un tempo che segna un passaggio epocale. Cominciavano allora a circolare i primi libri a stampa; le artiglierie avevano già fatto la loro comparsa sui campi di battaglia, rivoluzionando tattica e strategia, con profondi riflessi sulla gerarchia sociale. Mentre Ludovico il Moro imponeva ai lodigiani di sciogliere la confraternita dell'Ospedale da loro autonomamente istituita, Colombo preparava la sua spedizione oltre oceano. *Si parva licet componere magnis*, si avvertirà a questo punto. Ma le conseguenze delle invenzioni tecniche e della traversata oceanica verso Occidente non avrebbero cambiato il mondo europeo, se non fossero state accompagnate da piccole ma profonde trasformazioni nelle istituzioni e nel costume, come quelle documentate dai nostri statuti.

L.S.

NB. Relazione a presentazione dell'opera, letta il 9 maggio 1998 nel Palazzo Vescovile di Lodi.

Un monumento da adottare. Il Castello di Lodi, a cura della III A sperimentale geometri I.T.C.G. "A. Bassi" di Lodi e di Grazia Ottobelli, Lodi 1999, pp. 70, ill.

In un momento in cui si è perso il ricordo, ed è impossibile ricostruire

l'identità originaria di alcuni monumenti quali sono i castelli che furono costruiti, a partire dal Medioevo, nel Lodigiano e che ne configurarono l'identità fin da quel lontano periodo, recuperarne la memoria, promuoverne la conoscenza e la valorizzazione del territorio, diventano attività primarie per la scuola. Questo l'ambizioso progetto dell'I.T.C.G. Bassi, che ha aderito dall'anno scolastico 1997/98 al progetto "Un monumento da adottare", promosso dal Comune di Lodi, dalla Regione Lombardia e dalla Fondation Pegase, coinvolgendo le classi II A e B del corso sperimentale per geometri. La scelta del monumento, come affermano gli stessi autori a p. 69 dell'opuscolo, cadde giocoforza sul Castello di Lodi, per ragioni di evidente importanza e degrado del monumento, ma anche per esplicite ragioni affettive: l'I.T.C.G. infatti sorge sull'area di una demolita parte del castello stesso. Il progetto è diviso in tre fasi: mappatura fotografica del castello conclusasi con una mostra nell'anno scolastico 1997/98; ricerca storica sul monumento realizzatasi nella pubblicazione che si recensisce, anno scolastico 1998/99; studio analitico della struttura e dei materiali di costruzione ed elaborazione di uno studio storico architettonico con apparato iconografico e informatico anno scolastico 1999/2000. L'opuscolo, diviso in tre capitoli, riassume la storia del Castello di Lodi, con una panoramica anche sul territorio lodigiano, seguendo la linea dei castelli che corre lungo l'Adda. A parte qualche inesattezza storica, peraltro non rilevante ai fini dell'inquadratura del monumento, il lavoro degli

studenti, diretti dalla loro valida insegnante, ci dà una buona sintesi delle vicende del castello, giustamente connesse con quelle della città e del suo sistema fortificato. Vi si aggiunge un prospetto delle trasformazioni subite dall'edificio. Pur non pretendendo a un livello scientifico, l'opuscolo costituisce un utile sommario, da cui partire, si auspica, per una conoscenza approfondita della (purtroppo triste) storia di un bene culturale di non secondaria importanza.

M.L.

CARLO VIOLA, *Luigi Anelli (1813-1890). L'abate federalista del Risorgimento italiano, educatore e storico della Chiesa*. Ed. Nuovi Autori, Milano 1998, pp. 264, ill.

Nel 150° anniversario del '48, anno proverbiale recentemente offuscato dal '68, riaffiora la memoria dell'abate Luigi Anelli. La Società Storica Lodigiana, in collaborazione con l'Assessorato alla cultura del Comune di Lodi, ha organizzato una giornata di studio tenutasi venerdì 13 novembre 1998, presso il ridotto del teatro alle Vigne, con l'intervento di studiosi, locali e non. La Società Storica ha prestato un ritratto a stampa dell'Anelli per esporlo alla mostra "Oh giornate del nostro riscatto" apertasi a Milano il 23 dicembre. Da altro ambito proviene il libro qui recensito, opera di uno studioso monzese nato a Como ed ex dirigente di una società commerciale. Nell'introduzione all'opera egli dichiara opportuna una rilettura degli scritti dell'Anelli,

perché l'abate lodigiano "pose al centro delle sue speculazioni e dei suoi studi tre tematiche che sono oggi di grande rilievo: la questione morale, il rapporto tra lo Stato (e le sue istituzioni) e i cittadini, la funzione e il ruolo della Chiesa nella società civile" (p. 9).

E infatti il volume è occupato per quattro quinti (pp. 51-258) dall'esposizione del contenuto di opere dell'Anelli. Esposizione chiara e scorrevole, che, però, non ci è sembrata né un'analisi interpretativa, né, tanto meno, un esame critico. Attendiamo il promesso II volume sulla *Storia della Chiesa per un vecchio cattolico italiano* (p. 61, in calce all'Indice).

