# ARCHIVIO STORICO LODIGIANO

ORGANO DELLA SOCIETÀ STORICA LODIGIANA

# ARCHIVIO STORICO LODIGIANO

ORGANO DELLA SOCIETÀ STORICA LODIGIANA



ANNO CXX - 2001

# AKCHÍVIO STOKICO LODICIANO



the tocomes

### PILAR ALÉN\*

## GIOVANNI BRUNELLI MUSICISTA E IMPRESARIO († 1791 ca.)

## Il Conte Luigi Silva e la sua particolare forma di essere mecenate

In numerose occasioni è stata messa in rilievo la stretta relazione musicale tra Spagna e Italia. Allo stesso modo è risaputa – poiché si è abbondantemente pubblicato sopra tale aspetto – la notoria presenza di musicisti italiani nella cattedrale di Santiago de Compostela. I primi riferimenti sono databili al primo terzo del XVI secolo, con l'arrivo di Dioniso Memo, organista e costruttore di organi, precedentemente organista in San Marco a Venezia e maestro di musica alla corte di Enrico VIII¹. Del XVII secolo ci è rimasta testimonianza della presenza del bergamasco Pietro Cerone² e del veneziano Gabriel Agatea³. E, già nel XVIII (soprattutto a partire dalla seconda metà del secolo), l'affluenza di musicisti italiani a Compostela fu costante ed ininterrotta fino alla fine dello stesso secolo⁴.

<sup>\*</sup> dell'Università di Santiago de Compostela (Spagna).

<sup>(1)</sup> J. López-Calo, *O feito diferencial galego na música. Idade Media e Renacemento*, in "Actas do Encontro O Feito Diferencial Gaelgo na Música", vol. 2. Museo do Pobo Galego, 1998, p. 29.

<sup>(2)</sup> R. Baselga Esteve, *Pedro Cerone de Bergamo. Estudio biobibliografico*, in "Tesoro Sacro Musical", 54 (1971), pp. 41-47.

<sup>(3)</sup> J. López-Calo, Musica e musicisti italiani in Santiago di Compostela (Spagna), in "Memoria e contributi alla musica dal Medioevo all'Età Moderna, offerti a Federico Ghisi". Bologna, 1971, pp. 355-366. Cf. p. 359.

<sup>(4)</sup> Cf. P. Alén, Musicisti lodigiani alla cattedrale di Santiago de Compostela nella seconda metà del secolo XVIII, in "Archivio Storico Lodigiano" (Lodi, 1991). - El Cabildo de

6 Pilar Alén

Si sono indicate varie ragioni per giustificare tale affluenza di musicisti stranieri – specialmente italiani – a Santiago. Si è parlato del peso dei pellegrinaggi, della situazione economica privilegiata di cui godeva il tempio dedicato al Patrono di Spagna (per il famoso "Voto di Santiago"), del fatto che alcuni musicisti una volta stabilitisi qui spingevano i propri colleghi a cercare anch'essi fortuna in queste terre... Ciascuno di questi fattori contribuisce in parte: tutto, in qualche modo, ha influito. Senza dubbio, però, ciò che in maniera particolare crediamo che rivestì grande importanza fu un fattore ben differente: le relazioni che mantenne il conte Luigi Silva, originario di Lodi, con il Capitolo compostelano durante quasi un quarto di secolo (1760-1784 ca.).

Luigi Silva era discendente di una nobile famiglia spagnola stabilitasi in Italia alla fine del XVII secolo. Abitava nella città di Lodi, in una casa di sua proprietà presso la parrocchia di San Michele ed era sposato con Teodora Calini, nobile bresciana. Nell'archivio di Stato di Lodi e in quello di Milano, così come nella biblioteca Laudense e in diversi archivi del Nord Italia (Cremona, Novara, Vercelli...) si possono ancor oggi consultare numerosi documenti che fanno riferimento a questa famiglia<sup>5</sup>. Ciononostan-

Santiago ante dos alternativas: ¿músicos "italianizados" o músicos italianos?, in "Revista Aragonesa de Musicología 'Nassarre'", IX, 1. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1993. - Musicisti Lodigiani alla cattedrale di Santiago de Compostela nella seconda metà del secolo XVIII: nuovi contributi, in "Archivio Storico Lodigiano" (Lodi, 1993). - Músicos italianos en la catedral de Santiago de Compostela (ca. 1760-1810). Apuntes biográficos, in "Revista Española de Musicología", vol. XVII (1994). - La capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela. Renovación y apogeo de una época privilegiada (1770-1808). (A Coruña, ed. Castro, 1995).

<sup>(5)</sup> Archivio Storico Comunale di Lodi, Libri Provisioni della Incoronata. Abbiamo esaminato i documenti relativi al periodo 1758-1770 e compare reiterativamente il nome di Luigi Silva. - Id., Albero Generale delle famiglie nobili di Lodi (s. XVIII); - Id. Genealogie di Famiglie Lodigiane, 1888. - Id., Catalogo dei manoscriti. - Libro di memoria spetante Lodi e altre città. - Archivio di Stato di Milano, Araldica Parte Antica. Araldica, 120. Contiene numerosi documenti sui membri della famiglia Silva, a partire dalla data in cui il monarca spagnolo fece dono dei suoi possedimenti in Italia, fino a dati del secolo XIX. - Id. Registri Catastico di Lodi (1958). - Id. Indice Famiglie Lombarde (Famiglia Silva). - Archivio di Stato di Cremona. Archivio Ghirlanda-Silva: Miscellanea, sec. XVI-XIX. Contiene il testamento di Donato Silva, primo Conte di Biandrate. - Id. - Eredità Conte Ercole Silva. Inventario dei beni mobili e amministrazione, prima metà sec. XIX. - Id. - Indice dell'Archivio dell'Illmo Sig. Conte don Ercole Silva. Tomo I, mss. sec. XVIII. - Id. - Feudo di Biandrate. S. XIX. Beneficio di S. Antonio di Rovescalla. Messe in S. Marcellino a Milano, sec. XVI-XVIII. - Eredità Conte Ercole Silva, inventari dei beni nobili esistenti nella villa di Cinisello, atti anteriori alla sua morte relativi a cause giudiziarie ancora in corso, fin. sec. XVIII-prima metà sec. XIX. - Archivio di Stato di Nova-

te, non abbiamo potuto localizzare nessun dato che ci dimostri o suggerisca qualcosa riguardo alla sua inclinazione per la musica. Tutto quello che sappiamo è che, nei documenti consultati nell'Archivio Storico Comunale di Lodi (più in concreto in atti notarili) lo si definisce sempre come qui indichiamo: "Procuratore dell'Illustrisimo e Reverendissimo Insigne Capitolo della Chiesa Metropolitana di S. Giacomo di Compostella...".

Dai dati raccolti fino a questo momento possiamo dedurre che fu lui l'incaricato di realizzare contratti con i musicisti italiani che il Capitolo andava contrattando in diverse tappe (a seconda della necessità della cappella di musica compostellana). Il Capitolo avrebbe potuto più facilmente ricorrere alla semplice contrattazione di musicisti nazionali – ce n'erano e in abbondanza – però di fronte all'aiuto (apparentemente tanto inestimabile e disinteressato) del nobile lodigiano preferì avvalersi di questo mezzo e portare nella sua cattedrale, né più e né meno, sette musicisti in un solo decennio (1760-1770): due strumentisti, quattro cantori e un maestro di cappella, tutti nati o residenti a Lodi.

Nel novembre del 1760 si stabilirono a Compostela i fratelli Baldassarre e Giuseppe Servida. Entrambi suonavano la tromba e, prima di installarsi a Santiago, avevano già lavorato in Portogallo (nell'arcidiocesi di Braga)<sup>6</sup>. Tra gennaio e aprile del 1767 fu portato a termine a Lodi il contratto con i musicisti Giuseppe Ferrari

ra. Doc. sopra "Famiglia Silva" e "Famiglia nobile D'Azioano". La famiglia Aziano aveva tenuto al proprio servizio come musicista Quirino Gasparini, amico di Buono Chiodi. - Archivio di Stato di Vercelli. Doc. sopra Conte D'Aziano.

<sup>(6)</sup> È perfettamente documentato che agli inizi del 1764 i fratelli Servida ottennero – in seguito a ripetuti litigi con il Capitolo di Santiago – di poter recarsi nella propria terra per portare con sé il proprio padre e la propria sorella. E così fecero, ritornando nell'agosto del 1765 (dopo un anno e mezzo di permanenza in Italia). Nell'agosto del 1766, secondo quanto consta nei documenti della cattedrale compostelana, il Capitolo incaricò direttamente a uno di questi fratelli la ricerca di un soprano e di un contralto per la cappella di musica di Santiago. Non conosciamo la ragione di questo incarico del Capitolo affidato ad un musicista che oltre ad essere straniero non era cantore, ma strumentista. Però è possibile supporre che forse questo stesso musicista già sapeva che nella sua città natale (Lodi) poteva conseguire ciò che serviva al Capitolo, o quello che il Conte Silva aveva interesse a offrire allo stesso Capitolo. Sono ipotesi; tutto ciò che sappiamo per certo sono i risultati. Cf. P. Alén, Musici Lodigiani alla cattedrale di Santiago di Compostela nella seconda metà del secolo XVIII, in "Archivio Storico Lodigiano" (Lodi, 1991), pp. 85-89. - Musicisti Lodigiani alla cattedrale di Santiago di Compostela nella seconda metà del secolo XVIII: nuovi contributi, in "Archivio Storico Lodigiano" (Lodi, 1993), pp. 181-186.

8 Pilar Alén

(Soprano) e Giovanni Brunelli (Soprano e Contralto). Entrambi erano residenti a Lodi: Ferrari era originario di questa città e Brunelli, sebbene fosse oriundo di Bergamo, era a Lodi in attesa di trovare un lavoro. Per realizzare il contratto, il Capitolo delegò come autorità competente il conte Luigi Silva; non inviò nessun emissario: i contratti furono stipulati davanti a un notaio, alla presenza degli stessi musicisti e il su menzionato conte in qualità di procuratore... Il documento del notaio compostelano, nel quale erano stabilite le condizioni di questi contratti, non può essere più esplicito riguardo alla forma con cui il Capitolo delegava il nobile lodigiano; comincia così:

Noi Decano e Canonico, Contabili della Azienda della Santa Apostolica e Metropolitana Chiesa di Santiago di Compostela, in nome del suo Capitolo e in virtù delle facoltà che da lui ci sono concesse riguardo a quanto contenuto nel manifesto retroscritto, concediamo potere e facoltà all'illustrissimo signor Luigi de Silva di Lodi affinché in nome del suddetto Capitolo possa celebrare e conferire con il musicista Giuseppe Ferrari lo strumento di contratto e accordo corrispondente agli effetti debiti, compimento e osservanza dei capitoli contenuti nel suddetto manifesto (...). E in conformità impegnarsi mutuamente e reciprocamente per parte di entrambi che il Capitolo passerà per la gestione che ha fatto contrattare e capitolare detto signore Luigi de Silva, come se lui stesso lo facesse, con la sua presenza...<sup>7</sup>.

Ci chiediamo quale fosse il guadagno o il beneficio che il conte Silva otteneva da quest'affare. Per il momento, però, non possiamo fornire una risposta, se non segnalare che forse poteva essere per lui motivo di soddisfazione personale o di beneficio spirituale conseguire per la Cattedrale di Santiago un servizio che si rifletteva sul proprio tempio e magari su di lui stesso.

Nel 1770 si realizzò la contrattazione di altri tre musicisti. Non abbiamo localizzato i documenti che lo comprovano, tuttavia, dato il breve intervallo temporale ed il luogo che fu scenario degli stessi (nuovamente Lodi), si può supporre che furono realiz-

<sup>(7)</sup> Cf. P. Alén, Musicisti lodigiani alla cattedrale di Santiago de Compostela nella seconda metà del secolo XVIII: Nuovi contributi, in "Archivio Storico Lodigiano" (1993), pp. 181-209. Cf. in particolare Documento 17, pp. 207-208. Il citato documento di contratto si trova nell'Archivio Storico Comunale di Lodi, Notaio Giovanni Cipelli.

zati in condizioni simili e, ancora una volta, con la mediazione di Luigi Silva. I musicisti contrattati erano il maestro di Cappella Buono Chiodi<sup>8</sup> e due suoi discepoli, Carlo Mauro (contralto) e Felice Pergamo (soprano). I due ultimi erano oriundi di Lodi e Chiodi di Salò, anche se in tal momento è possibile che risiedesse a

Bergamo9.

In seguito alla morte del maestro salodiano Chiodi, il conte Silva volle nuovamente intervenire nella ennesima contrattazione di un altro maestro di cappella italiano per Santiago. Raccomandò un musicista napoletano di notevoli capacità; però in questa occasione la sua proposta non ebbe alcun peso; un altro musicista catturò l'attenzione del Capitolo, forse a causa della sua giovinezza, della sua formazione, della pressione delle raccomandazioni, e anche, logicamente, per i cambi estetici che si stavano producendo nel mondo della musica<sup>10</sup>.

Così terminò la massiccia affluenza di musicisti italiani a Compostela. Non scomparvero, però non furono più così presenti. Partendo dai fatti esposti, possiamo affermare che il nobile lodigiano esercitò, durante una tappa prolungata, la funzione di vero e proprio *Maecenas* per i musicisti italiani – o, sarebbe meglio dire, "lodigiani" – nel senso che volle i musicisti che teneva intorno a sé per sistemarli in uno dei centri musicali più importanti dell'epoca: la cattedrale di Santiago de Compostela. Sono ancora molte le domande rimaste senza risposta, ma non si può certamente dubitare

<sup>(8)</sup> Cf. P. Alén, Buono Chiodi: un illustre salodiano a Santiago de Compostela, in Memoria dell'Ateneo (Salò, 1991). - Chiodi, Buono Giuseppe, in "The New Grove Dictionary of Opera", Stanley Sadie, (ed.) (MacMillan, 1992). - El compositor italiano Buono Chiodi y su magisterio en Santiago de Compostela, Tesi di dottorato inedita (Tenerife: Universidad de La Laguna, 1992). - Chiodi, Buono Giuseppe, in "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana", Sociedad General de Autores de España. Madrid, 1999.

<sup>(9)</sup> Di fatto, negli atti capitolari della Cattedrale di Santiago si nomina Chiodi come "maestro di Cappella della Cattedrale di Bergamo", però in realtà non c'è nessun dato che lo accrediti. Carlo Mauro continuò a lavorare nella cattedrale all'incirca fino al 1785, cioè fino a poco tempo dopo la morte del suo maestro Buono Chiodi († 1783). È possibile che allora facesse ritorno alla sua città. Felice Pergamo rimase molti anni a Santiago, essendo il principale soprano della Cappella dopo la morte di Ferrari. Cf. P. Alén, *Musicos italianos en la catedral de Santiago de Compostela (ca. 1760-1810)*, in "Revista Española de Musicología", XVII, núms. 1-2. Madrid (1994), pp. 69-70.

<sup>(10)</sup> Cf. P. Alén, La capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela. Renovación y apogeo de una época privilegiada (1770-1808). A Coruña; ed. Castro, 1995, p. 45.

del fatto che senza la disponibilità e l'appoggio di questo nobile, il tempio compostelano non avrebbe raggiunto una delle tappe più splendide di tutta la sua estesa e ricca storia. Tutto ciò costituisce un caso eccezionale in Spagna, o, almeno, l'unico conosciuto fino ad oggi, ad eccezione della Cappella Reale.

### Il Testamento di Giovanni Brunelli

Ogni volta che abbiamo lavorato con le scarse note biografiche che si possono tracciare del musicista Brunelli abbiamo segnalato che deve aver goduto durante la sua vita di una posizione economica elevata. Per lo meno, questo sembra che possiamo dedurre da una breve frase raccolta nelle *Actas Capitulaes* della Cattedrale di Santiago: sette anni dopo la sua morte un suo nipote si presenta davanti al Capitolo sollecitando che gli venga concesso un aiuto tratto dagli effetti che ancora si dovevano a suo zio<sup>11</sup>. Inoltre, sembra che tenesse una fabbrica di calze di seta assieme a suo fratello Antonio<sup>12</sup>. E non finisce qui; "l'affare" che doveva assicurargli le entrate più grosse era l'essere intermediario nell'Abasto de Carnes (Mercato della carne) della città di Compostela.

Inizialmente doveva occuparsi da solo di quest'attività, però a partire dal 1787 se ne incaricò assieme ad un altro musicista della cattedrale (pure lui italiano): José Servida. Il ritrovamento del testamento di un personaggio così singolare ci procura una serie di dati di sommo interesse che confermano ciò che già si sospettava. Da una parte, riusciamo a conoscere la portata del suo "affare", sia per quello che viene detto riguardo all'andamento dello stesso e sullo stato in cui lascia tutte le sue carte, sia per la diversità di persone che erano coinvolte in tale assunto. Dall'altra parte, dal testamento di Brunelli si deduce la sua vicinanza con i propri familiari in Italia (sua sorella Madre Suor Giulia, residente a Bergamo) e con quelli che probabilmente vivevano nella stessa città di Com-

<sup>(11)</sup> Actas capitulares de la Catedral de Santiago de Compostela, vol. 63, fol. 15 v. Cabildo del 25 de mayo de 1798 (Capitolo del 25 maggio 1798).

<sup>(12)</sup> L. Labrada, Descripción económica del Reino de Galicia. Ferrol. 1804; reed. Vigo; Galaxia, 1971. Cf. p. 86.

postela: i suoi fratelli (Antonio e Maria) e i suoi tre nipoti (Antonio, Luigi e Giovan Battista). Questi ultimi tre abitavano al suo stesso domicilio nel momento in cui morì lo zio; in concreto, Antonio viene dichiarato unico erede universale di tutti i suoi beni.

Però quello che più richiama l'attenzione, dal nostro punto di vista, e a diversi livelli, da un lato è il vincolo di Brunelli con la città di Bergamo e con Stefano Vitalini, mentre dall'altro lato è il riferimento che fa alle proprie tre serve. Abbiamo il sospetto, come già è stato segnalato, che il maestro di cappella della cattedrale compostelana Buono Chiodi ebbe in certa misura una qualche relazione con la città di Bergamo. Non è documentata, però il testamento di Brunelli torna a proporci l'ipotesi, che a suo tempo scartammo per mancanza di prove (la mancanza di un vincolo tra Chiodi e Bergamo)<sup>13</sup>. Il fatto di essere Brunelli originario di Bergamo e di avere lasciato in questa città una sorella ci porta a riconsiderare l'ipotesi allora rifiutata.

C'è inoltre un altro dato che ci induce alla stessa cosa: la relazione Brunelli-Vitalini. Secondo quanto ci consta attraverso un'altra documentazione, Stefano Vitalini era sposato con l'unica sorella di Buono Chiodi, Elisabetta, e risiedevano a Salò, di dove erano oriundi Chiodi e sua sorella. Di fronte a ciò, prendiamo in considerazione la possibilità che, effettivamente, Chiodi, attraverso Brunelli o suo cognato Vitalini, possa essere entrato in contatto con Bergamo, occupando una qualche carica come musicista in questa città, o nei suoi dintorni, prima della sua partenza per Compostela. L'altro aspetto che crediamo interessante trattare è il fatto che Brunelli abbia avuto fin dal suo arrivo a Santiago una serva<sup>14</sup> e che, nel momento della sua morte, ne avesse altre due.

Tutto ciò ci fa ritenere che il suo livello economico era, più che agiato, facoltoso. Il suo affare dovette funzionare bene lungo gli anni che lo mantenne. E con un ulteriore ingresso fisso, come era la paga che prendeva in quanto musicista della cattedrale (d'al-

<sup>(13)</sup> P. Alén, El compositor italiano Buono Chiodi y su magisterio en Santiago de Compostela, in "Colección Resúmenes de Tesis Doctorales" (Tesi di dottorato) (separatas, 50 pp.) (Tenerife: Universidad de La Laguna, 1992).

<sup>(14)</sup> Arrivò a Compostela nel 1767 e quando venne a mancare, nel 1791, dice di aver tenuto con sé Gertrudis Luaces (nome della serva) da 25 anni.

tro canto per niente male)<sup>15</sup>, è plausibile che raggiungesse uno status economico e sociale importante<sup>16</sup>.

Per concludere, riportiamo il testo completo del testamento di Brunelli, nel quale si potranno vedere i dati che abbiamo ricavato per questo studio<sup>17</sup>.

... io Juan Bruneli, musicista della Santa Apostolica Metropolitana Chiesa di questa città, originario di quella di Bergamo, Repubblica di Venezia, e figlio legittimo di Juan Bruneli, defunto, e di Silvestra Catanea e Bruneli, vicina della detta città, trovandomi infermo di malattia naturale, che Dio nostro Signore ha ritenuto mandarmi, e in pieno possesso delle mie facoltà di giudizio, di comprensione e della mia naturale memoria, credendo e professando come veramente credo e professo nell'imminente mistero della Ss.ma Trinità [segue tutta una professione di fede...] Item. - Dispongo che, quando si degnerà la volontà di Dio nostro Signore di chiamarmi al suo giudizio e togliermi da questa vita presente, il mio corpo sia avvolto in un abito di San Francesco e di saio, e sepolto nella Cappella della Confraternita delle Anime, di cui fui Maggiordomo e di cui sono fratello, alla cui confraternita chiedo che mi faccia la grazia ed il favore di consentirlo, e se non dovesse dare il suo assenso, voglio essere sepolto nella Chiesa Parrocchiale di Santa Maria della Corticela, di cui sono fedele, in una qualunque delle sepolture che dovesse essere libera, e che il mio funerale lo faccia la Cappella di Musica della stessa Santa Chiesa secondo e con la forma con cui sono soliti praticarlo con gli altri musicisti. = dispongo che al mio funerale assistano le quattro Comunità e la Confraternita di nostra Signora della Concezione. = Item dispongo che dopo che venga meno si preghino per la mia Anima quattrocento messe, per l'elemosina di quattro reali, comprese in questo numero quelle che celebrano le Comunità il giorno dello stesso funerale e onori. = Lascio alla Santa Crociata Redenzione dei Prigionieri, e ulteriori lasciti obbligatori, quanto di costume, con la qual cosa li alieno dal resto dei miei beni. = Dichiaro che sto occupandomi dell'Abasto de Carnes (Mercato della Carne) di questa città con il mio socio José Servida, anche lui musicista della suddetta Santa Chiesa, con

<sup>(15)</sup> I musicisti italiani ricevevano una paga assai più alta di quella dei nazionali, in tutte le cattedrali spagnole. In maniera quasi eccezionale, a Santiago di Compostela i musicisti italiani arrivavano a essere pagati quasi il doppio di quelli oriundi del paese.

<sup>(16)</sup> Di fatto chiama come testimoni del suo testamento vari membri del Capitolo della Cattedrale.

<sup>(17)</sup> Documento conservato nell'Archivo Histórico Universitario de Santiago. Protocolo de Escrituras / ante Pedro Vizente / Rosende Año de 1791 (Protocolos Notariales, Pedro Vicente Rosende, n° 6.041, ff. 22-24 v).

il quale sono in società dal luglio dell'anno millesettecentottantasette. fino al presente settecentonovantuno, e precedentemente allo stesso modo mi sono occupato del suddetto Abasto, come è noto; e quello che mi si deve, registrato nei Libri, e scritture autentiche, che sono in mia mano, dispongo che venga pagato e liquidato, una volta maturata la scadenza. = allo stesso modo è registrato nei menzionati Libri e Scritture il denaro che ho anticipato per la Compagnia con il già citato José Servida, e dispongo sia per lui. - Allo stesso modo dichiaro che quello che io devo risulta nei Libri del su enunciato Abasto fin da quando è mio incarico, fino al giorno presente, e voglio che da parte degli esecutori della mia volontà sia soddisfatto quanto resta scoperto da parte mia. = dichiaro anche che sono in mano di Esteban Vitalini e dei suoi fratelli José e Carlos, vicini della città di Salò, nella già menzionata Repubblica di Venezia, ottomila Libbre, che danno sedicimila reali di rendita; e come allo stesso modo ho consegnato a Madre Suor Giulia Bruneli, mia sorella Monaca Professa nel convento del Borgo di San Leonardo di Santa Clara nella suddetta città di Bergamo, ventimila reali perché le dessero in rendita un premio fisso sicuro e pagato, come lo ha fatto, dispongo che se la Sua Divina Maestà decidesse chiamarmi, l'altra mia sorella potesse prendere dalle mani dei suddetti Vitalini e fratelli i sedicimila reali, e li metta assieme agli altri ventimila, con la stessa rendita, essendo mia determinata volontà che la rendita dei trentaseimila reali sia fatta in quattro parti e la loro distribuzione venga fatta in questo modo: la già menzionata Madre Suor Giulia Bruneli deve averne una parte per le sue necessità religiose, un'altra mio fratello Antonio Bruneli, e le altre due che restano Maria Bruneli, anch'essa mia sorella, con la dichiarazione espressa che faccio che alla morte della suddetta Monaca si debbano ugualmente fare delle suddette rendite quattro parti, delle quali, quando ciò si verifichi, voglio a che mia sorella Maria spettino tre parti e la restante a Antonio = Così come dichiaro che alla mia serva Gertrudis Luaces, che mi serve da venticinque anni, le vengano pagati i suoi salari, dispongo che le vengano dati mille reali d'argento e che i miei eredi la mantengano e la tengano in propria compagnia; questo io incarico loro. = dispongo che alla serva Maria venga liquidato il suo salario, e che come possesso le si diano cento reali; e all'altra serva, che ugualmente mi serve, allo stesso modo dispongo che le venga liquidato il salario e che come possesso le si diano cinquanta reali. = A mia Madre Silvestra Catanea e Bruneli non lascio niente perché non ne ha bisogno, e le incarico che mi raccomandi a Dio. = E una volta compiuto questo testamento e pagato tutto quello che lascio, dispongo che, con ciò che rimane di tutti i miei beni, diritti e azioni, istituisco e eleggo come mio unico erede universale mio nipote Antonio Bruneli, con l'obbligo preciso che si prenda cura dei suoi due fratelli Luigi e Giovan Battista Bruneli, che tengo in mia compagnia, e, se non dimostrasse giudizio, che i signori che compiono le mie volontà possano disporre della mia eredità

a favore di quei parenti più benemeriti, secondo la loro volontà, e senza che si possa porre loro alcun impedimento, nomino ed eleggo come tali, miei esecutori testamentari di queste mie disposizioni e testamento, i signori Simón Díaz de Rábago, Penitenziario, Pedro Antonio Feijoo y Losada, Maximino García, Canonici della sudetta Santa Apostolica e Metropolitana Chiesa, Andrés de Sobrino y Taboada, suo Cardinale Maggiore, e ¿Felipe Sánchez? Vaamonde, Maggiordomo della sua Messa Capitolare, a cui do potere sufficiente, con ogni facoltà necessaria di diritto affinché possano farlo compiere e rispettare in tutto e per tutto, per la qual cosa concedo loro e prorogo tutto il tempo che considerino necessario, anche se debba passare l'anno e il giorno dell'esecuzione testamentaria, proibendo come proibisco che si faccia l'inventario giudiziale dei miei beni, e che nessuna Giustizia interferisca con esso, per lasciare come lascio tutto al libero arbitrio dei suddetti Signori, miei esecutori, con ogni facoltà necessaria e per riporre in essi la massima fiducia, e li supplico e prego che vogliano accettarlo. Revoco e annullo qualsiasi altro testamento o codicillo che anteriormente al presente abbia fatto per iscritto o per parola, affinché non abbiano valore, né facciano fede in Giudizio, o fuori di lui, tranne questo che adesso consegno, che voglio che valga ed abbia ogni validità e solidità: nella cui testimonianza così lo ordino, dispongo e consegno davanti al presente scritto e testimoni da me chiamati e pregati per questo atto furono Antonio Reguera, Medico, Juan de Amil y España, Félix Pergamo, José Servida, e Andrés Fraga, vicini di questa città di Santiago, dove è fatto e consegnato, nella mia casa di abitazione, il giorno venticinque del mese di Marzo dell'anno millesettecentonovantuno; e lo firmo; e di ogni qual cosa e conoscenza di chi lo consegna e dei menzionati testimoni io scrivano faccio fede; e allo stesso modo faccio fede che, a quanto sembra, nel momento in cui consegno questo testamento si trovava in pieno possesso delle proprie facoltà di giudizio e di naturale comprensione, parlando bene e armoniosamente e rispondere alle domande che gli feci e rifeci in presenza dei suddetti testimoni. Ut supra. = Allo stesso modo faccio fede che, per la gravità della malattia di cui al momento attuale soffre la persona che fa testamento, che non gli permette firmare, pregò a uno dei suddetti testimoni che lo facesse a suo nome, in effetti lo mise in pratica il primo che certifico. [con diversa scrittura] Come testimone di chi fa testamento Antonio Reguera

[Rubrica] Pedro Vizente Rosende

Santiago de Compostela, 1 novembre 2000

Traduzione dallo spagnolo di Attilio Castellucci

#### ANGELO CERIZZA

## ANNA VERTUA GENTILE SCRITTRICE

#### I

Anna Vertua nacque a Dongo in provincia di Como il 30 maggio 1845, primogenita di Rocco ed Ester Polti, sposatisi in Dongo il 3 giugno 1844<sup>1</sup>. Rocco proveniva da una cospicua famiglia di Soresina, già testimoniata dal 1675<sup>2</sup>. Il padre di Rocco, Antonio, nato a Soresina nel 1769, fu personaggio singolare: giacobino, bonapartista convinto, noto per il suo anticlericalismo, fu pretore di Pizzighettone<sup>3</sup> intorno al 1801 e dopo la caduta dell'impero napoleonico passò con lo stesso grado nell'apparato del Governo asburgico.

Nel 1831, il nonno di Anna è pretore a Codogno, dove abita con la famiglia al civico 145 (nell'allora contrada del Sole oggi via Cavallotti)<sup>4</sup>.

<sup>(1)</sup> Nel Libro degli Atti di nascita e dei Battesimi della Parrocchia di Dongo, Tavola 42 dell'anno 1845 n° 24, si legge: "Nata il 30 maggio alle ore 11,30...". Nelle successive biografie riportate dai vari editori delle opere di Anna Vertua verrà indicato come data di nascita l'anno 1850; la stessa data viene ripresa nel *Dizionario enciclopedico* della Treccani. In ogni caso sulla lapide della tomba della scrittrice nel cimitero di Codogno è riportata la corretta data di nascita. L'autore ringrazia don Angelo Pozzi, parroco di Dongo, per la cortese e preziosa collaborazione.

<sup>(2)</sup> L'autore ringrazia il professor Roberto Cabrini di Soresina che gentilmente gli ha concesso di prender visione delle bozze e degli appunti della sua opera in corso di pubblicazione ed ha fornito indispensabili indicazioni; un particolare ringraziamento va a Marco Migliorini, archivista, per la cortese collaborazione e le preziose indicazioni.

<sup>(3)</sup> Roberto Cabrini mi narra della sua famigliarità con Antonio Smancini (barone del Regno d'Italia, Prefetto del dipartimento dell'Alto Po, legato personalmente a Bonaparte) e del suo aspro scontro con le autorità religiose locali.

<sup>(4)</sup> Ruolo anagrafico di Codogno, anni 1831, 1836, 1841; Uff. Anagrafe di Codogno; l'autore ringrazia il dott. Fabrizio Redaelli per la cortese e indispensabile collaborazione.

È una famiglia numerosa: ne fanno parte la moglie Marta Varesi (anch'essa originaria di Soresina) e figli Paolo (nato Soresina nel 1804), Antonia (Soresina, 1805), Teresa (Cremona, 1812), Racchele (Cremona, 1815), Giulietta (Casalpusterlengo, 1816). Rocco, nato a Cremona nel 18144bis, è registrato come studente.

Nel 1836 dei figli maschi in famiglia rimane il solo Rocco (con tutte le femmine); nel 1841 Rocco è ancora domiciliato nella casa paterna al civico 145, ma è registrato come possidente. Tra il 1841 e il 1844 Rocco Vertua si trasferisce da Codogno a Dongo dove trova impiego presso le locali ferriere e dove conosce Ester

Polti che sposa nel giugno del 1844<sup>5</sup>.

