

ISSN 0004-0347

ARCHIVIO STORICO LODIGIANO

ORGANO DELLA SOCIETÀ
STORICA LODIGIANA

2000

ISSN 0004-0347

ARCHIVIO STORICO LODIGIANO

ORGANO DELLA SOCIETÀ
STORICA LODIGIANA



ANNO CXIX / 2000

LODI, 2001

ALESSANDRO CARETTA

IL TEMACOLDO

Il settennio 1328-1335, durante il quale Pietro Vegio detto il Temacoldo tenne nelle proprie mani il potere cittadino di Lodi in qualità di vicario di S. Romana Chiesa, è nodale nella storia lodigiana. Infatti, il Temacoldo risulta esser stato l'ultimo personaggio che abbia detenuto la signoria cittadina prima che vi si sostituissero i Visconti a titolo di *domini* o di *potestates* e prima che Lodi entrasse definitivamente a far parte dello stato lombardo di Milano. Le signorie locali dei Fissiraga e dei Vignati (1403-1416) altro non costituirono se non un temporaneo rigurgito di orgoglio guelfo, zampillato all'atto della morte di Gian Galeazzo Visconti¹.

D'altro canto, la figura del Temacoldo non è mai stata oggetto di indagine autonoma. Quanto su di lui è stato sin qui scritto dipende solamente dalla cronaca monzese di Bonincontro Morigia, dalla storia milanese di Bernardino Corio e dalla *Cronichetta di Lodi*²: i rapporti diplomatici che egli tenne col pontefice Giovanni XXII in Avignone sono stati evidenziati per la prima volta da Giannina Biscaro agli inizi di questo secolo, ma solo nell'ampio quadro dell'evoluzione della storia viscontea³. S'aggiunga poi che

(1) Su tutto ciò, v. A. PEVIANI, *Giovanni Vignati conte di Lodi e signore di Piacenza (1403-1416)*, in "Quaderni di studi lodigiani" 4, Lodi 1886, pp. 39 sgg.

(2) B. MORIGIAE, *Chronicon modoetiense*, in RRIISS XII, coll. 1152-3, cap. XXXVIII; B. CORIO, *Storia di Milano* (ed. Morisi Guerra), Torino 1978, II, pp. 713.736, *Cronichetta di Lodi del secolo XV* (ed. Casarti), Milano 1884, pp. 14-15.

(3) G. BISCARO, *Le relazioni dei Visconti di Milano con la Chiesa*, in "Archivio Storico Lombardo" (d'ora in poi solo ASL) 1919 (VI/46), pp. 84-219.

per tutto il secolo scorso ed oltre la figura del Temacoldo è stata offuscata dalla nebbia del mito, perché di lui si facevano risaltare soltanto la strage che egli compì dei Vistarini ed il comportamento crudele verso gli antichi signori. Anzi, tali episodi (peraltro gli unici noti) sfociarono addirittura in due romanzi, fioriti nella fecondissima scia della narrativa romantica postmanzoniana⁴.

Solo di recente Anna Peviani ha saputo scrivere una pagina chiara sul Temacoldo⁵. Ma, una volta messo da parte il delitto politico, che aveva segnato l'ingresso del Temacoldo nella storia lodigiana e lombarda e tolta la nebbia della leggenda (che ne offuscava i tratti reali), era necessario raggruppare attorno alla sua figura tutte quante le superstiti fonti archivistiche e cronachistiche, nel tentativo di delineare i tratti e l'opera politica dell'uomo nella maniera meno imprecisa possibile.

Questo è quanto si tenta di fare qui.

* * *

La prima testimonianza documentaria che si abbia del soprannome "Temacoldo" risale al 1328, febbraio 13⁶, quando un Crosardo Temacoldo risulta essere sapiente del Comune di Lodi ancora sotto la signoria dei due Vistarini. Due anni più tardi, a partire dal 1330, febbraio 8 e sino al 1334, agosto 31 la cancelleria papale di Avignone, rivolgendosi al nuovo signore di Lodi e vicario, gli scrive indirizzando a *Petrus Vegius*, cui aggiunge subito dopo l'epiteto di "Temacoldo", usando però una serie di ben cinque varianti:

Thama(e)coldus	2 volte
Thema(e)coldus	2 volte
Thomascoldus	2 volte ⁷

(4) A. FERRARY, *La caduta dei Vestarini signori di Lodi*, Milano 1843 e G. OLDRINI, *Pietro Temacoldo. Racconto storico del XIV secolo (dalle cronache del tempo)*, Lodi 1881.

(5) PEVIANI (come nota 1), pp. 49 sgg.

(6) *Codice diplomatico Laudense* (d'ora in poi solo CDLaud), vol. II/1-2, Milano 1883 in "Bibliotheca Historica Italica" 3 (ed. Vignati), II/2, n. 457, p. 480.

(7) *Registrum Vaticanum* (d'ora in poi solo *Reg. Vat.*) 115, nn. 1175.8.9, 116, nn. 705.8. La lettura delle lettere papali è avvenuta sulle fotocopie, inviate generosamente dall'Archivio Segreto Vaticano che qui cordialmente si ringrazia.

A questa labilità ortografica vanno aggiunte altre varianti, reperibili nella cronachistica successiva, dal Morigia (che scrive attorno al 1350 circa) che dà *Tremacoldus*⁸, alla *Cronichetta* (fine sec. XV) che dà *Temacholdo*, all'*Istoria di Parma* ed al Corio che danno *Temacoldo*. Sarà quest'ultima la forma che d'ora in poi useremo, perché è diventata la più comune e nota.

La ragione di questa instabilità va colta nel fatto che l'epiteto doveva risultare incomprensibile già ai contemporanei e, almeno in due casi, si nota evidente il tentativo di razionalizzarlo dandogli un senso: la cancelleria papale per due volte lo avvicina a *Thomas*, il Morigia (che scriveva ben poco dopo la fine del personaggio) dà *Tremacoldus*. In realtà Pietro apparteneva alla famiglia dei Vegii, come dagli indirizzi della cancelleria avignonese risulta fuor da ogni dubbio: *Petro Vegio Thomascoldo* (8 febbraio 1330), famiglia che, però a Lodi è ben poco documentata⁹, mentre a Milano lo è meglio¹⁰. A Lodi avrebbe dato in Maffeo (1407-58) l'unico personaggio di spicco.

Nemmeno oggi l'epiteto di Temacoldo, pur nelle sue numerose varianti, risulta chiaro. A me par di capire che si tratti della giustapposizione di due elementi germanici, fusi alla maniera di *Manegold* (*manag* = *multitudo* + *waldan* = *dominari*) e di molti altri antroponimi (Arnoldo, Bernoldo, Bertoldo etc.), magari uscenti in *-aldo* (Reginaldo, Evaldo, Monaldo etc.), dove sempre ritorna il verbo *waldan*. Però il valore del primo dei due elementi compositivi mi sfugge del tutto.

Eppure, per una ragione che forse va attribuita al desiderio di differenziarsi dai Vegii, il cui gentilizio richiamava l'idea della vecchiaia, il gentilizio si scambiò con l'epiteto: *qui dicitur R(?)egius* (Morigia) e, dunque, dimostrò che non era gradito: Temacoldo quindi divenne gentilizio. Già Crossardo nel 1328 lo portava, così come nel 1330 Orio, nipote di Pietro¹¹, e così pure Anselmo, amba-

(8) Così ancora la BISCARO (come nota 3), p. 112 sgg.

(9) Alberto è un credenario nel 1297 e Chucus servitore del Comune di Lodi nel 1299, v. CDLaud II/2, pp. 436 e 444.

(10) V. *Gli atti del Comune di Milano nel secolo XIII* (d'ora un poi ACM), Milano 1976 (ed. Baroni), indici.

(11) *Reg. Vat.* 115, n. 1177 e 116, n. 706.

sciatore di Lodi ad Avignone il medesimo anno¹², ma noto anche più tardi per la fondazione nel 1347 dell'ospedale di S. Giacomo in Lodi (od. C.so Adda, n. 54 dove evidentemente si trovavano le case dei Temacoldi), destinato ad ospitare pellegrini e poveri, e poi anche per la dotazione di beni terrieri come da suo testamento¹³. Ed ancora si ricordano Marchisio (1343), Giovannino (1386); i fratelli Gaspare, Melchiorre e fra' Anselmo, un Bassiano (1417)¹⁴. Dopo di che dei Temacoldi si perde traccia.

Di Pietro il Temacoldo non c'è notizia prima della sua assunzione del potere. A partire dal Morigia¹⁵, si disse che fosse *famulus* dei Vistarini, la famiglia dei signori di Lodi e che *fuera mulinarius*; verso la fine del sec. XV, la *Cronichetta* invece precisa che mugnaio sarebbe stato suo padre, lui invece, che era di Castiglione Lodigiano (od. Castiglione d'Adda), *fo canzelero* dei medesimi Vistarini, come scrive anche il Gabiano un secolo dopo: *scriba senex*¹⁶, dove il gentilizio viene senz'altro latinizzato e scambiato per epiteto. Da questi pochissimi cenni (ammesso che rispecchino la realtà) si può ricavare che Pietro apparteneva ad un ramo secondario della famiglia, giacchè Crossardo, comparso come sapiente del Comune di Lodi, si rivela uomo attivo nella vita politica cittadina. D'altra parte invece Marchisio ci appare legato alla terra in Fossadolto (Borghetto Lodigiano), ed i beni famigliari usurpati ai Temacoldi da Bruzio Visconti, vennero rivendicati da Giovannino. Sul medesimo piano di Crossardo è Anselmo, proprietario di terre a Cussago e Villambra (Paullo), che fu scelto assieme con Bassiano Bononi a fungere da ambasciatore del Comune presso la

(12) Reg. Vat. 115, n. 1195.

(13) D. LODI, *Racconto degli Hospitali della città*, ms. (sec. XVII) XXIV A 48 della Biblioteca Comunale Laudense di Lodi (d'ora in poi solo BCLL), ff' 44-48; G. AGNELLI, *Dizionario storico-geografico del Lodigiano*, Lodi 1886, p. 158, *Id.*, *Ospedali*, in "Archivio Storico Lodigiano" (d'ora in poi ASLod) 1900, pp. 57 sgg.; A. CARETTA, *L'assistenza*, in "Diocesi di Lodi" ("Storia religiosa della Lombardia" 7), Brescia 1989, p. 293.

(14) Arch. Osp. Maggiore - Lodi: mazzo Q, nn. 115.125-6 e LODI, *Racconto* (come nota 13), pp. 45-7.

(15) B. MORIGIAE (come nota 2).

(16) *Cronichetta* (come nota 2), cfr. ASLod 1945, p. 32; G.G. GABIANO, *La Laudiate* in "Quaderni del Bassianum" 2, Lodi Vecchio 1995, V.322, p. 282; I. MAIANI, *Cronaca*, in ASLod 1894, p. 85 (*consigliero*).



TEMACOLDI

Arme dei Temacoldi, da A. Degrà, *Araldica della nobiltà lodigiana*, ms (sec. XIX) XXIV B 19-20 della BCLL, vol. II, f° 149.

corte papale di Avignone nel 1330, dove espose *prudenter et eleganter* le ragioni di Lodi, il che significa che indotto non era¹⁷. Si può concludere che i Temacoldi erano una famiglia lodigiana, legata sì alla terra, ma che qualche suo membro sia stato politicamente attivo in città (dove risiedeva), e che se Pietro fu veramente cancelliere dei Vistarini (ma perché il Morigia ne tace?), doveva aver avuto un minimo di istruzione.

Un'altra carica a Pietro attribuisce il solo Morigia: i Vistarini lo avrebbero creato *principem latrunculorum suorum*, il che (se è vero) significa soltanto che si doveva trattare di qualche reparto di guardie personali o destinate a perseguire gli avversari politici; inoltre i signori gli avrebbero affidato la custodia di una porta cittadina. Ed il Corio dipende di qui¹⁸.

Sempre il solo Morigia ci denuncia pure i motivi che avrebbero spinto Pietro contro i suoi due signori. Nella famiglia Vistarina (che non si limitava ovviamente ai soli due signori, Giacomo e Sozzo, ma era amplissima e sopravvisse nel tempo sino ad oggi) c'era anche un *quidam iuuenis* di nome Sozzino¹⁹, che avrebbe stuprato *il-lius* (di Pietro) *neptim*, che, secondo il Corio, era una *monicha*. Ma non basta: l'intraprendente giovanotto se la sarebbe presa anche con un nipote del Temacoldo e gli avrebbe usurpato (*uiolasset*) i redditi (*praebenda*) dovuti alla Chiesa di Lodi. Montato su tutte le furie, Pietro fece entrare in città 1500 uomini (cifra senz'altro eccessiva), si buttò sulle case dei Vistarini al grido di "Viva il popolo", catturò i due signori assieme con altri quattro membri della famiglia: tutti gli altri (Sozzino compreso) se la cavarono con la fuga.

L'abbondanza dei particolari (ignoti a qualsiasi altra fonte anche locale) che giungono nel Morigia sino al dialogo Vistarini-Temacoldo:

Vistarini: *Fili noster, quid est hoc?*

Temacoldo: *Scietis.*

(17) *Reg. Vat.* 115, n. 1175.

(18) B. MORIGIAE (come nota 2); CORIO (come nota 2), p. 713.

(19) D. LODI, *Commentari della famiglia Vistarini*, in ASLod 1893, pp. 17-9; cfr. CORIO (come nota 2) che dà Sozzo per Sozzino. Sui Vistarini di oggi, v. *Elenco ufficiale abbonati al telefono. Lodi e Provincia...* 2000/2001, p. 134.

e tutto il tono della narrazione danno l'impressione che il racconto si muova nell'ambito del mito. Defendente Lodi²⁰, grazie alla sua formazione classica e con l'olfatto dello storico che certamente non gli mancava, denuncia nella vicenda di Sozzino Vistarini la gran somiglianza con quella di Diocle figlio di Pisistrato in Giustino (*Hist. Phil.* II.9.1). Ed il dialogo di cui sopra ha troppa somiglianza con quello dell'assassinio di Cesare in Suetonio (*Iul.* 82.2). Quale sia la verità, che può sedimentarsi sul fondo della narrazione offerta dal troppo circostanziato Morigia, non sapremo mai.

Per quanto poi attiene alla fine dei due Vistarini, il Morigia abbonda ancora nei particolari, ma la trama della sua redazione ora si accorda sostanzialmente con la versione locale: Pietro imprigionò i due signori nella roccetta di porta milanese (Regale) e li fece morire di fame, forse si mangiarono l'un l'altro²¹. Per il Morigia invece, Pietro imprigionò i sei Vistarini, li legò mani e piedi, li rinchiuso in una cassa (*scripnum*) e li lasciò morire d'inedia²².

A conclusione di questo primo momento della vicenda, il giudizio sulla testimonianza del Morigia (che è poi quella universalmente accettata, perché è l'unica nota) non può essere che di respinzione di un racconto che, riecheggiando situazioni classiche ben conosciute dal mondo medievale, vuol esemplificare la punizione del male – di cui s'erano macchiati i Vistarini – con pari male. La morale che il cronista ne trae è chiara: *nullum malum impunitum*, parole attribuite alle sacre scritture. Ma quella pericope, pur se la Bibbia la ignora, tuttavia lascia ben intendere su quale piano si collochi il Morigia con la sua moraleggiante costruzione²³.

Quando si siano verificati questi avvenimenti nessuna fonte dice. Ma l'ultimo atto a noi noto della signoria Vistarina, vale a dire la sottomissione all'imperatore Lodovico il Bavaro, è del 16 marzo

(20) LODI (come nota 19), pp. 16-7.

(21) *Cronichetta* (come nota 2) e ASLod 1892, p. 169 e 1945, p. 32.

(22) MORIGIAE e CORIO (come nota 2); solo G. FLAMMAE, *Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus* in RRIISS² XII/4, p. 5 (ed: Castiglioni) ricorda la morte del solo Sozzo senza alcun elemento drammatico: cfr. A. CARETTA, *Il tradimento dei Vistarini*, in ASLod 1986, pp. 32-3.

(23) Sul cronista monzese, ghibellino, B. Morigia, v. *Storia di Milano* (d'ora in poi SDM) vol. V, p. 589.

1328; la notizia della presa di potere a Lodi da parte del Temacoldo era già pervenuta ad Avignone il 5 gennaio 1329²⁴.

Dunque questi nove mesi (aprile-dicembre 1328) costituiscono il periodo entro il quale si deve collocare il trapasso dei poteri a Lodi. Il Corio ne scrive dopo aver citato la data del 27 novembre 1328, ma è da ritenersi troppo alta e non è necessario collocare i fatti di Lodi dopo di quella; dice il Corio: “in questi giorni”. Noi terremo come momento probabile la fine estate/inizio autunno 1328²⁵.

* * *

Il Morigia dice che, ottenuto il potere cittadino, il Temacoldo *tamquam uicarius Ecclesiae romanae se conclamari fecit*, compì la sua vendetta, *deinde* mandò messi al conte Guglielmo di Montfort, vicario imperiale in Lombardia, assicurandolo che avrebbe tenuto lealmente fede alla parte imperiale e si giustificò del proprio agire nei confronti dei Vistarini, perché sapeva per certo che essi stavano tramando per far passare Lodi dalla parte della Chiesa. E “tenne la città” conclude il Morigia “ad onore della parte ghibellina”.

Le cose però non dovettero andare precisamente così. Negli ultimi mesi del 1328 Pietro si comportò nell'identico modo tenuto dai Vistarini, cioè tenendo “un piede in due staffe”²⁶. Difatti, mentre si accaparrava la fiducia del vicario imperiale (secondo però la sola testimonianza del Morigia), inviava ad Avignone i propri emissari, in questo coadiuvato da Manfredino degli Scurioni, secondo protettore e condomino della città, della quale già sotto i Vistarini era stato giudice e rettore²⁷.

Per l'ambasceria vennero scelti Anselmo Temacoldo, consanguineo di Pietro, e Bassiano Bononi²⁸, accompagnati da Carbone

(24) BISCARO (come nota 3), pp. 112-3; F. COGNASSO, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in SDM, vol. V, p. 225.

(25) CORIO (come nota 2), p. 713; CARETTA (come nota 22), p. 32.

(26) BISCARO (come nota 3), p. 113.

(27) Assieme col cremonese Folchino Schizzi – *generales domini Laude* – a nome dei Vistarini assicurò all'imperatore la fedeltà di Lodi, MGH, *Constit.* VI, n. 425.

(28) Su Anselmo, v. note 12 e 13; su B. Bononi, v. CDLaud. II/2, n. 425, p. 436, dove risulta credendario del Comune di Lodi nel 1297.

dell'Aqua, abate di S. Pietro di Lodi Vecchio. Ma questa legazione, che si sarebbe mossa l'anno successivo, per il momento venne preceduta da fra' Marc(hett)o de Vernevia da Novara, dell'ordine dei Predicatori²⁹, cappellano dell'abate di S. Pietro; con un mandato del Comune di Lodi, fornito di sigillo, fra' Marchetto provvide ad informare papa Giovanni XXII di tutta la situazione lodigiana, dei cambiamenti che stavano per verificarsi e del desiderio di aderire alle parti della Chiesa.

Il 5 gennaio 1329, Giovanni XXII, ormai al corrente di tutti i particolari, scrisse una lettera al cardinal Bertrando del Poggetto, suo legato in Lombardia³⁰:

“Poiché – come abbiamo appreso – la città di Lodi con distretto e territorio si affretta (guidata da più sana ragione) a tornare alla devozione ed alla fedeltà verso di Noi e la Chiesa romana da cui prima s'era allontanata ed a restarvi costantemente, concediamo alla tua fraternità – mediante l'autorità della presente lettera – di...”.

E segue l'elenco di quanto il legato potrà fare per reintegrare Lodi nelle grazie della Chiesa:

1. ricevere in modo formale Lodi, distretto e territorio in devozione alla Chiesa;
2. assolvere Lodi, distretto e territorio da scomunica e sospensione pronunciate in occasione della sua ribellione;
3. liberare i cittadini dall'interdetto e consentire loro di andare e di tornare e di avere rapporti con città obbedienti alla Chiesa;
4. facoltà di concedere il vicariato a città, distretto e territorio.

La camera papale versò a fra' Marchetto da Novara 10 fiorini d'oro *ex dono domini papae*³¹ a titolo di risarcimento per la sua missione, ed il medesimo giorno Giovanni XXII con altra lettera³²

(29) Personaggio altrimenti ignoto, probabilmente stanziato nel convento domenicano di Lodi, su cui v. D. LODI, *Monasteri [...]*, ms (sec. XVIII) XXIV A 33 della BCLL, vol. III, ff° 1-70.

(30) *Reg. Vat.* 115, n. 49.

(31) K.H. SCHÄFER, *Die Angaben d. Apost. Kammer unter Ioh. XXII [...]*, p. 672 apud BISCARO (come nota 3), p. 113 nota 2.

(32) *Reg. Vat.* 115, n. 50.

trasmise al legato il testo del mandato dei Lodigiani, perché, presene visione, agisse di conseguenza.

Nella primavera del 1329 Lodovico (che s'era fatto incoronare a Roma il 17 gennaio 1328 contro la volontà del papa) stava risalendo da Pisa verso la Lombardia, deciso a scontrarsi con i Visconti. Nella prima metà di aprile si trovava a Marcaria (MN) per un convegno, quindi di lì si spostò verso occidente in direzione di Cremona, giunse all'Adda, la passò e si diresse su Lodi. Racconta il Fiamma: "giunse alla città di Lodi, dove, trovate le porte cittadine sbarrate, passato oltre, arrivò al Lambro e presso Melegnano traversò il fiume il 5 di maggio"³³. Da lì proseguì per Milano e Monza. Dunque il Temacoldo non tenne in alcun conto le promesse fatte solo alcuni mesi prima al conte di Montfort, e l'affermazione del Morigia, secondo cui si sarebbe strettamente tenuto legato alla parte ghibellina, non ha senso alcuno. Egli giocava tra le fazioni in lotta a piacer suo.

In attesa che l'ambasceria lodigiana giungesse ad Avignone per la conclusione ufficiale della sottomissione, date le buone notizie che provenivano alla curia papale dalla Lombardia circa l'avversione di Pavia, Lodi, Novara, Vercelli e Bergamo al Bavaro scomunicato (in primo luogo quella dell'atteggiamento ostile di Lodi all'atto del suo passaggio) ed all'antipapa Niccolò V (1328-30), Giovanni XXII concesse il 14 maggio la sospensione dell'interdetto sino al prossimo 1° agosto³⁴.

Nel corso del tardo 1329 – ma ignoriamo quando esattamente – la missione lodigiana giunse ad Avignone. Essa era composta (come già accennato) da Carbone dell'Aqua, abate di S. Pietro di Lodi Vecchio³⁵, la più alta autorità religiosa della diocesi in assenza (come avanti vedremo) del vescovo, dal domenicano fra' Marchetto da Novara suo cappellano, da Anselmo Temacoldo e da

(33) G. FLAMMAE, *Opusculum* (come nota 22), p. 5.

(34) COGNASSO (come nota 24), p. 215; BISCARO (come nota 3), pp. 136-7; per quanto riguarda Lodi, si tratta delle sanzioni canoniche irrogate nel 1323 contro i Vistarini ed i loro fautori, v. CARETTA (come nota 22), pp. 29-30.

(35) Altrimenti ignoto. Un suo omonimo (forse il nonno) risulta di parte Sommariva (guelfa) nel 1225 e f. del fu Alcherio e teste nel 1206, v. CDLaud. II/1, n. 221, p. 244 e II/2, n. 302, p. 310 e pp. 593.596.

Bassiano Bononi. Costoro vennero ricevuti da Giovanni XXII almeno attorno al Natale 1329: fecero atto di sottomissione a nome di Pietro Temacoldo e di Manfredino degli Scurioni, secondo protettore e condomino della città di Lodi, consegnarono al papa le chiavi delle porte cittadine e pronunciarono la formula del giuramento di sottomissione. Fu in quest'occasione che il pontefice concesse al Temacoldo il vicariato a vita in vacanza dell'impero, trasmissibile a qualcuno *de genere suo* da lui stesso designato, ma riservò a se stesso il diritto di dare il podestà a Lodi ed assolse la città dall'interdetto.

In data 7 gennaio 1330 il papa informò di questi avvenimenti Armando de Fagia, camerario del suo legato in Lombardia Bertrando del Poggetto³⁶, mentre invece a scrivere ai Lodigiani attese sino all'8 febbraio³⁷:

“A Pietro Vegio Temacoldo, vicario, al Comune ed al popolo di Lodi.

Tempo fa i nostri dilette figli Anselmo Temacoldo e Bassiano Bononi, vostri sindaci, procuratori e nunzi, giunti alla Sede apostolica e presentatisi a Noi ed ai nostri confratelli, hanno avuto cura di esporre con prudenza ed eleganza e di compiere con premura quanto era stato loro imposto circa l'ambasceria da farci, e finalmente, ascoltati da Noi e favorevolmente licenziati il più agevolmente che fu possibile, come è contenuto in questa lettera allora compilata, stanno volgendo i passi verso di voi con il nostro beneplacito.

Perciò Noi sollecitiamo con ogni attenzione la vostra prudenza e vi esortiamo perché, dopo aver ascoltato gli ambasciatori di cui sopra e compreso diligentemente quanto è contenuto nella succitata lettera, decidiate di ratificare ed approvare e poi di fare quant'altro è stato promesso da loro a vostro nome e, quindi, di continuare senza esitazione nella fedeltà e nella devozione verso di Noi e verso la Chiesa di Roma, perché voi, che Noi intendiamo onorare con opportuni favori, possiate meritare la benedizione e la grazia nostra e della Sede apostolica.

Data ad Avignone il giorno VI avanti le idi di febbraio l'anno XIV [1330, febbraio 8]”.

(36) *Reg. Vat.* 115, n. 1179 apud BISCARO (come nota 3), pp. 151-2 e nota 1, cfr. RIETZLER, *Vatikanische Akten z. deut. Geschichte in d. Zeit Kaiser Ludwig von Bayern*, Innsbruck 1891, n. 1240, p. 435; COGNASSO (come nota 24), p. 225.

(37) *Reg. Vat.* 115, n. 1175.

A questo punto ci vien fatto di chiedere se Giovanni XXII fosse stato informato anche nei particolari più truci del comportamento del Temacoldo verso i Vistarini. La benedizione di cui lo fa oggetto sembrerebbe far pensare che ne fosse all'oscuro. Ma, forse, è più plausibile sospettare che la ragione politica sia stata nel pontefice più forte di ogni altra considerazione e gli abbia fatto dimenticare il delitto politico (arma allora assai diffusa!) del Temacoldo. Impegnato com'era nella campagna contro i ghibellini lombardi ed i Visconti in particolare per la costruzione di un più ampio stato della Chiesa, l'acquisizione di Lodi alla sua causa dovette sembrargli una tappa troppo importante nella realizzazione del suo progetto, per sottilizzare troppo nei riguardi del Temacoldo, che – bene o male – gli consegnava gratuitamente la città, ubicata quasi alle porte di Milano. E lo benedisse.

Prima che la delegazione lodigiana si allontanasse da Avignone, nel medesimo giorno 8 febbraio il papa scrisse altre due lettere³⁸, una indirizzata a tutti i vescovi in generale, l'altra solo a quelli di Asti e di Alba e – *mutatis mutandis* – a Pietro di Cadeneto, siniscalco regio in Piemonte, ai Comuni di Cuneo, Cherasco, Alessandria e Tortona, per raccomandare loro che la delegazione lodigiana potesse transitare indenne attraverso i rispettivi distretti. Tanto a cuore aveva Giovanni XXII la faccenda di Lodi.

Questo serve anche a farci ricostruire l'itinerario in terra italiana seguito dai quattro Lodigiani: giunti in Piemonte attraverso il Col di Tenda, essi proseguirono per Cuneo, quindi giunsero a Cherasco, ad Alba, ad Asti, ad Alessandria e Tortona; di qui, per Voghera e Piacenza, giunsero in patria.

Questa attenzione del pontefice verso l'incolumità degli ambasciatori lodigiani si appaia a quella – di rilievo ancor maggiore – verso le sorti politiche di Lodi. Il papa ha in Italia informatori precisi, tra i quali c'è Armando de Fagia, arcidiacono della cattedrale di Clermont-Ferrand (P.-de D./F) e cappellano del cardinale legato, che gli ha trasmesso come la situazione di Lodi sia buona. Perciò il 12 aprile Giovanni XXII scrisse al Temacoldo ed all'*uniuer-*

(38) *Reg. Vat.* 115, nn. 1494.1496.

sitas dei Lodigiani³⁹ una lettera per complimentarsi con loro e per esortarli a persistere “nella fedeltà e nella devozione” verso la Chiesa, onde possano trovare in lui protezione quando vi facciano ricorso.

Le preoccupazioni del papa per l'incolumità degli ambasciatori lodigiani non ebbero buon esito. Egli venne informato che l'abate Carbone dell'Aqua, Bassiano Bononi ed Orio (?) Temacoldo erano tenuti prigionieri a Mantova da Ludovico Gonzaga. Perciò, in data 28 luglio spedì una lettera⁴⁰ ad Azzone, Simone e Guido da Correggio, perché interponessero i loro buoni uffici presso il signore di Mantova al fine di liberare i tre Lodigiani.

Su questa vicenda noi navighiamo nel buio. Prima di tutto il papa non nomina Anselmo, bensì Orio, che l'anno dopo definirà *nepotem dilecti filii nobilis uiri Petri Thomascoldi uicarii ciuitatis laudensis*; in secondo luogo Mantova è fuori dall'itinerario di ritorno da Avignone. Si tratta allora del medesimo gruppo di ambasciatori, o di un altro? E la missione che stavano svolgendo qual era? Purtroppo non siamo in grado di rispondere. Si doveva però trattare di cosa piuttosto grave, perché il 7 marzo 1331⁴¹ Giovanni XXII tornò sulla questione del rilascio, scrivendo questa volta direttamente a Lodovico Gonzaga, perché lasciasse liberi l'abate Carbone dell'Aqua e Orio Temacoldo tuttora suoi prigionieri. Bassiano Bononi non viene nominato: era forse già stato rilasciato? Purtroppo tutta la vicenda non riesce a trovar luce.

Sulla fine dell'estate 1330 venne a maturazione un grave problema lodigiano, che, forse, era già noto da tempo al pontefice, ma sul quale egli aveva sinora taciuto per vedere quali fossero i reali intendimenti del Temacoldo o perché preso da altri problemi: la posizione del vescovo di Lodi, fra' Leone de Palatino⁴².

(39) *Reg. Vat.* 115, n. 1176. (37) *Reg. Vat.* 115, n. 1175.

(40) *Reg. Vat.* 115, n. 1177. Sui tre da Correggio, ff. di Giberto, parmigiani e vicini ai Gonzaga, v. G. MONTECCHI, in *DBI* 29 (1983), cc. 425.454.474.

(41) *Reg. Vat.* 116, n. 706. Sul Gonzaga (+1360), che il 16.VIII.1328 aveva abbattuto la signoria mantovana dei Bonacolsi e dato inizio alla propria dinastia, v. G. CONIGLIO, *I Gonzaga*, Milano 1967, pp. 14-5.

(42) P.B. GAMS, *Series Episcoporum Eccl. Cath. [...]*, Ravensburg 1873, p. 793; C. EU-

Dopo una lunga vacanza (1313-18) dovuta ad uno scisma a causa del quale due candidati (Alcherio dell'Aqua guelfo e Roberto Visconti ghibellino) non erano riusciti ad ottenere l'elezione, il 5 marzo 1318⁴³ venne eletto il Minorita fra' Leone de Palatino (Paradino), con ogni probabilità sostenuto o – addirittura – imposto dallo stesso pontefice. Così almeno sembra potersi ricavare dalla titolatura che il vescovo usò nei primissimi suoi atti oggi noti⁴⁴. Nel 1319, marzo 20, Milano, infatti dice: *Frater Leo de Paradino diuina ac sacrosancta Romane ecclesie gratia Laudensis episcopus*; nel 1321, marzo 17 il suo procuratore in Lodi, Oberto de Palatino, si servì della formula con cui il vescovo eletto e non ancora ordinato gli aveva concesso la procura: *Dei et apostolice Sedis gratia electi in episcopum Laudensem*. Però, durante il periodo del vicariato di Bassiano Vistarini per il conte Enrico di Fiandra (1314-21) e della signoria (1321-28) dei suoi due figli, Giacomo II e Sozzo III⁴⁵, il vescovo non poté nemmeno metter piede nella propria sede. In un primo momento restò a Milano (dove è probabile che sia stato ordinato) ed il 20 marzo 1319 risulta risiedesse *in domo fratrum Minorum* (S. Francesco Grande), dove gli era stata riservata una *camera cubicularia domini episcopi*⁴⁶. A partire dal 1331, luglio 3 invece il vescovo appare residente in Piacenza nel chiostro dei Minori, dove ancora si trovava nel 1334, ottobre 6: *in quadam curia fratrum Minorum*⁴⁷.

Con l'avvento al potere del Temacoldo la situazione non mutò affatto: la vecchia ruggine perdurava. Comunque, anche senza poter entrare in Lodi, il vescovo amministrò oculatamente i beni del vescovato⁴⁸, nonostante che il Temacoldo gli usurpasse tranquilla-

BEL, *Hierarchia cath. medii et recentioris aevi*, Munster 1923, I, p. 295; G.C. BASCAPÉ, *Un diploma del b. Leone vescovo di Lodi*, in ASLod. 1939, pp. 5-11; L. SALAMINA, *Carte del b. Leone vescovo di Lodi*, in ASLod 1939, pp. 158-60; L. SAMARATI, *I Vescovi di Lodi*, Milano (1965), pp. 137-40.

(43) Mi attengo all'EUBEL (come nota precedente) che allega la lettera di Giovanni XXII 2° anno n. 2069, piuttosto che al GAMS che dà 5 maggio.

(44) BASCAPÉ (come nota 42), p. 8 e SALAMINA (idem), p. 158.

(45) CARETTA (come nota 22), pp. 28-9.

(46) BASCAPÉ (come nota 42), p. 10.

(47) SALAMINA (come nota 42), pp. 158-9.

(48) SAMARATI (come nota 42), p. 139.

mente i redditi. Il papa, informato di recente (così almeno dice la cancelleria papale) della situazione lodigiana, il 4 settembre 1330 scrisse sulla questione una dura lettera al vicario⁴⁹:

“A Pietro Vegio Temacoldo, deputato per autorità apostolica vicario di Lodi.

Da uno spiacevole rapporto abbiamo da poco appreso che tu, trattando crudelmente e senza alcun rispetto il nostro venerabile fratello Leone, vescovo di Lodi, fedele e devoto a Noi ed alla Chiesa romana, cui eri tenuto ad onorare ed a trattare con adeguati favori a motivo della riverenza verso Dio, verso di Noi e la Sede apostolica, ricusi di accoglierlo nella città di Lodi, trattieni gran parte delle tasse e dei proventi suoi vescovili, abusandone con grave pregiudizio della Chiesa stessa e della tua salvezza. E poi affliggi e reprimi i fuorusciti, cittadini fedeli e devoti alla Chiesa romana, per cui non permetti che entrino in città nè godano dei propri beni.

Poiché quanto detto si sa che ridonda ad offesa di Dio, ad oltraggio ed ingiuria della Chiesa di Roma ed a rovina della salvezza della tua anima, Noi scongiuriamo la tua prudenza a maggior attenzione e ti esortiamo nel Signore perché tu permetta che il vescovo (trattandolo col rispetto e l'onore di cui è degno) entri in città, eserciti il suo compito episcopale e percepisca liberamente e posseda i diritti suoi e della Chiesa di Lodi ovunque, per lo meno aiutandolo a tal proposito con adeguati favori; ed inoltre reintroducendo in città i fuorusciti (circa i quali si poteva agire senza scandalo o pericolo), oppure, sin che sia possibile far diversamente una volta cessati pericoli e scandali di questo genere, permettendo loro di godere in pace dei loro propri beni, comportandoti tu a questo e ad altro proposito in maniera tale da acquistare merito non solamente per un tuo fruttuoso governo presso Dio e la Sede apostolica, ma di guadagnare parimenti in misura maggiore benedizione e grazia nostre e della Sede apostolica. Se però, a proposito di quanto sopra o di qualche particolare, ti sollecita una ragionevole motivazione in base a cui si debba agire diversamente da come Noi scriviamo, non esitare a farcela sapere il più presto possibile.

Data ad Avignone il II giorno avanti le none di settembre dell'anno XIV [1330, settembre 4]”.

Non contento di scongiuri, minacce ed esortazioni contenute nella lettera indirizzata al diretto interessato, Giovanni XXII il medesimo giorno dettò un'altra lettera per Armando de Fagia, came-

(49) *Reg. Vat.* 115, n. 1178.

rario di Bertrando del Poggetto, legato in Lombardia: lo incaricava di far sì che il Temacoldo *dilectus filius nobilis uir* eseguisse quanto gli era stato richiesto con tanto calore ed allegava una copia della lettera a lui indirizzata, ordinando al camerario di informarlo per filo e per segno dei risultati, al fine di decidere sul da farsi⁵⁰.

Da parte sua il Temacoldo dovette restare (a quel che sembra) in contatto epistolare col papa, rinnovandogli la propria dichiarazione di fedeltà, anche se non aderì mai alla pressante richiesta di Giovanni XXII di far rientrare in città vescovo e profughi, il che risulta chiaro dai fatti successivi. Intanto, a cavallo tra 1330 e 1331, Giovanni di Lussemburgo, figlio di Arrigo VII e re di Boemia, scese in Italia e gran parte di Lombardi gli si sottomise, nella speranza che egli riportasse la pace tra le fazioni e facesse rifiorire la politica che era stata del padre, anche se non si capisce bene se Giovanni veniva col favore del papa o con quello dell'imperatore. Lodi però non risulta presente tra le città che gli resero omaggio, ed una nuova lettera papale del 7 marzo 1331 ci fa supporre che il Temacoldo avesse di nuovo rinnovato le sue dimostrazioni di fedeltà alla Chiesa⁵¹:

“Al nobile Pietro Vegio Temacoldo, vicario della città di Lodi.

Lodando la tua dichiarazione di consenso come perciò fatta, che la serie delle tue lettere ci fa conoscere, Noi ti esortiamo a persistere nella tua decisione. Ed ecco che Noi in altra lettera, indirizzata al nostro fratello Bertrando vescovo di Ostia e legato della Sede apostolica, abbiamo scritto che studi il modo più opportuno di venirti in aiuto, se se ne riveli la necessità, cosa però che non crediamo.

Data le none di marzo dell'anno XV [1331, marzo 7]”.

Immediatamente dopo aver dettato questa lettera, il papa ne dettò un'altra per il cardinal legato, pregandolo di portare l'aiuto necessario, se richiesto dal Temacoldo, contro *Ecclesiae rebelles*, nei modi ch'egli credesse opportuni, anche se non si era sicuri dell'indispensabilità dell'intervento⁵².

(50) *Reg. Vat.* 115, n. 1179.

(51) *Reg. Vat.* 116, n. 705.

(52) *Reg. Vat.* 116, n. 707; BISCARO (come nota 3), p. 185 e COGNASSO (come nota 24), p. 244.

Il medesimo giorno Giovanni XXII dettò una terza lettera, questa volta indirizzata a Lodovico Gonzaga, per la liberazione dei due prigionieri lodigiani di cui abbiamo detto più sopra⁵³. Ma anche l'esito di questo intervento papale ci sfugge.

Pochi giorni dopo, il 21 di marzo, il papa scrisse di nuovo al Temacoldo a proposito dei prigionieri politici, che anche lui continuava imperturbato a tenere in carcere. Già il 4 settembre 1330⁵⁴ gli aveva scritto del vescovo Leone e degli esuli guelfi: ma tutto – a quanto pare – era stato inutile. Ora il pontefice torna alla carica, trascurando il vescovo e limitandosi ai Lodigiani fedeli alla Chiesa, che il Temacoldo ha nelle proprie prigioni⁵⁵:

“A Pietro Vegio Temacoldo, vicario della città di Lodi.

Udito non senza grave sofferenza che alcuni cittadini di Lodi, che una volta erano stati catturati a motivo della loro devozione verso la Chiesa di Roma, sono ancora trattenuti nelle tue carceri miserevolmente imprigionati non senza varie afflizioni e rovine della persona e dei beni loro, Noi, con ogni insistenza, scongiuriamo la tua nobiltà, perché, se ricevute garanzie da chi fedelmente ti assiste e se non macchinano alcunchè contro di te o contro lo stato attuale della città di Lodi che tu governi in obbedienza e devozione alla citata Chiesa, possano – una volta esaurito il pericolo – essere liberati dalla detenzione del carcere e tu li restituisca alla precedente loro libertà in segno di rispetto verso di Noi e della citata Sede. Altrimenti invece, se forse non è il caso di liberarli senza pericolo, trattali e falli trattare in modo tanto cortese e benevolo (sostegno di consolazione che essi debbono poter ricevere), per cui non sentano più il danno dell'abbandono e la tua sincera devozione verso di Noi e la Sede apostolica riceva conferma.

Data il giorno XIII avanti le calende di aprile dell'anno XV [1331, marzo 21]”.

Come di consueto, un'altra lettera, contenente copia della precedente, partì dalla cancelleria papale per Armando de Fagia, con l'incarico di curare che il Temacoldo, *dilectus filius e nobilis uir* eseguisse le volontà pontificie⁵⁶. È però da supporre che il Tema-

(53) V. sopra, nota 41.

(54) V. sopra, nota 43.

(55) *Reg. Vat.* 116, n. 709.

(56) *Reg. Vat.* 116, n. 710.

coldo non abbia eseguito in bel nulla in fatto di prigionieri politici, almeno stando a quel che avverrà quattr'anni più tardi con l'arrivo a Lodi di Azzone Visconti.

Ad Avignone invece giunse la lieta notizia secondo cui il vicario di Lodi intendeva prendere moglie. La cosa – di per sé – non avrebbe dovuto interessare gran che la S. Sede, se la prescelta non fosse appartenuta niente di meno che alla famiglia milanese dei della Torre⁵⁷. In data 20 aprile Giovanni XXII espresse il proprio compiacimento per la notizia delle nozze con una tal sposa; ma, più che altro, egli doveva vedere nell'evento la possibilità che Lodi si trasformasse in base di lancio dei Torriani e dei fuorusciti guelfi milanesi contro Milano. Il che – ovviamente – doveva piacere assai poco ai Visconti e non doveva certo giocare a favore di un loro accostamento al Temacoldo⁵⁸.

Nei pensieri del papa c'era poi sempre la sorte del vescovo Leone. Dieci giorni dopo la precedente lettera, egli ne indirizzò un'altra⁵⁹ a favore del vescovo. Ma, nonostante la fiducia che il papa gli dimostrava ed il suo silenzio più assoluto sui suoi trascorsi delittuosi, il Temacoldo non cedette mai su questo punto: il vescovo Leone era in esilio a Piacenza⁶⁰ e lì doveva restarsene. Evidentemente, oltre all'astio politico, il Temacoldo non intendeva rinunciare ai redditi della mensa vescovile, che egli tranquillamente usurpava.

L'anno 1332 è privo di notizie. Invece il 4 gennaio 1333 il papa scrisse ai propri nunzi a Milano, Bernardo di Appiano e Pietro Marini⁶¹, di inserire una nuova clausola nel testo del giuramento che i Milanesi avrebbero dovuto pronunciare al fine di uscire dall'interdetto, che li aveva colpiti al tempo di Matteo Visconti: essi non dovranno attentare al dominio della Chiesa sulle città di Piacenza, Bologna, Lodi né sui castelli di Crema e Caravaggio (CR),

(57) *Reg. Vat.* 116, n. 723.

(58) BISCARO (come nota 3), p. 185.

(59) *Reg. Vat.* 116, nn. 725-726; BISCARO (come nota 3), p. 185 nota 1.

(60) Doc. del vescovo Leone 1331, luglio 3 - Piacenza in ASLod 1939, p. 158.

(61) *Reg. Vat.* 117, n. 60; BISCARO (come nota 3), pp. 213-4; COGNASSO (come nota 24), pp. 242-4.

di Martinengo (BG), di Valenza e Bassignana (AL), di Castelnuovo Bocca d'Adda (LO) e di Asola (MN). Dunque, il pontefice sembra sicuro che il territorio settentrionale dello stato della Chiesa comprenda ormai stabilmente queste località emiliane, lombarde e piemontesi, che egli intende difendere da qualsiasi pretesa viscontea.

Di nuovo silenzio per più di un anno. Solo il 3 maggio 1334 Giovanni XXII torna a scrivere al Temacoldo, ma, con le medesime parole, anche ai Comuni di Crema, Caravaggio, Martinengo ed al fedelissimo Isnardo Colleoni⁶²:

“Al nobile Pietro Temacoldo, vicario, e al Comune della città di Lodi, fedeli e devoti alla Chiesa.

Ci è lecito, per quanto ci riguarda, o figli, nutrire fiducia che, come sinora avete persistito in devozione e fedeltà verso di Noi e la Chiesa di Roma in momenti sia turbolenti sia pacifici conservando tranquillo lo stato della città di Lodi in devozione e fedeltà, così pure in futuro anche in tempi oscuri – nei quali i veri amici si distinguono chiaramente dai finti e gli uomini costanti da quelli incostanti – voi persisterete senza tremare. Giacchè non nuoce affatto premere lo sperone nel cavallo già in corsa, con maggior attenzione Noi scongiuriamo la vostra prudenza e vi esortiamo a che voi, senza perdervi d'animo per gli sconvolgimenti dell'oggi, ma piuttosto rinsaldandovi come uomini forti e coraggiosi, vi diate imperturbabilmente da fare (oltre al privilegio delle lodi umane per la comunità e della quiete e sicurezza vostre) perchè non senza merito possiate rivendicare la benedizione e la grazia nostre e della Sede apostolica per voi e per i vostri, ben sapendo che, per quanto con l'aiuto di Dio ci sarà consentito, ci troverete propizi per il vostro benessere.

Data il giorno II avanti le calende di giugno dell'anno XVIII [1334, maggio”.

Immediatamente dopo il pontefice dava incarico ai suoi governanti di Piacenza di soccorrere immediatamente Lodi, Crema, Caravaggio e Martinengo se si fossero trovate in difficoltà militari, ma ciò senza omettere il buon governo di Piacenza⁶³.

Gli intricatissimi eventi politici, che coinvolsero la Lombardia assieme col resto dell'Italia superiore nella seconda metà del 1334

(62) *Reg. Vat.* 117, n. 1413.

(63) *Reg. Vat.* 117, n. 1414; BISCARO (come nota 3), p. 224.

e nel 1335⁶⁴ – tra cui fondamentale la scomparsa di Giovanni XXII (1334, dicembre 4) – non richiamano il nome di Lodi né quello del Temacoldo. C'è da sospettare che, nel tumulto dei contrasti che sfociarono in alleanze fatte e disfatte, costituzione di leghe, battaglie, convegni e trattati, il Temacoldo sia riuscito a starsene sempre fuori, appoggiandosi alla protezione papale ed ai rinforzi promessi o realmente inviati dal legato. La complicata politica di Azzone Visconti, che aveva di mira la costituzione di uno stato regionale lombardo per cui gradatamente andava riconquistando città per città il già perduto, sarebbe giunta presto o tardi anche alle porte di Lodi. Il Temacoldo tutto questo capiva, intuiva o temeva: perciò il suo appoggio all'alleato lontano contro il potente vicino (anche se ideologicamente più affine) conveniva che durasse. Ed anche con il successivo pontefice Jacques Fournier, salito al soglio col nome di Benedetto XII (1280/5-1342) il 20 dicembre 1334, i suoi rapporti dovettero continuare ad essere buoni, tanto più che Lodi continuava ad essere considerata un caposaldo dello stato della Chiesa. Difatti, quando il 19 maggio 1335 Benedetto XII concesse ai Milanesi lo sgravio dalle sanzioni canoniche, fece ripetere nella formula di giuramento il rispetto delle città di Bologna, Piacenza e Lodi e dei castelli di Crema, Caravaggio, Martinengo, Valera, Bassignana, Castelnuovo Bocca d'Adda e Valenza⁶⁵.

Ma il fallimento dell'azione politica del legato e di quella di Giovanni di Boemia consentirono ad Azzone di aver mano libera in Lombardia. Il 25 luglio Francesco Scotti – in accordo con lui – prese il dominio di Piacenza *expulsis* (dice il cronista) *illis de Laude*; ma, tradendo Azzone, si fa signore della città, sin che il Visconti lo obbliga a riconsegnargliela⁶⁶. Ma chi fossero “quelli di Lodi” cacciati dallo Scotti non è possibile precisare. Forse eran guelfi esuli assieme con il vescovo Leone?

Lodi fu uno dei primi bersagli del Visconti assieme con Crema, Correggio, Romano, Martinengo, Orzinuovi e Castelnuovo

(64) Su tutto ciò, v. COGNASSO (come nota 24), pp. 238 sgg.

(65) COGNASSO (come nota 24), pp. 263-5.

(66) S. ET P. DE GAZATA, *Chronicon regiense ab anno MCCLXXII usque ad annum MCCCLXVIII*, in RRIISS XVIII col. 51; COGNASSO (come nota 24), pp. 266.268.

Bocca d'Adda. La relazione meno striminzita sulla presa di Lodi da parte di Azzone si trova nell'opuscolo che Galvano Fiamma gli dedicò⁶⁷:

“Azzone Visconti, vedendo che gli astri gli erano favorevoli e che il vento spirava propizio alle sue sorti, senza esitare, messi in piedi esercito e flotta, assediò violentemente per terra e per acqua la città di Lodi, che riuscì ad ottenere a forza, con ferro, fuoco e con diversi scontri, città che nessuno dei suoi antenati mai aveva potuto superare. E subito ricollocò nella sua sede il vescovo di Lodi e richiamò in patria più di 3000 esuli e sulla porta cittadina volta verso Milano fondò un fortissimo castello fortificandolo con ogni attenzione”.

Dello scontro armato il Fiamma dice ben poco. Però, se si deve dar retta a quel poco che dice, il Temacoldo deve aver opposto resistenza, forse coadiuvato da reparti pontifici, ma l'apparato militare di Azzone spezzò ogni resistenza.

Il giorno della presa di Lodi è il 31 agosto 1335 secondo gli *Annales Modoetienses*⁶⁸; indirettamente conferma il Villani⁶⁹ che dice: “all'intrante di settembre”, mentre la *Cronichetta* dà pure il giorno della settimana: “in zobia a dì ultimo <de> agosto”⁷⁰. L'Azario invece e la *Istoria di Parma* non recano data⁷¹, mentre il Corio sposta il tutto al “vigesimo tertio dil predicto” mese di settembre⁷², ma non è il caso di dargli retta, isolato come è.

Del Temacoldo nessuna di queste fonti fa cenno. Solo nel *Manipulus florum* il Fiamma dice: “... l'ultimo giorno di agosto, mise in carcere a Milano Pietro Temacoldo, signore della città...”⁷³. E con questa unica notizia – isolata – cala definitivamente il silenzio su di lui.

(67) FLAMMAE, *Opusculum* (come nota 22) p. 19; BISCARO (come nota 3), p. 207; COGNASSO (come nota 24), p. 266.

(68) RRIISS XVI, col. 710, cap. CVIII, però erroneamente sotto il 1336.

(69) *Istorie fiorentine* XI.31.

(70) *Cronichetta* (come nota 2), p. 15.

(71) *Liber gestorum in Lombardia*, in RRIISS² XVI/4 (ed. Cognasso), p. 32 e RRIISS XII col. 740, cfr. anche S. ET P. DE GAZATA (come nota 66).

(72) CORIO (come nota 2), p. 736.

(73) RRIISS XI col. 736 cap. CCCLXXIII.

Martedì 10 ottobre 1335 Azzone Visconti si trovò a Lodi. Si fece alloggiare nel convento dei frati Minori in S. Francesco, data la simpatia ch'egli nutriva verso quell'ordine monastico, al quale aveva affidato a Milano la sua chiesa palatina⁷⁴. Quel giorno, nella *camera cubicularis* a lui assegnata, in veste di arbitro assoluto, *sedens pro tribunali*, dettò al notaio piacentino Giovanni Valdetario un atto che sanciva la fine del Temacoldo, non solo, ma anche quella delle signorie autonome lodigiane, portava la pace in città e distretto, ma pure decretava l'ingresso di Lodi nello stato regionale visconteo, dal quale Lodi non sarebbe uscita mai più⁷⁵.

Nella sua qualità di *dominus generalis* (che egli stesso si attribuiva) delle città di (lacuna, ma: Milano), Bergamo, Como, Cremona, Lodi, Vercelli eccetera (il divieto papale era ormai carta da macero per lui), alla presenza del podestà di Lodi Azzino de Madiis di Brescia, del giudice Giacomo de Canto suo vicario generale, di (lacuna) Giovanni Cagnolo di Corte e di (lacuna) giudice ed ufficiale deputato alla riscossione di gabelle e dazi nella città di Lodi, *pronunciauit, statuit et decreuit* quanto è contenuto nelle seguenti cinque clausole:

1. tutti i cittadini di Lodi e vescovato siano assolti da qualunque condanna, processo o sentenza (di natura politica, ovviamente) a partire dal tempo (lacuna);
2. ruberie, furti, devastazioni, ferite, incendi, rapine, ingiurie alle persone ed ai beni vengano cassate, rimesse, abolite, né ad alcuno sia consentito intentare cause civili o penali;
3. gli esuli, che sono tali a partire da (lacuna), vengano riammessi ed i loro beni siano restituiti senza prescrizione di sorta. Costoro potranno fungere da attori e da convenuti come prima del bando e siano messi nelle medesime condizioni in cui si trovavano un tempo;
4. in città e nel vescovato sia pace generale: offese e discordie sono rimesse (per il passato) ed abolite (per il futuro);
5. tutto quanto sopra deve essere osservato senza violenza al-

(74) E. CATTANEO, *Isituzioni ecclesiastiche milanesi*, in SDM IX, pp. 482-4.

(75) CDLaud II/2, n. 458, pp. 482-3.

cuna. Nessuno può intentare causa contro le clausole di questa pace, eccezione fatta per i furti, se si possono individuare colpevoli e refurtiva.

Del vescovo (è ovvio) nessun cenno nel documento: Azzone lo avrà invitato di persona al rientro. Egli comunque entrò nella sua sede. Il 6 ottobre 1335 si documenta la sua permanenza a Piacenza, mentre il primo atto datato in Lodi è del 30 ottobre 1336⁷⁶, anche se tra le due date Leone non cessò di occuparsi con attenzione della buona amministrazione dei beni della mensa vescovile.

Quanto agli esuli, il numero di più che 3000, offerto dal Fiamma, è senz'alcun dubbio eccessivo e da respingere: io non so se gli esuli abbiano raggiunto i cento o giù di lì, dato il modestissimo numero di abitanti di una città, la quale raggiunse i 13.795 soltanto nel 1619⁷⁷.

Non abbiamo idea di chi fossero i rientranti. Invece possediamo cenni abbastanza chiari per la sorte dei Vistarini, che, secondo l'Azario, avevano combattuto a fianco di Azzone nella campagna contro Lodi: *auxilio Viscarinorum* (sic). D'altra parte un documento vescovile 30 ottobre 1336 ci assicura che Sozzino, Pagani e Princivalle, Giovanni e Bassiano del fu Antonio, Arasmino del fu Giovanni, tutti Vistarini, vennero investiti in feudo di una decima a Salerano sul Lambro dallo stesso vescovo Leone, e così pure avvenne in seguito per altri della famiglia⁷⁸.

Ma, oltre al rientro dei fuorusciti ed alla presa di possesso da parte del vescovo della propria sede, il governo di Azzone Visconti si distingue per due altri aspetti.

In primo luogo si nota la premura di nominare e di far entrare in funzione un (nome in lacuna) *iudex et officialis [...] deputatus supra gabellis et datiis dicte ciuitatis laudensis*, come più sopra abbiamo visto. Quello della riscossione delle gabelle dai territori occupati è un aspetto fondamentale di una politica amministrativa

(76) "ASLod" 1939, p. 59 e perg. inedita 5 novembre 1337 dell'AMV-Lodi; ASLod 1893, p. 17.

(77) *Decreta edita et promulgata in Synodo [...] tertia*, Laudae 1619, p. 123.

(78) "ASLod" 1893, pp. 17-8.

h' eius hominū hanc hunc et c. An. d. iunior
 non Januari Anno Quartodecimo. Petrus de
 Grego Thomas scolte vicario, ac Communi vniū
 sitati et populo Civitatis Landen.

1175

P Eadem dilecti filij Anselmus et Thomas
 colens et Rossianus Bononus nri sen
 dia pntes et nri ad sedem apostolicam ven
 cures seq: coram nobis et nris fratrib: pfer
 tantes que sibi fuerant sup ambaxiatū nri t
 posita pcedit et elegantiter pponere ac pse
 qui sedile curaverunt, et tandem p nos au
 diti et favorabiliter sicut fieri comodius po
 tuit pnt in his nris inde confectis cōtinuim
 plēnius expediti ad nos de nro buplacito dir
 gunt gressus suos. Quocirca nram pvidētia
 rogāmus attentius et hortamur qd pcedis au
 ditis nuncius et cōtentis in pcedis suis dili
 gencius intellectis emendatē apparet aliāq:
 complere que p nros nro nomine pmissa sim
 nentio in fide ac devotōne nri et ecclie Roman
 sic immobiliter p sistere studeatis qd vos quos p
 seqm favorib: oportune mtridim nram et
 apostolice sedis bndictione et qm nri valeatis ult
 rius pmereri. An. d. iunior. 2. Id. february
 Anno Quartodecimo. Eisdem vicario Commu
 ni et vniū sitati Civitatis Landen ecclie Ro
 1176 **B** Enique huiusmodi fidei hbi et devotio
 nis devotionem sinceram et fidei cof
 tantia quas ad Romanam matrem nram eccliam
 gentis recepim: recensentes et que assistis
 sup devotōne huiusmodi suanda stabilitate p hanc
 et mstrū nob transmissa p dilectum filium

che, in prosiegua di tempo, si intrecciò con usurpazioni vere e proprie di beni ecclesiastici ed altri⁷⁹.

In secondo luogo, i due testi sopra citati di Galvano Fiamma riferiscono concordemente che Azzone *fundauit* (*Opusculum*) oppure *erexit* (*Manipulus*) un *castrum fortissimum*, che la prima delle due fonti precisa trovarsi a “porta milanese”: *uersus Mediolanum*. Però, entrambi i verbi usati dal Fiamma sono errati, perché il castello di porta Milanese esisteva già da quasi due secoli.

Il primo a parlarne è Ottone Morena⁸⁰ nel 1160: *castellum porte Imperialis uersus Mediolanum*. L'ubicazione è designata dal Morena con le medesime parole usate due secoli dopo dal Fiamma, quindi il castello è il medesimo, anche se la “porta imperiale” del 1160 ha cambiato nome.

Difatti, a metà del sec. XIII da “imperiale” è scaduta a “regale”, come attesta l'Anonimo del *De laude ciuitatis Laude*⁸¹: *regia porta suauis*, ma l'*arx* le è sempre accanto.

Un ventennio più tardi, quando Napo della Torre nel 1269 si impadronisce di Lodi, provvede a fortificarla con due castelli, assicura il Fiamma; ma si tratta sempre del medesimo castello di porta regale⁸². La preoccupazione del Torriano era quella di avere a disposizione un punto forte, entro cui mantenere al sicuro un presidio pronto a qualunque evenienza, sia interna che esterna.

Quando nel 1328 il Temacoldo abbattè la signoria Vistarina, asserisce la *Cronichetta*⁸³, imprigionò i sei Vistarini nella *rocheta in porta milanexa*, il che ci assicura che la porta, oltre che “regale” veniva designata anche come “milanese” perché vi passava appunto la strada che portava a Milano. Solo alla fine del sec. XVIII

(79) G. AGNELLI, *Vertenze dei Visconti colla mensa vescovile di Lodi ed altre memorie sulla dominazione viscontea*, in “ASL” 1901 (XXVII/16), pp. 260 sgg.

(80) MORENAE, *Libellus* [...], in “Fontes italici de rebus a Frederico I. Imperatore in Italia gestis [...]” (ed. Schmale), Darmstadt 1986, p. 136 (1160, giugno 3).

(81) ANONIMO DEL SEC. XIII, *De laude ciuitatis Laude* (ed. Caretta), Lodi 1962, p. 59, vss. 19 (*regia porta suauis*) e 22 (*Pontibus, arce*).

(82) G. FLAMMAE, *Manipulus florum*, in RRISS XI col. 698 cap. CCCV (1269): *duo castra fortissima ibidem erexit*, notizia che giunse indiscussa sino a G. GIULINI, *Memorie spettanti alla storia [...] di Milano [...]*, Milano 1760 sgg., VIII.246 ed a G. FRANCESCHINI, *La vita sociale e politica nel duecento*, in SDM IV, p. 315.

(83) *Cronichetta* (come nota 2).

l'amministrazione austriaca, aprendo la nuova strada Milano-Lodi-Mantova, la fece sfociare nell'od. p.le 3 Agosto ed una porta appositamente costruita divenne la "nuova" porta milanese, l'altra invece, la "vecchia", rimase porta regale soltanto oppure porta castello.

Ora, nel 1335 il castello di Azzone sopra la porta volta verso Milano era sempre il medesimo castello di porta Milano/regale/imperiale. Ma non si deve parlare di una nuova fondazione, come i due verbi usati dal Fiamma potrebbero far credere. In quel momento il fortilizio era di modeste proporzioni e gli si addiceva la qualifica di "rocchetta". Azzone con ogni probabilità provvide a renderlo più forte, come nel suo *Opusculum* asserisce il Fiamma, dicendo: *diligenter communiuit*.

Lo scopo di Azzone era ancor quello del Torriano di cinquant'anni prima: avere a Lodi un punto di forza sicuro in ogni contingenza ed offrire un riparo idoneo ad un corpo di occupazione permanente, e ciò nel sito più adatto che la cinta murale di Lodi potesse offrire: la costa di SO del terrazzo abduano, da cui si dominavano le bassure nord-occidentali e l'occhio esperto delle vedette poteva controllare ogni movimento sulla via di Milano.

Si può quindi ben capire perché anche in età successive le fonti riferiscano che tanto Bruzio quanto Bernabò Visconti tornarono a rifortificare il castello di Lodi; e che così fecero Francesco Sforza al tempo suo ed il governo spagnolo a metà del sec. XVII, finché nel 1782 a Vienna il Consiglio aulico di guerra non ne decretò la soppressione assieme con i castelli di Como, Cremona, Lecco, Pavia, Pizzighetone e Trezzo ed il successivo smantellamento con la trasformazione in caserma.

* * *

Questo atto 10 ottobre 1335 è fondamentale nel destino di Lodi. Esso poneva definitivamente termine all'avventura del Temacoldo, restituiva la patria agli esuli e la sede al vescovo, sanzionava la pace tra le fazioni lodigiane (almeno per il momento), escludeva per sempre Lodi dai confini settentrionali dello stato della Chiesa, ma le sottraeva lo *status* di comune autonomo, facendone una città di provincia.

Tutto questo si sarebbe potuto verificare molto prima del 1335, se Lodi non avesse avuto per guida il Temacoldo. Quest'uomo dalla moralità – diremmo oggi – assai dubbia, se non rifuggì dal delitto più atroce pur di ottenere il potere (ma ricordiamoci che il delitto politico era arma comune: Azzone Visconti non esitò ad eliminare il proprio zio Marco!), non certamente colto, ma sicuramente dotato di spirito pratico e di intuito politico fine, seppe scegliere la parte più confacente agli interessi cittadini e propri e coltivarla senza tentennamenti. Il che gli consentì di barcamenarsi tra le parti ben più potenti di lui in lotta, senza mai immischiarsene direttamente. Sentendosi debole, ma cosciente dell'appoggio militare del legato, seppe tenere a bada il potentissimo vicino, non ignaro di quali fossero le mire di lui. E Lodi restò autonoma per altri sette anni.

Certo è che il lontanissimo papa avignonese non riuscì ad ottenere nulla da lui di quanto gli premeva in cambio dell'appoggio che gli forniva. Il Temacoldo s'inclinava per lettera alla santità del pontefice romano, ma non retrocesse di un centimetro sul terreno del rientro del vescovo e dei fuorusciti guelfi. Fosse la passione di parte, fosse il proprio interesse economico sui beni della mensa vescovile, da lui Giovanni XXII non ricavò nulla in cambio di quella protezione militare che forniva e che al Temacoldo faceva tanto comodo. Il gioco del secondo ebbe la meglio.

Quando però il Temacoldo si trovò solo di fronte all'apparato bellico messo insieme da Azzone Visconti e di fronte all'odio dei Vistarini superstiti, fu la fine.

Il giudizio che si può dare di lui – a distanza di tanti secoli – non può essere del tutto negativo: un tirannello trecentesco, che seppe coniugare il proprio vantaggio con quello della città e che sino all'ultimo difese le proprie ragioni. E pagò di persona.

ANGELO CERIZZA

LA SPINA DEL DRAGO

In alcuni racconti si legge che il territorio di Lodi, oggi così fertile e salubre, fu un tempo inondato e trasformato in un vasto acquitrino, tanto che gli antichi lodigiani lo denominarono "Mar Gerundo" e in esso sarebbe stato un drago spaventoso, che col suo fiato pestilenziale ammorbidiva l'aria [...] Ma il popolo chiese a san Cristoforo di venir liberato da tanti guai, e il primo gennaio del 1300 il santo prosciugò miracolosamente il lago, e sul fondo si scoprì la carcassa del temutissimo mostro, le cui ossa, portate in città e appese nel tempio, scomparvero in seguito e non se ne seppe più nulla. Infine il drago venne battezzato col nome di Taranasio e finì per alimentare altre leggende nella Bassa milanese e pavese.¹

Il gran drago della Bassa lodigiana trova non solo spazio nelle raccolte di fiabe e leggende, ma anche nella storiografia dalla più antica a quella moderna e scientifica che riferisce e spiega il nartrato delle antiche fonti.

A questi tempi [1299] si riferisce la leggenda del drago che avrebbe appestato la città emergendo dalle paludi dell'Adda e che sarebbe morto per intercessione di san Cristoforo, per cui a questo fatto risulterebbe la fondazione della chiesa omonima. In essa era esposto un osso gigantesco, che esaminato dagli studiosi di paleontologia risultò una mascella fossile di cetaceo. Si può supporre che effettivamente in quel tempo vi sia stata una inondazione dell'Adda e che le acque stagnanti abbiano provocato una epidemia. Il ritrovamento casuale del fossile può aver fatto nascere nella fantasia popolare la leggenda del drago.²

(1) MARIO MERLO, *Leggende lombarde*, Longanesi e C., Milano 1979, p. 69.

(2) ALESSANDRO CARETTA, LUIGI SAMARATI, *Lodi, profilo di storia comunale*, Cariplo, Lodi 1958, p. 145.

Ovviamente interessata ad avvenimenti meno fantasiosi, la storiografia si limita a ricordare, devo dire con il dovuto rilievo, la leggenda. Ma la storia del drago ha robusta bibliografia. Nel 1934 in due simpatici e dotti articoletti comparsi sul Popolo lodigiano nei giorni 6 e 14 aprile³, G. Baroni affronta il tema del drago. Prendendo spunto dal clamore suscitato sulla stampa lombarda dalla ennesima apparizione del mostro di *Loch Ness* – che aveva ricordato per l'occasione l'antica leggenda lodigiana – Baroni cerca di far un po' d'ordine nella complicata vicenda. Nel primo articolo dopo aver citato i giornali che avevano rispolverato l'antica storia, il Baroni diede una versione della leggenda basata essenzialmente sul racconto di Alessandro Ciseri⁴, un autore settecentesco, peraltro liberamente parafrasato più che citato.

Nel secondo articolo il Baroni fornì gli elementi razionali per spiegare le origini della leggenda. Anzitutto è ripresa la storia del gran lago che fu detto Mar Gerondo: storia antica e ampiamente trattata che qui daremo per nota limitandoci a ricordare che, secondo vari autori, a più riprese si succedettero nei secoli periodi segnati da grandi esondazioni e dal conseguente formarsi di ampi bacini lacustri o palustri di cui forse il più grande e noto fu appunto il Mar Gerondo. Il ristagno delle acque era causa di febbri e malattie che le popolazioni attribuivano alla nefasta presenza di esseri malvagi, il drago appunto. Di qui l'uso di raccomandarsi a Cristoforo, il santo che aveva portato il Bambino Gesù attraverso le acque torbide e impetuose di un fiume. E ciò era avvenuto anche prima e dopo il fatidico 1299, tanto che in antichità in questi luoghi si venerava la dea Mefite, dea protettrice dagli effetti dell'aria corrotta, cioè le febbri malariche. Sempre seguendo il Ciseri l'autore prosegue ricordando come nel 1669 una costola del

(3) G. BARONI, *Il Drago e il Mostro di S. Cristoforo*, in: "Il Popolo lodigiano", 6 aprile 1934; G. BARONI, *Ancora il Drago e il Mostro di S. Cristoforo*, in: "Il Popolo lodigiano", 13 Aprile 1934.

(4) *Giardino Storico Lodigiano – ossia Istoria sacroprofana della città di Lodi e suo distretto – che contiene le Vite de' Santi, deli Beati, de' Vescovi, le funzioni Ecclesiastiche, le informazioni di tutte le Chiese, e i fatti illustri de' Patrizj Lodigiani – il tutto distribuito per ogni giorno dell'anno – E per fine le Istorie della Città in compendio fino al giorno d'oggi – opera del prete Alessandro Ciseri Lodigiano – dedicata agli illustrissimi – Sig.ri Decurioni – presidenti al governo della stessa città.* – Milano MDCCXXXII – nella stamperia di Giuseppe Marelli al segno della Fortuna – con licenza de' superiori.

drago, per riaccendere la devozione, fosse trasferita nella chiesa di San Cristoforo e appesa a un muro dove rimase fino all'età napoleonica accanto all'osso dello stesso drago già lì conservato.

L'osso e la costa che conservavansi dentro la chiesa a trofeo della vittoria riportata dal Santo sul mostruoso drago, trovati in una secca dell'antico letto dell'Adda, anziché al drago devono aver appartenuto ad altro bestione, all'*Elephas primigenius* che vissuto, con tanti altri compagni, sulle Prealpi nelle geologiche epoche, morto senza onore di funebri e di sepoltura, le sue ossa furono portate qua e colà disperse dalla fiumana dell'Adda stessa. Per la loro sconosciuta originaria vera pertinenza e data la loro mastodontica dimensione nella fantasia del popolo crearono la figura del drago mostruoso⁵.

Il drago aveva quindi un volto *Elephas primigenius*, vissuto nel quaternario (Glaciazione Riss) le cui, allora inspiegabili ossa, suggerirono al volgo (e non solo al volgo) l'idea del drago. Accanto alle ossa dell'antico proboscidato:

... quasi a fianco delle ossa del drago – che ora si possono vedere in una vetrina del museo – si pose anche nel convento annesso alla Chiesa la testa di un'altra antica bestia, simile a quella di un grosso bue e che si disse Mostro Tarando⁶.

Si noti anzitutto come il drago, da antico cetaceo, sia divenuto un *Elephas primigenius*, ben altro animale. *Elephas primigenius* è l'antico nome scientifico del notissimo Mammuth; parti fossili dell'antico proboscidato sono di relativo frequente ritrovamento nel letto dell'Adda anche ai giorni nostri. Il teschio del mostro Tarando – alias *Urus Bos primigenius* – scomparve senza lasciar traccia, mentre – afferma il Baroni – *le ossa del drago ... si possono vedere in una vetrina del museo*⁷.

Il nostro autore non è esplicito ma dal tono del discorso pare poi emergere che dalla vicinanza tra i due reperti si passò all'as-

(5) G. BARONI, *Ancora il Drago e il Mostro di san Cristoforo*, in: "Il Popolo lodigiano", 13 aprile 1934.

(6) G. BARONI, op. cit.

(7) Baroni intende il Museo Civico di Lodi, ove peraltro non vi è più alcuna traccia dei reperti paleontologici cui si fa qui cenno.

sociazione per cui tutte le ossa furono attribuite al mostro Tarando che da mostro venne perciò promosso drago e associato a san Cristoforo⁸. Tarando è peraltro creatura di palude, come il drago. Giustamente annota il Baroni che: “Tarando e tarandismo si usarono come oggi si direbbe per paludismo, a significare luoghi infetti da miasmi, ossia la malaria. Di ciò ne è prova il libro che sul tarandismo, l’aria di Roma e della sua campagna scrisse il rinomato Giulio Cordara (n. 1701 - m. 1785)⁹”. Il tarantismo in realtà ci porta molto lontano nello spazio e nel tempo:

Un fenomeno storico religioso antichissimo è il tarantismo rievocato ogni anno a Galatina dal 28 al 30 giugno, in occasione della festa di san Pietro e Paolo. Secondo la tradizione popolare il tarantismo era associato ad una particolare malattia causata dal morso di un ragno, la tarantola o taranta, che si manifestava con sindrome depressiva, dolori allo stomaco, oppressione cardiaca, sudorazione fredda e fissità dello sguardo. Per favorire la guarigione esisteva un rituale particolare che rimanda ad alcuni culti orgiastici della Magna Grecia e che in epoca medievale era molto diffuso e si è ulteriormente propagato alla fine del '700, per arrivare ai giorni nostri. Si riscontrava in tutta la Puglia e in altre zone del Regno di Napoli, con diramazioni in Marocco, Libia, Grecia e Spagna¹⁰.

Secondo le antiche tradizioni dalla tarantola al serpente il passo è breve; sempre nel Salento ancora si venera san Paolo quale protettore dagli effetti del morso di serpenti (secondo san Luca san Paolo venne morso da una vipera senza essere avvelenato), della tarantola e degli animali velenosi in genere. La tradizione ampliò il patronato di san Paolo estendendolo alle febbri maligne, alla dissenteria e al tarantismo¹¹. Ma il tarantismo nulla ha a che fare con la tarantola:

La malattia ... ha origine dall'intossicazione palustre ... Andrianjafy considera infine come forme violente di paludismo anche le

(8) È una mia interpretazione personale desunta però dal tono del racconto di Baroni.

(9) G. BARONI, op. cit.

(10) MARILENA NICOLARDI, *Tempo del Salento – La leggenda dell'arcobaleno*, www.clio.it.

(11) BRIZIO MONTINARO, *San Paolo dei serpenti. Analisi di una tradizione*, Sellerio, Palermo 1996.

epidemie coreutiche storiche come il *Tègretier* (Ballo di Abissinia) le convulsioni del cimitero di san Medardo, il *Tanzwuth* tedesco e il *Tarantismo* pugliese. Per rafforzare la sua tesi riporta poi ciò che scriveva a questo proposito J. Rochard (1870) sul *Tarantismo*: “I casi di tarantismo che si osservano attualmente altro non sono che degli attacchi violenti in forme deliranti o comatose, di cui gli abitanti non conoscono la causa e che attribuiscono senza ragione alla puntura della tarantola”¹².

Il mostro di San Colombano fu detto Tarando perché anch'esso in qualche modo connesso con il tarantismo e il tutto fu unificato in un solo essere-simbolo.

Giovanni Cairo e Francesco Giarelli, autori nella seconda metà dell'Ottocento di una storia di Codogno, così illustrano e significativamente commentano il mitico episodio:

Al terreno paludoso successe il periodo del lago, ed al culto di Mefite, coll'identico fine, quello di san Cristoforo. La leggenda popolare immaginò sul finire del secolo XIII il grande drago Tarando disceso come il veltro dantesco, non per l'onda del Po, ma per quella dell'Adda che lo immetteva nel lago dove stette appestante con l'alito le genti. Si chiesero più che gli umani i divini aiuti: il vescovo convocò clero e popolo, nell'ottava di natale (1299) si fecero espiatrici processioni, e si votò l'erezione di un tempio a Dio e a san Cristoforo se il territorio fosse stato liberato dall'infesto animale e dall'inondazione dell'Adda. L'ultima processione fu il dì di san Silvestro, e all'indomani, capo d'anno, il prodigio si avverò: cessò la colluvie delle acque, ed il drago Tarando – affrontato e morto dal santo gigantesco fervidamente invocato – fu rinvenuto nelle secche.

Smagliante leggenda questa delle mortifere esalazioni vinte dalle opere agricole ed idrauliche risanatrici del suolo¹³.

Si noti come nel Cairo-Giarelli il drago sia noto con il nome di Tarando; agli autori ottocenteschi in effetti il mito poco importava: superstizione in fondo da liquidare con un sorriso e sagge quanto positive argomentazioni.

Stesso tono e stesse argomentazioni troviamo in un altro celebre autore di cose lodigiane, Giovanni Agnelli:

(12) LOREDANA MICILLO, *Un fenomeno poco conosciuto: il Tromba del Madagascar*, cap. VI, Tesi di Laurea, Istituto Universitario Orientale di Napoli, 1997-98..

(13) GIOVANNI CAIRO, FRANCESCO GIARELLI, *Codogno e il suo territorio nella cronaca e nella storia*, Codogno, A.G. Cairo Tip. Ed., 1877, I, p. 21.

È un fatto che le bassure dell'Insubria erano in generale acquitrinose e come tali fonte di miasmi, anche nel periodo della maggior fioridezza agraria di questa regione; e del nostro territorio rimane una lapide confermando come la seconda metà dell'era volgare, si innalzasse un tempio alla dea *Mefite* questo nei tempi antichissimi; in quelli a noi più vicini, quando al culto di Mefite sottentrò quello a S. Cristoforo, le popolazioni attribuirono le esalazioni del lago all'alito di un drago immane sceso con la piena dell'Adda, il quale attossicava l'aria, causando grande mortalità. Di qui la divozione a S. Cristoforo, i templi a lui eretti per essere, colla sua protezione, preservati dai danni cagionati dalle sue putride esalazioni¹⁴.

Più avanti, a pagina 313, l'Agnelli precisa:

Molino della Madonna. È sotto le mura della città, angolo nord est. Vuolsi che in questo luogo sul principio del gennaio dello anno 1300 fossero ritrovate le reliquie del problematico drago che appestava la città; alcuni frammenti di ossa di questo animale, che si chiamava Tarando, si conservano nel civico museo¹⁵.