Intanto abbiamo letto le pagine sulla vita dell'abate (pp. 13-50), anch'esse chiare, scorrevoli ed esaurienti, ma che, se non andiamo errati, hanno riassunto i dati già noti senza arrecare novità significative.

È da lamentare l'assenza di cenni bibliografici, e quindi dei doverosi riferimenti alle opere di studiosi come Franco Della Peruta, Luisa Fiorini, Claudio Cesare Secchi, Giorgio Dossena e altri.

L.S.

SEGNALAZIONI

A 50 anni dalla canonizzazione di santa Francesca Saverio Cabrini, Lodi, s.a., pp. 43, ill. col.

Publicato nel 1966 o giù di lì (la canonizzazione è del 7.VII.1946) a

cura della parrocchia di Sant'Angelo Lodigiano, a lei dedicata, per mano del Parroco don Carlo Ferrari, il fascicolo intende richiamare per sommi capi l'opera e la dimensione spirituale della santa, aggiungendo inoltre la cronaca delle celebrazioni santangioline del 1946.

Conclude opportunamente il libretto il testo del discorso (pp. 35-43) pronunciato dal papa Pio XII in occasione della cerimonia solenne del 7 luglio 1946.

Le amanti del libro, a cura di Rachele Farina. Supplemento alla rivista "Libri e Documenti" n° XXV. Milano 1999, pp. 110+14, ill. b.n. e col.

Si tratta del catalogo della mostra omonima tenuta al Castello Sforzesco di Milano dal 26 marzo al 18 aprile 1999. In esposizione libri, legature, stemmi, *ex libris*, e miniature, nonché documenti, connessi con la committenza femminile.

Nella vetrina n° 16 si potevano ammirare "pezzi" provenienti dalla Fondazione Cosway di Lodi e riguardanti Maria Cosway, di cui nel catalogo è riprodotto (fig. 41) un autoritratto. Alle pagg. 87-89 si trova la descrizione della vetrina, preceduta da una breve biografia della Cosway redatta da Tino Gipponi.

Lodi sui muri. Manifesti 1859-1899, a cura di ERCOLE ONGARO, catalogo della mostra, in "Quaderni

dell'Istituto lodigiano per la storia della Resistenza e dell'Età contemporanea", n. 4, Lodi, aprile 1999, pp. 24, ill.

Nella mostra che si è svolta presso la sala del deposito dell'Archivio storico comunale di Lodi, dal 16 aprile al 7 maggio 1999, sono stati esposti alcuni dei manifesti che furono affissi per le strade e piazze di Lodi fra il 1859 e il 1899. Il curatore della mostra, E. Ongaro, ha avuto come intendimento quello di esporre un documento "senza immagini", in una società pervasa dall'immagine, un documento scritto, nell'era di Internet, un documento da leggere, in un'epoca dove si affollano possibilità di lettura che nessuno recepisce. Il manifesto murario, erede delle antiche grida di manzoniana memoria, diventa così un mezzo per conoscere parte della nostra storia - "... gli aspetti più significativi della vita di Lodi nel primo quarantennio postunitario [...]" -, e anche uno strumento di riflessione sulle possibilità di comunicazione/incomunicazione della nostra società.

M.L.

Mario Ottobelli a S. Cristoforo dal 14 al 28 marzo 1999, catalogo della mostra a cura dell'Associazione mons. Luciano Quartieri, Lodi 1999, pp. 28, ill.

Hoc facere et illud non omittere (fare questo e non omettere quello), così inizia la presentazione di Tino Gipponi all'opera di Mario Ottobelli nel breve catalogo della mostra.

Gipponi, ricordando le sue esperienze personali e l'amicizia con l'Ottobelli, scrive dell'opera del pittore come di "Un'arte ... non certo convenzionale che, prima ancora di piacere, convince e persuade, in quanto sostenuta dall'armonia e, dall'irrinunciabile sentimento delle cose [...]" (p. 7). Impegnata presentazione quella del Gipponi, come impegnata e personale l'arte di Ottobelli. Difficile percorso quello del medico e del pittore che in Mario Ottobelli convissero/convivono con rigore, e sulla strada del pittore l'incontro con un altro pittore, anzi uno dei maestri dell'arte, Cristoforo De Amicis. E lo stesso De Amicis nel 1964 presentava l'Ottobelli (la presentazione è ripubblicata nel catalogo) come artista che operava silenziosamente, senza smanie di esibizionismo, ripudiando i facili conseguimenti, che rubava al sonno le ore per l'arte. Si era presentato nel suo studio nel 1955, continua il De Amicis, da allora si erano frequentati spesso, ne era nata una proficua amicizia; il maestro non mancò di esprimergli la sua "... non breve considerazione [...]" (p. 9).

M.L.