Della formazione culturale di Rocco poco si sa, sicuramente dal padre prese gli ideali giacobini (Antonio Vertua fu massone e quasi sicuramente anche Rocco) e risorgimentali. In Codogno sappiamo che la famiglia Vertua fu in relazione con la famiglia di Angelo Pollaroli, che fu prigioniero nello Spielberg e nella cui casa in via Cavour si riuniva la locale carboneria<sup>6</sup>. Rocco a Dongo partecipò ai moti risorgimentali e fu portatore di una cultura che affondava le sue radici nella rivoluzione francese e aveva trovato alimento nelle più radicali correnti del pensiero risorgimentale.

Dopo Anna, la primogenita, nacquero Antonietta (1847-1921) e Antonio (1855-1914). Rocco Vertua morì nel 1862, all'età di 48 anni. Anche in assenza di documentazione, si possono ragionevolmente immaginare le difficoltà della famiglia<sup>7</sup>. Nel 1869 uscì per i tipi dell'editore Paravia un libretto intitolato "Letture educative per Fanciulle" firmato da Annetta Vertua, maestra di lingua e lettere italiane nell'istituto delle Dame inglesi di Vicenza, e dedicato all'Egregia Signora Teresa Surlera, superiora dell'istituto. Nel breve testo introduttivo troviamo accenni abbastanza precisi ai problemi della famiglia della futura scrittrice.

<sup>(4</sup>bis) La data è riportata nel Ruolo anagrafioco di Codogno, anni 1831, 1836, 1841; nella lapide della tomba del cimitero di Codogno è indicato come anno di nascita il 1815.

<sup>(5)</sup> Secondo la testimonianza della famiglia Gentile (che l'autore ringrazia sentitamente per la cortesia) i motivi del trasferimento sarebbero da ricercarsi in un dissesto economico e dalla conseguente perdita delle proprietà terriere site nel comune di Maccastorna.

<sup>(6)</sup> Come si vedrà più avanti una delle più intime amiche e collaboratrici di Anna Vertua fu Carla Calderini parente (cugina) dei Pollaroli.

<sup>(7)</sup> Sulle cause della morte di Rocco non ho potuto appurare nulla di certo; nulla però conferma la voce di un suicidio che pare circolasse in Codogno per qualche tempo.

Ho scritto per le mie dilette allieve colla speranza di giovare alla loro educazione e mi permetto di dedicare questo piccolo volume a lei ottima e cara signora Superiora in segno di quel vivo affetto che le porto e della mia riconoscenza per l'interesse che mi dimostrò fin dal primo giorno in cui addolorata per le sventure che colpirono la mia famiglia, giunsi in questo santo luogo e trovai in lei una seconda madre.

Se lo aggradisce questo tenue e meschino tributo d'omaggio ne

sarò oltremodo lieta.

La di lei aff.ma e umil.ma Annetta Vertua.

È una delle prime se non la prima prova letteraria di Anna Vertua, nata in e per quell'ambiente didattico e formativo giovanile cui la scrittrice rimarrà sempre fedele anche se abbandonerà la professione dell'insegnamento propriamente detta.

A Dongo Anna conobbe Iginio Gentile di due anni più anziano di lei, proveniente da una nota famiglia anch'essa come i Vertua attiva esponente della cultura laica e risorgimentale: il matri-

monio è allietato nel 1874 dalla nascita di Marco Tullio.

Iginio Gentile è professore all'Università di Pavia dove insegna Storia antica: è studioso molto noto che accanto agli interessi specificamente accademici (le sue numerosissime opere sono apprezzate in tutte le università) coltiva anche un vivo interesse per le vicende risorgimentali e, in sintonia con i suoi ideali, è autore di libri di larga divulgazione. È probabilmente proprio Iginio a insistere perché la moglie continui a coltivare la sua predisposizione letteraria fin ad allora sporadicamente palesata ed è sicuramente attraverso Iginio che Anna entra in contatto con il movimento culturale che a Milano, come a Firenze e Torino, dopo l'unità vede nelle scuole e nella diffusione di una cultura nazionale il mezzo per fare gli italiani, una volta fatta l'Italia.

Dal 1874 al 1893 Anna Vertua Gentile pubblica una serie di racconti dedicati all'infanzia per la maggior parte editi nella Libreria di educazione ed istruzione dell'Editore Paolo Carrara di Milano. Escono così: Per la vigilia di Natale (1877), Buon Capodanno fanciulli (1878 – dedicato alla sorella Antonietta), Il burchiello del nonno (edito a Como e i cui proventi sono destinati agli scrofolosi di Monte Olimpino), Tonino son fatto così (1885), Un po' di tutto, libro di lettura dedicato alla prima infanzia (1879 con filastrocche e poesie), Di sopra i tetti (1891) e Scene di collegio

18 Angelo Cerizza

(1885). Si tratta di lunghi racconti pubblicati in volumetti in cui spesso compaiono opere di autori del tempo, come A. Bottari, E. Capelli, P. Piermeli.

Il successo è ampio: alcuni di questi lavori (*Scene di collegio* e *Di sopra i tetti* in particolare) verranno più volte ristampati fino al 1915.

Nel 1893 muore Iginio Gentile, quando Marco Tullio destinato agli studi di ingegneria ha diciannove anni. È probabilmente in questo periodo che Anna Vertua intraprende con decisione la professione di scrittrice. Il momento è di fatto favorevole: nella seconda metà dell'Ottocento infatti la consuetudine alla lettura entra a far parte integrante della vita delle fanciulle aristocratiche e borghesi secondo canoni educativi non più esclusivamente religiosi e domestici, ma ispirati a quel liberalismo moderato e sostanzialmente laico che era caratteristica essenziale della cultura lombarda.

Dopo la metà degli anni Ottanta molti editori intravedono ampie possibilità di mercato in connessione con l'allargarsi della scolarizzazione femminile ed in questo quadro fanno la loro comparsa, spesso coperte da pseudonimi, le donne scrittrici. Nella produzione editoriale, trovarono ampio spazio i manuali di comportamento, i galatei, i manuali di condotta della casa e dei lavori domestici: alle ragazze è chiesta una severa disciplina nell'abbigliamento, nel comportamento, nei gesti, nelle parole. È un modo di vita ispirato al modello della regina Margherita, con forti connotazioni aristocratiche e con evidenti e forti componenti laiche (da molti commentatori religiosi lamentate) anche se ovviamente la formazione religiosa trova ampio spazio.

Non stupisce quindi il grande successo della nostra scrittrice. La produzione di Anna Vertua in questo periodo è copiosissima<sup>8</sup> e il successo clamoroso.

Le case editrici di Milano si contendono i suoi lavori e Anna Vertua tramite l'editore Vallardi entra in contatto con Guido Fabiani direttore (e fondatore) del "Giornale delle Maestre", periodi-

<sup>(8)</sup> In appendice viene fornito un primo anche se parziale elenco delle opere pubblicate da Anna Vertua.

co – segno dei tempi – esplicitamente dedicato al pubblico professionale femminile.

Nel 1905 è chiamata dall'editore Solmi di Milano a dirigere "Fanciullezza italiana", un nuovo quindicinale che accanto a romanzi a puntate (il primo sarà *Tino di Valfredda* della Vertua stessa) propone rubriche di galateo, di argomento artistico e culturale e resoconti di viaggi. Tra le varie collaboratrici figura Carla Calderini, figlia del colonnello Calderini, cugina dei Pollaroli di Codogno. Nel 1906 Anna Vertua lascia la direzione del periodico (che nel 1907 verrà assunta da Teresa Fondi Mattani) pur continuando a collaborare con una graziosa rubrica di galateo femminile. È significativo rilevare come l'editore in copertina tenesse a far apparire il nome di Anna Vertua Gentile quale collaboratrice principale<sup>9</sup>.

È probabile che in questo periodo, terminati gli studi del figlio che si avviava a una sicura carriera professionale, Anna Vertua tendesse a diminuire il suo impegno di scrittrice. In ogni caso tra nuove produzioni e ristampe riviste la sua produzione rimane

quantitativamente elevata.

Nel 1912 la sfortuna si accanisce di nuovo sulla scrittrice: muore a trentotto anni Marco Tullio e Carla Calderini così ricorda sulle pagine del "Corriere delle Maestre":

Per qualche tempo sembrò che lo strazio l'avesse annientata; poi la fede sicura – ch'era in lei non meschino bigottismo, ma aspirazione superba verso più intensa luce – le diede la forza per riprendere la sua vita e di nuovo scrisse per i giovani e trovò conforto nel fermare per essi visioni di bontà, ammaestramenti saggi, consigli materni.

Chiamata dal municipio di Milano ad ispezionare le scuole festive vi portò la parola buona, l'ammonimento giusto, il giudizio fermo, ret-

to, sicuro10.

Nel 1923 Anna Vertua vecchia e malata si ritira nell'Istituto di Santa Savina in Lodi: sempre Carla Calderini ricorda:

Stanca ed ammalata volle più tardi avvicinarsi a Codogno - il bor-

<sup>(9) &</sup>quot;Con la collaborazione principale di Anna Vertua Gentile" recita esattamente la copertina di Fanciullezza italiana.

<sup>(10)</sup> Carla Calderini, Anna Vertua Gentile "Il Corriere delle Maestre", 12 dicembre 1926.

go lombardo dove dormono l'ultimo sonno i suoi morti – e si ritirò in accorato raccoglimento in una casa di riposo a Lodi<sup>11</sup>.

Anna Vertua Gentile è ancora un personaggio e la stampa locale dà un certo rilievo al fatto:

#### Anna Vertua Gentile

Si è stabilita da qualche settimana nell'Istituto di Santa Savina, ov'è morta una sua sorella<sup>12</sup> ch'essa volle tanto caritatevolmente assistita; e noi ci crediamo in dovere di darle il benvenuto e di ricordarla ai nostri lettori<sup>13</sup>.

A Lodi Anna Vertua rimase tre anni fino, alla morte avvenuta il 23 novembre 1926, consolata dall'affetto delle sue lettrici che spesso l'andavano a visitare nell'istituto che l'aveva accolta.

La stampa locale diede ampio risalto alle solenni esequie della scrittrice:

... i funerali di Anna Vertua Gentile riuscirono una vera dimostrazione di affetto e di devozione dell'intera cittadinanza, quale l'illustre donna meritava.

Vi provvide l'egregio comm. rag. Fiorini, Commissario prefettizio della nostra città; presero parte al corteo i parenti dell'Estinta, venuti da Milano e da Como, molte autorità di Lodi e di Milano e gli editori grand. uff. Ulrico Hoepli, A. Vallardi, Solmi, grand. uff. Pietro Vallardi.

Vi erano inoltre il grand. uff. Guido Fabiani direttore del "Corriere delle Maestre", l'avv. Sironi e signora, il Colonnello Calderini e sorella, l'avv. Forni, la signora Bregani Marchetti, Villa Sormani, Massimini, Scameroni. Notati pure i capi d'istituto e dei collegi maschili e femminili, diverse insegnanti e un eletta schiera di signore amiche e ammiratrici della compianta Dama.

Dopo la benedizione della salma nella chiesa parrocchiale di S. Lorenzo, il corteo per Via Garibaldi e Corso Roma, giunse al largo Cremona, ove l'Egregio cav. Marenduzzo, Preside dell'Istituto Tecnico, porse il saluto della città di Lodi alla spoglia della Grande Educatrice, ed ebbe parole per le giovinette di incitamento onde non dimenticare Colei, che tutta la sua vita integra ed operosa spese in vantaggio dell'educazione della gioventù.

<sup>(11)</sup> Carla Calderini, Anna Vertua Gentile "Il Corriere delle Maestre", 12 dicembre 1926.

<sup>(12)</sup> Antonietta (m. 1921).

<sup>(13)</sup> F. Colombo, Anna Vertua Gentile "Il Cittadino", 25 agosto 1923.

Il feretro chiuso in una automobile funebre, ricoperta di belle ghirlande di fiori, fra cui magnifica quella della Città di Lodi, partì alla volta di Codogno per essere tumulata nella tomba di famiglia<sup>14</sup>.

Commosso fu l'addio che la carissima amica e collaboratrice, Carla Calderini, volle dedicarle dalle colonne del "Corriere delle Maestre":

A Lodi in quella grigia giornata invernale – quando sull'ampio piazzale, che si allarga da un lato sul verde piano lombardo, i vessilli delle varie associazioni e delle scuole s'inchinarono a salutare colei, che stava per lasciare per sempre la città – ch'era fiera d'ospitarla – e con i parenti, gli amici, gli estimatori si strinse attorno alla bara la schiera delle allieve degli istituti medi – su quella fioritura passò un'ondata di tristezza ... Una fanciulla si staccò allora dalle compagne e posò sulla bara un magnifico fascio di fiori<sup>15</sup>.

A Codogno il sindaco aveva già dato istruzione perché si provvedesse ad accogliere la scrittrice in località Santa Teresa e a scortarla al camposanto, fino alla tomba in cui riposavano il padre, la madre, il fratello, la sorella e il figlio<sup>16</sup>.

<sup>(14)</sup> La morte di una illustre scrittrice, "L'Unione di Lodi", 2 dicembre 1926.

<sup>(15)</sup> Carla Calderini, Anna Vertua Gentile "Il Corriere delle Maestre", 12 dicembre 1926.

<sup>(16)</sup> Archivio storico del Comune di Codogno, Cart. 518, fasc. 3. La tomba di Anna Vertua Gentile si trova nel primo campo del cimitero di Codogno; con lei sono sepolti il padre Rocco (1814-1862), la madre Ester Polti (1823-1899), la sorella Antonietta (1847-1921), il fratello Antonio (1855-1914) e il figlio Marco Tullio (1874-1912). Ogni anno il due di novembre la Scuola elementare di Codogno alla scrittrice intitolata non trascura di inviare un cesto di fiori sulla tomba, un po' più d'attenzione sarebbe opportuna da parte dell'amministrazione comunale e dalle associazioni che a vario titolo e con varia competenza trattano di cultura locale.

#### II

Nel 1931 le scuole elementari di Codogno, costruite nel 1914, sono alla ricerca di un nome come richiede il ministero dell'Educazione Nazionale. Parve all'amministrazione naturale dedicare l'edificio scolastico ad Anna Vertua Gentile; così il 19 febbraio 1931 "Il Cittadino" di Lodi dava notizia che:

Con felicissimo pensiero l'Ill.mo Sig. Podestà intende sacrare alla memoria di Donna Vertova Gentile quale monumento imperituro le scuole elementari femminili.

Donna Vertova Gentile fu ispettrice delle scuole elementari di Milano e per la piccola fanciullezza scrisse libri assai educativi: Giocondità, Godete fanciulli, Coraggio e avanti, In collegio...<sup>17</sup>.

Alle affermazioni dell'articolo risponde da Lodi con lettera datata 24-2-1931, Sofia Vianelli amica e ammiratrice di Anna Vertua:

Leggo sul settimanale di Lodi "Il Cittadino" (n° 8, 19/2/931) che Ella intende con lodevole decisione dedicare le scuole elementari di costì al nome illustre della valente e compianta scrittrice Anna Vertua Gentile.

La notizia mi ha recato piacere e commozione ad un tempo; veder onorata Colei che tanto operò pel bene della gioventù è fatto che non può non recare compiacimento in particolar modo a chi ebbe l'amicizia e la stima della soave Gentildonna ed, io che ben la conobbi e mi fu dato visitarla spesso nei suoi anni di permanenza nel nostro Istituto di Santa Savina, godo assai del felice di lei pensiero, On. Sig. Podestà, e dal profondo del cuore ne la ringrazio.

Mi permetto adesso farle osservare che la distinta scrittrice non era Nobile, sebbene la madre di Lei<sup>18</sup> avesse appartenuto ad alta aristocrazia toscana, né mai s'era fatta chiamare col titolo di Donna.

Ora sul "Cittadino" leggo: "Donna Vertova Gentile". Non Vertova, ma Vertua Ella era; il padre suo appartenne a distinta famiglia dei

pressi di Maleo19.

Anna Vertua nacque a Dongo sul lago di Como... Non fu quindi "illustre concittadina" del cronista di Codogno<sup>20</sup>.

<sup>(17)</sup> Omaggio doveroso ad un'illustre concittadina, "Il Cittadino di Lodi" 19 febbraio 1931.

<sup>(18)</sup> È voce che si ritrova spesso nelle note biografiche del tempo.

<sup>(19)</sup> In realtà come si è visto il padre di Anna Vertua aveva un tempo posseduto beni terrieri a Maccastorna.

<sup>(20)</sup> Archivio storico del comune di Codogno, cart. 564, fasc. 17.

## Il 13 maggio 1931 il podestà di Codogno ufficialmente

Considerato che il fabbricato scolastico del Capoluogo non è tuttora stato dedicato, come le Superiori istruzioni del Ministero dell'Educazione Nazionale hanno tanto opportunamente consigliato, a qualche personalità che bene abbia meritato dalla Patria;

Che è necessario aderire a tanto autorevole consiglio;

Che Codogno sente il desiderio ed il dovere di ricordare in questo modo il caro nome della scrittrice Anna Vertua Gentile che fu per lunghi anni ospite del nostro comune e che riposa nel nostro cimitero, scrittrice che tutta si adoperò per la gioventù e la cui ricca produzione letteraria è tutta volta all'educazione della gioventù

**DELIBERA** 

di intitolare il fabbricato delle scuole elementari del capoluogo al caro nome della scrittrice

ANNA VERTUA GENTILE<sup>21</sup>.

La cerimonia ufficiale si svolgerà l'anno dopo nel 1932 e in quell'occasione numerose aule della scuola elementare verranno dedicate a codognesi illustri, distintisi per dedizione patriottica. Tra gli invitati c'è anche Carla Calderini che, impossibilitata a partecipare alla cerimonia, scrive al podestà di Codogno in data 5 febbraio 1932:

Egregio sig. Luccini

nell'assoluta impossibilità di assistere alla Cerimonia patriottica nella quale verranno rievocate le benemerenze di tanti eroici e distinti cittadini codognesi, mando la mia viva parola di plauso al benemerito comitato, grata per aver messo – fra gli altri – nelle scuole a esempio e protezione i nomi della mia diletta Anna Vertua Gentile, carattere ada-

mantino e cuore generoso e dei miei cari cugini Pollaroli.

Sarei stata lieta che si fosse rammentato fra i generosi che hanno sofferto e lottato per l'unità d'Italia, anche mio padre, colonnello medico comm. Calderini Ferdinando che, fuggito giovanetto in Piemonte, combatté valorosamente; fu ferito; decorato di due medaglie d'argento; si distinse nell'epidemia colerica a Palermo meritandosi la medaglia ai benemeriti della salute. Come medico fu valente e buono; studioso modesto e benefico. A riposo si dedicò ad opere benefiche e fu per molti anni direttore di comparto della congregazione di Carità di Milano – affezionato alla sua Codogno dove aveva parenti e amici cari vi passò sempre le sue vacanze e ivi mantenne la sua residenza e il voto politico<sup>22</sup>. . . . .

<sup>(21)</sup> Archivio storico del comune di Codogno, cart. 564, fasc. 17.

<sup>(22)</sup> Archivio storico del comune di Codogno, cart. 564, fasc. 17.

#### III

L'opera di Anna Vertua Gentile conobbe una notevole fortuna mentre la scrittrice era ancora in vita e negli anni immediatamente successivi alla sua scomparsa. I suoi romanzi, raccolte di racconti, libri scolastici di lettura generalmente destinati alle ragazze, più volte ristampati, ebbero larga diffusione e sono tuttora presenti in molte biblioteche grandi e piccole. La produzione della scrittrice compresa tra il 1869 e il 1920 conta più di cinquanta titoli; alla straordinaria fortuna in vita seguì dopo la morte un graduale oblio.

I giudizi sulla sua opera concordano su alcuni punti essenziali; fra tutti pare utile riportare quello di F. Colombo che sul "Cittadino di Lodi" del 25 agosto 1923 così recensiva l'opera della scrittrice:

La Vertua Gentile ha scritto un cinquanta volumi; molti, troppi, anche per lei, di qui le ripetizioni di motivi d'arte od oscillazioni sulla nota, qualche trasparenza d'intreccio, qualche debole colpo d'ala, talora un certo abbandono a scapito della struttura o dell'effetto. Ma possiede la lingua, conosce gli uomini e la società, ha spirito d'osservazione e senno ed esperienza di vita; se non affastella vicende, ha tuttavia intreccio sufficiente all'attenzione; ha molta, talora diluita, analisi degli affetti, caldo amore della natura e dell'arte; affronta problemi etici e sociali senza annoiare se anche senza scioglierli bene; pur tenendo l'eterno nodo dell'amore e qualche volta calcandovi su anche troppo, non è mai sensuale: piace e può far del bene.

In gran parte è letteratura amena la sua: parecchi racconti semplici e carini per bimbi e ragazzi, molti romanzi per signorine ed alcuni anche per signore: A la faggeta, A la vecchia ferriera, Albertina, No e poi no, Angelita, Angolo romito possono piacere a tutti, gli ultimi, anzi, vogliono età matura.

Ma ha scritto pure libri direttamente educativi, per tutti, dai bambini alle madri, Giocondità, Godete fanciulli, Coraggio e avanti, In collegio, La voce dell'esperienza, La potenza della bontà, A te sposa, Per la mamma educatrice.

Profonde in tutti tesori di senno e di bontà, e generalmente è bene intonata. Non sempre però; perché, se nei romanzi ha qualche tocco infelice, come in *Angelita* ove dipinge male persone di chiesa, qui ha lacune frequenti per un'educatrice cristiana, e qualche affermazione errata sulle religioni, sul duello, sulla coscienza, su fatti politico-religiosi; a volte si sente, dirò così, nell'aria che chi scrive non ha netto il pensare e il sentire, noi non diremmo come lei.

Sono conseguenze della nostra scuola e società liberale; nell'opera



Ritratto di Anna Vertua Gentile. La fotografia fu donata nel 1957 da Carla Calderini alla Scuola Elementare di Via Vittorio Emanuele 49, in Codogno, alla scrittrice intitolata.

dell'autrice non hanno importanza e basterebbero alcuni ritocchi per rimediare; perché non li farebbe per nuove edizioni? Noi davvero gliele auguriamo, poiché anche coi loro difetti, le opere della Vertua Gentile meritano di essere preferite a tante altre che sono di moda. Ancora una volta i libri che ispirano finezza e bontà sono posposti ad altri che allettano i sensi: purtroppo<sup>23</sup>.

L'autore dell'articolo, pur dall'evidente punto di vista cattolico. coglie alla perfezione gli aspetti peculiari dell'opera della Vertua Gentile. Tutti i critici le riconoscono l'eccezionale padronanza della lingua italiana e il grande mestiere di scrittrice e le rimproverano il ripetere spesso gli stessi schemi narrativi, difetto che i più fanno risalire alla eccezionale abbondanza della produzione. Ma il Colombo sottolinea anche altri aspetti non squisitamente letterari della personalità della scrittrice: la grande capacità di osservare e capire la società (una vena sociologica quindi) e l'evidente laicità della sua morale che pur essendo in massima parte accettabile per la morale religiosa ne rimane nettamente distinta. La sua educazione famigliare sicuramente ebbe ruolo fondamentale: il vago anticlericalismo di Angelita è il ricordo del rissoso nonno giacobino che il padre si portò con altri ideali risorgimentali da Codogno a Dongo e che l'ortodosso commentatore del cittadino acutamente avverte. Su questo substrato famigliare mai cancellato si innesta la cultura che la Lombardia aveva iniziato ad elaborare già a partire dagli anni immediatamente precedenti la grande esplosione del 1848; cultura in cui grande spazio trovavano i problemi dell'istruzione popolare e ancor più modernamente dell'istruzione femminile

Il processo è però molto lento: ancora per tutto l'Ottocento l'educazione femminile rimane in gran parte un percorso informale che si svolge essenzialmente in famiglia per proseguire nelle opere pie e negli istituti religiosi. Ma il movimento per un'educazione femminile strutturata e moderna cresce al crescere del movimento liberale e democratico: nel 1854 Caterina Franceschi Ferrucci pubblica *Degli studi delle donne* e Rosa Piazza e Anna Maria Mozzoni danno vita alle prime manifestazioni emancipazioni-

<sup>(23)</sup> F. Colombo, Anna Vertua Gentile, "Il Cittadino", Lodi, 25 agosto 1923.

ste. Movimenti per ora minoritari: ma il nuovo stato italiano preme verso una generalizzazione dell'insegnamento e, nonostante le resistenze, negli ultimi decenni dell'Ottocento la Maestra e ormai figura diffusa; appaiono gli Istituti superiore di magistero e le prime studentesse entrano nell'università.

Anche nel campo dell'istruzione non formalizzata si registrano profondi mutamenti: alle letture devote si affiancano galatei e manuali domestici che propongono modelli di vita laici e borghesi.

Questi modelli sulla scorta delle idee di Rousseau vedono nella donna una maggior predisposizione all'educazione dell'infanzia e grazie ad alcuni autori stranieri il pensiero pedagogico moderato si impernia sull'esigenza di laicizzazione e su una maggior li-

bertà di rapporti tra allievo ed educatore.

L'attività pedagogica così concepita, pur ispirandosi a principi saldamente cattolici, non può non urtare gli ambienti ecclesiastici: anche il cattolico Tommaseo si vedrà aspramente criticato. Ma ovviamente il processo non si ferma: nel 1870 Anna Maria Mozzoni traduce la Servitù della donna di John Stuart Mill mentre Rosa Piazza e altre si raccolgono intorno al periodico laico e antimonarchico "La Donna" di Venezia: sono voci che mettono in discussione antichi e nuovi pregiudizi e rivendicano alla donna il diritto all'istruzione professionale.

A Milano, Laura Solera Mantegazza, che sin dalla prima metà del secolo con Giuseppe Sacchi si era impegnata nella fondazione degli asili infantili, costituisce un punto di riferimento nell'ambito della battaglia per l'istruzione femminile. Vicina ad Alessandrina Ravizza, Adelaide Cairoli, Costanza Speck, Ismenia Castelli, amica di Garibaldi, in contatto con Correnti e Luzzati, Laura Solera fu froebeliana convinta e promosse la raccolta di fondi per l'istituzione della prima scuola professionale femminile che venne aperta nel 1870.

È comprensibile che gli editori avvertissero la nascita del nuovo mercato collegato alla scuola e in senso più lato all'istruzione. All'incremento delle vendite dei libri contribuirono anzitutto le autorità ministeriali con l'imposizione del libro di testo in sostituzione degli appunti con lo scopo di uniformare l'insegnamento incanalandolo in percorsi comuni in tutte le scuole del regno. Nel 1876 esce il catalogo dei libri scolastici d'istruzione e d'educazione per l'anno scolastico 1876-77. Anche la formazione dei maestri

dà luogo a una ricca editoria specializzata sulla scia dei periodici pedagogici didattici, quei "giornali pratici d'istruzione" di cui fu antesignana la *Guida all'educatore* di Raffaello Lambruschini. Il numero di questo genere di periodici aumenta rapidamente a partire dal 1870 e in essi trovano posto tematiche di interesse professionale e, cautamente, problematiche sindacali. Nel 1897 Vallardi con felice intuizione si rivolge esplicitamente al pubblico professionale femminile con il "Corriere delle Maestre" affidato a Guido Fabiani. È in questo periodo che si afferma l'editoria di giornali e libri di lettura per fanciulli e fanciulle nel più ampio alveo dell'editoria popolare a scopi educativi destinata anche agli adulti.

La nascita del mercato e l'influenza delle idee di Rousseau e Lambruschini portano alla comparsa delle donne scrittrici: si tratta per lo più di maestre elementari che scrivono, spesso sotto pseudonimo per strenne, almanacchi e riviste femminili. Ed è attraverso di loro che si afferma un genere narrativo intermedio destinato alle giovinette. Ad esse infatti era per ragioni di decenza interdetto il romanzo d'avventura, ma la forte propensione al romanzo favorirà a partire dalla metà del secolo una produzione romanzesca fortemente edificante, pedagogica e moraleggiante. L'opera di Anna Vertua Gentile si colloca in questo quadro, come del resto era chiaro anche allora. Nella prefazione dell'edizione del 1913 di *In Collegio*, Vittorio Bacci così inquadrava storicamente la fortunata opera, giunta alla terza edizione:

È consolante il vedere che libri di coltura popolare appariscano ora nelle varie città italiane assai più frequentemente di quel che non avvenisse nei tempi passati. – Né sono traduzioni più o meno slavate di opere straniere, e nemmeno manuali scolastici, redatti sulla falsariga di determinati programmi.

Di libri fatti appositamente per le classi scolastiche ci fu sempre dovizia e anche sovrabbondanza, e sebbene ora siano in generale migliori degli antichi, pure non sarebbe da meravigliarsi dello smercio di molti di essi che spesso, più che dalla intrinseca loro bontà, deriva dall'uso a cui sono destinati.

È invece notevolissima, come segno di progresso della educazione nazionale, la diffusione e la ristampa di quei libri che, non avendo per iscopo immediato lo svolgimento di un programma scolastico, furono dall'autore scritti coll'alto intendimento di servire ad una larga coltura della mente, ad una feconda educazione del cuore.

Pur troppo finora questi libri son pochi in Italia, specialmente se si fa confronto coi molti che ne hanno le altre nazioni e in particolare l'Inghilterra, ove la letteratura popolare è opera d'ingegni elevati. Ma anche qui è lieto constatare che s'incomincia a vincere l'apatia che finora non curava le buone letture e il triste pregiudizio che disdegnava le nostrane per cercare le forestiere.

Ora i nostri scrittori, pochi ma buoni, si sono avvicinati al popolo, lasciando finalmente il noioso sussiego della pedanteria: ed han preso il brio e la spigliatezza del popolo che, alla sua volta, li ha accolti con affetto riconoscente perché gli parlavano un linguaggio sano, onesto e di-

lettevole.

Così il libro festeggiato da chi lo ha letto, desiderato da chi ne ha sentito parlare vive di una vita vitale nelle varie edizioni perché vi si trovano consigli, esempi, pensieri adatti a chi vuol crescere nella serena operosità dei propri doveri nella modesta, ma utile coltura del proprio intelletto.

Queste considerazioni sui buoni libri, che da qualche anno a questa parte si vanno stampando e ristampando in Italia, coll'intendimento di servire all'istruzione e alla educazione giovanile, mi vengono ora suggerite dal vedere che in Milano si stampa per la terza volta il libro *In Collegio* di Anna Vertua Gentile, una di quelle scrittrici che posseggono la difficilissima arte di dire alla gioventù cose utili e buone senza annoiarla, una scrittrice che ha l'anima di artista ed il cuore di madre per le fanciulle alle quali si rivolge.

Non insegna, né credo abbia mai insegnato, ma questo che potrebbe parere un difetto, è per i suoi scritti un grande pregio che la salva da ogni ombra di rigidezza ed aridità; ella scrive bene ed efficacemente

perché bene pensa e bene sente.

Son certo che di questo libro della Signora Vertua Gentile l'edizioni non si fermeranno a questa terza, se pure non è vana la raccomandazione che andiamo tutti i giorni facendo agli alunni delle nostre scuole: di leggere cioè più che possano, meglio che possano, nelle mura domestiche, libri adatti a fecondare l'insegnamento avuto nella scuola. È evidente che la scuola, diretta anche da bravi insegnanti, non può dare vera e piena coltura, e nemmeno vera e piena educazione, ma le basta invece di riuscire ad indirizzare, a guidare l'ingegno ed il cuore dei fanciulli in modo che a poco a poco imparino a diventare maestri di sé stessi, a cercare e ad amare nella vita quel che vi ha di meglio per loro. Però è necessario che la scuola trovi al di fuori di sé l'aiuto di buoni libri che continuino e fecondino l'opera sua.