L'erudito rimanda quanti desiderino approfondire la materia all'opera di uno scrittore: "Pier Ambrogio Curti narrò in un suo racconto (*Novelle Lombarde*) gli avvenimenti dell'ultima inondazione di questo lago, illustrando la storia, le credenze e le superstizioni di quel tempo"¹⁶.

Il riferimento è prezioso. Pier Ambrogio Curti fu autore di certa fama nella Lombardia della metà ottocento; l'Agnelli con la sua vaga indicazione ci rimanda alle *Tradizioni e leggende di Lombardia raccolte e pubblicate da Pierambrogio Curti*, opera pubblicata a Milano nel 1857 per i tipi dell'editore – libraio Francesco Colombo. Il quarto volume (l'edizione originale era in quattro volumetti) si apre con il racconto intitolato *Il mare Gerondo e il drago di san Cristoforo* tutto dedicato alla nostra leggenda. In realtà mare, santo e drago fanno da suggestivo sfondo a una improbabile novella d'amore corrisposto tra il prode giovane

(14) GIOVANNI AGNELLI, *Lodi e il suo territorio nella storia, nella geografia e nell'arte*, Pierre, Milano 1964, pp. 67, 68.

(15) GIOVANNI AGNELLI, op. cit., p. 313.

(16) GIOVANNI AGNELLI, op. cit., p. 68.

Iodigiano Eginaldo Cadamosto e la giovane Sterlenda figlia del conte Bassiano Pocalodi, il cui palazzo, lambito dalle onde del lago, s'innalzava a fianco della chiesa di San Francesco. Di Sterlenda è innamorato (non corrisposto) anche Jacopo da Landriano che oltretutto è acerrimo nemico di Eginaldo Cadamosto per motivi politici¹⁷. Lasciamo però la trama sentimentale per esaminare le pagine, e non son poche, dedicate al drago.

Eginaldo e altri quattro animosi compagni si sono avventurati sul lago, armati, alla ricerca del drago e

...dalla più alta finestra a sesto acuto della torre del conte Bassiano Pocalodi, di quando in quando, faceva capolino la più leggiadra testa di giovinetta, che con grande inquietudine teneva fisso lo sguardo sulle immense estensioni delle sconvolte acque del lago, che fragorosamente venivano a battere i fianchi della torre a que' di coronata dalla merlatura solita ne' bassi tempi.

Questa faceva parte allora del palazzo dei signori Pocalodi, contiguo alla chiesa di San Francesco, or tenuta da' Padri della regola di S. Paolo o Barnabiti; ed è anzi quella stessa che tuttora esiste a mano destra di chi entra in quel tempio¹⁸.

Le preoccupazioni della giovane hanno ben fondamento: i cinque ardimentosi hanno visto il drago; eccolo il mostro, nel racconto di Nicola Bisnate, uno dei cinque:

– Chi può dar ragione di tutto ciò? Abbiám visto una bestia più grossa e lunga del liofante, che pareva una nave di legname carica. Spalancò le fauci e mostrò una tal fila di denti che sembravan le colonnette di granito che assicurano in porto le nostre barche. Misericordia! Ci siamo fatti il segno della croce e buttando dentro quella gola non so che sfucinata di giavellotti e frecce, abbiám fatto forza coi remi e preso il largo, perché ha muggito colla forza del tuono, s'è divicolato con tanta furia che ha sollevato un monte di acque ed ha ammorbato col suo fiato così l'aria che credemmo di asfissiar¹⁹.

(17) La novella è ambientata al tempo di Antonio Fissiraga di parte guelfa. Lodi nel 1299 aveva occupato di sorpresa il castello di San Colombano tenuto dai Landriani e nella novella Eginaldo partecipa all'impresa. Il castello tornò poi ai Landriani per intervento di Matteo Visconti.

(18) PIER AMBROGIO CURTI, *Tradizioni e leggende di Lombardia*, Francesco Colombo, Milano 1857, Vol. IV, p. 2.

(19) PIER AMBROGIO CURTI, op. cit., p. 18.

Ma Eginaldo, non vuol assolutamente ammettere l'esistenza del drago e non avvalta il racconto dell'amico:

– E avete corso pericoli davvero col mostro? – Domandò Bassiano Poccalodi, che giungeva in quel punto nella camera [dove stavano Eginaldo e Sterlenda].

– Ne abbiamo corso con quell'inferno di tempo che ci venne sopra.

– Ma il Bisnate sostiene che il drago fu lì lì per inghiottirvi tutti.

– Fu il mare che parve più volte farci il mal gioco, e il Bisnate o ebbe le traveggole, o l'ha detto per celia.

– Ma dove l'avete dunque incontrato il drago?

– Incontrato? Il Bisnate e il Vertua pretesero bene averlo veduto: ma chi può credere a quegli spavaldi? Quando noi guardavamo alle loro indicazioni, non vedemmo altro che i cavalloni del mare.

– E il puzzo lo avete veramente sentito?

– Verso l'isola di Vigadore l'aria certamente pareva guasta; ma gli è il puzzo dell'acqua stagnante ne' canneti; ed oggi anzi la pioggia aveva diminuito dall'ultima volta che fummo in quei dintorni.

– Dunque? – chiesero Sterlenda e Bassiano ad una volta.

– Dunque – conchiuse Eginaldo – il drago esisterà, se v'ha chi l'abbia veduto, e se è vero che per lui sia sparita quantità di gente e massime di fanciulli; ma a me non fu dato di scontrarlo mai, per quante osservazioni abbia fatte in ogni direzione del Gerondo²⁰.

Ma il drago c'è e il suo terribile alito ha contaminato i giovani: muoiono l'un dopo l'altro il Vertua, il Cattaneno e il Fissiraga. La vita di Eginaldo è in grave pericolo e il giovane nel delirio della febbre rivive la spaventosa avventura:

Ma i riposi di quella febbre erano brevi ed Eginaldo svegliavasi e rompeva nel più allarmante delirio: Qua le manere! Qua le manere. Per Dio non vedete il drago? Furia di remi – ed erano altre incoerenti parole a cui mescevasi il nome della sua Sterlenda; ed ella, udendole, sentivasi spezzarsi il cuore, e con quei modi che l'amor sol presta, porgevasi gli i prescritti beveroni...²¹.

Lo stato di salute di Eginaldo peggiora tanto che si decide di somministrargli gli estremi conforti della fede. Lo stesso vescovo

(20) PIER AMBROGIO CURTI, op. cit., p. 19.

(21) PIER AMBROGIO CURTI, op. cit., p. 29. Le *manere*, spiega l'autore in nota, "Erano lunghe lance per offendere, onde sollevansi armare gli uomini del popolo".

di Lodi, Bernardino Talenta²², si reca in casa del povero giovane trattenendosi a rincuorarlo; e ciò che non poté la medicina poté la fede: Eginaldo supera la crisi e si avvia alla guarigione. Nel frattempo intanto il morbo infuria nelle città e nelle campagne.

Una eccessiva calura s'era sviluppata, sì che a' primi di luglio, più altra pioggia non essendo caduta, sembrasse incomportabile, e già si temeva ben anco che non tornasse pernicioso alla saggina ed alle altre derrate della campagna, che tutta quanta era arsiccia e languente. Le mortizze della Gera d'Adda, certi paludi, alcuni canneti del Gerondo e pantani circostanti alla città, liberavano esalazioni graveolenti e malsane, e l'aria n'era così tutta quanta pregna, che sulla sera non fosse più possibile reggere all'aperto, senza che la salute non ne risentisse.

E le febbri putride infatti non eransi ristrette ai due soli giovani patrizii di nostra conoscenza, ma generalizzate cotanto e rese micidiali, che la mortalità s'era fatta più forte che il doppio, e si temesse per tutti un principio di pestilenza, e i medici non ne raccapezzavano costrutto, ed a schermo della loro ignoranza accreditavano superstiziose credenze, che aumentavano il pubblico scoraggiamento.

Si affermava da tutti che que' pestiferi miasmi fossero indubbiamente prodotti dall'alito del drago che si voleva infestar sempre que' pantani, che si diceva essere stato veduto da questo e da quello, e del quale ogni dì si contavano spaventose cose. L'essere stati colti dal male il Vertua e il Cadamosto davasi a prova della verità, perché fossero stati i primi a scontrarlo; nessuno sognando tampoco ciò che era stata la verace cagione, l'umidore, cioè, infiltratosi loro nell'ossa per la pioggia che tutti gli aveva inzuppati il giorno della procella sul Gerondo, e il furioso vento che li aveva per tanto tempo qua e la sbattuti.

Da Lodi rifuggivano spaventati i forestieri, e que' della campagna perfino scarseggiavano di venirvi a' quotidiani affari; e quello squallore delle vie e quella inoperosità de' negozii, e la fuga di parecchie agiate famiglie e il gionaliero spettacolo d'una grande mortalità, e lo scampanio continuo delle agonie e delle funebri funzioni ... Ed era certo che quella fosse una vera epidemia che mieteva ogni giorno numerose vittime...²³.

Grazie alle preghiere di Sterlenda, Eginaldo supera la fase acuta della malattia e, con sollievo di tutti, inizia una lunga con-

(22) Riporto il nome così come lo scrisse il Curti. Correttamente sarebbe Bernardo Talente, vedasi AA.VV., *La diocesi di Lodi*, ed. La Scuola, Brescia 1989, p. 37. Nel volume sono frequenti gli accenni alla leggenda.

(23) PIER AMBROGIO CURTI, op. cit., p. 31-33.

valescenza (un po' tribolata per i suoi fatti personali dovuti al suo nemico Jacopo da Landriano, ma su questo non ci soffermeremo). Eginaldo, in fondo ancora incredulo sull'esistenza del drago, interroga il buon medico Teodoro, che pur in tempi così difficili, trova modo di intrattenere il suo paziente. Fuori il morbo ancora infuria.

... Lodi continuava nelle scene di squallore, e in gran parte benanco del suo territorio aveva il micidial morbo in tutta la sua intensità e gravezza travasato.

Non è meraviglia se tutti quelli che scrissero di quel tempo e di costesti avvenimenti non abbiano esitato a dare a questo male dominante il nome di pestilenza: perocché infatti epidemia e contagio sembrassero essersi verificate, e le conseguenze fossero deplorable quanto quelle d'una peste.

E le dicerie, che tutto attribuivano all'alito mortale dello sterminato drago del Gerondo, continuavano sempre e si facevano anzi maggiori; venendo alimentate da nuovi racconti favolosi, che l'uno all'altro rimandava, senza che mai se ne conoscessero le vere sorgenti. Un fatto veniva ripetuto cento volte, mutando sempre di volta in volta i nomi, i luoghi e con aggiunta di frangie, siccome interviene di veder tuttodì negli avvenimenti importanti. E tanto perfidiava il volgo in cotali superstiziose credenze, che anche coloro i quali dapprima, fidati al loro buon senso, avevano messo in derisione il drago, finissero poi o col credervi, o col non osare di apertamente negarne l'esistenza ed il mal influsso.

Fra que' che alcun poco avevano capitolato coll'opinione del volgo, era stato lo stesso Cadamosto.

Una mattina, nel progresso della sua convalescenza, aveva chiesto al suo medico delle novelle del paese, ed aveva udito risponderci com'esse peggiorassero, e dirsi colla maggior serietà del mondo, come dovesse ciò essere la più natural conseguenza dell'audacia del mostro, che da qualche tempo gavazzava più diabolicamente ne' pantani prossimi la città.

– Ma dite un po', maestro Teodoro – il richiese Eginaldo piccato alquanto dalla curiosità – pensate mo' voi seriamente che esister possano draghi, come il popolo vorrebbe essere questo del Gerondo?

– Punto di dubbio, messer Eginaldo – rispose con tanta sicurezza il fisico – Avete voi in qualche conto l'autorità del divino Aristotile?

– Anzi in tutta riverenza.

E infatti sarebbe stata la maggior delle bestemmie allora il porre in dubbio la dottrina di quel gran filosofo, il cui sistema durò nella venerazione per tutta Italia, divisa appena in certo tempo colle dottrine platoniche, infino a che osò ribellarsi quel gagliardo e matto cervello del

milanese Cardano, di cui ben disse il Manzoni, essere stato unico difetto l'aver avuto soverchio ingegno.

– Orbe', – ripigliò maestro Teodoro – Aristotile non solo ne ammette l'esistenza, ma deve anche averli visti, se ne ha costituiti due classi, l'una dei draghi terrestri, degli acquatici l'altra. E Virgilio, il principe dei latini poeti, non ne ha lasciato forse memoria e descrizione? Egli anzi ne ha scoperta un terza classe, i draghi terrestri ed acquatici in una volta, ed è a questa famiglia che per avventura appartiene il mostro del Gerondo. Eccone i mirabilissimi versi di lui:

Est etiam ille malus Calabris in saltibus anguis
 Squamea convolvens sublato pectore terga
 Atque notis longam maculosus grandibus alvum:
 Qui dum amnes ulli rumpuntur fontibus, et dum
 Vere madent udo terrae ac pluvialibus austris,
 Stagna colit: ripisque habitans, hic piscibus atram
 Improbis ingluviem ranisque loquacibus explet.
 Postquam exusta palus terraeque ardore dehiscunt,
 Exilit in siccum, et flammantia lumina torquens,
 Saevit agris asperque siti atque exterritus aestu²⁴.

Non vi par egli messer, Eginaldo, che il poeta latino abbia dipinto nel drago calabro per l'appunto quello del Gerondo?

– Chino il capo davanti a questa autorità, maestro: ma e come s'è generato qui ne' nostri pantani? Io non vi capisco davvero il modo.

– Diancine! l'origine è limpida. Il gran Plinio ce la insegna; Filostrato e Plutarco lo confermano e prima di tutti costoro, Ovidio ha cantato nelle *Metamorfosi*:

(24) In nota l'autore riporta la traduzione; *Georgica*. Lib. III. Così questi versi volge nel nostro idioma BERNARDO TRENTO:

Ha pur ne' boschi di Calabria un angue
 Fiero non men, che r avvolgendo il tergo
 Squamoso in giro, il petto innalza, e porta
 Di larghe macchie asperso il lungo ventre.
 Questo finché le fonti e i fiumi loro
 Fan ricchi d'onde, e quando a primavera
 Rendon molle il terren gli Austri piovosi,
 Suole albergar ne' stagni, e, sulle rive
 Stando, l'ingorda insaziabil gola
 Empie di pesci e di loquaci rane:
 Poi, quando asciutta è la palude, e il sole
 Arde e fende il terren esce nel secco
 E gli occhi ardenti rivolgendo intorno
 Porta pe' campi il suo furor, crucciato
 Per l'aspra sete e per l'ardor feroce.

Sunt qui cum clauso putrefacta est spina sepulcherho
Mutari credant humanas angue medullas²⁵

I draghi adunque nascono dal midollo della spina dorsale degli uomini!

– Dalla spina dorsale! – esclamò con un sorriso d’incredulità Eginaldo.

– *Anguem ex medulla hominis spinæ gigni accepimus a multis*²⁶: fate di berretto; è Plinio che ve lo dice; e Plutarco in Cleomene, lo attesta: *Tradunt enim*, scrive egli, *sicut ex bobus apes, ex equis fuscis, ex asinis crabrones generantur; ita humana corpora, et praesertim medullas, humoremque ex eis profluentem, serpentes producere. Itaque non absque ratione permoti antiquiores heroibus Draconem consecrarunt*²⁷. Il dragone del Gerondo sarà stato generato da qualche illustre guerriero, *absque dubio!*

Il Cadamosto non aveva ad aggiunger sillaba, perché di latino non sapeva verba, e della erudizione di maestro Teodoro nutriva la più grande considerazione, perché lo si avesse dall’universale per un’arca di scienza, grazie alla malizia sua di lardellare i suoi responsi medici con aforismi di illustri scrittori dell’antichità, in una lingua che non era a que’ giorni famigliare che agli uomini soli di toga.

– Esser deve ben vecchio in tal caso il nostro drago; perocché non è memoria che a’ nostri giorni...

– Che? che? ... – lo interruppe il medico – Non è stato qui nella Gera d’Adda presso Cassano, addì 16 settembre 1259, la gran battaglia data ad Ezzelino da Romano che vi rimase ferito a morte? Quando diede l’anima al diavolo in Soncino, il popolo gli ha fatto l’epitaffio: io era ragazzo né m’è fuggito di mente: eccovelo:

*Terra Soncini tumulus canis est Ecelini
Quem lacerant manes tartareique canes*²⁸

(25) Sempre il nostro autore fornisce in nota la traduzione. *Metam. lib. 15* “V’hanno taluni che credono che quando la spina è putrefatta nel chiuso del sepolcro si mutino gli umani midolli in serpenti”.

(26) Dalla nota dell’autore apprendiamo. *Lib. 8 cap. 59* “Seppimo da molti generarsi il drago dal midollo della spina dell’uomo”.

(27) La nota traduce: “Imperocché ne apprendano che siccome da’ buoi si generano le api, dai cavalli le vespe, dagli asini i calabroni: così gli umani corpi e principalmente i midolli e l’umore che esce da essi producono i serpenti. Epperò non fu senza ragione che gli antichi consecrassero il dragone agli eroi”.

(28) nota l’autore. *Ezelino da Romano, storia esumata da Cesare Cantù*, che così traduce questi versi leonini:

Dà sepolcro Soncino
A quel can d’Ezelino
che lacerano i Mani
e i tartarei cani.

Ed io porto opinione che il drago del Gerondo siasi formato nel sepolcro di quel feroce, che tutti chiamavano figliuolo del demonio; perché infatti le opere della sua vita fossero state sempre d'inferno. Quando sarà stato cresciuto là dentro, un bel dì sarà uscito dall'avello e buttatosi nel Gerondo continuò le opere del padre, opere di desolazione e d'inferno...²⁹.

La leggenda così è completa; il drago ha la sua brava consistenza storica. La vicenda, almeno per quanto concerne il mostro, si conclude seguendo rigidamente la tradizione tramandata dalle cronache; il Curti anzi cita ampiamente la Storia di Lodi del Villanova³⁰ (riportata in corsivo dal Curti stesso):

I maggiori infatti raccolti presso il vescovo Bernardino Talenta a consiglio, “non sapendo qual rimedio umano applicare al soprastante estermio e desolazione della patria, vedendo di giorno in giorno crescere la rovina, finalmente con sano consiglio il buon prelado ebbe ricorso alla Divina pietà, e ragunato il popolo sbigottito, esortandolo con efficaci ragioni a confidare nella misericordia divina, con sicurezza che non sarebbero dispregiate le loro humili e riverenti preghiere, li persuase di promettere a Dio con solenne voto che ottenendo la liberazione da cotanta disgrazia avrebbero edificato un tempio sontuoso in onore della Santissima Trinità e di San Cristoforo”.

Coi primi di dicembre incominciarono infatti queste espiazioni con pubbliche processioni e preghiere e colla rinnovazione del suddetto voto, e tutti gli ordini della città vi presero sollecita e divota parte.

Io non sono che incettatore di popolari tradizioni, e non ricerco ne' libri che quanto giovi ad avvalorarle, né però qui aggiungo del mio, asserendo che la tradizione di Lodi, ripetuta dagli storici e da' cronisti, afferma colle parole del succitato Villanova, che “non tardò molto sua Divina Maestà a rimirare la nostra patria penitente e supplichevole con occhio di pietà; e successe in un sol giorno duplicato miracolo, mentre il pestilenziale dragone morì e la palude o laguna rimase asciutta.

E ciò avvenne il 1° gennaio 1300”.

“Fu dunque vera la storia del drago?” si chiede retoricamente Pier Ambrogio Curti. In realtà l'obiettivo dell'autore non è ovvia-

(29) PIER AMBROGIO CURTI, op. cit., pp. 58-63; la battaglia di Cassano avvenne il 27 settembre 1259 e non il 16.

(30) GIOVAN BATTISTA VILLANOVA, *Storia della città di Lodi*, Padova, 1657: Pier Ambrogio Curti, op. cit., p. 67.

mente quello di risolvere il quesito, ma semplicemente di utilizzare il genere letterario della novella per salvare e diffondere da un lato una tradizione popolare così ben testimoniata nelle fonti dall'altro contemporaneamente per illustrare e volgarizzare pagine d'antica storia locale, il tutto secondo gli orientamenti della letteratura del tempo. L'apparato storico – critico di Pier Ambrogio Curti è piuttosto corposo sia sul lato storico (le vicende della città di Lodi) sia sul lato propriamente geologico (l'alternarsi di periodi paludosi con la comparsa del Mar Gerondo) sia sul lato leggendario (il drago) che qui è ciò che più interessa. E proprio per quest'ultimo aspetto la novella di Curti appare non solo come la più completa esposizione della leggenda stessa (pur con inserimenti storico – leggendari non appartenenti alla tradizione³¹) ma soprattutto per il vasto utilizzo (non sempre dichiarato) delle fonti storiche.

La fonte essenziale di Pier Ambrogio Curti più che un libro e un personaggio: Cesare Vignati. È probabilmente attraverso colloqui diretti con l'illustre lodigiano Curti seppa della leggenda. In nota nell'ultimo capitolo della novella l'autore scrive:

Nella Storia dell'agricoltura lodigiana, di Cesare Vignati che sta per essere pubblicata e ch'io ebbi la fortuna di consultare diggià trovai parecchie preziose notizie intorno al lago Gerondo...

E sì che il Vignati è possessore di oltre dumila documenti della storia della sua città de' quali gran parte sono anteriori a quest'epoca...³².

Il passo si riferisce alla storia del lago Gerondo e introduce una dissertazione storico – ingegneristica sulla sistemazione del Po, ma da ciò facilmente si rileva il rapporto personale tra i due. Nella Storie lodigiane del Vignati si legge:

Una costola di cetaceo lunga ben sette piedi fu raccolta presso Lodi Nuovo in seguito ad una grande inondazione dell'Adda. Essa fu conservata nell'Ospedale di Santo Spirito, donde i padri Olivetani la levarono lasciando formale ricevuta e l'appesero alla volta della loro chie-

(31) Mi riferisco in particolare all'origine del drago dalla spina dorsale del morto Ezzelino da Romano.

(32) *Pier Ambrogio Curti*, op. cit., p. 80 n.

sa. Il volgo la credeva una costola di smisurato drago, che un tempo cagionò una terribile peste ai lodigiani³³.

Nella stessa pagina, al paragrafo precedente ritroviamo il mostro Tarando, correttamente distinto dal drago:

Nell'alveo del Lambro vicino a San Zenone fu trovata un'altra testa d'uri, che si tenne gran tempo a Lodi nella libreria de' padri Olivetani di S. Cristoforo, e se ne dicevano cose favolose e chiamavasi la testa del mostro Tarando³⁴.

Nella nota relativa al paragrafo, il Vignati³⁵ cita Alessandro Ciseri, già ricordato, dalla cui opera è utile riprodurre per intero il passo

L'anno del signore 1299, dopo lunghe, e travagliate guerre furono i lodigiani in procinto di vedere il total' estermio della loro Patria, quando la misericordia del Signore non gli avesse miracolosamente soccorsi. Erasi radunata vicino alla Città tanta quantità d'acqua traboccata da' fiumi vicini (come dice il Villanova, ed il Lodi disc. 8, pag. 421 e seg.) che formava una laguna a cui fu reso il nome di Mar Gerondo. In quell'acque stagnanti nacque, no so come, un Dragone o Serpente, di smisurata grandezza, che spirava fetore intollerabile, e pestilenziale, che bastava a privare di vita gl'infelici Cittadini, molti de' quali erano in istato di abbandonare la Patria per isfuggir' il pericolo, ed altri erano morti, e crescevano di giorno in giorno le rovine, senza speranza di potervi trovare alcun rimedio umano. Per liberarsi dall'uno, e dall'altro flagello di Dio il Vescovo Bernardino Tolentino ordinò processioni generali di penitenza per tre giorni, e fece voto col Clero, e colla città di edificare un tempio ad onore della SS. Trinità, e di S. Cristoforo Martire, e di festeggiare quel giorno nel quale avesse potuto ricevere le grazie. Né fu vana la di lui speranza, perché, fatte che furono le processioni e, stabilito il voto, in questo giorno dell'anno seguente fu trovato prosciugato il lago e morto il Drago. Perlocché (come dice Defendente Lodi nel disc. 8, pag. 428) trovandosi già edificata la chiesa di S. Cristoforo, posseduta da' PP. Umiliati fino dall'anno 1229, fu fatta ristore, o riedificare, dalla Città per essere cadente. La cagione poi, perché

(33) Curti in realtà cita CESARE VIGNATI, *Storie lodigiane*, Milano-Lodi, Claudio Wilmant e figli, 1847, Libro III vicende agrarie, p. 159.

(34) CESARE VIGNATI, op. cit., p. 159.

(35) CESARE VIGNATI, op. cit., p. 159.

avendo la Città conseguite oggi le grazie, pure la festa del voto si faccia il giorno 7 del corrente, è addotta dalla tavoletta appesa inanzi l'Altare del Santo in questa chiesa, che dice: come celebrandosi festa in tal giorno dalla Chiesa universale per la Circoncisione del Signore, Monsig. Palatino nostro Vescovo l'anno 1319 la trasferì al giorno 7 acciò che se ne celebrasse festa particolare per solenne, e gioconda memoria delle grazie ricevute. E per accrescer in oltre la divozione di questo Santo Martire si vedono appesi entro al muro della Chiesa un osso, ed una costa di questo Drago, e questa prima era conservata nello Spedal Maggiore di Lodi, ma ad istanza del P.D. Bernardo Sommariva Abbate di essa Basilica, e del P.D. Angelo Leccamo Abbate titolare le fu concessa per precario, ed ivi esposta, come consta per provisione de' Deputati di esso Spedale sotto il 15 Novembre 1669, ne fu stipulato l'istrumento di tal concessione.

Passa per errore comune che la chiesa della SS. Trinità nella contrada di Monferrato, dove è il collegio delle Orsole, fosse fabbricata in Città ad onore della SS. Trinità in adempimento del voto; ma chi osserverà la citata tavoletta intenderà chiaramente che il voto fu d'erger' un Tempio solo ad onore della SS. Trinità, e di S. Cristoforo: *Templum se esse aedificaturos in honorem SS. Trinitatis, e gloriosissimi Martyris Christophori*, ed avendo ottenute le grazie, dice: *Templum satis amplium aedificarunt, sicut voto promiserant*, non *Templa*, ma *Templum*, cioè un Tempio solo ad onore della SS. Trinità, e del S. Martire. Inoltre discende all'individuo del Tempio, dicendo: il quale fu poi riedificato dai PP. Olivetani, come io sono per raccontarvi, e notano l'archivio di questi PP., e D. Secondo Lancelloto al cap. 54 dell'Istorie di questa Religione.

L'anno 1552, uno, o due Frati Umiliati si trovavano in questo Monistero, e la Chiesa, la cui Prepositura era conferita in Comenda al Co. Roberto Malatesta da Soliano, che ne ricavava annualmente cinquecento cinquanta scudi d'oro di pensione. Con questo trattarono gli Olivetani, e si accordarono e si misero in possesso della Chiesa, e Monistero, avendone privati gli Umiliati. L'anno 1563 morì il conte, e gli Olivetani, restarono liberi dell'annua pensione, perlocché risolvettero di fabbricare un nuovo Monistero, e Chiesa, e vennero subito all'esecuzione. L'anno 1564, 24 febbraio con solenne funzione, fu benedetta e gettata la prima pietra della Chiesa, e l'anno 1587. D. Ambrogio da Lodi Abbate cominciò la fabbrica del nuovo Monistero, al quale altri Abbati conferirono maggior lustro con fabbriche più insigni. Quivi è una libreria dotata di molti libri per varie scienze, e di molti manoscritti preziosi, che si sentiranno citare sovente dall'Autore di questo libro. Quivi è anche la testa del d'un mostro detto Tarando, simile a quella d'un Bue in grossezza, e colle corna simili; questa è impietrita, ed è stata ritrovata in una ripa del Lambro sepolta, e da esso scoperta. Si giudica che i Goti, o Longobardi avessero di queste bestie ne' loro

eserciti quando s'impossessarono de' nostri paesi, e che questa fosse una delle morte a loro, ed ivi seppellita³⁶.

Il Ciseri di fatto ricopia la pagina dell'opera di Giovan Battista Villanova³⁷, precisando date e aggiungendo altre notizie e annotazioni (tra cui il fatto che gli ossi al suo tempo erano due e non uno come ai tempi del Villanova); può essere utile confrontare i due testi:

Dopo lunghe, e travagliose guerre, furono i lodigiani in procinto di vedere il totale sterminio della lor patria, quando la misericordia del Signore Iddio non li avesse miracolosamente soccorsi. Erasi ragunata vicino alla città traboccata da' vicini Fiumi tanta copia d'acqua che formava una grandissima laguna à cui fu posto il nome di Mare Gerondo. In quest'Acque stagnanti nacque, non sò come, un dragone, ò Serpente di molta grandezza che spirava fetore intollerabile, e pestilenziale, ch'era bastevole à privar di vita gl'infelici Cittadini, de' quali essendo molti periti, e gli altri in procinto di abandonar la Patria, per isfuggir il periglio, il Vescovo Bernardino Talentino Lodigiano, & i Maggiori non sapendo qual rimedio humano applicare al soprastante estermio, e desolazione della Patria, vedendo di giorno in giorno crescere le rovine, finalmente con sano consiglio ebbero ricorso alla Divina Pietà, & il buon prelato ragunato il popolo sbigottito, esortandolo con efficaci ragioni à confidare nella Misericordia Divina, con sicurezza che non sarebbero dispreziate le di loro humili, e riverenti preghiere, li persuase di promettere à Dio con solenne voto, che ottenendo la liberatione da cotanta disgrazia, haverebbero edificato un Tempio sontuoso in honore della Santissima Trinità, e di S. Cristoforo. Poscia institute alcune pubbliche Processioni e devote preghiere, confermato novellamente il voto, non tardò molto Sua Divina Maestà à rimirare la nostra Patria penitente, e supplichevole con occhio di pietà, e successe in un sol giorno duplicato miracolo, mentre il pestilenziale Dragone morì, e la palude rimase asciutta, e ciò avvenne il primo dì di gennaio dell'anno milletrecento. Vedesi ai nostri giorni nel tempio suddetto di S. Cristoforo, servito al presente da' padri Olivetani, e da loro più sontuosamente riedificato, un grand'osso del sopradetto Serpente o Dragone, e leggesi il sopradetto racconto in una Tavoletta, che tuttavia rimane appesa nella Cappella di S. Cristoforo³⁸.

(36) ALESSANDRO CISERI, *Giardino storico Lodigiano*, Milano 1732, presso Giuseppe Marelli, pp. 9-10.

(37) GIO. BATTISTA VILLANOVA, *Historia della città di Lodi*, in Padova, per Gio. Battista Pasquati, MDCLVII.

(38) GIO. BATTISTA VILLANOVA, op. cit., Libro III, pp. 114 -115.

Curti, grazie a Cesare Vignati, risale al documento con il quale si concedeva nel 1669 all'Abbate di San Cristoforo di esporre la costola del drago, esattamente come riferito dal Ciseri e ne pubblica la trascrizione:

Ecco questo protocollo, come mi venne comunicato dall'amico mio il sullodato Cesare Vignati e che qui pubblico per la prima volta.

Die Veneris decimaquinta novembris 1669

Congregati Domini, etc.

Mutius Ceernusculus Piores

Antonius de Lemene

Caesar Muzzanus

Augustinus Bignamus

Phis. Iulius Inzaghus

Phis. Antonius Brinzaghus

Camillus Ponterolus

Franciscus Carpanus

Camillus Micollus

Laurentius Scala

Iuliliu Ugonus

Omnes ex Dominis deputatis dicti venerandi Hospitalis Magni Laudae Sancti Spiritus noncupati divino auxilio prius implorato.

Audito Domini Hyeromino Cademusto nomine, R.mi Patris Don Bernardi Sumarippe Abbatis Monasterii Sancti Cristophori huius Civitatis Congregationis Montis Oliveti, et R.mi Patris Don Angeli Leccami Abbatis titularii in d.o Monasterio petente, ut Domini Deputati diguentur extitudo depositi collocare in Ecclesia sancti Cristophori costam illam Draci olim pro intercessione sancti Cristophori, et ex voto Populi Laudensis infecti ad levamen huius civitatis, quae infernebat per velenosam habitudinem ipsius Draci tempore quo per aquas stagnantes sub nomine Maris Gerundi occupantur terrae humilioris fundi laudensis, et hoc ad augendam Populis devotionem ex memoria dicti miraculi ita ut jus dictae costae semper remaneat aput dictum venerandum Hospitalis.

Domini deputati inhereando ipsae requisitioni dictorum Revendendissimorum Patrum Abbatum censuerunt concedendum esse dicto Monasterio dictam Custam Draci predicti ex titulo depositi, et ad effectum praedictum, ita ut Dominum ipsius usque in pertetuum remaneat semper reservatum dicti Venerandi Hospitalis, et quod superinde confeciatur praticum istrumentum consignationis ex titulo depositi, et recipiendum opportunam confessionem, et promissionem ad quem effectum eligunt unum ex Dominis Prioribus, et cetera ex Dominis Sindicis ita quod unus eis sufficit.

Pier Ambrogio Curti, infine, sempre nella stessa nota riporta la segnatura con cui il documento è catalogato nell'archivio del Ospedale di Santo Spirito in Lodi "Vedi le Provvisioni del Capitolo dello Spedale Maggiore di Lodi, cioè Ordinationes facta per Nobb. D.D. Deputatos Venerandi Nosocomi Magni Lauda receptas per I.C. Paulum Emiliū Zanum Not.m et Causam Coll.tum dictae Civitatis ipsumque Pii Loci Cancellarium – Volume per quelle fatte dal 1 maggio 1665 al 29 marzo 1675 nell'archivio del detto Ospedale"³⁹.

Dal testo del Ciseri si ricavavano facilmente le fonti della novella del Curti, cioè (oltre alla detta tavoletta) il Villanova – più volte direttamente e ampiamente citato come si è visto – e l'ottavo dei Discorsi storici di Defendente Lodi⁴⁰, al quale rimanda peraltro tutta la storiografia del drago.

Defendente Lodi scrisse l'ottavo discorso per un'occasione specifica come l'autore stesso ricorda nella dedica a Ambrogio Mondino, arciprete di Lodi:

Il Sig. Francesco Castiglione Vicario dell'Abbazia di S. Vincenzo in Prato di Milano ricercommi un pezzo fa informazione particolare del Miracolo seguito in occasione di pestilenza qui da noi, a intercessione del glorioso martire S. Cristoforo; e della Festa di di esso Santo, ch'ài sette di Gennaro ciascun anno celebriamo. Per servire à gentiluomo amico mio di molt'anni, e gran benemerito dell'antichità insubri, gli inviai copia della tavola che circa questo fatto nella Chiesa di S. Cristoforo si legge; e promisi con la prima opportunità di tempo dargli piena contezza del seguito. In esecuzione di ciò presi a scrivere il presente Discorso, che per essermi riuscito più lungo che non credevo attesa la molta difficoltà provata nell'investigare cosa non meno oscura, che lontana da i nostri tempi, m'è convenuto differire non poco l'esecuzione della promessa. Fra tanto è uscita al pubblico la prima parte dell'Antichità di Milano, d'esso Castiglione, nella quale avendo veduta registrata detta tavola, con altri particolari del Santo medesimo; levai la mano dall'opra, conosciuto non essere à tempo. Ripigliato nuovamente a richiesta d'amici questo Discorso, e ridotto à fine, non m'è parso del tutto indegno d'essere letto, per molte particolarità che contiene

(39) PIER AMBROGIO CURTI, op. cit., pp. 70-71.

(40) DEFENDENTE LODI, *Discorsi storici in materie diverse appartenenti alla città di Lodi*, in Lodi presso Paolo Bertolotti, M.DC.XXIX.

della Città nostra; e in inspecie del Lago, che da i nostri maggiori ebbe titolo di Mar Gerondo; oltre à quello s'appartiene al miracolo e solennità dell'istesso Santo. Hò preso ardire d'inviarlo à V.S. persuasomi, che non sia per dispiacerle soggetto altettanto pio, quanto curioso, e per riceverne io quel beneficio ch'io ordinariamente soglio da studi simili, che sarà in darmene il giudizio suo, e sovvenendoli cosa concernente questo fatto avvisandomene; per accertar maggiormente, e rievocare alla memoria avvenimento tanto notabile. Non saprei da chi meglio, e più compitamente potessi averne ragguaglio, che da lei, per l'esatta cognizione che tiene del sito, e qualità della vicina provincia, che Geradadda dimandiamo, di cui particolarmente nel Discorso medesimo s'è havuto ragionamento. Spero che non gli sarà grave il compiacermene, come di tutto affetto ne la supplico, e bacio le mani⁴¹.

Questa dunque, nelle parole di Defendente Lodi, l'origine dell'ottavo discorso, quello dedicato al drago. Il discorso è divisibile sostanzialmente in tre parti. Nella prima viene provata la tesi dell'esistenza del Mar Gerondo, (e di altri bacini) ovvero della ciclica formarsi, fin dai più antichi tempi, in periodi particolarmente umidi e piovosi, di ampi bacini lacustri, a natura paludosa, dovuti ad eccezionali esondazioni dei fiumi del territorio. Nella seconda parte viene provata l'esistenza storica dei draghi e in specifico viene trattata l'origine del drago del Gerondo; nella terza si affronta il problema del miracolo. Il tutto basato su una dottissima e ampia serie di citazioni: Tommaso Bozio, Strabone, Bonaventura Castiglione, Ulisse Aldrovandi, Aristotile, Plutarco, Sant'Isidoro, Tertulliano, Polibio, Livio, Virgilio, Cicerone, Sigonio, Alemanio, per ricordar solo i maggiori, cui occorre aggiungere cronisti e documenti locali.

Defendente Lodi fornisce a Curti praticamente tutti i dettagli necessari allo sfondo della novella: i nomi di alcuni protagonisti, la collocazione del palazzo di Sterlenda (derivata forse da una lettura un po' affrettata di un passo del Discorso)⁴². Si noti, per esempio, come il colloquio tra il convalescente Eginaldo e il medico, maestro Teodoro, risulti esser chiaramente un riassunto, rimaneggiato, delle pagine in cui Defendente porta prova dell'esistenza

(41) DEFENDENTE LODI, op. cit., pp. 386-387.

(42) DEFENDENTE LODI, op. cit., p. 401.

dei draghi. Vi troviamo naturalmente Aristotile, Virgilio (identico è il passo delle Georgiche) Ovidio (stesso passo delle metamorfosi), Filostrato e Plinio (sempre gli stessi passi). Vengono esclusi solo gli autori che ormai poco dicono al pubblico medio colto dell'Ottocento, come Vottonio. Ma altri draghi v'erano pur stati in territori contigui e Defendente ricorda un'antica storia:

Di draghi simili, notabili esempio habbiamo nell'historya di Giacomo Bosio. e in Fra Pietro Castelletto Agostiniano, nell' oratione c'hebbe in morte di Gio. Galeazzo I. Duca di Milano, ei più lontani lasciando per brevità, scrive il Castelletto. "Postea de eade Angliae domo surrexit Ubertus Vicecomes, qui extra portam novam Mediolani, ubi nunc est ecclesia S. Dionysij, magnum draconem infestum urbi, in singulari certamine, clava peremit". Visse Uberto medesimo, prelazione dell'istesso Castelletto, vicino à tempi di Theodorico Rè dei Goti⁴³.

Prosegue poi il Defendente raccontando come nella storia biblica e cristiana fossero di fatto frequenti i casi di draghi sconfitti per miracoloso intervento⁴⁴. Il documento essenziale su cui si basa la storia lodigiana sono però ovviamente le tavole presenti nella chiesa di San Cristoforo:

Il primo, e principal fondamento è nelle Tavole, che in ambedue le lingue, nella chiesa di S. Cristoforo medesimo habbiamo, del tenore che segue. "Anno millesimo trecentesimo à Cristi D.N. Nativitate, circum Civitatem Laudae erat lacus quidam, qui ob ingentem latitudinem e maximam confluentis aquae inundationem appellabatur Gerundum Mare; In hoc eodem lacu prodigiose item apparuit venenosum, ac montruosus serpens, qui quidem suo virulento halitu totam infestabat Civitatem, ex quo multi, eo pessimo fetore perccussi, vita decedebant, haec autem contagio, et infirmitas cum magis, ac magis in dies excresceret, et numerus habitantium valde minueretur, et Civitas ipsa aquarum vi inundaret, Cives ex ea re magnopere affligebantur, tanto vero magis afflictio augescebat, quanto magis nullum omnino remedium posse reperiri aestimabatur ad agros infectos sanandos, vel ad aquam exiccandam, vel ad animal ipsum estingendum.

Itaque cum graviter ex hoc omnes anxijstarent, nec scirent quid agendum esset pro salute obtinenda, ad divinam sese maiestatem con-

(43) DEFENDENTE LODI, op. cit., p. 420. Si noti che lo stemma dei Visconti è il biscione.

(44) DEFENDENTE LODI, op. cit., pp. 421-426.

verterunt, hac firma spe, quod nullum quemlibet respuat qui ex puro corde illi se commendet; at ut facilius id quod tantopere optabant imperarent, Reverendi.ss. D. Bernardinus Tolentinus, tum Civitatis Episcopus convocato, tam Clero, quam reliquo omni populo, piam ad eos concionem habuit, in qua enixe eos rogavit, ut toto cordis affectu, e pietate, preces ad Deum effunderent, ut suum illum populum ab ea pestifera strage liberare vellet; sancivitque idem Reverend.ss. Episcopus, ut solemnes processiones fierent per tres continuos dies, piumque huiusmodi votum facerent, nempe si unquam fieret, ut Deus eorum cladis misertus, illos eriperet à tam venenosa bellua, templum se esse aedificaturos in honorem Sanctissimae Trinitatis, ac gloriosi Martyris Christophori. Nec vana equidem fuit illorum spes, nam peractis processionibus, e voto firmato ipsamet die, quae Kal. Ianuarij fuit, duo valde memoranda miracula consecuta sunt, scilicet e infestissimus Draco mortuus, e ingens ille lacus exiccatus est.

Quare pij cives insignis huius beneficij non segniter grati, Templum satis magnificum aedificarunt, sicut voto iam promiserant, quod sane Templum, auspice Deo, augustius deinde reaedificatum est, per admodum RR. Patres Olivetane Congregationis, anno millesimo quingentesimo sexagesimo tertio⁷⁴⁵.

Defendente riferisce che le iscrizioni erano due, in ambedue le lingue, latino e volgare. Pier Ambrogio Curti che come s'è visto aveva ben consultato Defendente (anche se forse in modo non attentissimo) riporta una versione in italiano che asserisce da lui medesimo tradotta dal testo latino riportato nelle *Antichità di Milano del Castiglioni*, quel Castiglioni appunto cui il Defendente aveva inviato “copia di quella tavola che circa questo fatto nella chiesa di San Cristoforo si legge”. Ed ecco la versione del Curti:

Nell'anno milletrecento dalla Natività di Cristo nostro, eravi intorno alla città di Lodi un certo lago, che per la ingente larghezza e per la grandissima inondazione dell'acqua che vi era finita appellavasi Mare Gerondo. Su questo medesimo lago apparve prodigiosamente un velenoso e mostruoso serpente, che col solo alito pestifero infestava tutta la città; per cui molti dal pessimo puzzo amorbati, morivano. Questo contagio e infermità facendosi di giorno in giorno maggiori e scemandosi d'assai il numero degli abitanti, e la città dalla furia dell'acqua essendo invasa, grandemente i cittadini se ne accoravano, e tanto più l'afflizione s'augmentava, quanto meno fosse sperabile rinvenire rimedio che va-

(45) DEFENDENTE LODI, op. cit., pp. 426-427.

lesse a guarire gli infetti malati, o a prosciugar l'acqua, o ad estinguere l'animale stesso. Epperò stando tutti gravemente in angustia, né sapendo che fare ad ottenere la salute, si rivolsero alla divina maestà, colla ferma speranza ch'essa nessuno respinga che con puro cuore le si raccomandandi. Ma perché più facilmente ciò che tanto bramavano avessero a conseguire, il Reverendissimo D. Bernardino Tolentino, allora Vescovo della città, convocato il clero e tutto il popolo, tenne loro pietoso sermone in cui efficacemente pregavali perché con tutto il calore del cuore e con tutta la pietà levassero preghiere a Dio, onde si degnasse liberare questo suo popolo da quella pestifera strage; e il medesimo Reverendissimo Vescovo sancì si facessero per tre continui giorni solenni processioni e si statuì siffatto voto: che se Dio operasse che, preso da compassione di quella mortalità, egli avesse a campare da quella velenosa fiera, erigerebbe un tempio in onore della Santissima Trinità e del glorioso martire Cristoforo. Né fu certamente quella una vana speranza; perocché compiute le processioni, e dato il voto, in quello stesso giorno, che fu il primo di gennajo, si ottennero due memorandissimi miracoli, che morisse cioè l'infestissimo drago e si prosciugasse quell'immenso lago.

Laonde i pii cittadini, di questo insigne beneficio immensamente riconoscenti, edificarono un magnifico tempio, come avevano promesso; il qual tempio, la Dio mercè, fu di poi più augustamente riedificato dai Reverendi Padri della Congregazione Olivetana nell'anno millecinquacentosessantatre⁴⁶.

Il testo del Curti, presentato come una traduzione del testo delle *Antichità* milanesi, appare di fatto una fedele traduzione del testo latino del Defendente Lodi. Niente di male se i due testi come logica vorrebbe fossero identici. Il testo del Defendente Lodi è quasi certamente il testo citato dal Ciseri, ma il Ciseri ricorda che nella tavoletta appesa dinnanzi l'altare del santo fosse narrato per quale motivo la festa di San Cristoforo cadesse il giorno 7 e non il primo gennaio, come correttamente invece avrebbe voluto la tradizione. Defendente Lodi trascrisse questa parte della tavola in altre pagine del suo Discorso, esattamente alle 434-435 in cui si legge:

L'occasione perché à i sette di Genaro si celebri la memoria di questo miracolo, che nella tavola suddetta al primo giorno s'ascrive, si

(46) PIER AMBROGIO CURTI, op. cit., pp. 72-73.

può dalla tavola medesima raccorre, leggendovisi. “Popterea vero quod festus is dies celebrandus fuerat Ianuarij Kal. ut suoerius dictum est, quo die item celebratur Circumcisio Domini Nostri Iesu Christi, anno millesimo trecentesimo decimo nono haec solemnis, e iucunda memoria translata est in die post Epiphania Domini, à Reverendissimo Domino Palatino ordinis minori S. Francisci, Episcopo Laudensi.”

È curioso che il Curti abbia interrotto la sua traduzione proprio dove il Defendente interrompe la sua trascrizione (che però riprenderà nelle pagine successive). Annibale Zambarbieri nel suo *Terra lavoro, uomini e religione nella pianura lombarda*, tratta abbastanza diffusamente della leggenda ed in particolare riporta ampia citazione di un testo a stampa in lingua latina, senza data, conservato nell'Archivio vescovile di Lodi. Il testo appare quasi uguale a quello del Defendente; tra le differenze, una appare curiosa: la frase *Quare pij cives insignis huius beneficij non segniter grati, Templum satis magnificum aedificarunt, sicut voto iam promiserant*, risulta identica nei due testi, ma nel testo dello Zambarbieri continua con *in quo os quodam dependet ex eo serpente iam usque ab eo tempore in miserrimam eius calamitatis memoriam reservatum*⁴⁷; frase che non trova riscontro nel Defendente.

La lettura dell'opera il cui autore aveva chiesto al Defendente lumi sul miracolo di San Cristoforo, ricevendo in risposta, come si ricorderà il testo della tavola e la promessa poi non mantenuta di ulteriori note può fornire altri elementi

Il frontespizio dell'opera anzitutto recita:

Mediolanenses Antiquitates
ex Urbis Paroeciis collectae
Opera et studio IO. ANT. CASTELLIONAEI⁴⁸
I.C. Sacrae Theol. Doct. et Vicarij perpetui Abbatiae S. Vinc. in Prato
Mediolani, apud Ioan Bapt. Bidell
Superiorum permissu, et privilegio
MDCXXV

(47) ANNIBALE ZAMBARBIERI, *Terra, uomini e religione nella pianura lombarda*, 1983, pp. 11-13.

(48) E non Francesco come riportato dal Defendente.

Il libro è dedicato a *DD. Carolum Carrafam, Episcopum Aver-sanum, Commendatarium Abbatiae S. Vincentij in Prato Mediolanen e Prioratus D. Albini Vigleven Apostolicum; Nuncium apud Caesaream Majestatem.*

Quella che qui interessa è la parte del volume identificata come: *Florilegii Memorabilum Antiquitatum Paroeciae D. Vincentii in Prato – Partis Primae – Sectio secunda – De Sancti Christophori Delubro – Fasciculus nono.*

In essa si tratta dell'antica chiesa dedicata a San Cristoforo e posta *Iuxta profluentem navigabilium aquarum Ticiniensis porta egredientibus ad dextram positum* Scopo dello scritto è illustrare l'antichità della chiesa posta nei confini della parrocchia di San Vincenzo in Prato e rinvigorire l'antica devozione al santo ricordando i fatti miracolosi lui attribuiti⁴⁹. Non stupisce quindi che al dotto Defendente fosse richiesta notizia sul famoso miracolo del drago. Ed ecco il risultato della difficile collaborazione con il pignolo, e lento, dotto Iodigiano:

Nec esse commentitiam fabulam, sed veram historiam ex hoc publico laudensium scripto, ac monumento nunc subiungendo liquidò constabit. Laude Pompeia in aede Divo Christophoro dicata appensa visitur tabella vernacula lingua conscripta in hanc sententia latinis verbis hic espressam, ut aequabilis stili tenor continetur.

Circa Laudis Pompeia oppidum anno trecentesimo supra millesimum, lacus subsederat, qui ob vastitatem e copia restagnantium in unumquè confluentium aquarum Gerondi maris nomen obtinuerat. In hoc lacu magno apparuit portento dira, e virulenta Serpes horribilis forma monstri, halitum adeò fetidum, ac venenosum spirans, ut vicinum oppidum fermé totum inficeret, ac miserè affligeret. Hinc fiebat, ut multi civium perirent odoris illius dumtaxat intolerabili foeditate. Ve-

(49) *Mediolanenses Antiquitates*, frontespizio citato nel testo, p. 252: "Synopsis primae decadis Fasciculorum Florilegij Prati Vencentiani Fasciculus IX". "Delubrum S. Christophori ubi, quando, e a quibus conditum ordine quaesitum. In augustiores ex voto a Civibus Mediolanensibus redactum. Qua causa sint Dies duo festi apud Mediolanenses in honorem S. Christophori, e in eis civium concursus ad templum ubi Sancti Reliquiae, e imagines plures. Quaedam de eiusdem sancti die feste, e Templo apud Laudenses, in quo serpentis spina posita. Imago S. Christophori qua de causa in suburbij, vijs publicis, e extra templa frequenter picta. Sub titulo D. Christophori Hospitalis primum, deinde societas examinata ex nobilibus praecipue viri instituta. Quantitas redditum eius societatis examinata. Ius Abbatiae, e Parochi D. Vincentij decreto Archiepiscopalis Vicarij confirmatum in aede S. Christophori, e eiusdem Aedis formam explicata."

rum cum animadverterent cives huiusmodi morbum, ac pestem in dies magis invalescere, pariterque caetera increscere mala; contra vero incolarum, atque habitatorum numerum quotidie, magis, ac magis immi-
 nuui, e quod peius erat timerent quoque civitatem ipsam ex frequentiori turbidarum aquarum colluvione obruendam, ac penitus submergen-
 dam, in acerbissima versabatur sollicitudine, e eò gravior fiebat dolor, quò certior erat expectatio extremorum malorum, ignotiorque ratio, qua labenti ac penitus cadenti patriae opem ferre possent: spem enim abiecerant planè omnem, aegra corpora ad pristinam valetudinem revocandi, e redundantes plus nimìò aquas coercendi, nedum in lacu sic-
 candi, aut ex parte esauriendi. Quare exclusa spes omnis videbatur interemptionis illius immanis belluae eas innatantis aquas. His nimirum malis Laudenses ad extrema pene desperationem adducti, ignari penitus, quid ultra facerent, cum humanae vires omnino impares essent praesentibus infortunijs, divinam opem imploravere, certissima freti spe aeternum Numen ad se sincero affectu confugientes exaudire saepe, spernere nunquam. E ut facilius impetrarent, quod toto cordis desiderio exoptabant, Bernardinus Talentinus tunc Laudensium Episcopus congregata Cleri, e populi multitudine de suggestu piam habuit ad eos concionem, miserabili deprecatus voce omnes, ut Deum tota mentis intentione exorarent, ac precarentur, né mestam Civitatem perire pateretur, sed solita miseratione ex tantis eriperet miserijs, exitiumque tandem averteret. Qua propter statuit primum habendas triduum solemnes supplicationes, deinde votum una a civibus nuncupandum in hunc modum, ut si quando Numen haberent propitium, presentiumque; Urbis malorum commiserant, atque occisione Serpentis finem eis faciens, sacram aedem Sanctissimae Trinitati, et glorioso Martyri Christophoro ponerent. Nec eorum spes fuit inanis, aut vanum consilium: Nam tribus supplicationibus rite gestis, e voto pro Urbis salute noncupato edodemmet die, qui Kalendas Ianuarias incidit, duo magna, e memorabilia evenerunt miracula: serpens enim statim perijt, e Lacus essiccatus est. Quam obrem Pij Cives huius singularis beneficij non immemores, magnificum, pro ut voverant extruere templum, qod postea Deo favente Monaci Olivetani anno 1563 magis amplum reaedificaverunt, qui e nunc eodem in templo divina munia eximio decore e honestate obeunt, ac proprium coenobium hiuc templo adiunxerunt. *Apud Divi Christophori aram hodie etiam suspensa spectatur pergrandis illius serpentis spina, ossis instar Bubulini adservata illic usque ab illo aevo, tamquam eius infelicissimae calamitatis monumentum.* Verum quia hic dies feriari debuerat in ipsis Ianuarij Calendis, ut praefati iam sumus, quibus celebratur Christi Servatoris Circumcisio anno 1319 haec solennis, e iucunda recordatio a Plantino ordinis minorum Sancti Francisci Laudensi Episcopo transalata est in diem post Epiphaniam sequentem. Hactenus tabella laudensis.

Si noti come la frase in corsivo (il corsivo è mio) sia nella sostanza simile a quella del già esaminata nel documento citato da don Zambarbieri e confrontata con il testo del Defendente. L'osso, definito *spina*, è descritto come gigantesco osso di bovino.

Dalle parole riprodotte risulta, poi, che l'autore delle *Antiquitates* ricevette una trascrizione in *vernacula*, in volgare, e non in latino che provvide poi a tradurla in latino per uniformarla al linguaggio usato in tutto il resto del libro. Il Villanova, scrive, e con lui il Ciseri, di una sola tavoletta. Ma a questo proposito occorre ricordare che, nel 1886, Giovanni Agnelli pubblicò *Un'Aggiunta inedita alla Storia di Lodi del Villanova*. Nella premessa si raccontava come, essendo divenuta preziosa e introvabile la prima edizione del 1657, si pensasse, già allora, a una nuova edizione riveduta. Gli appunti per questo lavoro furono tramandati in copia da Padre Giovanni Bricchi primo bibliotecario della Civica biblioteca laudense e finirono nell'archivio della Curia vescovile di Lodi. Una delle aggiunte riguarda la nostra storia. Nell'opuscolo edito dall'Agnelli si legge:

Nel detto libro a pag. 257. Ove del miracolo pel voto a S. Cristoforo come nel stampo a pag. 125 dice e leggesi il suddetto racconto stampato in latino e volgare, in due tavole che tuttavia rimangono appese nella cappella di San Cristoforo "La memoria di sì stupendo miracolo fu da Mons. Leone Palatino Lodigiano dell'ordine de' Minori, Vescovo di Lodi, trasferita l'an 1319 per la Circoncisione del Signore, alli 7 di Gennaio, in cui tuttavia si celebra nella suddetta Chiesa di San Cristoforo con grandissimo concorso di nobiltà, e popolo, veggendosi nostri giorni rinnovata con più nobil Icona et altri ornamenti fatti alla cappella dal pio e devoto P.D. Gio Paolo Villanova monaco dello stesso ordine Olivetano, e celebrasi nello stesso giorno in molte altre città, forse ad imitazione de' Lodigiani"⁵⁰.

Dal confronto fra tutti questi testi emerge anzitutto il fatto che per alcuni autori una fu la tavola e non due come attestato sostanzialmente da Defendente e dall'aggiunta al testo del Villanova pubblicata nel 1888 dall'Agnelli. Si potrebbe ipotizzare che una fosse la tavola con le due versioni e non due tavole fisicamente se-

(50) GIOVANNI AGNELLI, *Aggiunta inedita alla Storia di Lodi del Villanova*, Lodi 1888.

parate. Rimane curioso il fatto che Defendente abbia inviato a Milano la tavola in volgare (poi ritradotta in latino) e ancor più curioso il fatto che i due testi differiscano non nel sostanziale contenuto del racconto, certo, ma per stile, e per alcune sfumature.

La storia delle ossa del drago appare almeno all'inizio più chiara. In origine due erano i reperti: un osso, che il testo delle *Antiquitates* definisce *spina*, appeso nella chiesa di San Cristoforo e una costola conservata presso l'Ospedale di Santo Spirito⁵¹. Nel 1669 con atto apposito anche la costola fu portata nella chiesa.

Il Curti fedele al Vignati (e al Defendente per quanto riguarda le tavole) racconta:

Queste tavole espositrici della religiosa tradizione stettero finché durò la chiesa di San Cristoforo officiata dagli Olivetani, ma soppressi questi alla fine del passato secolo e convertito il chiostro e tempio in caserma e scuderia di cavalleria... Fu allora che anche la costola creduta del Drago venne ritirata dal signor Dottor Villa⁵² e può vedersi ben conservata in Lodi⁵³.

Tanto il Vignati, quanto il Curti, ricordano che la costola del drago aveva in qualche modo attirato l'attenzione di Giovan Battista Brocchi e citano in modo molto parziale un passo della sua opera: "... 'Non si può mettere in dubbio ch'esso non sia una costola in istato naturale, che fu al certo staccata da un cetaceo preso nel mare: esaminandone un frammento si scorge la pellucidità delle ossa fresche, che, posto nel fuoco, annerisce prima, indi imbianca, esalando un odore empireumatico, e che messo nell'acido nitrico non si discioglie che assai lentamente e senza effervescenza sensibile, rimanendo una sostanza fioccosa, proveniente dalla gelatina animale...'. Brocchi, *Conchiologia fossile* – La detta costola dopo la soppressione di San Cristoforo fu ritirata dal dott. Villa"⁵⁴.

(51) Scrive Defendente Lodi, op. cit., p. 423: "veggendosi fin d'ora nella Chiesa di San Christoforo, e nell'Hospital maggiore di questa città, conservate parte dell'ossa di esso drago, di smisurata grossezza".

(52) GEMELLO VILLA (1758-1834) per vent'anni direttore dell'Ospedale Maggiore di Lodi.

(53) PIER AMBROGIO CURTI, op. cit., p. 73. Curti riprende la nota del Vignati; Cesare Vignati, op. cit., p. 159 n.

(54) CESARE VIGNATI, op. cit., p. 159 n.; PIER AMBROGIO CURTI, op. cit., p. 68; il Curti di copia pari pari la citazione del Vignati.

Giovan Battista Brocchi fu notissimo studioso di paleontologia, un'autorità assoluta per quei tempi in materia; nato nel 1772 a Bassano fu, come dice la presentazione apposta dall'editore alla ristampa postuma della *Conchiologia, Ispettore per la Commissione delle miniere del cessato governo italico, membro pensionato dell'Istituto di scienze e lettere ed arti di Milano, socio delle più insigni accademie d'Italia ed oltremontane*⁵⁵.

Brocchi viaggiò molto; morì a Carthum, in Egitto, nel 1826 durante uno dei suoi viaggi di studio.

Nel 1814 pubblicò la sua *Conchiologia fossile subappenninica*, che ebbe immediato e largo successo. L'opera è in due volumi (più un atlante con illustrazioni). Il primo volume risulta così articolato: 1) della conchiologia fossile; 2) osservazioni geologiche sugli Appennini (che includono anche la pianura lombarda e dove si tratta anche del reperimento di fossili quaternari inclusi grandi mammiferi); 3) riflessioni sull'estinzione delle specie. Nel secondo volume si affronta il tema specifico della distribuzione e classificazione della conchiologia fossile subappenninica. L'autore, quando già l'opera era stampata e pronta per la legatura, venne a conoscenza di una serie di note scientifiche, di materiali e notizie; aggiunse perciò un'appendice per dar conto e discutere di questi fatti nuovi.

Già nel primo volume a pag. 370 (osservazioni geologiche) Brocchi aveva scritto di ritrovamenti nel Lodigiano in possesso del dott. Villa⁵⁶:

Presso Lodi Vecchio sulle rive del Lambro, la parte superiore di un teschio. Presso il dott. Villa, medico in Lodi. Siccome le corna sono mutilate, né rimane di esse che un tronco della lunghezza di un piede, superiormente palmato, ma senza ramificazioni, non so dire se quel teschio spetti realmente all'alce d'Irlanda⁵⁷.

(55) GIOVAN BATTISTA BROCCHI, *Conchiologia fossile subappenninica*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1843 in 2 voll. e un atlante. La prima edizione uscì nel 1814 e divenne presto una costosa rarità.

(56) Il fatto è ricordato anche dal Vignati, op. cit., p. 158.

(57) G.B. BROCCHI, op. cit., p. 370.

Nell'appendice lo studioso tornò sui ritrovamenti lodigiani esaminando la piccola raccolta del dott. Villa e da qui il Vignati trasse la citazione. È doveroso a questo punto riprodurre per esteso il passo della *Conchiologia*

Chiuderò quest'Appendice e l'Opera intiera con dare ragguaglio di alcune ossa fossili scavate da qualche anno fa nel territorio di Lodi, le quali si conservano presso il signor Villa, dotto medico di quella città. Ho già altrove fatto cenno (V, vol. I, pag. 370) del teschio da lui posseduto, che io era perplesso se dovessi riferire all'alce d'Irlanda; ma ulteriori esami mi persuadono che veramente appartenga a quest'animale, la cui specie sembra che oggigiorno più non esista. Esso è lungo un piede e sei pollici all'incirca, manca della mandibola inferiore, e nella superiore rimangono due denti molari situati uno per lato. Le corna sono mutilate, come aveva già detto, sicché non avvi che un mozzicone della lunghezza di un piede, la cui circonferenza verso la base è di otto pollici e mezzo, ma superiormente si allarga e si comprime, acquistando la forma di una spatola, la cui maggiore larghezza misurata per traverso, è di quattro pollici. Né l'uno né l'altro presenta ramificazioni, ma probabilmente avranno esistito nella porzione infranta e perduta, e soltanto si osserva nella parte cilindrica e verso la base un grosso risalto la cui lunghezza nell'un corno è di tredici e nell'altro diciotto linee, e la periferia di poco più di due pollici.

Questo risalto era certamente più lungo di quanto ora comparisce, conoscendosi i segni della frattura nel piano della sezione trasversale; ed io crederei di non errare giudicando che sia un residuo di quel ramo semplice ed inclinato verso la fronte che si ravvisa appunto nelle corna dell'alce d'Irlanda, e che ha bene spesso la lunghezza di oltre a un piede.

Presso il dottor Villa ho parimenti veduto un femore di elefante perfettamente intiero, lungo verso tre piedi e mezzo, trovato nel 1796 oltre il Po quasi rimpetto a Belgiojoso nel luogo detto rio sanguigno, ed una costola di cetaceo della lunghezza di sette piedi, che stava appesa qualche anno in addietro al soffitto della chiesa di San Cristoforo. Essa si conservava in quel tempio come cosa straordinaria e miracolosa, favoleggiandosi che appartenesse ad uno smisurato drago che infestava quel paese, ammorbando l'aria con l'alito, in quel tempo che il mare Gerondo occupava tuttavia i contorni di Lodi. Perché fosse debellato un così fatto mostro era mestieri tirare in campo un gigante, e conveniva cercarlo nel ruolo de' santi, né meglio si poté ricorrere che a san Cristoforo.

Le persone più sensate, che non prestavano fede a questo racconto, supponevano essere quello un osso fossile e si diceva eziandio che fu dissotterato nelle vicinanze di Lodi, il che non è niente più vero. Non si può mettere in dubbio ch'esso non sia una costola in istato naturale,

che fu al certo staccata dallo scheletro di un cetaceo preso nel mare: esaminandone un frammento si scorge la pellucidità delle ossa fresche, che, posto nel fuoco, annerisce prima, indi imbianca, esalando un odore empireumatico, e che messo nell'acido nitrico non si discioglie che assai lentamente e senza sensibile effervescenza, rimanendo una sostanza fioccosa, proveniente dalla gelatina animale.

È osservabile che quella baja popolare, dianzi riferita, al paro di molte altre fondate sulla superstizione e spacciate dai Romani e dai Greci, era in parte appoggiata fatti fisici, di cui rimaneva se non altro, la tradizione nel tempo che fu inventata. Verità è che l'aria nei contorni di Lodi e ne' paesi contigui era una volta ammorbata da esalazioni maligne che sorgevano dalle paludi, le quali erano numerose in quel territorio e provenivano dallo straboccamento delle acque del Po, del Lambro e dell'Adda, e di altri fiumi contigui. Gli antichi Romani che, seguendo il sistema della loro mitologia, solevano personificare e divinizzare i fenomeni naturali, veneravano perciò in quella città la dea Mefiti; di cui rimane una iscrizione copiata dal Grutero (*Thes. Inscript.*, t. I, pag. 96 num. 10) la quale esisteva al tempo suo in casa Pontani, ed ora è nell'atrio dell'Ospitale, dove si dichiara che Lucio Cesio Asiatico, sestumviro Flaviale, dedicò un altare a questa divinità in luogo concesso da un decreto dei decurioni; e la dea Mefiti, aveva altresì un tempio a Cremona, non a Cremera, come si legge in Grutero stesso. Dalle alluvioni di que' fiumi ebbe origine il su mentovato mare Gerondo, che era un vasto lago, ora disseccato di cui si trova memoria nelle carte del XII e XIII secolo. Guido Ferrari scrisse intorno ad esso una Dissertazione (*Oper.*, tom. 3 pag. 271), dove tutto ciò che v'ha di meglio è tolto dai Discorsi storici di Defendente Lodi, che somministra altre curiose notizie sulla condizione palustre di questa parte della Lombardia nei secoli dopo il mille⁵⁸.

La famosa costola del drago non sarebbe un fossile quindi, ma un reperto recente. E dell'altro osso ricordato da tutti gli autori — che non poteva essere quello in possesso del dottor Villa (ritrovato come abbiamo visto nel 1796)? E quell'osso di *Elephas primigenius*, che secondo il Baroni aveva fornito elemento concreto alla leggenda del drago, ricomparso nel 1934 mentre alla stessa data risultava scomparsa la costola di cetaceo? In ogni caso se è per consolarci oggi risultano scomparsi tanto l'osso quanto la costola⁵⁹.

(58) G.B. BROCCHI, op. cit., pp. 511-515.

(59) Brocchi propone un altro elemento di interesse anche se solo indirettamente connesso con la faccenda del drago nella nota a p. 514 della sua già ampiamente citata opera propone

E ancora un altro problema forse ancor più difficile. Abbiamo incontrato in questa divertente ricerca altri due draghi, anzi un drago e un mostro. Tarando, il mostro, e il drago vinto da Uberto Visconti. Entrambe queste creature risalgono secondo la tradizione ad età antiche, al tempo dei goti e dei longobardi. Ora il Defendente Lodi riferisce un'antica storia che riporterebbe anche il drago di san Cristoforo al tempo di re Alboino. Scrive infatti il Defendente:

Quanto al tempo, poiché le prime inondazioni disopra riferite con Strabone e Bonaventura Castiglione non hanno a che fare co'l miracolo di cui favelliamo; avvenute essendo prima della venuta stessa del Salvatore, potremmo dire che nei grandi allagamenti descritti dal Sigonio, per i tempi d'Alboino Rè dei Longobardi, fra il Lodigiano, e Cremonese, avesse luogo questo avvenimento.

Fanno per questa opinione i molti diluvij, e inondazioni che patì l'Italia in quell'età; e singolarmente la Lombardia, Venetia, e Roma. L'esempio dei Serpi, e Drago pestilente ritrovati nel Tevere. Il vedersi per questi tempi stessi menzione di Mar Gerondo qui da noi; in cui comunemente vien supposto il caso del Drago; e finalmente il sapere che in Lodi Vecchio fosse una Chiesa particolare dedicata à S. Cristoforo [*nell'archivio del Vescovado*]; al quale peraltro sappiamo che i nostri maggiori in detta occasione votassero, per à punto, la fabbrica d'un tempio.

Aggiungono alcuni che la Chiesa medesima fino dall'ora fosse edificata qua su'l fatto, cioè sopra la costa del Mar Gerondo; fondati nella relazione di antico manuscritto [*nell'archivio dell'Hospitale*] concernente diversi fatti memorabili di questa Città; che in proposito di detto Miracolo dice. *Spondentes, et voventes dedicare, et edificare secus ipsam vallem templum sacrum ad honorem Sanctissimae Trinitatis, Beatique Christophori, ad quam Ecclesiam frequenter ipsi Laudenses*

una ipotesi sull'origine del nome Gerondo dato all'antico lago: "Questo autore [Guido Ferrari] va fantasticando sull'etimologia del lago Gerundus o Geruntius, e la deriva da due parole, l'una celtica l'altra greca, ma senza andare tanto lungi mi sembra che si potrebbe credere che questo nome sia una storpiatura di Acheruntius, epiteto anticamente dato, in Italia ancora, a molte paludi da cui sorgevano esalazioni malsane. Il lago tra Cuma e Miseno nella Campania, e un fiume nella Calabria erano così chiamati, e conoscevasi una palude Acherusia nell'Epiro o sia nell'Albania bassa.

Nella Gallia Cisalpina esisteva una città che da Plutarco, e più tardi dall'autore della Tavola Peutingeriana, composta nel secolo di Teodosio, è chiamata Acerra e da Polibio Acher-
ra. (V. Cluver. Cellar e Filippo Ferrari, Lexic. geograph) che si potrebbe parimenti aver dato il nome a quel lago, ma è incerto dov'essa fosse precisamente situata. Guido Ferrari pretende che sia Ghiera, villaggio del lodigiano, presso il confluente del Serio nell'Adda, il che se fosse vero si accomoderebbe a questa opinione; ma il vocabolo ghiera è moderno, ed è corruzione di ghiaia, che appartiene al dialetto lombardo; quindi Ghiera d'Adda si denomina il territorio ghiaioso compreso tra i suddetti fiumi Adda e Serio.

annuatim conveniret singulique, munera offerent. Et poco à basso Eiusdemque rei, amplissimi divineque miraculi, optimum testimonium est templum secus vallem eandem (haec nunc intra muros cingitur urbis) dicatum, sub Beati Christophori vocabulo. Volendo perciò che l'antico muro del moderno Monastero di S. Cristoforo, di braccia due, e oncie quattro in circa di grossezza, sia residuo di detta chiesa.

Argomenti tutti di qualche consideratione, e efficacissimi a persuaderci, che al tempo di Lodi Vecchio, e non di questa nuova Città, avesse luogo il miracolo già detto⁶⁰.

Gli argomenti contrari a questa collocazione temporale del miracolo sono per Defendente essenzialmente la data tramandata dalle tavole (o dalla tavola, come abbiamo visto) e l'impossibilità che

nello spazio di mille, e più anni, scorsi dai tempi di Alboino fin qui s'abbiano perpetuamente conservate quest'ossa. Et come vogliamo noi dire, che nella distruzione di Lodi Vecchio, in tanta ruina, e confusione, fossero elleno preservate? Quando che della stessa chiesa di S. Cristoforo suddetto (si anco come di tante altre) non vene rimanga vestigio⁶¹.

Non è così facile: Defendente sa comunque che la chiesa di Lodi nuova esisteva già prima del 1300. Come giustificare il fatto che le tavole (o la tavola) riferiscano che i lodigiani per ademprire il voto abbiano appunto nell'anno 1300 *edificato* la chiesa. La soluzione per il ddotto è semplice: la chiesa esisteva è vero, ma il voto fu di restaurarla non di edificarla ex novo. Una forzatura certamente del testo delle tavole (o della tavola). A dar retta, però, all'antico documento dell'archivio dell'ospedale, la chiesa in onore di San Cristoforo venne edificata, in età longobarda là dove avvenne il miracolo, più o meno là dove sarebbe poi sorta la Lodi nuova. Ma non esistono, secondo il Defendente prove documentarie di ciò. Ma il muro? L'antico muro del Monastero degli Olivetani? E a cosa allude l'antico documento con la frase *amplissimi divineque miraculi, optimum testimonium est templum secus vallem eandem (haec nunc intra muros cingitur urbis) dicatum, sub Beati Christophori vocabulo* se non all'esistenza di un'antichissima chiesa ora fra le mura della città nuova?

(60) DEFENDENTE LODI, op. cit., p. 425.

(61) DEFENDENTE LODI, op. cit., p. 428.

Nell'età dei longobardi, durante il regno di Autari il Mar Gerundo comparve; è la grande alluvione descritta da Paolo Diacono:

Fu durante questo periodo che si abbattono sul Veneto, sulla Liguria e su altre regioni italiane piogge torrenziali: dal tempo di Noè non si ricordava un diluvio simile. I campi ed i poderi si trasformarono in pantani, e uomini e animali morirono in gran numero...

A causa delle continue piogge il Tevere a Roma si gonfiò talmente che le sue acque lambirono le mura e allagarono parecchi quartieri. Il letto del fiume in città era pieno di serpenti e una volta se ne vide scendere verso il mare uno enorme, simile a un drago.⁶²

E non solo alluvioni, ma fu tempo di carestie, pestilenze e guerre. Longobardi e franchi devastavano il paese. Eserciti bizantini marciavano sulle antiche e desolate strade romane.

Preceduto da varie schiere, s'avanzava circondato dai dragoni intessuti di porpora, i quali appesi su aste dorate dalle sommità coperte di gemme gonfi per i soffi di vento che penetravano nelle loro fauci e fischiano come se fossero in preda all'ira lasciavano all'aria le spire delle code⁶³.

Ma prima ancora di Goti, Bizantini, Longobardi, prima ancora dei Romani e dei Celti, un rettile della famiglia dei Colubridi qui viveva (e ancora vive nelle aree protette dall'invasione dell'uomo): gli scienziati lo chiamano *Natatrix natatrix*, ma è noto come biscia dal collare. La biscia dal collare presenta sulla parte superiore, grigia, 4-6 file longitudinali di macchie nere e sulla parte posteriore del capo due caratteristiche macchie gialle. Può raggiungere i due metri di lunghezza e vive pescando rane e rospi: è un animale timido e tranquillo e fugge la presenza dell'uomo. Non morde se non è proprio pesantemente provocata e se gli è preclusa ogni via di fuga (il suo morso poi non è velenoso); in genere se si sente minacciata si avvolge su se stessa, emette un sibilo acuto e rilascia il maleodorante contenuto delle ghiandole che la natura le ha fornito.

(62) PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi*, III, 23, 24; con Liguria Diacono intende: la seconda regione si chiama Liguria ... si estende fino alla Gallia, e le sue città principali sono Milano e Ticino.

(63) AMMIANO MARCELLINO, *Le storie*, Libro XVI, 10, Torino, UTET, 1973, p. 209.

MARIO GIUSEPPE GENESI

LA FIORITURA DI ACCADEMIE LETTERARIO-MUSICALI A CODOGNO TRA IL 1580 ED IL 1650 CIRCA

(DEI NOVELLI, DEI RINASCENTI, DEI GENIALI, DEI FEBIARMONICI)

1. L'“ACCADEMIA DEI NOVELLI”

In una recente monografia¹ ho discusso la vita musicale a Codogno tra la fine del secolo XVI ed il 1650 circa, pubblicandone il *monumentum* “fiore all'occhiello”, ossia la raccolta di *Canzoni e Madrigali a 1 oppure a 2, 3, 4, 5 voci corali e Basso Continuo Strumentale* (metaforicamente intitolata *Giardinetto di Ricreazione Musicale*) composta da don Francesco Ugoni e pubblicata a Milano nel 1616 presso lo stampatore Filippo Lomazzo.

Trattasi di una collezione monodico-polifonica basata su testi poetici amorosi-profani, suggellata da una *Canzona Strumentale* in omaggio alla locale famiglia dedicataria della raccolta, quella dei Belloni.

Per tipologia musicale la raccolta ugoniana costituisce una rarità per la zona lodigiano-piacentina, zona per la quale sopravvivono quasi unicamente raccolte vocali sacre (per l'epoca esaminata).

Il fatto che ne sia compositore un sacerdote è una consuetudine epocale; ad un altro dotto ecclesiastico si deve la fondazione

(1) Cfr. “*Giardinetto di Ricreazione*”. *Canzoni et Madrigali di Don Francesco Ugoni Organista della Collegiata di Maleo Lodigiano (...)* Con il Basso Continuo per Clavicembalo, Chitarrone & Simili (...) *Libro Primo. All' Ill.mo Signor BERNARDO BELLONI Principe dell'Accademia dei Novelli di Codogno*. Introduzione Storica, Prima Edizione Moderna e Realizzazione del Basso Continuo Strumentale di M.G. Genesi, Trento, “Collana di Musiche Sacre e Profane dei secc. XVI-XVIII”, n° 51, Ediz. della Nova Scuola Musicale, 1997.

del primo cenacolo accademico a Codogno: l'*Accademia dei Novelli* verso il 1580.

Trattasi di don Cesare Berlinzaghi, primo rettore della Chiesa principale del borgo, dedicata a San Biagio.

L'impiantazione di una sistematica vita musicale nel borgo si deve al mecenatistico patronato delle famiglie gentilizie dei Beloni e dei Trivulzio: a componenti di queste famiglie sono dedicate parecchie delle pubblicazioni fiorite in seno all'*Accademia medesima*.