FRANCO MORO, *Due fratelli, due differenti percorsi: Martino e Alberto Piazza*, in "Studi di Storia dell'Arte", n° 8 (1997), Ediard, 1999, pp. 69-184, ill. (Estratto)

Lo studio del Moro sui capostipiti della dinastia dei Piazza è segnalato da una scheda bibliografica di Andrea Bondanini, dal titolo: *Piazzati nel giusto contesto* (che non rinuncia

al facile gioco di parole sul cognome dei pittori lodigiani) (in "Arte incontro. In libreria", a. X, n. 29, sett.-dic. 1999, p. 31). Il Bondanini riassume le proposte di precisazione cronologica e di inquadramento dei due artisti avanzate dal Moro e sottolinea un appunto, che compare nella nota n° 4 del saggio, contro il catalogo della mostra *I Piazza da Lodi* (tenuta nella nostra città, come è noto, nel 1998), nel quale si sarebbero "adottate le conclusioni" dei suoi studi senza citarli.

"*Oh giornate del nostro riscatto. Milano dalla Restaurazione alle Cinque Giornate.* A cura di Franco Della Peruta e Fernando Mazzocca. Skira, Milano 1998, pp. 272, ill. b.n. e col.

È il catalogo della mostra omonima tenutasi a Milano dal 23 dicembre 1998 al 6 giugno 1999, per ricordare il 150° anniversario delle Cinque Giornate. Oltre che riccamente illustrato, il volume è corredato da saggi storici di Franco Della Peruta, Ettore A. Albertoni, Nicola Raponi, Stefan Malfer, Carlo G. Lacaita e Giorgio Rumi.

Nell'ambito del nostro periodico lo segnaliamo, perché reca i contributi alla mostra attinenti alla nostra città: il quadro di Gabriele Rottini, *Vittoria Manzoni declama versi a Madame Cosway*, prestato dalla Fondazione Cosway (cat. n° 214); l'avviso a stampa: *Istituzione della Cassa di Risparmio*, Lodi 8 giugno 1823 (n° 359); l'incisione *Ritratto di Luigi Anelli*, prestata dalla Società Storica Lodigiana (n. 543).

Rassegna di Studi del Civico museo archeologico e del Civico gabinetto numismatico di Milano, a. 1996, fasc. LVIII, Milano 1996.

Contiene fra l'altro un articolo della nostra collaboratrice GERMANA PERANI dal titolo: *La decorazione plastica del torquis n° inv. 440 di Asola. Alcune considerazioni*, pp. 7-13, tavv. I-III.

Nel successivo articolo di CARLO PELLEGRIS, *Bronzetti romani di tradizione classica raffiguranti Hermes-Mercurio da Musei lombardi*, pp. 15-27, tavv. IV-XVII, è studiata (pp. 17-21) e riprodotta (tavv. VII-IX) una statuetta di *Mercurio clamidato* appartenente al Museo Civico di Lodi.

UNIVERSITÀ DELLE TRE ETÀ (UNITRE), *UnitreLodi*, X, 89-98, Lodi, 1998, pp. 84, ill.

"Educare, formare, informare, fare prevenzione, promuovere la ricerca sulle problematiche della terza età, aprirsi al sociale e al territorio, operare un confronto ed una sintesi tra le culture delle precedenti generazioni e l'attuale, dar vita ad una Accademia d'Umanità [...]" (p. 2), ecco riassunto in poche parole il significato della presenza e vita dell'Unitre a Lodi, che con questo opuscolo celebra i suoi primi dieci anni di attività nella nostra città. Il fascicolo è aperto dai saluti del presidente nazionale Irma Maria Re e da quelli del direttore dei corsi Antonio Malatesta. Seguono la relazione delle attività svolte, dei corsi, delle confe-

renze, e gli elenchi dei partecipanti. L'opuscolo è stato pubblicato con il patrocinio del Comune di Lodi a cura del Centro grafico comunale.

M.L.

SCHEDE

Appunti storici su Casaletto Lodigiano con cenni sulla cittadina e la famiglia Bescapé. Comitato ricerche storiche. Casaletto Lodigiano.

- 1) ROBERTO SMACCHIA, *Toponomastica e idronomastica*, 1998, pp. 24 (*pro manuscripto*)
- 2) ROBERTO SMACCHIA, *Appunti Storici*, c.s., 1999, pp. 32 (a stampa). All'interno: *Bescapé e cenni su Mairano e Gugnano*.

Ci rallegriamo per la nascita a Casaletto di un'associazione che si occupa di raccogliere e pubblicare le notizie storiche e i documenti relativi alla zona. Auguriamo buono e fecondo lavoro.

"*Civiltà ambrosiana*", rivista di attualità, studi e documentazione, a. 15/1998 n° 6, Milano 1998.

Il fascicolo reca contributi alla storia della pittura dovuti a nostri collaboratori: VITTORIO CAPRARA, *Inediti su Pietro Cavanna*, pp. 422-433; FIORENZO BAINI, *Il sacerdote*

Molina, un artista milanese tra Sei e Settecento, pp. 434-443.

Strenna piacentina 1998. Associazione amici dell'arte, Piacenza 1998, pp. 232, ill. b.n. e col.