Lo scritto individua con precisione i motivi del successo della scrittrice, incarnazione dell'ideale di Rousseau e di Lambruschini, che con la sua opera sostiene e prosegue il lavoro di maestri e insegnanti. Ma proprio qui sta anche la ragione del progressivo oblio del-

le sue opere strettamente e volutamente legate all'ideale educativo di un epoca: giustamente Anna Vertua Gentile viene ricordata come educatrice più che come letterata e questo credo che lei stessa volesse. Ma vi è una parte dell'opera di Anna Vertua ingiustamente trascurata a favore della sua produzione narrativa che merita d'essere riscoperta e riletta (si veda ad esempio l'ampio saggio Vita Intima in Il secolo XIX, Vallardi, Milano, 1900). Anna Vertua fu attenta osservatrice della sua epoca e notò con rara sensibilità i processi trasformazione sociale che avvenivano all'interno delle discrete pareti domestiche e nel più ampio quadro di una società europea che vedeva l'affermarsi dell'industria moderna. È osservatrice colta e informata e segue con attenzione tutto ciò che l'evoluzione sociale propone non solo in Italia ma anche in Francia, Inghilterra, Norvegia, Stati Uniti. Né i temi si limitano al ruolo della donna nella famiglia; la questione sociale e la lotta al pauperismo trovano ampio spazio con toni e accenti in cui si avverte l'eco dei primi socialisti, Richard Owen e forse più ancora il Saint Simon de Le nouveau christianisme, del paternalismo cristiano dei riformatori tedeschi dello Zollverein für soziale reform e dello statalismo riformista prussiano della Germania di Bismark.

Anche il suo femminismo appare moderato e volto a sostenere un'emancipazione e una crescita culturale della donna in funzione di un più consapevole ruolo di sposa e di madre educatrice. Il capitolo dedicato al femminismo del volume *Voce materna* (1903) è a

questo proposito esemplare:

La società che cresce e progredisce per opera specialmente dell'intelligenza, trovò logico, giusto e utile di offrire al sesso femminile, il modo di coltivare le sue facoltà morali, scavando un abisso fra il passato abbuiato da ignoranza e pregiudizi e il presente, che il progresso va ogni giorno illuminando di vivida, benefica luce.

L'istruzione, quando sia congiunta con un'educazione intelligente, non diminuisce punto le attitudini né le soavi virtù femminili, facendo delle donne altrettante sapute pretenziose e pochissimo simpatiche....

È splendida la nuova idealità della donna, chiamata a liberamente esplicare il suo spirito in ogni attività consentanea a la sua natura.

Chi negherebbe che più la donna coltiva il suo spirito, più diminuisce la sua ignoranza, e meglio riesce a capire e prendere sul serio la vita nei suoi scopi e nei suoi doveri?<sup>24</sup>.

<sup>(24)</sup> Anna Vertua Gentile, Voce materna, Milano, Hoepli, 1903, pp. 360-361.

Il moderatismo della posizione della scrittrice è sottolineato da un'ampia citazione da Monsignor Geremia Bonomelli:

No, no - cita da monsignor Bonomelli - non sia mai che facciamo

la donna barbuta come argutamente scrive De Maistre.

Vi sono molti nobilissimi uffici nei quali la donna riesce come l'uomo, meglio che l'uomo e sovente riesce la sola donna; si limiti a

questi e si lasci all'uomo i suoi.

Presentemente molti uomini non hanno un posto e l'Italia è piena di disoccupati, perché accrescerne il numero, lasciando le donne alla caccia di uffici fin qui riservati ai soli uomini<sup>25</sup>?

Ma proprio partendo da un pensiero di Monsignor Bonomelli, Anna Vertua Gentile sviluppa un tema che avrà un ampio posto nel movimento femminista futuro:

Le donne dovrebbero avere per medici le donne. Il desiderio e il consiglio dell'illustre vescovo di Cremona è logico pietoso e generoso.

La donna, che al letto del malato, è un vero angelo consolatore, che è infermiera insuperabile, sarebbe per certo un medico per eccellenza. La malata non avrebbe segreti per il medico donna; e la confidenza avrebbe il potere di prevenire o di vincere in sul nascere, tanti mali, che il pudore nasconde al medico uomo.

E i bambini? ... Come facilmente riuscirebbe la donna medico, con il suo cuore di madre e l'innata tenerezza, a curarli nonostante i loro ca-

pricci e la loro ostinazione!

Eppure ... la medichessa, prima ancora delle malattie, si trova nel-

la necessità di vincere il pregiudizio.

Già ve ne sono di signorine, che fecero i loro bravi corsi a l'Università e ottennero fior di diplomi; non sono molte, ma non mancano le medichesse. Il guaio è, che non trovano chi abbia fiducia in esse, o ben pochi<sup>26</sup>.

<sup>(25)</sup> Anna Vertua Gentile, Voce materna, Milano, Hoepli, 1903, p. 361

<sup>(26)</sup> Anna Vertua Gentile, Voce materna, Milano, Hoepli, 1903, pp. 365-366.

#### **APPENDICE**

Viene qui presentato un primo tentativo di elenco sistematico della produzione letteraria di Anna Vertua Gentile; si tratta di un elenco basato sostanzialmente sullo spoglio di schede di biblioteca e quindi sicuramente incompleto. Né è stato possibile individuare con certezza le prime edizioni data le numerose e raramente denunciate ristampe. In ogni caso l'elenco testimonia la ricchezza della produzione della scrittrice e l'estrema popolarità raggiunta dai suoi lavori. I romanzi, le raccolte di racconti, il libri di lettura per bambini di Anna Vertua sono ancora oggi disponibili nelle biblioteche pubbliche italiane di ogni città.

## Saggi e manuali di galateo

- s.d. Roba alla buona per fanciulle, Carrara, Milano.
- 1894 Per la mamma educatrice, Guidan-Chiesa, Milano.
- 1897 Come devo comportarmi.
- 1900 Vita intima, in Il secolo XIX, Vallardi, Milano.
- 1903 Voce materna consigli ed esempi alle madri, Hoepli, Milano.
- 1912 Voce dell'esperienza, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1913 Le donnine di domani, Carrabba, Lanciano.
- 1914 A te sposa, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1918 Cultura spicciola, Hoepli, Milano.

## Libri scolastici e per l'apprendimento della lettura

- s.d. Comincio a leggere, Carrara, Milano.
- s.d. Dopo il sillabario, Carrara, Milano.
- s.d. Il maestro di Valbruna, Carrara, Milano.
- s.d. Il quaderno di Ghita e Giorgio, Carrara, Milano.
- s.d. Mi diverto a leggere, Carrara, Milano.
- s.d. Primo libro per fanciulletti, Carrara, Milano.
- s.d. Quadretti di storia naturale, Carrara, Milano.
- s.d. So leggere: libro per la fanciullezza.
- s.d. Sono in quinta, Carabba, Lanciano.
- 1879 Un po' di tutto, Carrara, Milano.
- 1895 Mi diverto a leggere, Carrara, Milano.
- 1900 Letture dilettevoli, Carrara, Milano.

1900 Oh bei! Oh bei!, Carrara, Milano.

1913 So scrivere le mie letterine, Carabba, Lanciano.

1924 Un'allegra nidiata, Carrabba, Lanciano.

1926 La potenza della bontà, Hoepli, Milano.

## Racconti e raccolte di racconti

s.d. Al mare! Al mare!, Carrara, Milano.

- s.d. Allegri! Allegri! Cento raccontini, Carrara, Milano.
- s.d. Come dettava il cuore, Carrara, Milano.

s.d. Due cugine, Carrara, Milano.

s.d. Nel fitto del bosco, Carrara, Milano.

s.d. Per le vacanze, racconti, Carrara, Milano.

s.d. Godete fanciulli.

s.d. La chiesa sepolta, Sandron, Milano-Palermo.

s.d. Tip e top, Carrara, Milano.

s.d. Tuffo fortunato, Sandron, Milano-Palermo.

1869 Letture educative, Paravia, Firenze.

1877 Per la vigilia di Natale, Carrara, Milano.

1878 Buon Capo d'anno fanciulli, Carrara, Milano.

1885 Scene di collegio, Carrara, Milano.

1885 Tonino son fatto così, Carrara, Milano.

1889 Mostriciattolo, Carrara, Milano.

1893 Dal vero, Carrara, Milano.

1897 Da un Natale all'altro, Galli, Milano.

1898 Vittima del lavoro, Sandron, Milano-Palermo.

1899 Giulio in vacanza, Biondo, Palermo.

1899 In vacanza, Carrara, Milano-Palermo.

1899 Poveretto - La rosa, Carrara, Milano.

1900 Amico sincero, Carrara, Milano.

1900 Artista in erba, Carrara, Milano.

1900 Il re dei sorci, Sandron, Milano-Palermo.

1900 In cerca di lavoro, Milano-Palermo.

1900 L'eco di Papigno, Biondo, Palermo.

1902 Nel collare di Dog, Biondo, Palermo.

1902 Saltò in bicicletta e via, Biondo, Palermo.

1902 Viaggio di nozze di Titì e Momò, Biondo, Palermo,

1906 La buona sorella, Hoepli, Milano.

- 1910 Santuccio della grotta, Biondo, Palermo.
- 1914 Giocondità: un'ora allegra, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1915 Cuor forte e gentile, Rinfreschi, Piacenza.
- 1915 Devozione, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1915 Le monellerie di Cecchino, Biondo, Palermo.
- 1927 La triste fine, Barion, Milano.

### Romanzi

- s.d. Casamicciola, Carrara, Milano.
- s.d. Il piccolo Robinson Crosuè, Carrara, Milano.
- s.d. Il piccolo Robinson Crosuè svizzero, Carrara, Milano.
- s.d. Quand'ero scolaro, memorie di un giovinetto, Carrara, Milano.
- s.d. Yetta, storia di una piccola creola, Carrara, Milano.
- s.d. Angelita.
- s.d Il burchiello del nonno.
- s.d. Martina, Carrara, Milano.
- s.d. Fra i monti, Carrara, Milano.
- 1895 L'odio di Rita, Galli, Milano.
- 1899 Nora, Baldini Castolti, Milano.
- 1900 Il romanzo di una signorina per bene, Carrara, Milano.
- 1901 Fantasiosa, Giannotta, Catania.
- 1902 Le due felicità, Paravia, Firenze.
- 1905 In collegio, Baldini-Castolti, Milano.
- 1908 A la vecchia ferriera, De Mohr, Milano.
- 1910 Coraggio e avanti, Sandron, Milano.
- 1910 Tino di Valfredda, Solmi, Milano.
- 1911 Silvana, Hoepli, Milano.
- 1912 Angolo romito, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1913 Ulrica, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1914 A la faggeta, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1913 Carlo e Carla, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1913 Giorgetta e Silvia, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1913 Maria, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1913 Quella voce, Solmi, Milano.
- 1913 Sotto i cieli dell'Alpe, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1914 Le avventure di un monello, Madella, Sesto San Giovanni.

- 1914 Luciana, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1914 Tony generoso, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1915 Di sopra i tetti, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1915 No e poi no, Solmi, Milano.
- 1919 Albertina, Barion, Milano.
- 1923 Bucaneve, Madella, Sesto San Giovanni.
- 1923 Fior di siepe, Sandron, Milano.
- 1924 Castellaccio, Barion, Milano.
- 1924 La najade della cascata, Barion, Milano.
- 1927 Fior di pervinca, Barion, Milano.
- 1927 La casa sulla scogliera, Solmi, Milano.
- 1932 In cerca di fortuna, Madella, Sesto San Giovanni.

## Commedie e teatro per bambini

- s.d. Feste della fanciullezza, Carrara, Milano.
- s.d. Ricreazione e feste, Carrara, Milano.
- s.d. *Teatro in salotto*, Carrara, Milano.
- s.d. Un'ora di ricreazione, Carrara, Milano.
- s.d. Teatrino per bambine e fanciulli, Vallardi, Milano.
- 1892 Nuovo teatrino per le marionette, Galli, Milano.
- 1895 Ricreazione e feste: commedie, monologhi. Carrara, Milano.

#### GIUSEPPE CREMASCOLI

## DOCTRINAE CULTUS\* SUGLI STUDI DI MONS. LUIGI SALAMINA (1885-1956)

Nella prefazione al volume del 1951 su Franchino Gaffurio, Vittorio Beonio Brocchieri presenta Mons. Luigi Salamina, uno degli autori, come "Direttore della Biblioteca Laudense, teologo laureato, orientalista, ma soprattutto musicologo". L'illustre accademico e giornalista rendeva, così, omaggio alla versatilità del dotto ecclesiastico, ponendo l'accento sugli studi da lui condotti nei vari ambiti della musicologia, a cominciare dal canto gregoriano. Nella citata prefazione si fa cenno, infatti, al volume di Teodoro Laroche sui principi tradizionali d'esecuzione del canto gregoriano², tradotto dal francese da Mons. Salamina, corredato di note e di due appendici³, per illustrare, rispettivamente, la "scelta degli

Questo breve saggio è costituito, con ritocchi e apparato di note, dal testo della comunicazione da me letta il 18 marzo 2000, al Convegno tenuto presso il ridotto del Teatro delle Vigne, sul tema: "La tradizione organaria nel territorio Lodigiano". Ebbi, per l'occasione, l'incarico di ricordare l'opera di Mons. Salamina, il dotto ecclesiastico già canonico teologo del Capitolo della nostra Cattedrale, che trattò, nei suoi scritti dedicati a vari ambiti del sapere, anche di arte organaria lodigiana. Ho consegnato il testo del saggio al prof. Luigi Samarati, Direttore dell'"Archivio Storico Lodigiano", il 23 marzo 2001, nel XLV anniversario del pio transito di Mons. Salamina, che ho tanto ammirato sin dagli anni della mia formazione.

<sup>(1)</sup> A. Caretta, L. Cremascoli, L. Salamina, Franchino Gaffurio, prefazione di V. Beonio Brocchieri, Lodi, Edizioni dell'"Archivio Storico Lodigiano", 1951, p. 5.

<sup>(2)</sup> Ibid.: "In questo ramo egli è noto tra gli studiosi italiani anche per avere presentato e divulgato nella nostra lingua l'opera del Laroche sui 'Principi tradizionali' del Canto Gregoriano".

<sup>(3)</sup> T. Laroche, *Principi tradizionali d'esecuzione del canto gregoriano secondo la scuola di Solesmes*, traduzione e note di L. Salamina, Roma, Società di S. Giovanni evangelista – Desclée e C., Editori pontifici, 1935.

accordi *in rapporto al Modo*" e "alcuni tratti sull'innologia", con dati relativi sia agli inni metrici sia a quelli tonici.

Il volume del Laroche fu pubblicato in Italia nel 1935, anno dal quale ebbero inizio i saggi del Salamina sull'"Archivio Storico per la Città e i Comuni del Circondario e della Diocesi di Lodi", dedicati agli organi di chiesa esistenti nella nostra diocesi, per descriverne la storia, i restauri e i problemi via via emergenti nel tempo. Nel primo di questi saggi6 si procede a un elenco degli organi lodigiani degni di conservazione per il valore storico artistico. Per la città la scelta cade su quelli dell'Incoronata, delle Grazie, di S. Filippo, di S. Agnese e di S. Lorenzo. Fuori città sono ritenuti degni di menzione gli organi di Mirabello, di Turano, di Cerro al Lambro, di Somaglia, di Codogno, di S. Martino in Strada, di S. Colombano, di S. Rocco di Dovera e di S. Angelo. Nel contributo si evocano vicende relative all'organo di Turano, formulando anche l'ipotesi che possa essere opera dell'organario fiammingo Guglielmo Hermann, e sono trascritti interessanti documenti che riguardano la costruzione del Serassi della nostra Cattedrale, del quale si discorre, quanto ai restauri, anche nella continuazione del saggio pubblicata lo stesso anno7. È del '36 lo studio sulla fabbrica lodigiana di organi degli Anelli8, fondata da Antonio a Codogno nel 1836, e in cui operarono il figlio Gualtiero e il nipote Pietro sino al 1896, quando la Ditta cessò per dar vita alla Fabbrica Italiana di Pianoforti. Su temi di organaria lodigiana il Salamina ritornò nel 19409, desumendo dati, per la ricostruzione storica, dal libro dei Sindacati del Capitolo per un arco di anni che si estende dal 1419 al 1567. Nello stesso saggio si discorre degli organi del Duomo, con notizie relative a Giovanni Battista Antegnate che fu a Lodi dal 1544 al 1553, e di quello dell'Incorona-

<sup>(4)</sup> Ibid. p. 318.

<sup>(5)</sup> Ibid. p. 320.

<sup>(6)</sup> L. Salamina, *Organaria lodigiana*, in "Archivio Storico per la Città e i Comuni del Circondario e della Diocesi di Lodi", 54 (1935), pp. 16-32. D'ora in poi si ricorrerà, per citare il periodico, alla sigla ASLod.

<sup>(7)</sup> Cfr. ibid., pp. 185-195.

<sup>(8)</sup> L. Salamina, Una fabbrica lodigiana di organi, in ASLod., 55 (1936), pp. 23-35.

<sup>(9)</sup> Id. Organaria lodigiana, in ASLod., 59 (1940), pp. 62-70.

ta, in cui si documentano vari tipi di intervento, dalla costruzione, nel 1507 ad opera di Domenico da Lucca, sino ai ritocchi operati nei

primi decenni del Novecento.

In un altro contributo, nello stesso anno, è commemorato Gaetano Cavalli10, morto il primo novembre 1940, dopo aver diretto dal 1890 al 1915 una fabbrica a cui risale la costruzione di ben cinquecento organi, fra i quali è da annoverare, come il più grande e completo, quello di Nostra Signora della Guardia a Genova. Si ricorda però, con qualche tristezza, che dal 1915-16 la fabbrica non poté più proseguire per le difficoltà determinate dalla prima guerra mondiale e con la committenza. L'attività mutò radicalmente, passando al commercio del legname. Nel saggio è dato anche, in parte, il testo di una lettera indirizzata da Gaetano Cavalli a Mons. Salamina il 24 maggio 1931, pubblicata – si legge – "perché ci fa conoscere la sua personalità artistica oltre darci interessanti notizie d'organaria"<sup>11</sup>. Di quest'arte il Salamina disquisì con impegnativa trattazione anche in uno scritto del 195212, prima parte di uno studio che non ebbe poi seguito, e diede prova concreta e diretta cimentandosi, negli ultimi anni di vita, nell'allestimento di un organo costruito con le sue stesse mani.

Frutto dell'interesse musicologico e dell'impegno nelle ricerche d'archivio, entrambi sempre operanti nell'orizzonte culturale del Salamina, è il saggio del 1942 in cui si pubblicano testi autografi di Domenico da Lucca, il costruttore dell'organo dell'Incoronata nel 1507, trovati in cartelle della Biblioteca Comunale Laudense, accanto a documenti riguardanti Franchino Gaffurio. Oltre che all'arte organaria il discorso, in questi testi, è rivolto a problemi concreti del vivere e dei rapporti umani, visto che il costruttore si lamenta con i 'magnifici diputati', dicendo loro: "Io mi sono maravigliato assai che li denari non si sono mai potuti avere chome era l'ordine nostro"<sup>13</sup>. In questi studi di organaria Mons. Sala-

<sup>(10)</sup> Ibid., pp. 148-153.

<sup>(11)</sup> Ibid., p. 150.

<sup>(12)</sup> Id., Organaria tradizionale italiana. Parte I, generalità, Lodi 1952.

<sup>(13)</sup> Id., Organaria lodigiana, in ASLod., 51 (1942), pp. 54-58. Il passo sopra citato si legge a p. 55.

mina era mosso dalla passione del ricercatore di storia locale, che lo accompagnò, del resto, per tutta la vita, orientandolo in tanti

suoi altri studi e saggi, di cui faremo cenno.

Tornando alla musicologia, è da citare la breve nota sui Perosi, del 1937. Da ricerche d'archivio che devono essere state accuratissime, svolte soprattutto nei registri parrocchiali di Lodivecchio, è ricostruito l'albero genealogico della famiglia, non in tutti i passaggi, ma fornendo dati – si legge – "più che sufficienti a provarne l'origine lodigiana"<sup>14</sup>. Tutto, ovviamente, in prospettiva di Lorenzo Perosi, la cui musica dominava incontrastata, in quegli anni, nella vita liturgica, almeno in Italia. Un'altra breve nota, del 1941, fornisce la cronaca delle celebrazioni, tenute in episcopio, nella ricorrenza dei cinquant'anni di vita della "Società lodigiana S. Cecilia"<sup>15</sup>. Nella relazione tenuta dallo stesso Mons. Salamina, è reso vivo il ricordo "soprattutto del M.ro Giovanni Mazzi antesignano del movimento ceciliano, compositore fecondo (la cui musica però rimase inedita, eccetto un *Vexilla* a 4 voci dispari, e andò dispersa) morto a S. Angelo nel Marzo del 1889"<sup>16</sup>.

Del 1951 è il saggio dedicato alla trilogia gaffuriana, nel volume di cui si è detto<sup>17</sup>. A proposito della *Theorica musicae*<sup>18</sup>, della *Practica musicae*, riveduta in una seconda edizione col titolo *Musicae utriusque cantus practica*<sup>19</sup>, e del *De harmonia musicorum instru-*

<sup>(14)</sup> Id., Perosi, in ASLod., 56 (1937), pp. 217-219. Il passo citato si trova a p. 217.

<sup>(15)</sup> Id., Cinquantesimo della "Società lodigiana S. Cecilia", in ASLod., 60 (1941), p. 179.

<sup>(16)</sup> Ibid.

<sup>(17)</sup> L. Salamina, La trilogia gaffuriana, in A. Caretta, L. Cremascoli, L. Salamina, Franchino Gaffurio... cit., pp. 137-153.

<sup>(18)</sup> Va ricordato che il Gaffurio diede alle stampe, a Napoli nel 1480, il *Theoricum opus musicae disciplinae*, già iniziato a Genova. Dell'opera, col titolo *Theorica musicae*, abbiamo l'edizione milanese del 1492, dedicata a Ludovico il Moro. Due le riproduzioni anastatiche: a Roma, nel 1934, a cura della Regia Accademia d'Italia, e a Bologna, nel 1969, presso l'editore Forni.

<sup>(19)</sup> L'opera ebbe sette edizioni, dalla milanese del 1496 a quella di Venezia del 1522. Presso l'editore Forni di Bologna abbiamo l'anastatica del 1972. Un ms. autografo, lasciato a Bergamo dall'autore, fu ricopiato nel 1487 (l'opera era stata composta a Monticelli d'Ongina e a Bergamo tra il 1481 e il 1485) da fra Alessandro Assolari; la copia si conserva nella Biblioteca civica di Bergamo. Dell'opera abbiamo una versione in lingua inglese a cura di Clement A. Miller, del 1968. Nel saggio che ha per titolo Franchino Gaffurio nel V centenario della nascita, in ASLod., 70 (1951), pp. 1-9, la Direzione, cioè Mons. Salamina, dava notizia del lavoro di

mentorum opus<sup>20</sup>, leggiamo che il Gaffurio "volle... comporre quello che noi oggi diremmo un 'Corso completo teorico-pratico di composizione"21, riuscendo altresì, alle soglie del XVI secolo, ad adunare "lo scibile musicale dei secoli antecedenti sì dell'epoca greca che romana e medievale, e lo presentava al mondo in un lavoro organico se non originale e di proporzioni equilibrate"22. Di ognuna delle tre opere gaffuriane vengono indicate le fonti, orientando a ricerche e ad ulteriori approfondimenti<sup>23</sup>. Per la Theorica bisogna risalire a Boezio, soprattutto al De musica e, in parte, al De arithmetica e al De geometria. Nel De harmonia musicorum instrumentorum si nota la presenza delle teorie classiche per il tramite di Manuele Briennio, il teorico bizantino del XV secolo<sup>24</sup>. La Practica è definita dal Salamina "l'opera principale ed originale del Gaffurio"25, rinnovando l'auspicio che "se ne prepari una edizione integrale corredata da traduzione, dato che lo stile umanistico rende difficile afferrare il concetto già di per sé astruso"26. A conclusione del saggio è pubbli-

traduzione e di commento di quest'opera gaffuriana, da pubblicare "quando sieno trovati i mezzi". Il frutto della fatica del Salamina è testimoniato da due grossi fascicoli manoscritti che si trovano – speriamo non dispersi – nella Biblioteca (o nell'Archivio?) del Seminario vescovile di Lodi, e dei quali la Biblioteca civica laudense ha curato la riproduzione in microfilm. Le ricerche del manoscritto presso il Seminario Vescovile sono in corso. So che la Sezione Musica Matilde Fiorini Aragone della Fondazione Ezio Franceschini di Firenze ha in progetto un'edizione della *Pratica musicae* con versione in lingua italiana e apparato di note. Ho segnalato al Comitato scientifico della suddetta Fondazione il lavoro del Salamina e resto in attesa di ciò che avverrà.

<sup>(20)</sup> L'opera, pubblicata a Milano nel 1518 e, in anastatica, a Bologna nel 1972 presso l'editore Forni, è tramandata anche nel cod. XXVIII.A.9 della Biblioteca civica laudense con correzioni autografe dell'autore e miniature. Si tratta dell'esemplare manoscritto che doveva essere offerto a Bonifacio Simonetta, abate di Santo Stefano Lodigiano, al quale l'opera era stata in un primo tempo dedicata.

<sup>(21)</sup> L. Salamina, La trilogia gaffuriana... cit., p. 137.

<sup>(22)</sup> Ibid.

<sup>(23)</sup> Da C.V. Palisca, *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, New Haven, London, Yale University 1985, p. 191, il Gaffurio è definito "the most assiduous in seeking out classical sources".

<sup>(24)</sup> Va qui segnalato il codice XXVIII.A.8, della Biblioteca Comunale Laudense, che tramanda il *De Harmonia* di Manuele Briennio, tradotto, per volontà del Gaffurio, dal greco in latino ad opera del veronese Giovanni Francesco Burana. Il lavoro fu concluso il 5 gennaio 1497 nella casa parrocchiale di San Marcellino a Milano, chiesa della quale il Gaffurio era diventato Rettore nel 1494.

<sup>(25)</sup> L. Salamina, La trilogia gaffuriana... cit., p. 142.

<sup>(26)</sup> Ibid.

cato, nel volume, il mottetto *Omnipotens aeterne Deus*, con "la trascrizione a 4/2 per conservare le figure dal Gaffurio stesso"<sup>27</sup>.

Nel titolo della comunicazione a me affidata per il Convegno di cui ho detto all'inizio della trattazione, il Salamina è definito un pioniere, e mi sembra già evidente da quanto è stato detto che l'appellativo non è sprecato. Vorrei però inserire questa tipica dimensione del percorso intellettuale del personaggio in tutta la ricchezza dei tracciati intravisti e seguiti, dare, cioè, un'idea dell'ampio ventaglio di interessi in cui si sono mosse le ricerche di questo geniale canonico della nostra cattedrale.

Pur consapevole che in breve spazio potrò dire ben poco e solo in estrema sintesi, voglio parlare anzitutto di Salamina come appassionato di storia locale, mosso, negli studi, da amore verso i luoghi e i personaggi della sua terra, visti nel passato e illustrati nel presente sulla base delle più insigni testimonianze giunte da ogni età. Cominciamo dall'interesse per le pergamene, custodite nell'archivio della Mensa vescovile e oggetto di cura già per volontà dei vescovi Ludovico Taverna (1579-1616) e Bartolomeo Menatti (1673-1702)<sup>28</sup>. Al repertorio che ne fu allestito si aggiunse il lavoro del cistercense Ermete Bonomi, chiamato da Mons. Della Beretta a riordinare l'archivio ed a compilare il regesto del patrimonio pergamenaceo. Il primo dei due volumi preparati dal Bonomi porta inciso sul dorso: Monumenta Laudensis Episcopatus. Il Salamina si rifà a questi precedenti e procede nel lavoro tenendo "calcolo delle differenze di queste due sinossi, completando una con l'altra, ma tenendo per base i MLE"29, cioè i Monumenta Laudensis Episcopatus, studiati dal Bonomi. È espresso, riguardo a queste pergamene, l'auspicio della pubblicazione integrale, che "sarebbe opera degna di un mecenate"30.

<sup>((27)</sup> Ibid., p. 148. Il mottetto si legge alle pp. 150-153.

<sup>(28)</sup> L. Salamina, Le pergamene della Mensa vescovile di Lodi, in ASLod., 59 (1940), p. 42: "Nell'Archivio del Vescovato di Lodi esistono un migliaio di pergamene. Di queste è stato fatto un inventario nel 1604 per ordine di Mons. Taverna (1579-1616) da Giulio Cesare Cavatius, 254 fogli ma senz'ordine di data. Nel 1674 per ordine di Mons. Menatti, D. Antonio Porro aggiunse un indice cronologico da pag. 255 in avanti. Mons. Rota intitolò questo repertorio col nome di Regestum".

<sup>(29)</sup> Ibid., p. 43.

<sup>(30)</sup> Ibid.

Prima di questi studi dati alle stampe dal 1940 al 1942<sup>31</sup>, il Salamina, nel '37, aveva pubblicato il testo di una pergamena del 1214 già trascritta dal Vignati nel Codice Diplomatico ma "da una inesatta copia di Defendente Lodi"32. Il documento, custodito nell'archivio del Capitolo, riguarda "una controversia tra i canonici e i custodes ecclesiae majoris laudensis"33. È del '39 il saggio sulle carte del beato Leone vescovo di Lodi34, segnalate per riparare l'errore di studiosi secondo i quali negli archivi di Lodi e di Milano non si troverebbe alcun documento riguardante questo presule. Iniziando nel '44 a studiare le pergamene delle Umiliate in Lodi, il Salamina scrive: "mi propongo di pubblicare, un po' per annata, le pergamene suddette, prima che il tempo o gli uomini le distruggano"35. Gli studi proseguiranno sino al 194736, e l'interruzione va attribuita anche agli interessi dai quali il Salamina veniva via via raggiunto, impegnato, com'era sempre, in tanti settori del sapere. È da valutare questa attenzione alla conoscenza diretta del documento come fondamento di ogni ricostruzione storica, anche se, come è noto, il progresso della codicologia e della diplomatica ha portato oggi i metodi della ricerca su vie diverse da quelle percorse, in quegli anni di guerra, dagli studi del Salamina.

Concludo ora con dei cenni all'attività di questo studioso come biblista, agiografo e autore di scritti di spiritualità. Ricordo l'antologia da lui curata di brani dal primo e secondo libro dei Maccabei<sup>37</sup>, e il volume dedicato al tema della regalità di Cristo nella Scrittura<sup>38</sup>. Narrò dei santi della nostra terra seguendo i criteri tradizionali del genere agiografico che i tempi possono aver su-

<sup>(31)</sup> Al saggio citato alla nota 28 si aggiungano: ASLod., 60 (1941), pp. 37-46; ibid., pp. 155-162; ASLod., 61 (1942), pp. 26-30.

<sup>(32)</sup> Id.,  $Una\ pergamena\ del\ 1214,$  in ASLod., 56 (1937), pp. 211-216. Il passo citato si legge a p. 211.

<sup>(33)</sup> Ibid. p. 215.

<sup>(34)</sup> Id., Carte del beato Leone vescovo di Lodi, in ASLod., 58 (1939), pp. 158-160.

<sup>(35)</sup> Id., Le pergamene delle Umiliate in Lodi, in ASLod., 63 (1944), p. 55.

<sup>(36)</sup> Cfr. ibid., 64 (1945), pp. 15-17; 65 (1946), pp. 32-34; 66 (1947), pp. 29-32.

<sup>(37)</sup> Id., I Maccabei. Traduzione e note, Torino 1939.

<sup>(38)</sup> Id., La regalità di N.S. Gesù Cristo nella sacra Scrittura, Milano 1946.

perato, conquistando però il lettore con la vibrante devozione e pietà<sup>39</sup>. Alle amatissime alunne dell'Orfanotrofio femminile lasciò lezioni di vita trattando temi di grande impegno, cioè del rapporto fra natura e grazia<sup>40</sup>. Per le stesse rievocò a grandi linee la storia dell'istituzione in cui erano accolte<sup>41</sup>.