Essendo la vita artistica codognese nel periodo focalizzato quasi esclusivamente gestita dal clero, la raccolta ugoniana costituisce un *unicum* per i suoi contenuti secolari.

Un profilo dell'*Accademia dei "Novelli"* viene tracciato da Michele Maylender (nel tomo IV):

“Nel 1607 il dott. Cesare Berlinzaghi Primo Principe Accademico pubblica le poesie degli Accademici in morte del Conte T. Trivulzio. Compaiono i *Sonetti dell'Accademica Vittoria Rugginenti, Saggia e Cieca*, e le *Rime del Signor Alessandro Dragoni Dottore di leggi Accademico Ringiovanito nell'Accademia dei Novelli di Codogno con Dedicata alla Signora di Codogno Donna Caterina Gonzaga Trivulzio*, 1611.

Lo Zanon fa corrispondere proprio al 1611 l'anno di fondazione dell'*Accademia*. Protetta dai Conti Trivulzio, essa fu la seconda accademia di Codogno. Purtroppo non se ne conosce né l'impresa né gli eventuali statuti o decreti costitutivi”².

La pubblicazione del 1607 alla quale si riferisce il Maylender dovrebbe essere: *Auree Spiche raccolte dagli Accademici Novelli in morte dell'Illustrissimo Conte Teodoro Trivulzio*, Piacenza, 1607.

Altre pubblicazioni plasmate all'interno della “fucina artistica accademica” furono, probabilmente:

- 1) JOSEPHI BELONI, *Psalmi ad Vesperas Quinque Vocibus*, 1604.
- 2) JOSEPHI BELONI Clerici Laudensis et Accademici Novelli, *Carmina*.
- 3) JOSEPHI BELONI, *Vespertini Omnium Solemnitatum Psalmi Quinque Vocibus cum Duobus Magnificat*, Opus IV, 1604.

(2) Cfr. MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, L. Cappelli Ed., 1927, passim.

- 4) FRANCESCO FARINA DA MANTOVA, *La Dimme, Rappresentazione Spirituale*. (Notizia desunta da: DOMENICO GISBERTI muranese, *Delle Accademie*, MS Cl.X.N.95 della Biblioteca Marciana, Venezia. Il Farina viene definito “Accademico Florido”).

Se questa può considerarsi solo una “campionatura” dell’attività culturale codognese, la “rosa” delle pubblicazioni intra-accademiche codognesi era assai ampia, eterogenea e bipartita fra i versanti letterario, storico, filosofico-morale, scientifico e musicale.

Della prima fase accademica è possibile ricostruire il seguente organigramma:

- Cesare Belinzago (Sacerdote, Fondatore e Principe) “*Accademico Novello Avveduto*”
- Francesco Moccini *Accademico Novello Acceso*
- Angelo Cavana *Accademico Novello Trasformato*
- Giulio Cesare Gimmi *Accademico Novello Rinforzato*
- Alessandro Dragoni *Accad. Novello Ringiovanito (o: Risoluto)*
- Agostino Baratti *Accad. Novello Assentato (o: Invigorito)*
- Giuseppe Tansino *Accademico Novello Cupido*
- Bernardo Belloni *Accademico Novello Verdeggiante*
- Giovanni Battista Belloni *Accademico Novello Invaghito*
- Pompeo Belloni *Accademico Novello Emulo*
- (...) Belloni *Accademico Novello Allettato*
- Cesare Lombardi *Accademico Novello Unito*
- Gerolamo Bettinelli *Accademico Novello Acerbo*
- Paolo Martinengo *Accademico Novello Ardente (vel: Insolito)*
- (...) Martinengo *Accademico Novello Acceso*
- Francesco Moccini *Accad. Novello Germogliato (vel: Eccitato)*
- Giulio Antonio Levi *Accademico Novello Imperfetto*
- Francesco Farina *Accademico Novello Florido*
- Cristoforo Romani *Accademico Novello Avvicinato*
- Vittoria Ruggenti *Accademica Novella Saggia (vel: Cieca)*.

2. LA RACCOLTA MADRIGALISTICA UGONIANA DEL 1616 DOCUMENTA UNA SECONDA FIORITURA DELL’ACCADEMIA DEI NOVELLI

Della cospicua produzione accademica, per quanto mi pertiene, ho dissodato in particolar modo il versante musicale, avendo rinvenuto a Vienna, alla Österreichische Nationalbibliothek l’unico esemplare della raccolta madrigalesca profana di Francesco Ugoni del 1616.

E l'organigramma della probabile "seconda fase" di fioritura della prima accademia codognese è deducibile proprio dalla serie dei dedicatari di questa collezione vocale:

- don Francesco Perussino
- signor Guerrero Lughì
- signor alfier Giovanni Maria Ugoni, "Accademico Migliorato Novello"
- signora Laura Maria Lughì
- signora Camilla Lughì
- capitano Geronimo Cipelli
- signora Clara Cipelli
- don Horatio Bianchi "dottore di leggi"
- signora Giulia Perussina
- signora Clemente Perussina
- don Cristoforo Martinenghi
- signor Francesco Farina, "Accademico Florido Novello"
- don Pietro Georgio Asti
- capitano Giulio Belloni "Accademico Vigilante Novello"
- signor alfier Antonio Carpanino
- signor Modesto Peroni, "Musico Accademico Novello"
- signor Marc'Antonio Tosello
- signor Carlo Alloni, notaro collegiato di Cremona.

2.1. *Rilevanza stilistico-musicale della raccolta profana del 1616 di Francesco Ugoni da Maleo*

F. Ugoni è ascrivibile alla sterminata falange dei cosiddetti "compositori-meteora" in quanto il suo nome sopravvive grazie unicamente alla raccolta profana destinata ad una ristretta circuitazione ed utilizzazione da parte di prelati, notabili e patrizi del borgo.

Anche se osservando gli organigrammi si nota che membri di una stessa famiglia patrizia parteciparono a varie fasi storiche accademiche codognesi, non necessariamente tali fasi dovettero avere fra di loro una continuità cronologica.

Non è neppure dimostrabile una continuità organizzativa, nella scelta delle sedi, nel disegno dell'impresa, nella stesura del regolamento, nella tipologia dei soci accademici.

Per esempio l'Accademia dei Rinascenti del 1642 fu molto probabilmente un sodalizio unicamente maschile costituito esclusivamente da seminaristi del cenobio codognese, il cui scopo "trasversale ed indiretto" poteva essere quello dell'esercizio della lingua latina, ad esempio.

Tuttavia, dovendo stabilire un “quadro” cronologico delle Accademie di Codogno, si può ipotizzare il seguente:

- 1) Accademia dei Novelli – Fase I: dal 1580 al 1610 circa
- 2) Accademia dei Novelli – Fase II: 1616
- 3) Accademia dei Rinascanti: 1642
- 4) Accademia dei Geniali: 1644
- 5) Accademia dei Febiarmonici: 1644

Attorno a queste cinque “fasi” ruotano varie figure di musicisti: il compositore Francesco Ugoni, il cantore liutista Modesto Peroni, l’organista di San Biagio don Stefano Levi, il chierico compositore e maestro di cappella attivo sull’asse codognese-lo-digiano-milanese Giuseppe Belloni.

Oltre alle raccolte vespertine con le parti fisse della messa in polifonia a cappella o con “bordoni” strumentali del Belloni, la raccolta ugoniana funge da *trait d’union* con l’allestimento e la produzione dell’importante opera lirica del Sacrati nel 1644, permettendo di rilevare un’agguerrita pratica musicale vuoi secolare in volgare e con sostegno di basso continuo strumentale, che sacra in latino *in loco*.

La raccolta ugoniana venne espressamente destinata al sodalizio fucina di cultura letteraria, filosofica, poetica, musicale dell’Accademia dei Novelli di Codogno, allineata con le numerose accademie italiane cinque-secentesche.

Ricettacolo di sperimentazioni musicali, luoghi di pseudo-rivitalizzazione di antichi ritmi e moduli metrico-musicali e persino diastematico-scalari arcaici, mediante un “percorso a ritroso” che verteva alla riesumazione archeologizzante degli stilemi vetero-ellenici, al fine di una loro moderna riapplicazione, questo movimento giunse persino al fortuito “rinvenimento” di frammenti musicali veteroellenici (o presunti tali), come quello della *Pitica* del poeta Pindaro, da parte dello studioso Athanasius Kircher.

L’impulso al diffondersi delle “accademie”, sparse per l’intera penisola italiana, provenne da Firenze (per quanto concerne quelle contemplanti anche l’esercizio e la pratica musicale), dove il conte Giovanni Bardi da Vernio (1534-1614) fondò la celeberrima *Camerata dei Bardi* che sperimentò i primi pionieristici tentativi del canto monodico e quindi del melodramma (è sintomatico che fra i primi testi poetici adottati figurassero quelli cupi, tra-

gici ed orridi come l'episodio del *Conte Ugolino* tolto dalla *Divina Commedia* dantesca).

In seno all'Accademia fiorentina, varata nel 1576, venne ufficialmente riconosciuto il tipo musicale *monodico*, "ad una voce", con la codificazione di un'usanza già ampiamente documentata e che costituiva una "rivoluzione copernicana" rispetto alle usanze musicali pregresse.

Prima della camerata fiorentina si erano verificati tentativi sparsi e discontinui di esecuzioni monodiche (parziali o integrali) in contesti melodrammatici a Padova e, nel bacino padano, a Ferrara e Reggio Emilia, città che vi assunse quello di "guida" nelle sperimentazioni operistiche.

A Reggio si diede il melodramma *Alidoro* nell'anno 1568 per festeggiare il solenne ingresso della Duchessa Barbara da Ferrara.

Con l'accademia fiorentina collaborarono i musicisti Jacopo Peri, Emilio de' Cavalieri, Giulio Caccini da Tivoli ed il poeta Gabriello Chiabrera da Savona.

Decaduta l'arcaica costruzione rinascimentale del brano "a cappella", cioè a sole voci, necessitante di un manipolo di esecutori professionisti, dall'intonazione perfetta, e subentrata l'unica voce con un'aderenza testuale-musicale maggiormente impregnata di realismo, fu "naturale" l'introduzione di un variegato stuolo di strumenti musicali d'accompagnamento, concomitanti assieme alla stessa voce umana: chitarrone, liuto, clavicembalo, spinetta, arpa, ecc.

Nell'accademia fiorentina, il nuovo "stile" trovò campo in una serie di "intermezzi" a soggetto arcadico-pastorale includenti anche la danza ed elementi coreutici (celebri furono quelli allestiti a Palazzo Pitti, a Firenze).

A testimonianza di come i vescovi, principi e cardinali erano legati al fenomeno delle accademie, il conte G. Bardi si trasferì a Roma in qualità di maestro di cappella di Clemente VIII (a Firenze subentrò come direttore della Camerata Jacopo Corsi): i cardinali romani furono i principali patroni delle esecuzioni musicali nell'era barocca, sia all'interno dei saloni nobiliari e dei teatri interinali dei rispettivi palazzi, sia nella rete delle maggiori basiliche dell'Urbe, sia durante le solenni processioni per le vie e piazze romane, in occasione di celebrazioni particolari o di solenni ingressi urbani.

Anche a livello "periferico" (come il caso codognese) non su-

scita meraviglia che la decentrata Accademia dei Novelli venisse fondata proprio da un sacerdote, e che come compositore dell'unica raccolta musicale profana superstite espressamente composta per quel sodalizio vi sia un religioso. Se a Roma i prelati ed i porporati erano mecenati fruitori delle varie arti praticate in seno alle accademie, nei piccoli centri come Codogno, sacerdoti che il Bellinzago e l'Ugoni e cardinali come il Trivulzio ne furono in egual misura patrocinatori ed estensori *in primis* dei canovacci letterario-musicali delle adunanze.

Che Roma attraesse gli artisti e che costituisse il *Sancta Sanctorum* di tutte le moderne tendenze stilistiche e consolidate acquisizioni tecniche, lo testimonia il fatto che, ad esempio, uno dei più celebri musicisti dell'epoca vi abbia eseguito, nella dimora del Cavalier Nero Neri, le *Nuove Musiche* composte nell'anno 1601 da Giulio Caccini da Tivoli.

Si tratta di uno degli autentici "manifesti" secolari della monodia. A questa prima collezione ne seguirono altre cacciniane. Nella raccolta delle *Nuove Musiche* del 1614 (anteriore di appena un biennio a quella di Ugoni composta per Codogno) è inclusa una versione monodica di uno dei più celebri testi poetici madrigaleschi dell'epoca, *La Bella Man Vi Stringo* tratto da: *Rime Amorse, Marittime, Boscherecce, Heroiche, Lugubri, Morali, Sacre & Varie* di Giovanni Battista Guarini.

Assieme al Marino, il Guarini fu uno dei poeti vessilliferi delle Accademie scientifico-letterarie secentesche italiane. È proprio con l'adozione di testi di questi due poeti (sia per la declamazione in voce che per la lettura silente, che per la musica corale) che la "mappa" accademica italiana ritrova ulteriori "laisons" di comunanza³. Anche Ugoni mise in musica questo stesso testo (come

(3) Chioso che i testi poetici della raccolta musicale del 1616 posseggono una dignità autonoma (al di là della trasposizione musicale) e costituiscono, in definitiva, il primo passo verso la ricostituzione del perduto repertorio letterario (prosastico, poetico, declamatorio, recitatorio) dell'Accademia dei Novelli.

A tale *corpus* poetico appartengono canzoni che parafrasano Petrarca, rime di Giovan Battista Guarini, componimenti d'uso circuitanti nei "ridotti" artistico-musicali coevi peninsulari e, infine, componimenti originali (sonetti, canzonette, madrigali, distici, ecc.) ascrivibili direttamente alla paternità di Bernardo Belloni, che per "... alleviar l'animo dalle noiose cure della Pretura di Maleo & Cavacurta (...) si compiacqua nella scrittura di alcun accidente amoro in leggiadretta scrittura presentare...".

quindicesima composizione della propria raccolta), sotto forma di una *Canzonetta isoritmica a Tre Voci con Basso Continuo*:

La trasposizione musicale del Caccini di questo brano musicale compare alle pagine 26 e 27:

L A bella man vi stringo E voilo ciglia per dolor stringete E mi chia
mate ingiusto, & in v'mano Come tutto il giorno Sia mio vostro il martire E voi, e voi
non u'accorgete Che se questa è la mano Che uen stretto il cor mio giull'èi dolore Perchè strin
gendo lei per che stringendo lei stringo il mio core stringo il mio
core; E voi e voi no' u'accorgete Che se questa è la mano Che tie' stretto il cor mio

Giust' il dolore Per che stringèdo lei Per che stringèdo lei stringo il mio
 core Stringo il mio co il 10 7 re.

Due anni dopo ecco come musica un testo poetico “similare”
l'Ugoni da Maleo:

[XV.] *La bella man vi stringo*

{ ♩ - J }

Soprano I
 La bel - la man vi string' E voi, E voi le ci -

Soprano II
 La bel - la man vi string' E voi, E voi le ci - glia

Basso
 La bel - la man vi string' E voi, E voi le ci - glia

Basso Continuo

③

E voi le ci-glia per do-lor, per do-lor strin-ge-te, strin-ge-te, strin-ge-te.

E voi le ci-glia per do-lor, per do-lor strin-ge-te, strin-ge-te, strin-ge-te.

E voi le ci-glia per do-lor, per do-lor strin-ge-te, strin-ge-te, strin-ge-te.

④

to strin-ge-te, E mi chia-mat' in-giust' et in-hu-ma-no, et in-hu-ma-no, et in-hu-ma-no.

to strin-ge-te, E mi chia-mat' in-giust' et in-hu-ma-no, et in-hu-ma-no, et in-hu-ma-no.

to strin-ge-te, E mi chia-mat' in-giust' et in-hu-ma-no, et in-hu-ma-no, et in-hu-ma-no.

⑤

ma-no, in-giust' et in-hu-ma-no, Co-me tutt' il gio-i-re ma... no, in-giust' et in-hu-ma-no Co-me tutt' il gio-i-re, tutt' il gio-i-re, tutt' il gio-i-re.

ma... no, in-giust' et in-hu-ma-no Co-me tutt' il gio-i-re, tutt' il gio-i-re, tutt' il gio-i-re.

E mi chia-mat' in-giust' et in-hu-ma-no Co-me tutt' il gio-i-re, tutt' il gio-i-re, tutt' il gio-i-re.

⑩

tutti' il gio-i - re, gio-i re, sia mio vostr' il mar-ti -
- i - re, gio-i re, sia mio vostr' il mar-tir, il mar-
- i re, si - a mio vostr' il mar-ti -

⑪

- - re, c non ve - de - - te, e non ve -
- ti - - re, e non ve - de - te, e non ve - de - te, e non ve -
- - re, e non ve - de - te, e non ve - de - - te, e non ve -

⑫

- de - te che se quest' è la ma - - no che tien stretti' il cor mi - o
- de - te che se quest' è la ma - no che tien stretti' il cor mi - o giust'
- de - - te che se quest' è la ma - no che tien stretti' il cor mi - o giust'

15

giust' è 'l do-lo - re per-ché strin-gen-do lei strin-gen-do lei.

— è 'l do-lo - - re per-ché strin-gen-do

— è 'l do-lo - - re per-ché strin-gen-do lei, strin-gen-do

17

stria - go 'l mio co - re, stria - go 'l mio co -

lei, stria-gen-do, stria-go 'l mi - o co - re, stria - go 'l mio co -

lei, stria - go 'l mi co - re, stria - go 'l mio co - re,

19

- re stria - go 'l mio co - - - re

- re stria - - go 'l mi - o co - re

Stria - go 'l mio co - - - re.

È possibile instaurare un “parallelo” ravvicinato fra Ugoni e Caccini, sia per la ragguardevole contiguità cronologica dell'utilizzo di un testo poetico analogo, sia per le effettive somiglianze fra i due testi poetici (identici nell'*incipit* e lievemente diversificati nei versi successivi).

Se ciò attesta una effettiva (non dimostrata o dichiarata, ma tacita) circuitazione di repertori poetico-musicali *comuni* in seno alle varie fucine accademiche italiane (a dispetto della vicinanza e/o lontananza geografica ed ubicativa), testimonia nel contempo la effettiva prassi epocale.

Questa prevedeva una “repertoriazione” ed “indicizzazione” dei brani poetici più celebri, ma la “commutazione” e “variantizzazione” dei versi successivi del componimento poetico.

Oltre alla trasposizione musicale, anche ciascuna utilizzazione testuale permetteva di conferire un carattere di “originalità” ed “irrepetibilità” – propria dell'opera d'arte – a ciascuna trasposizione musicale di un testo identico o analogo.

Se un compositore (o per lui il poeta) lasciava inalterato lo schema ritmico-metrico del componimento poetico d'origine, poteva effettuare una serie di “mutazioni” fraseologiche più o meno rilevanti rispetto al “modello” primitivo nei versi successivi.

Ciò è riscontrabile anche fra la stesura romana di *La Bella Man Vi Stringo* del 1614 e quella codognese del 1616:

“LA BELLA MAN VI STRINGO”

Roma, 1614 Giulio Caccini	Codogno /Milano/, 1616 Francesco Ugoni
La bella man vi stringo E voi le ciglia per dolor stringete E mi chiamate ingiusto et inumano Come tutto il gioire Sia mio vostro martire E voi non v'accorgete Che se quella è la mano Che tien stretto il cor mio Giust'è il dolore Perché stringendo lei Stringo il mio core E voi non...	La bella man vi stringo E voi le ciglia per dolor stringete E mi chiamate ingiusto et inhumano Come tutt'il gioire Sia mio, vostro il martire: e non [vedete Che se questa è la mia mano Che tien stretto il cor mio, Giusto è il dolore Perché stringendo lei stringo il mio core.

Come organico vocale, poi, Ugoni adotta un *terzetto vocale* (*Soprano Primo, Soprano Secondo, Basso*) e basso continuo strumentale concomitante. Le voci, però non sempre cantano assieme, assottigliandosi temporaneamente l'organico talvolta a due sole parti (e talora, anche se brevemente, anche a una sola voce).

Mentre nella trasposizione musicale ugoniana numerose sono le reiterazioni di singoli versetti e/o emistichi, Caccini opta per una strutturazione con reinterazione integrale del "Ritornello" della seconda sezione del madrigale monodico.

Se nel caso de *La Bella Man* Ugoni si allinea a Caccini, egli è incline allo stile melismatico e vocalizzato, già sin dalle due composizioni d'apertura e di presentazione della raccolta:

Se pur non ti contenti

e

Arde il cor.

Il perfetto aggiornamento con i più moderni stilemi compositivi da parte di Ugoni si denota anche da: scaleggiati in "semifusae" e "fusillae"; quartine nella cosiddetta figurazione a note sfalcate della "combinazione colla nota cambiata"; volatine; sospensioni e artifici musicali a cui il compositore ricorre al fine di veicolare e tradurre la vastissima gamma di inflessioni della voce parlata e di accentuazioni e ritmi della parola "detta e recitata".

Una "gamma" di stratagemmi musicali che fanno di Ugoni un "emulo" del Caccini, allineandolo alle più recenti ed aggiornate acquisizioni epocali della Scuola Romana e Fiorentina.

Se da una parte la raccolta ugoniana evidenzia la presenza della forma musicale della monodia a Codogno nel 1616, dall'altra "prepara la via" alla produzione dell'opera lirica nel piccolo borgo bassaiuolo lombardo. La metafora del titolo della raccolta allude al fluorilegio strutturale, alla campionatura formale che la raccolta contiene:

- ◇ 1) la monodia accompagnata (che figura con 2 composizioni);
- ◇ 2) la canzonetta a due voci, isoritmica oppure contaminata dalla monodia solistica (rappresentata con 2 brani);

- ◇ 3) la canzonetta a tre voci, di cui solo le due superiori sono pari (Soprano I e Soprano II) mentre quella inferiore è di Basso (presente con ben 11 composizioni);
- ◇ 4) il madrigale (o canzonetta-madrigale) a quattro voci (presente con soli due brani, quasi a voler suggerire la avvenuta decadenza di questo genere);
- ◇ 5) il madrigale a cinque voci, sempre sostenuto dal basso continuo: questo genere è presente anch'esso in soli due esempi assai articolati e suggestivi, in quanto il compositore di Maleo ora assottiglia l'organico ad un'unica voce, ora tesse anafore e *climax* nelle entrate delle voci; ora reintroduce *ex abrupto* l'intero organico pentavocale; ora prosegue il costrutto estrapolando accoppiate e "bicinia" vocali che si echeggiano e rincorrono vicendevolmente, ora ricorre a quello che la scuola di maniera cinquecentesca reputava l'organico "minimale" ossia quello a tre voci; per l'attivazione di tutto questo campionario di tecniche, i due madrigali a cinque voci costituiscono un ideale compendio all'intera raccolta;
- ◇ 6) infine, Ugoni include una *canzon francese strumentale a cinque parti reali* (quattro strumenti monodici, presumibilmente trombe e tromboni e organo o cembalo) a documentare l'ampiezza degli orizzonti compositivi e la agguerrita preparazione tecnica del compositore.

Lo "spoglio" del contenuto della raccolta ugoniana in base alle forme praticate ed agli organici rappresentati, mostra come Ugoni intendesse fornire uno "spaccato" variegato, ma esemplificativo e paradigmatico delle principali forme e modalità del "far musica" praticate nell'ambiente accademico codognese, rispecchiando altresì i paludati dettami e le procedure auliche praticate nelle accademie italiane più all'avanguardia all'epoca.

Il fatto di includere sei differenti tipologie formali musicali all'interno di una medesima raccolta era un'occasione in più di recisione netta con la tradizione a monte, una modalità di allineamento con gli iconoclasti intenti proto-barocchi, al pari di altri compositori coevi come Sigismondo D'India o lo stesso "Principe dei Musici" Claudio Monteverdi da Cremona.

Nel fornire una “silloge” campionativa delle singole forme esecutive attivate in seno all’Accademia dei Novelli all’epoca della sua seconda fase di vita, si nota una preminenza del genere della *canzonetta a tre voci e basso continuo*. Ben undici brani (con un’ubicazione simmetrica all’interno della raccolta, dal n° 5 al n° 15) documentano quest’ultima tipologia compositiva; e tutti basati su testi amorosi, arcadico-idillico-pastorali.

Stante la netta disparità “quantitativa” fra le *Canzonette a Tre Voci* con il Basso Continuo (più di metà dell’intera raccolta) e tutti gli altri generi vocali, si può concludere che il *terzetto vocale* fosse il genere musicale più congeniale ed apprezzato, diffuso e di maggior riscontro presso il cenacolo accademico cotonienese.

Per contiguità logistica con la città di Cremona, è credibile ipotizzare che Ugoni avesse conosciuto la maggiore personalità epocale in campo compositivo: Claudio Monteverdi.

È lecito ipotizzare un avvicinamento fra i due musicisti attraverso un testo poetico, quello posto in apertura del *Giardinetto di Ricreatione* da Ugoni: *Se pur non ti contenti*.

Monteverdi include questo testo madrigalesco nel suo *Primo Libro de’ Madrigali a Cinque Voci* stampato a Venezia nel 1587, dal Gardano.

Eccone la trasposizione musicale monteverdiana del 1587:

Se pur non mi consenti

C. MONTEVERDI

(Andante)

The musical score is for the madrigal "Se pur non mi consenti" by Claudio Monteverdi. It is marked "(Andante)" and is in 6/8 time. The score is arranged for five voices: Canto (Soprano), Quinto (Alto), Alto (Tenore), Tenore (Basso), and Basso (Basso). The lyrics are as follows:

Voice	Lyrics
Canto	Se pur non mi con - sen - ti
Quinto	Se pur non mi con -
Alto	Se pur non mi con - sen - ti
Tenore	Ch'io a - mi te Se pur non mi con -
Basso	Ch'io a - mi te Se pur non mi con -



Chio a-mi te si ce-meamor'mia - vi - ta Don - na non mi con -
 sen - ti ch'io a-mi te si ce-meamor'mia - vi - ta
 a - mi te ch'io a-mi te si ce-meamor'mia - vi - ta
 - - ti ch'io a-mi te si ce-meamor'mia - vi - ta Per giu -
 Don - na non mi con -



sen - ti Don - na non mi con - sen - ti ch'io a - mi la mia
 Don-na non mi con-sen - ti Per giu - s'al-men ch'io a - mi la mia
 Per giu - s'al - men ch'io a - mi la mia
 - s'al - men Per giu - s'al-men ch'io a - mi la mia
 sen - ti Ch'io a - mi la mia



vi - ta Se ciò con-sen - ti an - cor con - sen-tir
 vi - ta Se ciò con-sen - ti an-cor con - sen-tir de -
 vi - ta Se ciò con-sen - ti an - cor con - sen-tir
 vi - ta se ciò con-sen - ti an - cor con - sen-tir
 vi - ta an-cor



de - - i Ch'io a - mi te che la mia
 - i che la mia vi-ta se - l che la mia vi -
 de - - i - - ch'io a - mi te che
 de - - i ch'io a - mi te ch'io a -
 ch'io a - mi te

vi - ta se - i che la mia vi - ta se -
 - ta se - i che la mia vi - ta se -
 la mia vi - ta se - i che la mia vi - ta se - i
 - mi te che la mia vi - ta che la mia vi - ta se -

Che la mia vi - ta se -

- i Se ciò con sen - ti an - cor con - sentir de -
 - i Se ciò con sen - ti an - cor con - sen - tir.
 Se ciò con sen - ti an - cor con - sen - tir
 - i Se ciò con sen - ti an - cor con - sen - tir
 - i an - cor

- i che la mia vi - ta se - i che la mia vi -
 de - - - i ch'io a - mi te che la mia
 de - - - i ch'io a - mi te che
 de - - - i ch'io a - mi te ch'io a - -
 ch'io a - mi te

- ta se - i che la mia vi - ta se - i.
 vi - ta se - i che la mia vi - ta se - i.
 la mia vi - ta se - i che la mia vi - ta se - i.
 - mi te che la mia vi - ta che la mia vi - ta se - i.
 che la mia vi - ta se - i.

Monteverdi ricorre alla canonica Musicazione spezzettata in vari membretti fraseologici fra di loro incastonati come tessere di un mosaico: si hanno emistichi a due temi contrappuntisticamente sovrapposti; inserti frasali con una conduzione intervallare a specchio; passaggi cadenzali omoritmici; emistichi testuali bivocali per moto retto; repentini e temporanei assottigliamenti dell'organico vocale... ed altre "arditezze" tipiche della temperie sperimentalistica barocca.

Un elemento vistoso è la *reiterazione* quasi letterale (sorta di *ritornello* ed *amplificatio*) dell'ultima sezione del madrigale, sulle parole dell'emistichio conclusivo secondo una tecnica codificata e "di maniera":

Se ciò consenti
Ancor consentir déi
Ch'io ami te
Che la mia vita sei

dove il compositore cremonese sferza il suo genio nel plasmare ed inventare motivi musicali deducendoli analogicamente e per derivazione dalla struttura stessa dei versi poetici, ossia con piccole specularità interne, rivolti, rovesci, moti contrari e cancrizzanti, allitterazioni e simmetrie musicali.

Francesco Ugoni adotta, invece, un impianto monodico, con circoscritte ripetizioni di membretti testuali, emistichi e/o distici. Inoltre ciascuna canzonetta viene bipartita in un numero di "impulsi" talvolta identico, talvolta differenziato; ciascuna parte è comunque soggetta a ripetizione comparando l'indicazione di ritornello al termine di ciascuna sezione:

[I.] *Se pur non ti contenti*

Francesco Ugosì

Soprano

Basso continuo

Se pur, se pur, Se pur non ti con-ten-

ti ch'io a-mi te, ch'io a-mi te, ch'io a-mi te sì com' A-

mor m'in-vi-ta Do-na non mi con-sen-ti

Per giu-sto al-mo- ch'io a-mi la mia vi-ta, ch'io a-mi la mia vi-ta

Se ciò con-sen-ti, Aa-cor con-sen-tir de-

10
- i, ch'io a - mi te, ch'io a - mi te, ch'io a - mi

12
te che la mia vi - ta ch'io a - mi te, ch'io a - mi

13
te che la mia vi - ta se - i. - i.

Se Monteverdi divide il madrigale basato sul testo poetico “*Se pur non mi consenti*” in due parti e ripete (non letteralmente!) la sola seconda parte, anche Ugoni bipartisce la canzonetta *Se pur* prescrivendo il *ritornello di entrambe le due metà*.

Anche il brano n. 14 della collezione ugoniana presenta un’analogia testuale solo “apparente” con un altro brano del citato *Primo Libro di Madrigali* monteverdiano: là il compositore cremonese usa il seguente testo:

Se nel partir da voi
vita mia, sento
così grave tormento
Deh, prima che pensar mai di partire
Donna poss’io morire
E se da voi partend’ho tanti guai
Poss’io prima morir che partir mai.

(Versione di C. Monteverdi)

Canto
Se nel par-tir da voi vi-ta mia sen-to co-

Quinto
Se nel par-tir da voi vi-ta mia sen-to co-

Alto
Se nel par-tir da voi vi-ta mia sen-to co-

Tenore
Se nel par-tir da voi vi-ta mia sen-to co-

Basso
Se nel par-tir da voi vi-ta mia sen-to co-

La versione poetica che usa Ugioni è lievemente “contratta” rispetto a quella monteverdiana:

Se nel partir da voi caro mio bene
Provo tormenti e pene
Nel felice ritorno
Gioirò mille volte il giorno.

Pur schierando l’organico “ufficiale” pentavocale, Monteverdi esordisce estrapolandovi un organico “terzettistico” tipico della forma della canzonetta alla romana (solo successivamente si aggiungono le restanti voci): la scelta di questa particolare configurazione formale permette di allineare la versione monteverdiana con quella ugoniana, in cui l’*exordium* è affidato ad un’ammiccante giustapposizione polifonica fra Voce Superiore e Due Voci Inferiori, con un’estrema variegatazza di figure ritmiche privilegiante i “moti contrari”:

Soprano I
Se nel par-tir da voi, da voi —

Soprano II
Se nel par-tir da voi ca-ro mio ben, Se nel par-tir da

Basso
Se nel par-tir da voi ca-ro mio ben, ca-ro

Basso Continuo

È ancora possibile annoverare nell'ideale galleria di possibili "modelli" addotti da Ugoni, il bresciano Luca Marenzio: anch'egli include in una raccolta veneziana del 1599 il celebre testo guariniano *La bella man vi stringo*.

Inoltre, il terzo brano di Ugoni, *Io son Amore*, il più lineare e semplice dell'intera raccolta (un corvivo duetto) attinge, forse, al *Secondo Libro delle Canzonette a Tre Voci* di Luca Marenzio (Venezia, Ricciardo Amadino, 1585)⁴:

[2.] *Io son' Amore, pieno d'ardore* LUCA MARENZIO

The musical score is presented in three systems, each with three staves (Soprano, Alto, Bass). The lyrics are written below the staves. The first system ends with a double bar line. The second system ends with a double bar line and a circled number '18'. The third system ends with a double bar line and two endings, labeled '1.' and '2.'.

(4) Il brano di Marenzio è tratto dall'edizione in notazione moderna dell'opera marenziana del 1585, edito nella Collana della Scuola Musicale "Celestino Eccher" di Cles, Trento, a cura di Marco Giuliani, 1994, p. 28.

- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>2) Son cieco e ignudo,
Alato e crudo,
Picciol garzone
Senza ragione,
Che sotto la mia legge
Ciascun si regge,
E schiavo sta
In gran calamità</p> <p>3) Mille tormenti,
E tradimenti,
Astutie e inganni,
Martir'e affanni,</p> | <p>Ai miseri mortali,
Dò con li strali,
Privo di fè,
E con poca mercè.</p> <p>4) Miser'amanti,
ch'ognora in pianti,
Fiamme e sospiri,
Lacci e martiri
Sete arsi e incatenati
Da me piagati,
Soffrite or sù,
Né vi dolete più.</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Come si vede, Marenzio considera in pratica "strofica" questo testo, in quanto la musica si ripete integralmente per quattro volte, con quattro "strofe" testuali diverse. Ugoni, invece, utilizza unicamente il testo della prima strofa, indicando la "ritornellatura" sia della prima che della seconda parte (Marenzio, invece, ritornella solo la seconda parte del brano).

Quarant'anni dopo l'utilizzazione dello stesso testo poetico adottato dal Marenzio, Ugoni sfoltisce l'organico a sole due voci, riduce il testo di quattro volte rispetto all'originale, e contrae la durata complessiva del brano, orientandosi più verso la canzonetta che non verso il madrigale.

Scorrendo i restanti testi poetici della collezione ugoniana, l'unico del quale ho accertato la paternità è quello del brano quindicesimo, di G.B. Guarini. I restanti testi contengono sporadiche imitazioni petrarchesche ed affinità con i rimari rinascimentali poetici italiani circuitanti.

Anche il dedicatario della raccolta, Bernardo Belloni, si classifica fra gli autori dei testi poetici: la storia dell'Accademia dei Novelli, tuttavia, menziona Cesare Bellinzaghi ed Alessandro Dragoni nel novero dei poeti accademici (non è escluso che a costoro possa ascrivere la paternità di qualche altro testo scelto da Ugoni).

4. PUBBLICAZIONI CODOGNESI INTERMEDIE

Dall'epoca delle prime due fasi di fioritura dell'Accademia dei Novelli (1580-1610 circa e 1616) al costituirsi delle successi-

ve accademiche codognesi, si collocano due pubblicazioni cronologicamente intermedie alle accademie stesse e legate a personaggi dell'orbita culturale ed accademica di Codogno:

- 1) Le *Extemporaneae Succlamationes* da Alessandro e Claudio Marazzani dedicate al Cavalier Camillo Marazzani, stampate a Codogno "con licenza dei superiori" nel 1628;
- 2) di Pietro Francesco Passerini il "carne eroico" *De Cotoniensis Pestilentia* pubblicato a Milano nel 1630 da Giovanni Pietro Ramellato e Filippo Ghisolfo.

5. L'ACCADEMIA SEMINARIALE DEI RINASCENTI (1642)

Un nuovo sodalizio letterario codognese varato nell'anno 1642 fu l'Accademia dei Rinascenti.

La pubblicazione documentante con scrupolosa perizia questa terza fase è la seguente.

Academiae Rnascentium PRIMITIAE. Impresiae expositionem Principis Electionem, plausumque Academicorum complexae,

stampata a Piacenza da Giovanni Antonio Ardizzoni nel 1642.

La *Dedica* "... all'Eminentissimo Principe il Cardinale Teodoro Trivultio", è datata: "... Calendis Martijs 1642".

Loci deputati alla conduzione delle sporadiche sedute accademiche nel 1642 erano il Collegio dei Chierici del Seminario di Codogno, nel cui teatro provvisorio i convittori recitarono anche didascaliche *Sacre Rappresentazioni* a soggetto agiografico di Bartolomeo Lucchini, docente e scrittore. Il Lucchini redasse e pubblicò *La Penitenza di San Bonifacio*, perduta, e *La Vocatione alla Religione del Beato Luigi Gonzaga*.

Quest'ultimo testo, da me ritrovato, prevedeva sporadici e circoscritti interventi mottettistico-madrigaleschi vocali. La musica è andata perduta.

Oltre al Seminario, vanno anche menzionate le chiese di San Biagio (dotata di un organo a canne a partire dalla metà del Seicento) e di San Teodoro a Codogno: fu proprio per la sua inaugurazione che l'arciprete don Stefano Levi compose i: *Salmi di Terza a Otto voci correnti da Capella et una Messa Concertata* à

Cinque con Duoi Violini Obbligati e Quattro Parti ad Libitum (stampata a Milano nel 1647 da Giorgio Rolla e dedicata al Cardinal Trivulzio).

Alle pagine 5-7 della pubblicazione *Academiae Renascentium Primitiae* compare la descrizione dell'impresa accademica, scandita dal motto:

RENASCENTUR AD VICTORIAM

Il testo precisa che alle sedute accademiche venivano ammessi: uditori generici, simpatizzanti ed alleati, rivali d'opinione od opinionisti divergenti, maestri, insegnanti, accademici autentici.

Esso precisa anche che la neo-costituita Accademia dei Rinascanti sorse sulle ceneri della precedente Accademia dei Novelli. I primi simposii e sedute vennero verbalizzate in un aulico latino, mentre l'*Inno* (rivestito di note musicali, purtroppo perdute), stilato dalla centripeta figura dell'intellettuale codognese Pietro Francesco Passerini viene riportato integralmente alle pagine 12-13:

- | | | |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1) | FUGE MARS O NIMIS TRUX
CAECE PLUS QUAM NOX
Fede plus quam fex
Niger plus quam pix
Fuge, dire plus quam Styx | 5 |
| 2) | Non est opus ullus Phryx
Non hic ullus Trax
Spissa gens, ut Nix;
Non hic opus Calx
Fuge MARS, non opus Arx. | 10 |
| 3) | Nova movet bella Sphynx
Quibus nulla Falx
Quibus nulla Nex
Quibus nulla Crux
Quibus est Apollo dux | 15 |
| 4) | Hic pugnabit sola Vox
Musarumque; Lex,
Naturaeque; Lux
Doctrinaeque; Fax
Litem tollet aequa Lanx. | 20 |
| 5) | Post certamen erit Pax,
Praetiosa merx, | |

Victorique; Frux;
 Dicet nanque; Mox
 Universus iste Grex
 VICTOR, noster esto REX.

26

Questo *Inno* possiede un carattere quasi magico-apotropaico (si notino le finali tronche con la lettera "x").

Il testo è strofico. Al verso 16 si legge: "*Hic pugnabit sola vox musarum*" ed al verso 15 si menziona il dio pagano Apollo. Ciò sancisce i legami dell'Accademia dei Rinascanti con la mitologia classica, le cui *Quaestiones* divenivano oggetto di alcuni "certami" del sodalizio codognese. Il testo del 1642 riporta alcuni verbali di sedute (alle pagine 14-19) imperniati su discettazioni geografiche, letterarie, con gare di vocaboli, invenzione di enigmi, disquisizioni scientifiche di taglio scolastico-accademico, discussioni filosofico-teologiche.

Alle pagine 20-21 compare un testo stilato da Geronimo Landi celebrativo del neo-eletto *princeps* accademico, il Cavalier Carlo Cremonesi. Del testo venne originariamente composta una trasposizione musicale perduta.

Dai *Verbali* si apprende anche che a conclusione di ogni seduta i *Symphoniaci* intonavano brevi canti accompagnati, in lingua latina, basati su testi poetici rimanti, di soggetto profano-mitologico.

Segue la verbalizzazione delle complesse procedure concernenti l'elezione del primo principe (il Cremonesi) ed il *libello* accademico viene suggellato dalla specifica dell'organigramma costitutivo dell'Accademia nel 1642 (anno della "ri-fondazione") utile alla comprensione delle reali proporzioni del fenomeno, oltre che alla conoscenza della provenienza (vuoi geografica che di ceto sociale) degli accademici coscritti.

Confrontando l'ultimo organigramma con quelli delle due fasi precedenti, si rivela come "presenza costante" quella di componenti della famiglia Belloni (vedi tavole):

- ALESSANDRO ROBUSTI, alunno del seminario di Codogno
- ANTONIO LUCCHINI, Prefetto Accademico e Presbitero codognese
- ANTONIO MARIA FORNAROLI, alunno del seminario di Codogno, piacentino
- ANTONIO BARTOLINI

- BARTOLOMEO BELLONI
- BARTOLOMEO FERRARI
- BASSIANO CIGHETTI
- CAMILLO PUTEI, alunno del seminario di Codogno, secondo assessore accademico, di Casalpusterlengo
- CARLO ANTONIO LEVI, segretario dell'Accademia
- CARLO BIANCHI di Maleo
- CARLO BULOTTI
- CARLO ANDREA FINETTI
- CARLO CREDAZZOLO (o: CREDAZZI)
- CARLO CREMONESI, alunno del seminario di Codogno, Principe dell'Accademia
- CARLO FRANCESCO FERRARI
- CRISOSTOMO PISSAVINI, alunno del seminario di Codogno, consigliere accademico, di Maleo
- CARLO TEREZZI, Bidello (custode) accademico, alunno del seminario di Codogno
- CESARE MOLA, consigliere accademico
- DANIELE BELLONI
- FRANCESCO COLOMBINI, Tesoriere accademico e presbitero codognese
- FRANCESCO FERRARI
- FRANCESCO MARIA FERRARI, primo assessore accademico
- FRANCESCO ROBUSTI, alunno del seminario di Codogno
- GERONIMO FERRARI, consigliere-capo accademico, alunno del seminario di Codogno
- GERONIMO LEVI
- GIACINTO LUGO, consigliere accademico, canonico di Maleo, alunno del seminario di Codogno
- GIACOMO TENSINI
- GIOVANNI BATTISTA DOMENICANI, alunno del seminario di Codogno
- GIOVANNI ANGELO GIROLA, alunno del seminario di Codogno
- GIOVANNI BATTISTA ANELLI
- GIOVANNI BATTISTA FERRARI, consigliere accademico
- GIOVANNI AMBROSIO BRAMBATI, consigliere accademico
- GIOVANNI BATTISTA FORNAROLI, piacentino, alunno del seminario di Codogno
- GIOVANNI BIANCHI, piacentino
- GIUSEPPE BELLONI, consigliere accademico
- GIUSEPPE FERRARI
- GIULIO FRANCESCO MORA, consigliere accademico, alunno del seminario di Codogno
- GIULIO MOLA
- MARCO ANTONIO NOVARINI, Bidello (=custode) accademico
- MARCO AURELIO CORSI, piacentino, alunno del seminario di Codogno
- OTTAVIO CREMONESI, alunno del seminario di Codogno

- OTTAVIO TENSINI, segretario accademico
- OTTAVIO UGONI
- PAOLO GEROLAMO FERRARI, alunno del seminario di Codogno
- PIETRO FRANCESCO PASSERINI, dottore in filosofia e teologia, prefetto accademico già della precedente Accademia dei Novelli, ora di quella dei Rinascanti

- PIETRO FRANCESCO RUBEI
- PIETRO GIOVANNI BELLONI
- RINALDO CIPELLI, di Maleo, alunno del Seminario di Codogno
- STEFANO LEVI, presbitero di Codogno, prefetto musicale nell'insigne Collegiata di Codogno, professore di musica nel seminario di Codogno, il quale ha elegantemente rivestito di note musicali e successivamente concertato tutte le parole poetiche precedentemente presentate.

Se tra la fine del Cinquecento ed il 1616 il numero degli accademici si aggirava sulle 20 unità, nel 1642 il loro numero era più che raddoppiato in ben 48 (dei quali una ventina seminaristi nel cenobio codognese).

6. L'ACCADEMIA DEI GENIALI (1644)

Il Maylender, a pagina 92 del tomo III precisa:

“ACCADEMIA DEI GENIALI di Codogno.

Il padre Pier Francesco Passerini giureconsulto codognese, Accademico Spiritoso di Piacenza, dedicò la sua *Echo Philosophiae, Sacra Theologiae* (...) a don Paolo Carlo Belloni ed a Margherita Belloni nel giorno delle nozze (opera stampata a Roma, da F. Cavalli, 1644).”

Ho ritrovato una copia della pubblicazione menzionata dal Maylender alla Biblioteca Comunale di Piacenza: l'autore vi riporta l'“impresa” accademica consistente in uno sciame di api aggrigantesi attorno ad un'arnia conica a coperchio, coll'iscrizione latina entro un filatterio:

MENS OMNIBUS UNA

Il Maylender rilascia alcune indicazioni chiarificanti: codognese era anche il canonico Giuseppe Belloni che, versato a sua volta nell'arte della composizione musicale sacra, aveva dato alle stampe a Milano, presso gli stampatori Eredi di Simone Tini e Fi-

lippo Lomazzo nell'anno 1611 la raccolta per coro pentavocale a basso continuo concomitante: *Missarum Quinque Vocibus Liber Primus quibus earundem Bassus Principalis Organo accommodatus & Missa pro Defunctis accessit. ...*

“Altri accademici illustri furono Giovan Pietro De' Crescenzi Romani di Piacenza, autore de *La Monarchia di Spagna ovvero dell'Unione delle due corone e Regni dell'Augustissima Casa D'Austria (...)*, Piacenza, 1650, e Giovan Battista Barattieri, autore del trattato di architettura idraulica, *Architettura d'Acque*”.

7. L'ACCADEMIA DEI FEBIARMONICI E LA PIONIERISTICA IMPRESA DELL'OPERA LIRICA COME FORMA SCENICO-MUSICALE RAPPRESENTATA A PIACENZA (1644)

Così precisa il Maylender⁵:

ACCADEMIA dei FEBBRIARMONICI

Fioriva secondo il Quadrio (cfr. *Storia e Ragione d'ogni Poesia*, Bologna, 1739, tomo I, pag. 75) attorno al 1640 e sotto quest'anno la registra (con l'errata denominazione di ACCADEMIA de' FABBRICATORI) Antonio Zanon nel *Catalogo delle Accademie d'Italia* inserito nel tomo VIII della sua opera *Dell'utilità Morale, Economica e Politica delle Accademie D'Agricoltura, Arti e Commercio*, Udine, 1771. Vedonsi, invero, questi accademici intitolati con altro nome, ma esso suona de' FEBIARMONICI.

Quest'adunanza rivolta precipuamente alle sceniche rappresentazioni, come si legge nel Poggiali l'anno 1644 durante le festività allestite dai Piacentini in occasione del togliimento dell'interdetto e del ritorno del Vescovo Monsignor Alessandro Scappi da Broni a Piacenza, gli ACCADEMICI FEBROARMONICI di Codogno recitarono per ben sette volte nella gran sala del Palazzo Comunale di Piacenza, all'uopo adattata, una loro tragicommedia in musica dal titolo *La Finta Pazza*, stampata, poi, in Codogno. La rappresentazione fu allestita con tanto dispendio e magnificenza che da ciascuno si pagava per l'ingresso Lire 6 e Soldi 15, prezzo per que' tempi considerevole e che v'intervennero numerosi forestieri, fra i quali i Duchi di Segni e di Bassanello.⁶⁷

(5) Cfr. M. MAYLENDER, op. cit., tomo II, pp. 341-342.

(6) Cfr. *Memorie Storiche di Piacenza compilate dal preposto Cristoforo Poggiali, Bibliotecario di Sua Altezza Reale*, Piacenza, F.G. Giacomazzi, 1763, tomo XI, pp. 311 e sgg.

Lo storico piacentino Cristoforo Poggiali chiarisce che i festeggiamenti piacentini si protrassero dall'ultimo giorno di aprile all'intero susseguente mese di maggio. Si cantò il solenne *Te Deum Laudamus* nella Basilica di S. Maria di Campagna, chiesa di rappresentanza ducale, a cui intervennero il duca di Piacenza, Odoardo Farnese e suo figlio Ranuccio. Poggiali chiosa che per approntare l'allestimento della tragedia nella "Gran Sala del Palazzo del Comune" (attuale Palazzo Gotico in Piazza Cavalli, Salone degli Stemmi al piano rialzato), si dovettero: "... gittare a terra alquante camere, che già servivano per abitazioni del Governatore della Città".

L'ultima accademia ad avere il passaggio della staffetta a Codogno fu quella dei Febiarmonici o Fabbri Armonici: essa assunse come motivazione quella di allestire spettacoli d'opera fuori Codogno, pur essendovi stabilmente accasata.

Si trattò di una "troupe itinerante" che esordì a Piacenza nel 1644 con *La Finta Pazza*, opera successivamente "esportata" anche a Parigi, seppur con varie "restrizioni" nella sezione musicale, e da compagnie liriche itineranti costituite in importanti metropoli peninsulari: Firenze, Roma e Napoli.

In ciò la "prodromica" formazione a Codogno di una *troupe* scenico-rappresentativa-musicale dovette senz'altro avvalersi della presenza *in loco* di un'importante personalità artistica del tempo.

La storia della musica dimostra che gli albori del melodramma italico si diramarono proprio dalle fucine delle accademie italiane.

A Firenze, ad esempio, nel 1651, l'Accademia degli Invaghiti inaugurò il Teatro della Pergola con la rappresentazione di un melodramma. Seguirono altri titoli: *Il Podestà di Cològnole* di Jacopo Melani (1657) e la *Hipermestra* di Francesco Caletti Bruni Cavalli (1658).

Furono anni cruciali per la nascita del melodramma: si pensi all'*Orfeo* di Monteverdi allestito dall'*Accademia degli Invaghiti di Mantova* nel 1607 e *L'Arianna* allestita sempre a Mantova nel 1608, la cui musica è andata perduta tranne un "lamento"⁷.

(7) Cfr. C. Monteverdi, "Arianna" (1608), Scena N° 6. Ricostruzione di M.G. Genesi sulla base dei frammenti originali superstiti, Piacenza, Nel Quarto Centenario dalla Nascita dell'Opera Lirica, pp. 1-64.

E, oltre alle vetuste forme corali, l'opera lirica incluse sin da subito anche il balletto, il mimo, la recitazione, il canto monodico. Ecco perché l'inclusione di due brani monodici in apertura della raccolta ugoniana del 1616 (come primo e secondo), i madrigali-canzonetta *Se pur non ti contenti* e *Arde il cor* preparano la via alla sistematica pratica della monodia e del duetto conclusivo dei singoli atti operistici, fornendo un *trait d'union* fra l'anno 1616 e l'anno 1644, ossia sanando uno "iato" di quasi un trentennio.

Il libretto dell'opera reca la paternità di Giulio Strozzi:

La Finta Pazza,
Tragicommedia Rappresentata in Musica da' Signori Accademici
Febi-Armonici di Piacenza nell'Anno M.DC.XLIV

In Codogno, Con Licenza de' Superiori

si conserva alla Biblioteca di Piacenza. La musica di Francesco Paolo Saccati (Parma? 1590 circa - Modena, 1650) è stata rinvenuta in tempi recentissimi all'Isola Borromeo.

Tale notizia mi entusiasma, nell'attesa di confrontare i due madrigali monodici della collezione ugoniana del 1616 da me editi con l'edizione integrale della partitura del 1644, partitura che fa assurgere il decentrato borgo di Codogno a pionieristico e nevralgico polo per la creazione, divulgazione, circuitazione e promozione del genere dell'opera lirica nei verdi anni della sua italica nascita.

GIARDINETTO
DI RICREATIONE

CANZONI, ET MADRIGALI

DI DON FRANCESCO V GONI
Organista della Collegiata di Maleo Lodigiano.

Ad istanza d'alcuni Virtuossissimi spirti, & Nobilissime Creature
ad Vn2, Due, Tre, Quatro, & Cinque Voci.

*Con il Basso continuo per Clauicembalo, Chitarone, & simili.
Et vna Canzone Francese à Quatro.*

LIBRO PRIMO.

All' Ill. Sig. BERNARDO BELLONI Principe
dell' Academia de Nouelli di Codogno.



IN MILANO, Appresso Filippo Lomazzo. 1616.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

C

**NOUVE MVSICHE
E NOVA MANIERA
DI SCRIVERLE**

Con due Arie Particulari per Tenore, che ricerchi
le corde del Basso,

**DI GIULIO CACCINI DI ROMA.
DETTO GIULIO ROMANO.**

*Nella quale si dimostra, che da tal Maniera di scrivere con la pratica di essa,
si possono apprendere tutte le finitezze di quest'Arte,
senza necessita del Canone dell'Autore;*

Adornate di Passaggi, Trilli, Gruppi, e noui affetti per vero esercizio
di qualunque voglia professare di cantar solo.



IN FIORENTIA:
Appresso Zanobi Fagnoli, e Compagni. 1614.

Con Licentia de' Superiori.

Frontespizio della Raccolta fiorentina del 1614 di Giulio Caccini.

LAVS DEO

**IL PRIMO LIBRO
DE MADRIGALI
A CINQUE VOCI
DI CLAUDIO MONTEVERDE**

Nouamente con ogni diligenza Ristampato.

IN VENETIA,
Appresso Alessandro Rauertij. M. D. CVII.

Il Primo Libro di Madrigali à 5 Voci di Claudio Monteverdi.
Ristampa del 1607 (la prima edizione è del 1587).

PETRI FRANCISCI
PASSERINI
COTONIENSIS
ACADEMICI ARYSOPHI
DE COTONIENSI PESTILENTIA

Anno c19 10c xxx exorta

Heroicum Carmen

**COTONIENSI
REIPUBLICAE**
DICATVM.



MEDIOLANI,

Apud Io. Petrum Ramellatum, & Philippum
Ghisulphum. Anno c19 10c xxxi.

Frontespizio del *Canto Eroico* (Milano 1631).

ACADEMIÆ
RENASCENTIVM
PRIMITIÆ

Impressæ expositionem, Principis
electionem, Plausumq;
Academicorum
Complexæ.

PLACENTIÆ,

Apud Io: Antonium Ardizonum Impress. Cam. Duc.
Superiorum permissu.

Frontespizio delle *Primizie* (Piacenza [1642]).

ACADEMIÆ RENASCENTIVM Alumni, & Moderatores.

Alexander Robustus Seminarij Cotonienſis alumnus.
 Antonius Luchinus, Academiæ V. Præſedus.
 Antonius Maria Fornarolus, Seminarij Cotonienſis alumnus, Placentinus.
 Antonius Bartolinus.
 Bartholomæus Bellonus.
 Bartholomæus Ferrarius.
 Baſſianus Cighettus.
 Camillus Puteus, Academiæ ſecundus Aſſeſſor. Caſaleſis Puſterlarum, Semin. Coton. Alumnus.
 Carolus Antonius Leuius Academiæ V. Secretarius.
 Carolus Blancus Malcenſis.
 Carolus Bulorius.
 Carolus Andreas Finettus.
 Carolus Creditius.
 Carolus Cremonenſis, Academiæ Princeps, Seminarij Cotonienſis alumnus.
 Carolus Franciſcus Ferrarius.
 Chryſoſtomus Piſſaninus, Academiæ Conſultor, Seminarij Cotonienſis Alumnus, Malcenſis.
 Carolus Terentius, Academiæ Bidellus, Seminarij Cotonienſis Alumnus.
 Czſar Mola, Academiæ Conſultor,
 Daniel Bellonus.
 Franciſcus Columbinus Preſbyter Cotonienſis Academiæ Theſaurarius.
 Franciſcus Ferrarius.

Franciſ.

Franciſcus Maria Petrus Academiæ primus Aſſeſſor.
 Franciſcus Robuſtus. Seminarij Cotonienſis Alumnus.
 Hieronymus Ferrarius, Conſultorum Princeps, Seminarij Cotonienſis Alumnus.
 Hieronymus Ferrarius, Seminarij Cotonienſis Alumnus.
 Hyeronimus Leuius.
 Hyacinthus Lugus, Academiæ Conſultor, Seminarij Cotonienſis Alumnus, Canonicus Malcenſis.
 Iacobus Tenſius.
 Ioannes Baptiſta Dominicanus, Seminarij Cotonienſis Alumnus.
 Ioannes Angelus Girola, Seminarij Cotonienſis Alumnus.
 Ioannes Baptiſta Anellus.
 Ioannes Baptiſta Ferrarius, Academiæ Conſultor.
 Ioannes Ambroſius Brambarus, Academiæ Conſultor.
 Ioannes Baptiſta Fornarolus, Seminarij Cotonienſis Alumnus, Placentinus.
 Ioannes Blancus, Placentinus.
 Iofephus Bellonus, Academiæ Conſultor.
 Iofephus Ferrarius.
 Iulius Franciſcus Mora, Academiæ Conſultor, Seminarij Cotonienſis alumnus.
 Iulius Mola.
 Marcus Antonius Nouarinus, Academiæ Bidellus.
 Marcus Aurelius Corſus, Seminarij Cotonienſis alumnus Placentinus.
 Octavianus Cremonenſis, Seminarij Cotonienſis Alumnus.
 Octavianus Tenſius, Academiæ Secretarius.
 Octavianus Vgonus.
 Petrus Hieronymus Ferrarius, Seminarij Cotonienſis Alumnus.
 Petrus Franciſcus Paſſerinus Philoſophiæ, & SS. Theologiæ Doctör, Academiæ Præſedus, &c.
 Petrus

-28-

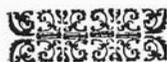
(PAGE 35-16)

Petrus Franciſcus Rubeus.
 Petrus Ioannes Bellonus.
 Rinaldus Cipellus, Seminarij Cotonienſis Alumnus, Malcenſis.
 Stephanus Leuius, Symphonicorum Præſedus in Inſigni Collegiata Cotonienſi, Muſicæ Profeſſor in Seminario Cotonienſi, qui muſicæ omnes modulationes, & concertus, quos ſuperius inuenimus, elegantiffime confecit.

Laus Deo. B. q. V. M.

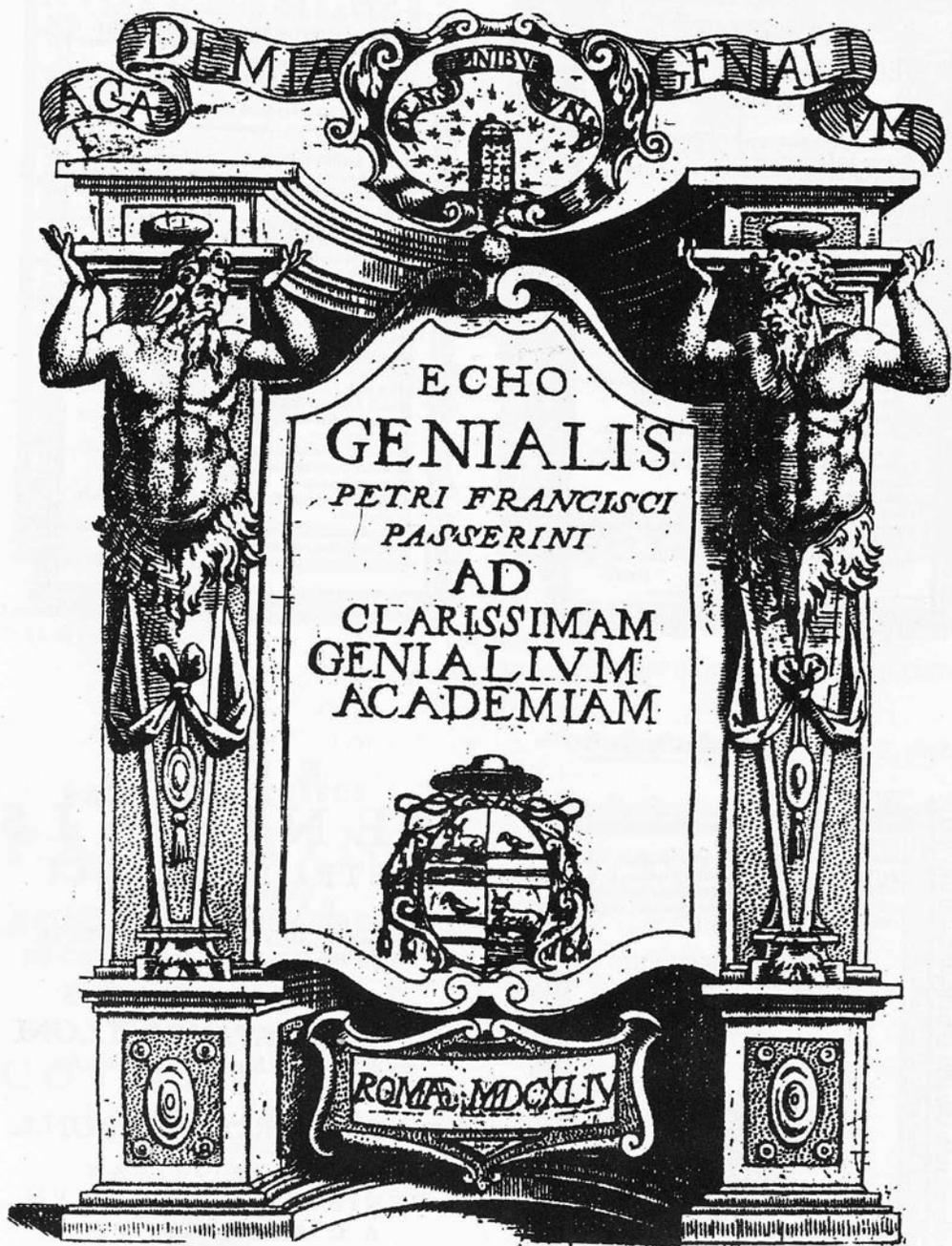


ECHO GENIALIS PETRI FRANCISCI PASSERINI Philosophiæ, sacræ Theologiæ, & I. V. D. Prothonotarij Apostolici, &c. IN NVPTIAS D. PAULI CAROLI BELLONI Philosophiæ, & Medicinæ Doctõris, &c. ET D. MARGARITÆ BELLONÆ. AD CLARISSIMAM GENIALIVM AMICORVM ACADEMIAM.



ROMÆ, Typis Francisci Caballi. M. DC. XLIV.

Superiorum permissu.



Impresa dell'Accademica dei Geniali (1644).

PIER GIORGIO ISELLA
I DE IXELLA
TRA XII E XVII SECOLO

1. LE "RADICI" DEGLI ISELLA

LA CURTIS JXELLA

Tra le varie località esistenti o perdute denominate dal toponimo Isella, ne sono rintracciabili documentariamente una decina, concentrate nell'area lombardo-piemontese. Quella più antica pare essere la lodigiana *curtis Jxella*, talora anche *Ysella*. Il Vignati, accennandone nel *Codice diplomatico laudense*¹ non af-

Sigle d'abbreviazione

A.C.LOD.	Archivio Capitolare della Cattedrale di Lodi.
A.M.LOD.	Archivio Municipale di Lodi.
A.M.V.LOD.	Archivio della Mensa Vescovile di Lodi.
A.P.C.A.	Archivio Parrocchiale di Cassino d'Alberi.
A.P.C.L.	Archivio Parrocchiale di Castel Lambro - Pavia.
A.P.C.LAUD.	Archivio Parrocchiale della Cattedrale di Lodi.
A.P.S.L.LOD.	Archivio Parrocchiale di S. Lorenzo - Lodi.
A.S.C.M.	Archivio Storico Civico di Milano.
A.S.L.	Archivio Storico Lombardo, periodico, Milano.
A.S.LOD.	Archivio Storico Lodigiano, periodico, Lodi.
A.S.M.	Archivio di Stato, Milano.
B.C.LAUD.	Biblioteca Comunale Laudense - Lodi.
B.S.V.LOD.	Biblioteca del Seminario Vescovile di Lodi.
C.D.LAUD.	Codice Diplomatico Laudense, pubblicazione.
C.D.LONG.	Codice Diplomatico Longobardo, pubblicazione.
C.D.OSIM.	Carte Diplomatiche Osimane, pubblicazione.

(1) C.D.LAUD., I, n. 2, p. 5, nota 1. C.D. LONG., II, n. 155, p. 79, nota 1.

frontò la questione di quale Isella si trattasse, limitandosi all'affermazione "forse, l'Isella presso Abbazia Cerreto", seguito in ciò dallo Schiaparelli nel *Codice diplomatico longobardo*. Ancora il Vignati² dimostra di lasciare in sospeso la questione affermando "Isella, anticamente varie terre avevano questo nome; ci rimane l'Isella presso Cerreto". Credo possibile, invece, identificare oggi l'Isella di queste fonti documentarie, con l'*Ixella* scomparsa nel 1158, per fare posto alla Lodi federiciana³, allora *costa Yselle*.

Denominata anche "borgo d'Isella"⁴, con il suo importante porto fluviale⁵ e relativo mercato, stretta attorno alla chiesa di S. Maria Maddalena. La parte più bassa della piccola penisola, quella costituente la Vallicella, probabilissima derivazione da *Vallis de Jxella*, quindi *Vallis Jxelle*, e costituente la zona direttamente attigua al porto, fu, con ogni probabilità, la parte che si sviluppò maggiormente, proprio a causa del crescente traffico commerciale, nel periodo compreso tra le due distruzioni dell'antica Laus (1111-1158).

La sua posizione felice, sul corso d'acqua che allora la circondava per tre quarti, a cavallo d'un espressivo rialzo del terreno, quasi fortificazione naturale, costituiva con i suoi circa cinquanta ettari di superficie l'ambito ideale su cui ricollocare la città dopo la ripetuta distruzione operata dai milanesi.

Credo che a questa *Jxella* si riferisca la pergamena datata 10 settembre 761⁶, di cui alla precedente nota del Vignati e dello Schiaparelli, un atto di permuta con il quale, Anselperga, figlia del re Desiderio, badessa del monastero del Ss. Salvatore in Brescia, cambia alcune terre con Natalia, badessa del monastero di S. Giovanni Battista in Laus. Dal testo si evince che la *curtis de Jxella* era stata un bene del re, una *curtis regis*.

(2) C.D.LAUD., I, n. 16, p. 25, nota 1.

(3) C.D.LAUD., II, n. 1, pp. 3-4.

(4) G. AGNELLI, *Lodi ed il suo Territorio*, pp. 120-121.

(5) C.D.LAUD., II, n. 163, pp. 185-189. A. CARETTA, *Exercitus fossati de Laude*, pp. 65-99.

(6) C.D.LAUD., I, n. 2, pp. 5-7.

Jxella fece dunque parte di quella strategica e funzionale corona di *curtes regis* poste tutt'attorno alla capitale del regno, ad evidenza, poi, derivava parte della sua importanza per la posizione chiave lungo la via d'acqua e di difesa costituita dall'Adda.

Dopo il documento del 761, per ritrovare notizie della *curtis de Jxella*, occorre attendere oltre duecento anni, fino al 972, quando il vescovo di Laus, Andrea, in una concessione d'esonazione dalle decime, la elenca tra i luoghi interessati al condono. La notizia è di rilievo perché conferma l'appartenenza della nostra *curtis* ai benefici della chiesa laudense, con la donazione all'epoca del re Desiderio, e specifica nel contempo, l'avvenuto passaggio dal cenobio femminile di S. Giovanni, a quello maschile, successivo e più potente di S. Pietro presso le mura di Laus⁷.

Non sappiamo quando *Jxella* sia passata da un monastero all'altro, invece, quanto al fatto che si tratti della medesima Isella, ciò sarebbe confermato anche dalla comparsa, nello stesso testo del 972, d'altri luoghi, Paderno e Fanzago, limitrofi alla nostra *Jxella* e sicuramente identificabili. Del resto, ed è un'ulteriore indicazione, già nel testo del 761, compare il nome della località Paderno.

LA CURTIS DOMINORUM DE JXELLA

Dalla lettura d'una raccolta processuale di testimonianze intorno alla recezione dei diritti di ripatico e di teloneo del porto fluviale di Laus al Monte Ghezzone, quindi nella *curtis de Jxella*, del gennaio 1192⁸, apprendiamo, a proposito di quella che era divenuta nel frattempo, la più importante struttura commerciale ed imprenditoriale lodigiana, con riflessi consistenti nella stessa vita politica, che questa aveva, tra i referenti ultimi, certi *domini de Jxella*, o *illos de Jxella*, e, più in particolare ricorre il nome di certo *Homodeus de Jxella*.

Signori del *beneficium* feudale d'*Jxella*, questi *domini*, insieme con una consorteria d'altri nobili personaggi, impersonano e

(7) C.D.LAUD., I, n. 16, pp. 25-26.

(8) C.D.LAUD., II, n. 163, pp. 185-189.

recepiscono dal vescovo anche i diritti feudali del *portus* laudense esistente nella denominata *curtis dominorum de Jxella*. La struttura portuale, di crescente importanza per l'antica Laus, certo fin dal secolo XI, ha avuto uno sviluppo notevole, come già accennato, nella prima metà del secolo XII. E precisamente a quel periodo fanno puntuale riferimento le testimonianze processuali del 1192, riferendo di quei diritti feudali riscossi, tra gli altri, e a titolo particolare, quali *domini della curtis*, dai vassalli *de Jxella*.

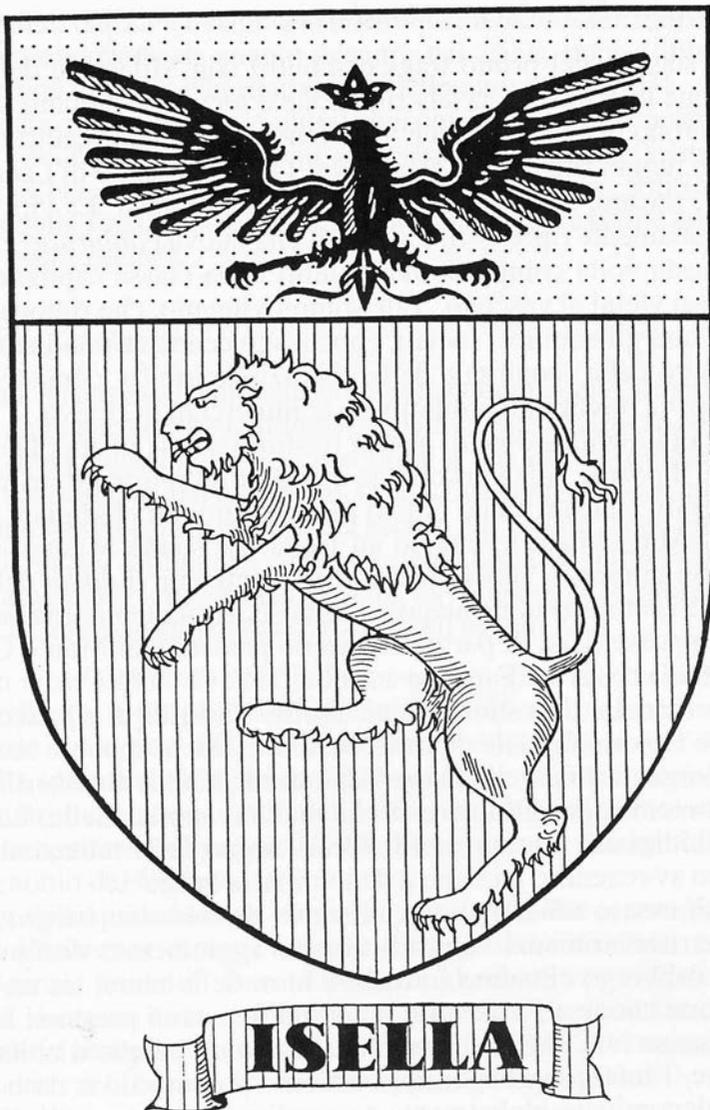
Ad integrazione della pista documentaria offerta dalle vicende del porto abduano di Laus, lo sviluppo della *curtis* d'Isella è legato anche alla crescita dei traffici via terra, lungo itinerari tradizionali o nuovi. Segnali indicativi di questo fattore di sviluppo, sono i ricorrenti cambi di proprietà e correlativi rassodamenti fondiari in favore d'una mutata e intraprendente iniziativa economica, che si è andata realizzando nel secolo XI. Crescita ben più ambiziosa ed espressiva, quanto ad orizzonti, di quanto vissuto nel precedente mondo feudale. Dal nostro punto d'osservazione è particolarmente in evidenza la frequentatissima Strada Laus-Crema, passante presso *Jxella*, attraverso il ponte del Fanzago. Il posto dell'ormai insufficiente e precario traghetto di Portadore, almeno dagli inizi del secolo XI, è preso dal nuovo ponte sull'Adda⁹.

Struttura fortificata, il ponte, è articolazione di fondamentale importanza per il controllo del territorio. Il ponte nasce all'ombra d'una *turris*, o complesso castellato atto ad interdire e regolare ogni transito. Tale complesso fortificato sarà, di fatto, ricordato dalle fonti quale *turris Jxella*, dal *cognomen* dei feudatari che n'avevano ricevuto l'investitura. La reliquia rimasta, Torretta, ha trasmesso il nome al sobborgo lodigiano.

La *curtis de Jxella*, quindi, che per la sua posizione strategica, consentiva il controllo della comunicazione fluviale e stradale, era un bene attentamente organizzato. Accanto alla triade tradizionale *curtis, castrum, mercatum*, incentrata sul porto fluviale, si colloca ora anche quella di complemento, *strata, pons, turris*¹⁰.

(9) G. AGNELLI, *Lodi ed il suo territorio*, pp. 120-121; 328-331; 362-363.

(10) G. ALBERTONI, *L'Italia carolingia*, p. 118, Nuova Italia Scientifica, Roma 1997.



Stemma degli Isella ricavato dal manoscritto del pittore e scenografo lodigiano ALESSANDRO DEGRÀ (1820-1884), *Araldica della Nobiltà lodigiana*, p. 157.

DAL BURGUS JXELLA ALLA COSTA JXELLE

A seguito del primo tragico scontro con Milano, e della distruzione di Laus con la sua riduzione a *locus*, gli abitanti si raggrupparono in quel che restava dei borghi extramurali, altri fuggirono in luoghi ritenuti più sicuri. Nel 1117 il vescovo di Laus, Arderico, ritornò, e con lui gran parte dei suoi *milites*. La vita cittadina lentamente riprese. Si giunse ad una nuova *coniuratio* civica, ma questa volta composta dai membri della classe capitaneale e dei vassi vicini al vescovo. Tale sommovimento, che rimodellò in pochi anni gli equilibri sociali, ebbe il suo centro in una Laus che, a dispetto della sconfitta e della distruzione urbana, conservava e sviluppava possibilità produttive e commerciali di rilievo.

Tra i luoghi cardine di questa trasformazione in atto, la *curtis Jxella*. Il *portus* vide consolidate le sue attrezzature difensive, ed il ponte divenne un punto critico nelle relazioni tra lodigiani e milanesi. Altri abitatori vennero ad Isella. La stessa Milano, attraverso un gruppo di suoi cittadini e mercanti, con il *diktat* del giugno 1157, attraverso un acquisto forzoso, riuscì temporaneamente ad impossessarsi di parte del terreno prossimo al Monte Ghezzone, tra la costa del Fanzago e Jxella¹¹.

La raccolta di testimonianze attorno ai diritti di ripatico e di teloneo al porto fluviale di Laus, del 1192, lascia appunto intravedere l'organizzarsi della classe capitaneale e dei valvassori attorno al vescovo, per gli interessi che maturavano ad Isella. Le memorie lodigiane, a proposito di *Jxella*, segno delle mutazioni che stavano avvenendo, iniziano a denominarla borgo¹².

Può essere utile ricordare il senso del termine *burgus*, che "nei territori romanzi significa abitato agglomerato designando sia un sobborgo cittadino formatosi fuori delle mura, sia un'analoga formazione all'esterno d'un castello... assai presto si forma spontaneamente fuori dell'area fortificata una frangia d'abitato... e infine, l'intero agglomerato, costituito da castello e da borgo, viene denominato globalmente e semplicemente borgo"¹³. Il bor-

(11) A. CARETTA, *Exercitus fossati de Laude*, pp. 70-75.

(12) G. AGNELLI, *Lodi ed il suo Territorio*, p. 121.

(13) A. SETTIA, *Proteggere e dominare*, p. 221, Viella, Roma 1999.

go d'Isella, dalla vita effimera, un cinquantennio, costituirà in effetti, anticipazione di quanto accadrà nel 1158, dopo l'ulteriore distruzione di Laus, e la fondazione della nuova Lodi.

Jxella, prima *curtis*, e quindi *burgus*, lasciando il posto alla nuova città federiciana, tornerà ad essere ricordata, nei documenti imperiali che si susseguiranno ad indicare la *novitas* politica costituita dalla rinata Lodi, secondo l'originaria espressione geografica di *costa Jxelle*¹⁴.

I VASSALLI DE JXELLA

Dall'insieme della piccola letteratura documentaria attorno alla *Jxella* abduana, si rileva, quindi, con sufficiente chiarezza come il luogo abbia suggellato anche il sorgere d'una casata lodigiana di nobili vassalli che, del toponimo *Jxella*, farà il proprio *cognomen*.

Almeno dai primi decenni del secolo XII, infatti, sono attestati, quali *militēs* lodigiani e *vassi episcopi* i nobili *de Jxella*¹⁵. Il dato documentario lascia intendere che, ovviamente, il sorgere della casata ha avuto le sue radici ben dentro il secolo XI.

Un altro ambito di fonti, oltre a quanto già visto, ci riferisce dei *de Jxella*, a proposito di un'altra località denominata anche, però solo dal secolo XII, Isella. Collocata non lontano dall'Adda, ma sulla sponda sinistra, presso Abbazia Cerreto, distava circa sei chilometri dalla nuova Lodi, dall'antica *curtis Jxella*. Il nome esiste tuttora, riferito al podere Isella, presso quanto rimane dell'antico cenobio del Cerreto.