Il fascicolo reca un contributo del nostro collaboratore MARIO GIUSEPPE GENESI dal titolo: *Strumenti musicali greci-romani con "trends" decorativi neoclassici, gli affreschi di Palazzo Scotti Sarmato (ora Chiapponi) di Piacenza (1774-1781)*, pp. 189-308.

Strenna piacentina 1999. Associazione amici dell'arte, Piacenza 1999, pp. 218, ill. b.n. e col.

Anche in questo annuario appare un articolo di MARIO GIUSEPPE GENESI intitolato: *Per una lettura iconografico-musicologico-astronomica della pala dell'Immacolata del Malosso in San Francesco a Piacenza*. Lo scritto reca argomenti interessanti Lodi, come nel paragrafo 2, *La cosmogonia tolemaica nella trasmissione gaffuriana di epoca umanistica*, dove analizza una celebre tavola contenuta nella *Practica musicae* del musicologo laudense, per poi raffrontarla con la sfera dipinta nel quadro del Malosso oggetto dell'articolo. Non dimentichiamo che dipinti del Malosso sono presenti in alcune chiese di Lodi.

NOTIZIARIO

LUTTI

GIORGIO DOSSENA

Il professor Giorgio Dossena, membro della Società Storica Lodigiana dal 1962, è morto il 27 giugno 1999. Nato a Lodi il 31 luglio 1932, aveva conseguito la Maturità classica presso il Collegio S. Francesco dei padri Barnabiti e nel 1956 si era laureato in Lettere antiche presso l'Università statale di Milano con una tesi sulle *Esemplificazioni dell'organizzazione militare dacica e di quella romana nel fregio della Colonna Traianea*. Era stato prima docente di Lettere nella scuola media "F. Cazzulani", poi docente di Latino e Greco presso il Liceo Classico "P. Verri", fino al 1994. Accanto alla passione per l'insegnamento aveva coltivato la passione per la storia e per la politica.

La sua produzione storiografica è tuttavia contenuta: tra i suoi saggi vengono ricordati quelli sulla situazione politica a Lodi nei primi anni dopo l'Unità dell'Italia e sulla figura dell'abate Luigi Anelli in occasione delle celebrazioni anniversary della nascita nel 1963 presso la Biblioteca Laudense e di un convegno promosso dall'Archivio Storico Comunale nel 1998, di prossima pubblicazione. Un saggio dedicato alla Resistenza, scritto su incarico della commissione che doveva occuparsi della "celebrazione" del ventennale della Liberazione, rimase inedito a causa del veto posto dal partito della Democrazia cristiana all'interno della suddetta commissione. Dossena coltivò anche la passione per la politica: militò prima nel partito Repubblicano, poi nel partito Socialista di unità

proletaria; quando nel 1972 questo partito si sciolse, egli entrò nelle file del partito Comunista italiano. Negli ultimi tempi era iscritto al partito della Rifondazione comunista. Negli anni settanta fu presidente dell' ANPI e nel periodo 1975-1980 assessore alla pubblica istruzione, oltre che consigliere comunale per più legislature.

Personalità schiva, intelligenza lucida, esprimeva se stesso più nella riflessione che nell'azione: ma nelle sue analisi ardeva l'ansia utopica di trasformare il mondo, la politica, i rapporti sociali: questa tensione la si coglie anche nei suoi discorsi, inediti, in occasione di ricorrenze come il 25 aprile o l'anniversario dei Martiri del Poligono di Lodi (22 agosto).

Appariva riservato, quasi timido, ma sapeva essere determinato e non accomodante nella sua azione politica, socievole e ilare con il gruppo di amici della sua giovinezza con i quali periodicamente si incontrava e ai quali ha dedicato un florilegio di prose soffuse di *humor* e *pathos*, pubblicate dagli amici nel 1997 (*Per noi ritrovarsi*). Riflettendo sul proprio percorso esistenziale, sentiva affine una massima latina: *Nullam unicam viam scriptam ad bonum*.

Ercole Ongaro

BIBLIOGRAFIA

- Recensione a *L'abate Luigi Anelli storico del Risorgimento (1813-1890)* di L. Fiorini, in "Archivio Storico Lodigiano", 1958 n. 2, pp. 169-171.
- Recensione a *Uguccione da Lodi - Ultimi decenni del secolo XII, primi decenni del secolo XIII* di C. Malusardi, ivi, 1959 n. 1, pp. 75-77.
- Recensione a *La ceramica Lodigiana* di S. Corvi e A. Novasconi, ivi, 1959, pp. 81-82.
- La poesia di un classicista*, in "Studi su Maffeo Vegio", ivi, 1959, pp. 13-51.
- Recensione a *L'inquieto Abate Luigi Anelli deputato di Lodi nel primo Parlamento Italiano* di Giuseppe Agnelli, ivi, 1960 n. 2, pp. 91-92.
- Recensione a *Luigi Anelli, Abate irrequieto ma non ribelle. La vicenda della cremazione della sua salma* di C.C. Secchi, ivi, 1960 n. 2, p. 93.
- L'Unità in provincia. Lodi e i Lodigiani nel 1861*, ivi, 1961, pp. 28-52.
- Luigi Anelli storico del Risorgimento*, ivi, 1963 n. 1, pp. 26-46.
- Recensione alla voce: *Anelli Luigi*, del *Dizionario biografico degli italiani*, vol. III, Roma 1961, pp. 171-173, ivi, 1963, n. 1, pp. 65-66.
- La Resistenza lodigiana nella stampa cittadina contemporanea*, Lodi 1965 (dattiloscritto, Biblioteca Laudense).
- Luigi Anelli storico*, in "L'irriducibile abate repubblicano. Il 1848 a Lodi e in Lombardia e il ruolo di Luigi Anelli", convegno storico, Lodi 13 novembre 1998.
- Per noi ritrovarsi*, La Gaia brigata, Lodi 1997, pp. 61.
- I ragli*, Tipolitografia La Moderna, Lodi 1999.