In dirittura d'arrivo pongo l'accento su un punto che mi pare importante per capire la vicenda di questo intellettuale, attentissimo al fascino del sapere e animato da profonda fede e pietà. La sua formazione maturò nei decenni segnati dagli ultimi strascichi delle vicende del modernismo, quando la passione per gli studi eruditi e la disponibilità ad accettare i responsi della storia potevano generare sospetti. Occorre tener presente anche questi dati per capire il travaglio e la grandezza di una vicenda intellettuale che ancor oggi rivela tratti di significativa novità.

<sup>(39)</sup> Le "Vite" furono spesso pubblicate anonime, ma non ci sono dubbi nell'attribuirne la paternità al Salamina. Le elenco desumendo i titoli dal saggio di A. Caretta, *In memoria di Mons. Luigi Salamina (1885-1956)*, in ASLod., ser. II, 14 (1966), pp. 96-102: *Vita di s. Alberto scritta da un suo devoto*, Lodi 1941; *Vita di s. Gualtiero confessore scritta da un suo devoto*, Lodi 1950; *Vita della beata Lucrezia Cadamosto terziaria domenicana scritta da un suo devoto*, Lodi 1953; *Vita popolare di s. Bassiano vescovo e confessore patrono della diocesi di Lodi scritta da un suo devoto*, Lodi 1963<sup>2</sup>. Di argomento agiografico sono anche gli studi su s. Gualtiero in ASLod., 61 (1942), pp. 96-105, 63 (1944), pp. 127-134 e sui santi Astanzio e Antoniano, 61 (1942), pp. 106-107.

<sup>(40)</sup> Id., Dalla natura alla grazia. Lezioni tenute nell'orfanotrofio femminile di Lodi, Lodi 1953. Un secondo fascicolo con lo stesso titolo, di pp. 24, apparve nel 1954.

<sup>(41)</sup> Id., Il monastero di s. Clara e l'orfanotrofio femminile di Lodi, Lodi 1953.

#### MARIO G. GENESI

## INTONAZIONI MUSICALI DI COMPOSITORI ITALIANI OTTO-NOVECENTESCHI SU VERSI DELLA POETESSA LODIGIANA ADA NEGRI

Il presente contributo completa due precedenti<sup>1</sup>, atti a repertoriare ed a fornire un commentario descrittivamente orientativo di quel gruppo di liriche della poetessa lodigiana Ada Negri che fu oggetto di trasposizioni musicali da parte di alcuni compositori italiani attivi fra gli ultimi due decenni dell'Ottocento ed il primo sessantennio del Novecento.

Scopo del contributo è di documentare la fama "autonoma" acquisita in campo musicale dai componimenti poetici negriani, un interesse che allinea ed equipara la poetessa (anche per la quantità numerica delle utilizzazioni aggirantesi sulla sessantina di casi) a poeti celebri e meno celebri, quali Gabriele D'Annunzio, Carmelo Errico, Lorenzo Stecchetti, ecc.

## SEBASTIANO CALTABIANO

La sopravvivenza di questo compositore italiano novecentesco all'interno del catalogo Ricordi e del repertorio vivo e circuitante si deve ad un'"opera-oratorio" d'argomento analogo a quello celebre del barocco Giacomo Carissimi: La Figlia di Jefte.

<sup>(1)</sup> Cfr. M.G. Genesi, Le liriche da camera per voce e pianoforte su testi di Ada Negri, in "Archivio Storico Lodigiano", anno CXIV (1995), pp. 4-92; Id., La produzione poetica negriana attraverso le trasposizioni musicali di compositori italiani da camera epigonici romantico-impressionisti, in "Archivio Storico Lodigiano", anno CXV (1996), pp. 45-108.

46 Mario G. Genesi

Nato a Lucca nel 1899, Caltabiano fu allievo di Ildebrando Pizzetti, divenendo a sua volta docente di composizione. La figura di questo compositore (la voce *Caltabiano* non compare, ad esempio, sul *Dizionario Biografico degli Italiani* dell'Istituto Treccani) e la sua produzione paiono votati all'oblìo.

Copiosa è la produzione vocale da camera lasciata, con ac-

compagnamento di pianoforte.

Si citano i *Tre Canti Saffici per Contralto* (editi da Bongiovanni, Bologna, 1943): *Tramontata è la luna, Come uno degli dei* e *Ad Attide*, nella preziosa traduzione dal greco all'italiano di Salvatore Quasimodo; le *Due Liriche su versi di Giosuè Carducci* (pubblicate da Ricordi, Milano, 1956), *Profonda, solitaria, im-*

mensa notte e A questi dì, primo io la vidi.

Caltabiano si avvalse della collaborazione ungarettiana in Altre due liriche, dedicate alla consorte Carla, e pubblicate dall'editore Carish (Milano, 1977). Oltre che alla poetessa lodigiana, la cui collaborazione data a metà degli Anni Trenta del Novecento, ed i cui frutti sono le Due Liriche edite dal felsineo Bongiovanni (Chitarra di Notte ed I Pini), Caltabiano rivolge l'attenzione di nuovo al Carducci con i Tre Canti Carducciani del 1960 (Bologna, Bongiovanni): la serie è varata dal celeberrimo Pianto Antico, seguito da Bella è la donna mia, e da Passa la nave.

Dello stesso anno del dittico negriano è la Ouverture in Fa per Orchestra, preceduta dai Due Preludi Orchestrali: Notturno, Mat-

tinata (Carish, 1930).

Il Poema Sinfonico *Prometeo* per Orchestra data al 1933 (Carish), preceduto dalla *Visione di San Martino* (Carish, 1929). Con le *Due Sinfonie per Orchestra* (la seconda è del 1975), meritano menzione la *Sonata in Do per Pianoforte* ed i *Due Quartetti per archi*, di pregevole scrittura. Le opere teatrali *Luisa* su libretto di A. Lanzoni, unitamente a *Risveglio* del 1927, non giunsero mai a rappresentazione teatrale, sorte toccata a numerosi operisti transizionali otto-novecenteschi.

### Chitarra di notte

I descrittivi versi poetici vengono tolti dalla raccolta Vespertina della Negri, "su diretta concessione dell'Autrice e della Casa Editrice Mondadori di Milano", come recita una didascalia che precede la partitura musicale:

#### CHITARRA DI NOTTE

Sommesso accordo, nell'oblio notturno, mi destò, come un sogno al suo finire. Forse è in fondo alla via: forse sul canto della piazzetta. Sembra un rauco gemere

di colombe. Or più presso: or più lontano: tace: riprende: allenta: empie la strada di sospiri. Stanotte è luna piena, gl'innamorati van con la chitarra dove più sul candor nere son l'ombre,

10 e le finestre spalancate al soffio dei tigli in fiore.

Dolce sia la notte a chi canta d'amore! Ma quei lunghi strappi di corde turbano la mia

chiusa tristezza: mi rimembran cose per me già morte, cose del passato.
Il passato! Che è mai, questo passato?
Ciò che non vive più, chi m'assicura che visse un giorno? E pure, anima mia,

20 pure non posso non abbandonarmi.
Non è molt'anni, era una calda notte
di luna, la via tutta una carezza
bianca, il mio bene ed io con l'ombre nostre
lungo il muro, un lamento di chitarra

25 nascosta dietro un'odorosa siepe di gelsomini; e a quel lamento i suoi baci ed il mio tremar nelle sue braccia.

L'accordo notturno evocato dalla poetessa che sembra diramarsi fra le grinze dell'etere, funge da "motivo musicale generatore" alla stessa riuscita trasposizione musicale del 1933 di Sebastiano Caltabiano, pubblicata dall'editore Bongiovanni di Bologna nel 1935, con numero di catalogo: "F1885B".

Preoccupazione predominante del compositore è salvaguardare una certa "narratività" e "discorsività" fonica, confacente quanto pregnante con il significato dei versi: in questo senso la struttura musicale asseconda la struttura del componimento poetico, pur presentando una "ripresa" tout-court dei fatidici accordi iniziali, sulle parole "(Non posso)... non abbandonarmi". 48 Mario G. Genesi

E infatti la lirica è varata da una sequela di accordi portanti, sorta di "agglomerato fonico" nel quale sono contenuti intervalli musicali di opposta significanza estetica, "maggiori" e "minori" (semplicemente: "tristi" e "gioiosi").

Si tratta di accordi eptafonici (che già lasciano supporre l'utilizzo di una chitarra "dilatata" a 12 corde, non il modello classico a 6 corde...) di nona di tonica di Fa # minore, su un pedale ostinato

di Mi grave protratto per le prime 16 misure.

Su questa "coltre fonica" che evoca immediatamente piante verdi rampicanti all'interno di una grande villa romana o toscana, Caltabiano sovrappone alla mano destra una melodia di ascendenza folklorica, sorta di ideale contromelodia flautata al "declamato lirico" della voce.

Da battuta 9 si passa ad un ulteriore accordo di settima e nona di Mi: ogni volta Caltabiano introduce le alterazioni del caso, es-

sendo l'armatura di chiave priva di alcuna alterazione.

È indubbio che l'idea di un "ostinato accordale ribattuto" contenga, all'interno del cifrario propriamente musicale (si pensi a *La Forza del Destino* verdiana, ad esempio), un inequivocabile rimando al "senso di destino".

La tendenza all'utilizzo di accordi lati e rarefatti, ricorda la temperie musicale che caratterizza la "Scena del racconto della morte del Barone Scarpia" intessuta da Floria Tosca a Mario Cavaradossi nella *Tosca* pucciniana, egualmente che il modo di muovere la melodia acuta sovrastante e l'uso del far discendere sestine ritmiche in scaleggiati discendenti su basi accordali.

Una propensione alla commistione di moduli tonali a moduli propriamente arcaici e modali, oltre ad un certo "dondolare" fra coppie di accordi contigui (di sapore quasi liturgico), ricorda talune posture armonico-scrittura di Mascagni, precisamente nelle opere *Lodoletta* e *Iris*.

Si tratta di conferme di quella ricerca di esotismo e pittorici-

smo musicale, anticipata sin dall'esordio della pagina.

All'interno del canto compare anche l'intervallo di "quarta lidia" (rimando allo "Stornello del Pastorello in romanesco" in apertura del III atto di *Tosca*), mentre l'appoggio sulle "corde vuote" del La (Modo veteroellenico Eolio) rimanda inequivoca-

### CHITARRA DI NOTTE

Versi di ADA NEGRI Musica di SEBASTIANO CALTABIANO (1933)



bilmente alla lirica *I Pastori*, su versi dannunziani, di Ildebrando Pizzetti da Parma<sup>2</sup>.

Alle parole "Dolce sia la notte...", è quasi evocata la "Berceuse" tenorile "O, ne t'eveille pas encore" di B. Godard, tratta dall'opera *Jocelyn* (breve recitativo su accordi vuoti, ossia "privi del-

la terza", antecedente all'aria vera e propria).

I temi acuti discendenti alla mano destra si iscrivono propriamente nello stile rapsodicheggiante della "novelletta" tardo-decadente, mentre i funerei rintocchi accordali, oltre che assomigliare a cupi scampanii, evocano quel neomodalismo di matrice gregorianeggiante, in voga fra la fine dell'Ottocento (neo-cecilianesimo) ed i primi del Novecento.

Alle parole "ciò che non vive più" è rievocato il "declamato lirico" perorato da Francesco Cilea nel corso dell'opera Adriana Lecouvreur, mentre le ultime due pagine della lirica assurgono ad autentici sortilegi musicali, riuscendo l'armonia a trasmettere quell'improvvisa folata di calore quasi planetario che investe l'Io Narrante, nel rimembrare una transeunte manciata di attimi della

trascorsa gioventù.

Qui la scrittura pare ricordare talune posture ed inflessioni debussiane o ravelliane, e la "lievitazione" accordale secondo la tecnica costruttiva "a terrazze armoniche sovrapposte" pare persino ricordare passaggi analoghi di un altro compositore impressionista d'oltr'Alpe: Vincent D'Indy, precisamente la Sinfonia delle Cevenne sopra un canto montagnardo. La chiusa rimanda, invece, nuovamente alla lirica menzionata di Pizzetti.

Pur evidenziando più d'un appiglio stilistico a celebri partiture vocali del quarantenno a lui immediatamente anteriore, Caltabiano riesce a caratterizzare, qui, una pagina musicale originale, icastica, richiedente il caldo registro mediano mezzosopranile (per un'ottimale declamazione e resa interpretativa).

La apparente semplicità delle linee melodiche (prive di ogni ingiustificato "sfogo" o "slancio" verso l'acuto) intende descrive-

<sup>(2)</sup> Per un'analisi dettagliata de I Pastori pizzettiani, cfr. M.G. Genesi, Una lirica da camera italiana: "I Pastori" di Ildebrando Pizzetti da Parma, Piacenza, Tipografia "San Paolo", 1991, pp. 1-100.

re lo *status* quasi catartico, estatico, del bearsi quasi torbido nei meandri del proprio vissuto personale. Un vissuto, il passato, che è sinonimo di "morte" agli occhi ed all'inesorabile cuore della Poetessa, forse, ma che si riscatta da una siffatta condizione mitigandola e raddolcendola, proprio grazie al veicolamento foniconotale del Caltabiano. Ciò a dimostrazione ed a riprova che l'abile compositore può riuscire a "mutare" l'originario significato di un testo poetico o prosastico, per mezzo del processo della musicazione; un processo sul quale è intessuta la storia della musica a partire dalle *intonationes* delle cacce e ballate quattrocentesche di Franco Sacchetti, passando per l'oratoria madrigalesca monteverdiana, giù sino allo *sprechgesang* schoenberghiano.

# I pini

La seconda lirica che completa il "dittico negriano" lasciato dal Caltabiano s'intitola *I Pini*, reca come numero catalografico della Casa Bongiovanni di Bologna: "F 1885B", e data (come la precedente) al 1935.

Di nuovo il testo poetico è tratto dalla raccolta Vespertina:

#### I PINI

Stanno, immobili, i pini contro il cielo grave di nubi, che preludia a sera. Stan tutti in fila, sentinelle mute, toccando terra coi più bassi rami.

- 5 Profonde le radici han nella terra, verso le nubi erette hanno le cime.
  Oh, vaste le radici e vasto il tronco; ma verso l'alto s'assottiglia in punta quasi volesse trapassar lo spazio.
- Oh, belli i pini immoti nel crepuscolo; ma fuggire vorrebbero, e non sanno. Fuggire, andare, andare in riva al mare, far zattere dei tronchi e navigare via per l'ondosa azzurrità del mare:
- o pur, di sé formando elica ed ala, salir, salire; ed oltre il cielo fendere altri, altri cieli verso ignote stelle. Soffrono i pini incatenati al suolo

dalle radici, che la terra nutre

per meglio averle in prigionia perenne.
Soffrono; ma non hanno, essi, la voce
pel grido, non le lagrime pel pianto.
So di alcuno fra gli uomini, che tace
così. Ma non verrà giammai divelta
la sua radice; ed il tormento è vano.

Qui l'assetto musicale generale si presenta modulante, con un andamento cupamente dimesso ed involuto. Riprova ne sia l'assenza di alterazioni in armatura di chiave, potendosi la pagina definire "liberamente atonale". La temperie musicale a tratti quasi wagneriana, a tratti evocante posture post-impressioniste, trae origine e motivo dal concomitante testo poetico, che funge da elemento generante. Tripartita è la trasposizione musicale:

1ª sezione (Largo e Grave): da battuta 1 a 20

2ª sezione (Assai Meno Largo): da battuta 21 a 35

3ª sezione (Primo Tempo-Largo e Grave): da battuta 36 a 52.

Le due sezioni estreme sono costruite principalmente sulle cosiddette "note accordali fuori quadro", come l'accordo portante e d'esordio di mi minore, di sesta e nona.

Si ritrovano anche accordi vuoti (con ottave e quinte) che con movenze ad andamento contrario (nel tratto di misure dalla 9 alla 13) instaurano un vago incedere medievaleggiante, sospingendosi sino alla nota più grave dello spettro fonico pianistico (il primo *La* sulla sinistra dell'esecutore), proprio in corrispondenza del verso poetico: "... Profonde le radici han nella terra...", attuando il Caltabiano uno di quei cosiddetti "madrigalismi" nel rapporto e nella rispondenza fra note e sillabe testuali, di umanistica ascendenza e derivazione.

Un'effettistica modulazione (fra le tonalità maggiori di Do diatonico, e Mi) tra le battute 20 e 21, in corrispondenza della parola "fuggire", rimanda inequivocabilmente a talune pagine della partitura ravelliana *L'Enfant et les sortilèges* del 1919 su testo di Colette (anche se la prima rappresentazione pubblica si tenne soltanto nel 1925 a Montecarlo), e, forse, con maggior pregnanza e similitudine, al *Figliuol Prodigo*, superba "scena lirica" (*L'Enfant prodigue*) con la quale Claude Debussy esordì, vincendo nell'anno 1884 il *Prix de Rome*.

Ciò sia per le floride discese accordali alla mano sinistra, che per l'intensificazione figurale terzinata e per una procedura incline alla modulazione improvvisa, al fine di tradurre con maggior pregnanza i "trapassi umorali" suggeriti e contenuti nelle parole del testo poetico. È a un simile "cifrario" di effetti che il Caltabiano si affida per descrivere immagini ora boschive e aeree, ora marine. Anche l'estensione vocale sembra rifarsi alla citata "matrice" francese di marca chiaramente impressionista.

Anche se la pagina, pur rarefatta, ricercatissima nella scrittura e dominata da quelle intime unitarietà e coerenza proprie dell'"opera d'arte", chiaramente emulo il Caltabiano dei "modelli" d'Oltralpe, il compositore non riesce, tuttavia, a conseguirne la genialità, vivacità, e piglio propri del "capolavoro". Caltabiano si sofferma, piuttosto, ad uno stile descrittivamente narratorio, rapsodico, quasi che il solista vocale, lungi da ogni pretesa precipuamente comunicativa (alla Verdi o Puccini, per intenderci), enunci nel modulo di canto i propri soliloqui interiori, le proprie meditazioni, ascrivibili ai moti dell'epopea dei "vinti" e degli "sconfitti", di verghiana memoria.

### RODOLFO DEL CORONA

Compositore di origine livornese nato nell'anno 1900 e scomparso nel 1978.

Fu allievo di Ildebrando Pizzetti e Vito Frazzi. Divenne in seguito docente di canto lirico e composizione. Compose due partiture operistiche: *Giuliano De' Medici* (Livorno, 1955) e *Le Curiose deluse*, mai rappresentata. Oltre ai due poemi sinfonici orchestrali *Campagna Toscana* del 1939 e *La Leggenda di Roccalba* del 1953, è di un certo rilievo la *Cantata Alpestre* per coro e orchestra (1956) e l'affresco sinfonico corale con tenore solista *Un Quadro Trecentesco* del 1954. Completano la produzione la *Rapsodia Moderna Italiana* per pianoforte, archi ed arpa del 1948.

## Filastrocca

Questa trasposizione della lirica di Ada Negri venne pubblicata dall'editore felsineo F. Bongiovanni, nel 1942 (numero di catalogo: "F 2180 B").

54 Mario G. Genesi

Del Corona ricorre ad uno stile eufonicamente conciliante, scevro da "barbarismi" armonici, ma vòlto, piuttosto, a recuperare stilemi salottieri della fine del XIX secolo, pur con contaminazioni operistiche (si riode lo stile del Mascagni tardivo, accanto ad alcuni passi in "declamato" del Puccini di *Tosca*).

La trasposizione musicale ripropone la simmetria strutturale già presente nel testo poetico e l'andamento (Andante Sostenuto in Due Movimenti) esordisce con accordi che rintuzzano come

sordi rintocchi di un antico orologio a pendolo.

Il canto si mantiene nel registro centrale, e procede per brevi frasi isoritmiche, ognuna cadenzante in una breve sosta temporanea. L'armonia ora presenta concatenazioni accordali dissonanti, ora sfocia nello stile eroico, ora ripete schematicamente cellule ar-

moniche (come sequenze "ostinate" di due accordi).

Pur scarna e semplice, questa trasposizione presenta vari motivi per dirsi "riuscita": una perfetta comprensibilità del racconto poetico, dipanato entro le ben ottantacinque misure; uno stile non articolato né complesso, simile al libero arpeggiare d'un rapsodo a un'arpa o a una chitarra; un carattere generale improvvisatorio che rende piacevole all'ascolto il brano nel suo procedere. (Si notino le analogie con alcuni tratti musicali accompagnati da arpeggiati strumentali del Duetto fra tenore e soprano del primo atto dell'opera pucciniana *Tosca*).

### **DONATO FERRANTE**

### Canto notturno

Il compositore dedica questa lirica "A Sua Eccellenza il Depu-

tato Antonio Salandra" (1853-1931).

La trasposizione musicale di *Canto Notturno* venne inclusa dal Ferrante all'interno della raccolta *Cinque Romanze per Canto con Accompagnamento di Pianoforte*, pubblicata dagli editori Carisch & Janichen, con numero di catalogo "C 13712 J".

Il "set" comprende anche: *Pensiero* su versi della stessa Negri; *Amor perduto* su testo di E. De Vincentiis, *Pensare a te!* su testo di Enarref Otanod e *Quando Verrete* su versi di Luigi Natoli.

Canto Notturno è tratto dalla raccolta giovanile Tempeste di Ada Negri:

Palpita una canzone in lontananza: Voce è di donna, calda, appassionata: A me giunge un po' fioca, un po' velata Tra i melagrani in fior, da la distanza.

Come sacri turiboli d'incenso, Olezzan gli orti Olezzano ove il tuo canto, sì, ove il tuo canto va.

O sconosciuta, sotto il cielo immenso, O cor che parli, ne l'oscurità!

Chi sei dunque?... Hai tu errato?...
Hai tu sofferto?...
Hai tu pianto giammai presso un morente?...
Su le macerie de le gioie spente
Non t'infiammò
la sete del deserto?...
E quale a te, mi lega arcano senso
Di fraterna dolcezza e di pietà.

O sconosciuta, sotto il cielo immenso, O cor che parli, ne l'oscurità!

La trasposizione musicale è costruita "a sezioni" alterne ripetute:

a) Quasi Lento (da battuta 1 a 16)

b) Andante Espressivo (da batt. 17 a 52)

c) Tempo Primo (da batt. 53 a 71)

d) Andante Espressivo (da batt. 72 a 106).

Le sezioni dispari (prima e terza) rimandano alla scrittura verdiana di talune icastiche pagine de *Il Trovatore*, mentre le sezioni pari (seconda e quarta) si presentano sia pianisticamente che vocalmente più elaborate. Qui lo stile è armonicamente "pleonastico" e retorico. Compare la "quarta lidia o aumentata" alla Dominante nelle sezioni pari. Inoltre il compositore adotta il modo di sol minore e il tempo "tagliato a cappella" nelle sezioni dispari. Nelle sezioni pari, invece, Ferrante ricorre al tempo composto 6/8 ed impianta "analogicamente" il modo di Sol Maggiore.

#### Pensiero

Dalla medesima pentiade di romanze per Canto e Pianoforte è tratta anche *Pensiero*, dedicata "A Sua Altezza la Principessa Maria Laetitia di Savoia Napoleone, Duchessa d'Aosta".

Il numero di catalogo Carisch & Janichen è: "C 137155 J".

Il testo negriano è il seguente:

Quando tacito e lento il dì s'invola E han baci gli astri e l'aure una carezza A me susurra l'alitante brezza il mite suono de la tua parola.

E ride a l'alma giovinetta e sola Di tranquille speranze una dolcezza; A te rapito in confidente ebbrezza sovra piume d'augello il cor rivola.

E mentre sfavillando al guardo mio Treman le stelle ne l'azzurra sera E canta il grillo con gentil lamento

Muta e raccolta in fervido desio A l'aure affido un bacio, una preghiera E quel mio bacio te lo porta il vento.

La romanza da camera costruita dal Ferrante su questo sonetto è tripartita nelle seguenti tre sezioni consecutive:

a) Andante Calmo in sol minore

b) Calmo ma Espressivo in Sol Maggiore

c) Primo tempo in sol minore.

in posizione ovviamente simmetrica.

Non fosse per una vistosa "somiglianza" della sezione centrale con il *Coro degli Dei sul Monte Olimpo* nella sezione centrale dell'opera lirica *Philémon et Baucis* del 1860 di Charles Gounod, la pagina si presenta a tratti inoriginalmente similare all'altra intonazione musicale su versi negriani inclusa nella medesima raccolta, "Canto Notturno".

Ciò porta a considerare allo stato di "abbozzo", anziché definitivo, entrambe le liriche, collocando in una posizione secondaria ed ancillare il compositore Ferrante, nel panorama tardo-ottocentesco italico.

#### ANDREA FERRETTO

Nacque a Barbarano in provincia di Vicenza il 31 ottobre del 1864. Al Liceo "Benedetto Marcello" di Venezia apprese i rudimenti musicali (dopo aver compiuto studi classico-umanistici) sotto la guida del maestro Reginaldo Grazzini.

Come composizione-saggio eseguita al termine degli studi di composizione a Venezia, presentò L'Amore di un Angelo – Scene liriche in un atto, su libretto proprio (desunto da: Amori degli Angeli di Moore), rappresentata in vari teatri regionali fra cui il Teatro "Eretenio" di Vicenza (1893).

Nel 1894 il Ferretto compose Redenti – dramma lirico in tre

atti – su libretto proprio (mai eseguito).

Un discreto successo riscosse Zingari, dramma lirico in due parti, rappresentato al Teatro "Storchi" di Modena nell'anno 1900 (lo stesso della première di Tosca di Giacomo Puccini, andata in scena al Teatro "Costanzi" di Roma). Qualche anno dopo questo dramma venne ampliato (si aggiunse un atto su libretto di Anita Zappa), ne venne mutato il titolo in La Violinata in modo da poterlo ripresentare in teatri di: Vicenza, Cremona, Bologna, Venezia, Treviso e Verona.

Al Teatro "Rossini" di Venezia venne presentata l'opera in tre atti *Idillio Tragico* (1906) mai giunta alle stampe al pari di *Fanta-sma* – Scena drammatica in un atto – su libretto di Emilio Praga (rappresentata al Teatro "Verdi" di Vicenza nel 1908).

La Tintoretto in tre atti su libretto di A. Zappa non venne mai

eseguita e rimase inedita, al pari di Redenti.

Ferretto inventò il "dattilomusicografo", uno strumento destinato alla scrittura meccanica della musica. È autore di fiabe musicali, composizioni sacre, due poemi sinfonici, romanze e canzoni in stile popolare.

## Portami via!...

La versione musicale di Andrea Ferretto della lirica di Ada Negri *Portami Via!...* ("Oh! Portami lassù...") si presenta "routiniera" e "di maniera", in quanto pienamente ascrivibile al movimento rivitalizzante degli stilemi dell'era barocca, ossia "post-rococò", che intese riscoprire e rivitalizzare alcune posture artistiche (sul versante musicale, ad esempio, ricreando timbriche sei- e settecentesche, e rivisitando ritmi coreutici di antiche danze di provenienza italo-francese) con un piglio più verista che realisticheggiante. Tale movimento echeggiava le direttive di Émile Zola, prendendo corpo nel Verismo "provinciale e d'oltr'Alpe" italico, che trovava le sue due "punte di diamante" ed i suoi ideali "manifesti operativi" in due opere liriche. Precisamente nell'atto secondo della Adriana Lecouvreur di Francesco Cilea (del tardo 1902) e soprattutto nella musicalmente lambiccata e leziosa (ma scenicamente efficacissima) lesson de menuet del primo atto del protoverista Andrea Chénier (1896). La menzione di queste due opere risulta utile come terminus ad quem per la datazione della lirica del Ferretto (la cui stampa è priva di qualsiasi indicazione cronologica).

La composizione musicale ferrettiana viene definita con genericità dal compositore *romanza*, il cui assetto strutturale unitario risulta di tipo strofico, e quindi presenta plurime reiterazioni di piccoli "sintagmi o agglomerati mensurali": fra questi spicca la reiterazione di un inciso musicale imitante la *musette* dalle rustiche sonorità. La composizione reca come numero di catalogo: "95499" dell'Editore Giovanni Ricordi (proprietario degli Stabilimenti Riuniti di Tito Ricordi e Francesco Lucca) e si presenta nella versione per "mezzosoprano o baritono" (in quest'ultimo caso va eseguita all'ottava sottostante rispetto a come è scritta) e Pianoforte. L'estensione vocale copre una "dodicesima" (da DO 3 a SOL 4).

Il compositore dispone un impianto musicale alla romanza in maniera "analogica" rispetto alla struttura testuale (constante di quattro quartine di endecasillabi). Ferretto introduce come elemento caratteristico un breve "ritornello strumentale" ("Alla Villereccia") che intende imitare le canne di "bordone" della zampogna alla mano sinistra della parte pianistica, e la "canna melodica del cantino" della "musa appenninica", alla mano destra della parte pianistica.

Alla mano sinistra il Ferretto pone un modulo ritmico "ostinato" (armonicamente statico) lungo l'intera lirica, contrappuntato saltuariamente da accordi arpeggiati a varie altezze in stile arpistico. La costruzione generale si presenta così: - batt. 1-19: prima "strofe" musicale (equivalente alle prime due quartine testuali);

- batt. 20-37: seconda "strofe" musicale (corrispondente alle ulti-

me due quartine del testo poetico);

- batt. 38-44: "Codetta" (in cui si ha una triplice reiterazione dell'"incipit" della composizione, in dissolvendo).

Il brano, pur compatto ed omogeneo nell'ideazione, rimane circoscritto entro un bieco descrittivismo ed è allineabile alla letteratura "cameristica" de salon in voga tra il 1870 ed il 1920 circa. La descrittivistica – ed incline all'accoglimento di particolarismi - inclusione di moduli ed *inputs* musicali mutuati dal repertorio fonico folklorico, ritrova un corrispettivo pittorico nelle divisionistiche, vivide ed ultra-particolareggiate vedute pre-alpine di Giovanni Segantini (1858-1899): una differenza nell'applicazione della tecnica "divisionista" in pittura e in musica sta nel fatto che in campo pittorico tutto concorre verso l'insieme della composizione, mentre in campo musicale l'accoglienza di particolarismi ed il soffermarsi eccessivamente sui particolari e sui dettagli, nuoce alla composizione generale conferendovi un effetto disgregatorio generale (con eccessi quali il "puntilismo", sorta di tentativo di codificazione dello smembramento dell'insieme), oppure - più semplicisticamente - relegando la composizione a bozzettismo, descrittivismo ambientale o a un manierato "esercizio di stile".

## ALBERT LEONARD JOHANN HEINRICH FUCHS

Nacque a Basilea (Svizzera) nel 1858, morì a Dresda nel 1910: svizzero per nascita, ebbe nazionalità tedesca. Fu un illustre didatta e un compositore che si guadagnò una certa celebrità solamente ancora in vita.

A partire dal 1898, Fuchs insegnò Teoria Musicale e Tecnica Vocale al Conservatorio reale di Dresda sino all'anno della sua morte.

Fra le opere vocali del Fuchs si menzionano: *Nirvana*, opera teatrale mai rappresentata; *Tod der Sappho (Morte di Saffo)* scene liriche per Contralto e Orchestra (su soggetto affine a quello operi-

60 Mario G. Genesi

stico d'esordio massenettiano) del 1880; *Ratcliff* per basso e orchestra del 1884, antecedente diretto alla musicazione mascagnana (*Guglielmo Ratcliff*, tratto da Heinrich Heine, risale, infatti, al 1895). Ammonta a novanta unità il "corpus" liederistico, fra cui i cicli *Minneweisen* (opera 18 e 31). Realizzò pregevoli edizioni critiche di opere di Niccolò Porpora, Giovanni Battista Pergolesi e di altri compositori del panorama settecentesco italico.

Ha scritto Edward F. Kavitt<sup>3</sup>:

Le composizioni del Fuchs, in massima parte *lieder* e musica da camera a tutt'oggi caduta oramai definitivamente in oblìo, presentano una seducente e variegata spontaneità nella componente melodica, e una ricercatezza nella dorsale armonica; tali caratteristiche divengono particolarmente evidenti nei *lieder* e in tutte le composizioni per Canto e Pianoforte (...)