Fin dall'aprile 1170, a proposito di quest'Isella ceretana, è attestata l'esistenza di certi *heredes* di un *Nobilis dominus Jxelle*, quali signori feudali¹⁶. Questa Isella, feudo che il vescovo di Lodi doveva riservare a *vassi dominici*, o imperiali, perviene, tra varie difficoltà, forse proprio per la sua natura, nel 1147, al monastero cistercense del Cerreto, quale ambìta *grangia* monastica¹⁷.

(14) C.D.LAUD., II, n. 1, pp. 3-4; n. 149, pp. 170-171; n. 248, pp. 268-270.

(15) C.D.LAUD., II, n. 163, pp. 185-189.

(16) C.D.LAUD., II, n. 50, pp. 62-63.

(17) C.D.LAUD., I, n. 122, pp. 152-153.

A riprova tanto dell'avvenuta scomparsa dell'*Jxella* antica, divenuta Lodi, quanto della visibilizzazione dell'Isella, nuovo podere ceretano, un documento vescovile del 15 marzo 1187, in cui il vescovo concede dei diritti su un neo-territorio limitrofo (forse emerso per le bonifiche), presso l'Adda, dove s'indica la *grangia*, la si denomina significativamente *Jsellam novam*¹⁸.

Questa Isella costituiva parte d'un insieme di proprietà interposte tra *Ceretum* e la *curtis de Plazano*, che, in un documento del 12 maggio 1118 erano stati confermati in donazione al monastero, "a livello perpetuo", dal nobile Bezzone, dei *seniores de Senna*, vassalli imperiali¹⁹. Precisamente, *Jxella*, era inserita frammezzo a questi luoghi ceduti ai monaci, ed è segnalata nel testo appunto come un'eccezione: "scilicet quod aliquis tenet per feudum ex parte ipsius Bezonis infra istis locis quod ipse reservat in sua potestate". Il nobile Bezzone di Senna, dunque, trattiene in suo potere, fra questi luoghi, quel beneficio, non esplicitamente nominato nel testo, per rispettare, come indicato, un rapporto di vassallaggio che doveva avere ragioni preminenti.

Il luogo, lo ricaviamo direttamente dalla lettura del testo, altro non può essere che quello ufficialmente denominato *Jxella*, dal *cognomen* dei suoi *domini*, almeno dal 1147.

Quanto alla nuova Isella, non risultano in quest'atto i termini dell'accordo tra vescovo ed abate, anche perché riguardanti terzi, in altre parole i *vassi de Jxella*. Sappiamo invece, dal prosieguo delle vicende del grande podere, che questo rimarrà *grangia* monastica, fino all'allontanamento dei monaci in epoca napoleonica, e sappiamo anche che gli Isella rimarranno a lungo nel feudo, se, ancora nel XIX secolo Alessandro Degrà vi rilevava lo stemma della casata²⁰.

Un'importante deduzione si ricava dall'insieme dei testi che fanno riferimento ai beni feudali dei *seniores de Senna*, erano costoro vassalli dell'aleramico Obizzone, cancelliere dell'impero

(18) C.D.LAUD., II, n. 126, pp. 147-148.

(19) C.D.LAUD., I, n. 64, pp. 92-93.

(20) A. DEGRÀ, *Araldica della Nobiltà lodigiana*, p. 157, Indice, Ms.

per il regno d'Italia, e poi vescovo di Laus dal 1059 al 1083. Presenti ai *placita* reali e vescovili quali *vassi dominici*²¹.

I beni, proprietà feudale dei potenti marchesi, di cui i *de Senna*, viventi a legge salica, furono investiti da Obizzone, pure di ceppo salico, erano quindi, parte di quella "custodia francorum" decisiva per la tutela degli interessi della corona in Italia. Gli aleramici costituirono sovente il braccio destro della dinastia imperiale, salica, nel *regnum Italie*. Di conseguenza, i *domini de Ixella*, a loro volta vassalli dei *de Senna*, dovettero costituire uno dei riferimenti puntuali alle esigenze di controllo e tutela dell'organizzazione regia nel territorio lodigiano. Ciò appare tanto più sicuro, in quanto si vede come i nobili di Senna svolgessero lo stesso compito in altri punti chiave del comitato laudense²². Per tornare al nostro documento del 1118, si può quindi capire come, pur nella cessione a livello perpetuo del beneficio ceretano al monastero, rimanga ferma la presenza dei *de Ixella* alla *grangia*.

A proposito dell'investitura dei *de Ixella* nel feudo ceretano, da parte dei vassalli imperiali *de Senna*, in assenza d'altri riferimenti documentari, è possibile arguire che ciò sia accaduto *ab initio*, quindi all'epoca degli acquisti laudensi da parte del vescovo aleramico Obizzone: nella seconda metà del secolo XI. Cadiamo così in quello stesso periodo in cui si svilupparono, in parallelo, tanto l'intraprendente ripresa della vita cittadina, quanto il controllo del regno d'Italia, da parte dell'oligarchia marchionale franca legata all'imperatore.

Circa la provenienza dei *domini* detti *de Ixella*, oltre al rilevato, che li qualifica quale parte ed espressione della citata "custodia francorum" in terra lodigiana almeno dal secolo XI, si devono aggiungere altri elementi noti che li caratterizzano: anzitutto il fattore dell'onomastica, che li contraddistingue come ceppo spiccatamente borgognone, e quindi, anche la tipologia araldica dello stemma familiare, trasparente riproposizione dell'arma del comitato di Lione, indicazione delle radici della casata. Si ricava dun-

(21) C.D.LAUD., I, n. 39, pp. 65-66. C.D.LAUD., I, n. 69, p. 99.

(22) G. AGNELLI, *Lodi ed il suo Territorio*, Indici, Senna.

que, con sufficiente certezza, che questi vassalli erano d'origine transalpina, provenienti, con molta probabilità, dal lionese, nell'antico regno di Borgogna.

Ultimando questa riflessione sull'origine degli Isella lodigiani, si può affermare con sufficiente certezza che questi vassalli sono divenuti casata in senso agnatico ed ereditario a partire dall'antica *curtis Jxella*, per divenire protagonisti, nel tardo secolo XI, di un ulteriore radicamento nel territorio laudense. Questo avvenne oltre Adda, presso Cerreto, dove il *cognomen* gentilizio divenne il nome della nuova realtà feudale.

2. ALCUNI PERSONAGGI DELLA CASATA

HOMODEUS, MILES ET IUDEX (CIRCA 1115-1185)

Di lui compare memoria all'atto della fondazione dell'Ospedale S. Giovanni Battista, presso Tavazzano, 11 marzo 1170²³. Il documento, oltre che dal fondatore, è firmato dal vescovo e da quattordici membri del suo consiglio, di cui cinque laici, *vassi episcopi* e *milites Laude*, tra costoro *Homodeus*, qualificato anche come *iudex*. I personaggi del consilio, oltre al *de Jxella*, sono appartenenti alle più note casate lodigiane: *de Tresseno*, *de Cuzigo*, *de Casalegio*, con alcuni membri di famiglie espressive della ricca borghesia commerciale cittadina.

Un altro testo documentario in cui compare il vassallo e giudice *Homodeus*, è quello già citato in *La curtis dominorum de Jxella* del 29 gennaio 1192²⁴. In questo documento, *Homodeus*, è ancora ricordato (evidentemente postumo) quale appartenente ad un ristretto gruppo di *milites Laude*. Il gruppo era caratterizzato, in particolare, dall'aver ottenuto dal vescovo, circa sessant'anni prima, gli ambiti diritti feudali della riscossione del *ripatico* e della *curadia* del *portus* fluviale di Laus, al Monte Ghezzone, tra l'altro, nella

(23) C.D. LAUD., II, Indice, pp. 706-707. G. AGNELLI, *Lodi ed il suo Territorio*, pp. 560-561.

(24) C.D. LAUD., II, n. 163, pp. 185-189. A. CARETTA, *Exercitus fossati de Laude*, pp. 65-99.

curtis de Jxella. Nel testo, le testimonianze processuali ricordano lui, ed anche, ripetutamente, “illos de Jxella” ed i “domini de Jxella”, con un preciso riferimento alla “curtis dominorum de Jxella”.

In questa raccolta testimoniale, come nell’atto precedente, *Homodeus*, che appare come vassallo del vescovo e milite lodigiano, figura nella ristretta cerchia dei personaggi di primo piano della vita politica laudense, si tratta di consoli, di rettori della Lega lombarda, di podestà, tutti *vassi* del vescovo di Lodi.

Al nostro *Homodeus* può forse riferirsi una carta lodigiana di vendita del settembre 1140, siglata in Milano, per certo “ser Riccardo di Lodi”, controfirmata da “*Homodeus iudex atque missus domni secundi Conradi regis*”²⁵.

Homodeus, personaggio emergente per il posto occupato presso il vescovo-conte, è stato protagonista di certa notorietà, credo, per aver saputo gestire il suo ruolo di *dominus locis* ad Isella nel momento in cui trovava grande sviluppo il *portus* abduano di Laus. Questo può essere stato un elemento decisivo perché *Homodeus* risultasse, nelle memorie storiche, il primo *de Jxella* di cui rimane puntuale testimonianza.

PETRUS, LAUDE IUDEX (CIRCA 1160-1235)

La figura di questo *de Jxella* emerge dalle fonti documentarie nel periodo triste della feroce lotta tra le fazioni di Lodi, durante l’epilogo della stessa “guerra Overgnagorum” (1219-1225)²⁶.

Il primo documento, neutro rispetto ai torbidi politici, è una sentenza comune data dai consoli cremaschi e lodigiani circa i diritti sullo stagno di Cerreto, proprietà del monastero stesso, l’atto è datato il 30 gennaio 1223²⁷. Console di giustizia firmatario per Lodi è il *dominus Petrus de Jxella, Laude iudex*.

Rispetto all’antenato *Homodeus*, vassallo del vescovo, il nostro *Petrus* compare perciò pienamente inserito nella *coniuratio*

(25) C.D.LAUD., I, n. 104, pp. 134-135.

(26) A. CARETTA, *La lotta tra le fazioni di Lodi nell’età di Federico II*, 1199-1251, pp. 31-60.

(27) C.D.LAUD., II, n. 268, pp. 284-285.

dei *cives* lodigiani, è membro, infatti, quale console di giustizia, del governo comunale lodigiano.

Un secondo riferimento al nostro *Petrus* è rintracciabile nell'*Instrumentum super dampnis datis ab Overgnacis*, in Lodi, il 15 luglio 1224²⁸. Con l'atto, è preparata la pace tra le fazioni, è, soprattutto, la vittoria dei *Summaripa*. *Petrus* figura come uno degli otto "testes rogati".

Ulteriore riferimento a *Petrus de Jxella* è contenuto in atti comunali provenienti da Osimo, nella marca d'Ancona, in data 13 marzo 1225²⁹. *Petrus* sottoscrive alcuni atti, quale "iudex Communis", inserito in un'équipe di governo milanese. Osimo è ancora in mani "guelfe", apparteneva al *Patrimonium Sancti Petri*, Federico II vi entrerà solo nel 1228.

L'insieme della documentazione indica che *Petrus de Jxella*, se pure non era parte della fazione dei Sommariva, quantomeno poteva essere appartenente a quel "terzo partito di neutralità ... di famiglie antiche lodigiane" di cui ha riferito recentemente il Carretta³⁰.

IL NOBILIS BONDIOLUS, CONSUL LAUDENTIUM (CIRCA 1190-1260)

Bondiolus, appare come il primo membro della casata *de Jxella* che giunge al consolato, risulta, infatti, quale "consul *Laudentium*" in un'intimazione del dicembre 1242³¹. In Lodi, ritornata agli "imperiali" dal dicembre 1237, dominata dalla fazione degli Overgnaghi, con i Sommariva esiliati³², si svilupparono le conseguenze della politica dura ed aggressiva del nuovo papa, Gregorio IX, contro Federico II.

(28) C.D. LAUD., II, Statuta vetera, CVIII, pp. 574-578.

(29) Libro Rosso della Città di Osimo, fasc. B, doc. 1. A. GIANANDREA, *Potestà e capitani ... nella Marca*, p. 150.

(30) A. CARETTA, *Il secondo libro dei "Commentari Vistarini" di Defendente Lodi*, p. 286, in A.S.Lod., anno CXIII, Lodi 1994.

(31) C.D. Laud., II, nn. 330-331-332, pp. 333-334.

(32) A. CARETTA, *La lotta tra le fazioni di Lodi...*, pp. 82-83.

In un quadro di guerre all'esterno, e di grave conflitto e incertezza nella diocesi, Federico II, animava i lodigiani allettandoli anche con lusinghe e promesse, per tenerli fedeli alla causa imperiale. L'imperatore concesse ai suoi fedeli "privilegi e speciale ampliamento d'onori ... alle comunità e alle singole persone"³³. Lodi, ottenne così, lo "*ius cudendae monetae*", ed i de Cuzigo furono detti *comites*³⁴. I de Tresseno acquisiscono nello stemma della casata, il "capo dell'impero"³⁵, lo stesso particolare segno d'onore lo ottennero i *de Ixella*, come mostrato dall'arme di famiglia³⁶.

Il *nobilis Bondiolus*, muore nel 1260, come attesta un antico registro³⁷.

BETTONE, CONSOLE DI GIUSTIZIA, CITTADINO DI LODI (CIRCA 1285-1365)

Bettone, compare in un documento espressivo della drammatica situazione laudense sotto la tirannide di Bernabò Visconti, dal 1355 al 1379.

Si tratta di una condanna di restituzione, inflitta a Bernabò, dal giurisperito Biffi, in merito a beni usurpati alla Chiesa lodigiana, da Bruzio Visconti. Il documento, datato in Lodi il 1° novembre 1357, nomina i quattro consoli "cittadini di Lodi", tra cui Bettone de Isella³⁸.

Bettone, dunque, appartiene a quel mondo dei *cives* laudensi, che, pur esprimendo con certo coraggio i propri diritti ed il rispetto della legalità, si trova ad essere sopraffatto, negli avvenimenti, dalle ripetute prevaricazioni della signoria viscontea.

GIOVANNI ANTONIO, DECURIONE E NOTAIO (1515-1571)

Dominus Johannes Antonius Ixella, filius Domini Johannis, civis Laudae, fu uomo di legge, membro del Collegio dei Nobili

(33) A. CARETTA, *La lotta tra le fazioni di Lodi...*, pp. 92-93.

(34) A. CARETTA, *La lotta tra le fazioni di Lodi...*, pp. 96-97.

(35) G.B. MOLOSSI, *Memorie d'alcuni uomini illustri*, I, p. 50.

(36) A. DEGRÀ, *Araldica della Nobiltà lodigiana*, p. 157.

(37) A.M.LOD., *Archivio S. Chiara vecchia, Osped. Magg.*, Miscellanea, m. 33, 1, f. 4 v.

(38) G. AGNELLI, *Vertenze dei Visconti colla Mensa vescovile di Lodi*, p. 268.

notai lodigiani, decurione e raccoglitore di notizie storiche della città, abitante nella contrada e parrocchia di S. Lorenzo³⁹.

Con Giovanni Antonio gli Isella tornano allo “*jus decurionale*”, istituzione vitalizia, era prolungamento dei due antichi Consigli del governo comunale, e, con la riforma di Ludovico il Moro nel 1492, consentiva ordinariamente un seggio per le casate nobili più importanti⁴⁰.

Una seconda informazione su Giovanni Antonio, ci è fornita da una “denuncia di terreni posseduti in Lodi” dallo stesso. Il breve scritto, riferisce, per quanto riguarda “li Ciossi di Lodi”, che l’Isella possedeva, nei Chiosi di porta Regale, oltre sessantacinque pertiche di terreno buono. Il tutto in data 7 ottobre 1559, l’anno stesso della pace di Chateau-Cambrésis, e della vittoria del progetto egemonico spagnolo⁴¹.

La considerazione da farsi, trattandosi d’una denuncia catastale, quindi avente come referente il governo spagnolo, è sulla metodica indagine territoriale svolta dagli imperiali, sicuramente a scopo fiscale. D’altra parte, gli spagnoli amministravano, in ogni modo, il ducato, già da un ventennio.

Quanto a puntigliosità nell’essere “rapaci”, hanno allora ampiamente dimostrato di non essere secondi ad alcuno.

Altra notizia sul nostro personaggio, troviamo in Archivio Storico Lodigiano, anno VI⁴², in cui l’Agnelli riporta che Giovanni Antonio scrisse e pubblicò, nel 1565, il “*Notino delle cose memorabili di Lodi*”. Di questa pubblicazione accenna anche lo storico Defendente Lodi nel 1629.

L’ultima attestazione sul notaio Giovanni Antonio è ancora dall’Archivio Notarile di Lodi, dove, nella sua “*Rubrica di Notariato*”⁴³, ricaviamo la data del 1571 come termine dell’attività professionale. Con ogni probabilità moriva in quell’anno.

(39) A. DEGRÀ, *Araldica della Nobiltà lodigiana*, p. 157. A.M.LOD., *Notarile, Matriculae Ven. Collegii DD. Notariorum Laudae*, vol. IV, p. 39, Ms. A.M.LOD., *Provvisioni*, 1562, f. 90.

(40) A. CARETTA-L. SAMARATI, *Lodi, profilo di storia comunale*, pp. 178; 211-212.

(41) A.S.C.M., *Fondo Famiglie*, cart. 811/6, foglio 144, Ms.

(42) G. AGNELLI, *Aggiunte inedite alla Storia di Lodi del Villanova*, p. 52. D. LODI, *Discorsi storici*, p. 434.

(43) A.M.LOD., *Notarile, Rubriche e filze*, Isella, c. 26, Mss.

MONSIGNOR FRANCESCO ISELLA, CANONICO DELLA CATTEDRALE
(CIRCA 1555-1618)

Personaggio saliente del casato, nel periodo compreso tra l'ultimo quarto del secolo XVI e i primi decenni del XVII è Francesco Isella, nato circa il 1555, muore il 4 aprile 1618⁴⁴. Compare nella documentazione il 10 luglio 1575, tra i primi giovani seminaristi, del neonato Seminario vescovile lodigiano, voluto dal vescovo Scarampo.

Due anni dopo, il 15 dicembre 1577, essendo nel frattempo morto monsignor Scarampo, all'ingresso del nuovo vescovo, monsignor Federici, il giovane chierico Isella, è straordinariamente incaricato di tenere l'orazione ufficiale. Discorso che riscosse il pubblico elogio⁴⁵.

Non conosciamo la data d'ordinazione sacerdotale di Francesco, sappiamo però che nel 1579, il "*R. Dominus Franciscus de Ysellis*" fu nominato "canonico arcidiacono del capitolo della Cattedrale", con il titolo di "San Giacomo minore, detto in Carobio", dal beneficio annesso⁴⁶.

Di questo periodo è certamente un espressivo elogio di Francesco lasciatoci dal Gabiano nella sua "*Laudiade*"⁴⁷.

Nel 1580, il canonico Isella riceve dal vicario generale la "Delega di Visita", con tutti i poteri annessi⁴⁸.

Nello stesso anno, per sua testimonianza⁴⁹, è cappellano dei "Battuti della Misericordia, de sancta Maria del Sole", compagnia in quegli anni ancora con sede presso l'antica chiesa di santa Maria Maddalena.

L'anno 1586, Francesco Isella pubblica il manuale per i discepoli di "Santa Maria del Sole", "*Istruzione per consolar i poveri afflitti condannati a morte*", ristampato ad Anversa nel 1640.

(44) A. DEGRÀ, *Araldica della Nobiltà lodigiana*, p. 157. G. AGNELLI, *Aggiunte inedite alla Storia di Lodi del Villanova*, p. 52. B.S.V.LOD., *Memorie storiche del Seminario Vescovile di Lodi*, cap. II, p. 6, Appendice, Ms.

(45) G.G. GABIANO, *La Laudiate*, cura di A. Caretta, pp. 60-61.

(46) A.C.LOD., *Capitolari*, 1579, Registri di mons. Antonelli, Ms.

(47) G.G. GABIANO, *La Laudiate*, pp. 208-211.

(48) A.C.LOD., *Manoscritti originali*, cart. 2, n. 4, Ms.

(49) F. ISELLA, *Istruzione per consolare i poveri afflitti condannati a morte*, p. A. 2.

Nel 1590, il canonico Isella è incaricato dal vescovo Taverna, di compilare e recapitare a Roma la "Relazione sulla Visita pastorale", compiuta tra il 1587 ed il 1590, in cui Francesco Isella aveva avuto grande responsabilità⁵⁰.

Personaggio di rilievo per le doti possedute, monsignor Isella è stato certo interprete indicativo della riforma post-tridentina nella chiesa e nella società lodigiana.

Cadetto di una casata di cui con facilità poteva godere la rendita, tanto di prestigio, quanto di beni, come comune costume del tempo, è, invece, un capace e solerte ricostruttore dell'identità spirituale cattolica nella chiesa lodigiana, tanto da costituire un riferimento sicuro nella pastorale dei diversi vescovi che si sono succeduti per quasi quarant'anni.

La sua azione, inoltre, è stata certo un mezzo di civilizzazione dei costumi, in ambito civile e politico, sospingendo verso una cultura maggiormente permeata di valori evangelici, tanto da ottenere anche un'influenza sulla magistratura ordinaria, attraverso a quella "*magistratura cittadina a latere*"⁵¹ cui spettava, tra l'altro, la difesa d'ufficio dei carcerati poveri.

Durante l'anno 1617, evidentemente ammalato, monsignor Francesco Isella rinunciò al canonicato, morì l'anno successivo tra il generale compianto⁵².

Dall'elogio, sia pure "barocco", di Francesco Isella, scritto da Giovanni Antonio Speranza nel 1586, cogliamo la considerazione e la stima che lo circondarono⁵³:

"... Che ben t'accese Isella, e, in alto i vanni
Poggiando dell'ingegno, con quel sale,
Ch'Arpin ti dona, et poscia fa immortale
L'addeti al secol nostro per mill'anni".

(50) A. ACERBI, *I Sinodi diocesani nell'età moderna*, in AA.VV., *Diocesi di Lodi*, pp. 173-174.

(51) M. BASCAPÈ, *Confraternite cittadine e pietà dei laici, ut supra*, pp. 278-279.

(52) G. AGNELLI, *Aggiunte inedite alla Storia di Lodi del Villanova*, p. 52.

(53) F. ISELLA, *Istruzione per consolare i poveri afflitti condannati a morte*, p. A 4.

FONTI E BIBLIOGRAFIA

- A.M.V.LOD., *Pergamene originali*, Isella, nn. 307, 309, 310, 505, Mss.
 A.M.V.LOD., *Capitolari*, Isella, I, n. 5, Ms.
 A.M.V.LOD., *Monumenta Laudensis episcop.*, Isella, I, pp. 240, 242, Ms.
 A.M.V.LOD., D. LODI, *Monasteri*, Isella, Ms.
 A.M.V.LOD., D. LODI, *Discorsi storici*, Isella, pp.434, 487, Lodi, MDCXXIX.
 A.M.V.LOD., *Liber licentiarum concessarum... 1595-1617*, Isella, Ms.
 A.M.V.LOD., *Rubrica delle concessioni alle confessioni, dal 1601 al 1618*, Isella, Ms.
 A.C.LOD., *Liber acta capitularis... 1597-1640*, Isella, Ms.
 A.C.LOD., *Manoscritti originali*, cart. 2, n. 4, Isella, Mss.
 A.M.LOD., *Liber iurium Civitatis Laudae*, Isella, n. 114, pp. 124-129, III, n. 95, Ms.
 A.M.LOD., *Notarile, Matriculae Ven. Collegii DD. Notariorum Laudae*, Isella, vol. IV, p. 39, Ms.
 A.M.LOD., *Notarile, Rubriche e filze*, Isella, c. 26, 1-2-3, Mss.
 A.M.LOD., *Provvisioni, 1562, 31 dicembre*, Isella, f. 90 v., Ms.
 A.M.LOD., *Ospedale maggiore di Lodi*, Miscellanea, mazzo 33, Isella, Mss.
 B.C.LAUD., A. DEGRÀ, *Araldica della Nobiltà lodigiana*, Iselli, p. 157, Ms.
 B.C.LAUD., G.B. MOLOSSI, *Memorie d'alcuni uomini illustri...*, II, Iselli, p. 265, Lodi 1776.
 B.C.LAUD., F. ISELLA, *Istruzione per consolare i condannati...*, Bergamo 1586.
 B.C.LAUD., G.A. ISELLA, *Notino delle cose memorabili di Lodi*, Lodi 1565.
 A.P.S.L.LOD., *Liber mortuorum 1620-1673*, Isella, anni 1627-1628-1629, Ms.
 A.P.C.LAUD., *Liber Baptizatorum ab anno 1573 usq. ad anno 1588*, Isella, 1573, 25 januarij, Ms.
 A.P.C.A., *Registri Battesimi, Matrimoni, Morti, Stati d'anime, dal 1605 al 1934*, Isella, Parr. dei Santi Nazaro e Celso, di Cassino d'Alberi, Mss.
 A.P.C.L., *Registri Battesimi dal 1593 al 1725*, Isella, Parr. di S. Stefano, Castel Lambro, Mss.
 A.S.M., Sez. Storico-diplomatica, Pergamena orig., Cart.182, fasc.102 b, Isella, 1287, Ms.
 A.S.C.M., Fondo Famiglie, cart. 811/6, Isella, foglio 144, 7 ottobre 1559, Ms.
 B.S.V.LOD., *Memorie storiche del Seminario Vescovile di Lodi, raccolte del Vescovo M. Gelmini*, cap. II, p. 6, Isella, nota in appendice, anno 1890, Ms.
 B.S.V.LOD., *Antigiornale delle rendite, dal 1574 al 1580*, Isella, Ms.
 B.S.V.LOD., *Scossa della mezza decima, Primo, 1574-1578*, Isella, Ms.
 C.D.LONG., cura L. SCHIAPARELLI, II, n. 155, pp. 77-84, Isella, Roma 1933.
 C.D.LAUD., cura C. VIGNATI, voll. II-III-IV, Isella, Milano 1879-1885.

- C.D.OSIM., cura G. CECCONI, doc. 107, p. 185, Isella, Ancona 1878.
 Libro Rosso della Città di Osimo, cura L. COLINI-BALDESCHI, fasc. 1 B, doc. CVII, p. 115, Isella, Macerata 1909.
- GIANGIACOMO GABIANO, *La Laudade*, cura di A. Caretta, Isella, pp. 60-61, 208-211, 230-233, Lodi 1994.
- G. AGNELLI, *Lodi ed il suo Territorio*, Isella, Pierre Milano 1964.
- G. AGNELLI, *Vertenze dei Visconti colla Mensa vescovile di Lodi*, in A.S.L., 1901, s. III-16, fasc. XXII, anno XXVIII, p. 268, Isella, Milano.
- G. AGNELLI, *Aggiunte inedite alla Storia di Lodi del Villanova*, in A.S.Lod., 1887, anno VI, Isella, p. 52, Lodi.
- A. CAPRIOLI-A. RIMOLDI-L. VACCARO, *Diocesi di Lodi*, Isella, pp. 173, 279, 338, La Scuola Brescia 1989.
- A. CARETTA, *Exercitus fossati de Laude*, in A.S.Lod., 1967/2, serie II, anno XV, pp. 65-99, Isella, Lodi.
- A. CARETTA, *Rassegna bibliografica*, recens. di L. Fasola, in A.S.Lod., 1973, serie II, anno XXI, pp. 97-100, Isella, Lodi.
- A. CARETTA, *La leggenda di s. Alberto di Lodi*, in A.S.Lod., 1981, fasc. del centenario, pp. 43-78, Isella, Lodi.
- A. CARETTA, *Di Bonardo de Gavazo*, in A.S.Lod., 1983, fasc. CII, pp. 115-117, Isella, Lodi.
- A. CARETTA, *La lotta tra le fazioni di Lodi nell'età di Federico II, 1199-1251*, in "Quaderni di Studi lodigiani", n. 2, pp. 99, 131, Isella, Lodi 1983.
- A. CARETTA, *Magistrature e classi a Lodi nel secolo XII*, Relaz. al XXXIII Congr. Stor. Subalp., Alessandria 1968.
- A. CARETTA-L. SAMARATI, *Lodi, profilo di storia comunale*, Cariplo Lodi 1958.
- A. DE VAIERANO, *Chronica abbatum monasterii s. Petri de Laude Veteri*, in A.S.Lod.; A. CARETTA, *Il "liber" di Alberto giudice e la "Chronica" di Anselmo da Vairano*, 1965, pp. 33-81, 123-152, e 1966, pp. 3-45.
- A. GIANANDREA, *Potestà e capitani del popolo lombardi nella Marca*, in A.S.L., 1896, fasc. XI, anno XXIII, p. 150, Isella, Milano.
- F. OPLI, *Federico Barbarossa e la città di Lodi*, in A.S.Lod., 1987, fasc. CVI, pp. 5-47, Lodi.
- L. SAMARATI, *I vescovi di Lodi*, Pierre, Milano 1964.
- A. TIMOLATI, *Serie cronologica dei podestà di Lodi*, in A.S.Lod., 1887, anno VI, Isella, p. 120, Lodi.
- A. ACERBI, *I Sinodi diocesani nell'età moderna*, in AA.VV., *Diocesi di Lodi*, op. cit., pp. 169-190, Isella, nota 7.
- M. BASCAPÈ, *Confraternite cittadine e pietà dei laici*, in AA.VV., *Diocesi di Lodi*, op. cit., pp. 255-287, Isella, note 37, 46.
- C. GUASTOLDI, *Il Seminario vescovile di Lodi, notizie storiche, 1575-1975*, Isella, pp. 9, 16-17, Lodigraf, Lodi 1975.

OLGA PICCOLO

L'ARCHIVOLTO SCOLPITO
DELLA CHIESA CLUNIACENSE
DI S. MARIA DI CALVENZANO*

1. LA CHIESA. DOCUMENTAZIONE E CONTESTO STORICO

L'archivolto scolpito sul portale della chiesa di S. Maria di Calvenzano, sita a Vizzolo Predabissi, comune tra Lodi e Melegnano, è particolarmente degno di interesse perché costituisce un *unicum* nel contesto artistico padano soprattutto dal punto di vista iconografico. Lo studio critico è stato avviato per quanto riguarda l'architettura¹ ma mancava un approfondimento che consentisse di proporre una cronologia sulla base dell'analisi dei recenti scavi archeologici e di impostare lo studio dell'iconografia attraverso l'indagine sulle fonti che potrebbero averla ispirata.

Il primo documento pervenutoci relativo alla chiesa di S. Maria Assunta di Calvenzano, che è anche quello più importante perché attesta l'inizio della presenza cluniacense, è un atto di donazione, privo di data, promulgato da un arcivescovo milanese di nome Anselmo². In questo documento egli conferma la donazione della chiesa di Calvenzano all'abbazia di Cluny su richiesta dei fratelli Arialdo e Lanfranco e del loro cugino Attone, tutti da Me-

* Questo articolo trae origine dalla mia tesi di laurea intitolata: *La scultura romanica della chiesa cluniacense di S. Maria di Calvenzano a Vizzolo Predabissi*, discussa il 9.12.1999 presso l'Università Statale di Milano, di cui è stato relatore il Prof. Paolo Piva.

(1) Cfr. P. PIVA, *Architettura monastica nell'Italia del Nord. Le chiese cluniacensi*, Milano 1998.

(2) A. BERNARD e A. BRUEL, *Recueil des chartes de l'Abbaye de Cluny*, Parigi 1876-1904, V, 3793, pp. 144-145.

legnano. Da quest'atto emerge che costoro erano vassalli immediati dell'arcivescovo (sono chiamati, infatti "nostri fideles") poiché, fatto molto significativo, detenevano in feudo dal vescovato "a longo tempore" quella chiesa, che ora (al tempo di stesura del documento) pregano Anselmo di voler donare all'abbazia borgognona, insieme con i terreni di loro proprietà e con gli annessi diritti di decima. L'arcivescovo Anselmo, dal canto suo, non solo acconsente a donare a Cluny il centro religioso, ma esprime anche il suo preventivo consenso per gli eredi dei donatori o qualunque altra persona che intendesse donare a Cluny decime o altre chiese già esistenti o ancora da edificare sulle terre della famiglia da Melegnano, volendo così assicurare prosperità economica al luogo e anche allargare il raggio di influenza dell'abbazia borgognona.

Nel documento arcivescovile viene anche riconosciuta alla nuova "obbedienza" cluniacense una libertà "ut nostra prefata ecclesia de Calvenzano, ammodo abseque penditio et conditione libera, libere Cluniacensi cenobio deserviat, et nullius alterius ecclesie ditioni in aliquo per infinita secula subjaceat"³ che, anche se non è meglio precisata, si riferisce probabilmente alla volontà di svincolare la chiesa da qualsiasi giurisdizione fosse in contrasto col sistema cluniacense e da qualsiasi potestà secolare o ecclesiastica nell'amministrazione dei beni del monastero, nella sua vita spirituale, nelle sue norme di vita monastica e forse anche nella designazione dei suoi membri. Questa clausola ben si addice alla tipologia dell'*ordo* come di un organismo unitario e accentrato, in cui tutti i cenobi, anche i più piccoli, dipendono soltanto dall'unico vertice, senza ingerenze esterne e con una struttura di tipo piramidale, basata su un sistema di abbazie, priorati e *cellae* (o obbedienze)⁴. Tale documento costituisce quindi un intervento dell'arcivescovo di Milano per consentire, anche in veste di signore feudale, l'iniziativa di laici, suoi vassalli e dimostra pertanto che è in parte condivisibile l'opinione di coloro che sostengono che vi fos-

(3) A. BERNARD e A. BRUEL, *Recueil...*, cit., V, 3973, pp. 144-145.

(4) Calvenzano costituiva per l'appunto una delle tre *cellae* (= obbedienze) del priorato di S. Marco di Lodi, con il documento arcivescovile viene donata all'Abbazia madre borgognona e attraverso di essa sottoposta al priorato lombardo che ne dipendeva.

se una solidarietà di interessi fra Cluny e il ceto dominante di allora, militare e feudale⁵. Infatti, i monasteri cluniacensi costituivano molto probabilmente centri di stabilità e di ordine agli occhi dei nobili possidenti, anche perché attiravano molti contadini sia con garanzie di sicurezza e prosperità economica, sia con l'attrattiva della liturgia. Tutto questo suggerisce di far risalire l'etimologia della parola Calvenzano alla radice latina "calv" che, essendo applicata ad aggettivi e verbi col significato principale di "calvo, spoglio", potrebbe indurre a pensare che Calvenzano avesse il significato agricolo di: "terreno sterile". In questo caso sarebbe avvalorata la considerazione secondo la quale il suddetto ceto doveva sentirsi spinto a favorire la riforma monastica, avendo bisogno di ancorare i contadini a terre che dovevano essere bonificate e messe a coltura.

Bisogna comunque tenere presente che l'orientamento dei Cluniacensi non era esclusivamente legato ad un'economia di possesso e sfruttamento della terra⁶, soprattutto perché il lavoro manuale non era considerato un impegno primario. Pietro Venerabile (l'abate che resse l'ordine grosso modo nel secondo quarto del XII secolo)⁷ giudicava, infatti, l'attività manuale inadatta ai monaci, ai quali si addiceva di più, quale impegno concreto, l'attività intellettuale.

Inoltre, se è vero che un altro motivo che indusse la famiglia "da Melegnano" a donare a Cluny la chiesa, fu la possibilità che ne ricavò di estendere la sua presenza sui territori confinanti per acquistarvi possessi, stabilirvi nuovi centri di potere e ottenere posizioni sociali di prestigio⁸, è però ragionevole pensare che i

(5) Cfr. soprattutto E. WERNER, *Die gesellschaftlichen Grundlagen der Klosterform im II Jahrhundert*, Berlino 1953, tenendo presente però che l'opinione di Werner è già stata giustamente giudicata troppo "materialista" da C. VIOLANTE, *Per una riconsiderazione della presenza cluniacense in Lombardia, Cluny in Lombardia* (Atti del convegno di Pontida 22-25 Aprile 1977), Cesena 1979, p. 533.

(6) È in particolare ancora E. WERNER, *Die gesellschaftlichen...*, cit., a parlare in questi termini e a voler ridurre il legame tra Cluny e i ceti dominanti a reciproci interessi economici.

(7) P. VENERABILIS, *Ad Gislebertum...* I, XX, M. MARRIER e A. DU CHESNE, *Bibliotheca Cluniacensis*, Macon 1915.

(8) Cfr. L. FASOLA, *Una famiglia capitanale milanese e Federico I*, tesi di perfezionamento presso la Scuola Normale di Pisa, anno accademico 1969-70, relatore C. Violante; dove si dimostra che i Melegnano si diffusero nei territori di Lodi e Cremona acquistandovi signorie e feudi.

suoi membri fossero incentivati alla donazione anche perché ritenevano di riuscire ad espiare i loro peccati grazie alle preghiere che i Cluniacensi potevano riservare alle anime dei parenti defunti e successivamente alle loro⁹.

Dall'analisi del documento emerge che esso non costituisce un atto di fondazione della chiesa bensì di donazione della medesima a Cluny, anche perché testimonia che questa già esisteva ed era di proprietà di quegli stessi signori delle terre, che chiedono la conferma della donazione a Cluny, all'arcivescovo Anselmo¹⁰. Il documento presenta dei problemi interpretativi, relativi soprattutto alla sua datazione. Infatti l'arcivescovo di Milano è menzionato col nome di Anselmo ma senza nessun attributo. Questa constatazione apre la strada a due possibili interpretazioni: potrebbe trattarsi sia di Anselmo III da Rho, sia di Anselmo IV da Bovisio, che furono entrambi arcivescovi di Milano: il primo dal 1088 al 1093 e il secondo dal 1097 al 1101.

Bruel assegnava il documento di conferma della donazione a Cluny ad Anselmo IV ma senza specificarne la ragione¹¹. In realtà, per più di un motivo, è molto più probabile che si tratti di Anselmo III da Rho. Innanzitutto è difficile che il documento sia da porsi dopo il 1097 (anno di inizio del pontificato di Anselmo IV), poiché il secondo documento, che è giunto sino a noi sulla chiesa, risale al 1095 ed è una Bolla papale emessa da Urbano II (che prima di diventare Papa era stato un monaco cluniacense), in cui il pontefice promulga da Piacenza un privilegio a favore dell'abate Ugo di Cluny per confermare tutti i possessi cluniacensi in Italia. In essa la chiesa di S. Maria di Calvenzano figura come dipendenza di Cluny ed è inclusa fra le obbedienze del priorato di S. Marco di

(9) A questo proposito C. VIOLANTE (*Per una riconsiderazione...* cit., p. 659) parla addirittura di un "ritualizzazione dell'aggressività". Egli sostiene infatti che la nobiltà guerriera feudale, angosciata dal senso di colpa per le continue violenze che esercitava, trovava nella pratica cluniacense delle preghiere riparatrici, un affievolimento di tale sentimento angoscioso.

(10) Riguardo all'anno di fondazione di S. Maria di Calvenzano, A.K. PORTER (*Lombard Architecture*, New Haven-London 1915-17, pp. 225-233) aveva avanzato l'ipotesi del 1037 sulla scorta di un presunto documento pubblicato da Lucchini, *Storia della civiltà diffusa dai Benedettini nel cremonese*. Tuttavia tutta la storiografia successiva su Calvenzano ha giudicato inesatta questa indicazione e ha considerato spurio tale documento.

(11) A. BERNARD e A. BRUEL, *Recueil...*, cit., V, 379, pp. 144-145.

Lodi, che erano tre, di cui due nella diocesi di Lodi e una, Calvenzano appunto, nella diocesi di Milano. È difficile quindi che dopo il 1097 fosse donato all'Abbazia di Cluny quanto questa già possedeva sicuramente nel 1095¹².

Inoltre un altro motivo, che indurrebbe a far pensare che la donazione di Calvenzano sia stata confermata da Anselmo III, è che un documento di questo tipo si adatta di più alla figura che la cronaca del Benedettino Bernoldo ci restituisce sull'arcivescovo¹³. Il monaco attesta infatti che Anselmo III maturò una vera e propria conversione alla Riforma di Gregorio VII e che fu fortemente influenzato dalla spiritualità di Cluny. Egli, nei primi tempi del suo episcopato era stato tendenzialmente favorevole al sovrano (apparteneva infatti alla famiglia dei capitanei di Rho, che non avevano evitato di frequentare i placiti regi quando Enrico IV era ormai in lotta col papato), ma poi aveva cambiato atteggiamento e pare si fosse ritirato in un monastero dove probabilmente venne a contatto con la spiritualità cluniacense e decise di portare avanti la sua politica di appoggio all'ordine e di riconciliazione con Urbano II.

La diffusione della vita monastica cluniacense in Lombardia viene incentivata quindi dall'azione di Anselmo III, dopo un tardivo inizio a causa dell'ostilità dei vescovi bergamaschi e milanesi e dei vecchi monasteri Benedettini. Infatti dalla data di fondazione del primo insediamento cluniacense in Lombardia, che è il monastero cittadino di Pavia sorto nell'anno 967 su iniziativa di privati, intercorre un secolo intero prima che vengano istituite altre fondazioni cluniacensi.

Tornando all'analisi della documentazione storica su Calvenzano, va ricordato che il terzo documento rimasto è dell'aprile del 1144 ed attesta che a quella data la chiesa era diventata un priorato. Infatti questo documento è stato redatto in occasione dell'ispezione fatta dal visitatore di Cluny in Lombardia, Ponzio, che è menzionato assieme ad alcuni priori, tra cui quelli di Pontida, S. Marco di Lodi e appunto Calvenzano¹⁴.

(12) Riguardo al priorato di S. Marco di Lodi esiste un documento di fondazione datato 4 Dicembre 1068, A. BERNARD e A. BRUEL, *Recueil...*, cit., IV, 3415, pp. 524-526.

(13) BERNOLDUS V.K., *Chronicon usque ad a. 1100*, Hannover 1844.

(14) A. BERNARD e A. BRUEL, *Recueil...*, cit., V, 4083, pp. 436-439.

Nel 1500 i Cluniacensi lasciano il monastero i cui beni passano al papato: è datata 8 dicembre 1558 la Bolla di Paolo IV con cui egli concede a Carlo Borromeo la commenda del priorato di Calvenzano. Nel 1567 quest'ultimo, in visita pastorale, ordina la ricostruzione del campanile: testimonianza importante perché implica che quello originario doveva essere precedentemente crollato¹⁵.

Si arriva al 1805, quando Napoleone assegna in dote al viceré Eugenio ed alla sposa Amalia di Baviera, venuti a porre la loro residenza a Milano, i beni di Calvenzano, che aveva espropriato. Nel 1816 il nobile Francesco Predabissi acquista la proprietà di Calvenzano.

Nel 1854 metà chiesa viene sconsacrata e usata come magazzino, questo ha comportato un generale stato di incuria dell'edificio. Risale al 1910 l'attestazione che la chiesa è inclusa negli elenchi degli edifici monumentali: quattro anni dopo, la Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia, sollecita l'ospedale Predabissi ad interessarsene, ma il primo progetto di restauro risale al 1964, anno in cui iniziano i primi lavori. Quello che rimane dell'originaria possessione di Calvenzano passa, nel 1979, in proprietà alla famiglia Benetti, che nel 1993 fa dono della chiesa alla parrocchia di Vizzolo Predabissi. Da poco tempo la chiesa di S. Maria di Calvenzano è divenuta essa stessa parrocchia.

Un restauro architettonico è stato portato avanti dal 1993 al 1999 per opera della Curia di Milano, mentre nel 1994 è iniziata la prima campagna di scavi, proseguita e terminata nel corso del 1995-96 per opera della Soprintendenza Archeologica della Lombardia.

2. L'ARCHITETTURA

La chiesa di S. Maria di Calvenzano costituisce una tappa importante nello studio dei rapporti tra l'istituzione monastica di Cluny e le sue dipendenze lombarde, perché è l'unica sicura testimonianza di una chiesa donata a Cluny ed è la più tarda delle chiese cluniacensi superstiti a tre navate (assieme a Robbio). L'attuale

(15) ACAM, sez. X, Melegnano, vol. 8, q. 6.

edificio è frutto di molteplici interventi, che nel corso degli anni ne hanno modificato sia la pianta, sia gli alzati ed è costituito quindi da una commistione di elementi sorti in epoche diverse.

Per procedere ad uno studio analitico sulle chiese che sono appartenute a Cluny, piuttosto che parlare di "un'architettura cluniacense" sarebbe meglio definirla: "architettura romanica dell'ordo di Cluny" ed è più interessante condurre delle indagini basate su analisi comparative, che tengano conto delle possibili influenze, in relazione soprattutto all'area geografica in cui è collocata la chiesa in oggetto.

In particolare, questo tipo di indagine risulta necessaria nel caso di Calvenzano, poiché non è stata costruita in un unico periodo e le sue origini risalgono addirittura ad epoca paleocristiana; pertanto, nell'individuare le componenti più strettamente influenzate da Cluny, è necessario tener conto anche dei nessi con la cultura locale e con la tradizione precedente. Va anche considerato che in Italia si verifica un processo di resistenza all'introduzione di elementi innovatori e di ripresa di modelli paleocristiani.

Gli scavi di S. Maria di Calvenzano hanno messo in luce una struttura tardo-antica e una chiesa altomedievale. La chiesa romanica stessa ha subito inoltre successive modifiche (soprattutto nei secoli XV e XVI). Tuttavia lo schema planimetrico appartiene al XII secolo ed è caratterizzato da un orientamento verso nord-est e da una suddivisione dello spazio in tre navate, in origine tutte absidate. A seguito di un crollo che coinvolse, non si sa quando, la parte sud orientale dell'edificio, l'abside meridionale e il soprastante campanile scomparvero e solo quest'ultimo venne ricostruito sul lato opposto, verso la fine del XVI secolo.

L'edificio è suddiviso in sette campate determinate dall'alternanza di sostegni forti e deboli; la navata centrale presenta una recente copertura lignea, mentre le navate laterali sono coperte da volte a crociera fortemente incupolate. È privo di transetto ed è costruito in laterizi con inserti lapidei. La facciata (figura 1), a salienti, è sormontata da un timpano rimaneggiato nel XVI secolo ed era dotata di un portale centrale e due laterali, di cui è rimasto solo quello centrale, affiancato da due incassature arcuate in cui sono state trovate tracce di intonaco dipinto.

Nella parte soprastante il portale si apre un fornice centrale, affiancato da due finestre rettangolari “moderne” e da due monofore intatte, mentre sono visibili i resti di altre due monofore che in origine determinavano una disposizione delle aperture convergente verso l’alto. Ai lati del portale centrale vi sono le tracce di quattro arcate uguali, di cui restano solo due imposte di marmo di Musso¹⁶ con rilievo fitomorfo (figura 2), che dovevano costituire con l’apertura centrale un insieme di cinque arcate uguali, facenti parte di un nartece che si agganciava alla chiesa. A proposito del nartece come elemento strutturale, il Porter¹⁷ aveva sostenuto che potesse essere un elemento francese ma aveva dubitato che fosse necessariamente cluniacense. Forse bisogna tener conto anche del fatto che era un elemento costitutivo dell’architettura monastica utilizzato come stazione processionale.

Lungo il fianco settentrionale della chiesa si trovano sette arcate su contrafforti di diverse dimensioni. Gli archi sono stati aggiunti in un periodo successivo a quello dei contrafforti, perché occultano in parte la decorazione della ghiera delle monofore a doppia strombatura e servirono probabilmente come rinforzo statico.

Le monofore che si aprono nelle navate laterali sia internamente, sia esternamente, hanno un motivo decorativo a rombi o a triangoli attorno all’archetto soprastante, realizzato con accostamenti policromi di laterizio e pietra. Questo motivo non è presente nelle due campate ovest della navata nord, che appartengono ad una fase successiva, come è dimostrato anche dal fatto che all’interno la parete nord della navata maggiore in corrispondenza appunto delle due campate ovest, presenta una bifora per parte aperta sul sottotetto delle navi laterali, che costituisce l’unica apertura di questo tipo nella chiesa.

L’abside maggiore, che ha una sola monofora superstite e due finestre “moderne”, presenta una gronda a dentelli, fornicati con gruppi di cinque arcatelle “sopraccigliate” a fondo inclinato, due

(16) Musso è una località sul lago di Como dove c’era una cava di marmo. Questo tipo di marmo è lo stesso usato per le colonne di S. Lorenzo a Milano, che risalgono al II secolo d. C.

(17) A.K. PORTER, *Lombard Architecture*, New Haven-London 1915-17, I, pp. 156-161, 175.

pilastri a pianta quadrata addossati alla parete e due a cuneo in corrispondenza dell'abside minore, che ha invece due basse lesene costituite da mattoni disposti in verticale e in orizzontale.

La chiesa di Calvenzano presenta analogie con quella di S. Ambrogio sia per l'uso del laterizio e della pietra (soprattutto i conci lapidei nelle ghiera laterizie di alcuni archi), sia per la planimetria a tre navate, con tre absidi e senza transetto. La mancanza del transetto, che in S. Ambrogio è stata messa in relazione al persistere della tipologia strutturale dell'antica basilica *Martyrum*, potrebbe, nel caso di Calvenzano, essere considerata una ripresa della planimetria dell'edificio tardo antico su cui sorge l'attuale chiesa, che era costituito da un'aula rettangolare monoabsidata.

Rispetto a S. Ambrogio, Calvenzano differisce per due caratteristiche dell'alzato: la copertura a capriate e la mancanza del matroneo. Già l'Arslan aveva definito Calvenzano una contaminazione tra lo schema di S. Ambrogio e quello più antico di Lomello a sua volta detto una "filiatura deformata dello schema cluniacense",¹⁸ per il transetto sporgente e le absidi *échelonnées*.

La chiesa di S. Maria Maggiore a Lomello¹⁹, databile alla prima metà del secolo XI, è un precoce esempio di rottura dello schema basilicale nella misura in cui vengono introdotti degli archi trasversali che dividono la navata centrale e generano un sistema di sostegni particolari, formati da un nucleo rettangolare e da due semicolonne addossate sui lati verso l'interno dell'arco. In S. Maria di Calvenzano all'imposta delle ghiera degli archi che dividono la chiesa in tre navate, vi sono, non dei veri e propri capitelli, ma delle "espansioni capitelliformi"²⁰, la forma di questi pseudo capitelli è simile a quella trapezoidale di quelli di Lomello. Solo nell'abside di sinistra il motivo decorativo dei capitelli è costituito da un'aquila con le ali aperte.

(18) E. ARSLAN, *L'architettura romanica milanese*, in *Storia di Milano*, III, Milano 1954, pp. 493-496.

(19) G. CHIERICI, *La chiesa di Santa Maria Maggiore a Lomello*, "Palladio" (1951), pp. 67-69.

(20) Cfr. M. MIRABELLA ROBERTI, *Vizzolo Predabissi S. Maria Assunta di Calvenzano*, in *Studi e ricerche nel territorio della Provincia di Milano*, Milano 1967, (Monografie di "Arte Lombarda", 2), p. 232.

A Calvenzano si ha un tipo di configurazione dello spazio e di modellazione delle masse murarie più articolato rispetto a Lomello. Infatti i pilastri che delimitano la navata centrale sono alternativamente deboli e forti, rispettivamente a otto e a dodici serventi e sembrerebbero presupporre volte a crociera costolonate nella navata centrale. Ma è più verosimile, anche considerando il numero dispari delle campate, che si fosse pensato di introdurre, più semplicemente, degli archi trasversali i quali giustificerebbero la presenza dei sostegni forti e soprattutto dei salienti ora interrotti. Probabilmente problemi di natura statica, relativi forse anche alla conformazione del suolo, determinarono la caduta degli archi trasversali e impedirono la costruzione delle volte²¹.

Sempre per motivi di rinforzo statico furono costruiti i contrafforti esterni, lungo la parete nord, ed è possibile che gli archi siano stati successivamente posti, lungo questa stessa parete, nella parte superiore, proprio in corrispondenza della parete alta della navata centrale, in seguito al cedimento degli archi trasversali o comunque per rinforzare ulteriormente questa zona con problemi di staticità.

Tra gli schemi costruttivi che potrebbero essere derivati da Cluny si potrebbe collocare, sia la costruzione del campanile sopra l'ultima campata della navata laterale sud: in Italia infatti, salvo rari casi, il campanile è concepito come una struttura autonoma; sia il collegamento dell'ultima campata orientale, che connota la zona del santuario, con le due "collaterali", caratteristica quest'ultima che non si trova per esempio in S. Ambrogio e che già l'Arslan considerava una peculiarità cluniacense²².

A Cluny venne elaborato il caratteristico transetto con cupola di incrocio che mette in evidenza la zona del presbiterio. Quest'importanza che, presso i Cluniacensi, veniva data alla parte della chiesa riservata al coro dei monaci, attraverso caratteristiche

(21) L'attuale parroco di S. Maria di Calvenzano, don Angelo Zardoni, mi ha riferito che durante gli scavi archeologici a cui ha potuto assistere, è stato notato come il terreno sottostante la chiesa fosse molto friabile e come questo avesse comportato difficoltà nel costruire la pavimentazione poiché sono emersi più strati di pavimento con segni di cedimento e di successive ricostruzioni.

(22) E. ARSLAN, *L'architettura romanica ...*, cit., pp. 493-496.

architettoniche strutturate in modo tale da sottolineare la funzione liturgica dello spazio, fa capire come a Calvenzano le influenze cluniacensi, più che essere cercate negli elementi formali, andrebbero meglio individuate in elementi comuni a livello di funzione e di spazi liturgici.

Infatti gli archi trasversali, che dovevano essere stati previsti, dividevano lo spazio in zone liturgiche distinte, presenti anche in altre chiese cluniacensi lombarde: la prima campata est delimitava lo spazio riservato al santuario, le due successive, divise dal primo arco trasversale, lo spazio del coro, mentre nelle altre quattro campate era prevista la zona riservata ai laici. Inoltre le ultime due potevano connotare anche un endo-nartece.

Anche l'illuminazione era stata studiata in modo da mettere in evidenza, in una successione ritmica, le diverse parti dell'interno, diversamente da quanto avviene per esempio in S. Ambrogio dove la luce filtra solo dall'abside e dalla facciata, creando un effetto di dialogo tra queste due parti, ma non di scansione dello spazio.

Pertanto, nonostante i costruttori di Calvenzano fossero maestranze locali che conoscevano la tradizione architettonica locale precedente, tuttavia si riscontrano analogie, a livello della "struttura profonda degli spazi liturgici"²³, con i priorati cluniacensi lombardi più antichi. A dimostrazione del fatto che più che cercare di capire se sia esistita o no "un'architettura cluniacense", è necessario piuttosto riflettere sulla possibilità che siano esistiti schemi funzionali per le abbazie, per i priorati e per le obbedienze.

3. I RECENTI SCAVI ARCHEOLOGICI E LA CRONOLOGIA DELLE DUE CAMPATE OVEST

La chiesa di S. Maria di Calvenzano è stata fatta oggetto di un'indagine archeologica che è iniziata nel 1994 ed è proseguita e terminata nel corso del 1995/96. I risultati raggiunti sono stati tali da mettere in luce quanto sia indispensabile servirsi di una disci-

(23) Cfr. P. PIVA, *Architettura monastica nell'Italia del Nord. Le chiese cluniacensi*, Milano 1998, p. 114.

plina come l'archeologia medievale, ancora troppo poco diffusa, che offre un importante contributo al progresso degli studi d'arte medievale.

Gli scavi compiuti hanno infatti aperto la strada al conseguimento di dati molto significativi, relativi alle diverse fasi costruttive della chiesa romanica e alla loro possibile datazione. Sono quindi emersi elementi che si sono rivelati importanti, anche per stabilire la cronologia dell'archivolto scolpito, soprattutto in relazione alla fase di costruzione delle due campate ovest e della facciata della chiesa.

Il contributo, che l'archeologia ha dato alla datazione dell'archivolto, dimostra come spesso nello studio dell'arte medievale sia fondamentale un'analisi comparata di architettura, scultura e appunto archeologia, da mettere in rapporto ai dati documentari e alla relativa storiografia.

Per quanto riguarda gli studi sulle fondazioni cluniacensi nel nord Italia, le verifiche archeologiche sono state svolte solo in pochissimi casi, soprattutto a Provaglio e appunto a Calvenzano che rappresenta, per questo, un esempio emblematico dell'importanza di indagini di tale genere, nello studio dei cantieri romanici e costituisce un modello di ricerca che potrebbe, grazie ai risultati raggiunti, favorire la diffusione dell'applicazione dell'archeologia nell'analisi dell'arte medievale.

Nel corso degli scavi compiuti nel comune di Vizzolo Predabissi nella località di Calvenzano, sono state individuate sette fasi stratigrafiche corrispondenti ad altrettanti periodi storici (figura 3)²⁴.

Nella campagna di scavi più recente è stata individuata una fase I b che si situa cronologicamente in età tardo-antica e a cui corrisponde la costruzione di un primo imponente edificio che si ritiene a destinazione culturale. Esso è a pianta rettangolare absidata, orientato est-ovest, con abside ad ovest e costruito con pos-

(24) I risultati degli scavi archeologici sono stati pubblicati, per la prima campagna di scavi in S. JORIO, *Vizzolo Predabissi (MI), località Calvenzano. Basilica di S. Maria Assunta di Calvenzano*, "Soprintendenza Archeologica della Lombardia. Notiziario 1994", 1996, pp. 175-179; per la seconda campagna di scavo in S. Jorio, *Vizzolo Predabissi (MI), località Calvenzano. Basilica di S. Maria Assunta*, "Soprintendenza Archeologica della Lombardia. Notiziario 1995/1997", 1998, pp. 245-247.

senti fondazioni. Le murature sono costituite da ciottoli e rari laterizi spezzati, la loro larghezza è attorno a m 1,50, la profondità oltre m 1,30²⁵.

La seconda fase corrisponde all'età altomedievale: con le macerie dell'edificio tardo-antico distrutto, l'area viene livellata. Su questo nuovo piano d'uso, si procede alla costruzione di un edificio più piccolo di quello precedente e con orientamento opposto. Ne è stato messo in luce parte delle murature perimetrali e dell'abside, ipotetica resta la lunghezza dell'unica navata, in quanto estesa oltre i limiti di scavo. I muri erano in laterizi di recupero posati a spina pesce.

La terza fase corrisponde all'età romanica, in particolare è stata individuata una prima sottofase che è relativa alla prima età romanica (fine XI-inizi XIIsecolo), in cui sono compresi gli eventi corrispondenti alla distruzione della chiesa altomedievale e al periodo iniziale di costruzione di quella romanica. In seguito all'abbattimento dell'edificio altomedievale, si assiste ad un nuovo livellamento dell'area, ottenuto attraverso uno strato di macerie, che testimonia la demolizione di murature affrescate.

La chiesa romanica era orientata ad est ed era fornita di tre navate e tre absidi. Aveva possenti fondazioni in ciottoli e malta e alzati in laterizi romani di recupero, posati a spina pesce. Una seconda sottrasse è ascrivibile alla fine del XII e agli inizi del XIII secolo ed è molto importante perché documenta un cambiamento di tecnica e di materiali, nelle fondazioni e negli alzati. Le fondazioni non sono più in ciottoli ma in laterizi e gli alzati sono in mattoni posati, non più a spina pesce, ma in piano. Questo è stato documentato in parte del perimetrale sud a m 17,30 dalla facciata e nella parte occidentale di quello nord a m 9,90 sempre dalla facciata.

La quarta fase corrisponde ai secoli XIV e XV e comporta la costruzione di muretti in laterizi e malta, che hanno, almeno in parte, la funzione di collegare fra loro i pilastri.

(25) Le considerazioni fin qui fatte sugli scavi, come anche le successive, sono emerse oltre che dai dati offerti dai due Notiziari della Soprintendenza Archeologica della Lombardia (già citati nella nota 24), anche dall'analisi dei grafici e delle fotografie ivi allegate e dalle informazioni cortesemente fornite dall'attuale parroco della chiesa di S. Maria di Calvenzano, don Angelo Zardoni, che ha avuto la possibilità di assistere agli scavi.

La quinta fase corrisponde alle modifiche del Seicento: la chiesa viene integralmente ripavimentata, lasciando due spazi di forma rettangolare per inserirvi probabili monumenti. In quest'epoca dovette verificarsi un crollo che coinvolse la parte sud orientale del monumento, determinando la scomparsa in particolare dell'abside sud, che non fu più ricostruita.

La fase sesta corrisponde ad un evidente periodo di abbandono, relativo forse al XVIII secolo e caratterizzato solo da modesti interventi.

La fase settima è relativa alle ristrutturazioni eseguite dalla famiglia Predabissi nella seconda metà dell'Ottocento. La chiesa viene divisa a metà da un modesto tramezzo. Da questo momento le sorti delle due parti dell'edificio si differenziano: la parte occidentale è sconosciuta e declassata a laboratorio-magazzino, la parte orientale invece viene trasformata in cappella di famiglia, servita da un ingresso nel perimetrale nord. Nella parte meridionale dell'ex sagrato si addossa alla chiesa un'abitazione, solo con la sua demolizione è stata ripristinata la visuale del monumento ed è stato ricostruito lo spazio del sagrato, proprio con le macerie della casa abbattuta.

Lo scavo ha conseguito dei risultati importanti perché ha messo in luce le tracce di una chiesa altomedievale corrispondente all'incirca alle prime tre campate della navata centrale di quella attuale. L'edificio altomedievale ha sfruttato le fondazioni dei muri perimetrali della precedente struttura, identificata in un luogo di culto tardo-antico, probabilmente un santuario. La struttura altomedievale costituiva con ogni probabilità la chiesa corrispondente al documento di donazione a Cluny, databile al 1088-1093. Forse proprio in seguito a questa donazione e quindi all'introduzione dei Cluniacensi nella chiesa, si decise di costruire un edificio più grande, che dette inizio al vero e proprio cantiere romanico. Oppure si può ipotizzare che la chiesa attuale fosse edificata in seguito alla trasformazione in priorato, già avvenuta nel 1144, stando alla documentazione storica.

La costruzione della nuova chiesa procedette da est ad ovest, come era consuetudine nei cantieri medievali, ed ebbe pertanto inizio dalla zona absidale. Infatti in questa parte dell'edificio, a causa del ribassamento del terreno di circa 40 cm, risultano ora

esposte le fondazioni delle due absidi superstiti, ed è così percepibile il massiccio reimpiego di elementi architettonici e frammenti di sarcofagi tardoantichi, indici di una fase costruttiva molto in là nel tempo e corrispondente probabilmente alla prima metà del XII secolo. Portano verso questa cronologia anche l'analisi della monofora originaria e i fornicati "sopraccigliati" a fondo inclinato, dell'esterno dell'abside centrale.

All'interno della chiesa lo scavo ha messo in luce le basi dei pilastri, che si trovano a livelli progressivamente più bassi da est verso ovest, ulteriore indice dell'inizio del cantiere dalla zona absidale.

Un fatto molto significativo, evidenziato dall'indagine archeologica, è rappresentato dal cambiamento di tecnica e materiali nelle fondazioni e negli alzati, relativamente alla terza fase evidenziata dagli scavi, che viene ritenuta corrispondente alla fine del XII secolo. È molto importante, in relazione allo studio delle sequenze costruttive della chiesa romanica (che non sono esattamente individuabili ma che furono essenzialmente due), prima di tutto la constatazione che l'apparato murario mostri, nella tecnica di messa in opera dei laterizi, diversi momenti costruttivi. Infatti questo cambiamento si verifica a partire dalla quinta campata est, nell'elevato della navata laterale settentrionale, dove la tecnica di collocazione dei laterizi non è più in *opus spicatum*, i mattoni non sono quindi più posizionati a spina pesce, ma in orizzontale. In secondo luogo viene l'osservazione che il mutamento nella composizione della fondazione dei perimetrali (da ciottoli a laterizi), si verifica all'altezza della terza campata est, nella parete sud e della quinta campata est, nella parete nord.

Queste considerazioni mettono in evidenza una fase costruttiva successiva a partire dalle zone interessate dalle modifiche. Considerando anche che il cambiamento ha luogo proprio a partire da quella parte della chiesa romanica dove sorgeva l'edificio altomedievale, si potrebbe pensare che siano state costruite prima le tre campate orientali, mentre veniva conservata intatta e utilizzata la struttura altomedievale e che poi, una volta terminata la loro costruzione (forse con una facciata e una copertura provvisorie in modo da renderne possibile l'utilizzo), sia stato abbattuto l'antico edificio. In base a queste osservazioni risulta probabile che,

finché Calvenzano fu una semplice obbedienza del priorato di S. Marco di Lodi, si utilizzasse la chiesa altomedievale, che era quindi piuttosto piccola, poi quando divenne essa stessa un priorato si procedesse alla costruzione dell'edificio romanico. I lavori dovettero iniziare quindi nella prima metà del XII secolo e nella prima fase del cantiere fu costruita una chiesa a tre campate. Poi una volta abbattuto l'edificio altomedievale, iniziò una seconda fase, di completamento del cantiere, con la costruzione della quarta e della quinta campata e con la decisione finale, o già prevista nel progetto iniziale, di terminare la chiesa con la sesta e la settima campata e con all'esterno il narcece.

Due sono le considerazioni sicure: l'appartenenza delle ultime due campate ovest ad una fase successiva a quella che vede l'iniziale costruzione della chiesa e la loro datazione a partire dalla seconda metà del XII secolo e, anche come conseguenza di questa constatazione, il fatto che la realizzazione dell'archivolto scolpito non possa essere collocata prima della seconda metà del XII secolo, necessariamente quindi in un periodo successivo alla data in cui la chiesa era già diventata un priorato, anche perché l'analisi stilistica delle sculture, porta ad una cronologia in tal senso.

Un'altra indicazione, relativa alla datazione delle due campate ovest, è costituita dal motivo decorativo a rombi della ghiera delle monofore, che secondo l'Arslan è collocabile verso la metà del XII secolo²⁶ e che non si ritrova nelle due suddette campate della navata nord. Inoltre le due campate ovest sono state costruite per ultime anche perché, nella parete nord della navata maggiore, vi è una bifora che non si ritrova nel resto della chiesa.

Le pareti alte della navata centrale sono frutto di un ulteriore rifacimento: in particolare in corrispondenza della quarta e della quinta campata, nel perimetrale nord, la parete alta della suddetta navata, mostra all'esterno una monofora sormontata da una decorazione ad archetti intrecciati che risale al XIII secolo. Sulla stessa parete, in corrispondenza però delle ultime due campate vi so-

(26) Cfr. E. ARSLAN, *L'architettura romanica milanese*, in *Storia di Milano*, III, Milano 1954, p. 497.

no un oculo e, proprio rasente la facciata, frammenti di una decorazione ad archetti su colonnine in cotto poggianti su mensole. Poiché questa parte della parete appartiene ad un periodo più antico rispetto al tratto di parete precedente, si può ipotizzare che in seguito al crollo del campanile, che si sarebbe abbattuto su questa zona, o comunque per un cedimento strutturale, si dovette rifare questa parte della parete alta della navata centrale.

Infine dal momento che è lecito supporre che la vicenda costruttiva di S. Maria di Calvenzano sia correlata a quella del priorato di S. Marco di Lodi, da cui inizialmente dipendeva, è probabile che la ricostruzione di Calvenzano, a seguito della trasformazione in priorato, sia successiva alla cosiddetta fase II di S. Marco, collocabile agli inizi del XII secolo, per una sorta di processo di emulazione del priorato di cui era stata obbedienza, e che si possa mettere in relazione anche alla fase III in cui la chiesa di Lodivecchio venne ricostruita interamente²⁷.

4. L'ARCHIVOLTO SCOLPITO: L'ICONOGRAFIA

Il portale principale di accesso alla chiesa dalla facciata si compone di un vano di porta di 2 m di base e 3,30 m di altezza, sormontato da una lunetta a tutto serto con un diametro di 2 m. Fra il vano rettangolare e quello a mezza luna corre orizzontalmente una lastra di serizzo ben sagomata (figura 2). L'archivolto scolpito circonda la lunetta superiore del portale ed è composto da tre settori: una fascia a ghiera decorata solo sul prospetto e liscia nello spessore; un cordone a sezione semicircolare interamente decorato, sporgente rispetto alla fascia e raccordantesi alla colonnina angolare del portale con un ulteriore sporto; infine, più esternamente, una corona a ghiera sulla quale sono scolpite delle scene figurate, contenute entro due bordi.

Tutti e tre gli elementi che compongono l'archivolto sono in pietra di Saltrio, suddivisi in tre ordini di conci, legati con giunti radiali che convergono verso il centro. All'imposta della ghiera

(27) Cfr. P. PIVA, *Architettura monastica nel Nord Italia. Le chiese cluniacensi*, Milano 1998, pp. 105-111.

più esterna sono collocate due “sporgenze capitellari” scolpite con delle figure di animali e ricavate ciascuna su due conci di pietra.

Il portale è costituito quindi da elementi diversi, concepiti però unitariamente, per rispondere ad un’esigenza comune: la trasmissione di un particolare messaggio. Infatti la collocazione stessa delle sculture in questa parte della chiesa, aveva già di per sé una precisa valenza per il fedele che si apprestava ad entrare, poiché serviva a mettere in evidenza il significato simbolico della “soglia” come transito dallo spazio della vita quotidiana, allo spazio sacrale della chiesa.

Pertanto se nel dibattito relativo all’esistenza o meno di “un’arte cluniacense”, intesa come riflesso di direttive unitarie con caratteristiche proprie, non esiste traccia di un progetto che abbia coinvolto l’*ordo* nel suo insieme, impegnandolo a sviluppare i cantieri secondo linee programmatiche prestabilite, tuttavia le particolari esigenze liturgiche furono alla base dell’invenzione di soluzioni dal carattere pratico e funzionale.

Nel secondo paragrafo è emersa l’importanza di questo discorso relativamente all’architettura ma ritengo possa considerarsi valido anche per l’archivolto di Calvenzano. Infatti, oltre alla constatazione che le sculture sono collocate “funzionalmente” in un preciso spazio della chiesa per rispondere all’esigenza di sottolineare l’importanza del portale come limite tra “umano” e “divino”, il tema stesso dell’archivolto è rivolto a mettere in evidenza una serie di messaggi che, a mio parere, rientrano nell’ambito del sistema di pensiero cluniacense. Infatti credo che a Calvenzano il significato generale dell’archivolto sia legato alla manifestazione del divino e all’esplicitazione della sua onnipotenza che interviene ad imporre un emblematico castigo e arriva a sconfiggere le forze del male, come monito ad agire bene, rivolto ai fedeli.

Infatti la valenza eminentemente teofanica che assume la decorazione dei portali presso i Cluniacensi, rientra nell’ambito della loro volontà di trasmissione, attraverso questo tipo di sculture, di un messaggio edificante, che spinga alla devozione e si collega ad un più generale mutamento di cultura e di società. Nel corso dell’età romanica si modifica la funzione stessa delle immagini dal momento che vengono destinate ad un pubblico socialmente e

culturalmente superiore rispetto ai secoli precedenti. Questo ha comportato la realizzazione di raffigurazioni capaci di trasmettere messaggi sempre più complessi, che appunto aspirano spesso a travalicare i limiti sensibili e a rendere manifesta la realtà ultraterrena attraverso dei simboli, con un proprio codice di convenzioni interpretative, che erano nella maggior parte comprensibili ai destinatari dell'epoca, ma che a volte, nel loro più recondito significato, restavano forse accessibili solo a pochi, tanto che spesso anche noi non siamo in grado di decifrarli chiaramente. Infatti dietro a questi simboli si cela un bagaglio di conoscenze notevoli, riguardanti il significato di certe scene e delle loro relative varianti nella tradizione figurativa precedente, oltre alla lettura di molteplici testi scritti che hanno agito da spunto alla particolare configurazione assunta da alcune immagini.

Nella ghiera più interna dell'archivolto è riprodotto un motivo ad intreccio, scolpito con un rilievo contenuto in 10-15 millimetri e molto ben conservato grazie alla posizione più arretrata e quindi più protetta di questa parte. I girali che costituiscono l'intreccio, escono, nell'imposta di destra, da una maschera umana (figura 6) e, nell'imposta di sinistra, dalla bocca di un animale mostruoso, da identificarsi forse con un drago (figura 5). Essi si intrecciano con una serie di volute in dritto e in rovescio creando un groviglio ben disegnato e ben annodato di viticci dai quali emergono, nel quadrante di destra, carnosì frutti e nel quadrante di sinistra, foglie secche e accartocciate. La decorazione è alta 20 cm e corre tra due listelli di appena un centimetro e si compone di una trama di due o tre rami che escono da venti cornucopie disposte ed orientate ad intervalli alterni per dividersi, intrecciarsi o raccogliersi avvolgendosi a vite e disponendosi a frangia o a riccio nei terminali. La forma e la dimensione di queste cornucopie si assottiglia e diminuisce progressivamente verso la parte sinistra dell'archivolto.

Sul cordone che divide le due ghiera, quell'interna e quell'esterna, è scolpito un intreccio di fasci di due o tre nervature che si avvolgono diagonalmente con andamento uniforme, ma intervalato da curiose variazioni soprattutto nel semiarco di destra.

Nella ghiera esterna sono scolpite una serie di nove episodi realizzati con figure il cui rilievo è contenuto nel piano esterno

della pietra scolpita. La lettura degli episodi va fatta partendo da destra. La prima scena è identificabile nell'Annunciazione (figura 6). Si svolge in un interno che è simboleggiato da un archetto sottile a gran rilievo quasi sospeso, senza l'appoggio a mensola che si vede nella scena successiva: una tale configurazione dello spazio conferisce un'atmosfera atemporale e ieratica. Un angelo entra da destra con un'ala spiegata e l'altra raccolta; ha il capo inquadrate da un'aureola, indossa una veste pieghettata e reca nella mano sinistra un bastone che termina con un pomolo sorretto da tre petali che connota probabilmente l'angelo come messaggero del volere divino. Egli rivolge l'indice della mano sinistra verso la Madonna, che è raffigurata alla sua destra con il capo velato, cinto da un'aureola e con la mano sinistra aperta, mentre con la destra stringeva probabilmente qualcosa che però deve essere andato perduto. Poteva trattarsi di un fiore o un rotolo di pergamena o un fuso per filare.

Le pieghe del vestito dell'angelo essendo leggermente spostate verso destra, sembrano mosse dal vento e danno l'idea che egli sia appena planato dal suo volo. In alto si vede una grossa mano destra, collocata per metà all'interno di un semicerchio che potrebbe rappresentare un'aureola o una nuvola. La mano ha il mignolo e l'anulare ripiegati e le altre tre dita rivolte verso la Madonna: simboleggia lo Spirito Santo che discende dal cielo per raggiungerla.

La seconda scena ad essere rappresentata è la Visitazione (figura 7). Si vedono due donne identificabili con Maria ed Elisabetta, avvolte in un manto ricco di panneggi con il capo velato e aureolato. Hanno mani smisurate, distese nel gesto dell'abbraccio e si baciano. Sopra di loro è raffigurato un arco sorretto da mensole, che si stringe attorno a loro quasi a sottolineare l'intensità dei sentimenti che anima il loro incontro. La scena è tutta racchiusa nel loro gesto e non concede altri particolari.

Il terzo episodio è identificabile nell'Apparizione dell'angelo a Giuseppe (figura 8). S. Giuseppe è raffigurato a destra seduto su un sedile, ha il capo appoggiato ad una mano, mentre con l'altra si regge il gomito. Indossa un manto raccolto sulla spalla destra. È privo di aureola ma ha la testa coperta da uno strano copricapo, forse in pelle, che potrebbe evidenziarne l'umile origine contadi-

na. A sinistra in piedi un angelo con un'ala spiegata e il capo aureolato, porta tra le mani il bastone del messaggero e indossa una tunica annodata su una spalla.

La quarta scena rappresenta la Natività (figura 9). Ha la particolarità di essere illustrata in due riquadri. In quello inferiore il listello divisorio incombe dall'alto quasi a schiacciare l'immagine e sembra voler dare l'impressione che l'episodio si svolga in un luogo rustico e angusto. Entro un cesto intrecciato di vimini è collocato Gesù bambino, disteso e avvolto nelle fasce. La sua aureola reca il segno della croce. Sullo sfondo due animali, un bue e un asino, sembrano soffiare su lui. La maestà e divinità di Gesù è significata dalla sproporzione tra la sua figura e quella degli animali.

Nel riquadro superiore è rappresentata la Madonna distesa e avvolta in una coperta, ha il capo velato ed aureolato e distende la mano sinistra sul grembo. Sullo sfondo si affaccia una figura, che non è facilmente identificabile ma che rappresenta probabilmente un'ancella che si prende cura della Madonna dopo il parto, sembra che le porga qualcosa tenendolo tra le mani, avvolta da un panno, tuttavia non è facile capire di cosa si tratti ed è possibile solo fare delle ipotesi: forse le porta del cibo per nutrirla dopo le fatiche del parto.

Anche in quest'episodio un archetto circonda la scena, conferendole un senso di raccolta intimità. Fuori dall'arco, all'esterno quindi, ma in corrispondenza della testa della Madonna vi è un elemento circolare su cui sembra essere collocato una specie di fiore ad otto petali che molto probabilmente simboleggia una stella.

La quinta scena raffigura l'Annuncio ai pastori (figura 10). In primo piano si vede una balza di monte rocciosa sulla quale cinque pecore compongono un campionario di atteggiamenti: alcune dormono, altre si arrampicano sulle rocce, guardate da un cane che corre a tenerle unite. In cima allo sperone è seduto un pastore, coperto da una pesante tunica e calzato con robuste scarpe da montanaro: con una mano suona uno strumento a canne e con l'altra probabilmente si chiude l'orecchio per accordarsi meglio, o per non essere disturbato dal rumore del sopraggiungere dell'angelo. Più sopra si sporge da uno sperone di roccia, un altro pastore che ha una lunga barba e dei vistosi baffi. Per non cadere dallo strapiombo si appoggia ad un bastone che termina con una

punta a riccio che veniva utilizzata per trattenere le pecore per le zampe: tipico dei pastori, fu poi simbolicamente adottato col nome appunto di "pastorale" anche dai vescovi.