PAUL OSKAR KRISTELLER

Si è spento il 6 giugno 1999 a New York, all'età di 94 anni, il grande filologo e studioso del Rinascimento italiano Paul Oskar Kristeller, che la Società Storica Lodigiana si onora di aver annoverato tra i suoi soci corrispondenti, per aver egli catalogato i manoscritti quattrocenteschi della Biblioteca Laudense, inserendoli nel primo dei sei volumi del suo *Iter italicum* e facendoli così conoscere al mondo intero.

Scrivendo di lui Cesare Segre (*Corriere della sera*, 11/6/1999, p. 35): "Kristeller era nato nel 1905 a Berlino, e aveva studiato nelle università di Heidelberg, Freiburg, Berlino e Marburg. Dopo la conquista del potere da parte di Hitler, Kristeller, di famiglia ebraica, aveva trovato ospitalità presso la Scuola normale superiore di Pisa, dove fu lettore d'italiano sino alle leggi antisemite del governo fascista. Partì allora fortunatamente per gli Stati Uniti, dove svolse una carriera brillante a Yale e alla Columbia University".

La sua fama mondiale non gli ha impedito di apprezzare l'appartenenza al sodalizio lodigiano. A proposito di un fascicolo dell'"Archivio storico lodigiano", ci ha scritto da New York il 14 settembre 1998: "Vi ringrazio e l'ho letto con attenzione e profitto, e sono contento di possederlo. È un contributo importante ai nostri studi, e ve ne congratulo".

L.S.

Opere di Kristeller tradotte in italiano:

- Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino* (1953)
- Concetti rinascimentali dell'uomo e altri saggi* (1978)
- Otto pensatori del Rinascimento italiano* (1978)
- Il sistema moderno delle arti* (1995)

ATTIVITÀ DELLA SOCIETÀ STORICA

ANNO 1998

Il 24 gennaio, alle ore 17.30, presso l'Archivio storico comunale, si è tenuta una seduta pubblica per presentare gli Atti del Convegno storico internazionale, tenuto nel maggio 1996 sul tema *Napoleone e la Lombardia nel triennio giacobino*. Il volume è edito dall'"Archivio storico lodigiano" a cura di Luigi Samarati ed è stato stampato col contributo della Fondazione Cariplo e della APT di Lodi. Ha svolto la relazione il socio prof. Xenio Toscani dell'Università di Pavia, che ha sottolineato l'importanza dell'avvenimento e il contributo apportato alle scienze storiche. Il testo dell'intervento è già stato pubblicato nel precedente volume CXVI dell'ASLod (pp. 191-199).

Il 27 febbraio ha avuto luogo l'Assemblea annuale della Società, che ha approvato relazioni e consuntivi ed ha formulato il programma dell'annata, approvando altresì formalmente l'adesione all'appello rivolto dal Congresso internazionale napoleonico di Alessandria (21-26 giugno 1997) alle istituzioni politiche e culturali d'Italia e d'Europa per la salvaguardia della Cittadella di Alessandria e del sito della battaglia di Marengo.

Nel maggio sono incominciati gli incontri, ripetutisi in seguito, indetti dall'Assessore comunale all'Urbanistica in preparazione delle Consulte previste dall'art. 14 dello Statuto comunale. Vi ha partecipato il segretario.

Il 9 maggio, presso il Palazzo vescovile è stata presentata l'edizione degli antichi Statuti dell'Ospedale Maggiore curata dal socio prof. G. Cremascoli e dal prof. M. Donnini. Il segretario prof. L. Samarati ha svolto la relazione (pubblicata nella *Rassegna bibliografica* della presente annata).

La mattina dell'8 giugno, nell'atrio dell'Istituto tecnico "Agostino Bassi" è stata scoperta un'epigrafe a ricordo del compianto socio prof. Agenore Bassi. All'iniziativa, dovuta a un gruppo di amici e colleghi del defunto, ha collaborato e presenziato la Società nella persona del segretario.