# Tre canzonette su versi di Ada Negri, op. 32

Fuchs dedicò a Vittorio Ricci le *Tre Canzonette* su testi della Negri Opus 32, pubblicate dall'Editore Ricordi con i numeri di catalogo "U 98581/2/3 U". A dispetto del "vezzeggiativo" usato nel titolo, si tratta di tre fra le più articolate trasposizioni musicali su versi della Negri (su un totale di circa sessanta complessive unità).

### Te solo

Sin dalla prima lirica della triade, Fuchs evidenzia la scelta di allinearsi all'evoluta cifra stilistica dei *Cinque Lieder su testi di Mathilde Wesendonk*, composti da Richard Wagner fra il 1857 e 1858. Attraverso un percorso armonico itinerante che esordisce dal grado di La minore, Fuchs approda ad un Mi Maggiore finale. Lo stile è tardo-romantico e la sola indicazione di tempo iniziale prevista dal compositore è: Agitato.

<sup>(3)</sup> Cfr. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Edited by Stanley Sadie. London, Macmillan, 1981, vol. VII (Fuchs-Gyuzelev), p. 1.

#### Notte

Come per *Te Solo*, anche nel caso della seconda lirica della serie il compositore attinge il testo dalla raccolta poetica *Fatalità*.

L'assetto pianistico basato su un ribattuto d'ottavi, ricorre a micro-cromatismi che permettono uno slittamento fra gradi ed accordi contigui quasi impercettibile. Un'altrettanto sottile e calibratissima "ciclicità" nell'architettura tematica ripresenta nelle ultime misure materiale identico a quello dell'esordio, rispettando una simmetria formale d'impianto.

#### Nevicata

Entro un tempo di 4/4, Fuchs sottintende e colloca tacitamente un cullante ritmo di 12/8, proprio della berceuse. Il clima di sospensione è paesaggisticamente reso anche dall'uso di figure ritmiche puntate proprie della Pastorale, mentre nelle ultime dieci misure il pianoforte perviene ad una cesura progressiva, a chiara anticipazione della conclusione sia di questa singola lirica che dell'intero ciclo. Anche la voce perviene al silenzio per estinguimento e progressivo aggravamento dei valori. Il congedo è affidato alle ultime tristi quattro misure pianistiche, che vedono allontanarsi come in dissolvenza ed in progressiva lontananza l'ideale pifferata dei pastori di gennaio, sino a disperdersi nelle grinze del paesaggio.

### OTTORINO GENTILUCCI

Compositore e didatta anconetano (nacque nel 1910), docente di Didattica al Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano, dal 1939 al 1975. È autore di oratori sul modello "perosiano" (La Tempesta sedata del 1932; Il Giudizio Universale del 1933). Per orchestra ha composto: Festa sul Sagrato (1945) e Antiche Danze (1956) ispirate alle coeve composizioni di Ottorino Respighi Antiche arie e danze per liuto, tre melanges di autori italiani, ultimate fra il 1917 ed il 1931. Ispirata è la produzione cameristica. Si menzionano: Evocazione per violino e pianoforte, Pagine dell'innocenza e numerose liriche per voce e pianoforte.

È padre del celeberrimo compositore italiano prematuramente scomparso Armando Gentilucci, fra le personalità di maggior spicco del panorama compositivo italiano del XX secolo (assieme a L. Berion, S. Bussotti e Paolo Arcà), già direttore dell'Istituto Musicale "A. Peri" di Reggio Emilia<sup>4</sup>.

# Colloquio

La lirica, composta a Milano nel giorno di domenica 13 aprile 1947, venne trascritta su "lucidi" e pubblicata nel 1953 a cura dell'autore. Il testo poetico prescelto dal compositore, *Colloquio*, è tratto dalla raccolta *I Canti dell'Isola* del 1925, precisamente dalla Sezione Quarta, intitolata *Canzoni dell'Alba*:

#### Colloquio

Chiesi all'alba: "Per quale prodigio ti sei svegliata così serena?" "Sorella," rispose "stanotte dormivo accanto alla luna piena." "Per quale celeste comando, così fresca, riprendi la strada?" "Sorella," rispose "stanotte io mi tuffavo nella rugiada." "Chi tesse, nell'ombra dei cieli, i tuoi veli di pallido argento?" "Una stellina ignota, la più piccola del firmamento." Così errammo pel monte, cantando, empiendo di fiori le mani: a un tratto ella sparve, nel sole, per tornare, più bella, domani.

Pervasa da iridescenti cascami sonori nella parte pianistica "conduttrice", questa significativa pagina unifica posture musicali cosmiche a sequele accordali impregnate analogicamente dal medesimo afflato quasi "francescano" che contraddistingue il costrutto poetico originario. Contrassegnata dall'indicazione di tempo "Andante Trasognato", la trasposizione musicale si apre con una sorta di elevazione auletica giustapposta ad un'itinerante e libera sequenza di statici accordi (pieni o vuoti) alla mano sinistra. Il colloquio sidereo fra l'alba e la poetessa (immagine poetica antichissima riscontrabile in quasi tutte le letterature del mondo, sin da quelle arcaiche) si protrae da battuta 1 a 13. Di lì in poi al pia-

<sup>(4)</sup> Cfr. Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti, Torino, UTET, 1986, Serie Le Biografie Vol. III, p. 156.

noforte si scambiano le parti: gli accordi passano alla mano destra, mentre l'assolo melodizzante slitta alla mano sinistra.

L'immagine del tuffarsi e bearsi del cosmico è creata da "spostamenti accordali" fra la zona acuta e grave al piano. Il tintinnìo delle gocce di rugiada dispensate dall'etere sulla superficie terrestre è resa da cascate di note acute. Di nuovo, l'immagine descrittiva dell'argenteo velo è resa da scale di trentaduesimi cozzanti contro accordi contigui nel registro acuto (alle battute 21-22) e un similare effetto pianistico rende l'immagine dello scintillìo della stella.

La seconda parte della lirica è caratterizzata da un esteso vocalizzo sulle parole "Errammo pel monte, cantando": anche l'immagine paesaggistica del monte è resa da un'ascensione accordale (batt. 27-28 e 30-31). La pagina è suggellata dal baluginare perpetuo (reso musicalmente mediante accordi contigui ribattuti in una rapida scansione, nel registro acuto) della "più piccola stella del firmamento" (da batt. 42 a 44).

### ADRIANO LUALDI

Nativo di Larino (in provincia di Campobasso) nel 1885, morì a Milano nel 1971. Fu compositore eminentemente operistico, direttore d'orchestra e prolifico musicografo. Il Lualdi compì i propri studi musicali a Santa Cecilia, a Roma, e a Venezia sotto la guida di Ermanno Wolf-Ferrari. Nel corso del saggio pubblico finale, Lualdi presentò la cantata su testo di Arturo Graf Attollite portas, per soli, coro, organo ed orchestra (1907, rivista un ventennio dopo).

Dal 1908 al 1913 Lualdi funse da maestro sostituto a Pietro Mascagni, a Baron e a Tullio Serafin, affermandosi, in seguito egli stesso come direttore e concertatore in vari teatri, da quello di Mi-

randola al Teatro "Rossetti" di Trieste.

Fu, come Richard Wagner, musicista "totale" in quanto autore anche dei propri libretti e dei testi delle proprie liriche da camera (una certa fortuna incontrarono le *Tre Liriche da Camera "Rododendri"* per Canto e Pianoforte pubblicate dalla Casa Editrice Musicale Ricordi). Come per Giuseppe Mulé e Ildebrando Pizzetti,

anche per Lualdi risulta difficile formulare un giudizio obiettivo sulla sua produzione, in quanto sia lo stile musicale adottato che i testi di volta in volta prescelti furono direttamente ispirati ed influenzati dall'imperante regime italiano del ventennio fascista (1922-1943).

Storicamente ascrivibile alla cosiddetta "Generazione dell'Ottanta", Lualdi praticò e adottò svariati stili compositivi. Se è criticabile per aver spesso adottato uno stile casualmente eclettico, il compositore va, tuttavia, elogiato per l'atteggiamento iconoclasta e perfino parodizzante tenuto nei confronti del limitante dispotismo stilistico (imperante in Italia, purtroppo, lungo l'intero secolo XX e che rivela la mediocrità ed assenza di originalità in quei compositori che vi aderirono acriticamente!) della Dodecafonia. Postimpressionista, il suo è un atteggiamento stilistico incline a colorismi evocativi, e a manierate ambientazioni musicali dejà-vue.

In stile quasi "Neo-barocco" e "Post- (più che Neo-) Classico" il *Testamento di Euridice*, nel quale il compositore utilizza come *leitmotiv* il celeberrimo inciso vetero-ellenico dell'*Epitaffio di Sicilo*. Il poema sinfonico del 1910 *La leggenda del Marinaio* venne eseguito al Conservatorio di Milano nel 1919 sotto la direzione del maestro Ettore Panizza

Fra le liriche per Canto e Pianoforte si menzionano: La Morte di Rinaldo (ballata per soprano), Due Canzonette veneziane, Venti liriche su testi greci, Tre rispetti toscani, Venti Canti Greci, e I Canti dell'Isola su versi della Negri.

Sul versante musicografico il Lualdi ha lasciato parecchi tipi di scritti: La figlia del re, tragedia in tre atti pubblicata da Quintieri, a Milano nel 1918; Viaggio musicale in Italia (edito da Alpes, Milano, 1928); Viaggio sentimentale nella Liburnia (edito a Milano nel 1921 da Quintieri); Viaggio musicale in Europa (Milano, Alpes, 1928); Serate Musicali, serie di sedici "medaglioni" di musicisti (Milano, Treves, 1928); Arte e Regime, con una prefazione di G. Bottai (Roma, Augustea, 1929), Il Rinnovamento Musicale Italiano (Milano Treves, Treccani Tumminelli, 1932); Viaggio musicale nell'U.R.S.S. (Roma, Nuova Antologia 1933 / Milano, Rizzoli, 1941), Viaggio musicale in Sudamerica (Milano, Istituto Editoriale Nazionale, 1934); L'arte di dirigere l'orchestra: Antologia e Guida (preceduta da una lettera dedicata a Sua Altezza

Reale la Principessa Maria di Piemonte, Milano, U. Hoepli, 1940), Per il primato spirituale di Roma (Roma, 1942), La Bilancia di Euripide (Milano, Dall'Oglio, 1969). Fra le opere liriche, si menzionano: Le Furie di Arlecchino (1915) e Il Diavolo nel Campanile (1925). Il Lualdi diresse i conservatori di Napoli e Firenze e fondò il Festival Internazionale di Venezia. Del repertorio corale si ricordano le Dodici Antifone di Santa Cecilia.

# Ritorno per il dolce Natale

Si tratta di una delle più toccanti e felicemente riuscite pagine poetico-musicali perché sia il testo poetico della Negri che quello musicale posseggono ognuno un'altissima potenza espressiva "autonoma". Non è, questo, un testo breve, né canzonettistico-amoroso, ma gravido di *spleen* esistenziale, di una trascinante capacità narratoria, propria delle più elevate pagine negriane in cui si addensano plurime tematiche: il mondo dei morti che s'interseca e confina "anche fisicamente" con il mondo dei vivi (in questo la Negri riprende un "filone" tematico già pascoliano e carducciano); le immagini fisiche entro cui scorre la vita reale contengono il preannuncio di quelle future, in questo caso la "anabasi" musicale finale del soldato ne è, quasi, la profetizzante visione dell'imminente tragica morte in guerra. (In questo caso, una delle "chiavi di lettura" di cui è passibile la lirica in versi è quella di "Monumentum al Milite Ignoto"...).

Al fine di un'ortodossa comprensione della musicazione del Lualdi (uno dei più significativi compositori del panorama italico novecentesco), è imprescindibile una breve esegesi poetica del brano.

# Il testo poetico

La scena è un interno domestico. La porta lignea della casa di una famiglia semplice diviene il varco di delimitazione fra il mondo transeunte e l'Eternità: a quella porta bussa per gli uomini l'avvento di Gesù Cristo, ed oltrevarcando quella stessa porta si ricongiunge alla modesta famiglia un milite, reduce dai campi di battaglia e dal vivo combattimento in corso. È un figlio tanto atteso in

66 Mario G. Genesi

occasione della festività natalizia, e del quale il personaggio quasi allegorico della Madre dice, in apertura di componimento: "Lasciate socchiusa la porta, ch'egli verrà". È un'attesa di vivi che per seriosità, pare trasfondersi, piuttosto, in un'attesa di morte, quasi un triste presagio. La lirica è tratta dalla Sezione Settima della toccante raccolta *I Canti dell'Isola* del 1925, intitolata *Nostalgie*.

#### RITORNO PER IL DOLCE NATALE

Disse la madre: "Lasciate socchiusa la porta, ch'egli verrà." Fu lasciata socchiusa la porta: egli entra, disceso dall'eternità. Per strade di neve e di fango gli fu guida la stella in cammino nei cieli sol quando rinasce, dentro una stalla, Gesù Bambino. Riaccosta l'uscio in silenzio, appende in silenzio al gancio il mantello (fori e bruciacchi di shrapnel nella divisa ridotta un brandello): ma ben calca sugli occhi l'elmetto, che la fronte non sia veduta. e siede, al suo posto, nel cerchio della famiglia pallida e muta... "Mamma, perché non ti vedo la veste di seta dal gaio colore?" "È in fondo all'armadio, è in fondo all'armadio: domani la metto, mio dolce amore." "Babbo, perché così curvo, perché tante rughe intorno ai tuoi occhi?" "Son vecchio, ormai: vecchio e stanco; ma tutto passa, se tu mi tocchi." "Sorellina dal piede leggero, perché un nastro nero fra i riccioli biondi?" "T'inganni, ha il color del cielo, ha il colore dei mari profondi." Intanto, dalle campane della messa di mezzanotte gigli e gigli di pace e d'amore fioriranno nella santa notte. Ed ecco al "Gloria" drizzarsi nell'alta e sottile persona il soldato, togliendo dal capo l'elmetto, piamente, con gesto pacato. Scoperta arderà in mezzo al fronte l'ampia stimmate sanguinosa: corona di re consacrato, fiamma eterna, divina rosa. Ma sotto il diadema del sangue egli il capo reclinerà

Il Padre è anziano, la Madre si trascura, la Sorella ha l'animo spento e privo di attese... All'intonarsi del cantico gregoriano *Gloria in Excelsis Deo*... della Mezzanotte, il Soldato medita che, proprio come il Cristo, anch'egli dovrà immolarsi volontariamente per l'Umanità.

### Le due versioni musicali di A. Lualdi

come chi nulla ha dato, come chi nulla avrà.

Il compositore, dopo aver pubblicato questa lirica (composta nel 1926) nel 1929 presso l'Editore fiorentino A. Forlivesi & C. con numero di catalogo: "11507", ne approntò una seconda versione strumentale assai suggestiva nell'anno 1948, per Canto e Piccola Orchestra. Non a caso la prima versione col pianoforte seguì la Prima Guerra Mondiale, mentre la seconda versione seguì il Secondo Conflitto Bellico mondiale venendo ultimata a Napoli,

presso una famiglia privata, il giorno 27 marzo del 1948.

La versione orchestrale include: flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, tromba, celesta, arpa, violini divisi, viole, violoncelli e contrabbassi. La trasposizione musicale si apre con un'unica nota, un MI centrale (preannuncio simmetrico del grado sul quale si concluderà la ascensio finale della pagina, sfociante in una solenne ed eroica salita inter-gradale al Mi ipotonico, sorta di rivitalizzazione ideale di antichissime modalità greche, depositarie della "culla" delle codificazioni musicali del mondo occidentale).

La frugalità della scrittura musicale è da subito impregnata ad un senso di dramma (da battuta 1 a 8). Sulle parole "... la stella in cammino..." si scioglie una sequela di accordi staccati nel registro acuto, mentre alle parole: "Gesù Bambino..." (a batt. 13), Lualdi scioglie un arabescato e prolungato melisma simile ad una caudatura tropata alleluiatica, oppure ad un'antifona o sequenza modale. Definibile un autentico "declamato lirico narrativo", la pagina presenta ben trentaquattro cambi di tempo (entro le complessive 71 misure costitutive), ma un pregio scritturale è proprio quello che gli ascoltatori non si accorgono degli intensificati mutamenti temporali: 4/4, 3/4, 4/4, 2/4, 3/4, 4/4, 2/4, 4/4, 6/4, 4/4, 5/4, 7/4, 4/4, 3/2, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 2/4, 4/4, 2/4, 4/4, 2/4, 4/4, 3/4, 4/4, 2/4, 3/4, 4/4, 6/4, 3/4 e 4/4. Nella descrizione della divisa sgualcita e strappata del soldato (batt. da 16 a 22) la sequenza degli accordi ammicca all'eroicità delle gesta militari, attuando il compositore una sorta di similitudine o simmetria musicale, nella parafrasi di un ritmo musicale militare.

Il breve dialogo testuale fra i personaggi della famiglia Madre/Figlio; Padre/Figlio; Figlia/Figlio) induce il compositore, nel tratto da batt. 23 a 45 ad introdurre pause atte a sottolineare il passaggio dall'uno all'altro personaggio, mentre l'armonia strumentale concomitante ricorre a concatenazioni fra accordi distanti "di mezzo tono" l'uno dall'altro, quasi a voler suggerire un effetto di "lievitazione" e "commozione" interiore. Da batt. 47 a 53 l'ac-

68 Mario G. Genesi

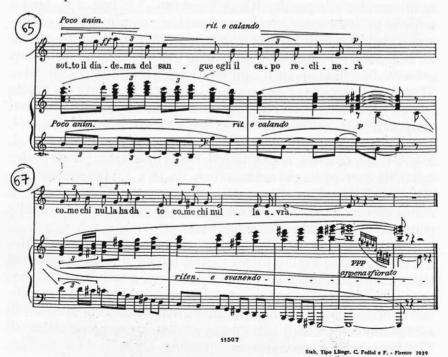
compagnamento dipinge con pennellate impressionistiche il rintoccare spento fra la nebbia notturna di lontane campane a distesa per la consacrazione durante la Messa di Mezzanotte. Proprio in quel frangente, con gesto regalmente militaresco e rispettosamente devozionale, ecco il Soldato togliersi l'elmetto dal capo e deporlo sulla lignea tavola.

Segue una sezione autenticamente "eroica" ("Poco Meno") da batt. 59 alla chiusa (batt. 71), in cui la musica esalta il sacrificarsi stoico e quasi religioso dell'Uomo nella sua quotidianità, in questa conserva Mila Clarica e Para del Clarica

sto caso un *Miles Gloriosus* figura del *Gloriosus Rex*. In corrispondenza dei versi conclusivi:

"Ma sotto il diadema del sangue egli il capo reclinerà come chi nulla ha dato, come chi nulla avrà"

la Poetessa pare esplicare l'adagio evangelico: "Beati gli ultimi ché saranno i primi", ed il Compositore pare spalancare la visione dell'Empireo:



Quasi si odono risuonare le trombe celesti ed ascendere alla fissità estatica della Gloria Eterna quel Soldato, quella Madre, quel Padre, quella Figlia... Un "finale" che è, insieme anabasis e catabasis in quanto, per moto contrario, ogni voce entro lo spazio di ben tre ottave, si spinge verso il Grave o verso l'Acutissimo. Un ricongiungimento fra Terra e Cielo, fra Eunte e Transeunte, che rimanda ravvicinatamente alla sorta di "trasfigurazione con la quale è suggellato l'atto unico di Giacomo Puccini del 1918 (incluso nel Trittico), Suor Angelica, epifania del Divino (in quel caso la Madonna pare discendere per accogliere la morta Angelica e ricondurle fra le braccia il figlioletto già morto e asceso al Cielo...).

#### G. MASERA

Trattasi di una figura di compositore "marginale" e di scarso rilievo.

### E tu mi chiedi

La composizione è intestata "Romanza per Soprano e Pianoforte" sul frontespizio: edita dagli "Stabilimenti Musicali Riuniti" Giudici e Strada, A. Demarchi ed A. Tedeschi (già di C. & P. Mariani), con rivendite a Milano e Bologna, reca il numero progressivo di catalogo: "22219".

Il compositore pre-pone il passaggio dal I al VI grado nella tonalità d'impianto di Mi bemolle maggiore, al fine di presentare sin dall'exordium un "andamento armonico caratterizzante" dell'in-

tera composizione e subito più volte ripresa:

- a batt. 13
- a batt. 14
- a batt. 16
  - a batt. 18 (prima metà)
    - alle batt. 18 (seconda metà) 19 (prima metà)
    - a batt. 19 (seconda metà) 20 (prima metà)

(con "analogiche" ripetizioni all'interno del gruppo di battute comprese tra la 39 e la 50).

Mario G. Genesi

Scorrendo la "romanza", è possibile stagliare al suo interno ben quattro sezioni costitutive:

- 1) Largo, batt. 1-12. Di andamento modulante (con una breve progressione cromatica fra le batt. 5 e 7), questa parte confluisce nella "sospensione del canto" espressa musicalmente in una passeggera assenza dell'accompagnamento armonico (alle misure 11 e 12).
- 2) Moderato, Ma Non Troppo. Da batt. 13 a 26. Basata sulla scansione ritmico-percussiva in ottavi alla mano destra, con il "pucciniano" raddoppio all'ottava sottostante (nella parte pianistica) della melodia vocale, l'impianto di questa sezione subisce un rallentamento nella scansione a battuta 21. Il gruppo di misure da 21 (ultimi due impulsi) a 26 possiede un carattere modulante, esordendo e concludendosi sulla corda di Sol. In questo "sottogruppo", l'immagine dell'"oblìo" è data da uno slittamento armonico (battute 22-24) fra gli accordi di Fa maggiore e mi minore, abbinati ad intervalli melodici vocali semitonati.
- 3) *Tempo primo*. Questa sezione (batt. 27-38) riprende quasi identicamente la musica della prima sezione (adattandovi una nuova sezione testuale).
- 4) Come prima. Il gruppo di misure da 39 a 69 è passibile di un'ulteriore sottoscansione interna:

a) da 39 a 42: ripetizione delle batt. da 13 a 16;

b) da 43 a 47: il compositore si allontana dalla tonalità d'impianto, ricorrendo a una progressione armonica, chiaramente osservabile nel disegno delle quinte discendenti consecutive al basso (coppie: Re←Sol; Mi←La; Fa←Sib);

c) da 48 a 63 (prima metà): ripetizione di batt. 17 e da 19 (pri-

ma metà) a 21;

70

d) da 63 (seconda metà) a 69: il pianoforte ("Largamente" "Fortissimo") esordisce con un arioseggiante squarcio melodico la cui indicazione coloristica contrasta con il testo enunciato nella parte vocale ("dolce sogno") e il cui "fraseggio armonico" (Sol maggiore: I-V-I; Do Maggiore: V 7-I) serve a "preparare" la ripresa simmetrica della tonalità iniziale e d'impianto (Mi b Maggiore). Nelle ultime misure in corrispondenza dell'enunciato testuale:

# Ah! Dolce sogno, morir per troppo amare, morir!

il Masera utilizza, nelle due componenti dell'organico esecutivo schierato (Pianoforte, voce media di canto – la cui estensione si mantiene entro il "caldo" spettro "centrale" compreso fra RE2 e SOL3, una dodicesima), una semplice scala discendente per terze consecutive, con quarto grado "reso minore" (a evidente indicazione dell'imminente "chiusa" del brano), ed entro un ambito di decima:



Questa estesa *descentio* musicale venne forse suggerita al compositore dalla presenza nel testo poetico della parola "morir per trop-

po amar... morir!", ossia a un "ritorno alla e nella terra".

Si potrebbe isolare il ricorso alla procedura del "rondò" nella quarta ed ultima sezione della "romanza", ma il fatto che Masera abbia potuto ricorrere a questo procedimento formale nella sola quarta ed ultima sezione costitutiva della composizione non lascia supporre che egli avesse "concepito a tavolino ed a priori" un tale utilizzo, supponendolo, piuttosto, "casuale".

Come visto, il compositore osserva una costruzione musicale interna al brano, la cui frammentarietà calza a malapena vuoi con l'indicazione "formale" di "romanza", vuoi con la cristallina costruzione della forma poetico-testuale del sonetto di Ada Negri, E

tu mi chiedi...

E tu mi chiedi perché più non canto, Tu che tremavi di dolcezza al mio Verso irrompente in onda di desio, In tumulto di gioia, e in largo pianto.

È ver, non canto. Ascolta. Un nuovo Iddio, Poiché passo amorosa a te d'accanto, In me parla, e ad un grave intimo incanto Io sorrido. È la vita e sembra oblio. Socchiudo gli occhi e stanca m'abbandono Come tace la terra, ebbra e sopita Nei meriggi ove l'aria in fiamme pare.

Troppo ardenti i tuoi baci, e troppi sono I palpiti che chiedi alla mia vita. Dolce sogno, morir per troppo amare!

#### JACOPO NAPOLI

"Figlio d'arte" del compositore partenopeo Gennaro Napoli, nacque nel capoluogo campano nel 1911. Compiuti gli studi, divenne a sua volta docente di composizione e direttore di varie istituzioni statali: il Conservatorio "San Pietro a Majella", il Teatro "San Carlo" di Napoli ed il Teatro dell'Opera di Roma. Prolificissimo compositore, J. Napoli si colloca nell'interregno fra "Verismo" e "Nuove acquisizioni" novecentesche, all'interno di quella baluginante proluvie di compositori "transizionali" privi di un univoco punto di riferimento stilistico, compositori "post-tonali" collocati nella cosiddetta "Libera Atonalità" (ossia atti a negare l'antico "quadro tonale", ma incapaci di giustapporvi un radicale e motivato rimpiazzo espressivo armonico).

Fra le numerose opere liriche lasciate si citano: Il Malato Immaginario del 1939 tratto dall'omonimo soggetto teatrale di Molière; Miseria e Nobiltà del 1946; Mas'Aniello del 1953, Il Barone Avaro del 1970. All'anno 1951 risalgono le cantate La Passione di Cristo e Maddalena e San Giovanni. Del 1940 è l'Ouverture orchestrale La Festa d'Anacapri. Fra le liriche da camera si cita la cospicua raccolta delle ben cento pagine vocali basate sul repertorio folklorico autoctono intitolata Terra Lontana (frutto di ricerche etnografiche condotte dal 1960 al 1987) e le Grida di Venditori Ambulanti del 1968.

### Per la tomba

Jacopo Napoli compose questa breve ed intensa lirica nella residenza detta "La Casetta" situata nel comune di Anacapri (parte superiore e prospiciente dell'Isola di Capri) al cui paesaggio la musica intende, forse, alludere: si pensi alla "Grotta Azzurra" dell'isola, o ad elementi archeologici (ai quali potrebbe rimandare la seconda lirica del dittico, *Filastrocca*). Composte nel 1930 assieme, le due pagine su versi negriani *Per la tomba* e *Filastrocca* vennero date entrambe alle stampe nel 1932 con i tipi dell'editore fiorentino Forlivesi (numero di edizione: 11420).

Nella fulminea poesia il funereo elemento tombale ritrova un contrappeso "tonale" nello spunto floreale, concretizzato nel manipolo di prorompenti "rose porporine" che rallegrano gli oscuri marmi della sepoltura, delimitazione fra luce del giorno e buio della terra (pur in maniera effimera, appena prima di sfogliarsi e

rinsecchire...):

Rose di porpora, ne ho piene le braccia, sulla tua tomba le vorrei portare: ma la tua tomba è di là dal monte, la tua tomba è di là dal mare.
Rose di porpora, le lascerò, grandi e stanche, sfogliarsi al mio piede: poiché tomba verace io ti sono, io ti accolgo e ti confesso in fede<sup>5</sup>.

Nella trasposizione musicale, invece, prevale decisamente l'elemento funereo. Il compositore, dedicando "alla memoria della madre" la pagina, adagia una scarna, stilizzata e geometrizzante "declamazione musicale" entro una tessitura media. La tessitura femminile mediana è quella maggiormente cònsona alle intonazioni musicali di componimenti poetici della Negri: a questo principio aderirono tacitamente ed unanimemente tutti i compositori che elessero a versi musicabili quelli della poetessa lodigiana.

Entro l'arco unitario delle complessive 21 misure, il composi-

tore ottempera ad un "micro-schema" tripartito:

a) sorta di mesta "sarabanda" in re minore ("Con Tristezza"), da battuta 1 a batt. 8;

b) breve sezione centrale basata su un "pedale" armonico ostinato di RE, da batt. 9 a batt. 13;

c) ripristino della "sarabanda" iniziale, da batt. 14 a batt. 21.

Nelle sezioni prima e terza, dal registro pianistico Tenorile si

<sup>(5)</sup> Il componimento poetico è tratto da Ada Negri, I Canti dell'Isola, 1925, Sezione Seconda intitolata Corolle.

74 Mario G. Genesi

eleva una lamentevole melopea "ostinata" costituita dalle prime

tre (quindi sole due) note dell'accordo minore d'impianto.

Lungo la pagina quella dei "pedali armonici" risulta una cifra scritturale caratterizzante, quasi a voler suggerire "fra le righe" l'ancoramento alla terra e l'immagine della sepoltura, con un'impennata vocale a batt. 16. Qui è ubicata l'unica "elevatio" sonora della voce (presumibilmente femminile), forse la voce stessa della tomba ("La voce delle cose") o forse l'anima della stessa madre che, oltrevarcando e trapassando il proprio contingente *status* impalpabile ed ultraterreno ("... di là dal monte... di là dal mare...") intende accogliere grata la mesta oblazione floreale tombale.

L'impianto generale della pagina abbonda di appoggiature, di quarte parallele consecutive e di medievalismi che rimandano a storicismi compositivi propriamente liturgici e chiesastici (ad esempio gli "organa" parigini di Notre Dame, ed il contrappunto

primitivo religioso).

#### Filastrocca

La seconda e più estesa lirica del "dittico" di Anacapri del 1930 trae anch'esso il proprio testo poetico dalla raccolta *I Canti dell'Isola* della Negri, dalla Sezione Quinta intitolata *Miraggi*.

Il testo, commistione fra "conte infantili" e "nonsense" popolareschi, pare perorare tacitamente il tema del "ritorno alla terra", alla Grande Madre Gea, o più genericamente ad altri Elementi Naturali Primari, come la marina, le grotte, la volta celeste, leopardianamente:

Sette fiammelle di barche che vanno a pescare: l'Orsa Maggiore è caduta, è caduta nel mare. L'Orsa Maggiore cammina nel chiaro di luna lungo i sentieri dell'acque cercando fortuna. "Sette fiammelle dell'Orsa, che andate a cercare?" "Donna, cerchiamo un fanciullo perduto nel mare. Forse non è più nel mare, è nella montagna: forse a quest'ora dorme, all'ombra di Matermagna. Noi chiederem la sua grazia alle bianche Sirene: come può viver la madre che ha perso il suo bene?" "Se quel fanciullo trovate per cale o per grotte vi darò tutte le rose sbocciate stanotte:

vi darò tutte le perle che in grembo alle foglie fino al mattino la fresca rugiada raccoglie: vi tesserò col mio canto la magica via che vi riadduca fra gli astri, lassù, in compagnia." Sette fiammelle di barche che vanno a pescare: l'Orsa Maggiore è caduta, è caduta nel mare.

All'exordium del testo poetico: "Sette fiammelle..." il compositore giustappone "didascalicamente" un accordo "baluginante" (nel senso di "armonicamente cozzante", e "dissonante") composto da sette note, quale sorta di accordo "generatore" di tutta la composizione. (Tecnicamente si tratta di un accordo di Fa # maggiore, privo della terza, ma con la sesta raddoppiata). In generale la conduzione armonica è liberamente atonale e rapsodica (per un esteso tratto di battute, la cadenza ternaria è scandita da un accordo tenuto col pedale "di risonanza" in principio di battuta, seguito da due note ribattute d'ottava, quasi una "lamentevole repercussio"), anche se paiono riverberate e vagheggiate alcune modalità veteroelleniche come la "scala frigia" oppure la più moderna "scala napoletana". Il rimando ai folklorismi e vocalismi dei "melodiari" popolari degli stornelli trova riscontro nell'indicazione iniziale "Come Una Nenia".