La figura disposta in orizzontale rappresenta un angelo in volo che nella mano destra regge il bastone del messaggero e con la sinistra tende l'indice con un gesto simile a quello dell'angelo dell'Annunciazione. Col braccio raccoglie un manto le cui pieghe sono agitate dal vento.

La scena successiva, la sesta, è l'Adorazione dei magi (figura 11). La figura della Madonna, seduta, che regge sulle ginocchia Gesù, è collocata all'interno di una struttura architettonica molto complessa e ricercata, costituita da una loggia a baldacchino che poggia su eleganti colonnine dotate di basi e capitelli elaborati. La forma stessa delle colonne è diversa: una ha un fusto scanalato, una tortile, una liscio e l'ultima sembra essere un pilastro quadrangolare. Vi è una forte sproporzione tra le figure e l'architettura, cercata per esaltare l'importanza dei personaggi. La Madonna è seduta su un trono arricchito da una decorazione ottenuta con una sequenza di puntini a trapano ed è coperta da un manto che scende fino a nascondere i piedi. Con un ampio gesto della mano trattiene il bambino che sta benedicendo con la mano destra sollevata. Fuori dall'edificio è posto un disco che ha la superficie segnata da un rilievo costituito da sei petali su cui sono state trovate tracce di doratura. Anche quest'elemento, che è realizzato in base alla costruzione di un esagono col compasso all'interno di un cerchio, rappresenta probabilmente una stella, simile a quella posta sopra la scena del parto di Maria.

I tre Magi si avvicinano a Gesù chinandosi. Il primo ha un solo ginocchio piegato, tutti hanno la barba e la corona e tra le braccia, coperte da un velo, portano i doni in contenitori di diversa forma.

La settima scena è la Fuga in Egitto (figura 12). L'episodio è inquadrato tra due costruzioni turrette che rappresentano due località, una da lasciare e una da raggiungere: la città fortificata, che fa da quinta a sinistra e dalla quale la Sacra Famiglia fugge, ha un aspetto truce e tetro, è priva di finestre e ha un solo accenno di porta sul fianco; mentre quella che fa da quinta sul lato destro è più articolata, con un'ampia porta ospitale ed un tempietto sull'acropoli.

S. Giuseppe è rappresentato mentre cammina a fatica su un terreno impervio (sotto il suo piede destro è ben visibile un'incomoda pietra), un po' curvo sotto il peso di un fardello (una zucca per l'acqua ed un fagotto, annodati ad un robusto bastone con terminazione a clava, caricato sulla spalla sinistra), spinge avanti, istigandolo con una frusta, un asino che regge a fatica il carico delle due persone, la Madonna e Gesù, volutamente ingigantite al punto che la donna deve chinarsi per essere compresa dal listello che delimita superiormente la scultura. La Madonna è seduta sulla cavalcatura con entrambe le gambe rivolte sullo stesso lato; con la mano sinistra, sproporzionatamente grande forse per essere ben visibile dal basso, regge il figlio.

Mentre nelle precedenti raffigurazioni le immagini sacre erano contraddistinte dalle aureole, in quest'episodio esse non compaiono, probabilmente per sottolineare l'incognito con cui è costretta a viaggiare la Sacra Famiglia per sfuggire alle ire di Erode.

L'ottava scena è la Stage degli innocenti (figura 13). Due soli i personaggi collocati l'uno di fronte all'altro. A destra Erode, piccolo nella sua meschinità nonostante il trono su cui è assiso, con la corona ed il bastone del comando, che testimonia nella sua lunghezza un ufficio più grande rispetto alla statura morale del personaggio. Egli assiste freddamente all'uccisione di un neonato. La sua durezza di cuore non gli impedisce un impercettibile ritrarsi della testa, per un orrore istintivo. Di fronte a lui una grande figura di soldato che brutalmente taglia la testa ad un neonato. Ha una corta tunica e i capelli dietro ondulati. Il braccio con cui regge la spada, come anche tutto il resto del corpo, è completamente rigido e contrasta con l'agitarsi del corpo del bambino. È come se fosse una marionetta che obbedisce inconsapevolmente agli ordini di Erode e sembra che con la mascella sottolinei la brutalità con cui sferra il colpo.

L'ultima scena illustra il Suicidio di Erode (figura 13). A destra si vede Erode all'interno di una botte. Ha il volto tumefatto e gonfio e pare che dalla bocca e dalla testa escano dei vermi. La mano destra, anche se non è più visibile, doveva reggere un pugnale perché se ne vede l'estremità che viene conficcata da Erode stesso nel proprio petto. A sinistra sta una persona con i capelli lunghi che ricadono sulle spalle. Con le mani velate da un panno,

porgeva ad Erode qualcosa che è andato perduto. Sulla base però di una litografia dell'Ottocento, che riproduceva l'archivolto quando ancora non mancava di quest'oggetto, mi è stato possibile identificarlo con una mela (figura 14). Questo mi ha permesso di capire, anche analizzando le fonti scritte e la tradizione figurativa precedente, che la figura che lo reggeva è probabilmente un'ancella che, assecondando una richiesta di Erode, gli porge il frutto.

Quanti si sono occupati in precedenza dell'archivolto hanno detto che il ciclo raffigura l'Infanzia di Cristo. Si tratta di un'affermazione riduttiva perché non tiene conto di alcuni elementi presenti nelle scene e non si basa su una lettura complessiva della decorazione dell'archivolto. Innanzitutto mancano due episodi che sono sempre presenti nei cicli dedicati all'Infanzia di Cristo: la Circoncisione e la Presentazione al tempio, episodio quest'ultimo con cui si conclude il periodo infantile e che segna l'ingresso di Gesù nella vita pubblica. In aggiunta rispetto agli episodi relativi all'Infanzia di Gesù, è invece presente la singolare, quanto rara scena del Suicidio di Erode, che è posta a chiusura del ciclo di Calvenzano.

È necessario poi considerare come strettamente correlato a quanto rappresentato nella ghiera più esterna, quello che è raffigurato nella ghiera più interna e probabilmente nelle due imposte laterali. Infatti la contrapposizione tra frutti rigogliosi e foglie secche e tra testa umana e animale potrebbe essere una metafora della vita umana quando vi regnano rispettivamente il bene o il male. È interessante anche notare che nella parte destra è come se i frutti fuoriuscissero dalla bocca umana, mentre nella parte sinistra è come se le foglie venissero divorate dalle fauci dell'animale. Il senso di questa raffigurazione potrebbe pertanto essere legato allo sviluppo rigoglioso della vita quando si basa su presupposti giusti e viceversa alla sua distruzione quando trascorre nel peccato.

Quindi ad una lettura complessiva è come se l'archivolto rappresentasse: nella parte destra la strada del bene e nella parte sinistra, a partire dalla scena della Fuga in Egitto, il progressivo emergere di un possibile traviamiento, rappresentato dalla figura di Erode, che voltosi verso la via del male viene punito dall'intervento divino attraverso un emblematico castigo ed è costretto a porre fine alle sue sofferenze, impostegli appunto come punizione

soprannaturale, attraverso la finale decisione di togliersi la vita. È come se l'intervento divino arrivasse a sanzionare la fine di un'esistenza che non merita di essere vissuta perché non è stata condotta secondo i precetti biblici, ma è stata portata avanti nel traviamiento e pertanto il significato generale dell'archivolto potrebbe essere legato all'azione di Dio che sconfigge il male e ristabilisce la positiva situazione iniziale.

Nell'archivolto è messa in evidenza la figura della Madonna a cui peraltro la chiesa era dedicata. Ella infatti risulta essere sempre la protagonista degli episodi chiave legati all'Infanzia di Gesù, inoltre nella sesta scena la sua figura è incorniciata da un'architettura particolarmente elaborata e nella successiva è posta sull'asino come se fosse seduta su un trono. Quest'evidenza data alla Madonna ha probabilmente un preciso significato in relazione all'importanza che il culto mariano aveva presso i Cluniacensi, che alla Vergine intercedente per i morti dedicarono uffici particolari e persino un oratorio affiancato alla chiesa maggiore (ma a Calvenzano ovviamente assente).

Credo pertanto che questa constatazione, unita al messaggio generale dell'archivolto, costituisca una "specificità" cluniacense. È possibile cioè che, anche se non ci fossero state delle vere e proprie direttive legate al modo di concepire l'iconografia dell'archivolto, il sistema di pensiero caratteristico dell'*ordo* abbia stimolato la predilezione di alcune tematiche care ai Cluniacensi, quali l'intervento del soprannaturale nelle vicende umane e il problema della presenza del male nell'animo umano e del conseguente possibile castigo divino.

Le esigenze spirituali dei Cluniacensi possono avere comportato la necessità che il ciclo componesse nel suo insieme un messaggio edificante finalizzato al culto e alla meditazione. Infatti l'attività contemplativa era una delle componenti principali della vita monastica cluniacense che, rispetto all'ideale benedettino originario dell'importanza dell'operosità manuale, prevedeva un tempo più lungo dedicato alla preghiera e alla meditazione sui testi sacri. L'archivolto di Calvenzano ben si adatta a questo clima di rinnovamento spirituale perché si offre alla contemplazione dello spettatore attraverso una sequenza di episodi che hanno un intento edificante.

5. LE FONTI ICONOGRAFICHE

L'Annunciazione è un episodio fondamentale perché legato all'origine della vita umana di Cristo, è considerato quindi il preludio all'azione salvifica e all'opera di redenzione.

Il fatto è attestato dai Vangeli canonici, più esattamente da una sola fonte evangelica che è Luca 1, 26-38. L'iconografia dell'Annunciazione presenta molte varianti proprio per l'importanza dottrinale dell'episodio. Però, poiché il racconto evangelico è molto succinto, l'arte cristiana ha derivato numerosi dettagli dai racconti Apocrifi, in particolare dal *Protovangelo di Giacomo* (scritto in greco, risale circa al 200), dal *Vangelo della Natività della Vergine* (scritto tra l'846 e l'849 da Radberto Pascasio, abate di Corbie), e dallo *Pseudo Matteo* (scritto in latino tra VII e VIII secolo), che in Occidente furono volgarizzati da Vincenzo di Beauvais (filosofo ed erudito scolastico nato nel 1190 e morto nel 1261) nello *Speculum Historiale* (grande enciclopedia delle conoscenze del tempo, specialmente filosofiche e teologiche; vengono citate circa 500 opere di autori, fra cui arabi ed ebrei) e da Jacopo da Varagine (frate domenicano nato nel 1228/30 e morto nel 1298) nella *Legenda Aurea* (scritta in latino, accoglie tutte le leggende dei Vangeli Apocrifi). A queste due fonti va aggiunto anche il *Vangelo arabo dell'Infanzia* (scritto in arabo, verte sull'Infanzia di Cristo fino al suo settimo anno di età), che influenzò soprattutto l'iconografia bizantina.

Secondo questi racconti apocrifi, in particolare: il capitolo 5 del *Vangelo arabo dell'Infanzia*, il *Protovangelo di Giacomo* 11, 1-2 e lo *Pseudo Matteo* 11, 2²⁸ l'angelo si sarebbe presentato a Maria due volte. La prima mentre ella si recava ad attingere acqua ad una fonte: Gabriele senza rendersi visibile le rivolse la parola spaventandola. La seconda quando, poco dopo, essendosi chiusa in casa per filare e tessere un velo di porpora per il Tempio, l'arcangelo le apparve in sembianze umane.

Negli affreschi di S. Maria Foris Portas a Castelseprio, nella scena dell'Annunciazione, si vede un angelo che sorprende la Vergine in casa, mentre è intenta a filare. Vi sono dei casi in cui i

(28) Cfr. *Gli Apocrifi del Nuovo Testamento*, ed. M. Erbotta, Torino 1981, vol. I / 2; *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di L. Moraldi, Casale Monferrato 1994, vol. I (Vangeli).

due momenti descritti dagli Apocrifi vengono sintetizzati in un solo episodio cosicché la Vergine è raffigurata con il fuso per tessere, tra le mani, ma non seduta in casa, bensì in piedi all'esterno. La versione con la Vergine in piedi è propria della tradizione siriano-palestinese.

Nell'Annunciazione di Calvenzano è difficile stabilire che cosa avesse in mano la Madonna, poiché la sua mano destra è andata perduta, quindi si possono solo formulare delle ipotesi, ma il problema resta aperto. Potrebbe avere avuto una brocca, un gomito o un fuso per tessere la lana. Nella tradizione occidentale spesso la Vergine non è intenta a lavori manuali, ma ha tra le mani un libro, mostra quindi di essere stata colta dall'angelo mentre stava meditando su un testo religioso. A Calvenzano avrebbe potuto tenere in mano un rotolo di pergamena. Oppure poteva semplicemente avere entrambe le mani aperte in gesto di ricezione del messaggio divino.

La Visitazione rappresenta la visita che la Vergine, incinta di Cristo, fa segretamente a Hébron, a sua cugina più grande, Elisabetta, incinta anch'ella di Giovanni il Precursore, per sincerarsi sulla verità del messaggio dell'angelo.

Fonte di questo tema è un passo del *Vangelo di Luca* 1, 39-56. L'episodio dal punto di vista iconografico non presenta molte varianti, soprattutto perché nel piano della Redenzione non è che un episodio secondario che non può essere comparato all'Annunciazione, che è invece strettamente legata alla Salvezza. Generalmente la differenza di età tra le due donne costituisce un elemento di varietà. Infatti anche a Calvenzano viene messa in evidenza: la figura a destra è identificabile in Elisabetta perché, oltre ad avere il ventre più prominente, ha la pelle del collo tirata ed è ben visibile una ruga lungo di esso, anche il volto appare meno liscio di quello della Madonna.

L'ambientazione della scena è unitaria ed è generalmente all'aria aperta. Le due donne si salutano a distanza o tutt'al più si stringono le mani. Ci sono però dei casi in cui si abbracciano. Secondo il Réau²⁹ quest'iconografia è nata da un equivoco sulla pa-

(29) L. RÉAU, *Iconographie...*, cit., vol. II / 2, p. 198.

rola greca *Aspasmos* che nel Nuovo Testamento ha il significato di “saluto”, ma che è stata interpretata nel senso di “abbraccio”, “bacio”; le origini di quest’iconografia risalgono all’arte siriana: vi sono degli esempi nelle Ampolle di Palestina (nel tesoro della cattedrale di Monza) e in alcuni affreschi rupestri della Cappadocia. A Calvenzano le due donne non solo si abbracciano ma addirittura si baciano. A Castelseprio, anche se la scena della Visitazione è rovinata, si riesce a vedere il gesto della Madonna che, come a Calvenzano, abbracciando Elisabetta, le tocca il ventre con la mano destra.

L’Apparizione dell’Angelo a Giuseppe è un tema molto raro. Un angelo appare a Giuseppe per dargli delle rassicurazioni e per impedire che ripudi la Vergine incinta: gli spiega la miracolosa discesa dello Spirito Santo sulla donna. L’episodio è riportato dal Vangelo di Matteo 1, 18-21.

Anche il *Protovangelo di Giacomo* racconta che lo stato di Maria aveva reso Giuseppe sospettoso ma che fu tranquillizzato dall’arcangelo Gabriele che gli fornì la spiegazione. A Calvenzano lo sguardo perso di Giuseppe esprime bene la sua inquietudine, il fatto di appoggiare la testa sulla mano, denota poi il suo atteggiamento meditativo. Questo episodio si trova nell’arte cristiana primitiva: su un sarcofago di Puy e su un mosaico del V secolo dell’arco trionfale di S. Maria Maggiore a Roma. Il tema è presente anche negli affreschi di Castelseprio e sul soffitto dipinto della chiesa di Zillis in Svizzera³⁰.

La Natività è narrata solo da Luca 1, 2-7 con estrema brevità. Iconograficamente la scena viene immaginata in due modi: nella versione siriana, ripresa dai Bizantini, la Vergine dà alla luce il Bambino con dolore. L’episodio è concepito come un vero e proprio “parto”, la Vergine è stesa su un materasso accanto al nuovo nato fasciato e sembra affaticata. Nell’arte occidentale soprattutto di fine Medioevo la Madonna ha il privilegio di non provare sofferenza e quindi la Natività diventa una vera e propria “adorazione”

(30) Per il soffitto dipinto di Zillis cfr. P. BOUFFARD, *Suisse romane*, La Pierre qui Vire 1958; J. GAUTMER, *Histoire de l’art en Suisse des origines à la fin de l’époque romane*, Vienne 1942, pp. 312-324.

con la Vergine che visibilmente non ha sofferto, inginocchiata, con le mani giunte verso il Bambino, nudo sulla paglia. È soprattutto dal Concilio di Trento che la prima iconografia non è più accettata.

A Calvenzano sembra che vi sia una sintesi tra le due iconografie perché la Vergine è stesa su un letto, mentre il Bambino appare sotto di lei fasciato e riscaldato da due animali. Anche a Nonantola nel ciclo dell'Infanzia di Cristo nello stipite del portale di destra, la Natività è distribuita su due registri: quello superiore è occupato dalla Madonna dormiente, quello inferiore dal Bagno di Gesù, mentre sopra alla Vergine è collocato il bambino nella culla, con accanto il bue e l'asino³¹.

A Calvenzano accanto alla Madonna è rappresentata un'altra figura che non è facilmente identificabile. Ai Vangeli Apocrifi si deve l'introduzione di due ostetriche, in particolare nel capitolo 13 dello *Pseudo Matteo* e nel capitolo 19 del *Protovangelo di Giacomo* dove però la levatrice è una sola. In queste due fonti si racconta che Giuseppe, avendo bisogno di aiuto per fare partorire Maria, va a cercare delle levatrici. Una di loro non ritenendo vera la verginità della Madonna, chiede di poter toccare per crederci, ma la sua mano miracolosamente si secca e guarisce solo toccando le fasce di Gesù Bambino. Quest'episodio del "Miracolo dell'ostetrica con la mano dissecata" si trova negli affreschi rupestri della Cappadocia dove addirittura le due ostetriche sono nominate (negli Apocrifi non si menziona il loro nome), Salomè e Maia (che ha il significato di levatrice). L'episodio è presente anche nelle porte bronzee di Hildesheim, nel bassorilievo dell'antico *jubè* di Chartres e negli affreschi di Castelseprio dove si vede una donna che si avvicina alla Madonna, raffigurata stesa dopo il parto, per verificarne la verginità; accanto alla Madonna c'è il Bambino riscaldato da due animali. Il fatto è stato reso popolare dalla *Legenda Aurea* e dal teatro sacro³², in particolare da un "dramma" liturgico in latino del IX secolo: l'*Officium stellae* di Rouen. Dalla fine del XII secolo si fa

(31) Nel ciclo di Nonantola gli episodi raffigurati negli stipiti si susseguono dal basso verso l'alto, dopo l'Annunciazione e la Visitazione viene la scena del parto della Madonna con un'ancella che lava il bambino, poi è raffigurato Gesù nel giaciglio. Invece a Calvenzano prima è rappresentata la culla col bambino e poi la Madonna stesa dopo il parto.

(32) K. YOUNG, *The Drama in the Medieval Church*, Oxford 1933.

sempre più raro fino a subire la condanna del Concilio di Trento. A Calvenzano la figura accanto alla Madonna potrebbe essere proprio l'ostetrica "incredula" dei racconti Apocrifi.

Anche l'introduzione del bue e dell'asino è dovuta agli Apocrifi perché non c'è traccia della loro presenza nei Vangeli canonici. In particolare è lo *Pseudo Matteo* che ne parla (nel capitolo 14): "La Vergine mette il bambino nella mangiatoia e il bue e l'asino l'adorano. Allora si compì quanto aveva detto il profeta Isaia: il bue e l'asino riconoscono il loro padrone" e per questo si mettono a scaldarlo. Lo stesso *Pseudo Matteo* cita la sua fonte che è appunto un passo di Isaia 1, 3: "Cognovit bos possessorem suum et asinus praesepe domini sui". L'origine del tema non è dunque popolare, come potrebbe sembrare, ma scritturale e il motivo non compare molto presto nell'arte.

Nel ciclo di Calvenzano è interessante l'introduzione di una stella sopra al luogo dove è distesa la Madonna, proprio in corrispondenza della sua testa. Ha la forma di un fiore ad otto petali, la sua presenza potrebbe essere desunta dall'iconografia pagana in cui serviva a marcare la presenza divina o a simboleggiare l'esistenza astrale di una persona. Infatti Grabar³³ sostiene che la consuetudine dell'arte greca e romana di rappresentare la divinità con una stella sopra la testa, potrebbe essersi trasmessa all'arte cristiana che ne fece un modo per simboleggiare l'incarnazione di Cristo nella Madonna. Secondo lo studioso lo spunto deriverebbe dalla stella menzionata nel testo evangelico ma il simbolo sarebbe desunto dall'iconografia pagana.

Peraltro il significato della forma ebraica del nome Maria, *Miriam* è proprio quello di "stella". Anche a Castelseprio nella scena della Natività sopra la testa della Madonna brilla una stella.

L'episodio dell'Annuncio ai pastori ha come unica fonte un passo del *Vangelo di Luca* 2, 8-15.

In Luca non si parla di pastori musicisti, tuttavia a volte viene introdotto in questa scena un pastore che suona uno strumento, qui è un flauto e potrebbe essere un omaggio all'importanza che il

(33) A. GRABAR, *Christian Iconography. A study of its origins*, Princeton (University Press) 1968, pp. 132-133.

canto corale rivestiva presso i Cluniacensi. Vi sono casi in cui uno dei pastori è raffigurato mentre si copre con la mano gli occhi per proteggersi dalla forte luminosità dell'angelo. A Calvenzano, per dare l'impressione del sopraggiungere dell'angelo, il pastore che sta suonando si chiude un orecchio forse per non essere disturbato dal fragore dell'angelo. Questo gesto potrebbe però anche significare che egli è "sordo" e indifferente al messaggio di Cristo. A volte (e anche a Calvenzano è così) i pastori sono uno giovane e l'altro vecchio (qui quello con la barba e i baffi, che si appoggia al bastone) per mettere in evidenza che è l'intera umanità ad accogliere la buona novella; il pastore suonatore di Calvenzano potrebbe indicare l'atteggiamento dei più giovani restii ad accettare il messaggio evangelico.

L'episodio dell'Adorazione dei Magi è menzionato in Matteo 2, 1-12, dove tuttavia non è specificato né il numero né il nome dei Magi e non è menzionata neppure la data di inizio del loro viaggio, si sono quindi originate due tradizioni. La prima colloca il viaggio contemporaneamente alla nascita di Gesù, la seconda invece si rifà ai Vangeli Apocrifi (in particolare *Protovangelo di Giacomo* 21, *Pseudo Matteo* 16 e *Vangelo arabo dell'Infanzia* 7) che lo pongono dopo la Circoncisione e la Presentazione al Tempio, quando Gesù aveva circa due anni. A Calvenzano il bambino è già grandicello quindi è seguita la tradizione apocrifa.

Né Matteo né gli Apocrifi qualificano i Magi come re, ma dovevano essere degli astrologhi persiani che leggevano l'avvenire nelle stelle, il loro nome deriverebbe dalla parola "Mogu" o "Maga"³⁴. Secondo il Réau³⁵ poiché la parola aveva assunto nella prima era cristiana un senso peggiorativo, legato alla leggenda di Simone Mago, che veniva assimilato all'Anticristo, si volle rassicurare sulla dignità dei Magi e per farlo furono qualificati come re.

Il primo a definirli tali è l'apologeta cristiano Tertulliano (160-230 d.C.). Da quel momento nell'iconografia la corona rimpiazzò il berretto frigio. Inizialmente infatti i Magi indossavano

(34) E. BENVENISTE, *Les Mages dans l'ancien Iran*, Paris 1938, identifica i Magi come astrologhi.

(35) L. RÉAU, *Iconographie...*, cit., vol. II / 2, p. 237.

un costume persiano, costituito da un mantello, pantaloni stretti e berretto frigio appunto. Poi cominciarono ad essere considerati come rappresentanti delle tre età della vita e come delegati dei tre continenti: Asia, Africa, Europa. A Calvenzano non sono differenziati quanto all'età ma per la razza: hanno infatti tre tipologie di vestiti. Il primo, quello più vicino alla Madonna, potrebbe rappresentare l'Asia perché indossa gli *anaxyrides*: dei pantaloni larghi tipici dell'Oriente, il secondo l'Africa perché indossa una particolare tunica più corta solo sulla parte laterale delle gambe e infine il terzo potrebbe provenire dall'Europa perché è vestito come gli altri personaggi dell'archivolto. Portano le loro offerte su veli in segno di rispetto e la forma variata dei loro recipienti indica la diversità dei doni. Al rito orientale di *proskynesis* spesso si sostituisce, in Occidente, l'omaggio feudale che veniva fatto con una sola gamba piegata (come appunto a Calvenzano).

L'episodio della Fuga in Egitto è riportato solo da Matteo 2, 13-15. Nell'iconografia abituale Giuseppe conduce l'asino tenendolo per le briglie, a Calvenzano egli invece segue l'asino e lo incalza con una frusta. Inoltre è introdotto un particolare realistico: Giuseppe porta su un bastone una bisaccia e un contenitore.

Matteo non menziona l'asino, ma è nel *Vangelo arabo dell'Infanzia* che si afferma che durante la fuga la Vergine cavalca un asino. Nell'iconografia controriformata l'asino è per lo più assente forse perché considerato un animale troppo umile.

A Calvenzano la Vergine è seduta sull'asino non a cavalcioni, ma in groppa secondo il costume orientale, inoltre tiene le gambe su un poggia-piedi. In un capitello del portico di Saint-Benoit-sur-Loire la Vergine ha sotto i piedi uno sgabello e il corpo dell'animale, essendo smisuratamente lungo, assume la funzione di trono. Quindi in entrambi i casi è come se gli artisti avessero voluto rappresentare una Vergine in maestà.

La Strage degli innocenti è descritta solo da Matteo 2, 16-18. A Calvenzano la scena appare molto macabra perché Erode assiste personalmente al massacro (come nel chiostro di Moissac e nel soffitto dipinto di Zillis dove peraltro l'episodio della strage degli innocenti è molto simile all'archivolto di Calvenzano per la presenza del soldato che afferra un bambino per le gambe e gli taglia la testa).

L'ultima scena del ciclo di Calvenzano è molto rara e rappresenta il Suicidio di Erode.

L'episodio è narrato nel libro XVII,7 delle *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio³⁶, storico ebreo vissuto a Gerusalemme tra il 37 e il 100 d C. I suoi testi più importanti furono tradotti in latino nel VI secolo e in questo modo furono spesso usati nell'esegesi biblica e detti "Egesippo":

Dio gli infliggeva questa punizione come castigo per la sua empietà: sentiva un forte desiderio di grattarsi, aveva delle ulcerazioni alle viscere, delle pene intestinali, dei disturbi addominali, le sue parti intime generavano dei vermi e aveva difficoltà a respirare. Si lusingava nella speranza di guarire fidando nei medici che chiamava e nei rimedi che suggerivano e che lui mai rifiutava. Pertanto si bagnò nelle sorgenti calde di Callinoe (vicino al Giordano, oggi dette "bagni di Erode"). I medici decisero di riscaldare qui il suo corpo e inoltre lo fecero sedere in una tinocza piena di olio caldo. A tutti pareva che morisse. Persa ogni speranza di sopravvivere poiché aveva udito che i Giudei aspettavano la sua morte con gioia, ne fece rinchiudere tutti i più potenti e ragguardevoli nell'ippodromo e ordinò alla sorella Salomè di ucciderli subito dopo la sua morte, di modo che tutta la Giudea, anche se contro voglia, piangesse per lui³⁷. Poi allorché aumentarono i suoi dolori, chiese una mela e un coltello (da qualche tempo aveva l'abitudine di pelare personalmente la frutta). Si sarebbe voluto uccidere ma suo cugino lo fermò. Mutò il testamento e morì cinque giorni dopo aver fatto uccidere il figlio Antipatro, che non aveva nascosto la sua gioia ascoltando il racconto dell'agonia del padre.

L'episodio è contenuto anche nella *Guerra Giudaica* di Giuseppe Flavio nel libro I, 33, 5³⁸.

Un'altra fonte sulla "Morte di Erode" è Pietro Comestore che scrivendo parecchio tempo dopo Giuseppe Flavio ne ricalca la vicenda; infatti nella sua *Historia Scholastica* (scritta circa nel 1170) descrive quest'episodio nel "liber II regum" nei capitoli XVI e XVII:

(36) GIUSEPPE FLAVIO, *Antichità giudaiche*, a cura di L. Moraldi, Torino 1998 (Classici della religione, sez. 2, la religione ebraica), vol. II, pp. 1072-1078.

(37) Penso che Giuseppe Flavio qui volesse dire che l'intenzione di Erode era quella di provocare con l'uccisione degli "oppressori" (*nobiliores et primarios*) il pianto dei Giudei per la sua morte.

(38) GIUSEPPE FLAVIO, *Antichità giudaiche e La guerra giudaica*, ed. G. Vitucci, Milano 1974, I, pp. 261-265.

Dehinc variis affligebatur languoribus. Nam febris non mediocris erat, prurigo intolerabilis, assiduis vexebatur colli tormentis, pede intercutaneo vitio tumuerant, quae ad vindictam Dei ab omnibus referebantur. Ipse vero Jordanem transiens apud Callionem calidis aquis utebatur. Cumque corpus eius oleo calidiori foveri medicis placuisset, in arcam plenam demersum ita dissolutum est, ut etiam lumina, quasi mortuus, resoluta torqueret, tamen ad clamorem astantium respicere visus est. Cumque redisset Jericho, ... ex omni Judea nobiliores collectos, juvenes, concludi praecipit in Hippodromo, praecipiens Salome suae sorori ut, cum animam suam efflaret, statim illos occideret, ut ita omnis Judaea in morte ipsius etiam invita plangeret... Cum pوم, quo libenter vescebatur, petiisset cultellum quoque ad incidendum poscit, statimque cum tussi violenta distenderetur, circumspiciens ne quis arbiter impediret, se percussurus dexteram sustulit. Sed Accibias, consobrinus eius, dexteram continuit, statimque ululatus est rex, et tumultus in regia domo excitatus est. Quod cum accepisset Herodes, gravius tulit exultantem filium, quam mortem, et continuo missis satellitibus occidit eum, sepeliri que praecipit in Hircano. Statimque mutans testamentum, Archelaum regni scripsit successorem³⁹.

Queste sono le parole usate da Pietro Comestore e corrispondono alla rappresentazione di Erode nell'archivolto di Calvenzano dove appare immerso in una botte, con il viso e il ventre gonfi e dove sembra che dei vermi fuoriescano dalla bocca e dalla testa. Accanto a lui una donna che, con le mani coperte da un velo, gli porge una mela. Tuttavia, nella scena di Calvenzano non interviene il cugino a fermare Erode nel suo disperato tentativo di uccidersi: sembra che egli si conficchi nel petto il coltello che gli era stato servito con la mela, riuscendo così a portare a termine il suo proposito suicida.

Pertanto l'ispirazione per questa scena oltre che da Giuseppe Flavio e da Pietro Comestore, potrebbe essere derivata da un'altra fonte contenente la versione del suicidio portato a termine: Remigius di Auxerre (grammatico e teologo francese morto verso il 908, monaco dell'abbazia di S. Germano di Auxerre, in Borgogna) nel VI libro di una sua opera (*In originali super Matthaeum*) descrive il suicidio commesso da Erode⁴⁰. Racconta che egli poi-

(39) P. L., vol. 198, coll. 1546-1547.

(40) J. WILLIAMS, in *The illustrated Beatus. A corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, London 1997, pp. 54-56, sostiene l'esistenza di questa fonte dietro l'epi-

ché aveva l'abitudine, dopo ogni pasto, di sbucciare lui stesso una mela e mangiarla, pensò di uccidersi con il coltello di cui avrebbe dovuto servirsi per pelarla e che, dopo aver controllato che nessuno potesse trattenerlo, si trafisse il petto e cadde morto. La versione di Remigio di Auxerre è la seguente:

Sed cum multi fuerunt quaerendum est quomodo in tam brevi spatio exincti sunt. Quomodo vero exincti sint narrat historia ecclesiastica: dicit enim quia Herodes propter necem parvulorum diversis cruciatibus vexabatur: assidue enim cruciabitur febre et creberrimo dolore coli, tumore pedem, et inter caetera, verenda illius vermibus scaterere coeperant; et cum adhuc haberet spem vivendi, deportatus est in Jerichum: accepto vero consilio medicorum utebatur aquis calidis, et intravit in oleum calidum; unde adeo sunt resoluta omnia membra illius, ut etiam ipsi oculi a propriis sedibus expelli viderentur, et tanta aviditas manducandi in illo fuit, ut omnes pene coqui eius vix possent tanta praeparare, quanta ipse manducare et cum iam desperatus esset de salute corporis sui, iussit colligi ad se omnes nobiliores et primarios de vicis, castellis et civitatibus totius Judaeae, et iussit eos recludi in loco qui dicitur hippodromus; et cum videret sibi imminere diem mortis suae, vocavit sororem suam Salome et virum eius Alexandrum et dixit illis: Scio quidem Judaeos gravisuros de morte mea, sed potero habere multos lugentes et nobiles exsequias funeris si meis volueritis praecipitis oboedire, cumque me audieritis mortuum, praeparatis militibus, interficite omnes, quos ego reclusos in custodia ut omnis domus et omnis Judaea etiam invita defleat obitum meum. Habebat is praeterea consuetudinem ut post omnem cibum purgaret ipse malum et comederet; quod cum fecisset quadam die aspexit huc et illuc ut videret si esset aliquis qui eum prohiberet: cumque neminem vidisset, vibrato cultello percussit pectus suum et cecidit mortuus⁴¹.

Nel X capitolo della *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine vengono descritte le due versioni: sia il suicidio meditato sia il suicidio realmente commesso⁴².

Anche nelle rappresentazioni del teatro religioso medievale

sodio del suicidio portato a termine da Erode. Inoltre qualifica questo episodio come una "distinta tradizione nordica". L'archivolto di Calvenzano smentirebbe quest'ultima affermazione.

(41) *P. L.*, 131, col. 898.

(42) JACOPO DA VARAGINE, *Legenda aurea, vulgo Historia Lombardica dicta*, a cura di T. Graesse, Dresden 1890 (rist. Osnabruck 1965), p. 66.

veniva messo in scena l'episodio del Castigo di Erode che seguiva quello della Strage degli innocenti. Infatti un "dramma" liturgico natalizio in latino: l'*Officium stellae* da Laon, sulla Natività, finisce con la rappresentazione della Strage degli innocenti e con la successiva Malattia di Erode. Con queste parole termina infatti l'"Ordo Rachelis": "Postea Herodes corrodatur a vermibus, et excedens de sede sua mortuus accipiatur a Diabolis multum congaudentibus. Et Herodis corona inponatur Archelao filio suo"⁴³. Da queste poche parole non è possibile dedurre in che modo venisse rappresentata la morte di Erode sul palcoscenico. Comunque l'episodio era entrato a far parte della tradizione popolare cristiana ed ebbe risonanza anche nell'arte figurativa.

Vi sono alcune stampe *Haggadot* (si tratta di manoscritti ebraici con illustrazioni tratte dalla Bibbia, relative soprattutto all'Esodo) in cui è usato il motivo del bagno nella tinozza come illustrazione della crudeltà del faraone verso i bambini israeliti⁴⁴. Una delle più antiche rappresentazioni dell'episodio si trova in una pagina miniata del *Commentarius in Apocalypsim* del Beatus Liebanensis conservato nella Biblioteca Capitolare della cattedrale di Gerona⁴⁵. Si tratta di un codice visigotico (ms 7) datato 975 e donato alla cattedrale di Gerona nel 1078. La c. 15 v (figura 15) contiene una scena tratta dall'Infanzia di Cristo, descritta in tre registri. Nel primo è raffigurata l'Adorazione dei Magi: si vedono l'arcangelo Gabriele, la Madonna con in braccio Gesù, una stella e i tre Magi con le offerte. Nel secondo registro è raffigurata la Fuga in Egitto: si vedono Maria, Giuseppe con un libro nella mano sinistra, un angelo con Cristo in braccio e Erode (vestito secondo la moda araba) che li raggiunge a cavallo ma viene disarcionato e preso a calci dal suo cavallo. Questo episodio relativo ad Erode deve essere tratto da una lettura apocrifia ma non se ne conosce la fonte precisa. Il terzo registro raffigura Erode che già-

(43) K. YOUNG, *The drama...*, cit., II, p. 172, p. 189, p. 196.

(44) Cfr. S. APPLEBAUM, B. BAYER, HEROD I, in *Enciclopedia Judaica*, VIII, Jerusalem 1971, coll. 380-388.

(45) *El Comentario de Beato al Apocalypsis (Catalogo de los Còdices)*, par Anscanio M. Mundo y Manuel Sanchez Mariana, Madrid 1976; *Beati in Apocalypsin libri duodecim, Codex Gerundensis*, (ed. facsimil) 2 vol., Madrid 1975.

ce a letto sofferente per i colpi infertigli dal suo cavallo; infatti vi sono delle parole che accompagnano questa scena: "Ubi Herodes egrotatus est de percussione equite suo". Alla destra di Erode, vi sono quattro persone, la più vicina ad Erode gli porge una mela posta sopra un coltello, l'iscrizione dice: "Ministri Herodis cum pomo malo mellis". Questa espressione, soprattutto l'allitterazione *malo mellis* e il suo significato traslato che potrebbe essere: "mela di una dolcezza crudele", potrebbe preludere al suicidio di Erode.

Il Beatus Liebanensis era un monaco che aveva lavorato in un monastero di Liébana appunto, presso Leòn, nell'ultima parte dell'VIII secolo. Si conservano 25 manoscritti del suo *Commentarius in Apocalypsim* scritto nel 786 d.C. Egli aveva fornito il suo lavoro di varie illustrazioni e il testo era molto popolare e veniva frequentemente copiato anche con le miniature. Le copie conservate non sono però precedenti al X secolo. Le due scene della miniatura di Gerona relative ad Erode sono incluse solo nel manoscritto di Gerona e in un manoscritto conservato a Torino; in entrambi sono incorporate in episodi della vita di Cristo e illustrano la persecuzione di Erode verso la Sacra Famiglia.

La pagina minata di Torino è la c. 15 v (figura 16), tratta dal *Commentarius in Apocalypsim* del Beatus Liebaniensis, conservato alla Biblioteca Nazionale di Torino, ms J. II. 1 (lat. 93), databile verso il 1100, proveniente dallo *scriptorium* della cattedrale di Gerona. È molto simile al manoscritto conservato a Gerona, con delle varianti più che altro stilistiche e con la differenza che nella scena del terzo registro, accanto ad Erode sdraiato nel letto vi sono solo tre persone, e che i Magi, nel primo registro, non indossano più i berretti frigi⁴⁶.

In un affresco del ciclo dipinto nel convento benedettino di Lambach è raffigurata una scena relativa al tentato suicidio di Erode (figura 17). L'episodio è stato dipinto poco prima del 1089, nell'ex coro ovest della chiesa conventuale: è rappresentato Erode steso in un letto mentre tenta di conficcarsi nel petto un coltel-

(46) *I manoscritti della Biblioteca Nazionale di Torino (i manoscritti latini dal VII alla metà del XII secolo)*, a cura di C. Segre Montel, Torino 1980.

lo che impugna nella mano destra. Ma viene trattenuto da una figura maschile che sta dietro di lui. Su un tavolo ci sono una corona e dei bracciali del re, sullo sfondo delle donne e sulle pareti tre demoni⁴⁷.

Il soggetto del suicidio realmente commesso da Erode è presente invece in un'iniziale miniata della *Bibbia di Stephen Harding*, conservata alla Biblioteca Municipale di Dijon e proveniente dalla *scriptorium* dell'abbazia di Citeaux (figura 18). Si tratta del tomo IV, ms 15, c. 41, che raffigura San Luca-l'Annunciazione: si vede il simbolo dell'evangelista Luca, un bue alato con un libro tra le zampe. La lettera *F* con cui inizia il testo dell'Annunciazione di Luca è miniata con una scena che rappresenta l'Annuncio dell'angelo prima a Giuseppe e più sotto a Maria. In basso è raffigurato Erode con la corona sulla testa, intento a guardare la scena dell'Annuncio della futura nascita del Salvatore, che si svolge sopra di lui. Contemporaneamente al gesto di guardare la scena, Erode si trafigge il petto con un pugnale⁴⁸. È la prima raffigurazione in ordine di tempo rispetto a Calvenzano, del suicidio di Erode che sia riuscita a rintracciare. Infatti i quattro volumi della *Bibbia di Stephen Harding* sono stati prodotti dallo *scriptorium* di Citeaux tra il 1098 e il 1111⁴⁹.

La scena di Erode che si trafigge il petto con un coltello è raffigurata anche in una pagina miniata di un salterio inglese del XII secolo (ora perduto e di cui restano solo quattro fogli dipinti su entrambi i lati con scene del Nuovo Testamento), conservata alla British Library (figura 19)⁵⁰. Sul fronte sono raffigurati dodici riquadri tratti da episodi dell'Infanzia di Cristo: l'Annuncio ai pastori, i Magi seguono la stella, i Magi davanti ad Erode, i Giudei

(47) O. DEMUS, *Pittura murale romanica*, Milano 1969, pp. 204-207. Per l'iconografia del ciclo di Lambach cfr. N. WIBIRAL, *Appunti sull'iconologia delle pitture murali nella chiesa del monastero di Lambach*, in *Il romanico* (Atti del seminario di studi ISAL, Varenna 1973), Milano 1975, pp. 91-110.

(48) C. OURSEL, *La Miniature du XIe siècle à l'abbaye de Citeaux d'après les manuscrits de la Bibliothèque de Dijon*, Dijon 1926.

(49) Questa datazione è formulata da L. COCHETTI PRATESI, *La Miniatura a Citeaux e l'arte di Borgogna*, "Annuario della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari", Università degli studi di Roma, 1975, XV, pp. 106-126.

(50) B. L. ms Add. 37472.

davanti ad Erode, il Viaggio dei Magi, l'Adorazione dei Magi, il Sogno dei Magi, la Circoncisione, il Sogno di Giuseppe, la Fuga in Egitto, la Strage degli innocenti, il Suicidio di Erode.

La dodicesima scena raffigura dunque il Suicidio di Erode: egli è nel letto e si trafigge al collo con una spada impugnata nella mano destra, la sinistra è stesa sulla coperta, affianco a lui un uomo barbuto gli porge una mela, dietro a quest'uomo, una donna tiene tra le mani, in posizione verticale, una spada. Sopra la testa di Erode un Diavolo prende la sua anima. Considerazioni di ordine stilistico hanno indotto una datazione al 1140 circa⁵¹.

Nel portale destro della facciata della cattedrale di Amiens⁵² (portale di Saint Firmin, primo vescovo di Amiens) tra la statua di re Salomone e di uno dei Magi è collocata quella di Erode (figura 20). È databile tra il 1230 e il 1235 ed è l'unica volta che il crudele tiranno è promosso alla dignità di statua di un portale, ma i tratti con cui è raffigurato denotano la malvagità che lo contraddistinse: ha il viso contratto, gli occhi globulosi e la bocca serrata. Sotto i suoi piedi è rappresentato lui stesso, nudo, mentre due servi lo immergono in una tinozza. È l'unica scena in cui viene rappresentato, come a Calvenzano, l'episodio del bagno, tuttavia manca l'elemento del suicidio di Erode che abbiamo visto essere presente in altre raffigurazioni, anche se solo nella miniatura della Bibbia di Stephen Harding, nella pagina del salterio della British Library e nell'archivolto di S. Maria è realmente compiuto.

Nel Trecento il tema è ripreso in una pagina miniata di un manoscritto inglese databile tra il 1327 e il 1335⁵³. Si tratta della c. 17 della *Bibbia di Lord Leicester a Holkham Hall*⁵⁴ (figura 21). È rappresentato Erode a letto che si uccide con un pugnale, alla destra di questa scena si svolge la Strage degli innocenti. Nel registro inferiore: la successione al trono di Archelao e il ritorno della

(51) R. KAUFFMAN, *Romanesque Manuscripts 1066-1190. A survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles III*, London 1975, pp. 94-97; M. R. JAMES, *Four leaves of an English Psalter*, "Walpole Society", XXV (1936-37), London 1938, pp. 1-23.

(52) L. LEFRANCOIS PILLON, *La cathédrale d'Amiens*, Paris 1937; A. BOINET, *La cathédrale d'Amiens*, Paris 1951.

(53) BRITISH LIBRARY, *Catalogues of Additions*, 1951 / 55, London 1956, p. 54.

(54) Holkham ms 666, B. L. Add. 47682, vol. XI, f 17, *Suicidio di Erode*.

Sacra Famiglia a Betlemme (un angelo benedice Giuseppe, la Madonna e Gesù con una mela in mano).

Le fonti scritte che sottendono alla realizzazione dell'archivolto di Calvenzano dimostrano una profonda cultura e la lettura di testi in diverse lingue. Infatti i Vangeli Apocrifi che hanno ispirato alcune parti dell'archivolto, furono volgarizzati solo più tardi, nel XIII secolo. Prima di allora i monaci dovevano leggerli nella versione originale, dimostrando pertanto di conoscere oltre al latino anche il greco, l'ebraico e forse persino l'arabo. Infatti il *Protovangelo di Giacomo* era in greco, lo *Pseudo Matteo* in latino mentre il *Vangelo arabo dell'Infanzia* in arabo appunto.

Vi sono inoltre anche dei nessi contenutistici tra l'archivolto e i "drammi" del teatro sacro, in particolare per la presenza dell'ostetrica nella Natività e per la scena della Morte di Erode. In questo caso è difficile stabilire se la scultura dipenda dal testo o viceversa, o se invece abbiano una fonte comune.

Dalla lettura delle possibili fonti scritte è emerso che i referenti più precisi per l'ultima scena potrebbero essere Giuseppe Flavio e Remigio di Auxerre. Il primo per la descrizione della malattia di Erode, del rimedio tentato per guarirla, immergendosi nell'olio caldo e del proposito di uccidersi col coltello con cui era solito pelare la frutta; il secondo per la reale messa in opera del suicidio, senza l'impedimento del cugino (come è descritto in Giuseppe Flavio). È possibile che la lettura del testo di Remigio di Auxerre, che non doveva essere molto consueta presso i religiosi, sia stata determinata dalla conoscenza che i Cluniacensi avevano di questo testo redatto proprio da un monaco di un monastero borgognone.

La scelta poi di mettere assieme due iconografie: la malattia di Erode e il suo suicidio, che, in questo tipo di concezione, non ha nessun referente figurativo, serviva probabilmente a sottolineare come il castigo divino inflitto ad Erode, per la sua scelleratezza, lo avesse addirittura portato ad un gesto così estremo come il suicidio. Concepire in questo modo l'episodio poteva indurre maggiormente il fedele, che si apprestava ad osservare l'immagine, a riflettere sulle conseguenze negative delle azioni malvagie e sulla forza onnipotente di Dio. Questo tipo di iconografia potrebbe quindi essere il sintomo di un atteggiamento determinato forse

anche dalla presenza dei Cluniacensi nella chiesa, e volto ad una riflessione sulle grandi tematiche dell'esistenza (la paura della morte e del giudizio divino, le conseguenze delle proprie azioni e la responsabilità dell'individuo nella vita ultraterrena).

I monasteri venivano investiti della missione collettiva di procurare, attraverso la preghiera, le funzioni liturgiche e la meditazione sui testi sacri, il perdono divino e la liberazione dell'individuo dall'angoscia della morte. La diffusione della congregazione cluniacense è legata anche alla rispondenza a queste funzioni; infatti l'abbandono del lavoro manuale e le innovazioni rispetto alla regola di S. Benedetto, sono una conseguenza dell'importanza attribuita alla celebrazione dell'ufficio liturgico e alla lettura e meditazione dei testi sacri.

Per quanto riguarda i raffronti iconografici con la tradizione precedente, mi è parso che molti particolari del ciclo di Calvenzano siano confrontabili con gli affreschi di Castelseprio a dimostrazione del fatto che potrebbero esserci delle comuni fonti scritte, identificabili in particolare nel *Protovangelo di Giacomo* e nello *Pseudo Matteo*.

6. IL CONTESTO STILISTICO E CULTURALE, UNA PROPOSTA CRONOLOGICA

Il portale di Calvenzano, nonostante sia stato citato nelle opere di molti studiosi, non ha ancora trovato una sua precisa collocazione per quanto riguarda la datazione e il riconoscimento degli influssi stilistici.

Per spianare la strada ad una sua più corretta analisi stilistica, è necessario prima di tutto contestare il rapporto che in sede critica è stato istituito con i rilievi di S. Alberto da Prezzate (figure 22, 25, 26), poiché, secondo me, non ha ragione di sussistere. Si tratta di due lastre, con bassorilievi dedicati alla morte e al giudizio di S. Alberto, murate nel basamento dell'altare maggiore della chiesa di S. Giacomo a Pontida. Vi è generale concordanza tra gli studiosi per quanto riguarda la datazione dei rilievi: se non si tratta proprio del 1095, anno di morte di Alberto, sono comunque da collocarsi tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo, sia per i caratteri dell'iscrizione, sia per il senso della scena e per lo stile del-

la rappresentazione. Il punto più controverso è quello delle influenze che lo scultore avrebbe esternato nella sua opera: tutti gli studiosi avevano invocato un indubbio influsso borgognone, portati a questa affermazione più che altro dal fatto che Alberto andò a Cluny per alcuni anni prima di fondare la chiesa. Le uniche due voci che si sono alzate contro questa ipotesi sono quelle della Cochetti Pratesi⁵⁵ e della Segagni Malacart⁵⁶ che vedono agire esperienze locali ed in particolare padane.

Affinità tra le lastre di Pontida e l'archivolto di Calvenzano furono segnalate prima da Diego Sant'Ambrogio⁵⁷, poi dal Porter⁵⁸ che addirittura giunse a sostenere l'identità di mano fra i due complessi scultorei. Dopo di loro anche Pietro Toesca⁵⁹ parlò di analogie tra Pontida e Calvenzano. Geza De Francovich⁶⁰, pur negando la medesima paternità, segnalava anch'egli similitudini nella "sensibilità dello spazio e nel tipo di rilievo".

Benché anche la critica successiva abbia accettato questa interpretazione, senza peraltro motivarla, ritengo che non sia possibile riscontrare tangenze tra Pontida e Calvenzano, ma che al contrario siano evidenti le differenze. Infatti l'artefice di Calvenzano tende a sbalzare le masse sul fondo liscio con più decisione che non il maestro di Pontida, le cui figure hanno un rilievo più piatto; notevole per esempio è il trattamento differente delle aureole: a Calvenzano sono delle "nicchie" concave in cui la testa delle figure acquista uno spessore quasi a tutto tondo, a Pontida sono dei semplici cerchi, solo leggermente in rilievo. Arcaica poi si rivela nelle lastre di S. Alberto la sproporzione gerarchica tra le figure e

(55) L. COCHETTI PRATESI, *La Borgogna e il rinnovamento medio-padano*, "Commentarii", XXVI, nn. 3-4 (1975), pp. 205-206.

(56) A. SEGAGNI MALACART, *La scultura figurativa milanese dal 1100 al 1170 circa*, in *Milano e il suo territorio in età comunale* (atti dell'XI Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo, Milano 1987), Spoleto 1989, II, pp. 785-786.

(57) D. SANT'AMBROGIO, *Le arcate cieche dell'atrio di Sant'Ambrogio e la chiesa di S. Maria di Calvenzano presso Melegnano*, "Il Politecnico", Milano 1910, pp. 534-538.

(58) K. PORTER, *Lombard Architecture*, London 1915/17, vol. I, p. 158.

(59) P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Torino 1927, ed. 1965, vol. II, p. 773, nota 13 e p. 886.

(60) GEZA DE FRANCOVICH, *La corrente comasca nella scultura romanica europea*, "Rivista dell'Istituto di Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", V (1936), pp. 292-293.

la composizione mostra delle incongruenze: la mandorla del Cristo sconfinava nella cornice della lastra e non è ben in asse con la stessa. A Calvenzano le figure si muovono invece in uno spazio più sicuro e misurabile, mentre a Pontida non poggiano saldamente a terra, ma sembrano quasi levitare senza peso. Le figure di Pontida sono infatti più esili, quasi incorporee, se paragonate alla solidità di quelle di Calvenzano. Anche il trattamento dei panneggi è diverso: ha una valenza più decorativa a Pontida, dove le vesti dei personaggi sono costituite da gruppi di pieghe realizzate con fitte linee graffite; mentre a Calvenzano è più sobrio e i personaggi sono per lo più avvolti in tuniche lisce e fascianti. L'attenzione al pannello si accentua, a Calvenzano, solo dove assume una valenza espressiva, come nella scena della Visitazione, dove le vesti di Maria ed Elisabetta sono fittamente pieghettate, per mettere in evidenza il calore del loro abbraccio. Infine la tipologia dei volti dei personaggi di Calvenzano, che mi sembra vicina alle sculture della Scuola di Piacenza, è profondamente diversa dalle fisionomie delle figure di Pontida.

Il De Francovich⁶¹ parlò di un "aspetto schiettamente borgognone" che caratterizzerebbe sia le sculture di Pontida che quelle di Calvenzano. Dietro questa espressione era forse implicito il tentativo di rintracciare l'esistenza di una possibile "scuola cluniacense lombarda".

In realtà, se influssi cluniacensi possono essere riscontrati, almeno nel caso di Calvenzano, in fase ideativa e nella scelta di alcune iconografie, non è altrettanto possibile ritrovare dietro lo stile dei rilievi sia di Calvenzano che di Pontida, una matrice cluniacense.

Le maestranze chiamate ad eseguire le sculture dovevano essere infatti in entrambi i casi locali e come tali foriere di una cultura ancorata alla tradizione locale. Se si confronta, per esempio, il Cristo entro la mandorla di Pontida con quelli presenti sui portali delle chiese di Borgogna⁶² si veda per esempio il timpano della chiesa di Saint-Lazare ad Autun datato tra il 1120 e il 1135 cir-

(61) *Ivi*, p. 292.

(62) R. OURSEL, *La Borgogna* (vol. 2 di *Europa Romanica*), Milano 1979.

ca (figure 23 e 24) – ci si rende conto di come sia diverso il modo di trattare le figure umane, più slanciate ed irrequiete quelle borgognone, più solide e “terrene” quelle di Pontida (figure 25 e 26).

Anche il tipo di plasticità di Calvenzano (figure 4-13), caratterizzato da un'esaltazione della massa e del volume, è diverso, anzi secondo me addirittura opposto, alla concezione plastica della scultura borgognona, costituita da figure esili ed allungate, in cui sono esaltati i valori della linea e del contorno. Ad ulteriore testimonianza di questa diversità, poco persuasivo mi sembra l'accostamento che il De Francovich⁶³ istituisce tra Calvenzano e il timpano del portale sud della facciata della chiesa di Sainte-Madeleine a Vézelay, databile al 1135/40 circa⁶⁴ (figura 27). Se infatti vi sono delle analogie possono essere riscontrate solo a livello iconografico, ma certamente non stilistico. Simile infatti è il modo di concepire la scena della Natività, per l'uguale posizione della Madonna, sdraiata e per l'ambientazione sotto un'arcata; tuttavia profondamente diverso è il modo di intendere le figure: la rigidità squadrata “marcatamente struttiva”⁶⁵, le pose statiche, le braccia aderenti ai corpi e la gestualità pacata, sono delle caratteristiche di Calvenzano che rientrano nell'ambito della Scuola di Piacenza e che differiscono notevolmente dallo stile del rilievo francese. In esso le figure sono realizzate con un panneggio che indulge in particolari decorativi realizzati con linee parallele di diversa forma e dimensione, che tendono a slanciare le figure e a renderle quasi incorporee. Le scene francesi sono poi molto più concitate e la gestualità dei personaggi è più evidente.

Per sottolineare ulteriormente la distanza stilistica che intercorre tra Calvenzano e la plastica borgognona del XII secolo, si può confrontare la scena della Fuga in Egitto dell'archivolto (figura 12), con un soggetto analogo di un capitello della metà del XII secolo della chiesa di Saint-Andoche a Saulieu⁶⁶ (figura 28). An-

(63) GEZA DE FRANCOVICH, *La corrente comasca...*, cit., pp. 291-293.

(64) G. DUBY, XAVIER BARRAL I ALTET, S. GUILLOT DE SUDUIRANT, *La Scultura. La grande arte del medioevo dal V al XV secolo*, Modena 1993, pp. 69-70.

(65) A. SEGAGNI MALACART, *La scultura figurativa...*, cit., p. 792.

(66) G. DUBY, *La Scultura...*, cit., pp. 62-68.

che qui l'iconografia è simile: la Madonna è seduta sull'asino, nella stessa posizione che a Calvenzano, tuttavia diversa è la plasticità delle figure italiane: molto più solida e consistente, basti notare la mano della Madonna di Calvenzano in forte evidenza a sottolineare il peso del bambino. La Vergine francese sembra invece stringere tra le mani un fantoccio più che un essere umano; molto raffinato è poi il partito delle pieghe della sua veste profondamente incisa, se paragonato alla semplicità del vestito della Madonna italiana.

George Duby⁶⁷ giustamente sostiene che dopo il 1100 la realtà della scultura non è quella della diffusione che parta da un punto unico o dall'opera geniale di un maestro, ma della "proliferazione di esperienze regionali attorno a maestri creativi e ben preparati". E continua sostenendo che è proprio "in contesti sociali ben determinati che, con evoluzione parallela, emergono a Tolosa, nel nord della Spagna, in Borgogna e nell'Italia settentrionale, forti personalità di scultori".

Dopo aver negato le affinità tra i rilievi di Calvenzano e quelli di Pontida e ridimensionato i rapporti con la Borgogna, occorre secondo me anche isolare i primi dalla cultura figurativa milanese.

Maria Teresa Fiorio⁶⁸ scrive che "i volumi nettamente sbalzati sul fondo liscio e le lunghe pause create dai vuoti" sono delle caratteristiche riscontrabili a Calvenzano che permettono di isolare il portale dalla scultura figurativa milanese del XII secolo, che rivela caratteristiche di maggior rigidità e schematismo, soprattutto nella resa delle forme più piatta e calligrafica. Già l'Arslan aveva peraltro sostenuto che la scultura "precipita" a Milano a partire dal 1150 in "forme e atti stereotipati" e in una "mentalità di tipo longobardo" che sembra perdere l'afflato "emiliano-wiligelmesco che aveva sfiorato alcune sculture del pulpito di S. Ambrogio"⁶⁹.

(67) Ivi, pp. 70-77.

(68) M. T. FIORIO, "Opus turrium et portarum": le sculture di Porta Romana, in AAVV, *Milano e la Lombardia in età comunale, secoli XI-XII*, catalogo della mostra, Milano 1993, pp. 189-192.

(69) Si veda E. ARSLAN, *La scultura romanica*, in *Storia di Milano*, III, Milano 1954, p. 588, dove lo studioso parla di "palese decadimento" della scultura milanese del XII secolo riferendosi in particolare allo strombo sinistro del portale di S. Simpliciano, dove è raffigurata una teoria di profeti, oggi privi di teste e all'architrave di S. Celso, dove sono rappresentati fatti della vita del santo.

La Segagni Malacart⁷⁰, dal canto suo, ha negato rapporti tra gli artefici di Calvenzano e i lapicidi comaschi; ritengo invece sia condivisibile l'opinione dell'Arslan⁷¹ che ha riscontrato delle affinità, se si confronta infatti un capitello conservato al Museo Civico di Como, proveniente forse dalla chiesa di Sant'Abbondio⁷² (figura 29), con i rilievi di Calvenzano, vi sono similitudini nell'evidenza con cui le figure si staccano dal fondo, nelle grosse mani e nelle forme ben tornite, tuttavia diverso è il modo di realizzare i volti, che rispetto a Calvenzano presentano la caratteristica di avere le labbra carnose e le pupille degli occhi evidenziate dalla sferula plumbea⁷³.

La Segagni Malacart ha comunque spianato la strada ad un nuovo e più corretto approccio critico sull'archivolto di Calvenzano in quanto è stata la prima ad aver notato analogie con "alcuni episodi della Scuola di Piacenza"; questa sua esatta interpretazione, che però non ha avuto seguito in sede critica, comporta una datazione dell'archivolto almeno alla seconda metà del XII secolo, con un considerevole avanzamento cronologico rispetto alle proposte del Porter e del De Francovich che, ancorando Calvenzano a Pontida e all'arte borgognona, lo riferivano alla fine dell'XI secolo, o ai primissimi anni del XII secolo. Una datazione alla seconda metà del XII secolo era già stata proposta dall'Arslan⁷⁴ che intuiva nell'artista di Calvenzano una vena "più arcaizante che arcaica".

Nonostante Carlo Ludovico Ragghianti⁷⁵ avesse riproposto la

(70) A. SEGAGNI MALACART, *La scultura figurativa...*, cit., II, pp. 783-793.

(71) E. ARSLAN, *La scultura...*, cit., III, p. 586.

(72) O. ZASTROW, *L'arte romanica nel Comasco*, Como 1972, su questo capitello sono raffigurate tre scene tratte del Nuovo Testamento: l'Adorazione dei Magi, l'Apparizione dell'angelo a Giuseppe e la Fuga in Egitto. Simile a Calvenzano è l'iconografia della Madonna seduta sola sull'asinello, mentre S. Giuseppe la precede, tuttavia nel capitello è lui a reggere il bambino.

(73) Il ricorso a fusioni in piombo per caratterizzare l'iride in modo che gli occhi avessero una maggiore evidenza, prassi nota nell'antichità e molto applicata nel Medioevo, non si verifica nell'archivolto di Calvenzano, tuttavia l'aquila scolpita su uno dei capitelli della chiesa presenta questa caratteristica.

(74) E. ARSLAN, *La scultura...*, cit., III, p. 586.

(75) C.L. RAGGHIANI, *L'arte in Italia*, Roma 1969, vol. II, col. 752.

datazione precoce alla fine dell'XI secolo, la Cochetti Pratesi⁷⁶ rinviava ad una cronologia tarda, alla fine del XII secolo, senza però motivarla, ma sostenendo solo che la scultura di Calvenzano "rifletterebe, in chiave provinciale, complesse esperienze". Tuttavia la studiosa in un suo intervento successivo⁷⁷, pur occupandosi in maniera molto approfondita del problema della Scuola di Piacenza, non ha riscontrato le analogie con questa corrente stilistica, da lei pur così ben analizzata.

Il problema relativo alla Scuola di Piacenza è infatti ancora dibattuto in sede critica poiché vi sono divergenze tra gli studiosi sulle opere che vi possono essere ascritte e sulla loro cronologia. L'archivolto di Calvenzano rientra, secondo me, nell'ambito di questa corrente stilistica: infatti, i volti squadrati, con la mascella in forte evidenza, i grandi occhi marcati, la linea delle labbra sottile e indurita, i nasi dritti e affilati e la forma ovoidale e allungata del viso stesso, sono caratteristiche delle sculture dell'archivolto che rientrano nei moduli stilistici delle opere assegnate alla Scuola di Piacenza.

L'esistenza della scuola è negata solo da Quintavalle⁷⁸, ma è riconosciuta da tutto il resto della critica che colloca la massima fioritura della sua attività tra il 1160 e il 1175/80 circa. Il dibattito critico si è sviluppato a partire da uno studio del 1928 della Krautheimer Hess sulla scultura dell'Italia settentrionale nel XII secolo⁷⁹, dove venivano per la prima volta individuate e raggruppate un nucleo omogeneo di opere con precise caratteristiche stilistiche, gravitanti intorno all'area piacentina. Si tratta essenzialmente di: dieci altorilievi con la Vergine, quattro Sante e cinque

(76) L. COCHETTI PRATESI, *La Borgogna...*, cit., p. 205.

(77) L. COCHETTI PRATESI, *La Scultura*, in *Storia di Piacenza*, II, Piacenza 1984, pp. 603-668.

(78) A.C. QUINTAVALLE, *Romanico Padano. Civiltà d'Occidente*, Firenze 1969, pp. 23-24, 75-84, 85-98; ID., *La cattedrale di Parma ed il Romanico Europeo*, Parma Università degli Studi 1974, pp. 185-186, nota 13. Quintavalle nega l'esistenza della Scuola di Piacenza e, scardinando l'ordine e le datazioni, abbastanza pacifiche per il resto della critica dei gruppi scultorei considerati, li smista secondo presunte influenze wiligelmiche, borgognone, nicoliane, chartresi.

(79) T. KRAUTHEIMER HESS, *Die figurale Plastik der Ostlombardei von 1100 bis 1178*, "Marburger Jahrbuch für Kunstgeschichte", IV, 1928, pp. 231-307.

Profeti sopra gli archi della navata centrale della cattedrale di Piacenza, i rilievi degli artieri (figura 40), due pezzi frammentari conservati nella Liebighaus di Francoforte (figura 43), il portale di S. Antonino, il portale settentrionale e nove rilievi della Collegiata di Castellarquato e il portale principale della cattedrale di Lodi (figure 30-32, 35, 38 e 38).

La studiosa circoscriveva così ad un periodo tra il 1150 e il 1170 una corrente stilistica che denominava "Reduktionsstil" che, prendendo le mosse dalla fusione dello stile di Wiligelmo e Nicolò, prelude al grande periodo antelamico. Lo stile di riduzione consisterebbe in una "concentrazione dello stile ricco e vivace della prima metà del secolo" a "poche forme geometricamente percepibili", con la rinuncia al movimento e alla ricchezza nei dettagli e nei panneggi. Si accentuerebbe invece la tendenza alla "chiusura della figura nel blocco" e ad una più rigorosa composizione architettonica, caratteristiche queste che differenziano e rendono originale la scultura padana, "dove si pensa in modo architettonico", dalla contemporanea plastica d'oltralpe.

L'omogeneità del gruppo di opere accentrate sotto l'egida del "Reduktionsstil" dalla studiosa è stata sostanzialmente riconosciuta da tutta la critica successiva, che più che altro ha ampliato o ridimensionato il numero delle opere ascrivibili alla scuola e si è soprattutto posta il problema degli eventuali apporti stilistici esterni, per tentare di spiegare la fioritura di questa scuola. In particolare Renè Jullian⁸⁰, seguendo le orme del Porter e del Toesca, ha istituito rapporti tra la Scuola di Piacenza e l'Ile de France, ma ha definito gli artisti piacentini "maitres stylistes", riconoscendo l'originalità della plastica italiana nella sua maggiore autonomia dall'architettura.

L'ipotesi di influenze dall'Ile de France è stata fatta propria e sviluppata dal De Francovich⁸¹ che ha ritenuto la scuola generata dall'arte di Nicolò, fusa con elementi desunti dalla tradizione

(80) R. JULLIAN, *L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris 1945, pp. 179-185; Id., *Les sculptures dans l'Italie septentrionale*, Paris 1952, p. X.

(81) GEZA DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami, architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano-Firenze 1952, pp. 17-45.

wiligelmica, ma rivitalizzata a partire dal 1165/70 da apporti francesi. Il De Francovich ha inoltre evocato, per il portale della cattedrale di Lodi, (figure 30-32) analogie con il portale centrale della facciata occidentale di Chartres (figura 33), databile tra il 1145 e il 1155. Il portale di Lodi è unanimemente ritenuto uno degli esiti più raffinati della Scuola di Piacenza. La costruzione della cattedrale di Lodi si ritiene iniziata dopo il 1158, che è l'anno di distruzione della precedente chiesa, e la si ritiene conclusa qualche decennio dopo, tra il 1170/85⁸². Analogie si possono riscontrare in effetti, confrontando, come ha segnalato lo studioso, il timpano del portale centrale della facciata occidentale di Chartres con il timpano del portale di Lodi, per la figura del Cristo posto nella stessa posizione frontale e col braccio destro sollevato, tuttavia mi sembra che il Cristo di Lodi abbia una plasticità più prorompente, le spalle sono infatti fortemente squadrate e le ginocchia sporgono dal manto con forte evidenza. Il Cristo di Chartres ha invece una forma più stilizzata e un panneggio più fitto, è inoltre più ieratico: i suoi piedi non poggiano saldamente a terra come a Lodi. Similitudini si riscontrano poi nel modo di incrociare le gambe di alcune statue della cattedrale francese – si veda per esempio il re di Giuda del Portale Reale (figura 34) – ripreso dalle figure dei Progenitori negli stipiti del portale di Lodi (figura 35). Tuttavia le sculture di Chartres hanno la funzione di statue-colonna, mentre quelle di Lodi non sono pensate come elementi portanti, ma collocate faccia a faccia negli stipiti, sembrano vivere in uno stretto rapporto di sguardi e di gesti. Diverso è anche il modo di intendere il panneggio: nella statua del re di Giuda di Chartres dissimula la forma e conferisce un'astrazione quasi metafisica alla figura; mentre è quasi "bagnato" perché aderisce al corpo mettendolo in evidenza e dando una consistenza più terrena alle figure, nei Progenitori di Lodi. Inoltre la statua francese ha un atteggiamento di altezzoso distacco, se confrontato all'umanità e alla consapevolezza del peccato che caratterizza le due statue di Lodi.

(82) A. CARETTA A. DEGANI A. NOVASCONI, *La cattedrale di Lodi*, Lodi 1996; G. C. Sciolla, *L'arte, in Lodi. La storia dalle origini al 1945*, II, Lodi 1989, pp. 109-292.

Le assonanze sono da ricercarsi secondo me, non solo nella plastica chartrese, ma anche nella scultura aquitanica, filtrata probabilmente attraverso la lettura di Nicolò. Si veda l'analogia dello stilema delle gambe accavallate con l'anca in forte evidenza dell'Adamo di Lodi (figura 37), con il profeta Isaia della chiesa abbaziale di Sainte-Marie a Souillac⁸³ databile al 1130 circa (figura 36). Tuttavia anche se vi sono affinità nella posizione delle gambe, diverso è il panneggio della statua francese: è costituito dalla caratteristica "doppia piega aquitanica" e da un bordo finemente decorato; differente è anche il ritmo, sfrenato e turbinoso a Souillac, più calmo e compassato a Lodi.

Duby sostiene che le sculture del portale di Lodi mostrano una conoscenza ma anche un "dichiarato rifiuto"⁸⁴ della plastica protogotica francese: infatti denotano la volontà di esprimere una diversa concezione strutturale attraverso la solidità dei loro volumi.

Ritengo che l'uniformità stilistica raggiunta dagli artefici piacentini sia attribuibile alla predilezione e all'interpretazione di un modello comune, la scultura di Nicolò⁸⁵; tuttavia la sua lezione, sebbene unanimemente riconosciuta, insieme a quella wiligelmica, come punto di avvio della Scuola di Piacenza, è stata sottovalutata dalla critica e messa in secondo piano, in rapporto agli influssi della plastica d'oltralpe. Invece probabilmente non è necessario ipotizzare un massiccio intervento di rapporti con l'estero per chiarire la genesi di questo tipo di scultura, ma la si può spiegare attraverso lo studio dell'arte di Nicolò, che è già di per sé mediatrice di cultura francese. Infatti Nicolò, pur essendo legato alla tradizione wiligelmica, tende a rinnovarla con un trattamento più raffinato delle superfici. Questa caratteristica è legata alla sua conoscenza sia dell'arte bizantina, sia della raffinata scultura tolosana e aquitanica: in particolare sono stati individuati evidenti

(83) Per le sculture di Souillac cfr. M. SCHAPIRO, *Arte romanica*, Torino 1988.

(84) G. DUBY, *La scultura...*, cit., p. 100.

(85) *Nicholaus e l'arte del suo tempo*, atti del seminario tenutosi a Ferrara nel 1981, a cura di A.M. Romanini, Ferrara 1985; C. VERZAR BORNSTEIN, *Portal and Politics in the Early Italian City-State: the Sculpture of Nicholaus in Context*, Parma (Università degli Studi, Istituto di Storia dell'Arte) 1988.

legami tra Nicolò e le sculture di Saint-Sernin a Tolosa⁸⁶. Molti stilemi di Nicolò sono sistematicamente ripresi dalla Scuola di Piacenza: il caratteristico ricadere delle pieghe "a ventaglio", che è presente soprattutto nella tarda attività del maestro, il ventre prominente, l'anca in forte evidenza, la monumentalità della singola figura anche quando si trovano riuniti più personaggi. Gli stessi moduli fisionomici: gli zigomi marcati, il mento prominente e il taglio della bocca segnato, risalgono a tipologie nicoliane.

Se si confronta il Cristo del timpano della cattedrale di Lodi (figura 38) con quello del portale ovest della chiesa di Sainte-Madeleine a Vézelay, che risale al 1120-30 circa⁸⁷ (figura 39), si nota che vi sono analogie, nel volto, per il modo di realizzare i capelli e gli occhi. Tuttavia mentre a Vézelay la figura è più idealizzata perché ha il viso sottile e lungo, la barba arricciata e le spalle pressoché inesistenti, a Lodi la figura ha dei tratti fisici più marcati: gli zigomi sporgenti, le spalle squadrate e la fronte corrugata, caratteristiche queste che mostrano una derivazione da Nicolò arricchita da inflessioni francesi.

L'archivolto di Calvenzano rientra, a mio parere, nell'ambito della cultura artistica lodigiana, che abbiamo visto essere legata a quella piacentina. È possibile infatti che Lodi fosse divenuta nella seconda metà del XII secolo un punto di riferimento imprescindibile per il territorio circostante, in quanto sede episcopale e anche perché all'avanguardia nelle scelte culturali ed artistiche. Pertanto è lecito supporre che l'artista di Calvenzano si sia voluto conformare agli esiti lodigiani della Scuola di Piacenza, tuttavia con differenze determinate dalle diverse dimensioni dello spazio scultoreo che aveva a disposizione rispetto a Lodi e dall'ambiente più provinciale e contadino. Queste diverse condizioni, hanno fatto sì che a Calvenzano le delicate reminescenze francesi, presenti a Lodi, si stemperassero in un modellato più semplice.

I referenti stilistici più immediati per l'archivolto di Calvenzano sono infatti, secondo me, i rilievi degli artieri, inseriti nelle

(86) M. DURLIAT, *Nicholaus e Gislabertus*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo...*, cit., vol. I, pp. 153-166.

(87) G. DUBY, *La scultura...*, cit., pp. 36-56.

colonne della navata centrale e nella parete del transetto della cattedrale di Piacenza (figura 40). Le analogie si riscontrano nella tipologia e nell'imperturbabilità dei volti, nelle pose tranquille delle figure e negli abiti corti e fascianti di cui simile è anche lo scollo a V, riprodotto peraltro anche nell'abito dell'Eva dello stipite del portale centrale di Lodi (figura 35). Analogie tra Piacenza e Calvenzano si riscontrano anche nel panneggio a pieghe schiacciate dai bordi ondulati, che potrebbe essere un retaggio semplificato del tipico panneggio a "ventaglio" di Nicolò.

Il De Francovich⁸⁸ ha datato i rilievi degli artieri di Piacenza piuttosto precocemente, intorno al 1150 e li ha ritenuti opera di un lapicida influenzato dagli stilemi dell'ultima attività di Nicolò a Verona. Secondo lo studioso però il trattamento delle figure di Piacenza cede "ad una fattura più consistente, ad un irrobustirsi dei volumi e ad atteggiamenti più trattenuti".

La Cochetti Pratesi⁸⁹ fornisce, a mio parere, la lettura più corretta, in quanto sottolinea come la tipologia, la sagoma e le caratteristiche fisionomiche degli artieri di Piacenza, siano esemplate sui rilievi di Verona e come sia un po' ovunque evidente la ripresa "seppur semplificata" degli stilemi nicoliani; la studiosa inoltre li colloca, secondo me con esattezza, al terzo quarto del XII secolo.

Peraltro all'interno della cattedrale di Lodi nei pilastri della navata centrale sono inserite tre formelle (figure 41 e 42) riaffiorate nei restauri del 1959/60. Due di queste costituiscono una testimonianza della partecipazione dei paratici alla costruzione della cattedrale. Secondo la Cochetti Pratesi le formelle sono da ritenere coeve ai rilievi dei paratici di Piacenza.

Stilisticamente affine al San Giuseppe della scena dell'Apparizione dell'angelo di Calvenzano (figura 8), mi sembra essere il rilievo frammentario che è conservato alla Liebighaus di Francoforte (figura 43) e che raffigura proprio San Giuseppe: identica è la posa meditativa delle due figure col capo reclinato sul braccio destro e il sinistro appoggiato sulle ginocchia. La matrice iconografica e stilistica dei due rilievi è secondo me costituita dal San

(88) GEZA DE FRANCOVICH, *Benedetto Antelami...*, cit., vol. I. pp. 18-21.

(89) L. COCHETTI PRATESI, *La Scultura*, in *Storia...*, cit., pp. 650-651.

Giuseppe "in meditazione" accanto alla Madonna stesa dopo il parto, che fa parte delle sculture del Nuovo Testamento della facciata di San Zeno a Verona, opera di Nicolò.

Mi sembra che queste analogie dimostrino che l'archivolto di Calvenzano rientra nell'ambito stilistico della Scuola di Piacenza e sia da collocare nel suo periodo della sua massima fioritura, che abbiamo visto essere posto tra il 1160 e il 1180. D'altronde anche l'analisi dell'architettura della chiesa e i risultati degli ultimi scavi archeologici portano verso una datazione in tal senso.

Per quanto riguarda la genesi dello stile dell'archivolto, senza dover cercare legami con la plastica d'oltralpe che comunque appare diversa, ritengo che si sia sviluppato più che altro dallo studio dell'arte di Nicolò e da una sua interpretazione, che non nasce, secondo me, da una semplificazione, ma da una ricerca, determinata probabilmente anche dal contatto con l'arte comasca, volta all'ottenimento di forme più solide e svincolate dal piano di fondo.