Ai primi di novembre è pervenuto alla Società un esemplare del libro di Vittorio Beonio Brocchieri *Pigliatemi come sono*,



Il prof. Mario Pazzaglia durante la conversazione su *Felicità di Leopardi* (16 dicembre 1998).

nuova edizione, Lugano 1998, accompagnato da una lettera della prof. Maria Teresa Beonio Brocchieri Fumagalli che annunciava, a nome della famiglia, che i diritti d'autore saranno devoluti alla Società Storica Lodigiana. L'avvenimento è stato reso noto alla stampa, che ne ha pubblicato vari resoconti.

Il 13 novembre presso il Ridotto del Teatro alle Vigne, per iniziativa dell'Archivio storico comunale e della Società storica, ha avuto luogo una giornata di studio dedicata alla figura e all'opera dell'abate Luigi Anelli. Vi hanno partecipato, con altri studiosi a livello accademico, i soci prof. G. Dossena, dott. A. Stroppa, prof. A. Zambarbieri. Ha coordinato il prof. L. Samarati.

Il ritratto dell'abate Anelli, dono del prof. Caretta alla Società, è stato prestato alla mostra storica *Oh Giornate del nostro riscatto*, aperta a Milano a partire dal 23 dicembre.

Il 16 dicembre il prof. Mario Pazzaglia dell'Università di Bologna, in occasione del bicentenario leopardiano, ha tenuto nella sala S. Paolo una conversazione, indetta dalla Società, dal titolo: *Felicità di Leopardi*.

Il 18 dicembre a Milano, presso il Castello Sforzesco, il presidente, prof. A. Caretta, è intervenuto a un convegno dal titolo *125 anni di studi lombardi*, indetto dalla Società storica lombarda, e ha illustrato l'attività e le esperienze del nostro sodalizio.

Durante l'anno è uscito il volume cxv/1996 dell'"Archivio storico lodigiano", organo della Società diretto da L. Samarati.

È uscito altresì il settimo dei "Quaderni di studi lodigiani", paralleli al periodico. Questo numero è dedicato al poema duecentesco *De regimine et sapientia potestatis* di Orfino da Lodi, edizione critica con traduzione a fronte, curata da Sara Pozzi sotto la guida del prof. Caretta. L'onere economico è stato sostenuto col contributo determinante (lire 12.000.000) della Fondazione Cariplo.

Il socio Angelo Bianchi ha conseguito il titolo di Professore associato presso l'Università Cattolica di Milano.

ANNO 1999

Il 15 gennaio, in seduta pubblica della Società, il prof. Giancarlo Andenna dell'Università Cattolica ha presentato, presso la sala S. Paolo, il Quaderno di studi n° 7: ORFINO DA LODI, *De regimine et sapientia potestatis*, di cui s'è detto sopra. Il volume ha avuto lusinghiere recensioni in prestigiose riviste specializzate (tra cui "Aevum", LXXIII, 1999/2, pp. 590-593).

Per questa manifestazione, e per tutte le altre dell'anno indette dalla Società, la Provincia di Lodi ha concesso il patrocinio gratuito.

La Società ha tenuto l'Assemblea annuale il 5 febbraio, approvando i consueti documenti consuntivi e programmatici. È stato inoltre approvato un indirizzo, inviato alla competente Soprintendenza e agli Enti ecclesiastici interessati, a proposito di lavori in corso nel santuario della B.V. delle Grazie, per richiamare l'incongruità di certi interventi non intonati con l'interno barocco della chiesa, fin qui sostanzialmente conservato. Nessuno dei destinatari ha risposto alla lettera, ma è comparso un articolo sul quotidiano locale, al quale presidente e segretario hanno replicato per rivendicare la competenza della Società.



Presentazione del Quaderno: Orfino da Lodi, *De regimine et sapientia potestatis* (15 gennaio 1999).



Il prof. Giancarlo Andenna.

Il 6 marzo presso il Teatro alle Vigne il presidente prof. A. Carretta ha tenuto una relazione storica per la presentazione del nuovo gonfalone della Provincia, pubblicata in questo volume.

Il 30 aprile è stato presentato nel Ridotto del Teatro alle Vigne un CD-Rom dedicato a Paolo Gorini, curato dalla Provincia, cui il segretario della Società ha fornito consulenza storica e bibliografica.

Il segretario ha altresì rappresentato la Società alla commemorazione della battaglia napoleonica al ponte di Lodi, tenuta l'8 maggio su iniziativa del *Souvenir Napoléonien*.

Un convegno sulla figura e l'opera di Paolo Gorini, nel centenario dell'inaugurazione del monumento a lui dedicato, si è tenuto presso l'Archivio storico comunale il 10 giugno, con l'intervento e la collaborazione della Società. Il prof. L. Samarati ha introdotto e coordinato gli interventi, fra cui quello del socio dott. A. Stoppa. Il resoconto è pubblicato in questo volume.

Nel mese di luglio è uscito il volume cxvi/1997 di questo periodico, di 222 pagine.