Quasi in contrapposizione alle sezioni estreme (d'apertura e di chiusura) simmetricamente descrittive, narrative, paesaggistiche e pittorico-impressionistiche (nel senso che lo stesso accompagnamento musicale pare volutamente lasciato allo stato di "abbozzo scontornato ed improvvisatorio"), si eleva, su uno sfondo arpeggiato, una solatia voce (da batt. 28 a batt. 38) che elenca i "doni" naturali, marini, boschivi o aerei da elargirsi a chi ritroverà il fanciullo smarrito dalla madre, come si evince nelle vaghe immagini

del componimento poetico. Nelle sezioni "estreme":

a) da batt. 1 a batt. 14

b) da batt. 39 a batt. 45

mentre la voce trae le mosse dalle suddette posture popolaresche per muoversi entro le modalità proprie del "declamato", lo strumentale disegna un variegato substrato accordale. Qui prevale l'unica ed unitaria nota grave generatrice, il FA # grave appunto. 76 Mario G. Genesi

L'uso di collegamenti musicali "enarmonici" fra le singole sezioni non lascia percepire (al mero ascolto) i vari cambi nell'impianto delle alterazioni di volta in volta introdotte in armatura di chiave: se questo tratto evidenzia l'abilità scritturale del Napoli, dall'altra non depone a riscatto di una mancata attuazione di un tono musicale fiabescamente consentaneo al testo poetico adottato, ma conferisce, piuttosto un alone sinistramente *larmoyante* all'articolata pagina.

#### SEVERINO NOLI

Il catalogo delle pagine cameristiche solistiche di questo compositore "minore" vissuto a ridosso dei secoli XIX e XX include un Album di Quattro liriche Marine (la barcarola Felice, le romanze Fior D'Amore e La Viola e la preghiera Ave Maria), la "melodia" Un Organetto suona per la via, due Serenate per Tenore e pianoforte, la lirica Alla Luna, Idillio per Contralto, il dittico romanticheggiante Amore e Morte e Amor che tramonta, ed il terzetto La Musica del Mare per tre voci femminili mediane.

Allineato "oltr'Alpe" a stilemi francesizzanti (la stesura originaria della Serenata N° 1, ad esempio, presenta proprio un testo francese), Noli predilesse testi nei quali fosse evocato o descritto l'ambiente marino. Il ristretto catalogo delle composizioni include anche delle descrittive Scène pour le Piano intitolate Une journée dans la Vie des Oiseaux...", mentre le due liriche per canto e pianoforte su versi negriani, sono: Portami Via! e Te Solo. La prima venne presumibilmente composta nell'ultimo decennio dell'Ottocento, la seconda all'inizio del Novecento.

#### Portami via!

Questa "romanza" è dedicata "Alla Signorina Lina Tescari" e venne pubblicata dall'Editore Bossola, una casa editrice musicale januense-romana attiva su scala locale. L'intensa pagina mutua la propria strutturazione musicale dallo stesso testo poetico di Ada Negri: la sezione iniziale "Andante Agitato" (da batt. 1 a 11) suggerisce "romanticamente" – nella conduzione pianistica mendels-

sohniana – un dialogo fra due amanti dove sin dall'esordio (grazie ad un sapiente ricorso a passeggeri cromatismi), la musica traduce e corrisponde all'ambivalenza del testo. Qui la poetessa glissa ed evita un'esatta definizione dei due personaggi, tralasciando di chiarificare se si tratti di un dialogo fra due anime già trapassate e dialogizzanti entro una sfera meta-umana, sorta di "landa sperduta" o di inarrivabile roccia, sede quasi inviolata di ritrovo di spiriti, oppure di un colloquio fra due creature umane. Da batt. 12 trae avvio una sezione più descrittiva, costruita da piccoli membretti, semifrasi irregolari, ora specularmente analoghe, ora reiterate sullo stesso grado musicale oppure su gradi contigui in ottemperanza alla struttura della "progressione" musicale, ora solamente somiglianti e similari:

-le battute 12 e 13 vengono ripetute a 14 e 15;

nello spazio da battuta 16 a 20 il Noli colloca una progressione melodico-armonica non regolare;

- le battute 21 e 22 vengono ripetute a 23 e 24.

Per il solo fatto di poter "isolare" precisi gruppi di battute (ognuno caratterizzato al proprio interno da uno specifico stilema scritturale) – nella sezione suddetta – è ovvio che la scrittura si possa definire piuttosto frastagliata e frammentata. Una sezione più estesa (e, a sua volta, ulteriormente differenziata dalle precedenti) si ubica da batt. 25 a 34: lo stile diviene meno discontinuo, più univoco, mostrando analogie con le *mélodies de chambre* di Charles Gounod. La lirica si chiude (da batt. 34 a 47) includendo un'altra progressione metricamente irregolare (in quanto constante di 3+2 misure, dalla 34 alla 38) seguita da un gruppo di misure dall'andamento cadenzante (39-45). Quindi, dopo brusche quanto originali "virate armoniche" necessarie a ritornare al tono d'esordio (il Mi, che da modo "minore" iniziale diviene, qui "modo maggiore") vi sono due misure (46 e 47) di "ripresa" del modulo scansorio dell'accompagnamento pianistico iniziale ("Animato").

A causa della "discontinuità" stilistica, la breve quanto "incisiva" pagina *Portami Via!* del Noli non calza con la definizione (conferita, d'altronde, dallo stesso compositore) di "Romanza", avvicinandosi, piuttosto ad una "scena lirica" tardo-romantica: a conferma di ciò, se si osserva la parte del Canto, si vede come il

78 Mario G. Genesi

compositore aderisca ad un'empirica descrizione del significato poetico, piuttosto che librarsi in autonomi ed autentici slanci propriamente "lirici" e cantabilmente "melodici".

#### Te solo!

Trattasi di una breve melodia per canto di estensione analoga alla precedente (consta di una quarantina di misure), ma con un'impostazione stilistica internamente omogenea. La pagina si presenta tripartita in tre sezioni armonicamente vincolate (Mi b - Si b - Mi b); un accompagnamento pianistico "de salon" è estremamente schematico e "tipizzato", a tratti sincopato, a tratti tetico. Un semplicissimo "motivo melodico fixe" (raddoppiato "puccinianamente" dalla voce "all'ottava" e dalla mano destra nella parte pianistica) compare alle battute 1 e 2 e viene ripreso ben quattro volte lungo la lirica:

- alle batt. 3 e 4
- alle batt. 26 e 27
- alle batt. 28 e 29
- alle batt. 39 e 40 (conclusive).

Per il resto il compositore desume gli andamenti melodici ricorrendo a procedimenti "artigianali" compositivi quali il rovesciamento o l'inversione intervallare.

La lirica, epitalamica, venne composta in occasione delle nozze di Jeanne Puccìo con l'avvocato Giovanni Italiani, e pubblicata dall'editore minore milanese E. Nagas (il cui stabilimento era situato in Via Pasquirolo, 14). Destinata ad essere cantata da un soprano o da un mezzosoprano, la lirica venne riedita dall'editore januense-romano G. Bassola, con lievi varianti scritturali (come il raddoppiamento dei valori di tutte le note, o lo sfoltimento della – pur già facilitata – parte pianistica).

#### VITTORIO NORSA

Compositore di origini mantovane, nacque nel febbraio del 1859. Studiò al Conservatorio di Musica di Milano con i docenti:

Saladino per l'armonia ed il contrappunto, Dominiceti per la composizione ed il celebre Sangalli per il pianoforte. Per oltre un decennio si dedicò all'insegnamento nel conservatorio meneghino (assumendo docenze di Pianoforte ed Armonia Complementare, obbligatoria nei corsi medi e superiori). È autore dell'opera Antony, su libretto di Achille Tedeschi (desunto dall'omonimo dramma di A. Dumas senior), la cui première si ebbe al Teatro Comunale di Ferrara nel 1898 (replicato successivamente a Milano).

L'ode sinfonico-corale *La Notte di Quarto* (1911), per soli coro e orchestra, nella decorrenza dell'anniversario della garibaldina "Spedizione dei Mille", ebbe la prima menzione al Concorso in-

detto dal Municipio di Genova.

Il Norsa risultò vincitore in vari concorsi internazionali: quello di composizione per "duo" organistico indetto dal Duomo di Milano e quello per la composizione di una Raccolta di Pezzi per canto di Barcellona. Compose inoltre vari brani strumentali "da camera" (trii, quartetti, ecc.), per orchestra (si cita: Preludio, Scherzo Sinfonico) e per Canto e Pianoforte (duetti, liriche solistiche). Le sue composizioni vennero pubblicate da varie Case Editrici musicali dell'epoca: Ricordi, Carish & Janichen, Fantuzzi e l'editore Lucca di Milano).

Norsa concorse alle "risoluzioni" della celebre *Scala Enigmatica* di Adolfo Crescentini, in una sorta di "gara musicale" bandita dalla *Gazzetta Musicale* di Milano del 1888, assieme a: Augusto Ferrari, Giuseppe Cerquetelli, Aldo Forlì, Celestino Ciriache, Lui-

gi Pucci ed Ottorino Varsi. Morì a Milano nel 1933.

#### Te Solo!

Questa lirica venne inclusa dal Norsa nella silloge delle *Tre Melodie per Canto con Accompagnamento di Pianoforte* pubblicate dall'Editore milanese Romualdo Fantuzzi (con stabilimento in Via Pantano al numero 26), con numero di catalogo "F 1061 R", probabilmente negli Anni Novanta del XIX secolo. Accanto a *Te Solo!* su versi di Ada Negri, figurano *A tutte le rose* su testo di Arturo Graf e *O Gentilina*, uno stornello toscano d'intonazione popolaresca.

L'articolato testo poetico negriano utilizzato dal compositore:

Mario G. Genesi

#### Ora di calma

La compositrice include questa lirica all'interno della seconda *Raccolta di Sei Melodie per Mezzosoprano o Baritono e Pianoforte*, pubblicata dall'editore Ricordi con numero di catalogo "U 111107 U". Il testo prescelto è *Ora di Calma* tratto dalla raccolta negriana del 1895, *Tempeste*, edito da Treves.

Le cinque strofe testuali presentano un'analogia interna in quanto la prima e la quinta sono anaforicamente identiche, così

come la seconda, terza e quarta.

#### ORA DI CALMA

Questa notte dal ciel scendono baci come fiocchi di neve calmi e lenti: scendon baci dolcissimi dai tersi cieli aperti e sorridenti.

Piovon sugli occhi che nel buio inseguono larve d'amore non raggiunte mai, supplici, dolorosi occhi, ove accendesi una speranza non distrutta ancor;

piovon sui corpi che l'amplesso attendono del diletto che Iddio non manda mai, fragili corpi, solitarie lampade, gigli morenti di strano languor:

piovon sui cuori palpitanti d'ansia, che ne la febbre non guarita mai, nel desiderio dei negati gaudii singhiozzano all'ignoto: "Amore, amor!..."

Questa notte dal ciel scendono baci: silenziosi, benedetti, lenti.

Calman sospiri ed incubi: succhian le vane lagrime cocenti.

Se il testo parrebbe descrivere una "condizione contingente" all'"io poetante", la musica è pervasa piuttosto da un'aura "rievocatrice", in quanto l'*exordium* notale è affidato ad una sequela ascendente di "quinte e ottave" vuote, generanti "senso di attesa di un avvenimento imminente". Le prime 11 misure, corrispondenti alla prima quartina poetica, si dipanano secondo i cànoni del lento e quasi ritualmente gravoso incedere di un contrappunto corale,

generato da un unico suono medio, e quindi ampliato per sovrapposizioni polifonico-liturgiche. Il corpo centrale, invece, sconfina
nel più "leggero" stile dell'arietta o canzonetta da camera, con una
valorizzazione di un "canto interno" tenorile, fluttuante fra seste
tenute, quinte aumentate, seste improvvisamente "abbassate" in
minore, quasi come un violoncello interno idealmente duettante
col solista vocale. Il *climax* vocale è sfogato sul verso: "Amore,
Amore...!", che la Sulli-Rao affida ad una linea melodica discendente di sapore quasi "chaikowskiano", a cui l'accompagnamento
strumentale giustappone una serie di ampi accordi. La sezione terminale (battute dalla 42 alla 55) riprende la breve sezione quasi
polifonicamente "a cappella" iniziale, imitando la conclusione di
una delle più celebri liriche di Pier Adolfo Tirindelli, *Mistica*. La
pagina è dedicata a Salomea Krusceniski.

#### Bacio Morto

Di nuovo dalla raccolta negriana *Tempeste*, la Oddone Sulli-Rao trae il testo poetico della lirica *Bacio Morto* inclusa all'interno della *Prima Raccolta di Sei Melodie per Mezzosoprano o Baritono e Pianoforte*, pubblicata dall'editore Ricordi con il numero di catalogo: "U 99861 U". (Le altre liriche musicali della raccolta traggono i testi poetici da: Poliziano, E. Panzacchi, Conte di Lara, Duca Nino Fioretti, ed E. Bicci).

Quasi un *Valse Lent*, la struttura musicale, entro 50 complessive misure, si ripete "da capo" a partire da battuta 24. La fulminea pagina in mi minore ammicca alla "Scala Napoletana" alle battute 18-19 al Pianoforte, strumento che realizza un'espressiva "introduzione" di otto misure, precedente ciascuno dei due interventi del canto. Si tratta di una pagina prettamente cameristica "di maniera", dedicata dalla compositrice alla duchessa Ida Visconti di Modrone.

#### GIULIO CESARE PARIBENI

Illustre studioso musicale romano, nacque nel maggio del 1881. Conseguì la laurea in lettere presso la Reale Università di Roma ed il diploma di composizione (sotto la guida del maestro Giacomo Setaccioli) presso la Real Accademia di Santa Cecilia,

esercitando parallelamente l'attività di critico musicale e di compositore militante. Dopo aver svolto le mansioni di "maestro sostituto" e direttore d'orchestra, Paribeni assunse la direzione della Casa Musicale Edoardo Sonzogno di Milano. In seguito, a partire dal 1915, fu docente di armonia e contrappunto al Conservatorio

di Milano, sino al 1951.

Compositore "minore" ascrivibile cronologicamente alla cosiddetta "Generazione dell'Ottanta", è autore de Il Ritorno di Odisseo, poema per soli, coro e orchestra, su parole di Giovanni Pascoli; del poema su testo latino Sic hostes Janua frangit, per soli, coro e orchestra, oltre che di opere teatrali e composizioni strumentali vuoi sinfoniche che cameristiche. Si citano: La Leggenda della Croce del 1944; Colei che ritorna (Milano, 1953); per orchestra: Momento Lirico del 1912; Tema e Variazioni del 1917; Boschi d'Italia del 1939; I Ciechi di Brüghel e Passacaglia del 1954; Pastorale per Archi ed Organo e Momento Mistico per organo, arpa, violino, violoncello solisti ed archi del 1930. Le composizioni sono cadute nell'oblìo. Oltre a composizioni per organo solo, a mottetti per coro a 3/4 voci, il prolificissimo Paribeni compose sonate, quartetti, quintetti, brani pianistici, liriche corali "a cappella" (ossia senza accompagnamento o sostegno strumentale) e madrigali per organico affine. È anche autore di una raccolta di Liriche per Canto e Piano edite nel 1915 dalla Casa Musicale Sonzogno (da lui diretta sino a quell'anno). Fra i saggi di musicologia del Paribeni si menzionano: una biografia di Muzio Clementi e di Umberto Giordano (scritta, quest'ultima, "a sei mani" con Amintore Galli e G. Macchi) e una serie di interventi concernenti il folklore musicale, la musica vetero-ellenica, il teatro musicale.

Nel "firmamento musicale", però, Paribeni viene esclusivamente ricordato quale riduttore operistico dell'opera *Madame Sans-Gêne* di U. Giordano, la cui riduzione per Canto e Pianoforte venne da lui compiuta "a quattro mani" congiuntamente a R. Delli Ponti. Paribeni predilesse la forma del "poema o cantata per voce solista" (soprano o basso) ed orchestra. Del 1917 è un suo *Re-*

quiem. Morì a Milano nel giugno del 19647.

<sup>(7)</sup> Cfr. Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti; Serie "Le Biografie", Vol. V, p. 575.

### Quattro liriche per canto e pianoforte da "I Canti dell'Isola" di Ada Negri

Nell'anno 1932 la casa musicale Sonzogno pubblicò questa quaterna di liriche per Canto e Pianoforte. Il Paribeni elesse addirittura quattro testi poetici della Negri per rivestirli musicalmente: Filastrocca, Notte di Capri, Benedizione e Fiori, soavi fiori.

Quest'ultima venne tratta dalla Sezione Seconda (sottotitolata *Corolle*) della raccolta *I Canti dell'Isola* pubblicata nell'anno

1925 dall'editore Mondadori:

#### FIORI, SOAVI FIORI

Passo passo m'accompagnate lungo i giardini dell'Isola, fiori, soavi fiori, e tanti siete e diversi, e sì belli ch'è vano chiamarvi per nome,

fiori, soavi fiori,

ed io non oso toccarvi, tremando di offendervi pur col mio fiato. Eppure, voi, labbra dischiuse, voi, carne vivente e splendente, parole mi dite, delizie mi date che sin nell'occulto mi turbano ove solo poté col suo amore l'uomo che solo ho amato: fiori, soavi fiori,

10 quando fra quelle braccia morire mi parve – e la vita fu.

La brevità quasi epigrammatica del componimento da una parte rimanda alla *concinnitas* del romano Marziale, dall'altra rimanda al "florealismo maudit", derivazione del Simbolismo protonovecentesco che ritrovò un proprio *climax* musicale nel secondo "atto unico" del "Trittico" pucciniano, *Suor Angelica* del 1918.

E il misticismo musicale si corrobora sino alla citazione *apertis verbis* delle preci litaniche mariane in un altro testo poetico prescelto dal Paribeni, *Benedizione*, tolta dalla medesima sezione

della raccolta negriana citata:

#### BENEDIZIONE

Dolce nella memoria, mattino di festa, che in Capri io trovai fiorita la chiesa di fresche fanciulle! Cantavano: "Stella maris, rosa mystica, virgo pia"; e ciascuna teneva una rosa in mano: alta e dritta sul vivido stelo, qual cero splendente.

5 Taciuto il coro, ogni rosa benedisse il ministro di Dio con le stille del sacro aspersorio; e in ogni rosa la fede

86 Mario G. Genesi

che la porgeva; e l'arbusto donde amor la recise; e la zolla che il primo seme ne accolse; e la casa serena che accanto le sorge; e i padri, e i figli, ed i figli dei figli nel tempo.

Non rosa avevo io da offrire; ma il mio cuore, o Signore. Sbocciò d'un tratto; e da quel giorno il mio cuore ha profumo di rosa.

Nel suo girovagare senza requie per l'Isola di Capri la Poetessa rimedita e rimacera elevando il proprio spirito al Divino, rileggendo nel regno vegetale la cosmogonia riproduttiva. La breve lirica è conclusa da una rimembranza della lontana gioventù, una modalità di chiusa abbastanza frequente all'interno della produzione poetica negriana.

Il compositore Paribeni cedette i diritti di esecuzione derivanti da questa quaterna di liriche destinate al registro vocale sopranile

o tenorile, in toto alla Casa Musicale Sonzogno8.

#### OTTORINO RESPIGHI

Luce

Di uno dei due prolifici traspositori, intonatori e compositori italiani che musicarono per Canto e Pianoforte testi poetici di Ada Negri (oltre a Pieradolfo Tirindelli), Ottorino Respighi (1879-1936), sono state recentemente riedite tre liriche sino ad oggi sconosciute, tratte da una raccolta di Sei Romanze, e includente: Tanto Bella; Notturno, Storia Breve, L'Ultima Ebbrezza, Luce, Lagrime.

La prima *romanza*, tratta dagli *Juvenilia* respighiani, utilizza musicalmente tutti i versi (senza apportarvi alcuna modifica, restrizione o mutazione nel dettato poetico) di un componimento tratto dalla prima raccolta poetica della Negri, *Fatalità* del 1892 (è stata pubblicata dall'Editore felsineo Bongiovanni, con numero di catalogo 3004):

I testi delle altre due liriche di Ada Negri utilizzati dal Paribeni (Notte di Capri e Filastrocca) sono riprodotti in questo studio.

<sup>(8)</sup> Cfr. Mario Morini, N. Ostali, Piero Ostali Junior, Casa Musicale Sonzogno: Cronologie, Saggi, Testimonianze, Sonzogno, Milano, 1995, tomo primo, p. 393.

#### LUCE

A fasci s'effonde
Per l'aria tranquilla,
Colora, sfavilla,
La mite frescura
Del verde ravviva,
S'ingemma giuliva
Per terra e per ciel,
Vittoriosa, calda e senza vel.

Son perle iridate
Danzanti nell'onde,
Son nozze di bionde
Farfalle e di rose:
La vita pagana
Dolcissima emana
Dai baci dei fior....
Il mondo esulta e tutto grida: Amor!...

Mi sento nell'anima
La speme fluire,
L'immenso gioire
Di vivere sento.
Qual schiera di rondini
I sogni ridenti
Fra i raggi lucenti
Si librano a vol...
Son milionaria del genio e del sol!...

#### L'ultima ebbrezza

Il testo poetico di Ada Negri, inedito, utilizzato da Respighi, è il seguente:

Un profumo inebriante versa, Magico fiore intorno a me: Spandi un ultimo raggio a me dinante Astro di luce che mortal non è!...

O melodia sublime, indefinita, Un'ultima tua nota io voglio udire, Che m'eccheggi nell'anima rapita Come ardente cadenza di sospir!

Un guardo ancor de li occhi tuoi possenti

Un sorriso, un accento, un bacio ancor! Dammi l'ultima ebbrezza che m'annienti Nel fremito supremo dell'amor!

Come la precedente, anche questa lirica viene pubblicata dall'Editore Bongiovanni di Bologna (numero di catalogo: E 3001 B). La trasposizione musicale del suddetto testo poetico consta di 55 misure, con la seguente indicazione di tempo: *Andante Mosso*. È previsto un solo bemolle in armatura di chiave; ed infatti la pagi-

na si apre e si chiude nella tonalità di Fa Maggiore.

Lo "scheletro formale" a cui si attiene il giovane Respighi è ampiamente debitore a sir Francesco Paolo Tosti. Ciò è ravvisabile, ad esempio, nell'uso di brevi mezzefrasi o "silette" o "stacchetti" strumentali (proemiali, perifrastici e/o caudali) rispetto agli interventi vocali. Si tratta, in ogni caso, di stacchi facilmente memorizzabili. Per esempio già entro le prime 4 misure de *L'Ultima Ebbrezza*, Respighi modula dal Fa maggiore l'impianto alla relativa tonalità minore e si è anche spostato sul IV grado minoritario (cosiddetta Cadenza Plagale) della medesima tonalità. Le batt. 4-5, preservando una comune armonia di tonica (pur su due *posizioni* differenti) sono da considerarsi preparatorie all'entrata del canto (prassi mutuata dal *café chantant* soprattutto partenopeo, dall'avanspettacolo e dalla *serenata* o *mattinata* eseguita *all'improvvisa* con accompagnamento di chitarra).

Il netto passaggio al IV grado maggiore (batt. 11) rimanda inequivocabilmente alle posture foniche siciliane ricreate all'interno della partitura di *Cavalleria Rusticana* da Pietro Mascagni. Anche l'utilizzo (pur *en passant* e per slittamento melodico) della cossiddetta *quarta lidia* e di un accompagnamento a disegno sincopato "alla mezza battuta" rimanda inequivocabilmente a quell'atteggiamento compositivo incline all'accoglienza di folklorismi praticato dall'operista livornese.

L'estremo gusto - proprio del decadentismo - della modulazione persistente e continua, rimanda ad un aspetto preponderante della tecnica compositiva del Richard Wagner di *Tristan und Isolde* (alle batt. 15-17, per un prolungato appoggio sulla nona di dominante).

Ma il compositore bolognese non riesce a "reggere" per molto

tempo una siffatta scrittura, basata su quest'intensiva ed effettistiva variatio armonica. Infatti, la sezione da batt. 26 a 32, gravitante attorno al La bemolle maggiore, fa registrare una lieve caduta di tono rispetto a un esordio così eroicamente stentoreo. Inutile, poi, rilevare che l'ascesa melodica d'esordio alla parte del canto (osservante un andamento di grado, entro una quarta ascendente), pare mutuata dall'evocazione tenorile nel duetto d'amore del primo atto di Otello di Giuseppe Verdi.

Segue una "ripresa decurtata" della prima sezione, in quanto l'aggiunta di un postludio strumentale (in cui la parte del piano si sostituisce alla parte vocale) lascia udire una sezione caudale strumentale parzialmente modulante che risulta stilisticamente allineabile (batt. 50-55) con lo stile affine ai repentini cambi armonici estremizzato in *Madama Butterfly* di G. Puccini ed in *Iris* di Ma-

scagni.

#### Lagrime

Questa Romanza per tenore o soprano e pianoforte vien pubblicata dall'Editore Bongiovanni di Bologna (numero di catalogo: 3002). Scorrendo la produzione poetica della Negri, non se ne rinviene alcuna traccia. Perciò lo si può ritenere un inedito.

#### LAGRIME

Tornai: la bocca tiepida Sovra la fronte t'ho posata al fine, Mentre la mano fervida Stringea le trecce del tuo folto crine!

Ma la tua fronte 5
Più che neve gelida,
Ma la tua fronte bianca come cera
Mutato ha il bacio
In un acuto spasimo
M'ha piena l'alma 10
D'un'angoscia fiera!

Oh 'l lungo desiderio Or di speranza più non si conforta: Quel bacio mio fu l'ultimo, Povera morta

15

Va precisato che la poetessa tratta altrove un'analoga tematica. Un primo caso si riscontra in *Maternità* del 1904, nella sezione *Acqueforti*, sotto il titolo *Lacrime Silenzione*, che è una sorta di ritratto simbolico ed assolutizzante della *mater dolorosa*. Questo testo poetico venne musicato da Pieradolfo Tirindelli.

Un secondo caso assai somigliante all'inedito bolognese presenta un titolo identico, ma un dettato poetico differente, essendo la scena occupata dal *tombeau* d'un infante morto da tre giorni. E la poetessa non affronta direttamente l'accaduto, ma preferisce catalizzare l'attenzione sui panni stesi entro un interno cortilizio lombardo dove s'insinuano ombre cupe di morte.

In questo componimento inedito probabilmente è istoriata una

madre al capezzale d'una figlia che è mancata da poco.

La trasposizione musicale presenta forma tripartita

A-B-A'.

La concitazione interiore iniziale, e l'ossessivo e quasi labirintico senso di impossibilità e imprescindibilità del sottrarsi ad un'infausta sorte presente nei quindici versi poetici è affidata musicalmente alla reiterazione di un breve inciso composto di tre accordi della lunghezza di un'unica misura, nell'arco delle prime tredici battute, ossia in corrispondenza dei versi poetici da 1 a 4.

Dapprima questa sequela accordale compare sulla Tonica, poi sulla Dominante, con un melanconico disegno ascendente di "se-

sta minore" al basso:

- sequenza notale Mi-La-Do sulla Tonica

- sequenza notale Si-Mi-Sol sulla Dominante

Ciò che colpisce è che tutti gli accordi costruiti sulle note di questo basso ostinato sono nella pura e primaria posizione fonda-

mentale (cioè senza i cosiddetti rivolti).

Mentre la presentazione del "disegno" sul grado della Tonica assume un vago sapore quasi modale, al suo successivo utilizzo sulla Dominante (in cui abbiamo la sequenza degli accordi di Si maggiore, Mi minore e Sol maggiore) è ascrivibile un carattere "improvvisatorio", affine a talune repentine "virate" armoniche praticate dall'operista Pietro Mascagni, ad esempio, nelle opere *Iris* e *L'Amico Fritz*. E a dire il vero la concomitante parte della voce umana non presenta una propria autonomia melodica, in

quanto incline ai pedali sui due gradi melodici principalmente praticati dal compositore felsineo: Tonica superiore e Dominante.

Da batt. 14 a 34 si ha la sezione mediana, in cui Respighi muta il tempo precedente (3/4) in quatenario, e predispone la tonalità di Mi maggiore, con andamento *Più Mosso* e con un disegno accom-

pagnatorio strumentale di tipo terzinato.

Paradossalmente questa sezione parrebbe, invece, sfociare naturalmente ad un *rallentando*. Il carattere di questa nuova sezione riporta alla mente la celebre romanza È la solita storia del pastore da L'Arlesienne di Francesco Cilea. Un quid inconfondibilmente impressonistico, inoltre, filtra dal ricorso alle modulazioni improvvise. La parte vocale procede senza reiterazioni, e come calata entro il fitto tessuto strumentale (spesso confondendovisi in quanto calata entro una tessitura medio-grave rispetto alla tessitura strumentale che si inerpica sino all'ottava acuta), pur senza possedere un carattere di ravvisabilità, discernibilità che ne lascino distinguere una propria ed autonoma fisionomia melodica (suscettibile di memorizzazione, pertanto) caratterizzante numerose delle coeve pagine per Canto e Pianoforte dell'ortonese Sir Francesco Paolo Tosti<sup>9</sup>. Da batt. 35 a 51 si ha la "ripresa" della prima sezione più breve ed omogenea.

Anche se appare chiaro l'intento di attuare una contrapposizione fra le singole sezioni costitutive della lirica *Lagrime*, quest'ultimo ripristino della sezione iniziale instaura una circolarità

ed unitarietà interna propria dell'opera d'arte.

#### ROBERTO ROSSI

Nacque a Borzano (Reggio Emilia) il 21 ottobre del 1877. Venne avviato alla carriera musicale da una "gloria" reggiana, il prof. Guglielmo Mattioli (Pianoforte Principale e Armonia). Successivamente seguì le leggendarie lezioni di composizione di uno fra i

<sup>(9)</sup> Per un'analisi delle principali liriche del compositore di Ortona a Mare, cfr. M.G. Genesi, *Le Melodie per Canto e Pianoforte di Francesco Paolo Tosti. Guida all'Uso*, Okinawa, Giappone, 2000, Istituto "Crearu Ongaku Kan", pp. 68.

92 Mario G. Genesi

maggiori compositori italici del XX secolo, Ottorino Respighi. Compì gli studi di composizione al Liceo Musicale di Bologna sotto la guida del celebre musicologo, bibliotecario e docente di Storia ed Estetica Musicale, prof. Luigi Torchi, di M.E. Bossi (1906), e di uno fra i più celebri pianisti e revisori editoriali del repertorio solistico per piano, il Mugellini (nel 1900). Chiamato nel 1908 ad assumere il posto di docente di Pianoforte a Rovereto (Trento), ebbe, in seguito a concorso, il posto di direttore di quella Scuola Musicale. nell'anno 1910. La guerra lo portò a Rimini, in veste di direttore delle scuole musicali. A guerra ultimata ritornò a Rovereto, ove riuscì a riorganizzare la locale Scuola Musicale, successivamente intitolata al maggior operista e genius loci, Riccardo Zandonai (tipico esempio di "compositore-meteora" ricordato per l'opera tardo-verista Paolo e Francesca). Il Rossi divenne Accademico onorario nella Real Accademia Filarmonica di Firenze, dell'Accademia di Scienze di Palermo, e dell'Accademia degli Agiati di Rovereto.

Fra le sue composizioni orchestrali si citano: Visione, Trittico delle Acque, Danza Esotica, Nella, la ouverture Leda col cigno, Frine all'Areopago, Ultima Notte di Carnevale, Canto nella Notte, Soli laggiù nella valle, Apparizione nel bosco, Preludio, Alla fonte, Idillio nel bosco, Suite all'antica, quest'ultima per sola orchestra d'archi. Il poema sinfonico Notte sul lago venne premiato con menzione d'onore dalla Commissione Permanente di Roma, ed il poema sinfonico Impressione Eroica venne insignito con medaglia d'oro da parte della Commissione del Quartetto di Trieste e colà eseguito con notevole successo di pubblico e di critica. La produzione orchestrale comprende anche: Suite Romantica, sette pezzi ispirati alle valli trentine per grand'orchestra. La produzione pianistica comprende una trentina di brani sciolti, pubblicati dagli Editori Musicali Carisch & Janichen, oltre a Cinque Pezzi per Violino. Le composizioni sono state spesso eseguite in Italia e all'estero, nei primi decenni del Novecento.