BIBLIOGRAFIA

- AGNELLI G., *Lodi e il suo territorio nella storia nella geografia e nell'arte*, Lodi 1917.
- AMELLI C., *La Pieve di Melegnano*, "La Diocesi di Milano", XI/1 (1970), pp. 37-42.
- AMELLI C., *Storia di Melegnano*, Melegnano 1984.
- Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di L. Moraldi, Casale Monferrato 1994, vol. I (Vangeli).
- APPLEBAUM S., BAYER B., *Herod I*, in AA.VV., *Encyclopaedia Judaica*, VIII, Jerusalem 1971, col. 380-388.
- ARSLAN E., *L'architettura romanica milanese*, in AA.VV., *Storia di Milano*, III, Milano 1954, pp. 395-521.
- ARSLAN E., *La scultura romanica*, in AA.VV., *Storia di Milano*, III, Milano 1954, pp. 395-520.
- BALTRUSATIS J., *Formations, déformations. La stylistique ornamentale dans la sculpture romane*, Paris 1931, ried. 1986.
- BARNI G.L., *Dal governo del vescovo a quello dei cittadini*, in AA.VV., *Storia di Milano*, III, Milano 1954, pp. 3-328.
- BEIGBEDER O., *Lexique des symboles*, La Pierre qui Vire 1969.
- BENVENISTE E., *Les Mages dans l'ancien Iran*, Paris 1938.
- BERNARD A., BRUEL A., *Recueil des chartes de l'Abbaye de Cluny*, 6 voll., Paris 1876-1903.
- BERTELLI C., *Percorso tra le testimonianze figurative più antiche: dai mosaici di S. Vittore in Ciel d'oro al pulpito della basilica*, in AA.VV., *La basilica di S. Ambrogio il tempio ininterrotto*, II vol., pp. 339-388.
- BIRAGHI L., *Boezio filosofo, teologo, martire a Calvenzano Milanese*, Milano 1865.
- BOINET A., *La cathédral d'Amiens*, Paris 1951.
- BONETTI C., *San Giacomo di Pontida*, a cura di G. Spinelli, Bergamo 1996, pp. 54-65.
- BOSSAGLIA R., *Scultura italiana dall'alto medioevo all'età romanica*, Milano 1966.
- BOUFFARD P., *Suisse romane*, La Pierre qui Vire 1958.
- BRITISH LIBRARY, *Catalogues of Additions 1951/1955*, London 1956.
- CADEI A., *Architettura monastica*, in *Milano e il suo territorio in età comunale* (atti dell'XI Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo, Milano 1987), Spoleto 1989, II, pp. 794-813.
- CANTÙ C., *Storia di Milano*, in *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto*, vol. I, Milano 1857.
- CARETTA A., DEGANI A., NOVASCONI A., *La cattedrale di Lodi*, Lodi 1966.
- CARETTA A., *I Cluniacensi nella diocesi di Lodi*, in *Cluny in Lombardia* (atti del convegno di Pontida del 1977), Cesena 1979, pp. 107-109.

- CHIERICI G., *Le sculture della basilica di San Michele Maggiore a Pavia*, Milano 1942.
- CHIERICI G., *La chiesa di S. Maria Maggiore a Lomello*, "Palladio" (1951), pp. 67-69.
- Cluny in Lombardia, Cesena 1979 (Italia Benedettina 1/I, atti del convegno, Pontida 1977).
- Cluny in Lombardia, Cesena 1981 (Italia Benedettina 1/I, Appendice e indici).
- COCHETTI PRATESI L., *La scuola di Piacenza. Problemi di scultura romanica in Emilia*, Roma 1973.
- COCHETTI PRATESI L., *La Borgogna e il rinnovamento medio-padano*, "Commentari" XXVI, nn. 3-4 (1975), pp. 199-228.
- COCHETTI PRATESI L., *La miniatura a Cîteaux e l'arte di Borgogna*, "Annuario della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari", Università degli studi di Roma 1975, XV, pp. 106-126.
- COCHETTI PRATESI L., *I profeti di Cremona*. Problemi dell'Occidente Romano, Roma 1976.
- COCHETTI PRATESI L., *La cattedrale di Parma e la "crisi" della cultura romanica dell'Italia settentrionale*, "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", III, n. 2 (1979), pp. 53 ss.
- COCHETTI PRATESI L., *Il "Parma Ildefonsus", Cluny e la pittura catalana*, "Arte Lombarda" (1979), 52, pp. 21-30.
- COCHETTI PRATESI L., *La Scultura*, in AA.VV., *Storia di Piacenza*, II, Piacenza 1984, pp. 603-668.
- COGLIATI ARANO L., *Miniature Lombarde. Codici miniati dall'VIII al XIV secolo*, Milano 1970.
- CONANT K.J., *Les églises de Cluny à l'époque de saint Odilon*, in *A Cluny* 1950, pp. 37-43.
- CRICHTON G.M., *Romanesque sculpture in Italy*, London 1954.
- DEMUS O., *Pittura murale romanica*, Milano 1969.
- Die Cluniazenser in hrem politisch-sozialem Umfeld* (Internationales Kolloquium, 9-12 September 1996, Burg Stolpen bei Dresden), a cura di G. Constable, G. Melville e J. Oberst, Munster 1998.
- DUBY G., XAVIER BARRAL I ALTET, GUILLOT DE SUDUIRANUT S., *La Scultura. La grande arte del medioevo dal V al XV secolo*, Modena 1993.
- DURLIAT M., *Nicholaus e Gislbertus*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo* (atti del seminario di studi di Ferrara del 1981), Ferrara 1985, vol. I, pp. 153-166.
- El Comentario de Beato al Apocalipsis (Catalogo de los Còdices)*, par Mundo Ascanio M. y Sanchez Mariana M., Madrid 1976.
- Evangelia apocrypha*, a cura di Tischendorf C., Leipzig 1876 (rist. Hildesheim 1966).
- EVANS J., *The romaneseque Architecture of the order of Cluny*, Cambridge 1938 (Cambridge 1972).
- FASOLA L., *Una famiglia capitanale milanese e Federico I*, tesi di perfezionamento presso la Scuola Normale di Pisa, anno accademico 1969-70, relatore C. Violante.

- FIORIO M.T., "*Opus turrium et portarum*": le sculture di Porta Romana, in *Milano e la Lombardia in età comunale, secoli XI-XII*, catalogo della mostra, Milano 1993, pp. 189-192.
- FLAVIO G., *Antichità giudaiche e La guerra giudaica*, ed. Vitucci G., Milano 1974, I vol.
- FLAVIO G., *Antichità giudaiche*, a cura di Moraldi L., Torino 1998 (Classici della religione, sez. 2, la religione ebraica), II vol.
- FOCILLON H., *L'arte dell'Occidente*, a cura di J. Bony, Torino 1987.
- FRANCOVICH GEZA DE, *La corrente comasca nella scultura romanica europea*, "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", V (1936), pp. 267-305.
- FRANCOVICH GEZA DE, *Benedetto Antelami, architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano-Firenze 1952, 2 voll.
- GANDOLFO F., *Cluniacensi*, in AA.VV., *Enciclopedia dell'arte medievale*, V, Roma 1994, pp. 121-130.
- GATTI PERER M.L., "Elementi per un'ipotesi: il linguaggio dei Cluniacensi. Esempi lombardi", *Cluny in Lombardia* (atti del convegno di Pontida del 1977), Cesena 1979, pp. 463-489.
- GAUTNER J., *Histoire de l'art en Suisse des origines à la fin de l'époque romane*, Vienne 1942.
- GIULINI G., *Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della campagna di Milano ne' secoli bassi*, Milano 1760, II e IV vol.
- Gli Apocrifi del Nuovo Testamento*, ed. Erbotta M., Torino 1981.
- GOSEBRUCH M., *L'arte di Nicholas nel quadro del Romanico Europeo*, in *Nicholaus e l'arte del suo tempo* (atti del seminario tenutosi a Ferrara nel Settembre 1981), a cura di A.M. Romanini, Ferrara 1985, vol. I, pp. 115-149.
- GRABAR A., *Christian Iconography. A study of its Origins*, Princeton University Press 1968.
- GRABAR A., *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana: antichità e medioevo*, Milano 1983.
- GRANDI R., *I Campionesi a Modena*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, catalogo della mostra, Modena 1984, pp. 545-570.
- HEITZ C., *L'architecture religieuse carolingienne*, Paris 1980.
- Il Romanico*, Atti del seminario di studi ISAL diretto da P. Sampaolesi, tenutosi a Varenna nel 1973, Milano 1975.
- JACOBSEN W., *Der St. Galler Klosterplan und die Karolingische Architektur*, Berlin 1992.
- JAMES M.R., *Four Leaves of an English Psalter 12 th century*, "Walpole Society", XXV, 1936-7, London 1938, pp. 1-23.
- JORIO S., *Vizzolo Predabissi (MI), località Calvenzano. Basilica di S. Maria Assunta*, "Soprintendenza Archeologica della Lombardia. Notiziario 1994", 1996, pp. 175-179.
- JORIO S., *Vizzolo Predabissi (MI), località Calvenzano. Basilica di S. Maria Assunta*. "Soprintendenza Archeologica della Lombardia. Notiziario 1995-97", 1998, pp. 245-247.

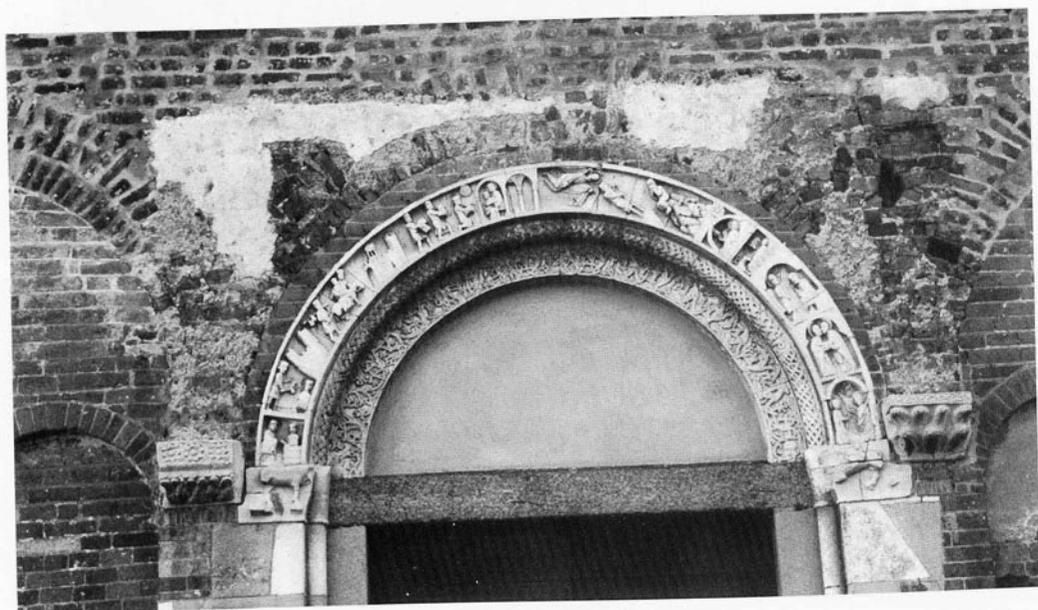
- JULLIAN R., *L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris 1945.
- JULLIAN R., *La sculptures dans l'Italie septentrionale*, Paris 1952.
- KAUFFMAN R., *Romanesque Manuscripts 1066-1190. A survey of Manuscripts in the British Isles III*, London 1975.
- KAUTZSCH R., *Oberlitalien und der Mittelrhein in 12 jahrh.*, *Atti del X Congresso Internazionale di studi di Storia dell'Arte in Roma*, Roma 1922, p. 123 sg.
- KIRIGIN M. OBS, *La mano divina nell'iconografia cristiana*, Milano 1976.
- KRAUTHEIMER HESS T., *Die Figurale Plastik der Ostlombardei von 1100 bis 1178*, in "Marburger Jahrbuch fur Kunstgeschichte", IV (1928), pp. 231-307.
- LANFRANCO E WILIGELMO, *Il Duomo di Modena*, catalogo della mostra, Modena 1984.
- LEFRANCOIS-PILLON L., *La cathédral d'Amiens*, Paris 1937.
- LODOLO G., *Proposta metodologica per una lettura dei rapporti tra l'istituzione monastica di Cluny ed i suoi priorati lombardi in età romanica*, in *Il Romanico*, (atti del seminario di studi ISAL, Varenna 1973), Milano 1975, pp. 191-211.
- LUNARDON P. E SPINELLI G., *Pontida 1076-1976. Documenti per la storia del monastero di San Giacomo*, Bergamo 1977 (*Monumenta Bergomensia XLV*).
- MALE E., *L'art religieux du XII siècle en France. Etude sur les origines de l'iconographie du moyen age*, Paris 1928.
- MALE E., *Le origini del Gotico: l'iconografia medievale e le sue fonti*, Milano 1986.
- Manoscritti miniati della Biblioteca Nazionale di Torino (I manoscritti latini dal VII alla metà del XIII secolo)*, a cura di C. Segre Montel, Torino 1980, 2 vol.
- MARRIER M. E DU CHESNE A., *Bibliotheca Cluniacensis*, Macon 1915.
- MAZZILLI M.T., *La Scultura romanica pavese*, in AA.VV., *Storia di Pavia*, III/3 (L'arte dall'XI al XVI secolo), Milano 1996, pp. 229-354.
- McKINNE J.E., *The church of S. Maria e S. Sigismondo in Rivolta d'Adda and the Double-Bay Sistem in Northern Italy in the Late Eleventh and Early Twelfth Centuries*, Berkeley 1985 (UMI, Ann Arbor Michigan).
- MENANT F., *Lombardia feudale. Studi sull'aristocrazia padana nei secoli X-XII*, Milano 1992.
- MERATI A., *La basilica di Calvenzano*, "La Diocesi di Milano", III/10, 1962, pp. 485-489.
- Milano e la Lombardia in età comunale. Secoli XI-XII*, catalogo della mostra, Milano 1993.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Vizzolo Predabissi. S. Maria Assunta di Calvenzano*, in *Studi e ricerche nel territorio della Provincia di Milano*, Milano 1967, pp. 229-236 (Mongrafie di "Arte Lombarda", 2).
- NERI LUSANNA E., "Nicholaus a Ferrara", *Nicholaus e l'arte del suo tempo*

- (atti del seminario di studi tenutosi a Ferrara nel 1981), a cura di A. M. Romanini, Ferrara 1985, vol. II.
- Nicholaus e l'arte del suo tempo*, atti del seminario di studi tenutosi a Ferrara nel 1981, a cura di A.M. Romanini, Ferrara 1985, 3 voll.
- NORDSTROM C.O., *Herod the great in two Beatus Miniatures*, "Ex orbe religionum: Studia Geo Widengren oblata", Leiden e Lugduni Batavorum 1972, I, pp. 245-253.
- OURSSEL C., *La miniature du XIe siècle à l'abbaye de Cîteaux d'après les manuscrits de la Bibliothèque de Dijon*, Dijon 1926.
- OURSSEL R., *La Borgogna*, vol. 2 Europa Romanica, Milano 1975.
- PACHT O., *La miniatura medievale, una introduzione*, Torino 1984.
- PALESTRA A., *Fondazioni cluniacensi e fruttarensi nella diocesi di Milano, in Cluny in Lombardia* (atti del convegno di Pontida del 1977), Cesena 1979, pp. 267-296.
- PERONI A., *San Michele di Pavia*, Milano 1967.
- PIVA P., *Architettura monastica nell'Italia del Nord. Le chiese cluniacensi*, Milano 1998.
- PORTER A.K., *Lombard Architecture*, 4 voll., New Haven-London 1915-17 (e New York 1967).
- QUINTAVALLE A.C., *Romanico Padano. Civiltà d'Occidente*, Firenze 1969.
- QUINTAVALLE A.C., *La cattedrale di Parma ed il Romanico Europeo*, Parma, Università degli Studi, 1974.
- QUINTAVALLE A.C., *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*, catalogo della mostra di Mantova, Fruttiere di Palazzo Te, 15 giugno-30 settembre 1991, Milano 1991.
- RAGGHIANI C.L., *L'arte in Italia*, Roma 1968, vol. II e vol. III.
- RÉAU L., *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1955-59, 6 voll.
- RUSSO D., voce "Maria", *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma 1998, vol. VIII, pp. 204-210.
- SALVINI R., *I discepoli di Wiligelmo a Cremona*, "Commentari" (1951), pp. 153-161.
- SALVINI R., *Un inedito di scultura piacentina*, "Arte Antica e Moderna" (1959), pp. 407-419.
- SALVINI R., *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Modena 1970.
- San Giacomo di Pontida*, a cura di G. Spinelli, Bergamo 1996.
- SANCTI BEATI A LIÉBANA in *Apocalypsim libri duodecim. Codex Gerundien-sis* (ed. facsimil), 2 vol., Madrid 1975.
- SANCTI BEATI A LIÉBANA, *Commentarius in Apocalypsim*, a cura di E. Romero, Roma 1985.
- SANT'AMBROGIO D., *Le arcate cieche dell'atrio di Sant'Ambrogio e la chiesa di S. Maria di Calvenzano presso Melegnano*, "Il Politecnico" (1910), pp. 534-538.
- SCHAPIRO M., *Arte Romanica*, Torino 1988.
- SCHILLER G., *Iconography of Christian Art*, London 1971.

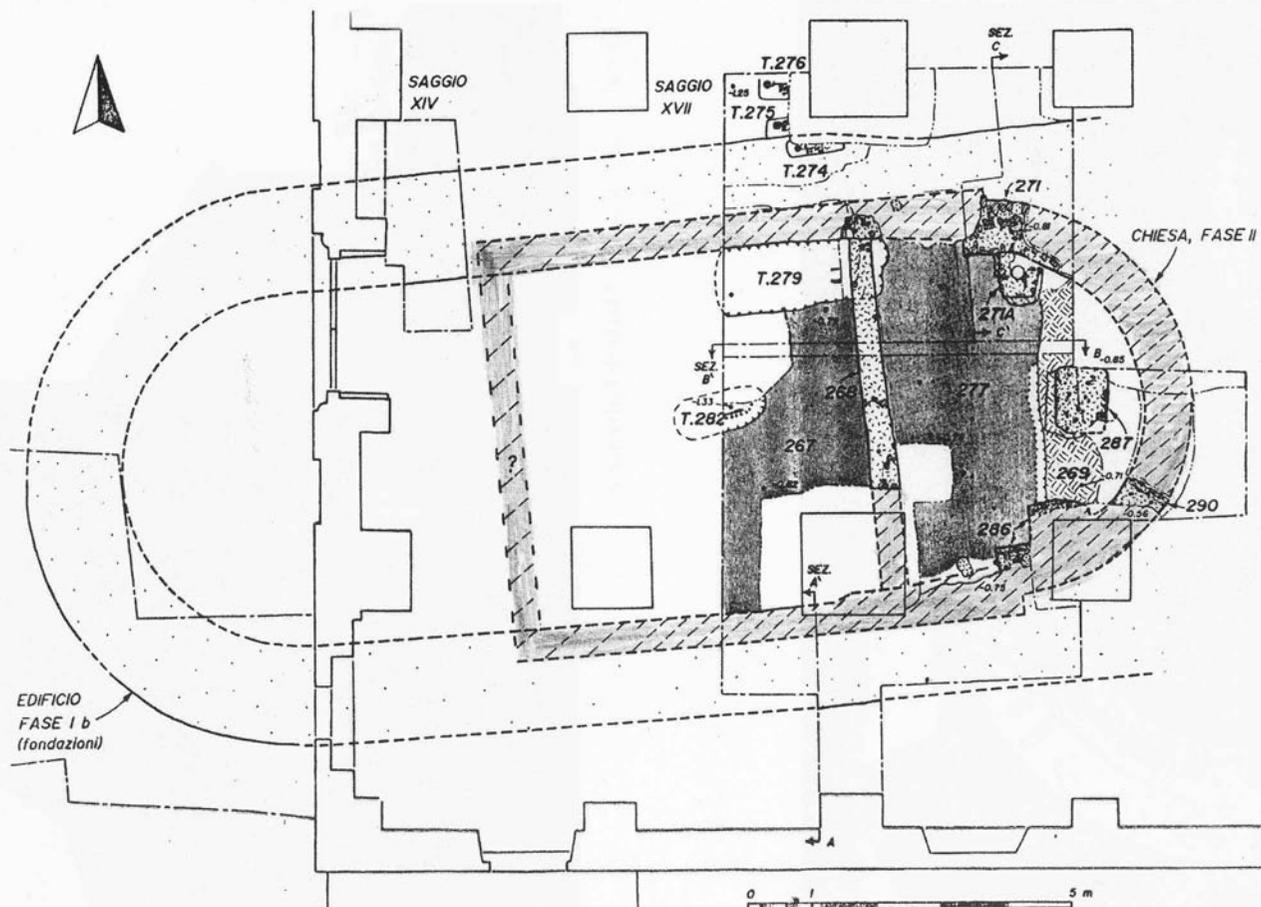
- SCIOLLA G.C., *L'arte*, in *Lodi. La storia dalle origini al 1945*, II, Lodi 1989, pp. 109-292.
- SEGAGNI MALACART A., *La scultura figurativa milanese dal 1100 al 1170 circa*, in *Milano e il suo territorio in età comunale* (atti dell'XI Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo, Milano 1987), Spoleto 1989, II, pp. 783-793.
- SPINELLI G., *Gerardo della Charité e Gerardo di Vertemate: un'unica personalità storica?*, in *Die Cluniazeuser in ihrem politisch-sozialen Umfeld* (Internationales Kolloquium, 9-12 September 1996, Burg Stolpen bei Dresden), a cura di G. Constable, G. Melville e J. Oberste, Munster 1998, pp. 533-546.
- STRADA P., Voce *Milano-Scultura*, AA.VV., *Enciclopedia dell'arte medievale*, VIII, pp. 391-402.
- THOUMIEU M., *Dictionnaire d'iconographie romane*, La-Pierre-qui-Vire 1996.
- TOESCA P., *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Torino 1927, ed. 1965.
- VARAGINE J. Da, *Legenda aurea, vulgo Historia Lombardica dicta*, a cura di T. Graesse, Dresden 1890 (rist. Osnabruck 1965).
- VERZAR BORNSTEIN C., *Die Romanischen Skulpturen der Abtei Sagra di San Michele*, Berna Francke, 1968.
- VERZAR BORNSTEIN C., *Portal and Politics in the Early Italian City-State: the Sculpture of Nicholas in Context*, Parma (Università degli Studi, Istituto di Storia dell'Arte) 1988.
- VIOLANTE C., *Per una riconsiderazione della presenza cluniacense in Lombardia, Cluny in Lombardia* (atti del convegno di Pontida del 1977), Cesena 1979, pp. 521-664.
- VITZTHUM G., *Die Malerei Plastik des Mittelalters in Italeu*, Wildpark-Postdam 1924.
- WERNER E., *Die gesellschaftlichen Grundlagen der Klosterform im II Jahrhundert*, Berlino 1953.
- WIBRAL N., *Appunti sull'iconologia delle pitture murali nella chiesa del monastero di Lambach*, in *Il Romanico* (atti del seminario di studi ISAL, Varenna 1973), Milano 1975, pp. 91-110.
- Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica*, Atti del convegno, Modena 24-27 ottobre 1985, Modena 1985.
- WILLIAMS J., *The illustrated Beatus. A corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, London 1997.
- YOUNG K., *The Drama in the Medieval Church*, Oxford 1933.
- ZASTROW O., *L'arte romanica nel Comasco*, Lecco 1972.
- ZASTROW O., *Scultura carolingia e romanica nel Comasco. Inventario territoriale*, (Società Archeologica Comense), Como 1981.



1. Facciata della chiesa di S. Maria di Calvenzano a Vizzolo Predabissi (MI).



2. Particolare del portale della chiesa di S. Maria di Calvenzano. *L'archivolto scolpito.*



3. Ultime quattro campate della chiesa di S. Maria di Calvenzano. Planimetria delle strutture di età romana e altomedievali. (Disegno tratto da S. Jorio, *Vizzolo Predabissi (MI). Località Calvenzano, basilica di S. Maria Assunta*, "Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia 1995-97", edito nel 1998).

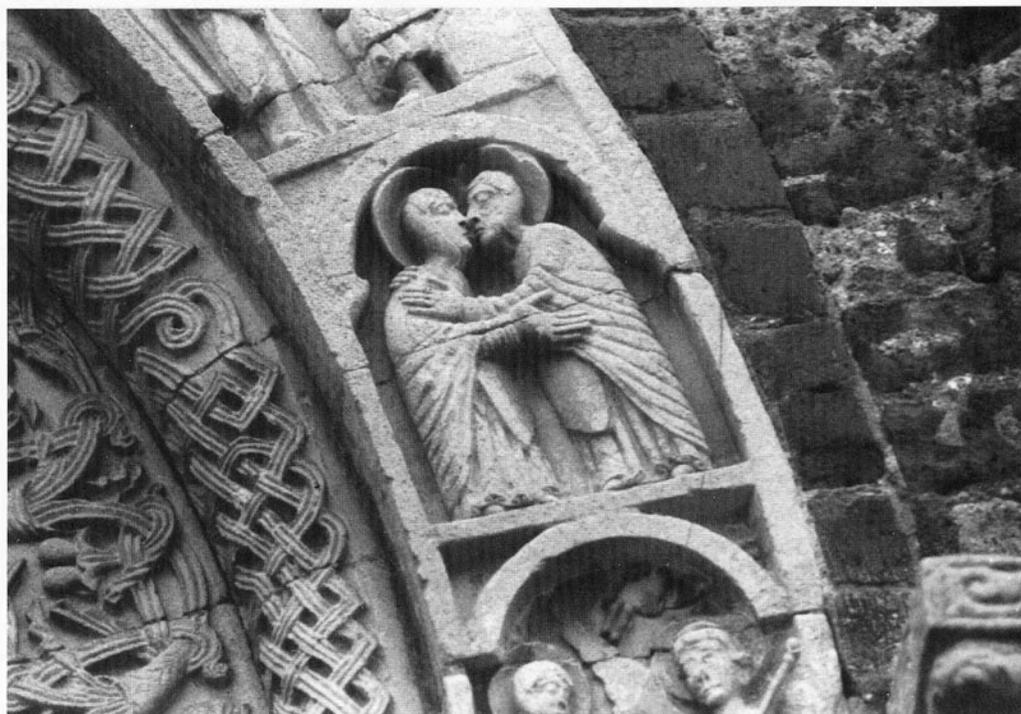
4. Archivolto della chiesa di **S. Maria di Calvenzano**. Particolare: ghiera più interna, parte destra. *Testa umana da cui "fuoriescono" girali fitomorfi, con frutti.*



5. Archivolto della chiesa di **S. Maria di Calvenzano**. Particolare: ghiera più interna, parte sinistra. *Testa di un animale che "divora" girali fitomorfi, con foglie secche.*



6. Archivolto della chiesa di **S. Maria di Calvenzano**. Particolare: imposta destra con *un leone*, ghiera più interna con *la testa umana*, ghiera più esterna con la scena dell'*Annunciazione*.



7. Archivolto della chiesa di **S. Maria di Calvenzano**. Particolare: *Visitazione*.



8. Archivolto della chiesa di S. Maria di Calvenzano. Particolare: *Apparizione dell'angelo a Giuseppe.*



9. Archivolto della chiesa di S. Maria di Calvenzano. Particolare: *Natività.*



10. Archivolto della chiesa di S. Maria di Calvenzano. Particolare: *Annuncio dell'angelo ai pastori.*



11. Archivolto della chiesa di S. Maria di Calvenzano. Particolare: *Adorazione dei Magi.*



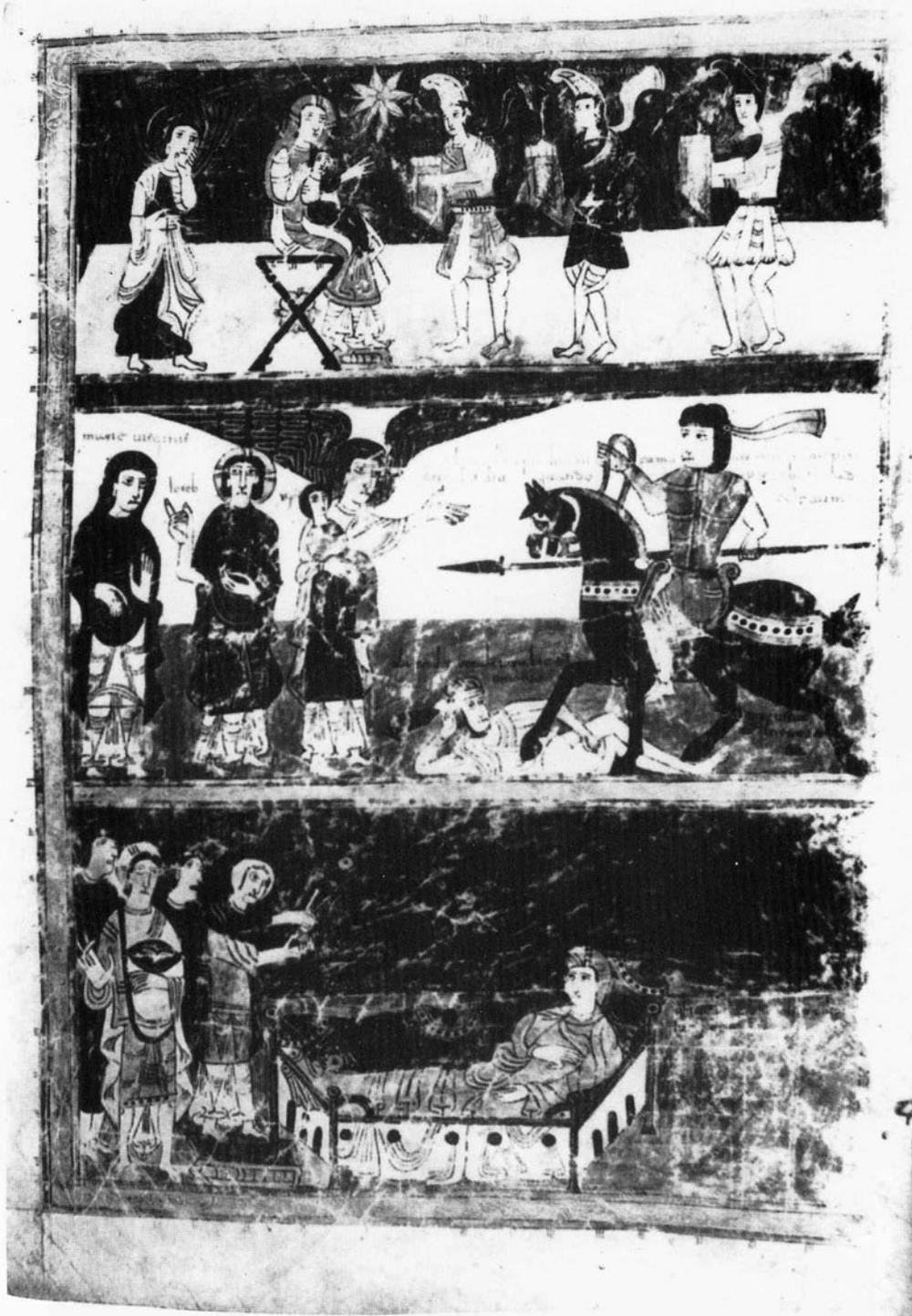
12. Archivolto della chiesa di S. Maria di Calvenzano. Particolare: *Fuga in Egitto*.



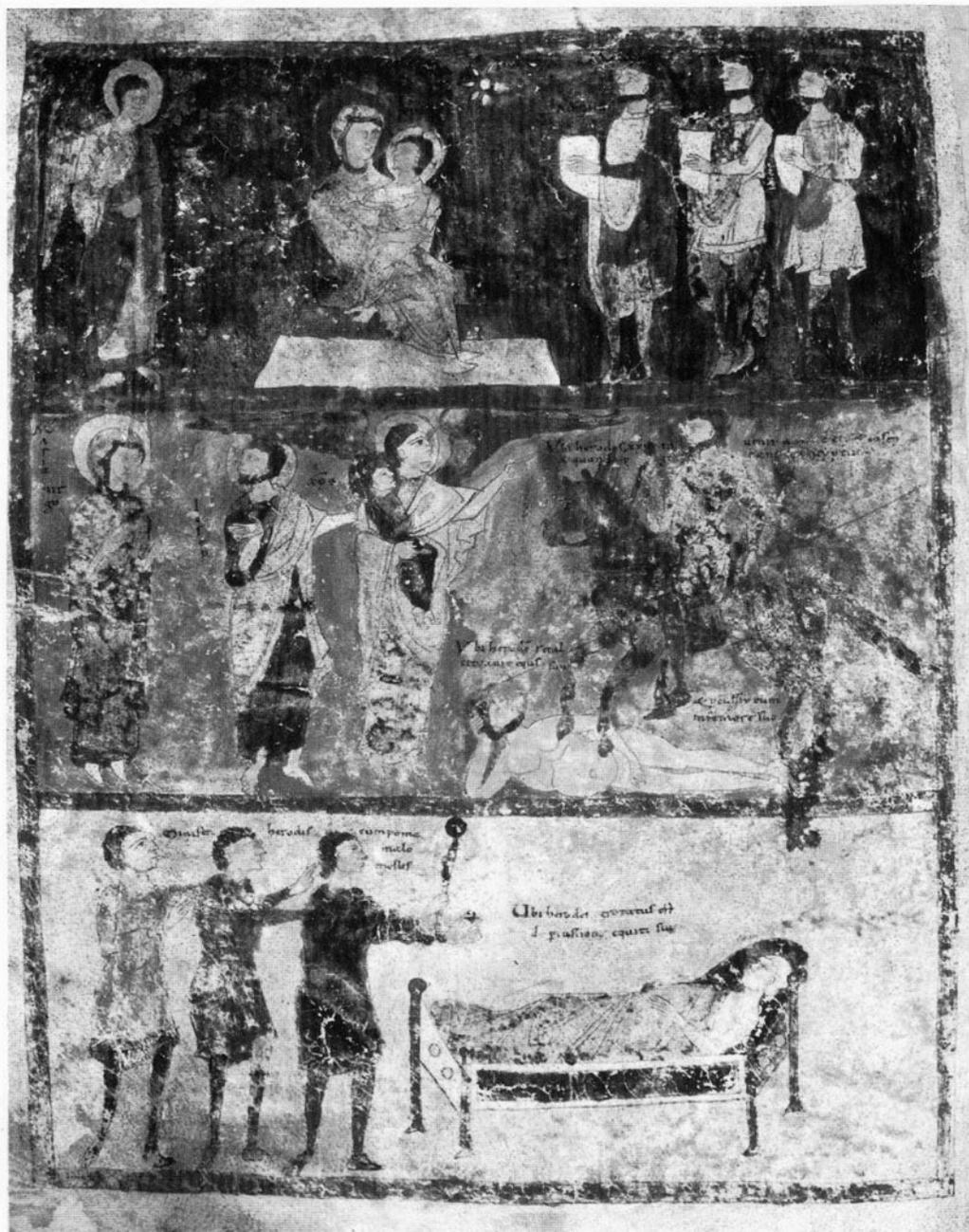
13. Archivolto della chiesa di S. Maria di Calvenzano. Particolare: *Strage degli innocenti, Suicidio di Erode*.



14. **Litografia** del 1860 riproducente due scene dell'archivolto della chiesa di *S. Maria di Calvenzano*: *Strage degli innocenti*; *Suicidio di Erode*. (Stampata in L. Biraghi, *Boezio filosofo, teologo, martire a Calvenzano Milanese*, Milano 1865).



15. Beatus Liebanensis, *Commentarius in Apocalypsim*, Codex Gerundensis, ms 7, 284 fogli, dimensioni 400x260 mm, datato 975, c. 15v: l'Adorazione dei Magi, la Fuga in Egitto, Erode giace a letto sofferente (Museo della Cattedrale di Gerona).



16. Beatus Liebanensis, *Commentarius in Apocalypsim*, ms J. II. 1 (lat. 93), 216 fogli, databile circa al 1100, stato di conservazione: deteriorato per un incendio nel 1904, c. 15 v: *l'Adorazione dei Magi, la Fuga in Egitto, Erode giace a letto sofferente* (Biblioteca Nazionale di Torino).



17. Affresco del **Convento benedettino di Lambach** (Alta Austria). Ex coro ovest della chiesa conventuale. Parete sud della travata meridionale, parte superiore della parete est della finestra. *Fine di Erode*. Databile poco prima del 1089.

VIT IN
DIEB' HERO
DIS REGS

iudee sacerdos

quidam nomine zacharias de

uice
by aa
Eran
dm
datu
sine
filii
rili
sus
tio fi
sue
dine

nicola oporteat de fructu; iiii caere
zum publicam curiositate. ne non ta
lenab; dm uiderem qua fastidientib;
chile.

EX PE P FATIO

CIP EVAN
ELIV SCOM EVCA

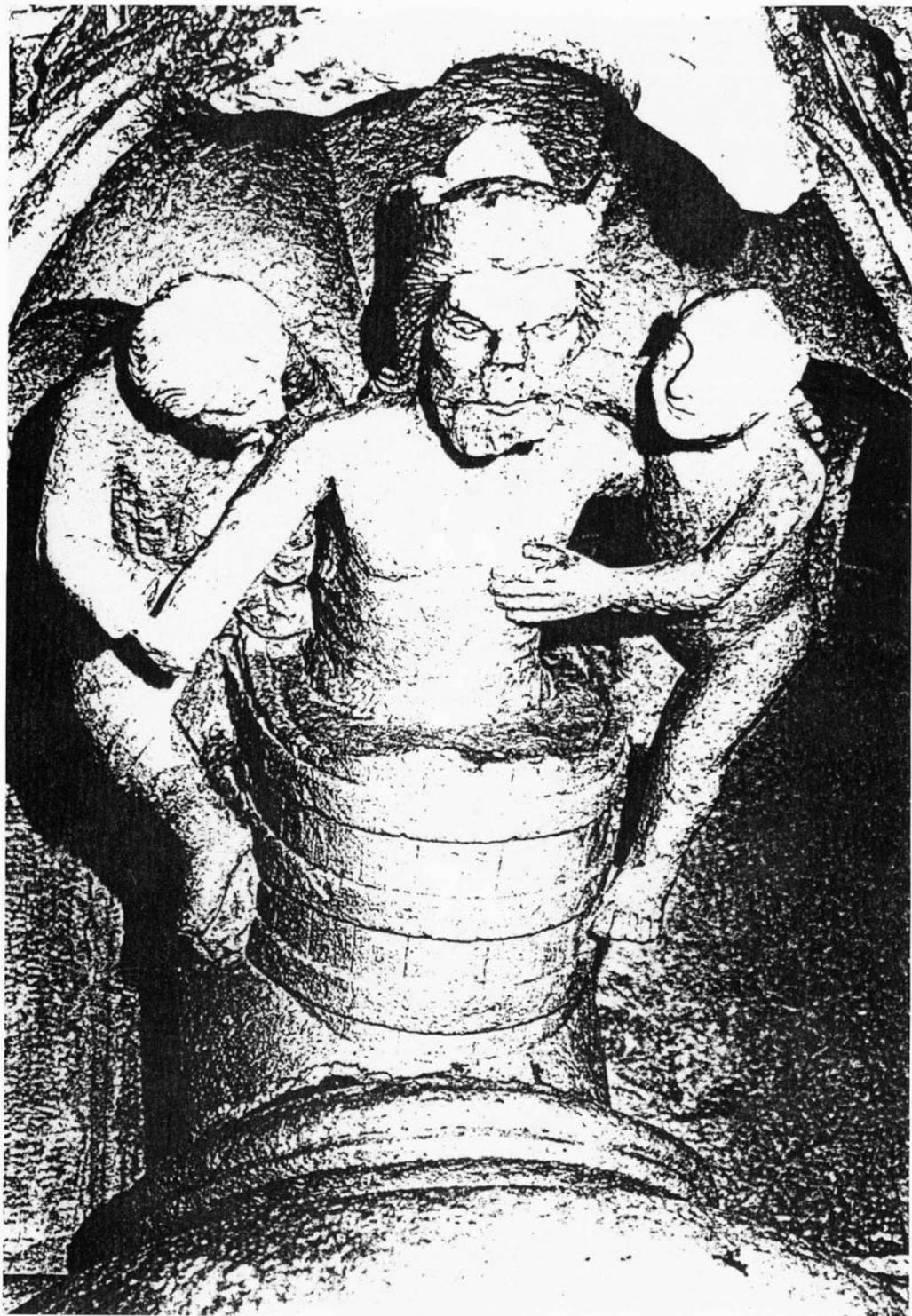
mentu ponere.
Et omni milia



18. Iniziale miniata della Bibbia di Stephen Harding, tomo IV, ms 15, c. 41: S. Luca-l'Annunciazione (l'Apparizione dell'angelo a Zaccaria, l'Annuncio a Maria, il Suicidio di Erode). Databile tra il 1098 e il 1111. Provenienza: *Scriptorium dell'abbazia di Citeaux* (Biblioteca Municipale di Digione).



19. Pagina miniata superstite con altri tre fogli di un salterio inglese perduto, B. L. ms Add. 37472 (I), dimensioni 405x300 mm, databile circa al 1140, fronte: *l'Annuncio ai pastori, i Magi seguono la stella, i Magi davanti ad Erode, i Giudei davanti ad Erode, il Viaggio dei Magi, la Circoncisione, il Sogno di Giuseppe, la Fuga in Egitto, la Strage degli innocenti, il Suicidio di Erode* (British Museum).



20. Portale destro della facciata della **Cattedrale di Amiens** (portale di Saint Firmin). *Erode viene immerso in una botte*. Databile tra il 1230 e il 1235.



21. Pagina miniata della *Bibbia di Lord Leicester a Holkham Hall*. Holkham ms 666, B. L. Add. 47682, vol. XI, c. 17: Suicidio di Erode, Strage degli innocenti, Successione al trono di Archelao, Ritorno della Sacra Famiglia a Betlemme. Databile tra il 1327 e il 1335 (British Museum).



22. Rilievi di S. Alberto da Prezzate. Lastra maggiore. Dimensioni: 120x53. Cristo benedicente, alla sua destra un angelo gli porge una piccola figura umana, alla sua sinistra due santi gli presentano un monaco che offre un edificio. Pontida (Bergamo), San Giacomo Maggiore. Poco dopo il 1095.



23. Autun, (Borgogna). Chiesa di **Saint-Lazare**. Timpano del portale ovest, particolare del *Cristo giudice*. Circa 1120-1135.



24. Autun. Chiesa di **Saint-Lazare**. Particolare dei *Beati* dell'architrave del portale ovest.



25. Particolare della lastra maggiore dei rilievi di **S. Alberto da Prezzate**. *Cristo benedicente*. 1095 circa.



26. Particolare della lastra maggiore dei rilievi di **S. Alberto da Prezzate**. *Un angelo presenta a Cristo una piccola figura umana*. 1095 circa.



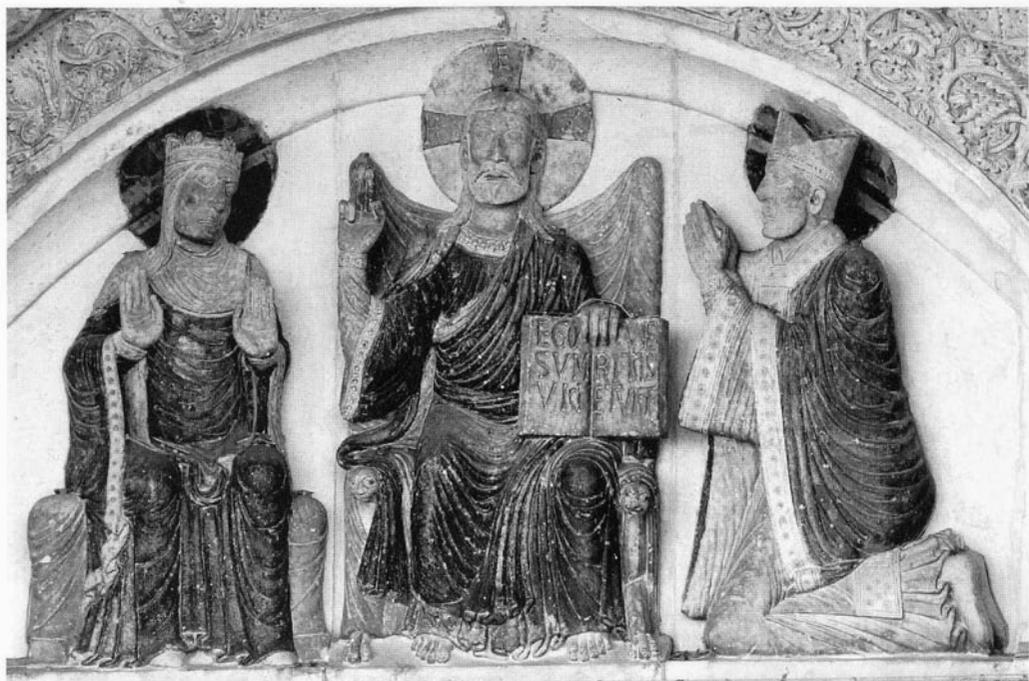
27. Vézelay (Borgogna). Chiesa di **Sainte-Madeleine**. Particolare del timpano del portale sud della facciata. *Visitazione, Annuncio ai pastori, Natività*. 1135-1140 circa.



28. Saulieu (Borgogna). Chiesa di *Sainte-Andoche*. Capitello: *La Fuga in Egitto*. Metà del XII secolo.



29. Capitello conservato al **Museo Civico di Como**. Provenienza ipotizzata: Chiesa di *Sant'Abbondio a Como*. Particolare delle scena della *Fuga in Egitto*: *S. Giuseppe regge tra le braccia il bambino*.



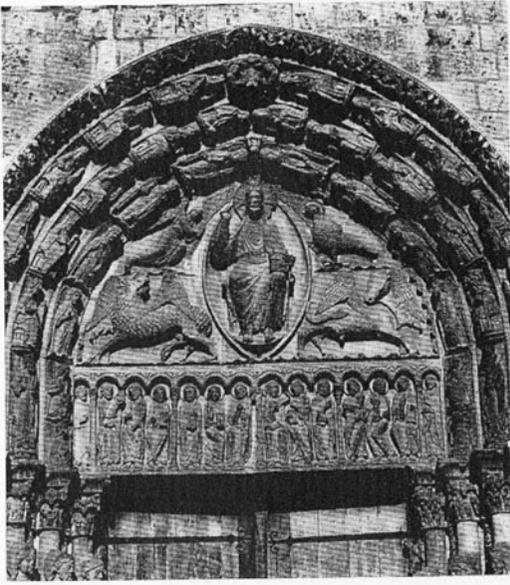
30. **Cattedrale di Lodi.** Lunetta del portale. *Cristo benedicente tra San Bassiano e la Vergine.* 1160-1185 circa.



31. **Cattedrale di Lodi.** Particolare della lunetta: *la Vergine.*



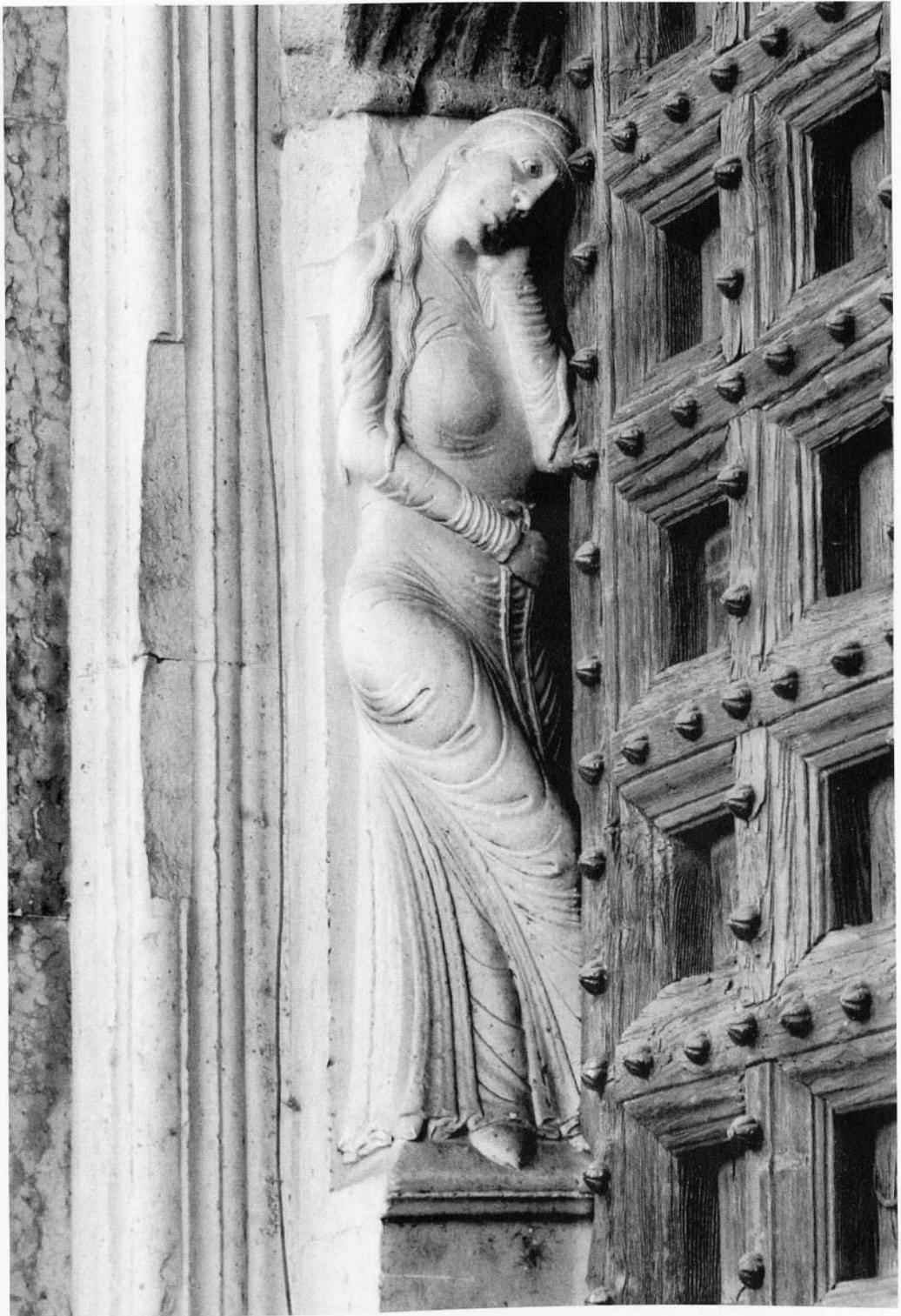
32. **Cattedrale di Lodi.** Particolare della lunetta: *S. Bassiano.*



33. **Cattedrale di Chartres.** Facciata occidentale. *Portale principale.* 1145-1155 circa.



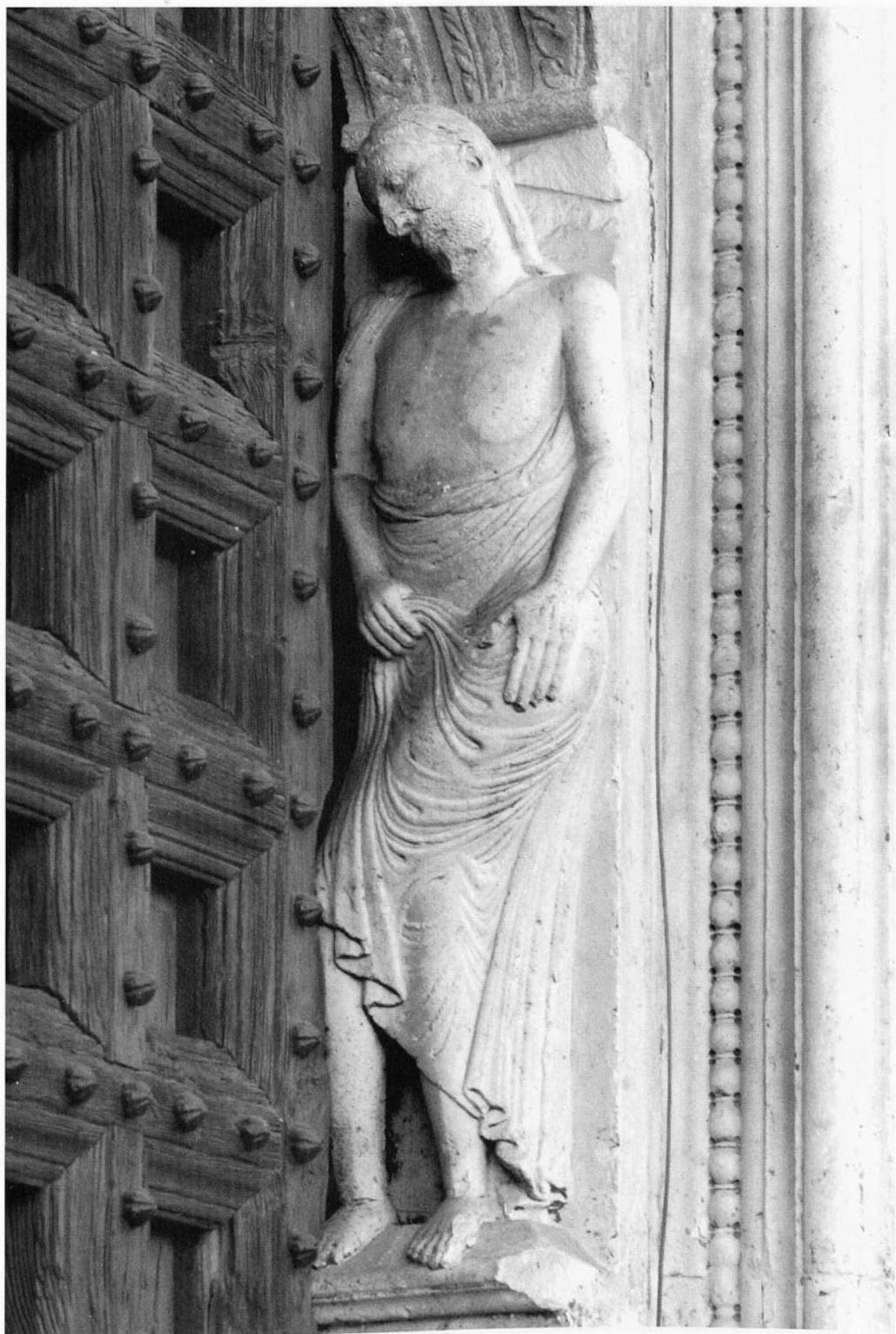
34. **Cattedrale di Chartres.** Facciata occidentale. *Portale reale. Re di Giuda.* 1145-1155 circa.



35. **Cattedrale di Lodi.** Particolare del rilievo dello stipite sinistro del portale. *Uno dei due Progenitori: Eva.* 1160-1185 circa.



36. Souillac (Aquitania). Chiesa abbaziale di **Sainte-Marie**. *Il profeta Isaia*. 1130 circa.



37. Cattedrale di Lodi. Stipite di destra del portale. *Uno dei due Progenitori: Adamo*. 1160-1185 circa.



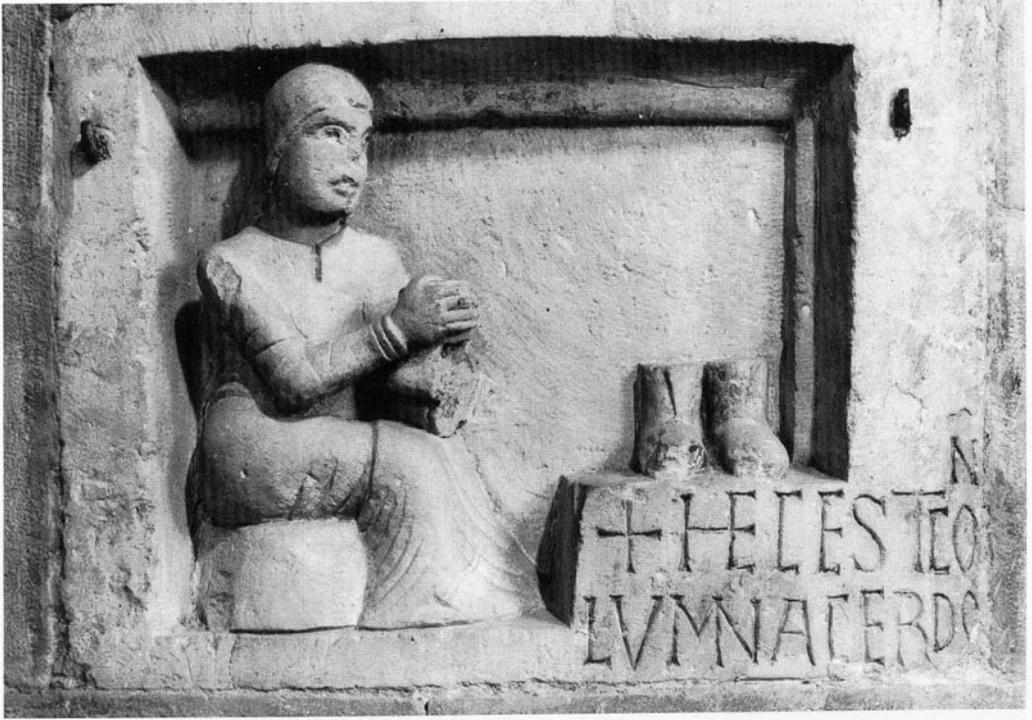
38. Cattedrale di Lodi. Particolare della lunetta del portale. *Cristo benedicente*. 1160-1185 circa.



39. Vézelay (Borgogna). Chiesa di **Sainte-Madeleine**. Particolare del timpano del portale centrale. *Cristo in maestà*. Prima metà del XII secolo.



40. Cattedrale di Piacenza. *Formella dei fornai*, inserita nella parete del transetto. Databile al terzo quarto del XII secolo.



41. **Cattedrale di Lodi.** Formella del primo pilastro da est della navata nord, raffigurante *I calzolaia*. 1160-80 circa.



42. **Cattedrale di Lodi.** Formella del secondo pilastro da est della navata sud. *San Bassiano benedicente, tra due penitenti.* 1160-80 circa.



43. Francoforte, Liebighaus. *San Giuseppe*. Databile alla seconda metà del XII secolo.

ADA RUSCHIONI

LA POETICA DELLA LUCE
NEL "PURGATORIO"

L'Anno del *Giubileo 2000*, in cui questo saggio di critica dantesca si pubblica, richiama una duplice e singolare coincidenza di due, entrambi molto significativi, Centenari, riguardanti precisamente e il Giubileo e Dante: rispettivamente cioè, il settimo Centenario del primo Giubileo, indetto da Papa Bonifacio VIII nel 1300, e il pure settimo Centenario della nascita della *Divina Commedia*, il cui viaggio immaginario nei "tre regni" dell'oltretomba è dall'Autore datato nella primavera, tra l'8 e il 14 aprile circa, dello stesso 1300.

L'Alighieri fu infatti testimone e partecipe e cantore del primo Giubileo, nonché severamente polemico (come dimostra tutto il canto XIX dell'*Inferno*, in cui Bonifacio è condannato, ancora vivo, nella bolla dei simoniaci) ma, nonostante ciò, sotto il profilo storico-teologico ed etico offre una diretta e sicura testimonianza dell'evento e ne suggerisce l'importanza, affidandolo alla valenza e sopravvivenza della poesia e lasciando – lui, padre della lingua e della letteratura italiana e simbolo della cultura universale – quell'alto messaggio poetico e religioso, che tutto il suo sacro poema ci ha trasmesso e continuerà a donarci.

Nel *Purgatorio*, quel "secondo regno" ove, per la concezione cristiana e dantesca

l'umano spirito si purga
e di salire al cielo diventa degno. (Purg., I, 4-6)

la poetica della luce, già presente, pur entro determinati limiti, nell'*Inferno*¹, si esprime assai più diffusamente, in un più ampio e

(1) Cfr. mio precedente saggio: A. RUSCHIONI, *La poetica della luce nell'Inferno*, in "Testo", 1993, n. 25.

variegato spazio, come le stesse frequenti ricorrenze dei termini luminosi – *luce*, 12 volte; *Sole*, 55; *stelle*, 13; *luna*, 5 – oltre alle numerose metafore analoghe o simili, documentano, configurando, proprio nella tematica astronomico-astrale, una delle componenti più specifiche e più belle dell'intera *Cantica*, se non la componente per eccellenza della sua liricità e del simbolismo morale e spirituale che la caratterizza.

Momenti, elementi e sistemi solari e stellari soprattutto – peraltro già segnalati da studiosi insigni, quali A. Momigliano, A. Chiari, F. Flora, G. Di Pino, S. Pasquazi, E. Raimondi, E.N. Girardi – si annunciano subito in apertura del primo canto, cioè sullo sfondo narrativo dell'ascesa sulla sacra montagna, la quale, in netto contrasto con la voragine della "valle inferna" (I, 45), appare ai due pellegrini, Dante e Virgilio, alta e solenne, avvolta di luce nel cielo aperto.

Questa apertura di cielo e di luce che si offre ai loro occhi, a lungo "contristati" dalle precedenti tenebre, è stata sentita dal poeta come primo "diletto" (v. 16) procurato dal ritorno sulla terra, nel "chiaro mondo", dove può provare finalmente la gioia-attesa nei versi finali dell'*Inferno* (XXXIV, 134-39) – di riveder "le cose belle / che porta 'l ciel", ossia "a riveder le stelle" (v. 139).

In questa esplicita attrazione di Dante, uomo e poeta, per "le cose belle / che porta 'l ciel" può individuarsi il preludio di quella "poesia del ciel", che il Momigliano ha giustamente considerata tipica del *Purgatorio* e, "nonostante le apparenze, più grande nel *Purgatorio* che nel *Paradiso*².

L'alba vinceva l'ora mattutina.

(*Purg.* I, 115)

Poesia grande, infatti, del cielo e della luce, a cominciare dalla straordinaria dolcezza lirico-cromatica del bellissimo verso:

Dolce color d'oriental zaffiro,

(I, 13)

(2) D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, vol. II, *Il Purgatorio*, commento di A. Momigliano, c. I, *Nota* 24, p. 263, Sansoni, Firenze 1967.

che apre "con un incantamento di cielo" – (Chiari)³ – la ritrovata visione della terra e prosegue a descriverne il diletto, nei successivi versi:

che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro insino al primo giro,
alli occhi miei ricominciò diletto
tosto ch'io uscii fuor dell'aura morta
che m'avea contristati li occhi e il petto. (I, 14-18)

L'incantamento cioè si estende dal cielo alla serenità dell'aria ("mezzo"), pura fino alla linea dell'orizzonte ("giro") e alla fulgente lucentezza del "bel pianeta che d'amar conforta", il quale, in quanto tale, Lucifero o Venere, ossia persuasore d'amore, suggerisce al poeta un'alta gemma di contemplazione astrale nella terzina:

Lo bel pianeta che d'amar conforta
faceva tutto rider l'oriente,
velando i Pesci, ch'erano in sua scorta. (I, 19-21)

Nel quadro allegorico-figurale dell'intero poema e, in particolare, in questa *Cantica*, la sfumata dolcezza di quel "dolce color d'oriental zaffiro" che tinge di azzurrità l'esordio dell'ascesa – sono le prime ore del mattino del 10 aprile 1300 – e la splendida metafora del "rider" effuso dal pianeta dell'Amore in tutto l'Oriente, possono simboleggiare o effettivamente simboleggiano la luce della speranza, che rinasce per il dono divino della Grazia, e la luce redentiva della purgazione, connessa alla natura del luogo, destinato alla espiazione e alla purificazione.

In entrambe le connotazioni è certo che un senso nuovo di rinascita Dante vive e canta in termini di luce fisica e, in senso allegorico, di luce spirituale, interiore, e questo avviene in quanto il poeta "ritrova e canta il senso dell'aria, della luce, dell'orizzonte, della marina, del cielo stellato, del sole, che monta e di cui sembra registrare, punto per punto, la vicenda"⁴.

(3) A. CHIARI, *Preludio al Purgatorio*, Torino, S.E.I., 1966, p. 10.

(4) F. FLORA, *Lecture dantesche*, a c. di G. Getto, vol. II, *Purgatorio*, p. 48, Sansoni, Firenze 1968.

Questo primo canto del *Purgatorio*, quindi, può dirsi il canto della “riscoperta” della “dolce luce”, la quale diventa “ragione poetica”, perché – scrive il Flora – “astronomia, geografia, mitologia (la mitologia delle costellazioni e del sole) conferiscono ad ogni vicenda del viaggio un significato al quale partecipa l’universo” ed esse sono “poeticamente assunte” come elementi di una universale rappresentazione epica, drammatica, lirica⁵.

E dopo la riscoperta della luce, lo stesso paesaggio notturno e poi aurorale, con cui si apre il canto, indica l’inizio della vicenda spirituale di liberazione dal peccato che si accompagna al volgere delle ore, e che qui si affida ad altre visioni luminose, quali: l’apparizione delle “quattro stelle” (I, 24), e poi la figura di Catone, fulgente per “li raggi delle quattro luci sante” (I, 17) e, infine, il sorgere dell’alba, che consente di scorgere da lontano, il “vascello” con l’Angelo e il suggestivo “tremolar della marina” (I, 117).

Sullo sfondo luminoso di questa visione stellare – al di là del significato allegorico attribuito alle “quattro stelle”, probabili simboli delle quattro virtù cardinali – si avverte il gusto creativo di Dante nel cedere, se si può dire, al fascino degli astri e nel volerne applicare anche al cielo il godimento, come sembrano esprimere le immagini “rider l’Oriente” o, in questo caso, il verso 25:

goder pareva il ciel di lor fiammelle:

o, perfino, il compianto per la privazione di “mirar” le stelle, che tocca all’emisfero boreale, definito perciò “vedovo sito”:

oh settentrional vedovo sito,
poi che privato sei di mirar quelle! (I, 26-27)

L’ammirazione quindi per il fascino della luce e degli astri Dante vive ed sperimenta come contemplazione e come poesia, anche nella terzina ispirata al “veglio solo” (v. 31), Catone – l’eroe della libertà a prezzo della vita – ritratto “come isolato in un’oasi di luce”⁶, in una figurazione di intensa luminosità:

(5) F. FLORA, *op. cit.*, pp. 18-19.

(6) G. DI PINO, *La figurazione della luce nella Divina Commedia*, Messina-Firenze 1982.

Li raggi delle quattro luci sante
fregiavan sì la sua faccia di lume,
ch' il vedea come 'l fosse davante (I, 37-39)

Una figurazione di sicuro rilievo nell'ambito della poetica della luce, in quanto stilisticamente rappresentativa, anche a livello semantico, della presenza di ben quattro stilemi luminosi – "raggi", "luci", "lume", "sol" – all'interno di soli tre versi nell'unica strofa. Alla quale può affiancarsi ed anche uguagliarsi, per valenza lirica e pittorica, l'altra terzina che conclude il canto con un quadro di albore mattutino effuso nel cielo e sul mare, schizzato con ineffabile poeticità:

L'alba vinceva l'ora mattutina
che fuggìa innanzi, sì che il lontano
conobbi il tremolare della marina. (I, 115-117)

Quadro che, nella concisa essenzialità di tre endecasillabi e pur circoscritto fra due immagini – "alba", in prima posizione all'inizio del primo verso, e "marina", in chiusura del terzo – si amplia in una visione di infinita spazialità e luminosità, affidate al cielo e al mare. E dove la valenza dei rispettive verbi – "vinceva" "fuggìa" "tremolar" – imprime una, per così dire, dimensione dinamica ai ritmi del tempo, della natura e del paesaggio.

L'espressionismo dantesco, infatti, traduce nel "vinceva" il senso della vittoria appunto della luce solare sul tempo, nel "fuggìa" la rapidità e precarietà dello stesso e nel "tremolar", la leggera increspatura e vibrazione della distesa marina sotto la mattutina brezza.

Nessun altro verbo meglio del "tremolar" (v. 117) avrebbe potuto significare gli effetti della luce sulle acque, luce filtrata dal chiarore dell'alba che, in quel tremolio, segna l'orizzonte e la distinzione del cielo dal mare, annullata, in precedenza, dal buio.

La poesia di quest'alba e di questo "tremolar" consola la vista e l'anima del poeta, all'inizio del viaggio di purificazione, i cui ritmi – ore e giorni – sono scanditi, dall'alba, appunto, al tramonto, sui mutamenti della luce e del cielo, ai quali corrispondono, come vedremo, le reazioni emotivo-psicologiche del cantore, interprete di eccezionale sensibilità nel ritrarle.

Già era il sole all'orizzonte giunto...

(*Purg.* II, 1-9)

Un esordio decisamente solare, concentrato nel primo verso

Già era il sole all'orizzonte giunto

apre il secondo canto di questo regno di purgazione salvifica, che simboleggia la transizione fra terra e cielo e l'ascesa spirituale verso le "eterne rote", e spalanca, nell'immagine del sole giunto all'orizzonte, un'ampiezza di luminosità di potente figurazione lirica.

Negli otto versi che seguono (2-9), però la poesia solare assume una diversa e più specifica connotazione, per così dire, teorizzandosi in quella che il Momigliano ebbe a definire "poesia dell'astronomia", ma da non pochi dantisti discussa negativamente e giudicata quasi antipoesia, per la concettosità e, talora, oscurità terminologica e formale, che la caratterizza e ne condiziona modi e contenuti.

Anche in questo caso, come in altri del poema, è indubbio che il ricorso a luoghi o termini astronomici o geografici comporti, in genere, una certa difficoltà stilistica o interpretativa che, inevitabilmente, ostacola il volo della poesia o ne attenua lo spessore.

Ma ciò non esclude che si possa, a pieno titolo, considerare poesia astronomica quella delle terzine iniziali del secondo canto, che mirano a inquadrare la posizione del sole e degli astri in rapporto alla terra, alla notte e alle ore del provvidenziale viaggio, e che così recitano:

Già era il sole all'orizzonte giunto
 lo cui meridian cerchio coverchia
 Jerusalem col suo più alto punto;

e la notte, che opposita a lui la cerchia,
 uscita di Gange fuor con le Balance,
 che le caggion di man quando soverchia;

Sì che le bianche e le vermiglie guance,
 là dov'ì era, della bella Aurora,
 per troppa etate divenivan rance. (*Purg.* II, 1-9)

La precisione astronomica è qui, infatti, utile al contesto poetico per determinare l'ora d'inizio – le 6 antimeridiane del 10

aprile 1300 – ora indicata, entro i termini opposti sole-notte, come aurora sul monte del Purgatorio e tramonto sull'altro emisfero, il cui "median cerchio" sta sopra Gerusalemme, mentre la notte, uscendo con le *Bilance* "fuor del Gange", ormai cede alla "bella Aurora" sulla spiaggia dell'isola dell'emisfero australe, in cui si trovava ("là dov' i' era") il poeta.

All'interno della precisazione oraria, comunque, emergono, come note liriche, i contrapposti "giungere" del sole e "uscir" della notte, e la connotazione cromatica delle "bianche e vermiglie guance" dell'Aurora, che da bianco-rosate si facevano di un colore giallo-arancio, e, nel suo contrappunto astrale, il contrasto aurorale-notturno, al quale segue subito il nuovo spalancarsi della visione marina, tanto consolante per i due pellegrini, da poco usciti dalla "valle inferna":

Noi eravam lunghesso mare ancora
come gente che pensa a suo cammino,
che va col cuore e col corpo dimora. (II, 10-12)

e un nuovo accendersi dell'orizzonte, in una similitudine basata su stilemi astronomico-orari:

Ed ecco qual, sul presso del mattino,
per li grossi vapor Marte rosseggia
giù nel ponente sovra 'l suol marino, (II, 13-15)

e una nuova apparizione sorprendente, che Dante vorrebbe ancora rivedere ("s'io ancor lo veggia" – v. 16): quella di un "lume", che "vola" rapido sull'ampia distesa marina e, dapprima, "rosseggia" da lontano, poi, immediatamente, appare "più lucente / e maggior fatto" (v. 21) e, infine, s'irraggia come un biancore singolare, sotto il quale si scorge un altro bianco finché "i primi bianchi apparser ali" (v. 26), che si rivelano come le ali dell'angelo "galeotto", ossia l'angelo nocchiero del vascello che sta sorvolando le onde, approssimandosi.

Tutta la scena, che ritrae la prima delle apparizioni "di sì fatti ufficiali" (v. 30), i ministri del Purgatorio, sembra, dai primi tratti alati del misterioso nocchiero, inondata della sua luce, che fa gridare a Virgilio:

“Fa che le ginocchia cali:
 ecco l’angel di Dio: piega le mani:
 omai vedrai di sì fatti ufficiali”.

(II, 28-31)

e che infonde nei moti e nel candore delle ali e della veste dell’“angel di Dio” (v. 34) quell’alone di celestiale soprannaturalità, che simile visione comporta.

Celestiale soprannaturalità e trasparenza incorporea traspariono, infatti, in virtù dell’arte dantesca, in tutta la raffigurazione e, in particolare, nei versi:

Ecco l’angel di Dio...
 ... remo non vuol né altro velo
 che l’ali sue...
 Vedi come l’ha dritte verso il cielo,
 trattando l’aere con l’etterne penne,
 che non si mutan come mortal pelo.

(II, 29-36)

ed anche nei seguenti, che evidenziano il crescendo del chiarore:

Poi, come più e più verso noi venne
 l’uccel divino, più chiaro appariva;
 per che l’occhio da presso nol sostenne,
 ma chinail giuso; e quei sen venne a riva
 con un vasello snelletto e leggiero,
 tanto che l’acqua nulla ne inghiottiva.

(II, 37-42)

La poesia cioè traduce con trasparenza figurativa, in virtù della valenza semantica degli stessi stilemi – “angel di Dio”, “divino uccello” “più chiaro”, “l’aere”, “etterne penne” – l’atmosfera di luce celestiale che avvolge non solo le ali e le vesti del “celestial nocchiero”, ma anche il volto

tal che pareo beato per iscripto.

(II, 44)

e quello dei “più di cento spirti” (v. 45), che il vascello trasporta.

Quando poi questo scompare, veloce come era venuto, ecco un ritorno al motivo solare per la indicazione oraria e, insieme, astronomica, schizzata nella terzina:

Da tutte parti saettava il giorno
lo sol, ch'avea con le saette conte
di mezzo al ciel cacciato Capricorno. (II, 55-57)

dove il duplice uso dello stesso stilema "saettava" e "saette" implica un forte risalto dato alla potenza del sole, che "da tutte parti" "saetta la piena luce del giorno: il sole, inteso, con immagine mitologica, "arciere", che con le sue saette ha cacciato la costellazione del Capricorno, la cui fuga significa aver oltrepassato il meridiano, che occupava il mattino, e aver ormai raggiunto il mezzogiorno.

Proprio in quest'ora di piena luce meridiana avviene lo sbarco della "nova gente" sul lido, e il riconoscimento, col conseguente sbigottimento, da parte delle anime, che si accorgono dallo "spirar" che Dante era uomo vivo. Meraviglia e sbigottito stupore che il poeta ritrae con un'immagine di estremo pallore ossia "smorte", in un verso efficacissimo

meravigliando diventaro smorte. (II, 69)

così come definisce, con pari efficacia, le anime "ombre vane, fuor che nell'aspetto" (II, 79), "ombre vane", perché incorporee, ma in ascesa verso la luce.

*... incontro al poggio
che inverso il ciel più alto si dilaga
Lo sol che dietro fiammeggiava roggio
(Pur. III, 14-16)*

Dopo la scena della "subitanea fuga" (III, 1) degli "spiriti lenti", sollecitati dall'esortazione di Catone, a "correre al monte" (II, 122) e il contemporaneo incamminarsi dei due poeti "su per la montagna" (III, 6), una nuova visione del paesaggio apre il canto terzo, ove spicca l'elevarsi del monte dall'acqua ("dislaga") in misura superiore ad ogni altro e l'innalzarsi del "viso" di Dante verso tale altezza:

e diedi 'l viso mio incontro al poggio
che 'inverso il ciel più alto si dislaga. (III, 14-15)

L'immagine del sole che "dietro fiammeggiava roggio" precisa, in note accese, che il "fiammeggiare" dei raggi era alle spalle del poeta – "dietro" –, la cui figura corporea ne impediva il passaggio oltre, anzi ne era "l'appoggio":

rotto m'era dinanzi alla figura
ch'avea in me de' suoi raggi l'appoggio. (III, 17-18)

La luce solare, infatti, è elemento essenziale, anche in questo regno, per evidenziare sia una figura fisica, come quella di Dante, sia le sagome delle anime, per configurarne le sembianze corporee, le quali – da Catone a Casella, da Manfredi a Pia, da Stazio a Forese – pur immateriali, ricevono forma di persone reali – "ombre vane – s'è visto – fuor che nell'aspetto" – (II, 79) – in forza della luce, che le distingue, le une dalle altre, nitidamente.

Qui dunque l'esplicito riferimento al sole e al suo "fiammeggiare rosso" ("roggio") non è solo un tocco di poesia astrale bensì un motivo per l'autoriconoscimento di Dante come persona viva, dato che i raggi, non potendo oltrepassare il suo corpo, sembrano "rotti" dinanzi alla sua figura ed egli fa ombra con la sua presenza. Virgilio, al contrario, ormai solo spirito, non proietta ombra e ne spiega la ragione, evocando la propria sepoltura – trasferita da Brindisi a Napoli – con un richiamo elegiaco-astrale all'ora del "vespero", che, in questo momento, per l'opposizione degli emisferi, è proprio là, dov'egli riposa:

Vespero è già colà dov'è sepolto
lo corpo dentro al quale io facea ombra:
Napoli l'ha, e da brundizio è tolto. (III, 25-27)

Anche la terzina che segue, in cui il maestro esorta Dante a non meravigliarsi dell'assenza della sua ombra, è in sintonia con la poesia del cielo:

Ora, se innanzi a me nulla s'aombra,
non ti meravigliar più che de' cieli
che l'uno all'altro raggio non ingombra. (III, 28-29)

come lo sono più oltre – quando i poeti, giunti ai piedi della montagna chiedono a "una gente / d'anime" (vv. 58-59) la via per sa-

lirla – i versi che, di nuovo, ribadiscono, in termini di contrasto luce-ombra, la sorpresa degli spiriti alla vista di Dante vivo e la risposta di Virgilio per rassicurarli:

Come color dinanzi vider rotta
la luce in terra dal mio destro canto,
sì che l'ombra era da me alla grotta,
restaro, e trasser sé in dietro alquanto,
.....