Il 17 settembre il segretario ha partecipato a una riunione indetta dalla Provincia per preparare un comitato in vista del prossimo Giubileo, ed è stato cooptato nel comitato stesso, partecipando alle successive sedute per elaborare il programma delle manifestazioni culturali che saranno finanziate dalla Regione e dalla Provincia. L'11 novembre il segretario ha tenuto una conferenza sul territorio lodigiano nell'ambito di un corso preparatorio per operatori indetto dall'A.P.T. nell'ambito della preparazione alle manifestazioni in occasione del Giubileo. Il prof. Samarati è stato anche inserito tra i componenti del Comitato di disciplinare per la ceramica DOC, in via di formalizzazione da parte delle autorità ministeriali, istituito presso il Comune di Lodi.

Il 13 novembre alle 17.30 nella sala San Paolo si è svolta la commemorazione di Vittorio Beonio Brocchieri nel 20° anniversario della scomparsa. È stato svolto il tema: *Un lodigiano tra giornalismo e scienza*, con l'intervento del prof. Arturo Colombo dell'Università di Pavia, del dottor Sandro Rizzi del "Corriere della Sera" e del professor Paolo Pissavino del Liceo "G. Gandini" di Lodi. Alla manifestazione ha collaborato la famiglia Beonio Brocchieri ed hanno dato il loro patrocinio la Provincia ed il Comune di



La commemorazione di Vittorio Beonio Brocchieri (13 novembre 1999).

Lodi. Ha aderito pure l'associazione ex allievi del liceo "P. Verri" di Lodi. La stampa degli inviti è stata offerta dall'editrice Todaro. La società ha acquistato alcune copie del libro di Beonio Brocchieri *Pigliatemi come sono* e ne ha fatto omaggio ai principali istituti scolastici cittadini.

Il 22 novembre il presidente delegato e il segretario hanno presenziato alla presentazione della collana, cui hanno collaborato, "Storia religiosa della Lombardia", promossa dalla fondazione ambrosiana Paolo VI per volere dell'Episcopato lombardo.

Anche durante questo biennio la Società, seguendo le sue tradizioni, ha contribuito indirettamente, mediante la partecipazione personale dei soci, a pubblicazioni ed attività culturali promosse in città e provincia da vari istituti, enti e associazioni.

INDICE

| | | | |
|----------------------------------|--|------|-----|
| | La vicenda della chiesa delle Grazie (<i>L. Samarati</i>) | pag. | 5 |
| A. CARETTA | Il culto ed i santuari della B. Vergine delle Grazie a Lodi | » | 7 |
| M.E. MORO | Santa Maria delle Grazie. Architettura e decorazione barocca | » | 29 |
| A. STROPPIA | Maria Cosway ed il Collegio delle Grazie | » | 39 |
| A. CARETTA | Il gonfalone del Comune e della Provincia di Lodi. Note storiche | » | 51 |
| A. CARETTA | Tre date per Carlo Pallavicino | » | 61 |
| M. CANTINOTTI | Il cimitero "Vittoria" di Lodi. Scultura funeraria | » | 67 |
| M. CERRI | Palazzo Figliodoni in Meleti. Una rilettura alla luce delle fonti | » | 109 |
| M.G. GENESI | Cronologia degli spettacoli musicali dei teatri di Lodi e Codogno. Addenda 1676-1829 | » | 151 |
| M. MANCINI | Organi storici di Lodi. Annotazioni su tipologie, stato conservativo e interventi | » | 205 |
| Informazioni e Resoconti | Gorini ci guarda da un secolo. Convegno di studi nel centenario dell'inaugurazione del monumento (<i>F. Francione</i>) | » | 255 |
| Rassegna bibliografica | | » | 259 |

a cura di A. Caretta (A.C.), A. Degradi (A.D.), F. Cattaneo (F.C.), M. Livraga (M.L.), A. Montenegro (A.M.), E. Ongaro (E.O.), L. Samarati (L.S.)

U. BATTEGAZZORE, *Giuseppe Perosi* (p. 259); V. BEONIO BROCCIERI, *Pigliatemi come sono* (p. 259); BESCAPÉ-PALLAVERA, *Lodigiano e sudmilano in cartolina* (p. 261); *Castiraga Vidardo* (p. 261); E. CATTANEO, *Il significato simbolico degli animali...* (p. 263); CATTANEO-MONTENEGRO, *Trent'anni fa il Sessantotto* (p. 263); *La chiesa di San Bassiano a Livraga* (p. 264); *Cinquant'anni di Rotary a Lodi* (p. 265); G. CREMASCOLI, *Alberto Quadrelli e Giovanni da Lodi* (p. 265); *Dal PCI al PDS nel Lodigiano* (p. 266); *XII Apostoli S. Bassiano* (p. 267); G. DOSSENA, *I ragli* (p. 267); F. FRASCHINI, *Terranova dei Passerini...* (p. 267); GALANDRA-BARATTO, *1799. Le baionette sagge* (p. 268); GARDIN-GUGLIANDOLO-MELONI, *Il territorio come luogo della*