Notte

Inclusa nel *corpus* delle *Tredici Romanze per Voce ed Accom*pagnamento di Pianoforte, Notte rientra precisamente nel gruppo delle *Cinque Romanze* edite nell'anno 1912 dalla Casa milanese-

# ROMANZE



## ROBERTO ROSSI



Proprietà degli Editori Milano Carisch & Jänichen Leipzig lipsiense Carisch & Janichen, comprendente anche: La Serenata su versi di Vittoria Aganoor, Ritornerai, Philomela su versi di Luisa Giaconi, Notte di Vento su liriche di Giovanni Pascoli.

Notte è uno dei più celebri testi negriani, tolti dalla raccolta Fatalità edita dai Treves, già oggetto di un'impareggiabile musi-

cazione respighiana.

La lirica *Notte* di Roberto Rossi venne pubblicata con il numero di catalogo: "C 12741 J". La breve pagina, che è formalmente tripartita, reca come destinatario il "Nobil Uomo Saverio Slucca Matteoni". Il pianoforte esordisce nel registro grave, scandendo un tema ascensionale per ottave alla mano sinistra, in un'atmosfera "notturna", richiedendo il Rossi una sonorità in "pianissimo" con indicazione di tempo "Lento e Misterioso". L'inciso tematico grave e ascendente (dapprima nella tonalità d'impianto di Sol minore, quindi trasposto cromaticamente su gradi viciniori), è racchiuso entro l'arco di un'unica battuta, e viene ripreso per le prime nove battute iniziali, a guisa di "basso ostinato".

Il canto esordisce quasi come se si trattasse di una "filastroc-ca", pur traendo successivamente qualche slancio più propriamente lirico. La decima misura registra il *climax* fonico di un "crescendo" (Fortissimo) ed un cambio di tempo (da 4/4 a 2/4), fungendo da misura "ponte" (con un perentorio accordo di Fa, settima di dominante della successiva tonalità di Si bemolle) con la sezione mediana in tempo 3/4, "Piano". Dopo tre misure interludianti strumentali, entra il canto in Mi bemolle minore (breve sezione ternaria "Mosso Funereo"), alle parole "La luttuosa tenèbra". Si apre, quindi, una nuova micro-sezione in Sol maggiore, che introduce nuovo materiale ritmico terzinato. Conclude la breve paginetta, al termine della "ripresa", un'estesa sequenza di accordi per terze e seste, atti a creare il cosiddetto effetto del *faux bourdon* chiesastico. La conclusione è verso il grave, "morendo" e di nuovo "pianissimo" (con addirittura quattro "pppp").

#### JACOPO SANNAZZARO

#### Te solo

Questa lirica appartiene ad un "album" di cinque composizioni per canto e pianoforte pubblicate dall'Editore torinese F. Bianchi. La copia da me utilizzata (conservata alla Biblioteca del Conservatorio Statale "A. Boito" di Parma) reca dedica autografa dell'Autore datata dicembre 1925 ed intestata "Alla Nobildonna Rosa Del Campo Bagatti". La collezione cameristica include anche le due liriche *Non t'ho ancor* e *Primavera* liberamente tradotte dal tedesco; *Laguna* su versi di S. Fino e *Aubade* dal francese.

La caratterizzazione musicale conferita dal Sannazzaro è piuttosto originale, in quanto, pur prevedendo il tempo di "Larghetto", esordisce con una sonorità "Fortissimo e Con Impeto", interpretando lo sfogo amoroso suggerito dal testo come una specie di dichiarazione ostentata e stentorea. Anche l'accompagnamento pianistico non ha nulla di intimistico, ma, prevedendo terzine ribattute in sedicesimi su ciascun ottavo del tempo 2/4 in armatura di chiave, conferisce alla pagina il tono dello "straziante lamento esteriore", più che della "raccolta macerazione interiore". Ottave al basso creano un corrusco "controtema" per intervalli a specchio con il tema alla voce; altrove la linea contraltile pianistica raddoppia semplicemente il canto, sostenendolo nel registro grave o centrale della gamma. Poco prima della chiusa, il compositore richiede al solista vocale un acuto "marcatissimo e fortissimo" sul Si naturale, mentre il motivo che all'inizio era ascendente, diviene discendente. La scrittura perora un linguaggio "tonale" a tutti gli effetti.

#### LUIGI TOSI

#### Notte di Capri

Questa lirica venne composta a Bellinzona nel 1938 dal compositore novecentesco Luigi Tosi: il manoscritto autografo è depositato alla Biblioteca del Conservatorio Statale "G. Verdi" di Milano e riporta la seguente dedica autografa dell'Autore:

Al collega illustre Renzo Bossi e con me tanto benevolo, offro in sincero omaggio

La lirica proviene, infatti, dalla "Donazione Bossi". Il testo poetico è stato tolto dalla raccolta tardiva della Negri *I Canti del-*

l'Isola del 1925, precisamente dalla Sezione Prima intitolata Solaria:

#### NOTTE DI CAPRI

Così basse le stelle sul capo, che par mi vogliano incoronare. Se alzassi a pena – per gioco – la mano, forse le potrei toccare. Ma non ho forza d'alzar la mano: l'aria sa troppo di rose bianche. Rose e stelle si guardano, fisse, con occhi immensi di donne stanche. C'è così poco fra loro: un po' d'aria: solo un po' d'aria; e non posson baciare.

C'è così poco fra me e te: un po' d'aria: solo un po' d'aria; e non posso baciarti.

Tu sei nascosto; ma la tua vita chiama nell'ombra i miei sensi veglianti. Il mare è nascosto; ma il suo respiro empie la notte di tutti i miei pianti.

Da un punto di vista contenutistico-tematico, i versi riprendono il tema toccante di una madre impossibilitata al contatto fisico con il figlio deceduto e collocato nella terra, un tema già trattato in Vengo Ninì, e in cui la Poetessa era maestra nel far percepire come creatura ancora disperatamente palpitante nei sensi e nei ricordi della madre un figlio, invece, morto.

La scrittura musicale del Tosi è stilisticamente "liberamente atonale" ed il "clima" musicale che il compositore instaura è deducibile dal significato dei versi iniziali della lirica negriana: "Così basse le stelle sul capo... Ma non ho la forza d'alzar la mano...". La trasposizione musicale intende suggerire l'idea di uno "slancio disperato e mancato". Sorta di cupa "scena lirica", con alcuni gruppi di battute formate da brevi ostinati alla mano sinistra, ed altre misure in cui il canto rimane scoperto (in quanto privo di ogni accompagnamento strumentale). La pagina a tratti sfiora alcune coeve posture espressive di F. Poulenc (pur non riuscendo ad eguagliarne la "concinnitas" formale). Nell'accompagnamento alcune battute sono anche caratterizzate da "pedali gravi o mediani" che creano un senso di "lugubre oscillazione" quasi che chi canta fosse preda e vittima dei propri sentimenti. Inoltre la pagina non "sferza la memoria melodica", in quanto non vi compare alcuna

melodia "tonalmente" memorizzabile ad un mero ascolto di prima mano. Compaiono anche vari cambi di tempo (Andante/Lo Stesso Tempo In Tre/Lento/Moderatamente Mosso/Ritardando/Mosso come Prima/Assai Mosso/Animando/Calmo/Con Grande Espressione/Sostenendo).

Un'esasperata ricerca di effettismi armonici e di "originalità" a tutti i costi nella conduzione del tessuto musicale, finisce col catalizzare l'attenzione sulle "singole tessere" del mosaico, scalfendosi la "veduta d'assieme" della pagina. (Chioso che il compositore muta l'*incipit* testuale in: "Così *alte* le stelle").

#### APPENDICE

#### ELENCO ALFABETICO DELLE TRASPOSIZIONI MUSICALI DI LIRICHE DI ADA NEGRI

Vincenzo Billi Canto Notturno

Mario Bruschettini Le fronde che vedesti rinverdire

Alessandro Bustini

Sebastiano Caltabiano Chitarra di Notte I Pini

Paolo Chimeri Triste Cantilena

Luigi Cornago Bacio Morto

Achille Corrado
Bacio Morto

Mario Cotogni Portami Via

Maria-Giacchino Cusenza Canto Notturno

Domenico De Felice Per Musica (Le fronde che vedesti rinverdire) Rodolfo Del Corona Filastrocca

Donato Ferrante Canto Notturno Pensiero

Andrea Ferretto Portami Via!

Lodovico Frisciotti Pensiero! (Quando tacito e lento)

Albert Leonard Johann Heinrich Fuchs *Tre Canzonette su Versi di Ada Negri*, *Op. 32:* 

1. Te Solo 2. Notte 3. Nevicata

Mario Giuseppe Genesi Nel Paese di Mia Madre

Ottorino Gentilucci Colloquio

Luigi Gorgni Preghiera della Sera (Resta con me) Adriano Lualdi I Canti dell'Isola:

Ritorno per il dolce Natale (Disse la madre) - I e II Versione

G. Masera E tu mi chiedi

Jacopo Napoli Per la Tomba Filastrocca

Severino Noli Portami Via! Te Solo!

Vittorio Norsa Te Solo!

Elisabetta Oddone Sulli - Rao Ora di calma

Ora di calma Bacio Morto

Giulio Cesare Paribeni Quattro Liriche da I Canti dell'Isola: Filastrocca Notte di Capri Benedizione

Luigi Perigozzo Bacio Morto

Fiori, Soavi Fiori

Maria Ponzone Pasqua di Risurrezione Storia Breve

Ottorino Respighi Lagrime Luce Notturno Nevicata Nebbie Notte

Roberto Rossi Notte

Jacopo Sannazzaro Te Solo

Pieradolfo Tirindelli Portami Via (Oh! Portami lassù) Nei giardini del silenzio Lagrime silenziose Buondì, miseria Anniversary (Anniversario) Non Posso

Non Posso Storia Breve Strana Amore, Amor! (Canto d'Aprile) Mistica

Luigi Tosi Notte di Capri

Sir Francesco Paolo Tosti

Te Solo Strana

Giuseppe Zanaboni Vengo, Ninì

Riccardo Zandonai Attimo

#### DANIELA GUZZARDI

#### L'INQUIETA RICERCA DI VALORI DI GIANNI VIGORELLI

Questo articolo è estratto della mia tesi di laurea, nella quale ho affrontato il difficile compito, difficile non per la mancanza di valore dello scultore e delle opere, ma di bibliografia, di conoscere a fondo l'artista Gianni Vigorelli. La ricerca è partita dalla monografia edita da Tino Gipponi nel 1997¹ e dalla mostra, organizzata nel 1999, la prima personale dello scultore, morto nella notte fra il 13 e il 14 maggio del 1998. La prima perché la sua umiltà, e l'eccessiva autocritica, gli avevano sempre impedito di ottenere in vita, i giusti riconoscimenti. Gianni Vigorelli con le sue opere è per la nostra città di provincia troppo nuovo, troppo fuori dalle righe e dagli schemi accademici, come nell'esempio del Monumento alla Resistenza. Molte le critiche, troppe le indifferenze, pochi quelli che seppero trovare la voglia di fermarsi a guardare, anche senza averne la conoscenza.

Incominciando a ricercare informazioni su questo artista, ho immaginato un giovane che studia a Milano all'Accademia di Brera, allievo del grande scultore Francesco Messina, prima dell'avvento della seconda guerra mondiale, in un momento di grande fermento artistico. E poi ho visto l'uomo, un artista valido quasi ridotto all'anonimato, stimato solamente dagli artisti, in un paese della provincia lombarda spesso nascosto dalla nebbia che isola ogni individuo e che appiattisce caratteri e personalità. Da ciò il ti-

<sup>(1)</sup> T. Gipponi, Gianni Vigorelli, Il Pomerio, Lodi, 1997.

102 Daniela Guzzardi

tolo, preso da un articolo-intervista di Giuseppe De Carli, che sintetizza pienamente il personaggio di Gianni Vigorelli, come un valido scultore e come uomo, con i suoi dubbi, con le sue rinunce e con le sue conquiste, in quella continua "inquieta ricerca di valori" che ha caratterizzato la sua vita.

Divisa in due parti, la tesi ha cercato di approfondire sia il discorso biografico che quello artistico, analizzando le sue esperienze milanesi, attraverso le pagelle e gli attestati degli archivi dell'Accademia di Brera. In seguito è stato affrontato l'aspetto propriamente artistico, analizzando i diversi passaggi di stile nelle opere di Vigorelli, e ci si è soffermati, in particolar modo, su alcuni risultati ritenuti più rappresentativi e personali dell'autore, suddividendoli per contesti tematici o per indirizzi stilistici. Si è concluso infine raccogliendo alcune pagine della corrispondenza che teneva Gianni Vigorelli con gli amici e con gli artisti e documenti inediti che aveva conservato, quasi nascosti, relativi a premi e a commissioni di rilievo.

In questo estratto è stato mantenuto lo schema generale del testo completo, per creare un piccolo catalogo che permetta di conoscere gli elementi fondamentali della vita dell'artista e soprattutto consenta di avere un'immagine, quanto più completa dell'attività artistica, definendo, in linea generale, gli stili, le influenze, e analizzando le opere più significative.

#### La vita

Nasce il 24 maggio 1916 a Crespiatica, primo di quattordici figli, in una delle cascine della frazione di Tormo, nella Pianura Padana. Il padre Giuseppe Vigorelli, di origine cremasca, e la madre, Maria Seminari, si sposteranno nella frazione di Torretta nel comune di Lodi come fittavoli di ampi terreni intorno alla loro cascina Pulignano. Gianni ricorderà sempre con ammirazione e affetto il padre, uomo dotato di ironia e di una certa cultura personale, amante del pianoforte che si dilettava a suonare ad orecchio. Egli

<sup>(2)</sup> Titolo dell'articolo di G. De Carli, *L'inquieta ricerca di valori di Gianni Vigorelli*, in "Il Cittadino", 2 maggio 1984.

infatti, vedendo la gioia che provava il figlio nel ritrarre parenti e amici e nel disegnare appena ne avesse il tempo, non fa obiezioni quando il primogenito decide di intraprendere la carriera artistica.

Dal 1934 frequenta, con il pittore Angelo Monico, il liceo artistico dell'Accademia di Brera e avrà come insegnante il pittore

Cristoforo De Amicis.

Il giovane Vigorelli si iscrive nel 1938, dopo aver completato gli studi al Liceo artistico, all'Accademia di Brera, seguendo un indirizzo propriamente scultoreo. Ottenuto il diploma nel luglio del 1942, per cercare di dare un contributo alla famiglia, Gianni abbandona Milano dove aveva trovato un piccolo studio e torna a Lodi, che gli offrirà molto poco, ma dove resterà per sempre. Nel 1944 si sposa con Lucilla Casorati, vicina di casa del pittore lodigiano Gaetano Bonelli. La moglie sarà l'amata compagna e modella di molte sue opere.

Inizierà in questi anni ad insegnare educazione artistica nelle scuole medie e in seguito disegno e storia dell'arte all'Istituto Magistrale di Lodi fino al pensionamento. Ha avuto fra gli innumerevoli allievi, che lo ricordano con affetto, anche artisti che poi si affermeranno, come i pittori Felice Vanelli, Enzo Vertibile e Marcello Chiarenza, oggi conosciuto oltre che come pittore anche come uomo di teatro. Affabile, serio e garbato, l'insegnamento del professor Vigorelli sarà ricordato con simpatia dai suoi alunni.

Passano gli anni con i tranquilli ritmi quotidiani, ma gli insegnanti di un tempo, Francesco Messina e Cristoforo De Amicis, non si sono dimenticati dell'allievo lodigiano. Nel '64 infatti, per il loro interessamento, avrà un'occasione per lasciare la piccola cittadina di provincia. Gli si offrirà l'incarico di insegnante per la "Figura e ornato modellato" al Liceo Artistico di Brera, sezione staccata di Bergamo. Il solito senso critico eccessivo, unito all'insicurezza che non l'ha mai abbandonato, dopo tentennamenti lo portano a rifiutare il ruolo di insegnante.

Una gioia profonda gli giunge da un incontro settimanale con un gruppo di artisti, con cui instaura un rapporto profondo di amicizia e stima; formeranno insieme quello che è stato definito "il cenacolo lodigiano", composto, oltre che da Vigorelli e Angelo Monico, amico sin dai tempi di Brera, dai pittori Gaetano Bonelli, Natale Vecchietti, Felice Vanelli, Nino Bassi, dal battiferro Ange-

#### RACCOMANDATA



Milano, li 20 OTT. 1964

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA E LICEO ARTISTICO

A Vigorelli Crictanu v

Risposta al 1 del

OGGETTO: NOMINA INCARTCO -

Si comunica che a norma dell'Art. I8 dell'ordinanza Ministeriale concernente la nomina degli insegnanti non di ruolo nelle Accademie di Belle Arti e Licei Artistici la S.V. é stata nominata insegnante incaricata per. Ispina L. Music. Illedellio.

PER ORE. 16. SETTIMANALI.

Luce Asterdice " Secone d'accelo de Reporte "

Si avvette che dopo l'assunzione del servizio non è consentito abbandonarlo nel corso dell'ammo scolastico per assumere l'insegnamente in altro Istituto.

Si prega di dare notifica di accettazione incondizionata telegraficamente a questa Direzione entro tre giorni dalla ricezione del la presente. Decorso tale termine la S.V. sarà considerata rinunciatarial

IL PRESIDENTE DEL CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

lo Roncoroni e dal critico Tino Gipponi. Personalità differenti da più punti di vista, erano amici fedeli e puntuali nei loro incontri, in cui si dibattevano più argomenti e ognuno arricchiva il gruppo con il proprio personale intervento e con le proprie convinzioni.

Nonostante la routine della provincia, lo scultore non abbandona il suo lavoro. Nascono le sue opere, come momento naturale e riservato della giornata, come della vita, con costanza di impegno e impulso creativo. Il suo primo angusto studio, lasciatogli

dall'artista Archinti, fu sugli spalti dell'Isola Carolina, nella via oggi dedicata allo stesso Archinti e in seguito nella cappella di Palazzo Barni, palazzo gentilizio ricordato in *Piccolo mondo antico*, di Fogazzaro. Questi luoghi raccolgono la semplicità, l'assolutezza di quegli istanti privati, ma anche momenti di censura e di incertezza tipica del carattere dell'artista, aggravata dalle superficiali e ignoranti critiche di molti suoi concittadini, che vivono nella chiusura della provincialità, dove non si è provinciali per gli spazi ristretti, ma per gli atteggiamenti mentali di fronte ad ogni genere di stimolo artistico. La sua autentica modestia però non vinse il valore della sua arte. Ebbe infatti molte committenze da famiglie locali, anche se per ritratti e per opere funerarie, lavori da lui non amati; raramente da enti privati e dal Comune.

Ricordo gli ultimi due avvenimenti importanti della sua vita artistica. Nell'ottobre del 1996 durante la rassegna artistica "Oldrado da Ponte" a Lodi, viene consegnato a Gianni Vigorelli il premio "Arvini, una vita per l'arte", riconoscendo finalmente i giusti meriti di un grande artista. La seconda occasione ha più importanza a livello nazionale: nel 1997 espone alla Villa Bozzolo i Casalzuigno (Varese), il ritratto della poetessa Ada Negri in una mostra dedicata alle signore di Milano. Affianco alla sua scultura, troviamo le opere di Marini, di Manzù, di Messina e di altri artisti di questo secolo, creando il percorso del ritratto scultoreo del '900.

Lodi lo ricorda ancora nell'agenda del 2000, edita dalla Provincia di Lodi, che viene arricchita dalle biografie dei dodici personaggi più importanti del secolo, che si sono imposti per le loro capacità e qualità in tutti i campi del sapere, nella vita della nostra città.

#### Il periodo classico

Gli anni trascorsi a Brera sono ricchi di novità e di rivoluzioni grazie alle gare dei Littoriali, che permisero ai giovani artisti di realizzare opere individualmente e di farsi conoscere al pubblico degli esperti. La scuola di Brera acquista in questi anni di nuovo l'importanza del passato e un ruolo di primo piano nella vita artistica della città. Fu ripresa l'istituzione dei doppi corsi di pittura e di scultura con dei maestri d'eccezione: accanto ad Aldo Carpi en-



Dolo (Veneria) Via Brenta Bassa 55

his cars Vijseeli,
il tous malincomics della trea

Cethera mi ha molts rethri

stato - Tri devi curenti e

mon Casianti prendere dallo

sconforts - ha natura ha

dotate la tria anima di sicu

re fornibilità plantite acion

hagnandole de voave senso

fin importante, quello plastico. A detto Cevoro
ho pure dedicato una poeria ale qui li acci
go, somerada I prego sta forme Mano prosso discrete
perche au cora inedita.

qui pe que cate giorno se sei in condizioni di n'eggiare - Fahmmelo reperetro frances hiernine tra Carlo Carrà e Marino Marini fiancheggia l'opera di Francesco Messina, che è anche direttore dell'Accademia e del Liceo, ed ad Achille Funi è assegnata la prima cattedra del corso di affresco.

L'insegnante di scultura di Vigorelli, sarà proprio il grande scultore Francesco Messina, che, nel clima del ritorno all'ordine, darà una impronta originale e profonda. Ho potuto leggere e riportare una lettera del maestro Messina degli anni di guerra, che Gianni Vigorelli ha conservato sempre con cura. In essa traspare l'affetto e l'apprezzamento verso il giovane allievo: "Io ti ricordo e con profondo affetto perché i miei scolari migliori hanno sempre fatto parte della mia famiglia, la più alta, quella dello spirito, e tu fra questi sei sempre stato prediletto".

Quando Gianni studia a Milano, sono anni difficili, di guerra, ma l'attività artistica è in fervore. L'organizzazione studentesca che se ne occupa, è il GUF (gruppi universitari fascisti), che si è formato nel 1920, ma si sviluppa negli anni 30. Attraverso la stampa e i mezzi di informazione, i GUF furono centri di cultura molto attivi grazie alla libertà di espressione, così almeno in apparenza, lasciata dal regime. Si organizzano inoltre, in parte per propaganda e in parte per capire gli orientamenti dei giovani, molte gare e concorsi dei Littoriali.

L'occasione più importante, presa in considerazione anche dalla stampa, negli anni in cui Vigorelli studia a Milano, avviene nel febbraio del 1941, quando gli studenti dell'Accademia di Brera espongono al palazzo della Permanente. La mostra dei Prelittoriali abbraccia molte categorie: in sei sale sono organizzate otto sezioni: pittura di cavalletto, affresco, bianco e nero, manifesto, architettura, scultura, arredamento, abbigliamento femminile.

Vince la scultura l'Attesa di Gianni Vigorelli. È la rappresentazione di una donna seduta, nuda fino alla vita, mentre la veste scende fluida fino ai piedi. In questa scultura a tutto tondo possiamo notare due diverse lavorazioni: la prima usata per il viso e per il busto ben delineato e levigato esalta la lucentezza delle carni; le vesti invece sono trattate con più rigidità, sottolineando le pieghe con l'uso della tecnica del chiaroscuro. Salvatore Aurigemma de-

<sup>(3)</sup> Da una lettera di Francesco Messina a Gianni Vigorelli degli anni di guerra.

108 Daniela Guzzardi

finisce l'opera dotata di "un senso plastico-impressionistico che conferisce luce, vibrazione e quasi colore alle carni 'tattilmente' ben distinte dalla materia più ruvida delle vesti". Il classicismo della composizione non riduce però l'espressività dello sguardo della fanciulla, che attende senza ansia, un avvenimento forse solo

sperato, quasi sognando.

Gli anni successivi al diploma risentono ancora dell'influenza classica dello scultore Francesco Messina. Nel 1946, infatti, partecipa al Premio di Scultura della Spiga organizzata fra il 25 maggio e il 13 giugno, con una testina di fanciullo. La sua opera, in cera, del 1944, rappresenta un ragazzino con lo sguardo perso, un grande risalto è dato alla fisionomia e alla cura della capigliatura. La guerra è appena finita, si sente la voglia di ricercare, di ricostruire una realtà serena. A questa iniziativa partecipano in qualità di giurati Leonardo Borgese, critico ufficiale del "Corriere della Sera" e molti scultori affermati, quali Marino Marini, Arturo Martini, Giacomo Manzù, mentre Francesco Messina è escluso per motivi politici, essendo stato un gerarca fascista. La selezione dei partecipanti a carattere nazionale, coinvolgerà i migliori scultori per un numero esiguo di una cinquantina. Fra questi citiamo Luigi Broggini, Capello, Alfredo Chighine (allora scultore), Agenore Fabbri, Leoncillo Leonardi, Milani, Luciano Minguzzi, la Raphael Mafai e Alberto Viani.

#### Le nuove tendenze artistiche

Gianni Vigorelli, finiti gli studi rientra a Lodi, ma non abbandona gli stimoli ricevuti dalla metropoli e porta con sé tutti gli insegnamenti avuti in quegli anni. Giuseppe De Carli ha potuto raccogliere in un incontro con l'artista un suo breve pensiero, uscito poi in un articolo su "Il Cittadino":

Le prime forme erano romantiche, legate alla tradizione. In esse cercavo una sintesi che nascesse dalla ricerca della luce. C'è sempre stato il pittore in me. Ad un certo punto non ho più ignorato i movimen-

<sup>(4)</sup> S. Aurigemma, Mostra prelittoriale dell'arte, "Il popolo d'Italia", 27 febbraio 1941.

ti cubisti e futuristi. Certo, quando facevo una scultura, avevo bisogno ancora della luce che si posava; mi interessava il contenuto poetico-letterario; era l'interpretazione che vinceva. Uno scossone, però mi ha fatto cambiare idea. Ho iniziato a considerare la scultura come qualcosa che vive nello spazio, che sia bella senza essere ritagliata dalla luce... mi interessava il senso plastico delle cose, l'inserimento di blocchi e piani, di linee che si incontrano e si dividono<sup>5</sup>.

Questo breve passo racchiude in sé il momento di svolta rispetto alle ricerche dei primi anni milanesi, legati ancora per un certo verso alla convenzionalità e ad un certo accademismo, una svolta che però si manifesta con ripetute alternanze nel tempo. Dopo le prime esperienze legate al mondo classicheggiante di impostazione messiniana e al mondo impressionista della luce (la cera di *Omaggio*), lo scultore lodigiano intraprende la propria strada con una nuova e personale impronta.

Tino Gipponi ha sintetizzato così il percorso artistico dell'amico, che toccò tante diverse influenze senza mai rinunciare alla propria personale realizzazione: dopo la prima tendenza di figurativismo di gusto classico, subentra una ricerca di carattere espressionista, con qualche rimando all'arte arcaica. Un linguaggio però sempre intriso di poesia come negli esempi delle *Maternità*, dove troneggiano madonne o matrone solenni e austere. Nella rigidità delle forme filtra però un'indagine psicologica che si instaura nel-

l'abbraccio fra madre e figlio.

Un altro esempio di questa ricerca sono i testoni e i picchiotti del duomo di Lodi, figure zoomorfe e antropomorfe primitiveggianti che richiamano le decorazioni fantastiche e suggestive medievali. Gianni Vigorelli riesce dunque a fondere l'antico con il moderno in una soluzione nuova e personale, filtrando varie coordinate e assonanze stilistiche. Infine la terza tendenza che si può definire plastico-architettonica (un esempio può essere il *Monumento alla Resistenza* o il *Cristo Caduto* della tomba Crosignani), in cui si nota un nuovo rapporto tra figura e realtà, che si traduce in una ricerca di monumentalità e stilizzazione geometrica, pervasa però da una forte tensione, quasi dolorosa, come si nota nei visi:

<sup>(5)</sup> G. De Carli, L'inquieta ricerca..., cit.

110 Daniela Guzzardi

una scultura quindi che blocca e racchiude una materia pulsante. In fondo l'assillo vigorelliano di una personale modernità riassunto nelle parole della precedente intervista, "la scultura come qualcosa che vive nello spazio". Questo stile arriverà a ridurre sempre più la figuratività, accentuando la tagliente e spigolosa geometria, proto-cubista negli esempi de *Il parto*, *Liberazione* e *Offerta*. Architettonica nel concetto di riconnessione di scultura e architettura, riprendendo l'affermazione di Rodin per cui la scultura non era che una specie nell'immenso genere dell'architettura. Queste due ricerche però non appartengono a momenti diversi ben scanditi nel tempo, ma si rincorrono e si mescolano in numerose opere e a intervalli di tempo, e queste indipendentemente dalla commitenza inesistente per questa sua tendenza stilistica, con grande rammarico dello scultore, che la considerava la parte più riuscita della sua arte.

Se furono pochi i concittadini ad accorgersi dello scultore lombardo, numerosi furono invece gli artisti con i quali condivise una grande amicizia e reciproca stima, e che attraverso lettere e testimonianze gli dimostrarono la loro stima e il loro affetto. Fra questi in primis il critico Tino Gipponi, in un rapporto quasi quarantennale di amicizia, e che lo seguì sempre con analisi precise e obiettive; i pittori Angelo Monico, un altro artista con Carlo Zaninelli fra i più bravi del territorio lodigiano; Franco Francese e Trento Longaretti, direttore dell'Accademia Carrara di Bergamo. Proprio quest'ultimo, dopo aver letto la monografia sullo scultore di Tino Gipponi, si dimostrerà contento di "vedere tanto felicemente riscoperto un bravo e caro artista un po' troppo dimenticato o nascosto".

Anche Cristoforo De Amicis, pittore al quale Vigorelli dedicò il ritratto, si espresse con ammirazione "sei un artista valoroso e autentico come pochi ed hai qualità che io apprezzo e stimo ben sopra la media".

Sono passate qui in rassegna, brevemente, le opere, analizzate per gruppi tematici, cercando di trovare e sottolineare le caratteristiche stilistiche che le accomunano per ricostruire le tappe del percorso artistico di Gianni Vigorelli.

#### La scultura civile

L'opera civile più importante realizzata da Gianni Vigorelli è il *Monumento alla Resistenza*, situato in piazza Medaglie d'Oro a Lodi.

Il 9 aprile 1965 il Comune di Lodi inviava a Gianni Vigorelli una lettera in cui gli veniva comunicata, dopo un lungo dibattito, l'approvazione del suo bozzetto del monumento-ricordo. Queste poche righe accompagnavano il progetto proposto da Vigorelli:

La proiezione a venire di una generazione nuova, libera, protesa verso più nobili ed alti ideali. La donna che con le braccia alzate libra nel cielo il figlioletto, esprime questo concetto di libertà e rappresenta nello stesso tempo il più puro ideale d'amore verso le nuove generazioni.

Leggendo le delibere formali della riunione, si rivelano i giudizi molto spregiativi di alcuni consiglieri comunali, persone di rilievo nei loro ambiti professionali; per molti di loro Vigorelli con

il suo monumento avrebbe deturpato la città.

Quando viene realizzata ed esposta al pubblico nel 1967 nella Piazza Medaglie d'Oro, viene definita, nei termini più ottimistici, inadeguata per una cittadina di provincia e per i valori che doveva suscitare. Prenderà in quei giorni e per tutte le generazioni a seguire il soprannome di "Belfagor", simpatico, più che spregiativo, e credo che siano veramente poche le persone che tutt'oggi sappiano non solo l'autore, ma anche che cosa la statua voglia rappresentare. L'opera appare volutamente schematica, troppo sintetica, lontana dall'insidia accademica e celebrativa di tanti monumenti pubblici, e non ha precedenti a Lodi. Partendo dall'idea classica di un obelisco, Vigorelli fa issare la sua statua sopra un basamento di marmo sul quale è incisa la frase "Mai più violenza e sopraffazione". La statua, in ferro rivestito di lamine di rame, eseguite da Angelo Roncoroni, e alta 7 metri, raffigura una donna che sorregge il suo bambino alzandolo verso il cielo per elevarlo dalla tragedia della guerra e della sofferenza. Il volto della donna che vede e vive invece ciò che accade intorno a lei è scheletrico e sofferente, quasi un simbolo del dolore di tutti. La geometria delle due figure è rigida, nessuno spazio è lasciato alla decorazione, perché deve diventare un modello universale di sofferenza che però non conosce la 112 Daniela Guzzardi

sconfitta. Vuole essere un monito a non arrendersi. Una donna allontana il figlio, la nuova generazione, da quanto c'è di più terribi-

le, per alzarlo al cielo a fini più alti.