“Sanza vostra domanda io vi confesso
che questo è corpo uman che voi vedete;
per che il lume del sole in terra è fesso.
Non vi meravigliate; ma credete
che non sanza virtù che da ciel vegna
cerchi di soverchiar questa parete.” (III, 88-99)

L'incorporeità delle anime, già peraltro affiorata nell'approdo del vascello, senza peso né rumore, sulla spiaggia e nel diafano candore del nocchiero, è la nota caratteristica del Purgatorio che, per dirla col Di Pino, “ha una realtà fisica, ma partecipa più del costume delle anime che di quello del vivo” e “attraversato da voci soprannaturali, ha insieme un volume di terra e una veste di miracolo”⁷.

In questa “veste e atmosfera di miracolo”, che spira nella levità degli spiriti, e sullo sfondo del paesaggio aspro, in naturale contrasto con quella, si staglia il corpo del poeta vivo, che, a sua volta, per la sua fisicità, rompe, con lo spessore delle membra e dei contorni, la luce.

*chè ben cinquanta gradi salito era
lo sole, e io non m'era accorto,*
(IV, 15-16)

Generalmente indicato come “di Belacqua”, per il personaggio di spicco che vi domina, fra la schiera dei negligenti, il canto IV proprio così non si può dire – come ha osservato il Momiglia-

(7) G. DI PINO, *op. cit.*, p. 116.

no – perché “la presenza di Belacqua è così piccola fra tanta ampiezza e tanta pace di orizzonte” che i versi effondono, a cominciare dai sopracitati:

ché ben cinquanta gradi salito era
lo sole, e io non m'éra accorto... (IV, 15-16)

e fino alla terzina conclusiva, che abbraccia, per così dire, i due emisferi pur nella opposta esposizione mezzogiorno-notte:

. vedi ch'è tocco
meridian dal sole ed alla riva
cuopre la notte già col piè Morrocco. (IV, 137-139)

Non si può non consentire col critico soprattutto e, forse, a maggior ragione, proprio nei confronti della poesia della luce e dell'astronomia, che qui trovano frequenti e significativi spazi, con riferimenti orari, collegati a momenti e moti del sole o degli astri, momenti e moti che, nella loro figurativa e, se si può dire, trascendente valenza lirica, acquistano un primato estetico e, ad un tempo, psicologico nel contesto del canto.

E questo, innanzitutto, nei riguardi delle progressive tappe temporali del viaggio, di cui il poeta non solo non trascura i dati più importanti ai fini della veridicità e credibilità narrativa, ma rispetta anche le possibili motivazioni, come nel sopracitato “ben cinquanta gradi salito era / lo sole” (vv. 15-16), che spiega che – percorrendo il sole quindici gradi ogni ora – erano passate tre ore e venti minuti dal suo sorgere e che, per l'ascolto del discorso di Manfredi, il poeta non si era accorto del “salire” della sua luce. Stimolato da questa, ora egli sente un rinnovato slancio, anzi un'urgenza di “volo” verso la montagna, ben diversa da altre, pur erte, cui è però possibile salire a piedi.

La poesia del “gran desio” è assai espressiva in tale senso, nei versi seguenti:

. ma qui convien ch'om voli:
dico con l'ale snelle e con le piume
del gran desio, di retro a quel condotto
che speranza mi dava e facea lume. (IV, 27-29)

Nell'ottica e nella dimensione di spiritualità di questo itinerario di purificazione, gli stilemi "voli", "ali snelle", "piume" risultano poeticamente animati dal "gran desiò" e questo, a sua volta, stimolante nel dare "speranza" e "lume" ai pellegrini nella difficile ascesa. In particolare, il "facea lume" accende di poesia l'urgenza del volo e anticipa il successivo squarcio poetico, che – tra i versi 58-63 – ha un'immagine di rara bellezza figurativa nel "carro della luce" (v. 59), che occupa il punto centrale del canto e rappresenta il fulcro lirico, direi, dell'intera narrazione.

Dante e Virgilio giunti sul primo balzo – che accoglie i negligenti – dalla parte da cui erano insieme saliti, riguardano "i bassi lidi" della marina ormai lontana e poi il sole, meravigliandosi che i suoi raggi li colpisca da sinistra. La scena è schizzata con lucida nitidezza:

Li occhi prima drizzai ai bassi liti:
poscia li alzai al sole, ed ammirava
che da sinistra n'eravam feriti. (IV, 55-57)

e, mentre offre momenti di contemplazione del paesaggio ai due pellegrini "seduti" per una breve sosta:

A seder ci ponemmo ivi ambedui
volti a levante... (IV, 52-54)

introduce la spiegazione, subito data dal maestro, circa il perché si verifichi nel Purgatorio, contrariamente a quanto accade nell'emisfero boreale, il fenomeno del sorgere e salire nel cielo del sole a sinistra di chi guarda verso levante. È una spiegazione, ovviamente, astronomica, che si estende per circa otto terzine (vv. 60-84) e che, pur nel rigore scientifico, presenta aspetti di poesia del cielo e astrale di vivo risalto, a cominciare dalla terzina iniziale:

Se Castore e Polluce
fossero in compagnia di quello specchio
che su e giù del suo lume conduce, (IV, 61-63)

nel cui contesto il richiamo mitologico alla costellazione dei Gemelli ("Castore e Polluce") è liricamente accostato – tramite

un'immagine di rara efficacia "fossero in compagnia" – all'altra bellissima metafora "quello specchio", riferita al sole, ritratto, con dinamico lirismo nel verso

che su e giù del suo lume conduce. (IV, 63)

Il moto del sole infatti, che alternativamente – "su e giù" – illumina l'emisfero boreale e quello australe, oppure, in un secondo senso interpretativo, oscilla fra i due tropici del Cancro e del Capricorno, è reso con la ben nota evidenza figurativa dantesca che sembra accentuarsi nella terzina successiva:

tu vedresti il Zodiaco rubecchio
ancora all'Orse più stretto rotare,
se non uscisse fuor del cammin vecchio. (IV, 64-66)

dove cioè si completa, in termini astronomici, l'ipotesi avviata nei versi precedenti e così traducibile; la costellazione dei Gemelli, se fosse in congiunzione col sole, come nel solstizio d'estate, renderebbe rosseggiante ("rubecchio") lo Zodiaco o, meglio, quella parte dello Zodiaco, dove il sole, via via, si trova e da esso è quasi infuocata. La stessa espressione "ancora all'Orse più stretto rotare" può indicarsi come poesia dell'astronomia e della luce insieme, perché coglie, ad un tempo, l'armonia e la dinamica ("rotare") dell'universo stellare, regolato da leggi immutabili, a meno che – osserva il poeta – per assurdo deviasse "fuor del cammin vecchio" (v. 66), ossia, dal moto consueto.

Poesia dell'astronomia, pur con qualche impaccio stilistico, è, ancora nel IV canto, l'esplicita spiegazione della causa per cui nel *Purgatorio* i raggi solari "feriscano" da sinistra: è la posizione agli antipodi di Gerusalemme ("Sion") e il Purgatorio, entrambe nel mezzo dei due opposti emisferi, con un medesimo orizzonte. Il percorso diurno del sole – quello da cui Fetonte devì, quando il padre ebbe ad affidargli il suo carro, che è a sud del tropico del Capricorno – e procede, rispetto al *Purgatorio*, da destra a sinistra, mentre, rispetto a Gerusalemme, che è a nord del tropico del Cancro, da sinistra a destra.

I versi che illustrano tale spiegazione documentano la capa-

cità di Dante di trasfigurare anche la materia astrale, nell'ambito di un pur mitologico realismo:

. imagina Sion
con questo monte in su la terra stare
sì, ch'amendue hanno un solo orizzòn
e diversi emisperi; onde la strada
che mal non seppe carregar Fetòn,
vedrai come a costui convien che vada... (IV, 68-73)

o di dati astronomici, sempre incentrati sul sole, come i seguenti:

che'l mezzo cerchio del moto superno,
che si chiama Equatore in alcun'arte,
e che sempre riman tra 'l sole e 'l verno, (IV, 79-81)

e, ancora, in questi:

Hai ben veduto come il sole,
dall'omero sinistro il carro mena? (IV, 119-120)

In questa visione del "carro della luce" (v. 59), ossia il sole, immaginato come il cocchio di Apollo, il canto quarto potrebbe indicarsi tra i più significativi di quella poesia del cielo e della solarità che nel *Purgatorio* accompagna il progredire del viaggio.

*"Una gridò: "Ve' che non par che luca
lo raggio da sinistra a quel di sotto,
e come vivo par che si conduca!"*
(V, 4-6)

Si ripete, anzi, con più riscontri, si riafferma, nel canto quinto, il motivo già in precedenza segnalato del contrasto luce-ombra, o, meglio, dell'ombra che proietta, a destra o a sinistra, a seconda dell'ascesa del sole, la presenza di una persona viva nel regno delle anime purganti, le quali, in quanto incorporee, sono incuriosite e sgomento alla vista di Dante vivo, "cosa salda" tra le ombre, come più oltre si leggerà al verso 136 del canto XXI.

Il segno dell'*ombra*, che significa corporeità e vita, suscita un

interesse e un rimpianto particolarmente acuti nelle anime di questi trapassati per morte violenta – come Jacopo del Cassero, Buonconte di Montefeltro, Pia dei Tolomei – anime che, proprio in quanto private violentemente del corpo, ora più intensamente ne soffrono la subita privazione.

Rimpianto e meraviglia, insieme, per la presenza di Dante vivo è, infatti, ciò che affiora e si avverte nei primi versi (1-6), nel “grido” di un’anima che si accorge che “non par che luca / lo raggio da sinistra” e appunto deduce:

come vivo par che si conduca (v, 6)

e nell’ammissione del poeta:

e vidile guardar per meraviglia
pur me, pur me, e ’l lume ch’era rotto. (v, 8-9)

Nel ripetuto ricorso all’immagine “’l lume ch’era rotto” si coglie la necessità narrativa di indicare l’ora del cammino, realistico o/e immaginario insieme. È infatti, adesso, circa mezzogiorno e il sole colpisce Dante da destra, proiettandone verso sinistra l’ombra, e di questo si accorge lo spirito che ha alzato il grido, perché il pellegrino prima era riparato dal pietrone del balzo e l’ombra non si poteva vedere.

La ricorrenza figurativa del contrasto luce-ombra si configura più propriamente, in questo canto dei “morti per forza” (v. 52), nel contrasto corpo-ombra e l’evidenza fisica dell’essere, il “corpo” di Dante, “vera carne” (v. 33) è quella che colpisce istantaneamente le “genti” che, avanzano, cantando il “*Miserere*” (Salmo 50) e che bruscamente interrompono la salmodia, esclamando un “Oh’ lungo e roco” di stupefatta incredulità.

L’esclamazione, suscitata dall’impedimento opposto da Dante “al trapassar de’ raggi”, ha un tono quasi drammatico nei versi:

Quando s’accorser ch’i’ non dava loco
per lo mio corpo al trapassar de’ raggi,
mutar lor canto in un “Oh” lungo e roco;
e due di loro, in forma di messaggi,
corsero incontr’a noi a dimandarne:

"Di vostra condizion fatene saggi".
E 'l mio maestro: "Voi potete andarne
e ritrarre a color che vi mandaro
che 'l corpo di costui è vera carne." (V, 25-33)

tono che calca l'accento sull'importanza dell'essere "corpo... vera carne", ossia della vita umana in quanto tale, e che spinge le anime a correre sfrenatamente verso il poeta, invocando aiuto di suffragi e preghiere, che affrettino la loro purgazione.

La poesia di questa loro invocazione, che fa appello alla vita fisica, come motivo di letizia, e alle preghiere dei vivi, come testimonianza della vita che perdura oltre la vita, è di una patetica bellezza, soprattutto nella terzina:

"O anima che vai per esser lieta
con quelle membra per le qual nascesti"
venian gridando, "un poco il passo queta". (V, 46-48)

e, ancora nel drammatico contrasto "membra-morti", nella seguente:

Noi fummo tutti già per forza morti,
e peccatori infino a l'ultima ora:
quivi luce del ciel ne fece accorti, (V, 52-54)

nella quale brilla la metafora "lume del ciel" (V, 54), eccellente nel definire l'ispirazione divina, che spinge i peccatori al pentimento, e che può citarsi come esempio limite di poesia della luce e del cielo, nello stesso accostamento dei due termini.

Quasi analogo uso stilistico di "lume", come tramite o fonte di verità, o, meglio, come grazia illuminante si trova nel canto sesto, al verso:

che lume fia tra 'l vero e l'intelletto (VI, 44)

dove Beatrice è additata da Virgilio come la sola che sarà luce tra l'intelletto umano e la verità, quando il poeta raggiungerà la vetta:

non so se intendi: io dico di Beatrice:
tu la vedrai di sopra, in su la vetta
di questo monte, ridere felice. (VI, 46-48)

E al solo suono del nome della donna amata, Dante, mentre gli si affollano intorno “quell’ombre che pregar pur ch’altri preghi” (VI, 26), affretta il cammino, anche perché consapevole che questo va interrotto al sopraggiungere della notte, e solo potrà essere ripreso col sorgere del nuovo giorno.

Ritorna, quindi, il motivo dell’ora, del sole ormai volto a ponente, ossia al tramonto, la cui scena domina i canti VII, VIII e IX, costituendo lo sfondo di unità lirica del paesaggio, che invece nel VI, è assente. L’incontro con Sordello infatti e la “digression” (v. 128) – così definita dallo stesso Dante – sui mali d’Italia – che si apre con l’apostrofe “Ahi serva Italia, di dolore ostello...” e prosegue, per l’intera seconda parte (vv. 76-151) e con forte passionalità, contro le discordie di Firenze – non consentono, ovviamente, evasioni dall’accurata polemica storico-politica che distingue il canto.

Nel settimo, al contrario, ritornano gli accenni al divieto di salita al monte, imposto a chi è ancora nell’antipurgatorio, perché la purificazione si esige avvenga alla luce del giorno, come spiega in più momenti e modi, “il buon Sordello”:

“Ma vedi già come dichina il giorno,
e andar su di notte non si puote;
però è buon pensar di bel soggiorno. (VII, 43-45)

.” Chi volesse
salir di notte, fòra elli impedito
d’altrui, ... (VII, 50-51)

. “Vedi? sola questa riga,
non varcheresti dopo il sol partito:
non però ch’altra cosa desse briga,
che la notturna tenebra, ad ir suso: (VII, 53-56)

È evidente il senso allegorico di questo divieto, perché il sole significa la grazia divina, senza la quale gli spiriti non possono procedere sulla via della salvezza. Ma il perfetto aderire del senso allegorico con la metafora poetica risulta così spontaneo ed efficace per l’alternarsi di stilemi della realtà quotidiana – “buio”, “notte”, “sol partito”, “notturna tenebra”, liricamente contrapposti a “di” e a “novo giorno”, nei rispettivi versi:

“mentre che l’orizzonte il dì tien chiuso” (VII, 60)

“e là il novo giorno attenderemo” (VII, 69)

È comunque all'insegna della luce incerta o calante – in senso letterale e allegorico – che la spiegazione di Sordello circa le ragioni del "divieto" suona vaga e non del tutto chiarificatrice, dilatando quell'alone di mistero e di arcana suggestione che, fin qui, in virtù soprattutto dell'ora del tramonto, ha caratterizzato il canto. Alone che, anzi, cresce all'improvvisa visione di quella, giustamente definita dal Di Pino, "novità cromatica"⁸ che è la "valletta dei principi", la quale spicca per vivezza di colori e sembra apparire inondata di luce nel suo appunto variopinto e profumato aspetto:

Oro e argento fine, cocco e biacca,
 indaco, legno lucido, sereno,
 fresco smeraldo in l'ora che si fiacca,
 da l'erba e da li fior dentr'a quel seno
 posti, ciascun saria di color vinto,
 come dal suo maggiore è vinto il meno.
 Non avea pur natura ivi dipinto,
 ma di soavità di mille odori
 vi faceva un incognito indistinto. (VII, 73-81)

Questo "incognito indistinto", alla luce del sole cadente, accentua la arcana singolarità di questa misteriosa prateria fiorita, se pur scavata nella roccia del monte, e dà più suggestivo risalto poetico a una figurazione, che ha tutto il fascino di una realtà trascendente, alla quale fa eco il canto del *Salve, Regina*, innalzato da anime sedute "in sul verde e 'n su' fiori" (v. 82) del "bel soggiorno" (v. 45).

Prima che 'l poco sole omai s'annidi. (VII, 85)

È ancora, quindi, il sole, anche se "poco sole", a far meglio riconoscere "gli atti e' volti" degli otto principi qui raccolti – "Rodolfo imperador" d'Asburgo, Ottachero re di Boemia, il re di Francia, il re di Navarra, il re di Aragona, il re di Puglia e di Inghilterra, il marchese Guglielmo di Monferrato – la cui animata e austera rassegna, scolpita come un plastico bassorilievo di penitenti per "aver negletto ciò che far dovea" (v. 92), conclude il canto.

(8) G. DI PINO, *op. cit.*, p. 125.

*Era già l'ora che volge il desio
ai naviganti e 'ntenerisce il core
lo dì c'han detto ai dolci amici addio*

(VIII, 1-3)

Questa celebre terzina ispirata all'ora del tramonto apre il canto ottavo e prosegue ai versi:

e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si more: (VIII, 4-6)

È un esordio di tale elegiaca bellezza e armonia che lo ha reso indimenticabile ed unico fra altri, pur famosi, del poema.

Bellezza e armonia sono nella poetica fusione del sentimento della luce e del tempo, dell'amicizia e della patria, vicendevolmente evocati dal fascino patetico che ha l'ora del tramonto, innanzitutto, sul poeta e, inoltre, sul poeta-esule, perfetto interprete di una nostalgia che, in se stessa, "intenerisce il core".

Gli stilemi medesimi – "ora", "dì", "giorno" – così stilisticamente ravvicinati all'interno dei sei versi, mentre confermano la connotazione temporale, cui l'autore si affida costantemente, ne ravvivano liricamente l'evidenza, ponendo l'accento ben motivato, nei rispettivi contesti:

. l'ora che volge il desio (v. 1)
lo dì ch'han detto ai dolci amici addio. (v. 3)
che paia il giorno pianger che si more. (v. 6)

nei quali l'intensità del "desio" e, della struggente nostalgia "intenerisce il core", di chi, come i naviganti, all'ora del tramonto, ripensa alla terra lasciata o di chi, "novo peregrin" verso altri paesi, "d'amore punge" – se ode il rintocco di una campana che giunga da lontano e che sembri

il giorno pianger che si more.

In ciascuna delle immagini così teneramente toccanti e poetiche e, in particolare, nell'ultima – "il giorno pianger che si more" – si concentra la dolente malinconia per il giorno che finisce, per la luce che "more" col tramonto.

In questa atmosfera di assorta contemplazione, ecco "una de l'alme surta", sollevare "ambo le palme" al cielo e, "ficcando li occhi verso l'oriente" (vv. 11-12), intonare l'inno di *Compieta* o *Te lucis ante* con "sì dolci note", che rapiscono Dante quasi in estasi

che fece me a me uscir di mente: (VIII, 15)

e attirano le altre anime a proseguire il canto

avendo li occhi a le superne rote. (VIII, 18)

Entro tale visione di orante spiritualità – implicitamente soffusa di luce – ecco schiudersi un'altra apparizione celeste: quella dei due angeli, scesi dal cielo con le spade fiammeggianti, simboli del loro potere di mettere in fuga "la mala striscia" (v. 100), ossia il serpente, dalla valletta:

"Ambo vegnon del grembo di Maria
– disse Sordello – a guardia della valle,
per lo serpente che verrà via via" (VIII, 37-39)

Nella bellissima immagine "Vegnon del grembo di Maria" non è azzardato intuire, poeticamente sottintesa, la celeste luminosità di questi angeli, di cui si scorge soltanto il rosso-fuoco delle "due spade affocate" (v. 26) e "la testa bionda" (v. 33) e la luce della faccia, alla quale non può resistere l'occhio del poeta:

Ben discernea in lor la testa bionda:
ma nella faccia l'occhio si smarria,
come virtù ch'a troppo si confonda. (VIII, 34-36)

Sono intanto calate definitivamente le tenebre, come recita il verso:

Temp'era che già l'aere s'annerava (VIII, 49)

e Dante è improvvisamente attratto dall'apparizione di "tre facelle" cui rivolge gli "occhi ghiotti" (v. 85) con tale curiosità che stupisce lo stesso Virgilio e ne provoca la domanda: "Figliuol, che là su guarde?" (v. 88).

La risposta che ne consegue è importante, perché comporta, da parte del poeta, l'esplicita ammissione della personale curiosità per il cielo, efficacemente espressa col termine "ghiotti":

Li occhi miei ghiotti andavan pur al cielo,

e nei seguenti:

pur là dove le stelle son più tarde,
 sì come rota più presso allo stelo.
 A quelle tre facelle
 di che 'l polo di qua tutto quanto arde.
 Ond'elli a me: "Le quattro chiare stelle
 che vedevi staman son di là basse,
 e queste son salite ov'eran quelle." (VIII, 85-93)

La precisazione astronomica quindi deriva dal "ghiotto" interesse astrale del poeta, che ama perciò anche spiegare i motivi della sua attrazione. I suoi occhi cioè si fissano verso il polo antartico, dove le stelle ruotano più lentamente ("son più tarde") e sono le "tre facelle" (in senso allegorico, le tre virtù teologali) salite, con l'ora notturna, al posto delle altre quattro (le virtù cardinali) ormai tramontate, che ancora possono illuminare le anime nella salita al monte.

Un ulteriore ed ultimo richiamo al tramonto è nei versi finali (133-139) del canto ottavo – "I sol non si ricorça / sette volte nel letto che 'l Montone" (la costellazione dell'Ariete) – nei quali, con simbologia solare ma in chiave autobiografica – se pur in un dettato piuttosto artificioso ed oscuro – Dante profetizza imperitura stima ("cortese opinione") e riconoscenza e memoria per i conti Malaspina, per la magnanima ospitalità ricevuta (e accertata da documenti in Val di Magra) fino agli ultimi mesi del 1306.

Culmina così nel canto ottavo, dopo un graduale affermarsi nei primi canti, e, in particolare, un ampliarsi nel sesto e nel settimo, la grande poesia dantesca del tramonto che, presenta nel *Purgatorio* le più variegata e intense sfumature e che ancora troverà altro spazio e bellezza nel proseguire dell'ascesa.

*Dianzi, ne l'alba che precede il giorno
quando l'anima tua dentro dormìa*

.....
Venne una donna e disse: I' son LUCIA
(IX, 52-55)

Il tramonto lascia il posto, agli inizi del canto IX – pur dominato dalle tenebre notturne e dall'improvviso sonno e sogno del poeta, fermo sull'erba al fondo della valletta – a un'inaspettata visione di luce, precisamente la luce dell'aurora, personificata nella mitica giovinetta amante ("concubina") del vecchio Titone, cui è dedicato l'esordio tra i più suggestivi del poema, di solenne effetto lirico tra amore e spazialità cosmica, tra lucentezza di "gemme" e luce d'Oriente:

La concubina di Titone antico
già s'imbiancava al balco d'Oriente
.....
Di gemme la sua fronte era lucente, (IX, 1-4)

Accompagnata dalla costellazione dello Scorpione (il "freddo animale" che con la coda "percuote la gente"), l'aurora si è levata nell'emisfero settentrionale, mentre, in quello meridionale, la notte sta salendo i suoi primi passi:

... de' passi con che sale
fatti avea due nel loco ov'eravamo,
e 'l terzo già chinava in giuso l'ale. (IX, 7-9)

e il sonno, prima e quindi, il sogno colgono istantaneamente il poeta, che "presso a la mattina" (v. 14) ha visioni divinatorie perché la mente

men da' pensier presa
a le sue vision quasi è divina. (IX, 16-18)

e, tra queste, ha la visione dell'aquila:

in sogno mi pareva veder sospesa
un'aquila nel ciel con penne d'oro,
con l'ali aperte e a calare intesa. (IX, 19-21)

Poi mi pareva che, roteata un poco,
 terribil come folgor discendesse,
 e me rapisse suso infino al foco.
 Ivi pareva che ella e io ardesse;
 e sì lo incendio imaginato cosse,
 che convenne che 'l sonno si rompesse. (IX, 28-33)

È una scena tutta di poesia della luce, quella che – pur nel sogno – si staglia “nel ciel” ed ha una straordinaria intensità cromatica nei colori molto accesi – “penne d’oro”, “folgor”, “foco”, “ardesse”, “incendio” – e una pari tensione dinamica nelle immagini: “sospesa”, “ali aperte”, “a calare intesa”, “roteata”, “discendesse”, “rapisse”, “rompesse”: colori, movimenti, carica dinamica che restano coinvolti nell’incendio, in cui bruciano l’aquila e il poeta, e il sonno, il sogno e il volo, di colpo insieme, si interrompono.

Immediata, subito dopo il risveglio, la vista di Virgilio, (“mio conforto”) e la nuova visione del sole “già alto”:

Da lato m’era solo il mio conforto,
 e 'l sole er’alto già più che due ore,
 e 'l viso m’era e la marina torto. (IX, 43-45)

e, in sintonia con questa nuova solarità, l’incoraggiamento del maestro:

“Non aver tema” disse il mio signore;
 fatti sicur, che noi semo a bun punto:

 Tu se’ omai al purgatorio giunto;
 vedi là il balzo che ’l chiude dintorno;
 vedi l’entrata là ve’ par disgiunto. (IX, 49-51)

e, ancora da lui, l’annuncio di un’altra apparizione di luce, di un secondo sacro prodigio:

Dianzi, ne l’alba che precede il giorno,
 quando l’anima tua dentro dormìa
 sovra li fiori ond’è laggiù adorno,
 Venne una donna e disse: l’ son LUCIA. (IX, 52-55)

Questa donna, il cui nome in se stesso concentra ed esprime il senso della luce, sembra effondere intorno un alone di luminosità che si accorda con la luce dell'alba, con la poesia del giorno che risorge. Ed è, infatti, il simbolo della Grazia illuminante e, ad un tempo, anche di una forza superiore, che interviene a trasportare miracolosamente Dante dalla "valletta" alla porta del purgatorio, agevolando l'ascesa verso la purificazione.

Anche in questa valenza carismatico-teologica del nome e dell'apparizione, Lucia può considerarsi punto focale del IX canto e, in particolare, della poetica della luce che, soprattutto in lei, sembra sintetizzare l'immagine-simbolo della sua luminosa peculiarità.

La sacra bellezza di questa "donna del ciel" (IX, 88) rifulge, infatti oltre che nel nome, negli "occhi suoi belli" (v. 62) che, con la loro lucentezza, spingono i due poeti "su per lo balzo" e "inver l'altura" (vv. 68-69) fino alla porta, ormai aperta per loro.

Non è superfluo notare inoltre che anche il prodigioso intervento di Lucia avviene "come il dì fu chiaro" (v. 59), perché il chiarore del giorno è condizione essenziale per additare ai pellegrini "quella intrata aperta" (v. 62).

E inondato di luce è pure il volto dell'Angelo-severo "portier" prima, e poi, alla vista di Lucia, "cortese portinaio" (v. 92) – luminoso al punto da non poter Dante reggerne la vista, e dotato di una spada che "riflettea i raggi" altrettanto insostenibili (vv. 76-84).

Questa scena, tutta di luce, focalizza in termini luminosi non solo la figura angelica ma anche l'importante sua azione di "angel di Dio", deputato a incidere i setti P della penitenza sulla fronte del poeta, e che qui appare sul più alto gradino di colore rosso "fiammeggiante", e "seduto su la soglia" in aspetto di abbagliante dignità, quasi "pietra di diamante" (IX, 103-105).

La luminosità "damantina" o splendente è lo specifico, per così dire, poetico-figurativo, che traduce e trasfigura la presenza angelica in ogni sua apparizione nella cantica e, con effetti lirici particolari, come, nel caso dell'Angelo dell'umiltà, ritratto, nel XII canto, con dolcezza e bellezza insuperabili.

A noi venia la creatura bella
bianca vestita e ne la faccia quale
par tremolando mattutina stella.

(XII, 88-90)

La bellezza della “creatura... bianco vestita” e lo sfavillio del volto, paragonato – con maestria intuitivo-immaginativa – al “tremolar” di “mattutina stella”, confermano, ancora una volta, l’eccezionalità creativa del poeta che, come già nel “tremolar della marina” (*Purg.*, I, v. 117) è sensibilissimo al fascino del bello e del movimento, ad un tempo, fisico e naturale, marino e astrale: bello e moto che, nella figurazione dell’angelo dell’umiltà, emergono e si sublimano nell’autenticità dinamica e mistica dei verso:

Le braccia aperse, e indi aperse l’ale; (XII, 91)

gesti dopo i quali l’Angelo cancella la prima P, segno del peccato di superbia, dalla fronte del poeta che, con sollievo e “agevolmente ormai”, (v. 93), riprende la salita.

Poi fissamente al sole gli occhi porse

.....
*“O dolce lume a cui fidanza i’entro
 per lo novo cammin, tu ne conduci”*

(*Purg.*, XIII, 13-17)

Questa invocazione, rivolta esplicitamente, con gli occhi “fissi” al sole, al “dolce lume”, quasi all’inizio del canto XIII, all’ingresso della seconda cornice dove è punito il peccato d’invidia, suona tanto più singolare e inaspettata, trovandosi i poeti in un passaggio deserto e di fronte al livido “color de la petraia” (v. 9), intonato al colore dell’invidia che qui appunto è punita. Ma proprio per la pena a cui sono condannate le anime, ossia la cecità – per aver esse visto di cattivo occhio agli altri – e perché esse qui sono “ombre”, escluse da ogni visione di luce e “quasi esiliate dal sole” (Di Pino), è invece comprensibile e motivato che, per contrasto e per pietà dalla fantasia e dalla sensibilità dantesca nasca un’evocazione solare, che è, insieme, inno e preghiera.

Non già quindi un “riempitivo”, come è potuto sembrare ad alcuni, bensì una spontanea invocazione che Dante tiene a precisare di aver innalzato, tenendo gli occhi “fissamente al sole” (v. 13) e mettendosi, anzi, nella posizione più adatta rispetto a quella dell’astro:

Poi fissamente al sole gli occhi porse
 fece del destro lato a mover centro
 e la sinistra parte di sé torse. (XIII, 13-15)

Questa curiosa precisazione del "girarsi" – facendo perno sul piede destro e volgendo il fianco sinistro – vuole indicare che il volgersi a destra è determinato dal sole, che ora ferisce da questo lato i poeti e che solo così Dante può guardarlo "fissamente", pregando di essergli guida nel "novo cammino" intrapreso. Ed è perciò preghiera sincera, seria e convinta, che nasce dalla altrettanto sincera "fidanza" del poeta nella potenza del sole, di cui canta, come primario requisito, la luce – invocandolo, con tenerezza, come "dolce lume" – e poi esaltandone l'energia calorica e illuminante nel lucidissimo verso:

Tu scaldi il mondo, tu sovr'esso luci: (XIII, 19)

Una preghiera – laude al Sole, che può evocare il *Cantico* francescano di *Frate Sole*, se pur "più raziocinante"⁹ – ma "non meno suggestiva" di quello e, comunque, estremamente essenziale nel concentrare, in due sole terzine, il sentimento solare che domina l'ispirazione dantesca e che qui si esprime anche col compianto per la privazione della "luce del ciel", cui sono condannati i pentiti:

E come a li orbi non approda il sole,
 così a l'ombre quivi and'io parlo ora
 luce del ciel di sé largir non vole:
 ché a tutti un fil di ferro i cigli fòra
 e cuce come a sparvier selvaggio
 si fa, però che questo non dimora. (XIII, 67-72)

È poesia della luce anche in questo compianto "come a li orbi non approda il sole" e "luce del ciel di sé largir non vole" e, non meno, nel "disìo" delle "devote/ombre" (vv. 82-83) di "veder l'alto lume" (v. 86) e qui, anzi, è poesia della luce divina, perché

(9) E. SANTINI, *Letture dantesche*, ed. c., II, p. 255.

“lume” è metafora di Dio e il “disiò”, ansia di ottenere la garanzia per purificarsi.

Mentre prosegue il cammino dei due poeti nel secondo cerchio, fra le anime degli invidiosi, non trova spazio la luce entro i 150 versi del canto XIV – in cui i due romagnoli, Guido del Duca e Rinieri da Calboli, si scambiano le rispettive polemiche contro la Toscana e la Romagna, per carità cristiana e patria. Nel XV, invece, già l'esordio inquadra l'ora del giorno – vespero nel Purgatorio e mezzanotte in Italia, dove il poeta si trova e scrive – indicando, sia pur con qualche involuzione stilistica, che mancavano tre ore al tramonto e al sole declinante rimaneva ormai, del suo corso, tanto quanto della sfera celeste è visibile dall'alba alla fine della terza ora:

Quanto tra l'ultimar dell'ora terza
 e 'l principio del dì par della spera
 che sempre a guisa di fanciullo scherza,
 tanto pareva già inver la sera
 essere al sol del suo corso rimaso;
 vesperò là, e qui mezza notte era. (XV, 1-6)

Nel contesto figurativo emergono gli stilemi “ora”, “dì”, “spera”, “sfera celeste”, “sera”, “sol”, “vespero”, “notte”, che, dislocati nei rispettivi versi e, ad un tempo, ravvicinati, delineano liricamente un contrappunto diurno-serale di vivido risalto cosmico.

È un contesto cui seguono e la richiesta di Dante circa la causa per cui non riesce a “schermar lo viso” (XV, 26) dalla “luce rifratta” – ossia riflessa, che da Dio cade sul nuovo angelo che sta approssimandosi, e dall'angelo su di loro, abbagliandoli – e la risposta di Virgilio:

Non ti meravigliar, s'ancor t'abbaglia
 la famiglia del cielo a me rispuose:
 messo è che viene ad invitar ch'om saglia (*ib.*, 28-30)

Ed ecco, improvviso, il fumo che toglie “li occhi a l'aere puro” e provoca la cecità ai penitenti per “foco d'ira” (v. 106), mentre il poeta allunga lo sguardo verso i “serotini e lucenti” raggi del sole, entro un nuovo scenario di tramonto che scompare sotto l'addensarsi della nebbia:

Noi andavam per lo vespero, attenti
 oltre, quanto potean li occhi allungarsi
 contra i raggi serotini e lucenti. (XV, 139-141)

un tramonto, molto poeticamente ritratto coi pittoreschi stilemi "i raggi serotini e lucenti", e poi improvvisamente oscurato da quella cortina di "fumo" come "la notte scuro":

Ed ecco a poco a poco un fummo farsi
 verso di noi come la notte scuro;
 né da quello era loco da cansarsi:
 questo ne tolse li occhi e l'aere puro. (XV, 142-145)

Il fumo infatti – elemento che contrasta la luce – domina anche il terzo girone nel canto XVI, dove l'atmosfera penitenziale delle anime, che "d'iracundia van solvendo il nodo" (v. 24), è subito ritratta, fin dall'esordio, con l'elegiaca connotazione "sotto pover cielo", ossia privo di sole, e così cupamente descritta:

Buio d'inferno e di notte privata
 d'ogni paneta, sotto pover cielo,
 quant'esser può di nuvol tenebrata,
 non fece al viso mio sì grosso velo,
 come quel fummo ch'ivi ci coperse,

 ché l'occhio stare aperto non sofferse: (XVI, 1-7)

Ed elagiaca pure e quasi patetica – per la pietà che quel buio suscita, nei confronti delle anime –, la ripetizione dello stilema "fummo", che ben quattro volte ricorre nel canto e, in ciascuna, con realistica incisività:

come quel *fummo* ch'ivi ci coperse, (ib., 6)
 "Or tu chi se' che il nostro *fummo* fendi, (ib., 25)
 "e se veder *fummo* non lascia" (ib., 35)
 "Vedi l'albor che per lo *fummo* raia." (ib., 142)

fumo di cui il poeta soffre l'oppressione, perché rende "l'aere amaro e sozzo" (ib., 13) e a causa del quale il suo cammino è un "andare" a tentoni, come quello dei ciechi:

Sì come cieco va dietro a sua guida
 per non smarrirsi, e per non dar di cozzo
 in cosa che 'l molesti, o forse ancida;
 m'andava io per l'aere amaro e sozzo,
 ascoltando il mio duca che diceva
 pur: "Guarda che da me tu non sia mozzo. (XVI, 10-15)

E solo oltre, al limite del girone degli iracondi, l'annuncio del nuovo "albor", che si scorge "già biancheggiare" attraverso "lo fummo" (XVI, 142-143) e, insieme, un'altra apparizione angelica – "l'angelo è ivi" (v. 144) – che, con nuova visione di luce, chiude il XVI canto.

*Ricorditi, lettore, se mai ne l'alpe
 ti colse nebbia, per la qual vedessi
 non altrimenti che per pelle talpe,
 come quando i vapori umidi e spessi
 a diradar cominciansi, la spera
 del sol debilmente entra per essi;
 (Purg., XVII, 1-6)*

È un esordio insolito, questo, con cui il poeta, forse richiamando un'esperienza vissuta, ed ora rivissuta nell'uscire dal fumo, invita anche il lettore a "ricordare" una luce apparsa "su l'alpe" al diradarsi della nebbia: una luce vespertina, cioè, di rara e perciò indimenticabile bellezza, che Dante non solo evoca con piacere ma con pari compiacimento richiama alla memoria di chi abbia goduto di una visione simile: il veder cioè sbucare i raggi solari dalla bruma dell'ora prossima al tramonto: ricordo che è anche auspicio:

E fia la tua immagine leggiara
 in giugnere a veder com'io rividi
 lo sole in pria, che già nel corcar era. (XVII, 7-9)

e, insieme, rimpianto per quei "raggi morti", ormai spariti dai "bassi lidi" (*ib.*, v. 22) dell'isoletta del Purgatorio – sono le sei pomeridiane dell'11 aprile – e che ormai illuminano solo la cima della montagna.

A questa evocazione di luce terrena subentra un'altra apparizione di luce ben più alta: quella dell'angelo, che canta la settima beatitudine *Beati pacifici*, che "son senz'ira mala" (vv. 68-69), e che è ritratto con un'immagine di grande poesia della luce:

col suo lume se medesmo cela (XVII, 57)

immagine che raffigura il "divino spirito" (v. 55) "celarsi" entro il suo stesso "lume", sullo sfondo del crepuscolo e all'apparire delle prime stelle:

Già eran sopra noi tanto levati
li ultimi raggi che la notte segue,
che le stelle apparivan da più lati. (XVII, 70-72)

Entro questo quadro di luminosa immensità Dante – informato da Virgilio che "l'offension che qui si purga" (XVII, 82-83) è l'accidia o fiacchezza di volontà verso il bene cui si mira –, svolge quella sublime teoria dell'Amore che è alla base della topografia morale del Purgatorio e si fonda sulla assiomatica verità: "Né creator né creatura mai / fu senza amore o naturale o d'animo", così definiti:

Lo naturale è sempre senza errore
e l'altro puote errar per male obietto,
o per troppo o per poco di vigore. (XVII, 91-96)

Il discorso della teoria dell'Amore – principio di ogni virtù e di ogni vizio – prosegue nel canto XVIII che, pur prevalentemente dottrinale, non esclude un altro momento di contemplazione astrale, che si presenta ai poeti, ormai giunti sulla soglia del quarto girone, in un'atmosfera di notturna solennità – lunare, stellare e perfino solare ad un tempo – nei versi:

La luna quasi a mezza notte tarda,
facea le stelle a noi parer più rade
fatta come un secchion che tuttor arda;
e correa contra 'l ciel per quelle strade
che 'l sole infiamma allor che quel da Roma
tra' Sardi e' Corsi il vede quando cade. (XVIII, 75-81)

Un notturno che, soprattutto per la dinamica dei verbi – “fa-
cea”, “correa”, “arda”, “infiamma” “vede”, “cade” e la pluralità
dei sostantivi – luna, notte, stelle, secchion, cielo, strade, sole –
presenta note figurative di particolare intensità, per esempio, nel
termine “secchion” riferito alla luna e nel verso

e correa contra 'l ciel per quelle strade (XVIII, 78)
che 'l sole infiamma ...

così fortemente significativo nel tracciare il moto dell'astro da
oriente a occidente, per “quelle strade”, che sono infiammate dal
sole in prossimità del solstizio invernale, quando chi è a Roma lo
vede tramontare tra la Sardegna e la Corsica.

E tale visione lunare – verso la mezzanotte fra l'11 e il 12
aprile – segue l'incontro dei poeti con la “turba magna” (XVIII,
v. 98) degli accidiosi e poi la nuova alba del 12 aprile – così evo-
cata nell'esordio del XIX canto:

Ne l'ora che non può 'l calor diurno
intepidar più 'l freddo de la luna,
vinto da terra, e talor da Saturno
quando i geomanti lor maggior Fortuna
veggiono in oriente, innanzi a l'alba,
sorger per via che poco le sta bruna,
mi venne in sogno una femmina balba... (XIX, 1-7)

Anche questo sogno – come già nel canto IX (vv. 1-33) – av-
viene all'alba, anzi “innanzi a l'alba”, cioè, secondo i calcoli più
attendibili, un'ora e venti minuti prima, quando la terra è più fred-
da, perché il “calor diurno” irradiato dal sole, non “intepidisce”
più il freddo provocato dalla luna; ed è l'ora, nella quale i geoman-
ti o studiosi orientali della geomanzia (o divinazione), traevano
profezie dallo studio di figure e, tra queste, vedono la loro “Mag-
gior Fortuna” proprio all'aurora e sotto la costellazione (“via poco
le sta bruna”) dell'Acquario e dei Pesci, precedenti l'Ariete, sotto
la quale Dante fa questo sogno e sta per sorgere il Sole.

Al di là di tale digressione astronomica e dell'apparizione
della “femmina balba”, un momento di poesia della luce è nel-
la similitudine fra la forza ristoratrice del sole, che “conforta” (v.

10) le membra intorpidite dal freddo notturno, e lo sguardo ammirato del poeta, capace di trasfigurare la deformità di quella "femmina" in bellezza di sirena:

Io la mirava; e come il sol conforta
le fredde membra che la notte aggrava,
così lo sguardo mio le facea scorta
la lingua, e poscia tutta la drizzava
in poco d'ora, e lo smarrito volto,
com'amor vuol, così le colorava. (XIX, 10-15)

suggestiva similitudine che paragona il potere del sole al lampo creativo del poeta nel donare, con la fantasia, colore e fascino al "volto scialbo" della femmina deforme, trasformandola in sirena che canta:

Io son – cantava – io son dolce sirena (ib., 19)

Un ulteriore e importante ricorso a stilemi luminosi, per significare la poesia e l'"ardore" immaginativo, è nella terzina in cui Stazio – nel canto XXI – attribuisce alla lettura dell'*Eneide* la nascita della propria passione poetica:

Al mio ardor fuor seme le faville,
che mi scaldar, de la divina fiamma
onde fur allumati più di mille: (XXI, 94-96)

dove cioè, proprio nei termini "ardor", "faville", "scaldar", "fiamma", "allumati", sono liricamente concentrati il concetto e l'immagine della poesia come "divina fiamma" che ha illuminati "più di mille" intelletti e uomini di ogni tempo. Lo stesso ricorso a stilemi di luce è, prima, nella domanda di Virgilio:

Se così è, qual sole o quai cande
ti stenebraron sì, che tu drizzasti
poscia di retro al pescator le vele? (XXII, 61-63)

e, poi, nella risposta di Stazio:

Ed elli a lui: "Tu prima m'inviasti
verso Parnaso a ber ne le sue grotte,
e prima appresso Dio m'alluminasti". (XXII, 64-66)

nelle quali è evidente il senso metaforico di “sole” e “candele”, rispettivamente intesi come la luce della divina grazia e le luci minori degli umani ammaestramenti. Lo stesso vale nei confronti della similitudine che segue, tra le più belle dell’intera *Commedia* e che trae, anch’essa, la sua rara poeticità ancora da un’immagine di luce, contrapposta al buio:

Facesti come quei che va di notte
che porta il lume dietro e sé non giova,
ma dopo sé fa le persone dotte. (XXII, 67-69)

Nessuna nota di luce, invece, nel sesto girone – per l’atmosfera tra drammatico-elegica, tra pianto, magrezza e pallore che dominano il canto XXIII dei golosi, dove il solo spunto luminoso è lo stilema “gemme”, bellissima metafora per indicare gli occhi di cui son prive le “anella”, le occhiaie, purtroppo vuote:

Parean le occhiaie anella senza gemme: (ib., 31)

e un rapido accenno, in chiusura del canto, alla luna piena, detta, in senso mitologico, “suora del sole”:

“l’altr’ier, quando tonda
vi si mostrò la suora di colui”;
e ’l sol mostrai. (XXIII, 119-121)

accenno che si accorda con quello dell’*Inferno* (XX, 127) “e già ier notte fu la luna tonda” – riferito al giorno d’inizio del viaggio – 9 aprile 1300 – e che qui sembra evocato da Dante come auspicio propiziatorio, nel periodo pasquale, per il mistico pellegrinaggio.

*E quale, annunziatrice de li albori,
l’aura di maggio movesi e olezza,
tutta impregnata da l’erba e da’ fiori;
tal mi sentì un vento dar per mezza
la fronte, e ben senti’ mover la piuma,
che fe’ sentir d’ambrosia l’orezza.*
(XXIV, 145-150)

In un’atmosfera di primaverile bellezza e con idilliaca mitez-

za di toni lirici Dante ritrae l'angelo della temperanza – alla fine del canto XXIV – e ne paragona il "ventilare delle ali", "impregnate d'ambrosia" (v. 150) – dalle quali si sente sfiorare la fronte – alla brezza di un mattino di maggio, "tutta impregnata da l'erba e da' fiori" (*ib.*, 147): brezza che nella definizione "annunziatrice degli alberi" acquista un tocco di poesia della luce che in quegli "alberi" è trasfusa con trasparente risalto.

Una particolare lucentezza ha anche l'aspetto dell'angelo della temperanza che, in questo settimo girone, dove sono puniti i lussuriosi, è ritratto, come mai in altri casi, con termini, se si può dire, infuocati, quali "fornace" e "metalli lucenti e rossi", che ne infiammano la visione fino a "togliere" la vista:

Drizzai la testa per veder chi fossi;
 e già mai non si videro in fornace
 vetri o metalli sì lucenti e rossi. (XXIV, 136-138)

L'aspetto suo m'avea la vista tolta; (*ib.*, 142)

Ed è invece solo la connotazione astronomica, riguardante l'ora della salita verso il settimo cerchio, quella che introduce il canto XXV:

Ora era onde 'l salir non volea storpio:
 chè il sole avea il cerchio di merigge
 lasciato il Tauro e la notte allo Scorpio: (XXV, 1-3)

L'ora cioè – circa le due pomeridiane – che non ammetteva impedimento ("storpio") alla salita, avendo il sole lasciato il "cerchio meridiano" (il mezzogiorno), alla costellazione del Toro e la notte, nell'emisfero opposto, allo Scorpione; e i pellegrini, giunti al sesto cerchio verso le undici (Purg. XXII, 118-120), riprendono il cammino attraverso uno stretto passaggio ("la callaia"), che li costringe a mettersi "uno innanzi altro" (v. 8), per approfittare della piena luce. Una precisazione oraria quindi, cui si attiene il modulo narrativo consueto al poeta e che, nello stesso tempo, gli consente di dare un risalto figurativo al succedersi delle vicende, realisticamente rapportate alle contrapposte fasi del giorno e della notte e alle rispettive, pur contrapposte, costellazioni.

Un ulteriore schizzo di poesia solare – quasi al centro di que-

sto canto XXV – che, per la lunga e dottrinale dissertazione di Stazio su tematiche filosofiche, si considera fra i più ardui del poema – brilla nella terzina:

E perché meno ammiri la parola
 guarda il calor del sol che si fa vino,
 giunto a l'omor che da la vite cola. (XXV, 76-78)

dove cioè è ancora il sole, anzi, il “calor del sole” a muovere la fantasia dantesca, ispirando – all'interno del discorso sull'origine dell'anima e dello “spirito novo” che diventa “un'alma sola” (vv. 72-74) – la bellissima immagine del “sol che si fa vino”, perché il suo calore si congiunge con gli umori che calano dalla vite e non può distinguersi da essi come unica sostanza.

Quivi la ripa fiamma in fuor balestra,

 *ed io temea 'l foco*
e vidi spiriti per la fiamma andando;
 (XXV, 112-124)

Lo scenario del tutto diverso – di fiamma e di fuoco – che, tra i canti XXV e XXVI, accoglie e avvolge le anime dei lussuriosi, puniti nell'ultimo girone, dove le misteriose fiamme appunto li purificano – è raffigurato con una vivezza e potenza drammatica, che richiama analoghi luoghi dell'*Inferno*, soprattutto nella valenza cromatica dei termini “fiamma”, “foco”, “ardore”, usati, a distanza ravvicinata, per esempio, nei già sopracitati versi:

Quivi la ripa fiamma in fuor balestra,
 e la cornice spira fiato in suso
 che la riflette e via da lei sequestra;
 ond'ir ne convenia dal lato schiuso
 ad uno ad uno; ed io temea 'l foco
 quinci, e quindi temea cader giuso.
 “*Summae Deus clementiae*” nel seno
 al grande ardore allora udì cantando...

 e vidi spiriti per la fiamma andando; (XXV, 112-124)

o in altri, pur di forte risalto, nell'evidenziare il contrasto tra la luce del sole, l'ombra del poeta e la fiamma:

feriam il sole in su l'omero destro,
che già, raggiando, tutto l'occidente
mutava in bianco aspetto di cilestro;
ed io facea con l'ombra più rovente
parer la fiamma, e pur a tanto indizio
vidi molt'ombre, andando, poner mente. (XXVI, 4-9)

Anche in questo contrasto sono gli stilemi luminosi – "sole", "raggiando", "rovente" "fiamma" – creare l'atmosfera di stupefatta sorpresa che fa osservare a uno degli spiriti "Colui non par corpo fittizio" (v. 12) e induce un altro a chiedere drammaticamente:

"O tu che vai, non per esser più tardo
.....
rispondi a me che 'n sete e 'n foco ardo" (XXVI, 18-21)

Poesia della luce quindi, se pur drammatica anche in questo "foco" che "arde" e nasconde le anime, ma, ad un tempo, le purifica e "affina", come Dante dice, riferendosi allo spirito di Arnaldo Daniello, nell'ultimo verso del XXVI canto:

Poi s'ascose nel foco che lo affina. (XXVI, 148)

E ancora poesia della luce e della fiamma insieme, in apertura del canto XXVII, nei versi che, abilmente strutturati, sebbene un po' involuti stilisticamente, ritraggono il quadro cosmico delle contemporanee opposizioni solari, ossia la posizione dell'astro nel Purgatorio, rapportata con quella che esso, nello stesso momento, ha nei quattro punti cardinali – Gerusalemme, Spagna, India – dove, rispettivamente, sono l'alba, mezzanotte e mezzodì e, nel Purgatorio, il tramonto:

Sì come quando i primi raggi vibra
là dove il suo fattor lo sangue sparse,
.....
si stava il sole; onde il giorno sen giva,
come l'angel di Dio lieto ci apparse. (XXVII, 1-6)

Su questo sfondo di luce vespertina, avviene un'altra apparizione luminosa: l'angelo della castità, che

Fuor de la fiamma stava in su la riva. (XXVII, 7)

cantando *Beati mundo corde* e poi invitando i poeti ad entrare in mezzo alle fiamme purificatrici e a cantare il *Venite benedicti* (ib. v. 57), intonato da un altro angelo, che è al di là del fuoco.

Questo fuoco, che “può esser tormento, ma non morte” (v. 21), perché purifica ma non consuma, è l'elemento fisico, figurativo e drammatico su cui si impernia – tra i versi 10-33 – la parte più impressionante e paurosa, nonché, ovviamente, più accesa del canto, in cui si succedono vistosamente gli stilemi “foco” e “fiamma”, alternati alle espressioni di spavento, provato da Dante che, improvvisamente si trova dinanzi alle fiamme e, con la fantasia, se ne sente già paurosamente lambito.

È un momento forse tra i più drammatici della cantica e, certamente fra i più significativi anche rispetto a quella poetica del fuoco, già presente nei tre canti precedenti e qui, ora, anche più fortemente esplicita nelle terzine:

In su le man commesse mi protesi,
guardando il foco e immaginando forte
umani corpi già veduti accesi. (XXVII, 16-18)

Credi per certo che se dentro a l'alvo
di questa fiamma stessi ben mille anni,
non ti potrebbe far d'un capel calvo. (ib., 25-27)

o nelle seguenti, in cui Virgilio usa l'argomento forte, ossia il nome di Beatrice, per incoraggiare il poeta a superare “il muro”, metafora della “fiamma”:

Quando mi vide star pur fermo e duro,
turbato un poco disse: “Or vedi, figlio:
tra Beatrice e te è questo muro”. (XXVII, 34-36)

Lo dolce padre mio per confortarmi,
pur di Beatrice ragionando andava,
dicendo: “Gli occhi suoi già veder parmi”. (XXVII, 52-54)

ed è proprio la luce di questi occhi, la poesia di questa luce a convincere Dante a seguire il "dolce padre" subito:

Poi dentro al foco innanzi mi si mise,
pregando Stazio che venisse retro. (XXVII, 46-47)

Superato il "muro" di fuoco, ecco un'altra figura luminosa di angelo, che sollecita i pellegrini ad affrettarsi perché l'ascesa è possibile finché il sole non sia tramontato:

"Lo sol sen va – soggiunse, – e vien la sera;
non v'arrestate, ma studiate il passo,
mentre che l'occidente non si annera" (XXVII, 61-63)

e nelle sue parole la poesia del tramonto riprende molto viva, in termini quasi più accesi che altrove, nella contrapposizione di "raggi", "sol", "ombra", "notte", in uno scenario che vede la netta prevalenza dello stilema "sole" nelle diverse e successive espressioni:

"del sol ch'era già basso" (ib., 66)
"che 'l sol corcar" (ib., 68)
"mentre che 'l sol ferve" (ib., 79)

dalle quali è dominato e illuminato, anche stilisticamente, il contesto:

Dritta salia la via per entro il sasso
verso tal parte ch'io toglieva i raggi
dinanzi a me del sol ch'era già basso.

E di pochi scaglion levammo i saggi,
che 'l sol corcar, per l'ombra che si spense,
sentimmo dietro e io e li miei saggi.

E pria che 'n tutte le sue parti immense
fosse orizzonte fatto d'un aspetto,
e notte avesse tutte sue dispense,

Ciascun di noi d'un grado fece letto; (XXVII, 64-73)

A questo segue un altro notturno di grandiosa spazialità "pria che in tutte le sue parti / immense" cali l'oscurità della notte, che

il poeta contempla dalla strettoia della scala, incassata fra le pareti del monte, scorgendo e ammirando le stelle:

Poco parer potea li del di fòri;
 ma, per quel poco, vedea io le stelle
 di lor solere e più chiare e maggiori. (XXVII, 88-90)

Sotto questo sfondo stellare e mentre egli sta “mirando” appunto le stelle, sopraggiunge il sonno, che reca un incantevole sogno al poeta in quelle ore precedenti il mattino, che, in genere, annunciano avvenimenti poi realizzabili (“anzi che ’l fatto sai, sa le novelle” – *ib.*, 91-93).

E in quest’ora presolare, in cui avviene il sogno, ecco l’apparizione di Lia, la “giovane e bella” donna che vien “cogliendo fiori e cantando” (XXVII, 99) – ritratta in una terzina di intensa poesia della luce:

Ne l’ora, credo, che de l’Oriente
 prima raggiò nel monte Citerea,
 che di foco d’amor par sempre ardente. (XXVII, 94-96)

nella quale spiccano, con massimo risalto luminoso, gli stilemi “oriente”, “raggiò”, “foco d’amor”, “ardente”, liricamente esaltati dal “foco d’amor” di Venere, stella dell’amore.

Simbolo della vita attiva, Lia, e della vita contemplativa, la sorella (“suora”) Rachele, sono entrambe immagini di una simbologia del soprannaturale, nella quale rifulge la luce della spiritualità, in cui si effonde il sogno fino al risveglio di Dante, che coincide col ritorno dell’aurora: è l’alba del 13 aprile, quella che ispira i lyricissimi “splendori antelucani”, nei versi:

E già per gli splendori antelucani,
 che tanto a’ pellegrini giungon grati,
 quando, tornando, albergan men lontani.
 Le tenebre fuggian da tutti lati,
 e ’l sonno mio con esse; (XXVII, 109-113)

ai quali fa seguito, in chiusura del XXVII canto, il congedo di Virgilio, anch’esso formulato in termini di luce:

e disse: “Il temporal foco e l’eterno

veduto hai, figlio; e se' venuto in parte
dov'io per me più oltre non discerno.

Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce"; (ib., 127-133)

termini che, nei rispettivi significati metaforico-allegorici – di pena – il "foco", temporale nel *Purgatorio* ed "eterno" nell'*Inferno*, e di grazia divina il "sole" – che ora, cancellati i sette P del peccato, riluce sulla fronte del poeta – conservano la loro bellezza e potenza figurativa, nella loro prioritaria valenza estetico-poetica.

*la divina foresta spessa e viva
ch'a li occhi temperava il novo giorno*
(XXVIII, 2-3)

Ai primi raggi del "novo giorno" avviene l'ingresso nella "divina foresta" del Paradiso terrestre, collocato sulla cima della montagna, ove si offre al poeta, all'inizio del canto XXVIII un quadro di bellezza e di letizia, che "d'ogni parte auliva" (v. 6), e un'aria "dolce senza mutamento" (v. 7), e "soave vento" (v. 9), e "tremolar di fronde" (v. 10) e canto di "augelletti" che

con piena letizia l'ore prime
cantando, riceviano entro le foglie,
che tenevan bordone a le sue rime. (XXVIII, 16-18)

E, improvvisa, un'altra apparizione, che "per meraviglia" totalmente "disvia" (v. 38) ogni "altro pensare": è la visione di Matelda:

Una donna soletta che si già
e cantando e scegliendo fior da fiore
ond'era pinta tutta la sua via. (XXVIII, 40-42)

immagine certamente simbolico-allegorica alla quale, fra tanta festa della natura e dello spirito, Dante dedica versi di splendente liricità, tra i più perfetti e indimenticabili del poema:

Deh, bella donna, che a' raggi d'amore
ti scaldi, s'i vo' credere a' sembianti

che soglion esser testimon del core,
vegnati in voglia di trarreti avanti, (XXVIII, 43-46)

Simbolo della felicità del luogo e di ultima guida del poeta verso la purificazione, Matelda è, in se stessa, immagine di luce nel tratto, e, soprattutto, negli occhi (“di levar gli occhi suoi mi fece dono” - v. 63) nei quali Dante scorge un “lume” di superlativa lucentezza, così descritto:

Non credo che splendesse tanto lume
sotto le ciglia a Venere...
Ella ridea dall'altra riva dritta,
trattando più color con le sue mani,
che l'alta terra senza seme gitta. (XXVIII, 64-69)

lume che rapisce l'animo del poeta insieme al fascino di soprannaturalità effuso nell'“aere vivo” (v. 107) del paesaggio, del tutto nuovo, ormai, perché paradisiaco.

*Ed ecco un lustro subito trascorse
da tutte parti per la gran foresta,
tal che di balenar mi mise in forse.*

.....
e quel, durando, più e più splendeva,

.....
*E una melodia dolce correva
per l'aere luminoso;*

(XXIX, 16-23)

E ancora, nel XXIX canto, improvviso fulgore (“lustrò”), effuso “da tutte parti” della foresta, una dolce melodia di suoni e canti diffusa “per l'aere luminoso”, e un incendio di luce che

tal quale un foco acceso
ci si fe' l'aere sotto i verdi rami; (XXIX, 34-35)

costituiscono il mistico clima del Paradiso terrestre, di cui Dante solo ora ha il piacere di gustare le “ineffabili delizie” (v. 29), e

preannunciano l'imminente avvicinarsi di uno straordinario evento: l'avanzare della mistica processione, rappresentata dai sette candelabri e dai ventiquattro seniori – in senso allegorico, i sette doni dello Spirito Santo, e i dodici patriarchi e i dodici apostoli – ritratti su uno sfondo "fiammeggiante", quasi scenario di fuoco:

Di sopra fiammeggiava il bello arnese
più chiaro assai che la luna per sereno
di mezza notte nel suo mezzo mese. (XXIX, 52-54)

Sono quindi tutti stilemi di luce – da "lustrò" a "balenar", da "splendeva" ad "aere luminoso", da "foco acceso" a "fiammeggiava" – da "chiaro assai" a "luna per sereno" – in virtù della loro valenza semantica e figurativa, ad essere assunti come elementi simbolici dell'allegoria, la quale, pur discussa e discutibile, secondo certa critica, trova invece in tale simbologia luminosa, il suo ricupero lirico ed estetico, entro o al di là delle stesse motivazioni teologico-morali che la interpretano e la giustificano¹⁰.

Entro il tessuto allegorico, infatti, la poesia della luce, che Dante vive interiormente come congeniale alla sua fantasia e alla sua spiritualità, non solo si esprime ma accende, se si può dire, i momenti e gli elementi – in questo caso, le "fiammelle", i "pennelli", "l'aere dipinto" – della simbolica figurazione:

E vidi le fiammelle andar davante,
lasciando dietro a sé l'aere dipinto,
che di tratti pennelli avean sembante;

sì che lì sopra rimanea distinto
di sette liste, tutte in quei colori
onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto.

Sotto così bel ciel com'io diviso,
ventiquattro seniori, a due a due,
coronati venien di fiordaliso. (XXIX, 73-84)

(10) Da segnalare l'attenta e intelligente analisi dell'ampia dimensione allegorica del *Canto XXIX del Purgatorio*, condotta da E.N. Girardi, in *Studi su Dante*, pp. 89-113, Edizioni del Moretto, Brescia 1980.

E, proprio correlati alla luce di “così bel ciel”, si illuminano non solo i “fiori e l’altre erbette” del paradisiaco paesaggio, ma perfino i “quattro animali” (v. 92) – che simboleggiano i quattro evangelisti – poeticamente trasfigurati dalla bellissima similitudine, che li precede:

si come luce luce in ciel seconda,
vennero appresso lor quattro animali,
coronati ciascun di verde fronda. (XXIX, 91-93)

Gli stessi colori che spiccano sul “carro triunfale” (v. 107), l’abito bianco dei seniori, il verde smeraldo, il bianco, il rosso delle tre donne – allegorie delle tre virtù teologali – di cui la Carità

. tanto rosa
ch’a pena fora dentro al foco nota; (XXIX, 122-123)

risultano tutt’altro che privi di quell’alito di poesia che anche i segni divini e profetici possiedono ed esprimono, perché, nella processione, come giustamente ha osservato il Girardi, “è la Scrittura che avanza, è la stessa parola di Dio, sotto la guida illuminante del settemplice Spirito; e avanza sulla terra e nel tempo, convogliando un carro intorno al quale operano le virtù: dunque il carro è simbolo di bene, un centro di vita virtuosa”¹¹.

Così dentro una nuvola di fiori

.
donna m’apparve, sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva.
(XXX, 28-33)

Anche il canto XXX, con cui si apre “la fase suprema dell’ascesa del *Purgatorio* “con la mirabile apparizione di Beatrice, ha un esordio di nuovo astrale:

(11) E.N. GIRARDI, *op. cit.*, p. 111.

Quando il settentrion del primo cielo,
che né occaso mai seppe né orto
né d'altra nebbia che di colpa velo, (XXX, 1-3)

riferito alle sette stelle dell'Orsa o dell'Empireo ("primo cielo") che non conoscono né alba né tramonto, perché splendono eternamente, e, poi, subito dipinge un quadro di poesia dell'aurora, assai giustamente definito dalla critica "tra le più belle pitture di cielo del poema":

Io vidi già nel cominciar del giorno
la parte oriental tutta rosata,
e l'altro ciel di bel sereno adorno;
e la faccia del sol nascere ombrata,
sì che per temperanza di vapori,
l'occhio la sostenea lunga fiata: (ib., 2-27)

Una pittura sul cui sfondo traspare, in virtù della valenza semantica dei singoli stilemi – "cominciar del giorno", "parte oriental tutta rosata", "l'altro ciel", "di bel sereno adorno", "la faccia del sol" – una sfumata e insieme particolare luminosità, in tutto adeguata al sopraggiungere dal cielo della sospirata visione:

Così dentro una nuvola di fiori
che dalle mani angeliche saliva
e ricadeva in giù dentro e di fori,
sovra candido vel cinta d'uliva
donna m'apparve, sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva. (ib., 28-33)

Simbolo della luce per antonomasia – luce spirituale e soprannaturale, quale personificazione celeste della divina rivelazione e della grazia – questa "donna di paradiso" già cantata sublimemente nella *Vita Nuova*, è qui ritratta con immagini di alta poesia – "dentro una nuvola di fiori" "da le mani angeliche saliva" – e con colori di cromatico simbolismo, che corrispondono – "il candido vel", il "verde manto", la veste "color di fiamma viva" – alle tre virtù teologali di cui Beatrice è l'angelicata mediatrice nella sua trascendente bellezza.

Di questa rifulge, se pur solo accennato “sotto il candido vel” lo splendore del volto, ma soprattutto rifulgono le virtù che ella rappresenta e i palpiti del poeta, alla vista di colei che l’aveva affascinato “prima che fuor di puerizia fosse” (XXX, v. 2) e che tuttora ama, fino ad affermare: “la vista mi percosse / l’alta virtù che già m’avea trafitto” (*ib.*, 40-41) e conosco i segni de l’antica fiamma (*ib.*, v. 48).

Da tale “fiamma” d’amore sono ispirati in particolare gli ultimi canti, coerentemente orientati, dopo l’apparizione di Beatrice, a mirare più in alto, verso la meta suprema della eterna salvezza; sì che nell’ambito del “mirare” ancora trova spazio, per esempio, la connotazione astrale, nel riferimento allegorico alle “quattro belle”, le virtù cardinali, che cantano:

Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle:
 pria che Beatrice discendesse al mondo,
 fummo ordinate a lei per sue ancelle. (XXXI, 106-108)

oppure, la connotazione luminosa nel giocondo/lume ch’è dentro” (*ib.*, 109-110) agli occhi di Beatrice o, ancora, nei

Mille desiri più che fiamma caldi
 strinsemi li occhi alli occhi rilucenti,
 che pur sopra ’l grifone stavan saldi. (*ib.*, 118-120)

nonché nel paragone fra il “raggiare” del sole in uno specchio con quello del grifone, ancora negli occhi di lei (vv. 121-122). Questo ripetersi peraltro ravvicinato di stilemi come “fiamma”, “occhi rilucenti”, “raggiare” “specchio”, mentre ribadisce il ricorso sempre a termini di luce per raffigurare la bellezza amata, concentrata soprattutto negli occhi “rilucenti”, insieme preannuncia il momento magico di godimento per l’incontro con la visione:

Mentre che piena di stupore e lieta
 l’anima mia gustava di quel cibo
 che, saziando di sé, di sé asseta. (XXXI, 127-129)

momento di stupore e di letizia che fa pregustare al poeta “quel cibo” di verità soprannaturali che lo attende nel Paradiso e che

ora gli ispira una delle metafore più sublimi dello splendore del cielo e della creatura diletta:

O *splendor* di *viva luce eterna*, (XXXI, 139)

verso che si può considerare vertice esemplare di poesia della luce per valenza immaginativa e trasparenza stilistica.

Qualche altro esempio si può citare, ma di minor rilievo, anche negli ultimi anni due canti, che però – per il contenuto fortemente allegorico, nonché storico-polemico, riguardante il "carro" della Chiesa – concedono poco spazio ad altre connotazioni.

Fra queste spiccano: gli occhi abbagliati di Dante:

col *sole* e con le sette *fiamme* al volto. (XXXII, 18)

la rinascita delle "piante" a primavera:

. . . . quando casca
giù *la gran luce* mischiata con quella
che *raggia* dietro a la celeste lasca,
turgide fansi, e poi si rinnovella
al suo color ciascuna, pria che 'l *sole*
giunga li suoi corsier sotto altra stella; (ib., 51-56)

le "sette ninfe", che fanno cerchio intorno a Beatrice:

le sette ninfe, con *quei lumi* in mano (ib., 98)

e, di più specifica pertinenza con la poetica in esame, i due espliciti vocativi-esclamativi:

O *luce*, o *gloria* de la gente umana (XXXIII, 115)

espresamente rivolti dal poeta proprio alla "luce", dopo il "dolce bere" quella "santissima onda" (XXXIII, 142) purificatrice dell'Eunoé, dal cui effetto salutare egli torna "rifatto" e, ormai:

"puro e disposto a salire alle stelle. (XXXIII, 144)

Lo stilema “stelle”, collocato anche qui, come già nell’*Inferno* – e come, poi, nel *Paradiso* – a conclusione del canto e della *Cantica*, mentre evidenzia, ovviamente, una precisa scelta stilistico-stellare del poeta, ribadisce di nuovo e suggella, nell’uomo e nell’artista, quell’attrazione naturale ed estetica per la luce fisica e metafisica, simbolica o soprannaturale che, come si è testualmente verificato nel poema, distingue, esalta e sublima la sua poetica*.

* Pubblichiamo questo articolo in omaggio all’Autrice, che si è sempre dimostrata disponibile a contribuire con suoi scritti all’“Archivio” e con le sue conferenze all’attività culturale della Società Storica e della Biblioteca laudense, soprattutto in occasione delle ricorrenze in ricordo di Ada Negri.

ANGELO STROPPIA

IL MONUMENTO A PAOLO GORINI FRA IDEOLOGIA E CONSENSO

A ricordo della variegata e singolare opera di Paolo Gorini la città di Lodi gli ha dedicato una via¹, una lapide², una scuola³ ed una statua. È proprio la memoria pietrificata della sua attività più nota di “imbalsamatore e cremazionista”⁴ che contorna la base del

(1) Cfr. *Facciamo nostro un vivo desiderio*, in *Corriere dell'Adda*, 5 febbraio 1881; e AA.VV., *Lodi. Guida turistica e stradario*, Lodi, 1971, p. 95. Anche il comune di Tavazzano con Villavesco, nel maggio 1999, ha intitolato alla memoria di Gorini “una strada nella frazione Villavesco”, cfr. *Villavesco dedica una delle sue vie a Paolo Gorini*, in *Il Cittadino*, 1° giugno 1999.

(2) V. *Collocazione di una lapide nella casa Barbetta ove visse e morì Paolo Gorini. Delibera del Consiglio Comunale di Lodi, 28 aprile 1881*, in Archivio Municipale. Lodi (d'ora innanzi AMuLo), 1859-1900, *Ornato*, cart. 320, fasc. 16.

(3) Alle origini *Regia Scuola Tecnica*, in seguito *Scuola Complementare*, poi *Regia Scuola di Avviamento al Lavoro* ed oggi *Scuola Media Statale “Paolo Gorini”*, v. A. RONZON, *Le Scuole antiche e moderne di Lodi. Monografia*, Lodi, 1883, pp. 149-151; G. BARONI, P. ANDREOLI, *Il prof. Paolo Gorini*, in Archivio Storico Lodigiano (d'ora innanzi ASLod.), Lodi, 1930, pp. 162-163 ed anche: *Scuola Media Paolo Gorini*, Lodi, *Paolo Gorini e il suo tempo* (a cura della classe terza D e di A. CECCHI), Lodi, 1997, pp. 51-52.

(4) *Pietra e Cenere*, in *Corriere Padano*, 18 giugno 1988. La figura poliedrica del professore ha stimolato, fin dai primi anni dopo la sua scomparsa, il vivo interesse di studiosi di varie discipline. Dopo l'ampia ricerca del suo coetaneo ed amico Secondo Cremonesi (*Studio su Gorini, sue opere, suoi lavori*, Lodi, 1890), altri lodigiani, in epoche diverse, ne hanno illustrato pensiero ed opere (P. ANDREOLI, *Cenni biografici ed attività scientifica di Paolo Gorini. 1813-1881*, Lodi, 1931; della medesima P. ANDREOLI, *Paolo Gorini (1813-1881)*, Bergamo, 1958, rielaborazione del volumetto edito nel 1931; e v. anche A. BASSI - L. SAMARATI, *Lodigiani protagonisti*, Lodi, 1980, pp. 101-109), magari con scanzonate coloriture e concessioni alla fantasia (V. BEONIO BROCCIERI, *Mio zio pietrificò Mazzini*, Milano, 1965; ed anche R. BRACALINI, *Paolo Gorini, profilo di un personaggio scomodo*, in *Bollettino della Banca Popolare di Lodi*, maggio-agosto 1993, pp. 36-38). Studi sulla sua eclettica figura hanno trovato ospitalità nell'*Archivio Storico Lodigiano* edito in occasione del centocinquantenario anniver-

monumento che da oltre un secolo si erge in città a perenne ricordo dello scienziato. Da cent'anni infatti Gorini è sempre lì in *Piazza dell'Ospitale*⁵, con un sorriso che resta a mezza via fra il buono ed il malizioso, un po' curvo e infagottato nella sua proverbiale palandrana di marmo bianco di Carrara e con lo sguardo fisso rivolto alla solenne facciata neoclassica dell'*Ospedale Maggiore*. Una presenza candida, consueta e discreta, una grande statua dello scultore Primo Giudici⁶ inaugurata, anche per gli ostacoli frapposti dalla "cittadinanza di più intransigente fede cattolica", solo nella primavera del 1899⁷.

Una vicenda singolare⁸ che occuperà spesso le prime pagine dei giornali locali e che prenderà avvio fin dalla "morte dello scienziato"⁹ avvenuta il 2 febbraio 1881, suscitando "una intensa e sconcertante emozione".

sario della nascita e del centesimo ricordo della morte. Di Paolo Gorini sono stati, in tali occasioni, approfonditi l'opera scientifica di anatomico o di cremazionista (A. ALLEGRI, *Conservazione e dissolvimento della sostanza organica nell'opera goriniana*, in ASLod, Lodi, 1963, pp. 77-94; del medesimo A. ALLEGRI, *L'opera di Paolo Gorini nella storia della scienza*, in *Rivista Medica Trentina*, vol. I, 1963, pp. 181-187; ed ancora A. ALLEGRI, *Lettere inedite di Paolo Gorini a Gaetano Pini*, in ASLod, Lodi, 1986, pp. 113-139) e di geologo (P.M. ERBA, *L'opera scientifica di Paolo Gorini*, in ASLod, Lodi, 1963, pp. 95-110; ed anche G. GIUDICI, *Le scoperte di uno scienziato palazzolese*, Palazzolo sull'Oglio, 1974), la sua figura di patriota e filosofo (L. SAMARATI, *Paolo Gorini. L'uomo e i tempi*, in ASLod, Lodi, 1963, pp. 111-149), di intellettuale scientifico (C. PIGHETTI, *Paolo Gorini intellettuale scientifico*, in ASLod, Lodi, 1983, pp. 9-28), di uomo politico (G. TRAMAROLLO, *Gorini politico: un irregolare del mazzinanesimo*, in ASLod, Lodi, 1983, pp. 29-36), o di semplice cittadino lodigiano (A. BASSI, *Gorini e la sua Lodi*, in ASLod, Lodi, 1983, pp. 3-5).

(5) Indicato fin dal 1787 come Piazza S. Francesco il luogo ha visto modificare il nome in Piazza dell'Ospitale nel 1863. Ancora oggi però è più conosciuto con la denominazione toponomastica originaria v., a tale proposito, AA.VV., *Lodi...*, cit., p. 105.

(6) PRIMO GIUDICI (Viggiù - CO, 14 gennaio 1852 - Lodi, 27 giugno 1905), sulla figura e l'opera di Giudici v. V. VICARIO, *Gli scultori italiani dal neoclassicismo al liberty*, Lodi, 1990, pp. 339-340.

(7) *La cremazione, il Cittadino e la Chiesa*, in *Lodi Socialista*, 22 giugno 1949; ed anche *Statuto e Regolamento dell'Associazione di Cremazione Paolo Gorini. Con note storiche, statistiche e documenti inediti sulla figura e l'opera di Paolo Gorini e l'Associazione di Cremazione*, a cura di Angelo Stroppa, Lodi, 1999, p. 19.

(8) Cfr. *Statuto della Società Lodigiana di Cremazione. Con note storiche su Paolo Gorini*, a cura di Ercole Ongaro, Lodi, 1991, pp. 9-12.

(9) *Discorso pronunciato da Marcantonio Anelli, Sindaco di Lodi, nella Sala del Consiglio il 24 marzo 1899*, in AMuLo, 1859-1900, *Ornato*, cart. 322, fasc. 25. La notizia, comunque, "fu appresa con naturalezza": per tutti infatti il grande, "strano, simpatico vecchio era entrato, ormai da tempo, in una dimensione fantastica. S'era allontanato da Lodi per sempre in compagnia della sua più vera e cara amica. E l'espressione: *Mort Gurini!* resta ancora oggi nel

La sua cremazione ha luogo due giorni dopo¹⁰, con una cerimonia che si svolge con grande solennità. Anche se con “qualche voce dissidente”¹¹ i giornali di ogni tendenza politica dedicano articoli encomiastici alla figura di Paolo Gorini¹² e, addirittura, il quotidiano romano *La Riforma* lancia l’idea di erigere un monumento nazionale alla sua memoria¹³. Positiva la risposta della Giunta comunale¹⁴ che accogliendo l’iniziativa nomina una *Commissione per il monumento nazionale* delegata “a diffondere le sottoscrizioni e a raccogliere da ogni parte i tributi d’omaggio per innalzare, in Lodi, l’artistica opera”.

Qualche giorno più tardi, il 15 febbraio 1881, la medesima Giunta pubblica un manifesto in cui asserisce che “anche al *Parlamento nazionale* vennero, con nobile iniziativa, aperte le sottoscrizioni che si svolgono con largo concorso (...) noi abbiamo ferma speranza – conclude l’appello – di poter in breve tempo tanto ottenere che basti alla realizzazione della progettata statua”. Così fin da marzo i giornali annunciano¹⁵ con tono trionfante che

linguaggio lodigiano come risposta ironica a chi dà una notizia già vecchia, come se fosse nuovissima; sinonimo di cosa ovvia, scontata, naturalissima, che tutti sanno”, cfr. *Statuto e Regolamento dell’Associazione di Cremazione...*, cit., p. 8. Particolarmente interessante anche quanto riportato da B. PEZZINI, *Dizionario del dialetto lodigiano con modi di dire, grammatica, repertorio italiano dialetto, rimario, piccola antologia*, [Lodi], 1998, p. 694.