memoria (p. 268); Gianni Vigorelli, scultore (p. 269); T. GIPPONI, Gaetano Bonelli, pittore (p. 269); *In fide et novitate vitae. Studi in onore di S.E. Mons. Giacomo Capuzzi* (p. 269); *Lettere pastorali dei vescovi della Lombardia* (p. 271); M. LIVRAGA, *Carte cremasche...* (p. 272); LORENZINI-MORI, *Breve viaggio nella memoria* (p. 272); *Manuale del turismo religioso nel Lodigiano* (p. 273); *Maria e Richard Cosway* (p. 273); A. MILANESI, *Colgo l'occasione per...* (p. 275); *1396-1996. 6° centenario della Certosa di Pavia* (p. 276); MONTANARI-PEARCE, *San Colombano al Lambro e il suo colle* (p. 277); A. MONTENEGRO, *Tipografi e cultura scientifica a Lodi* (p. 278); G. MOSCA, *Cento anni di vita... delle parrocchie del Lodigiano* (p. 279); E. ONGARO, *Bambini esclusi...* (p. 280); ID., *Dov'è nata la Costituzione* (p. 281); ID., *Silvio Bossi* (p. 281); ID., *Tiziano Zalli* (p. 282); *L'oro e la porpora* (p. 284); E. PAGANO, *Alle origini della Lombardia contemporanea* (p. 285); B. PEZZINI, *Dizionario del dialetto lodigiano* (p. 286); *La Provincia di Lodi per i beni culturali* (p. 287); RIBONI-ONGARO-OTTOBELLI, *Il Sessantotto a Lodi* (p. 288); F. SIGNORI, *San Bassiano patrono di Bassano* (p. 288); *Gli statuti dell'ospedale di Lodi* (p. 289); *Un monumento da adottare* (p. 294); C. VIOLA, *Luigi Anelli* (p. 295).

Segnalazioni

A 50 anni dalla canonizzazione di S. F.S. Cabrini (p. 296); *Le amanti del libro* (p. 296); *Lodi sui muri. Manifesti 1859-1899* (p. 296); *Mario Ottobelli a S. Cristoforo* (p. 297); F. MORO, *Due fratelli ... Martino e Alberto Piazza* (p. 297); *"Oh giornate del nostro riscatto". Milano dalla Restaurazione alle Cinque Giornate* (p. 298); *Rassegna di studi del Civico museo archeologico... di Milano* (p. 298); UNIVERSITÀ DELLE TRE ETÀ, *Unitre Lodi* (p. 298).

Schede

Appunti storici su Casaleto Lodigiano (p. 299); *Civiltà Ambrosiana 1998* (p. 299); *Strenna Piacentina 1998 e 1999* (p. 299).

Notiziario

Lutti pag. 301
 Attività della Società storica lodigiana » 304

ARCHIVIO STORICO LODIGIANO

ORGANO DELLA SOCIETÀ STORICA LODIGIANA
FONDATO DA ANDREA TIMOLATI NEL 1881

ANNATE CXVII-CXVIII

1998-1999

DIRETTORE: LUIGI SAMARATI

Direzione, Redazione, Amministrazione presso la sede della Società Storica Lodigiana:
26900 LODI - via Fissiraga, 17 - tel. 0371/42.41.28 - fax 0371/42.23.47

Autorizzazione del Tribunale Civile e Penale di Lodi
in data 8.IX.1953, n. 16 del Registro Stampa.

Tipolitografia L. SOBACCHI, Lodi, via Magenta 15 - Tel. 0371/42.01.76
Foto: "L'IMMAGINE" s.r.l. a cura di Pasqualino Borella

Prezzo del presente fascicolo doppio L. 50.000

La responsabilità delle opinioni espresse negli articoli spetta agli Autori.

Hanno diretto l'Archivio: Andrea Timolati (1881-1893) - Giovanni Agnelli (1894-1925) - Giovanni Baroni (1926-1949) - Luigi Salamina (1950-1951) - Luigi Cremascoli (1952-1957) - Luigi Oliva (1958-1961) - Luigi Samarati (1962).

QVADERNI DI STVDI LODIGIANI

Volumi pubblicati:

1. N. CUOMO DI CAPRIO - S. SANTORO BIANCHI, Lucerne fittili e bronzee del Museo Civico.
2. A. CARETTA, La lotta tra le fazioni di Lodi nell'età di Federico II (1199-1251), 1983.
3. M. GROSSI, Antonio Fissiraga signore di Lodi (1253 c.a.-1327), 1985.
4. A. PEVIANI, Giovanni Vignati, conte di Lodi e signore di Piacenza (1360 c.a. - 1416), 1986.
5. A. BIANCHI - E. GRANATA, Il perimetro urbano di Lodi negli interventi tra '700 e '800, 1988.
6. M. CRESPI - M. GELLARI - S. GELMETTI, Il complesso conventuale di S. Domenico in Lodi, 1990.
7. ORFINO DA LODI, De regimine et sapientia potestatis, a cura di S. POZZI, 1998.

Fuori collana

Napoleone e la Lombardia nel triennio giacobino (1796-1799). Atti del Convegno storico internazionale nel secondo centenario della battaglia al ponte di Lodi (10 maggio 1796). A cura di LUIGI SAMARATI. Lodi 1997 (in ristampa).

Si possono richiedere presso la Sede sociale, v. Fissiraga, 17 - Lodi.