(10) Cfr. *Verbale della cremazione del cadavere del professore Paolo Gorini, Lodi, 9 marzo 1881*, in AMuLo, 1859-1900, *Stato Civile*, cart. 388, fasc. 72.

(11) Significativa, in tal senso, la presa di posizione del “mondo cattolico” espressa in un “lungo e pesante” articolo pubblicato da *Il Lemene*, cfr. *La verità su Paolo Gorini e i suoi funerali*, in *Il Lemene*, 12 febbraio 1881.

(12) Fra i molti meritano di essere segnalati: *Paolo Gorini*, in *Supplemento del Corriere dell’Adda*, 4 febbraio 1881; *Una dolorosa notizia*, in *La Provincia di Belluno*, 5 febbraio 1881; *Paolo Gorini*, in *La Plebe*, 7 febbraio 1881; *Paolo Gorini* in *Patriotta*, 8 febbraio 1881; *Paolo Gorini*, in *Il Sabato*, 19 febbraio 1881; ed anche *A Paolo Gorini numero dedicato al Municipio di Lodi*, edizione monografica del *Crepuscolo*, 20 febbraio 1881. Per l’elenco completo dei giornali (con la relativa sintesi del necrologio) v. *La pubblica opinione e La pubblica opinione su Paolo Gorini*, in *La Riforma*, rispettivamente del 4 e 5 febbraio 1881.

(13) Cfr. *Onoranze a Paolo Gorini*, in *Corriere dell’Adda*, 12 febbraio 1881; v. anche F. CONTI, *Aspetti culturali e dimensione associativa*, in AA.VV. *La morte laica. I. Storia della cremazione in Italia (1880-1920)*, Torino, 1998, p. 33.

(14) *Lodi, 25 febbraio 1881*, in *Corriere dell’Adda*, 26 febbraio 1881.

(15) Alla fine di febbraio erano state raccolte, complessivamente, quasi quattromila lire di sottoscrizione, cfr. *Offerenti pel monumento Gorini*, in *Corriere dell’Adda*, 26 febbraio 1881.

il monumento in Lodi a Paolo Gorini è già cosa assicurata". All'appello, promosso soprattutto della stampa italiana ed estera", avevano infatti risposto numerosissimi cittadini, Associazioni, Società ed Enti pubblici. Particolarmente significative sono, ad esempio, le decisioni assunte dalla locale *Società Generale Operaia di Mutuo Soccorso* e dalla *Deputazione Provinciale di Milano* di finanziare l'opera. In seguito giunge l'inatteso riconoscimento morale, ma anche economico¹⁶, della *Società di Crema* di Parigi.

Nel dicembre dello stesso 1881 arriva a Lodi lo scultore Giuseppe Grandi, vecchio amico di Gorini, "per esaminare due località e scegliere la più adatta per collocarvi il monumento che forse lo stesso Grandi – sostiene il settimanale lodigiano *Corriere dell'Adda* – avrebbe eseguito, con molto disinteresse, cioè col solo compenso del materiale"¹⁷.

Nel frattempo continua con successo la sottoscrizione¹⁸ e tutte le somme raccolte vengono depositate presso il Municipio.

Nell'ottobre 1882 Grandi torna a Lodi per decidere, definitivamente, il luogo dove "posare la statua e cioè in Piazza Ospitale. Nel dare questa notizia – commenta di nuovo il *Corriere dell'Adda* – abbiamo il vivissimo piacere di far conoscere che l'illustre artista ha accettato e sarà egli stesso l'esecutore dell'opera"¹⁹.

Tutto sembra ormai definito, anzi, scontato. Passano però altri due anni senza che si abbiano notizie sul futuro del monumento²⁰. Sarà infatti necessario attendere fino al 1884 per ritrovare ancora nelle colonne del *Corriere dell'Adda*, un breve quanto provocato-

(16) Il Consiglio di Amministrazione infatti delibera di assegnare un contributo complessivo di centosessanta lire: cento provengono dalle casse del sodalizio parigino, le altre quaranta direttamente dal Presidente mentre il resto dal Vice Presidente della Società di Crema, cfr. *Per Paolo Gorini*, in *Corriere dell'Adda*, 21 maggio 1881.

(17) *Mercoledì scorso*, in *Corriere dell'Adda*, 24 dicembre 1881.

(18) V. ad esempio *Offerenti pel monumento al professore Paolo Gorini*, in *Corriere dell'Adda*, 2 marzo 1882.

(19) *Martedì scorso*, in *Corriere dell'Adda*, 12 ottobre 1882.

(20) Anche gli articoli pubblicati in occasione del secondo anniversario della morte si limitano a ricordare "l'insigne opera dell'illustre concittadino", senza comunque affrontare l'argomento specifico del monumento v., ad esempio, *Pro Gorini e Il 2 febbraio*, in *Corriere dell'Adda*, rispettivamente del 1° e 8 febbraio 1883.

rio articolo che richiami l'attenzione sulla sorte toccata "alla statua di Paolo Gorini"; poi di nuovo il silenzio²¹.

Si aspetteranno altri dodici mesi e cioè fino a quando, provocata dal settimanale cattolico *Il Lemene* si accende, sulla stampa cittadina, una polemica "legata al tentativo dei clericali di far cambiare il luogo" dove stavano iniziando i lavori per le fondamenta della "statua di sasso colla faccia rivolta verso la chiesa di San Francesco". Precisamente "sull'area di fronte all'Ospital Maggiore posto in cui Gorini – commenta acido il giornale – sconciò centinaia e centinaia di cadaveri"²². Secca ed immediata la replica del *Corriere dell'Adda*: "ormai tutti han veduto che sono incominciati i lavori di sterro e già si pone mano alla costruzione delle fondamenta, quindi..."²³. Ma fra luglio ed agosto *Il Lemene* torna sull'argomento usando ancora toni molto duri ed arrivando a contestare pesantemente anche l'attività scientifica di Paolo Gorini²⁴. Il *Corriere dell'Adda* non raccoglie ed a chiudere la polemica ci pensa questa volta un altro settimanale locale *Il Frustino* che bolla tutti gli articoli apparsi sul "foglio clericale" come "buffoniere e insulsaggini"²⁵.

Passano "lenti ed inesorabili altri anni ed i lodigiani quasi dimenticano la sorte del monumento", anzi "visto che nulla ancora si è fatto, nel 1890, inizia a farsi strada l'ipotesi di destinare i fondi raccolti per il miglioramento del fabbricato che ospita[va] gli Asili notturni" della città²⁶. La proposta, poco sostenuta e forse anche scarsamente motivata, cade presto nel vuoto.

Trascorre altro tempo senza che succeda nulla di rilevante. A ravvivare la memoria ci pensa però, ancora una volta, il *Corriere*

(21) Una domanda, in *Corriere dell'Adda*, 7 febbraio 1884.

(22) Il monumento a Gorini, in *Il Lemene*, 7 febbraio 1885.

(23) Il monumento a Gorini, in *Corriere dell'Adda*, 4 giugno 1885. Curiosamente, qualche giorno dopo, il giornale pubblicherà la notizia di un concerto eseguito a Lodi in Piazza Maggiore dalla Banda Municipale: fra i "pezzi proposti" figurerà anche una *Fantasia Sinfonica Gorini*, cfr. *Sinfonia Gorini*, in *Corriere dell'Adda*, 2 luglio 1885.

(24) V. a tale proposito *Monumento a Gorini, Il Monumento a Gorini e Il monumento a Gorini si farà?*, in *Il Lemene*, rispettivamente 18 luglio, 1° e 14 agosto 1885.

(25) *Si farà il Monumento Gorini. Al sig. B. del Lemene*, in *Il Frustino*, 29 agosto 1885.

(26) *Una proposta pel Monumento a Paolo Gorini*, in *Corriere dell'Adda*, 10 aprile 1890.

dell'Adda che, nel gennaio 1892, inizia a pubblicare un sintetico quanto eloquente trafiletto che critica il colpevole ritardo nella realizzazione della statua²⁷. Si palesa chiaramente il dubbio che l'inerzia dell'Amministrazione comunale sia motivata "dal non voler spiacere ad alcuni, per continuare a restare amica di tutti". L'allusione alla "fazione cattolica" è fin troppo esplicita²⁸. Tutto ciò scatena la piccata reazione della Giunta che replica negando risolutamente "ogni indebita pressione"²⁹ e ribadendo che lo scultore Grandi non avrebbe "mai assunto un legale impegno contrattuale ma si sarebbe limitato a dichiarare che amico di Gorini aspirava a scolpirne l'effigie, non potendo però fissare l'epoca di consegna se non finito il monumento a Milano"³⁰.

Un'altra provocazione, questa volta sotto la forma di graffiante vignetta, appare sul settimanale satirico lodigiano *La Zanzara* nel gennaio 1893³¹. Anche se velatamente si attaccano ancora Grandi e la Giunta. Questa volta il "Palazzo tace". Poi torna "a farsi vivo lo scultore milanese formulando una sorprendente e nuova proposta cioè "quella di innalzare un monumento in bronzo il cui modello al vero si proponeva di dare nella primavera del 1895 e la statua fusa nell'inverno dello stesso anno". La Giunta dispone di una somma che non basta a coprire tutte le spese: l'Amministrazione tergiversa, prende tempo.

L'anno seguente, nel 1894, il presidente della *Commissione per il monumento nazionale* denuncia, senza mezzi termini, le manovre dell'opposizione clericale: "Non mancarono – scrive infatti Giovanni Maria Zanoncelli – i mezzi alla attuazione del monumento ma la disposizione degli animi; a ciò, non dobbiamo na-

(27) V. ad esempio *Le fondamenta*, in *Corriere dell'Adda*, 11 febbraio 1892.

(28) E. ONGARO, *Vita politica e sociale (1860-1945)*, in *Lodi. La storia dalle origini al 1945*, vol. I, Bergamo, 1990, pp. 335-356.

(29) *Il Monumento a Gorini. Quel che dice un assessore (lettera aperta al Corriere dell'Adda)*, in *Corriere dell'Adda*, 11 febbraio 1892.

(30) *Quello che diciamo noi*, in *Corriere dell'Adda*, 11 febbraio 1892.

(31) L'immagine, che riproduce il disegno di un monumento stilizzato ad un "generico signore che tiene al guinzaglio il cane impegnato nei propri bisogni fisiologici", reca nel margine superiore la scritta "sulle fiorite aiuole di Piazza San Francesco invece del monumento a Gorini questo capolavoro al Grandi presto sorgerà" e alla base "schiavo del cane, Grandi fece", cfr. *Vignette*, in *La Zanzara*, 19 gennaio 1893.

scondere, contribuiva il partito ultra religioso, il quale vedendo in Paolo Gorini l'ateo, il materialista, continuava a contestare l'esecuzione del progetto su pubblica piazza, specialmente perché di fronte a una chiesa nei pressi di edifici scolastici ed educativi". Si stringono i tempi ed in agosto la Giunta respinge l'ultima proposta di Giuseppe Grandi "non ritenendo di poter anticipare la somma necessaria alla fusione della statua in bronzo"³². Tutto torna in alto mare. Nell'autunno dello stesso anno, con la morte di Giuseppe Grandi³³, tramonta la possibilità che "lo scultore possa eseguire qualsiasi opera".

Trascorre, inutilmente, altro tempo e solo nel 1896 comincia a farsi strada la convinzione "di affidare ad altro artista di buona fama l'esecuzione del tanto desiderato monumento". Così, in estate, viene indetto dal Comune di Lodi un Concorso pubblico con la scadenza fissata per il 15 novembre del medesimo anno". Alla gara partecipano cinque artisti, Pasquale Joli, Eugenio Pellini, Primo Giudici, Alessandro Laforet e Riccardo Roncoroni³⁴. Complessivamente vengono presentate quattordici opere³⁵. Il 23 gennaio 1897, si riunisce la *Commissione* incaricata di esaminare i bozzetti. Viene giudicato migliore quello di Giudici: "perché è l'esatta visione del Gorini monumentalizzata nel suo modesto e caratteristico atteggiamento"³⁶. Qualche giorno dopo il Consiglio comunale affida ufficialmente a Primo Giudici l'esecuzione del

(32) *Il Monumento a Paolo Gorini*, in *Corriere dell'Adda*, 24 aprile 1896.

(33) GIUSEPPE GRANDI (Ganna - Va, 17 ottobre 1843 - Ganna - Va, 30 novembre 1894), sulla figura e l'opera di Grandi v. V. VICARIO, *Gli scultori italiani...*, cit. pp. 343-352.

(34) Accanto agli artisti - artigiani locali come Pasquale Joli e Riccardo Roncoroni (1867-1905) partecipano altri scultori più conosciuti: Primo Giudici, Alessandro Laforet (Milano, 1863 - Milano, 1937) ed Eugenio Pellini (Marchirolo - Va, 1869 - Milano, 1934). Sull'attività professionale di Laforet e Pellini v. V. VICARIO, *Gli scultori italiani...* cit., pp. 376-377 e 488-490.

(35) *Pel Monumento a Paolo Gorini*, in *Corriere dell'Adda*, 31 dicembre 1896, nel lunghissimo articolo vengono descritte, con dovizia di particolari, tutte "le proposte artistiche".

(36) *Relazione sul Concorso del Monumento a Paolo Gorini in Lodi all'Onorevole Giunta Municipale per l'Onorevole Consiglio Comunale, Lodi, 23 gennaio 1897*, in AMuLo, 1859-1900, *Ornato*, cart. 321, fasc. 17; anche *Consiglio Comunale. Seduta del 14 febbraio*, in *Corriere dell'Adda*, 18 febbraio 1897; ed ancora *Lettera di Riccardo Roncoroni all'Onorevole Commissione per l'aggiudicazione del Monumento a Paolo Gorini, Lodi, 15 dicembre 1896*, e *Lettere del Sindaco di Lodi a Riccardo Roncoroni, Alessandro Laforet e Primo Giudici, Lodi, 21 febbraio 1897*, tutti i documenti in AMuLo, 1859-1900, *Ornato*, cart. 321, fasc. 17.

monumento³⁷ decidendo, in seguito, di conferire “l’incarico di realizzare una preziosa cancellata di contorno”³⁸ ad Alessandro Mazzucotelli. Nell’estate del 1898 “l’artistico lavoro” è pronto e “l’effigie di Paolo Gorini, in marmo bianco di Carrara, alta metri 2,80 con al piede qualche libro per dare maggiore robustezza alla parte inferiore della statua”³⁹, viene collocata sul basamento che da anni era stato allestito.

A Lodi inizia a circolare la voce che l’inaugurazione si farà presto: viene indicata anche qualche data⁴⁰.

In città si sta ancora discutendo quando giunge, non prevista, una crisi politico-amministrativa che porta allo scioglimento del Consiglio comunale. Tutto viene di nuovo rinviato: “si teme per lungo tempo ancora!”.

Il 24 marzo 1899, all’improvviso, la nuova Giunta, costituita da liberali progressisti appoggiati da una maggioranza di cui fanno parte anche socialisti e repubblicani decide, forse per ingraziarsi i clericali del cui appoggio riteneva di aver bisogno in Consiglio, una frettolosa, quasi clandestina cerimonia di inaugurazione⁴¹. La notizia si sparge rapidamente e le “valutazioni, punto benevoli, sono grandissime”. Immediata la reazione della *Società Generale Operaia di Mutuo Soccorso*, dei repubblicani e dei socialisti che votano “ordini del giorno di condanna”⁴². La stampa

(37) *Scelta dello scultore per l’esecuzione del Monumento a Paolo Gorini, delibera del Consiglio Comunale di Lodi, Seduta Straordinaria del 14 febbraio 1897*, in AMuLo, 1859-1900, *Ornato*, cart. 321, fasc. 17.

(38) *Convenzione fra l’Amministrazione Comunale di Lodi ed il sig. Alessandro Mazzucotelli, Lodi, 27 luglio 1898*, in AMuLo, 1859-1900, *Ornato*, cart. 322, fasc. 25. Nonostante il generoso tentativo di Giovanni Baroni (v. *Lettera di G. Baroni alla Soprintendenza alle Belle Arti di Milano, Lodi, 21 maggio 1940*, in Archivio Storico Diocesano – Lodi: *Opere d’Arte, Monumenti, Artisti*) di salvare la storica cancellata, questa venne quasi certamente “divelta e sacrificata” nella raccolta dei metalli decretata dal Regime fascista fra il 1941 e 1942. Requisizione obbligatoria attuata proprio in quel periodo anche nel Lodigiano, così come documentato in E. ONGARO, *Guerra e Resistenza nel Lodigiano. 1940-1945*, Borghetto Lodigiano, 1994, pp. 31-32.

(39) *Memoria del Contratto fra il Comune di Lodi e lo scultore Sig. Giudici Primo in merito all’erezione del Monumento a Paolo Gorini*, in AMuLo, 1859-1900, *Ornato*, cart. 322, fasc. 25.

(40) *Monumento a Paolo Gorini*, in *Corriere dell’Adda*, 6 ottobre 1898.

(41) *La prima seduta del Consiglio Comunale*, in *Corriere dell’Adda*, 9 marzo 1899.

(42) *Cittadini*, in *Corriere dell’Adda*, 30 marzo 1899.

parla di “penosa impressione”. Particolarmente cattivi sono gli articoli che appaiono sul *Fanfulla da Lodi* e sui settimanali satirici come la *Sposa Francesca*⁴³ o *La Zanzara*⁴⁴. Moderatamente contenuta è invece la posizione del cattolico *Il Cittadino* che, oltre ad un sobrio commento sulle dimissioni della Giunta⁴⁵, pubblica in prima pagina⁴⁶ la propaganda di un piccolo opuscolo⁴⁷. Il libretto scritto da un professore del Seminario di Pavia, don Pietro Maffi, sostiene che l’iniziativa del monumento a Gorini è dovuta solamente allo spirito antireligioso e radicalmassonico di certi gruppi politici⁴⁸ e non al riconoscimento del valore scientifico dell’opera goriniana. L’Amministrazione comunale, tentando una debole quanto inutile difesa, sceglie di rivolgersi direttamente ai cittadini argomentando le proprie ragioni attraverso l’affissione di una notevole quantità di manifesti in tutta Lodi. Poi, di fronte “all’universale disapprovazione”⁴⁹, la Giunta rassegna le dimissioni⁵⁰.

Nel frattempo alcuni studenti, appoggiati da qualche associazione locale, costituiscono un *Comitato per le onoranze a Gorini* e stabiliscono un ricco programma di manifestazioni⁵¹. Il 29 aprile si aprono ufficialmente i festeggiamenti mentre il giorno dopo,

(43) 24 marzo 1899 ovvero la sottosilenziata inaugurazione del Monumento a Paolo Gorini e Come s’inaugura un monumento, in *Sposa Francesca*, 1° aprile 1899.

(44) In morte di Marcantonio. Necrologio, L’inaugurazione del monumento a Marcantonio Anelli e Al Monumento a Gorini, in *La Zanzara*, rispettivamente 1°, 8 e 15 aprile 1899.

(45) *Cose comunali*, in *Il Cittadino*, 1° aprile 1899.

(46) P. MAFFI, *Il vero perché del monumento a Paolo Gorini*, in *Il Cittadino*, 8 aprile 1899.

(47) P. MAFFI, *Il vero perché del monumento a Paolo Gorini. Appunti*, Pavia, 1899.

(48) V. a tale proposito L. SAMARATI, *Paolo Gorini. L’uomo...*, cit., pp. 135-145.

(49) *Comune di Lodi*, in *Corriere dell’Adda*, 30 marzo 1899.

(50) Sulla “crisi amministrativa” v. soprattutto *Consiglio Comunale. Seduta straordinaria del 1° aprile e Convocazione del Consiglio Comunale*, in *Corriere dell’Adda*, rispettivamente del 7 e 13 aprile 1899; ed anche *Cronaca comunale. La crisi*, in *Il Cittadino*, 15 aprile 1899.

(51) Sulle varie manifestazioni v. *Onoranze a Paolo Gorini e Per Paolo Gorini*, in *Corriere dell’Adda*, rispettivamente del 13 e 20 aprile 1899; *Onoranze a Paolo Gorini*, in *Fanfulla da Lodi*, 22 aprile 1899; *Festeggiamenti a Paolo Gorini*, in *Il Cittadino*, 29 aprile 1899; ed ancora *I festeggiamenti per Gorini e I festeggiamenti odierni*, in *La Zanzara*, rispettivamente del 29 e 30 aprile 1899, (supplemento).

domenica 30 aprile 1899, si entra nel vivo delle celebrazioni e, alla presenza di una grande folla raccolta in *Piazza dell'Ospitale*, si inaugura pubblicamente il monumento⁵².

Si conclude così una storia durata diciotto anni.

Seppur con minor enfasi Lodi si occuperà di nuovo della statua⁵³ di Paolo Gorini, un'opera che arricchisce, ancora oggi, una delle più belle piazze della città.

Il 10 giugno 1999, nell'ambito del Convegno di studi "*Gorini ci guarda da un secolo*", è stato ricordato con una cerimonia pubblica il centenario dell'inaugurazione del monumento⁵⁴.

(52) La cronaca delle feste è riportata, con grande risalto, da alcuni giornali locali v. ad esempio: *A Paolo Gorini nel giorno dell'inaugurazione del suo monumento e Le onoranze a Paolo Gorini*, in *Sposa Francesca*, rispettivamente del 29 aprile e 6 maggio 1899; *I festeggiamenti di Domenica*, in *La Zanzara*, 6 maggio 1899; e, senza entusiasmo, anche *Dopo i festeggiamenti*, in *Il Cittadino*, 6 maggio 1899.

(53) Fra i motivi principali figura soprattutto il comportamento "dei monelli che fin dai primi tempi non mostrano il necessario rispetto nei confronti della statua" (cfr., *Processi, verbali di contravvenzione ai regolamenti e prescrizioni di ordine pubblico e municipale, Lodi, 16 e 28 gennaio 1900*, in *AMuLo, 1859-1900, Ornato*, cart. 322, fasc. 25); altre volte si tratta dell'atteggiamento dei cattolici locali che, dopo mezzo secolo "di esistenza del monumento non riescono ancora a darsi pace", v. *Il Monumento a Gorini*, in *Lodi socialista*, 5 ottobre 1949.

(54) Sul Convegno (promosso dall'Associazione di Cremona "Paolo Gorini" in collaborazione con la *Provincia di Lodi*, il *Comune di Lodi-Archivio Storico Comunale*, la *Società Storica Lodigiana*, l'*Azienda di Promozione Turistica del Lodigiano* ed il *Centro Studi "Ariodante Fabretti"* di Torino) v. gli articoli apparsi sulla stampa locale prima e dopo la giornata di studio: *Lodi, Paolo Gorini*, in *Il Cittadino*, 5 giugno 1999; *Una giornata di studio dedicata a Paolo Gorini*, in *Il Cittadino*, 9 giugno 1999; *Un convegno di studi ricorda la figura dello scienziato Gorini*, in *Il Giorno*, 10 giugno 1999; *Paolo Gorini, uno scienziato oltre le leggende popolari*, in *Il Cittadino*, 12 giugno 1999; ed ancora *Un'acquaforte per ricordare Gorini*, in *Il Cittadino*, 25 giugno 1999.



MONUMENTO NAZIONALE

A

PAOLO GORINI

MANIFESTO

L'uomo, che lascia morendo un nome illustre, diventa sacro alla sua patria, al mondo.

Vero è, pur troppo, che il genio, nelle vicissitudini della vita, passa il più delle volte solitario e inonorato.

La morte — ultima sventura — redime i negletti e, inalberando il suo funebre vessillo, fa risplendere al sole i nomi votati alla gloria; mentre l'umanità curiosa e impietosita raccoglie, come cosa santa, gli avanzi del genio e le memorie dell'uomo che morì.

Così moriva PAOLO GORINI, e forse per questo egli esalava con un sorriso l'ultimo soffio della sua vita.

PAOLO GORINI fu sacerdote della scienza e del vero; e la sua mente, riscaldata dal fuoco di tante meditazioni e di tanti studj, divenne luce che penetrò nei più segreti meandri della natura.

PAOLO GORINI moriva lasciando agli uomini il germe di ardite e generose idee, che un giorno saranno feconde di grandi scoperte e utili applicazioni.

La memoria di lui, come la sua vita, ci sarà giovevole; il fargli onore è giustizia e sarà esempio efficace per dar lena e coraggio ai futuri, che vivranno come lui. Oggi la fama chiede un monumento per PAOLO GORINI, e al grido della fama risponde oggi il cuore degli italiani.

Al Parlamento Nazionale vennero già, con nobile iniziativa, aperte le sottoscrizioni, e già in parecchi luoghi l'esempio ebbe nobili imitazioni.

Ora, per fissare un punto in cui riunire gli intenti comuni, il Municipio di Lodi eleggeva i sottoscritti, per comporre una Commissione presieduta dal Sindaco e fatta centro d'azione in questa città, dove tutti sono raccolti i ricordi dell'illustre defunto, dove egli visse e lavorò tanti anni, dove rimangono la sua casa e i suoi congiunti; — delegata essa Commissione a diffondere le sottoscrizioni e a raccogliere da ogni parte i tributi d'omaggio, consacrati alla memoria di lui.

A GORINI verrà innalzato un monumento artistico in Lodi, come luogo al quale il suo nome e la sua vita maggiormente appartengono.

Ora, da questi principj al finire, stanno di mezzo il desiderio, la volontà, l'amore. Certi che questi affetti sono ispirati dal nome di PAOLO GORINI alle rette intelligenze e ai cuori gentili, noi abbiamo ferma speranza di poter in breve tempo tanto ottenere che basti al progettato monumento, e che questo possa riuscire degno simulacro e ammirabile memoria dell'illustre scienziato.

Lodi, addì 15 febbrajo 1884.

La Commissione

AVV. GIO. MARIA ZANONCELLI, *Presidente*

BARBETTA AVV. ONDRATO — BOSONI AVV. ANTONIO — BELLINZONI ING. GIUSEPPE — CAGNOLA AVV. FRANCESCO, DEPUTATO
COTIZ PROF. ANTONIO — CONTI EMILIO — DOSSENA DOTT. ANTONIO — GUIDI AUGUSTO, ARCHITETTO — MARTAN DOTT. FRANCESCO
OTTOLENGHI AVV. SALVATORE — PAVESI AVV. RICARDO — BOSSI DOTT. GIO. BATTISTA — ZALLI AVV. ANGELO
DOTT. ANTONIO GIBSI, *Segretario* — PALMIRO PREMOLI, *Segretario*

NORME PER LE SOTTOSCRIZIONI

Le sottoscrizioni si ricevono in Lodi presso l'Economo Municipale, l'Esattoria Comunale, la Banca Popolare e presso l'Amministrazione dei giornali *Corriere dell'Adda* e *Fanfana da Lodi*.

Nelle altre città presso le Amministrazioni Comunali, le Sotto-Commissioni all'uopo costituite, gli Istituti e i giornali che se ne faranno promotori, e i quali ne trasmetteranno l'importo al Comune di Lodi.

Saranno anche accettate sottoscrizioni da dividersi in rate, nel limite d'un anno.

Il manifesto che annuncia la sottoscrizione a favore della realizzazione del monumento a Paolo Gorini (AMuLo, 1859-1900, ornato, cart. 322).



Il monumento nei primi anni del Novecento (in primo piano la storica ed artistica cancellata, opera di Alessandro Mazzucotelli) (da una cartolina d'epoca).

Cerimonia pubblica per il centenario dell'inaugurazione del monumento: deposizione di una corona a cura della Società di Cremazone "Paolo Gorini" di Lodi (10 giugno 1999).



RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

La chiesa parrocchiale di S. Stefano protomartire in Mulazzano consecrata da cento anni. 1899-1999. La comunità cristiana racconta, a cura di AMBROGIO BIANCHI e CLEOFE BERLUSCONI. Lodi, Sollicitudo, 2000, pp. 102.

Mulazzano è località romana insediata nel reticolo centuriato laudense, di cui v. questo "ASLod" 1996, pp. 5-9. Ignorando questo dato, i curatori hanno disegnato un velocissimo profilo (pp. 30-3) storico del comune, per giungere al cuore del loro argomento, cioè la chiesa parrocchiale, erede di una delle più antiche *plebes* della diocesi (1022) oggi a noi note, consecrata nel 1899 dal Vescovo G.B. Rota. Anche la cronotassi parrocchiale (pp. 34-7) si limita ai soli nomi, mentre invece ottengono molto più ampio spazio i Parroci degli ultimi cento anni.

Tutto il volumetto è corredato da ampia documentazione fotografica in bianco e nero o a colori.

Città d'arte della pianura padana.
Ferrara, 2000, pp. 48, ill. col.

Dedicato a brevi profili, con netta prevalenza delle immagini, delle principali città di pianura della Lombardia e dell'Emilia, esclusa la troppo impegnativa Milano, questo opuscolo dedica quattro pagine (20-23) alla nostra città. Cosa che ci fa piacere. I testi (e la scelta delle immagini) suscitano però qualche riserva. Il testo presenta alcuni marchiani errori, che, come in altre pubblicazioni analoghe, si sarebbero potuti facilmente evitare chiedendo consiglio ai nostri soci, sempre disposti a darlo, gratuitamente. Invece di prevenire, dobbiamo correggere.

Pag. 20: il Barbarossa non "assistette alla posa della prima pietra" di Lodi Nuova: ne delimitò i confini e consegnò un vessillo simbolico ai Consoli in segno d'investitura, secondo il racconto del cronista Ottone Morena, teste oculare. È da dire poi che Lodi non fu "sempre fedele al suo imperatore": sia pur costretta con la forza delle armi, nel 1167 aderì alla Lega Lombarda e combatté il Barbarossa a Legnano (1176).

Pag. 21 (n. 1): la cattedrale di Lodi non fu "dotata di campanile nel

1539"; la torre campanaria, già esistente prima di tale data, fu modificata e innalzata su progetto di Callisto Piazza tra il 1539 e il 1555.

Pag. 21 (n. 4): "I Toccagni e i Piazza" costituivano un'unica famiglia. Toccagni era un soprannome.

Pag. 22: l'affresco della volta della sala della Libreria dei Filippini fu eseguito da Federico (non Ferdinando) Ferrari o Ferrario. Il numero approssimativo di 10.000 riguarda i volumi a stampa custoditi nella sala. Manoscritti, incunaboli e pergamene sono in una sezione a parte.

Pag. 23 (n. 14): l'Ospedale Maggiore fu istituito dal vescovo Carlo Pallavicino nel 1457 (e non nel 1459). Nel 1459 fu posta la prima pietra del nuovo edificio e si suppone che a partire da quella data (e non dal 1437) sia stato edificato il chiostro.

Speriamo che queste non inutili rettifiche possano essere accolte in una prossima riedizione.

L.S.

GIANFRANCO COLOMBI, *Vigili tra la gente. Storia, protagonisti, curiosità e immagini dei 150 anni del Corpo della polizia municipale di Lodi*. Lodi, 2000, pp. 93, ill. b.n.

Per celebrare i 150 anni dalla fondazione del corpo di polizia municipale della città si è scelto, fra le altre manifestazioni, di pubblicare anche un album di fotografie che rendessero viva nella memoria dei cittadini la sensazione di quanta strada ha fatto il benemerito corpo dei vigili e di quanti interventi e lavoro ha svolto al servizio di tutti noi. Le fotografie dell'opuscolo ancora ci ripropongono una

immagine di una realtà che il più delle volte ci sfugge, cioè quella di una presenza costante e protettiva del vigile urbano, abilmente messa in evidenza dal filo conduttore delle parole che il Colombi alterna alle fotografie stesse.

M.L.

BASSIANO DARDANONE O.F.M., *La vita del beato Iacopo Oldo*. A cura di ALESSANDRO CARETTA (Quaderni del Centro "Bassianum", n. 4). Lodi Vecchio, 2000, pp. 112, ill. col.

Il Centro "Bassianum" dà nuova prova della sua vitalità con questa *Vita del beato Oldo*, personaggio vissuto tra Lodi e Lodi Vecchio tra la seconda metà del secolo XIV e i primissimi anni del secolo successivo, in fama di vita santa ed ascetica dopo la sua "conversione" dalla vita laicale a quella ecclesiastica, francescano del Terz'Ordine, sacerdote e fondatore di una chiesetta teatro di miracoli dopo la sua morte, artista disegnatore e intagliatore di legno, autore presunto del Crocifisso della Maddalena.

Come i precedenti, anche questo "Quaderno" è curato da Alessandro Caretta, che continua così la sua opera, oltre che di storico, di editore delle fonti per la storia del nostro territorio. In questo caso si tratta di un testo agiografico, ma, a parte la sua rilevanza per la storia religiosa, vi si trovano abbondanti particolari sulle vicende lodigiane tra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento, oltre a molti quadretti di vita vissuta che esemplificano al vivo usanze e costumi dell'epoca. Per di più si

tratta di un testo in volgare, uno dei rari documenti dell'idioma lodigiano.

Con il rigore a lui consueto il curatore introduce il testo inquadrandolo storicamente e filologicamente. Ne dà quindi l'edizione critica, restituendo la disposizione in versi delle parti metriche. L'edizione è corredata dal rituale apparato critico e da note a commento, con precise notizie sulle persone, i luoghi, le istituzioni e gli avvenimenti menzionati dall'autore. Seguono gli indici, la bibliografia, un breve brano in latino (*inc.: Bassianus Dardanonus*), tratto da un manoscritto di Defendente Lodi; e infine una scelta di illustrazioni collegate a vari punti nodali del contenuto. Il tutto è preceduto da una presentazione di don Antonio Spini, animatore del Centro "Bassianum", e da una premessa di don Giuseppe Cremascoli, professore all'Università di Bologna, che orienta il lettore alla comprensione dei valori spirituali insiti nel testo.

Credo che quanto fin qui scritto basti a rendere evidente la validità di questo nuovo lavoro del Caretta, che si aggiunge ai suoi ormai innumerevoli contributi alla conoscenza storica della realtà lodigiana.

Per quanto attiene all'impostazione grafica, rimpiangiamo le antiche collocazioni di apparato critico e commento a piè di pagina, che non costringevano il lettore desideroso di chiarezza e informazione a un laborioso andirivieni tra le pagine del libro. Strana anche la posizione del brano di D. Lodi su *Bassianus Dardanonus* tra l'indice dei nomi e la bibliografia. Ma... a grafici e tipografi non si comanda!

L.S.

GIORGIO DOSSENA, *Alla poesia non nata*. Associazione ex allievi del Ginnasio Liceo "P. Verri". Lodi, 2000, pp. 64.

Omaggio alla memoria di Giorgio Dossena questa pubblicazione di suoi scritti inediti, traduzioni di opere poetiche latine e componimenti originali in italiano. Le doti poetiche dell'autore sono illustrate con appassionata partecipazione nella prefazione di Maria Emilia Moro. A chi scrive non resta che esprimere ancora una volta il rimpianto per la scomparsa di una personalità come Dossena e per quanto la prematura morte non gli ha consentito di esprimere.

ID., *Voci*. Ed. Angela Prandini Dossena. Lodi, 2000, pp. 15 n. n.

Anche la Signora Dossena ha voluto ricordare il marito nel modo migliore, dando alle stampe, in edizione a tiratura limitata, certe sue poesie inedite legate all'ambiente lodigiano e a qualche macchietta caratteristica. I componimenti sono in dialetto, tranne il primo. Anche Dossena dunque non accettava passivamente la morte del nostro idioma.

ID., *Scritti e discorsi 1946-1998*. A cura di ERCOLE ONGARO (Quaderni I.L.S.R.E.C.O., n. 8). Lodi, 2000, pp. 160, ill.

A un anno e mezzo dalla scomparsa di Giorgio Dossena esce questo altro ricordo di lui, incentrato soprattutto sull'attività e il pensiero politico. La fragile salute impedì a Dossena di esplicitare compiutamente le sue notevoli doti di intelletto e di carattere. I discorsi e gli scritti

qui raccolti sono testimonianza delle sue opinioni in materia politica, lasciando da parte la sua non trascurabile attività in campo didattico, storico e letterario.

Più a tutto tondo il ritratto tracciato da E. Ongaro nel puntuale profilo biografico che introduce la raccolta. Anche qui però nella scelta predomina l'ottica politica. Qualche perplessità suscita la definizione del Dossena come "conformista della libertà": un ossimoro non facilmente digeribile. È vero che lo stesso Dossena scrisse: "vorrei essere un conformista della libertà" (cfr. pp. 17 e 85); ma tale espressione, isolata dal contesto originario, diventa in se stessa discutibile, e soprattutto non si attaglia alla personalità dell'autore.

Osservazioni che naturalmente non inficiano la validità del libro e in particolare la benemerita fatica di E. Ongaro.

L.S.

Eros multiforme. "... Inreparabile tempus". Rileggere i classici per capire i moderni, a cura dell'Associazione ex allievi del ginnasio e liceo P. Verri, Lodi, 2000, pp. 332, ill. col.

Vengono pubblicati i saggi proposti durante le conferenze tenute nell'Aula magna del Liceo Verri nei mesi di febbraio-giugno 1998 e 1999. I due cicli di conferenze furono organizzati dall'Associazione ex allievi del Liceo Verri con lo scopo di celebrare la loro appartenenza al liceo e per mantenere vivo il terreno culturale nel quale si erano formati. A queste motivazioni iniziali se ne

sono poi aggiunte delle altre che hanno spinto gli organizzatori a raccogliere i saggi e a pubblicarli; in aggiunta c'era l'esigenza di onorare la memoria di Giorgio Dossena che aveva aiutato a progettare e realizzare i cicli di conferenze. L'indice del volume abbraccia temi che spaziano dagli aspetti puramente letterari relativi alla rilettura dei classici antichi, ad aspetti esistenziali che la lezione dei classici ancora oggi può utilmente proporre all'uomo contemporaneo.

M.L.

FRANCO FRASCHINI, *Fombio dalla antichità ai giorni nostri*. Parrocchia di Fombio, Fombio, 2000, pp. 176, ill. b.n., col.

Se un limite hanno le storie locali, è quello di raccontare vicende e personaggi all'interno di ricostruzioni storiche che partono da origini remote difficilmente collegabili con la realtà storica del luogo. Questo però non deve sembrare un'accusa impietosa o una valutazione parziale di questo tipo di storia, ma solo una constatazione di fatto, comune a tante storie che si sono pubblicate in questi anni e che hanno come fondo comune la necessità psicologica delle comunità locali di ri-appropriarsi della propria memoria o anche di costruirsi una. È questa pre-conscia necessità che spinge alcuni storici locali ad affrontare il tema della storia della comunità, o del luogo, partendo da lontane radici, come se la loro assenza o ignoranza fosse una mancanza imperdonabile. Più affondano nel passato le origini e più ci sentiamo sicuri. Il libro sulla storia

di Fombio non sfugge a queste premesse, anche se l'evolversi della storia dall'antichità ai giorni nostri va un po' a tratti. I capitoli del libro affrontano tematiche che vanno dal toponimo al castello, dalla signoria degli Scotti alla chiesa parrocchiale, dal volontariato all'epopea napoleonica, dalle società segrete al tempo delle guerre dell'indipendenza italiana alle condizioni dei contadini, dalla scuola alle due guerre mondiali, dalle elezioni dell'Italia libera e repubblicana alle condizioni attuali della comunità civile e religiosa. Comune ad altre storie di comunità locali già pubblicate era l'*imput* partito dall'amministrazione comunale; per questa di Fombio invece è la parrocchia che prende l'iniziativa per commissionare la storia della comunità.

M.L.

Lodi sui muri. Manifesti 1900-1950.

A cura di ERCOLE ONGARO. Istituto lodigiano per la storia della resistenza e dell'età contemporanea, Lodi, 2000, pp. 110, ill. b.n., col.

È stata proposta alla Chiesa di S. Cristoforo in città fra il 16 settembre e 8 ottobre 2000 questa mostra a continuazione di quella che aveva avuto i suoi natali all'Archivio storico comunale nel 1999. Questa volta però la mostra è stata corredata da un catalogo con riproduzioni a colori e in bianco e nero di alcuni dei manifesti più significativi. Il catalogo si apre con l'introduzione di Angelo Montenegro nella quale sono evidenziate le potenzialità di informazione contenute in questa singolare fonte per la storia, oltre ai moti

vi per i quali i manifesti sono stati, e ancora lo sono, veicolo di messaggi.

M.L.

Lodi tra leggenda e storia. A cura di GIORGIO TABORELLI, Roma, Editalia 2000, pp. 183, ill. b.n. e col., 999 esemplari numerati, in 4° grande.

Questo volume, che splendidamente si presenta per felicità di immagini, chiarezza di riproduzione, scelta accurata di carta e quant'altro mai, arreca al lettore non inesperto la più acerba delle delusioni. Non vi si trova una parola di nuovo, di moderno, di storicamente ineccepibile, bensì soltanto un'antologia di testi arcaici, che vanno da Isidoro Maiani (sec. XVI fine) a Giovanni Agnelli (1917). Scelta del tutto peregrina, perché questi testi ci sono notissimi e sono stati indistintamente superati dalla ricerca storiografica di questi ultimi ottant'anni, dovuta ad un manipolo di studiosi, che hanno rivangato e capovolto le nostre conoscenze in fatto di storia lodigiana. Basta per accertarsene sfogliare le annate di questo "Archivio".

Ma – evidentemente – a Roma tutto ciò si ignora. È bastato uno sforzo finanziario ben sortito, con il quale buttare sul mercato un luminoso, ma assolutamente inutile volume.

A.C.

ALDO MILANESI, *T'el sé ch'è pròpi un bel mistero? Minizibaldone un po' disinvolto su cosmogonia, miti, storie e religione.* Corno Giovine, 2000, pp. 112, ill.

Benché non sia di argomento sto-

rico locale, il libro va menzionato come opera contemporanea composta in un dialetto del territorio, quello casalino. È buon segno che si compongano ancora opere originali in dialetto, che cioè l'idioma dei nostri padri non venga trattato come "lingua morta", o comunque come residuo di un passato, da rievocare magari con nostalgia, ma considerandolo ormai vicenda conclusa. Di più: il testo è composto in endecasillabi sciolti: poesia dialettale contemporanea, dunque.

Il contenuto è di argomento religioso-filosofico, e quindi esula dalle materie dell'"Archivio". Ai lettori dunque il giudizio su questo singolare parto poetico e sulla scelta "funzionale" delle illustrazioni, che riproducono per lo più incisioni di Gustavo Doré.

L.S.

MUSEO LOMBARDO DI STORIA DELL'AGRICOLTURA, *Passato presente futuro delle macchine agricole. Convegno storico scientifico 23 settembre 2000*. Milano, 2000, pp. 99, ill. b.n.

Le origini, l'utilizzo, l'evoluzione delle macchine agricole sono l'oggetto degli articoli pubblicati negli atti del convegno tenutosi al Castello Morando Bolognini di Sant'Angelo Lodigiano, pubblicati con il contributo del C.N.R. I partecipanti al convegno Giuseppe Barbiano di Belgioioso, Gaetano Forni, Mauro Bracco, Giuseppe Pelizzi, Danilo Pirola, Luigi Bodria, Ettore Gasparetto, Domenico Pessina e Tommaso Magiore, hanno messo in evidenza, con i loro interventi, l'im-

portanza delle macchine agricole fra quelle meccaniche, le varie innovazioni ed evoluzioni che hanno subito nel corso dei secoli fino agli attuali cambiamenti e anche i luoghi di conservazione di quelle che ormai sono divenute veri e propri pezzi da museo. Gli attrezzi agricoli del passato sono dei veri e propri beni culturali da conservare e valorizzare: questo è stato il messaggio lanciato dal convegno; bisogna ora attrezzarsi affinché si creino le condizioni per la loro conservazione e valorizzazione.

M.L.

SARA ONGARO, *Le donne si raccontano. Ricordi di donne tra passato e presente*. Comune di Lodi Vecchio, Lodi Vecchio, 2000, pp. 128, ill. b.n.

"Le donne ci hanno accolto nelle loro case", così ringrazia l'autrice nella quarta di copertina tutte quelle donne che con il loro contributo le hanno permesso di scrivere il suo libro. Mai nessuna cosa come la conservazione della memoria contribuisce come lievito per la crescita della società e per la promozione umana, mai nessuna cosa come la conservazione della memoria femminile contribuisce nella nostra società a programmare e gestire il nostro futuro. Spesso qualcuno dice *Il futuro è donna* e non ha tutti i torti, sia per motivi demografici, infatti le donne sono più numerose degli uomini e vivono più a lungo, sia perché la donna sta conquistando quegli spazi che tradizionalmente erano nelle mani del maschio. E allora, data questa premessa, è gioco-forza che il futuro sia *Donna*

e ne siamo altrettanto felici, sia perché si sgrava il maschio delle fatiche finora, non sempre con buoni risultati, sostenute, sia perché la giustizia e la promozione umana ci impongono la parità dei diritti e delle opportunità in una società ormai multi-etnica.

Alcuni ambiti sono ancora solidamente in mano ai maschi, come la politica e l'economia, e alcuni sociologi affermano che il "sesso debole" (così spesso lo definiamo), non riuscirà a conquistare le posizioni che ancora saldamente vengono detenute dai loro compagni. Chi scrive non dispera che ciò avvenga. Le donne comunque agiscono per riconquistare la loro memoria: così avviene fra le partecipanti al Gruppo iniziativa donne di Lodi Vecchio che insieme all'autrice hanno posto le basi per questo libro, risultato di quella ri-appropriazione di un posto nella società che è il fondamento dell'operare delle donne, che non si rassegnano a una condizione subalterna, come spesso è avvenuto per le loro nonne, ma che vogliono essere protagoniste del presente. Allora ricostruire la memoria dell'identità femminile, seppur di un piccolo paese come è Lodi Vecchio, diventa momento iniziale di una avventura che porta ad una crescita collettiva. La memoria femminile diventa momento per scoprire il permanere dell'identità femminile nel passare del tempo, come afferma l'autrice, che diviene confronto fra le generazioni. Indagare i percorsi che portano alla consapevolezza di sé diviene valore essenziale nel farsi della vita. E questo consapevole farsi della vita e coscienza di sé è la garanzia che ci permette di sperare per il futuro. La

stessa autrice, le stesse donne del gruppo – antropologo di professione diremmo al maschile – ne è testimonianza.

Già su queste pagine abbiamo parlato di storia costruita da donne e già allora (ASLod 1999) si esprimevano buone parole, e buone parole esprimiamo anche adesso con la gioia di potere un altro anno parlare di altre donne che ci dicono della vita che viviamo.

M.L.

F. OPLL, *Federico Barbarossa* (tr. it. di R. Castrucci), ECIG, Genova 1994, pp. 401.

Nel quadro di un'ampia serie di ritratti di personaggi che vanno dal Medioevo al Rinascimento, voluta e diretta da Peter Herde, il nostro socio corrispondente Ferdinand Opll pubblicò nel 1990 un grosso volume su Federico Barbarossa, che teneva dietro all'*Itinerario dell'Imperatore Federico Barbarossa (1152-1190)*, pubblicato due soli anni prima. Con queste due opere (oltre al resto) Opll si proponeva come il più agguerrito conoscitore europeo del sovrano svevo e – dunque – di quel secolo XII del quale egli era stato il dominatore. Ora l'opera compare in Italia, ma col sacrificio delle illustrazioni e col vezzo non raccomandabile delle note a fine capitolo; per fortuna la traduzione è buona.

L'opera è fondamentale per la conoscenza del sovrano e dell'opera sua, e torna estremamente utile anche a Lodi, la cui storia lungo il travagliato secolo XII è qui ripresa e ricomposta nella cornice dell'azione sovrana generale, sintesi di quella

più ampia, dettagliata e minuziosamente documentata ricerca dal titolo *Federico Barbarossa e la città di Lodi*, che Opll ha pubblicato su questo "Archivio" nel 1987.

VINCENZO PONZONI, *In occasione della commemorazione bicentennale del cimitero della Barbina nella parrocchia di S. Rocco in Borgo d'Adda*. Ristampa a cura dei Borghigiani, Lodi, 2000, pp. 13, ill. b.n.

È stata ristampata a cura dei Borghigiani la memoria storica pubblicata nel 1906 dal sacerdote Vincenzo Ponzoni relativa all'antico oratorio dei Morti della Barbina. L'epigrafe posta in seconda di copertina, che si riporta di seguito, ci dà la misura dell'iniziativa promossa dalla associazione *Nim del Burgh*: "La ristampa di questo prezioso volumetto nasce dal desiderio di comunicare alle nuove generazioni la devozione che i nostri padri ci hanno trasmesso con la semplicità delle parole ed il silenzio dei gesti".

L'illustrazione di p. 3 risveglia negli anziani il rimpianto per il settecentesco oratorio, barbaramente distrutto nel 1963.

M.L.

LUCIANO QUARTIERI, *Artisti lodigiani. Rassegna biografica 1966-1981 dal Bollettino della Banca Popolare di Lodi*. Associazione monsignor Luciano Quartieri, Lodi, 2000, pp. 366, ill. b.n. e col.

A cinque anni dalla morte di don Luciano Quartieri l'associazione che

a lui si ispira, per celebrarne l'anniversario, ha raccolto e ripubblicato in un unico volume le biografie che il Quartieri aveva scritto sul "Bollettino della Banca Popolare di Lodi" relativamente agli artisti lodigiani del Novecento. Sono state ripubblicate le biografie scritte dal 1966 al 1981, nelle quali il Quartieri descrive con una ispirazione profondamente umana gli artisti lodigiani, sia quelli che personalmente conosceva, sia gli altri che erano vissuti prima di lui; il suo sguardo sensibile, oltre a darne un ritratto artistico criticamente positivo, ne coglieva anche i connotati interiori. Questo sguardo ancora perfettamente contemporaneo consente una lettura di questi saggi che ci permette di entrare in contatto con il mondo artistico del nostro territorio.

M.L.

San Lucio di Cavargna. San Uguzone, S. Uguzo, Sant'Uguccone. Il santo, la chiesa, il culto, l'iconografia, Cavargna 2000, pp. 267, ill. b.n. e col.

Nel corpo della sezione dedicata ai *Luoghi del culto*, le pp. 212-219 sono riservate a s. Lucio a Lodi ed a Codogno, quale protettore del paratico dei fabbricanti di formaggio. Culto un tempo fiorente, oggi desuetto; del resto è pure scomparsa o quasi l'industria casearia, un tempo orgoglio del Lodigiano, su cui si fondava l'invocazione al santo. Unica osservazione da fare (p. 215): Anelli sta per *Agnelli*, Stefano Andreani sta per *Salvatore*, Manusardi sta per *Malusardi* e Guastoldo sta per *Guastoldi*.

Queste pagine tuttavia ci richiamano un episodio di culto popolare, che un linguista di fama – come fu il Salvioni – non aveva esitato a mettere in rapporto con certe forme dell'onomastica personale lodigiana dell'alto medioevo: nomi come Uguçon (Ugucione da Lodi), Uguenzio e simili non sono rari e vi si può rapportare persino il nome del colle (per noi oggi Eghèzzone), su cui insiste la città nuova, nelle sue forme più arcaiche di *Monsghezonus* (Morena), *Ghezonis collis* o addirittura *Luguzo* (Gabiano).

Segni dal passato. Appuntamenti al Museo civico. A cura di GERMANA PERANI, n. 1 (1998), nn. 2-3 (1999), nn. 4-5b (2000). Centro grafico del Comune di Lodi, Lodi 1998-2000, ill. b.n.

Non sempre un museo è in grado di organizzare grandi mostre o esporre le proprie collezioni. Ciò non toglie che la sua vitalità si possa valutare anche con altri parametri. Sono tante le iniziative che si possono organizzare per avvicinare i cittadini al patrimonio conservato nei nostri musei e fra queste quelle organizzate dal Museo civico della città di Lodi rientrano a pieno titolo fra le attività culturali che rendono chiara la vivacità delle istituzioni preposte alla conservazione dei segni che ci sono giunti dal passato. È nata infatti, fra le molte iniziative prodotte dalla Biblioteca laudense e dall'Archivio storico comunale, una nuova collana di quaderni intitolata *Segni dal passato*. L'utilizzo di reperti archeologici cosiddetti minori risulta

di notevole interesse, sia perché viene riproposta al pubblico documentazione archeologica che altrimenti rimarrebbe nei magazzini del museo, sia perché insieme all'esposizione sono stati organizzati momenti di studio e approfondimento su vari temi legati a doppio filo all'antichità e ai reperti stessi. Autrice della lodevole iniziativa è Germana Perani, che organizza le esposizioni e cura i testi dei quaderni che vengono di volta in volta pubblicati. I temi trattati spaziano dalle divinità e luoghi di culto nell'*Ager Laudensis*, agli aspetti della cultura longobarda, alle testimonianze epigrafiche, alla lavorazione del ferro, agli oggetti di ornamento.

M.L.

Uomini e acque. Il territorio lodigiano tra passato e presente, a cura di GIORGIO BIGATTI, Giona, Lodi 2000, pp. 296, ill.

Uscito per i tipi di Giona, la casa editrice del Comune di Lodi, il volume *Uomini e acque. Il territorio lodigiano tra passato e presente* raccoglie, sotto la cura di Giorgio Bigatti, gli atti del convegno omonimo, tenutosi all'Archivio storico comunale il 25 settembre 1997. Si tratta di otto saggi, presentati da un'introduzione di Franco Della Peruta, che affrontano, su un amplissimo arco di tempo (dall'inizio dell'età moderna fino alla prima metà del Novecento) i temi del governo delle acque nell'area più irrigua del paese, la Valle Padana (il sottotitolo è fuorviante, poiché il territorio analizzato non si limita al solo Lodigiano, ma spazia lungo l'asta del Po, fino al Ferrarese).

L'organizzazione dei saggi è divisa in due parti. Nella prima, Franco Cazzola, docente di storia economica all'Università di Bologna, studioso che ha al suo attivo numerosi lavori sulle acque nell'Emilia, affronta, con il saggio *Equilibri idraulici, governo del territorio e società rurale in Valpadana; secoli XV-XIX*, il tema del governo del territorio e degli equilibri idraulici, a partire dalla bonifica della valle del Po, analizzando il problema delle tecniche idrauliche all'inizio dell'età moderna, dalla bonifica a scolo naturale a quella per colmata, per concludere con una riflessione sulle congiunture climatiche. Teresa Isenburg, in un densissimo saggio, che costituisce il cuore del volume, *Conoscenza e governo dei fiumi: a proposito del Po*, si misura con alcune delle questioni cruciali relative al controllo del più grande corso d'acqua italiano: da temi più propriamente storiografici (la periodizzazione della storia recente, a partire dall'Ottocento, la dominante figura di Elia Lombardini, il ruolo degli ingegneri idraulici) a quelli più propriamente tecnici (sui ponti, sugli argini) a quelli di storia insieme tecnica e amministrativa (le varie commissioni ministeriali che tra fine Ottocento e primi del Novecento si occuparono dei problemi dei dopo alluvione). Isenburg conclude con una denuncia e una speranza: la legge del 1989 che istituisce le autorità di bacino è arrivata 13 anni dopo l'alluvione del 1966, "per cui nel frattempo il territorio, specialmente quello di pianura e le pertinenze fluviali di pianura e di pendio, sono stati saccheggianti e martoriati in modo drammatico. Il risultato recente di

questo crimine (...) grida tutti i giorni vendetta dalle cronache dei quotidiani" (p. 89). Parole purtroppo profetiche, alla luce dei recentissimi avvenimenti. Tuttavia, Isenburg è convinta che c'è speranza: "Che cosa dice di innovativo la legge 183 del 1989? Dice che il fiume è un ecosistema il cui perimetro coincide con il bacino fluviale; che si tratta di un'unità che va governata in modo solidale"; se i comportamenti saranno coerenti con le indicazioni, allora sarà possibile la salvaguardia del fiume.

Paolo Buonora, in un brillante lavoro (*Lontano dall'Adda. I canali di Lombardia tra Europa atlantica e Mediterraneo*) che spazia dalla genesi dei navigli e dal primato idraulico della Lombardia all'inizio dell'età moderna alle esperienze francesi del *Canal du Midi*, per approdare all'isola irrigua lodigiana, affronta anche aspetti di storia dei tecnici, dall'idraulica teorica alle esperienze pratiche in e fuori d'Italia.

Conclude questa prima sezione il saggio di Giorgio Bigatti, *Un "perfetto potere-modello irriguo": il Milanese e le sue acque*, in cui la particolarità di un territorio, nel quale i canali paiono vene di un corpo irriguo unico per vastità, viene ricostruita tanto nelle sue strutture (il Naviglio Grande, la Muzza) quanto nei modi della sua edificazione (la corsa all'acqua) quanto infine nei suoi effetti: le modifiche del paesaggio, l'impatto economico e sociale della nuova agricoltura, il mercato dell'acqua e la sua regolazione.

La seconda parte del volume è dedicata in maniera più specifica al Lodigiano. Anna Maria Rapetti affronta

ta, nel suo *Paesaggi del Lodigiano all'inizio dell'età moderna*, le questioni del rapporto tra irrigazione e agricoltura, con attenzione particolare al paesaggio rurale, al ruolo dei boschi e all'evoluzione delle grandi possessioni agricole negli ultimi secoli del Medioevo. Nel secondo saggio di questa sezione, Ercole Ongaro riprende alcune tematiche già affrontate nei suoi precedenti lavori, intesi a delineare la configurazione del Lodigiano come terra costruita su una "architettura d'acque", per riprendere una celebre definizione dell'ingegnere codognese Gian Battista Barattieri.

L'ingegner Angelo Bianchi, per decenni direttore tecnico del Consorzio di bonifica della bassa lodigiana e poi anche del Consorzio di Muzza, unificato a quello di bonifica, traccia poi, con Francesco Cattaneo, un rapido profilo della situazione del Lungopo lodigiano tra Ottocento e Novecento, tra alluvioni disastrose, progetti di difesa e bonifica. Si tratta di un primo abbozzo, in attesa che venga riordinato e sia disponibile agli studiosi il fondo archivistico del Consorzio di bonifica Bassa lodigiana, depositato presso l'Archivio storico comunale di Lodi.

Infine, Mauro Livraga fornisce gli elementi per ricostruire la storia dell'archivio del Consorzio di Muzza, sulla scorta del suo lavoro di riordino e inventariazione del fondo, realizzato nei primi anni Novanta, aggiungendovi l'elenco degli utenti di Muzza, così come censito nel grande registro dell'ingegner Francesco Pirola nel 1821.

Uomini e acque riprende una tradizione di studi che ha nobili ascen-

denze nei lavori di Francesco Cagnola e Cesare Vignati nell'Ottocento, in quelli di Paolo Bignami e poi, più recentemente, di Ercole Ongaro e Antonio Losi. È il primo tentativo comunque di collocare la riflessione sul sistema irriguo lodigiano in un quadro più ampio, vedendone connessioni, rimandi, influssi su scala anche europea.

Questo lavoro acquista poi un risalto particolare per le disgraziate vicende di questi mesi. L'alluvione dell'ottobre 2000 viene in qualche modo illuminata di nuova luce, se si utilizzano i risultati delle ricerche di Teresa Isenburg sul Po, così come un risalto diverso assumono gli antichi sistemi di difesa idraulica, messi in opera nell'Ottocento lungo il grande fiume (fascioni, pennelli, scarpe) e realizzati forse con minor presunzione e maggiore attenzione alle compatibilità ambientali e alle possibilità e ai limiti della tecnica.

Filippo G. Fattori

SEGNALAZIONI

VITTORIO BEONIO BROCCIERI, *Federico Nietzsche* (Presentazione di Arturo Colombo). Sciardelli ed. Milano, 2000, pp. 99.

È la riproposta di un saggio di Beonio Broccieri, a vent'anni dalla sua morte. L'autore l'ha scritto all'età di ventiquattr'anni e con intenti divulgativi, ma molte sue intuizioni e alcuni suoi giudizi sul filosofo tedesco conservano notevole freschezza.

LUISA DODDI dell'Università degli studi di Milano ha svolto una relazione su: *I diari di Maria Cosway tra cultura e progetto educativo*, nell'ambito del Convegno "Scritture di desiderio e di ricordo, autobiografie, diari, memorie tra Settecento e Novecento" (Milano, 4-6 ottobre 2000), indetto dall'Istituto lombardo per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea e dall'Università degli studi di Milano.

ERODOTO, *Il regno di Creso (I.1-92)*.

A cura di LUIGI BELLONI. Con testo a fronte. Venezia, Marsilio editori 2000, pp. 202.

Segnaliamo questo bel volume, dalla limpida ed attenta versione italiana e dal commento puntuale, quale ennesima fatica, svolta nel campo della filologia classica da un illustre concittadino, il prof. Luigi Belloni, oggi docente nell'Università Cattolica di Trento.

GERMANO MAIFREDA, *Gli ebrei e l'economia milanese. L'Ottocento*. Franco Angeli, Milano, 2000, pp. 336.

Alle pp. 38-41 è ricordata la vicenda della famiglia Vitali, presente a Lodi fin dagli inizi del secolo XVII per esercitare il prestito e tutelare gli interessi degli ebrei locali dopo la cacciata dal Ducato di Milano nel 1598. Una supplica di un Giuseppe Vitali per ottenere l'uso di alcuni locali a Milano (1768) non fu accolta dal governo austriaco, che anzi più tardi gli negò anche il permesso di risiedere ed esercitare a Lodi. Solo

con l'avvento del regime napoleonico gli ebrei saranno inseriti nell'economia milanese.

EZECHIELE RAMIN, *Testimone della speranza. Lettere e scritti 1971-1985*. A cura di E. ONGARO e F. RAMIN. Rete Radié Resch, Quarata (PT), 2000, pp. 174, ill.

Ezechiele Ramin, missionario comboniano originario di Padova, abbracciò la causa dei "senza terra" nel Brasile e morì nel 1985, a trentadue anni, vittima della reazione dei latifondisti. La scelta di lettere e scritti qui presentata vuole illustrare "la sua personalità, il suo percorso esistenziale e il suo modo di rapportarsi alle persone e alle problematiche del tempo" (p. 39).

Precede un profilo biografico, stilato da E. Ongaro. Mons. Mario Grossi ha curato le traduzioni dal portoghese.

SPOGLI

FRANCESCO CATTANEO, DANIELA FUSARI, *Quando la piena si portò via Noceto. Nel 1839 l'alluvione del Po distrusse un paese sulla sponda sinistra*. "Il Cittadino", Lodi, giovedì 19 ottobre 2000, p. 20.

GIUSEPPE CREMASCOLI, *Pio XI a Lodi: documenti d'archivio e stampa locale*, "I Quaderni della Brianza" 2000 (23), n. 130, pp. 85-94.

Né il sacerdote Achille Ratti, né il cardinale, né il papa Pio XI furono mai a Lodi. Ma la vicenda del dotto

brianzolo, che giunse alla prefettura della prestigiosa Biblioteca Ambrosiana, al cardinalato ed al pontificato (1922-39), a Lodi lasciò sempre una traccia di ammirazione. Su questa traccia si è posto mons. G. Cremascoli per disegnare una sintesi di quanto fedeli e Vescovi di Lodi dissero e scrissero su di Lui, apprezzando senza eccezione alcuna le sue grandi doti di uomo di scienza, che sfociarono al momento opportuno in mirabile capacità pratica. A lui difatti sarà sempre legato il merito di aver opposto l'Azione Cattolica al regime fascista e di aver posto la parola "fine" alla questione romana.

Id., *Il "Tesoro di san Bassiano" di Carlo Pallavicino*. "Magazine Bipielle", n. 1, gennaio-aprile 2000, a. 66°, pp. 48-50.

Tratta la celebre donazione del vescovo Pallavicino al Capitolo della cattedrale di Lodi nel 1495 e il relativo atto notarile.

Id., *Resisterà il libro alla sfida di Internet? Nel ventre di un C.D.Rom.* "Magazine Bipielle", n. 2, maggio-agosto 2000, a. 66°, pp. 25-27.

"*Julia Dertona*". Bollettino della Società storica Pro Julia Dertona, a. XLVIII, 2000, I sem., 2° serie, fasc. 81: *Convegni perosiani 1996-97*, Atti. Tortona, 2000, pp. 120, ill.

L'intero fascicolo è dedicato a studi e ricerche sul musicista Lorenzo Perosi, che, per la famiglia di appartenenza e qualche episodio della

sua vita, ha avuto rapporti con Lodi e il Lodigiano.

INDRO MONTANELLI, *E pensai che Beonio Brocchieri fosse matto*. "Corriere della Sera", giovedì 16 marzo 2000, p. 41.

Su sollecitazione del prof. Arturo Colombo, il giornalista rievoca episodi in cui fu a contatto con Vittorio Beonio Brocchieri.

ERCOLE ONGARO, *L'idea di una banca in simbiosi col territorio. Ritratto di Tiziano Zalli*. "Magazine Bipielle" n. 1, gennaio-aprile 2000, a. 66°, pp. 51-53.

MARIO GIUSEPPE GENESI, *Il repertorio polifonico a tre e quattro voci istoriato nel coro dell'ex monastero di San Sisto a Piacenza: rilievi e trascrizioni musicali*. "Strenna piacentina 2000". Associazione Amici dell'Arte, Piacenza, 2000, pp. 39-52.

Id., *L'"ensemble" strumentale ottofonica dell'"Incoronazione" di Anonimo Quattrocentesco nella Cappella di Santa Caterina della chiesa collegiata di Castell'Arquato (Piacenza)*. *Ibid.*, pp. 53-63.

LIBRI RICEVUTI

VALERIO FERRARI, *Toponomastica di Casalmorano*. (Atlante toponomastico della Provincia di Cremona, n. 4). Cremona 1995.

Id., *Toponomastica di Salvirola* (Ibid., n. 4). Cremona 1998.

Id., *Toponomastica di Chieve* (Ibid., n. 6). Cremona 1999.

Id., *Sulla presenza del faggio* (*Fagus sylvatica* L.) *nella pianura lombarda in epoca storica*. Estr. da "Pianura", n. 9, Cremona 1997.

Id., *Emergenze toponomastiche lungo una tratta della via romana Mediolanum-Cremona*. Estr. da "Pianura", n. 11/1999.

Id., *Tracce romane nei nomi di luogo*. Estr. da "Parole-pietre-confini", Cremona, 1997.

MARIO GIUSEPPE GENESI, *Teatro d'opera a Piacenza. Spettacoli li-*

rici, balletti e accademie musicali nel trentennio borbonico 1772-1803. Piacenza, 2000, pp. 322, ill.

Milano tra l'età repubblicana e l'età augustea. Atti del convegno di studi 26-27 marzo 1999 Milano. Comune di Milano, Milano 2000, pp. 480, ill.

Treviso cristiana. 2000 anni di fede. Percorso storico, iconografico, artistico nella diocesi. Diocesi di Treviso, Treviso, 2000, pp. 268, ill. col.

Nel volume è spesso ricordato il vescovo mons. Paolo Magnani, già vescovo di Lodi, che ne è il committente.

DANTE ZANETTI, *Fra le antiche torri. Scritti di storia pavese*. Università di Pavia. Pavia, 2000, pp. 340.

NOTIZIARIO

LUTTI

EMANUELE BONOMI

L'ingegner Emanuele Bonomi, socio effettivo della Società Storica Lodigiana, è morto il 18 ottobre 2000. Nacque a Crema il 6 novembre 1917. A Crema e a Montodine trascorse gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza, trasferendosi a Lodi per frequentare le scuole medie superiori. Ottenuta la maturità classica al Liceo Verri nel 1936, si iscrisse alla facoltà d'Ingegneria del Politecnico di Milano. Ma il servizio militare in Italia e sul fronte albanese lo tenne lontano dagli studi, che riuscì a completare nel 1944. A Lodi aveva frequentato il Circolo Pallavicino, che, sotto la guida spirituale di padre Giulio Granata, era una fucina di uomini preparati ad affrontare la ricostruzione della Patria dopo il fascismo e la catastrofe della guerra. La sua coscienza di giovane consapevole delle responsabilità che i cattolici dovevano assumere fu irrobustita dagli incontri che ebbe con un suo compagno d'armi, Mariano Rumor.

Negli ultimi mesi di guerra è vicino alle formazioni dei Partigiani Cristiani e diviene componente del C.L.N. locale. Subito dopo partecipa alla costituzione a Lodi della Democrazia Cristiana. Gli impegni politici si estendono anche agli altri settori verso cui si sente portato, riconoscendo la necessità di costituire anche a Lodi le A.C.L.I. e la C.I.S.L.

Per desiderio del suo amico avvocato Apollonio Oliva si candida per il Consiglio comunale. Viene eletto nel 1951 e chiamato

ad essere assessore: resterà per un decennio affiancando i sindaci Oliva, Riatti e Vaccari.

Si occupò dello sviluppo della città affrontando i settori dell'espansione urbanistica del dopoguerra e dei lavori pubblici, cercando un ruolo per Lodi in un settore che sentiva vicino. Diede luogo alla Fiera del latte, che divenne manifestazione caratteristica della nostra città all'inizio degli anni cinquanta. Si adoperò anche per dotare Lodi di un proprio servizio di trasporto urbano.

Fu nominato membro effettivo della Deputazione Storico Artistica di Lodi (che in seguito sarà trasformata nell'attuale Società Storica) con deliberazione del Consiglio comunale del 29 aprile 1952 n° 61/4873.

Terminati gl'impegni nell'Amministrazione comunale, fu nominato consigliere dell'Ospedale Maggiore, carica che resse dal 1971 al 1976.

Parallela all'attività pubblica, si svolse quella professionale del Bonomi. Terminata la guerra, incominciò a lavorare a Milano e poi alla ditta Sordi di Lodi, qualificata per la preparazione delle macchine per il trattamento del latte e dei derivati. Diventa responsabile tecnico della ditta e, a partire dal 1972, sviluppa la libera professione per lo studio e la progettazione delle macchine per la pastorizzazione e la sterilizzazione del latte. I suoi studi e i suoi progetti si traducono in soluzioni tecniche adottate per la produzione da ditte italiane e straniere. Della sua attività di studio e progetto sono testimonianza oltre sessanta pubblicazioni sulle principali riviste italiane del settore, oltre alle relazioni svolte in occasione di convegni e di tavole rotonde. Della sua attività professionale fanno parte i venticinque anni di insegnamento presso l'Istituto sperimentale di caseificio nei corsi di specializzazione in tecnica lattiero-casearia.

ATTIVITÀ DELLA SOCIETÀ STORICA

Il 19 gennaio, festa del Patrono S. Bassiano, nella sala della Libreria dei Filippini della Biblioteca Comunale Laudense, il segretario prof. Samarati ha presentato l'esposizione di alcuni gioielli di epoca romana appartenenti al Museo Civico. A commentare i reperti, facenti parte di un "tesoretto" ritrovato, è intervenuto il presidente delegato prof. Caretta.

Il 4 febbraio si è svolta l'Assemblea annuale dei soci, che ha approvato il conto consuntivo 1999 e il programma di massima per il 2000. L'Assemblea ha inoltre ratificato la cooptazione del segretario nel Comitato provinciale per il Giubileo. Tale comitato ha in seguito formulato un programma di manifestazioni e pubblicazioni. Tra queste un estratto dall'"Archivio Storico Lodigiano" in forma di opuscolo illustrato su *Il santuario delle Grazie in Lodi*, per il quale la Provincia ha stanziato un contributo di L. 1.800.000.

L'Assemblea ha infine discusso una lettera diffusa da un gruppo di studenti dell'I.T.I.S. "Volta" di Lodi, alunni del socio prof. Ongaro, allo scopo di ottenere il cambio di denominazione della Piazza della Vittoria. Non è emerso alcun orientamento prevalente, per cui il presidente delegato ha inviato agli studenti una lettera per elogiare il loro impegno civile e spiegare la mancata presa di posizione della Società, che del resto è già rappresentata ufficialmente nella Commissione Toponomastica comunale.

Durante l'anno sono proseguite le sedute della Commissione comunale del disciplinare per il marchio D.O.C. della ceramica lodigiana, della quale commissione fa parte il segretario.

L'11 marzo il socio prof. G.C. Rezzonico ha ricevuto dal Vescovo le insegne del Cavalierato di San Silvestro. L'onorificenza pontificia gli è stata conferita per il più che decennale lavoro di riordino e catalogazione svolto presso l'Archivio Diocesano.

Sabato 8 aprile, nell'ambito delle manifestazioni per il Giubileo programmate a livello provinciale, il segretario ha introdotto i lavori del Convegno storico, svoltosi a Orio Litta sul tema *Il Lodigiano, un'area di strada tra la Via Francigena e la Via Romana*.

Il 27 maggio decedeva la Signorina Edda Riceputi, per molti anni assistente presso la Biblioteca Comunale Laudense. La ricor-

diamo per la preziosa collaborazione per la parte amministrativa al lavoro della Società e dell'“Archivio Storico Lodigiano”.

Il 30 giugno si è di nuovo riunita l'Assemblea dei soci per il rinnovo delle cariche sociali, in seguito alla tornata elettorale amministrativa del 16 e 30 aprile 2000 (cfr. art. 8 dello Statuto). Il Sindaco rieleto, Aurelio Ferrari, presiedendo personalmente la seduta, ha assicurato l'appoggio, il sostegno e lo stimolo dell'Amministrazione comunale alla Società. Alle cariche sociali sono stati riconfermati all'unanimità il socio prof. A. Caretta come vice presidente e il socio prof. L. Samarati come segretario. Successivamente il Sindaco ha conferito al prof. Caretta la delega permanente dei poteri presidenziali.

Durante il mese di giugno è uscito il volume doppio CXVII-CXVIII (1998-1999) dell'“Archivio Storico Lodigiano”, di 312 pagine, illustrato in bianco e nero e a colori.

Il 10 agosto è stata inoltrata al Sindaco una proposta di emendamento alla bozza del nuovo Regolamento edilizio comunale intesa ad assicurare la rappresentanza della Società nella Commissione Edilizia.

Il 18 ottobre si è spento il socio dott. ing. Emanuele Bonomi, già consigliere e assessore comunale. Il Consiglio Comunale ne ha commemorato la figura e l'opera nella seduta del 24 ottobre.

Il 26 e 27 ottobre si è svolto nel ridotto del Teatro alle Vigne un convegno sui beni culturali della Diocesi di Lodi, durante il quale sono stati trattati i problemi connessi alla conservazione e gestione del patrimonio artistico e storico appartenente alla Chiesa. Il socio prof. G. Cremascoli ha trattato i problemi specifici degli archivi, del cui settore è il responsabile diocesano.

Alla fine di ottobre è uscita la ristampa del volume di atti del Convegno storico internazionale su *Napoleone e la Lombardia nel triennio giacobino*, che era andato esaurito.

L'8 novembre l'Azienda di Promozione Turistica del Lodigiano ha erogato alla Società un contributo-acquisto di L. 500.000.

Il 28 novembre sono stati consegnati al tipografo i testi degli articoli che compariranno nel volume CXIX (2000) dell'“Archivio Storico Lodigiano”, la cui consistenza è prevista in 250 pagine circa, con illustrazioni in bianco e nero e a colori.

INDICE

A. CARETTA	Il Temacoldo	pag. 1
A. CERIZZA	La spina del drago	» 29
M.G. GENESI	La fioritura di accademie letterario-musicali a Codogno tra il 1580 e il 1650 circa	» 63
P.G. ISELLA	I "De Ixella" tra XII e XVII secolo	» 99
O. PICCOLO	L'archinvolto scolpito della chiesa cluniacense di S. Maria di Calvenzano	» 117
A. RUSCHIONI	La poetica della luce nel "Purgatorio"	» 177
A. STROPPA	Il monumento a Paolo Gorini fra ideologia e consenso	» 225
Rassegna bibliografica		» 239
a cura di A. Caretta (A.C.), F. Fattori (F.F.), M. Livraga (M.L.), L. Samarati (L.S.)		
<i>La chiesa parrocchiale di ... Mulazzano</i> (p. 239); <i>Città d'arte nella pianura padana</i> (p. 239); G. CO- LOMBI, <i>Vigili tra la gente</i> (p. 240); B. DARDANONE, <i>La vita del beato I. Oldo</i> (p. 240); G. DOSSENA, <i>Alla</i> <i>poesia non nata</i> (p. 241); ID., <i>Voci</i> (p. 241); ID., <i>Scritti e discorsi</i> (p. 241); <i>Eros multiforme</i> (p. 242); F. FRASCHINI, <i>Fombio</i> (p. 242); <i>Lodi sui muri</i> (p. 243); <i>Lodi tra leggenda e storia</i> (p. 243); A. MI- LANESI, <i>T'el sé ch' l'è pròpi un bel mistero?</i> (p. 243); <i>Passato, presente, futuro delle macchine agricole</i> (p. 244); S. ONGARO, <i>Le donne si raccontano</i> (p. 244); F. OPLL, <i>Federico Barbarossa</i> (p. 245); V. PONZONI, <i>Commemorazione bicentennial del cimi- tero della Barbina</i> (p. 246); L. QUARTIERI, <i>Artisti lo- digiani</i> (p. 246); <i>San Lucio di Cavargna</i> (p. 246); <i>Segni dal passato</i> (p. 247); <i>Uomini e acque</i> (p. 247).		
Segnalazioni		» 249
V. BEONIO BROCCIERI, <i>F. Nietzsche</i> ; L. DODDI, <i>I</i> <i>diari di M. Cosway</i> ; ERODOTO, <i>Il regno di Cresò</i> ; G. MAIFREDA, <i>Gli ebrei e l'economia milanese</i> ; E. RA- MIN, <i>Testimone della speranza</i> .		
Spogli		» 250
Libri ricevuti		» 251
Notiziario		» 253
Lutti: Emanuele Bonomi		» 253
Attività della Società Storica		» 255

ARCHIVIO STORICO LODIGIANO

ORGANO DELLA SOCIETÀ STORICA LODIGIANA
FONDATO DA ANDREA TIMOLATI NEL 1881

ANNATA CXIX

2000

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 L. 30.000

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 Crema-scoli (1952-1957) - Luigi Oliva (1958-1961) - Luigi Samarati (1962).

QVADERNI DI STUDI LODIGIANI

Volimi 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 (ristampa 2000).

Si possono richiedere presso la Sede sociale, v. Fissiraga, 17 - Lodi.