Qui vediamo due delle caratteristiche principali dello stile di Vigorelli, che ritroveremo in molte altre opere: la forma triangolare estremamente rigida della composizione e la realizzazione delle pieghe attraverso profonde e geometriche scanalature.

Ricordiamo poi la *fontana* in bronzo alla frazione Concorregia di Lodi per la famiglia Paleari e il nudo di *Eva*, anch'esso in bronzo, per la villa di Zucchini, il cognato del pittore Ennio Morlotti a

Focette di Viareggio.

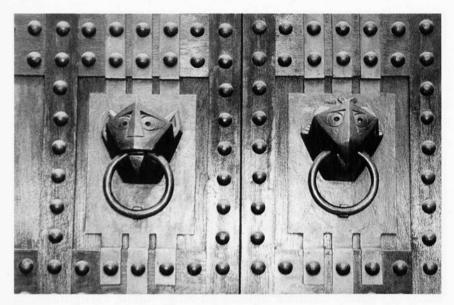
Fra le opere civili va inoltre segnalato il *Trofeo Cassani*, omaggio al fondatore della SNAM con la figurazione di due nudi, conservati presso la sede principale dell'azienda a Treviglio.

#### La scultura religiosa

La produzione religiosa non è abbondante, forse anche per uno scarso avvicinamento alla commitenza da parte dello scultore. La prima opera è una Sacra Famiglia che risale al 1946, per la chiesa di Mairago (LO), rappresentata con l'asciutezza formale che caratterizza le opere di Gianni Vigorelli. Il gruppo scultoreo è costituito da quattro figure che troviamo collocate in una piccola nicchia nella cappella a sinistra dell'abside. Nell'austera semplicità e nella qualità formale, quest'opera si inserisce perfettamente nelle rigide e solenni architetture dell'arte romanica, alle quali sono destinate.

Inoltre ricordiamo due sculture private, un *Cristo in croce* e un *S. Francesco*, opere più moderne, legate al terzo stile, plastico-architettonico. Partendo dalla postura classica, il *Cristo in croce* (bronzo, 1976) di Gianni Vigorelli abbandona la croce contraendo però il corpo, a forma di chiasmo; il viso inclinato dimostra lo spasimo della sofferenza dell'attimo prima della morte, e ricorda il volto scheletrico dolente della donna del *Monumento alla Resistenza*.

Nel S. Francesco (bronzo più un esemplare in terracotta, fine anni '80), l'espressionismo della figura così accentuato, soprattuto nel viso, sembra influenzato dalle nuove ricerche sulla figura



Batocchi della porta laterale del Duomo di Lodi.

umana di artisti tedeschi, come Ernst Barlach, che interessarono anche scultori italiani come Marino Marini. La sintesi della composizione e l'umiltà della posizione vuole ricordare la vita semplice del Santo votata all'abbandono dei beni e delle gioie della vita terrena, per seguire pienamente le orme di Cristo. Questa forma geometrica può avere un carattere allusivo-simbolico: la geometria ad angoli acuti del triangolo richiama la triade alchemica, la luce trinitaria, il triangolo come sinonimo di raggio e di luce; in quest'opera, questa forma tanto evidenziata e ricorrente in tutto il corpo può essere un richiamo al simbolo cristiano della trinità, unendo perciò la santità del frate col principio fondamentale della dottrina religiosa.

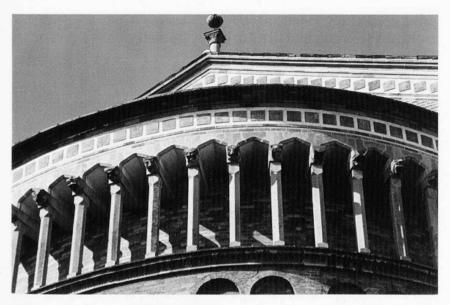
Le opere religiose più importanti sono senza dubbio i *testoni* e i *battenti* della cattedrale di Lodi, edificio che subì nella storia numerosissimi cambiamenti e restauri. Nel 1700, in particolare, allorché furono necessari dei restauri, l'architetto Francesco Croce, chiamato dal podestà, decise di rifare la navata centrale e le due laterali in forme "barocchette". Risale anche a questi anni il coro

114 Daniela Guzzardi

dell'abside maggiore, ora smembrato e parzialmente collocato nella terza sacrestia superiore (Aula Capitolare). Ma due secoli dopo, nel 1958, la chiesa tornò ad essere un cantiere, per volontà del vescovo Tarcisio V. Benedetti (1953-1972) sotto la direzione dell'architetto Alessandro Degani, della Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia. Si decise di smantellare tutte le strutture settecentesche e si attuò una radicale trasformazione. La motivazione che spinse a questa ancora discussa decisione, fu la convinzione, in nome di una maggiore coerenza di stile, che le innovazioni "occultino non solo ogni motivo di sapore medievale, ma anche trasformino la stessa spazialità originaria"6. Questo spoglio mostrò gli antichi problemi risolti ristrutturando i muri e rifacendo completamente le volte, ora a crocera quadripartita. Accanto alle strutture romaniche, l'architetto Degani autorizzò opere contemporanee che richiamassero lo stile antico e non fossero in conflitto con il complesso della chiesa. L'esempio più immediato è il mosaico del catino absidale dipinto da Aligi Sassu, raffigurante la Madonna Assunta fra santi.

In quegli anni di restauro, terminati nel 1964, furono commissionati a Gianni Vigorelli dei testoni per la loggetta esterna dell'abside della cattedrale e i batocchi o i cosiddetti battenti o picchiotti, per la porta del fianco settentrionale che si trova in Piazza Broletto. Il sapore primitiveggiante, che queste opere esprimono, ricorda elementi decorativi arcaici che si trovano ancora in chiese conservate del periodo medioevale. La scultura romanica ha per soggetto tutti i temi della cultura medievale, da quella dotta che usciva dai monasteri e dalle chiese a quella popolare tramandata a voce. Sono "scritti" nelle pietre per chi non sapeva leggere libri e pergamene. Carattere fondamentale dell'arte romanica, che qui ritroviamo, è la stretta dipendenza della scultura dall'architettura; ogni scultura è modellata in modo da adattarsi alle strutture, di accordarsi allo spazio, che le è stato assegnato. In tal modo, oltre al ruolo primario di racconto o simbolo figurativo, acquista la funzione ornamentale, importantissima nel complesso dell'opera.

<sup>(6)</sup> A. DEGANI, L'organismo romanico del Duomo di Lodi, in "Arte lombarda", n. 2, 1959, p. 202.



"Testoni" della loggetta dell'abside del Duomo.

Questi *testoni* riprendono inoltre i volumi pieni e la saldezza plastica di opere medievali. Non vi è chiesa nel Medioevo, in cui non appaiano scolpiti sui portali, nei capitelli, sulle cornici, ovunque è possibile, animali reali o fantastici, leoni, grifi alati, draghi, chimere, ibridi mostri, spesso appaiati, opposti o avvinghiati: il cosiddetto "bestiario". I significati di tali figure e la loro simbologia è a volte complessa. Si può affermare che il tema di fondo è la lotta tra il Bene e il Male, l'eterno scontro tra le due forze opposte che reggono il cosmo, guerra infinita che l'uomo porta da sempre dentro di sé. Nello stesso stile sono realizzati i due battenti, inseriti nella porta laterale del duomo di Lodi, che rappresentano, invece, un leone e un'aquila caratterizzati dalla stilizzazione e dal taglio pieno e massiccio con la bocca che afferra il cerchio battente.

Sotto il portico del Broletto, una lapide ai caduti è sorretta e decorata da sei testoni, realizzati sempre da Gianni Vigorelli, analoghi a quelli dell'abside. I tre superiori sono raffigurati con volti antropomorfi bendati come per accomunare nella sofferenza tutti i cittadini davanti alla guerra. Dei tre inferiori, quello al centro è

116 Daniela Guzzardi

privo di caratteri, mentre ai suoi lati, i testoni hanno soggetti zoomorfi, come la maggior parte di quelli absidali.

#### La scultura cimiteriale

Numerose sono le opere di Vigorelli conservate nei cimiteri di Lodi e del circondario: le più importanti si trovano nel Cimitero Maggiore di Lodi, dove ricordiamo il *S. Giovannino* della tomba Paleari, scultura a tutto tondo inserita in una nicchia e raffigurante il santo, adolescente con un volto molto espressivo e dalla fisionomia dettagliata. Qui siamo ancora alla configurazione classica secondo i canoni del maestro Messina.

Due le lastre tombali: la prima, la tomba Bertoletti, è lavorata a bassorilievo; è divisa in due parti poste simmetricamente ai lati dell'iscrizione e rappresenta *La morte e la risurrezione del Cristo*, tema riproposto anche per il cimitero di Codogno. La seconda lastra è nella cappella Bredi. Opera importante, si discosta dai temi più consueti, proponendo il passo biblico del *Sogno di Giacobbe*, realizzato con la tecnica del bassorilievo; con padronanza della materia, l'artista dà corpo al giovane sdraiato con un lavoro di scavo che affonda notevolmente nella superficie, mentre agli angeli sulla scala hanno una maggior leggerezza plastica, donando un'immagine eterea alle creature divine e al sogno che vogliono rappresentare.

L'opera più significativa è il *Cristo caduto* (bronzo, 1962) della tomba Crosignani, l'esempio più significativo dopo il Monumento alla Resistenza, avvicinabile già nella concezione dello stile plastico-architettonico. Definita una delle opere più belle e personali dell'artista, la scultura rappresenta un Cristo sofferente, a terra, il cui corpo piegato in un blocco accentua la drammaticità del momento. La modernità dell'opera e delle sue forme non riduce, ma esalta i sentimenti così forti e coinvolgenti del difficile tema rappresentato. Tutta la scultura è contrapposizione di forma e spazio: un'immagine plastica che ha, allo stesso tempo, un rapporto con lo spazio che la circonda, ma che si chiude anche in sé costruendo l'armonia dei contrari. Nel disegno del volto e del corpo viene esasperata la tensione della linea cercando di concentrare nella potente stilizzazione degli occhi e del volto, la sofferenza



Cristo caduto (Cimitero Maggiore di Lodi).

dell'ultima agonia. Man mano che l'uomo abbandona le visioni teologiche e scende a scoprire se stesso, trova anche il volto del nuovo Cristo. Un dio-uomo che soffre, con il capo chino, socchiusi gli occhi sulle guance affossate, mentre le ombre della morte lo avvincono.

Dobbiamo inoltre ricordare nel cimitero di Lodi, i ritratti, fra altri, del dottor Plinio Moro, quello dell' automobilista campione italiano Eugenio Castellotti, morto in giovane età nel 1957, del benefattore Angelo Danelli Pugni e del fonditore Rossi.

#### I ritratti

È un genere che lo scultore affronta controvoglia quando si tratta di rappresentazioni cimiteriali obbligate con tutte le evidenti limitazioni che le contraddistinguono, ottenendo però ottimi risultati.

Mostrando alcuni ritratti e dei busti a Giuseppe De Carli, rivela:

Non sono molto ritrattista perché tendo a non essere analitico ma a

cogliere i caratteri. Il vero incomincia ad infastidirmi e sono convinto che l'interesse che c'è per una parte del viso è solo un punto prospettico per il tutto. Nella parte c'è il tutto e il tutto è difficile da modellare, per questo sono riluttante a esporre, è come se esponessi solo una parte di qualcosa che devo ancora concludere<sup>7</sup>.

I ritratti ufficiali che Gianni Vigorelli realizza sono molti e rappresentano amici o i personaggi più importanti della città, del mondo artistico e culturale e di quello religioso. Primo fra tutti è il ritratto della poetessa *Ada Negri* (bronzo, 1955), l'opera che fu esposta nel 1997 alla Villa Bozzolo di Casalzuigno (Varese), nella mostra dedicata alle signore di Milano.

Ricordiamo inoltre i padri barnabiti Paolo Maria Molteni e Pioltelli, conservati nel collegio S. Francesco di Lodi e il padre definito "l'apostolo di Lodi", il servo di Dio Cesare Maria Barzaghi, conservato nel Tempio di S. Francesco, l'educatore Don Luigi Savarè che fu anche fondatore della chiesa di S. Maria Ausiliatrice di Lodi, nella quale è ora conservato il busto, e per il quale è in corso l'istruttoria per il processo di beatificazione.

Inoltre Vigorelli rese omaggio agli amici di sempre come Roncoroni, Gipponi, Monico, De Amicis, Chiarenza e a campioni del mondo del calcio con Giampiero Marini, alla scrittrice Elena Cazzulani, al giornalista Giuseppe De Carli e al gallerista Giovanni Bellinzoni, ritratti nei quali riesce a evidenziare la diversa personalità di ciascuno. La moglie Lucilla, modella di tutta la ricerca vigorelliana, con il suo tipico volto a losanga, è l'archetipo di tanti ritratti e busti oltre a sculture di figura. Qualunque sia il soggetto Gianni Vigorelli riesce ad unire in un'opera sia l'aspetto fisionomico, grazie ad un'attenta osservazione dei caratteri anatomici, sia quello psicologico del personaggio da ritrarre, lasciando sempre sul suo lavoro una traccia di poesia.

#### Il ciclo delle "maternità"

Il tema della maternità è molto sentito e più volte riprodotto dall'artista, un tema fondamentale della sua ricerca. Ne ho potute

<sup>(7)</sup> G. De Carli, L'inquieta ricerca, op. cit.

vedere sei, classificate da Tino Gipponi con un numero progressivo I, II, III, ecc. per indicare un percorso stilistico e non un'analisi cronologica, dato che questo tema ha sempre interessato l'artista negli anni realizzandosi in diverse opere, chiamate dall'artista anche "Madonne".

Simili nello schema eretto che vincola il bambino alla madre e nelle posture sedute, sono tutte in terracotta, una tecnica molto amata dall'artista, tranne la *Maternità V* che presenta anche un esemplare in bronzo; la scelta del materiale quindi indica riferimenti al passato, come la lavorazione semplice ed immediata dell'artista. In comune hanno il taglio degli occhi con le ombre profonde delle cavità, la postura delle dita dei piedi, le relazioni incrociate delle parti del corpo, simili al chiasmo, la forma a lo-

sanga del viso, la decorazione essenziale e austera.

Si discosta, in parte, dal modello definito la *Maternità VI*, dove assistiamo ad una evoluzione del rapporto fra madre e figlio, non più fasciato come nelle precedenti, ma stretto al collo della madre, che ha perso i connotati austeri e rigidi. Anche la forma plastica è più leggera e sinuosa. Ciò ricorda la *Maternità*, del 1929, di Arturo Martini, dove una madre, circondata da tre figli piccoli, unisce in sé l'immagine dell'affetto domestico e la sacralità di un rapporto unico e antico. È simile inoltre per lo stile, che riprende la costruzione architettonica dell'opera dello scultore trevigiano, nei suoi elementi sintetici e primordiali.

Accanto a queste opere, Gianni Vigorelli realizza numerose altre piccole sculture, capolavori privati esposti, per la maggior parte, nella mostra realizzata nel 1999 nella chiesa di S. Cristoforo a Lodi<sup>8</sup>. Queste statue riprendono in parte gli stili definiti in precedenza, sperimentando però nuove soluzioni e affrontando nuove ricerche. Nascono nel silenzio dello studio di Palazzo Barni opere molto significative, come *Giovanna D'Arco* (terracotta, anni Settanta), personaggio femminile tante volte rappresentato e qui riproposto con l'austerità che lo caratterizza e con la forte connotazione del suo essere guerriera, che domina il proprio destino fisi-

<sup>(8)</sup> Le opere esposte sono elencate e analizzate da Tino Gipponi nel cat. della mostra, Gianni Vigorelli scultore, Lodi, 1999.

camente, proprio nel modo in cui domina lo spazio, cosciente del suo destino come è cosciente di vivere in un determinato spazio; Guarda la luna (terracotta, fine anni Ottanta), nella quale si percepisce un nuovo ritmo che percorre tutte le parti del corpo, che tende verso l'alto, come per togliere il freno all'anima. O l'ultima opera Svestizione (bronzo, 1989) che rappresenta una donna che ricorda la scultura Emancipazione (bronzo, 1960 ca): anche qui ha il volto coperto dalla veste, ma mostra un corpo meno spigoloso e ruvido, più morbido, elegante, allungato come lo è l'abito che fluido scivola. Potremmo definirla perciò come una scultura riassuntiva del lungo percorso vigorelliano, una sintesi dei vari passaggi della sua ricerca, qui manifestata con un risultato plastico di elementi stilizzati e geometrici ben equilibrati, in cui predominano più i piani, le superfici, che i volumi. Riassuntiva di uno stile personale pur con le inevitabili influenze che ogni artista subisce e trasforma, conferma l'attenzione riservata da Vigorelli all'essere umano, che torna alla natura, che si sveste dalle imposizioni e dai limiti sociali e culturali, ma in particolare alla donna, con il suo fascino discreto e misterioso, ed è allo stesso tempo dea e madre.

In conclusione, viste ed analizzate queste sculture di dimensioni, forme, materiali e destinazioni così diverse, ci si può chiedere cosa accomuni tutte queste opere e quale ricerca giaccia sotto l'indagine vigorelliana nella varietà degli stili. Credo che la risposta possa essere la ricerca dell'uomo, nel suo aspetto primordiale e universale, inserito nel principio che tutto livella e crea, la Natura. Come afferma Giuseppe De Carli: "è quasi una chiamata verso l'archetipo, verso l'alfa della nostra stessa storia". Una semplicità, quella di Vigorelli, solo apparente, che nasconde la ricerca dell'essere, del noumeno, la "cosa in sé" kantiana, una ricerca che l'uomo sente come necessaria dalla sua stessa nascita e che ha sempre cercato di rappresentare e di definire.

<sup>(9)</sup> G. De Carli, L'inquieta ricerca..., op. cit.



Svestizione (Pianello val Tidone)

118 Daniela Guzzardi

cogliere i caratteri. Il vero incomincia ad infastidirmi e sono convinto che l'interesse che c'è per una parte del viso è solo un punto prospettico per il tutto. Nella parte c'è il tutto e il tutto è difficile da modellare, per questo sono riluttante a esporre, è come se esponessi solo una parte di qualcosa che devo ancora concludere<sup>7</sup>.

I ritratti ufficiali che Gianni Vigorelli realizza sono molti e rappresentano amici o i personaggi più importanti della città, del mondo artistico e culturale e di quello religioso. Primo fra tutti è il ritratto della poetessa *Ada Negri* (bronzo, 1955), l'opera che fu esposta nel 1997 alla Villa Bozzolo di Casalzuigno (Varese), nella mostra dedicata alle signore di Milano.

Ricordiamo inoltre i padri barnabiti Paolo Maria Molteni e Pioltelli, conservati nel collegio S. Francesco di Lodi e il padre definito "l'apostolo di Lodi", il servo di Dio Cesare Maria Barzaghi, conservato nel Tempio di S. Francesco, l'educatore Don Luigi Savarè che fu anche fondatore della chiesa di S. Maria Ausiliatrice di Lodi, nella quale è ora conservato il busto, e per il quale è in corso

l'istruttoria per il processo di beatificazione.

Inoltre Vigorelli rese omaggio agli amici di sempre come Roncoroni, Gipponi, Monico, De Amicis, Chiarenza e a campioni del mondo del calcio con Giampiero Marini, alla scrittrice Elena Cazzulani, al giornalista Giuseppe De Carli e al gallerista Giovanni Bellinzoni, ritratti nei quali riesce a evidenziare la diversa personalità di ciascuno. La moglie Lucilla, modella di tutta la ricerca vigorelliana, con il suo tipico volto a losanga, è l'archetipo di tanti ritratti e busti oltre a sculture di figura. Qualunque sia il soggetto Gianni Vigorelli riesce ad unire in un'opera sia l'aspetto fisionomico, grazie ad un'attenta osservazione dei caratteri anatomici, sia quello psicologico del personaggio da ritrarre, lasciando sempre sul suo lavoro una traccia di poesia.

#### Il ciclo delle "maternità"

Il tema della maternità è molto sentito e più volte riprodotto dall'artista, un tema fondamentale della sua ricerca. Ne ho potute

<sup>(7)</sup> G. De Carli, L'inquieta ricerca, op. cit.

vedere sei, classificate da Tino Gipponi con un numero progressivo I, II, III, ecc. per indicare un percorso stilistico e non un'analisi cronologica, dato che questo tema ha sempre interessato l'artista negli anni realizzandosi in diverse opere, chiamate dall'artista anche "Madonne".

Simili nello schema eretto che vincola il bambino alla madre e nelle posture sedute, sono tutte in terracotta, una tecnica molto amata dall'artista, tranne la Maternità V che presenta anche un esemplare in bronzo; la scelta del materiale quindi indica riferimenti al passato, come la lavorazione semplice ed immediata dell'artista. In comune hanno il taglio degli occhi con le ombre profonde delle cavità, la postura delle dita dei piedi, le relazioni incrociate delle parti del corpo, simili al chiasmo, la forma a losanga del viso, la decorazione essenziale e austera.

Si discosta, in parte, dal modello definito la Maternità VI, dove assistiamo ad una evoluzione del rapporto fra madre e figlio, non più fasciato come nelle precedenti, ma stretto al collo della madre, che ha perso i connotati austeri e rigidi. Anche la forma plastica è più leggera e sinuosa. Ciò ricorda la Maternità, del 1929, di Arturo Martini, dove una madre, circondata da tre figli piccoli, unisce in sé l'immagine dell'affetto domestico e la sacralità di un rapporto unico e antico. È simile inoltre per lo stile, che riprende la costruzione architettonica dell'opera dello scultore trevigiano, nei suoi elementi sintetici e primordiali.

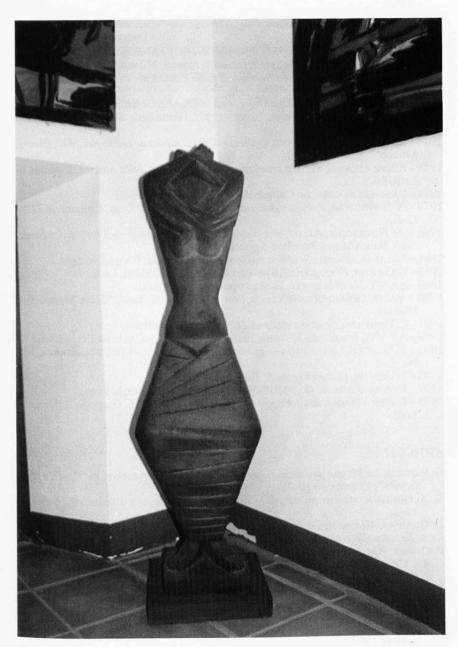
Accanto a queste opere, Gianni Vigorelli realizza numerose altre piccole sculture, capolavori privati esposti, per la maggior parte, nella mostra realizzata nel 1999 nella chiesa di S. Cristoforo a Lodi8. Queste statue riprendono in parte gli stili definiti in precedenza, sperimentando però nuove soluzioni e affrontando nuove ricerche. Nascono nel silenzio dello studio di Palazzo Barni opere molto significative, come Giovanna D'Arco (terracotta, anni Settanta), personaggio femminile tante volte rappresentato e qui riproposto con l'austerità che lo caratterizza e con la forte connotazione del suo essere guerriera, che domina il proprio destino fisi-

<sup>(8)</sup> Le opere esposte sono elencate e analizzate da Tino Gipponi nel cat. della mostra, Gianni Vigorelli scultore, Lodi, 1999.

camente, proprio nel modo in cui domina lo spazio, cosciente del suo destino come è cosciente di vivere in un determinato spazio; Guarda la luna (terracotta, fine anni Ottanta), nella quale si percepisce un nuovo ritmo che percorre tutte le parti del corpo, che tende verso l'alto, come per togliere il freno all'anima. O l'ultima opera Svestizione (bronzo, 1989) che rappresenta una donna che ricorda la scultura Emancipazione (bronzo, 1960 ca): anche qui ha il volto coperto dalla veste, ma mostra un corpo meno spigoloso e ruvido, più morbido, elegante, allungato come lo è l'abito che fluido scivola. Potremmo definirla perciò come una scultura riassuntiva del lungo percorso vigorelliano, una sintesi dei vari passaggi della sua ricerca, qui manifestata con un risultato plastico di elementi stilizzati e geometrici ben equilibrati, in cui predominano più i piani, le superfici, che i volumi. Riassuntiva di uno stile personale pur con le inevitabili influenze che ogni artista subisce e trasforma, conferma l'attenzione riservata da Vigorelli all'essere umano, che torna alla natura, che si sveste dalle imposizioni e dai limiti sociali e culturali, ma in particolare alla donna, con il suo fascino discreto e misterioso, ed è allo stesso tempo dea e madre.

In conclusione, viste ed analizzate queste sculture di dimensioni, forme, materiali e destinazioni così diverse, ci si può chiedere cosa accomuni tutte queste opere e quale ricerca giaccia sotto l'indagine vigorelliana nella varietà degli stili. Credo che la risposta possa essere la ricerca dell'uomo, nel suo aspetto primordiale e universale, inserito nel principio che tutto livella e crea, la Natura. Come afferma Giuseppe De Carli: "è quasi una chiamata verso l'archetipo, verso l'alfa della nostra stessa storia". Una semplicità, quella di Vigorelli, solo apparente, che nasconde la ricerca dell'essere, del noumeno, la "cosa in sé" kantiana, una ricerca che l'uomo sente come necessaria dalla sua stessa nascita e che ha sempre cercato di rappresentare e di definire.

<sup>(9)</sup> G. De Carli, L'inquieta ricerca..., op. cit.



Svestizione (Pianello val Tidone)

1974 S. Mark Market, Problems for angles in Albertal Lab. Compay of Late.

end to the character fractal distant in temperature, finding, paying a series of the concontrol of a principal fraction of the principal and the control of the con-

Free Points, Co. Million of production in the part of the control of the contr

As an array of Marine print of Association and Association of Marine (1984).

1 Problem Alle annual de professorie de Principa, processo 1911

The state of the s

وروز والمرازي والمناطق والأمران وسلسا والمنافر والمنافر والمنافر والمنافر والمنافر والمنافر والمنافر والمنافر

#### **CHIARA INZANI**

#### UN AMULETO EGIZIO CONSERVATO AL MUSEO CIVICO DI LODI

Presso il Museo Civico di Lodi è conservato un piccolo amuleto egizio in bronzo raffigurante il dio Nefertem<sup>1</sup>. L'esatta provenienza dell'oggetto è purtroppo incerta e anche la datazione non è sicura, in quanto le caratteristiche iconografiche fanno pensare ad un oggetto dell'ultima fase della storia egiziana, ma non ci sono documenti che diano informazioni più precise.

Questa statuina fa parte di una categoria di oggetti rinvenuti sotto la sabbia del deserto, gli amuleti, che rappresentano una categoria di studio considerata "minore", quasi trascurabile rispetto

ad altri oggetti di maggior pregio, quali gioielli o sculture.

In realtà, sono uno strumento importante per conoscere e comprendere la società egiziana, in quanto portatori di numerosi significati ricollegabili alla religione e alla magia<sup>2</sup>, intesa dagli antichi Egizi come uno strumento fornito dagli dei agli uomini per poter combattere i pericoli di carattere materiale o spirituale, nel corso della vita o dopo la morte<sup>3</sup>.

<sup>(1)</sup> Museo Civico di Lodi, Sez. Archeologica, N° Inv. St 108387 (N. Cat. Gen. 0300169634). L'amuleto è alto 6,6 cm e largo 1,8 cm.

<sup>(2)</sup> Cf. L. Kalosky, A. Roccati (a cura di), La magia nell'antico Egitto ai tempi dei faraoni, Modena, 1985; D. Meeks, Ch-Favard, Meeks, La vita quotidiana degli Egizi, Milano, 1995; F. Lexa, La magie dans l'Egypte antique, I, Parigi, 1925; H. Frankfort, La religione dell'antico Egitto (trad. it.), Torino, 1957.

<sup>(3)</sup> Per un primo approccio ai diversi amuleti e alle tipologie, cf. AA.VV., *Museo archeologico: raccolta egizia*, Milano, 1979; B. Affholder, Gérard, M.J. Cornic, *Anger, Collection Egyptienne*, Parigi, 1980; C. Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, Londra, 1994; M.C. Guidotti,

## Gli amuleti: una protezione per i vivi e per i morti

Gli Egizi ritenevano che questi piccoli oggetti, in passato erroneamente definiti "portafortuna", racchiudessero in sé grandi poteri e fossero in grado di proteggere chi li portava da ogni tipo di pericolo. I quattro nomi usati in egiziano antico per indicare la parola "amuleto" fanno infatti riferimento a questa funzione protettiva: *meket*, *nehet* e *sa* sono ricollegabili a verbi egiziani che significano "vigilare" e *udja* ha la stessa radice della parola che significa "benessere".

Rappresentano la religiosità del popolo, talvolta così lontana dalle cerimonie ufficiali di corte. Sono inoltre una testimonianza artistica di elevato livello, in quanto molti di questi oggetti sono delle vere e proprie microsculture che evidenziano tutta l'abilità e la perizia degli esecutori.

La maggior parte degli amuleti è stata rinvenuta all'interno di tombe, come parte del corredo funerario; questo fatto, unitamente alla scarsezza di testi letterari che parlano di questi oggetti, ha causato in passato un errore di valutazione sull'effettivo valore degli amuleti, che si riteneva venissero usati solo per il defunto, quindi legati ad una sfera ultraterrena. In realtà, una più attenta analisi delle fonti archeologiche e letterarie ha dimostrato che gli antichi Egizi reputavano che anche i vivi e addirittura gli dei dovessero indossare gli amuleti.

La più antica fonte letteraria che parla di amuleti è il *Libro dei Morti*<sup>5</sup>, un testo del Nuovo Regno (1540-1075 a.C.) composto da formule magiche e riti funerari, destinati ad aiutare il defunto nel superamento delle prove che lo aspettavano nel mondo dei morti. In questo testo vi sono delle illustrazioni di alcuni amuleti dei quali sono inoltre riportati i materiali con cui dovevano essere prodotti, la formula magica da iscrivervi, la posizione che l'amuleto do-

E. Leospo (a cura di), La collezione egizia del Civico Museo Archeologico di Como, Como, 1994; O. Perdu, E. Rickal, La collection égyptienne, du Musée de Picardie, Parigi, 1994; S. Ratié, Annecy, Musée-Chateaux. Chambery, Musée d'art et d'historie. Aix-les-Baines, Musée Archeologique, Parigi, 1984; S. Aufrère, Collection égyptienne, Rouen, 1987.

<sup>(4)</sup> D. Ferrari, Gli amuleti dell'antico Egitto, Bologna, 1996, p. 15.

<sup>(5)</sup> Cf. L. Spence, Mitologia egizia, Roma, 1998; S. Donadoni, La letteratura egizia, Milano, 1967.

veva avere sul corpo e il risultato che si sarebbe ottenuto indossandolo. Sempre del Nuovo Regno, è una tavoletta lignea<sup>6</sup>, sulla quale è dipinto un gruppo di amuleti, dei quali sono ancora una volta riportati i materiali da impiegare. All'Epoca Tolemaica (332-30 a.C.) risalgono due liste di amuleti: la prima è dipinta sullo spessore di un passaggio del tempio di Dendara<sup>7</sup> dedicato alla dea Hathor; in questa lista, sono descritti 104 amuleti con i relativi materiali; l'altro documento è il papiro funerario Mac Gregor<sup>8</sup>, sul

quale sono anche riportati i nomi degli amuleti raffigurati.

Nonostante la loro ampia diffusione nella società egizia, sono scarsi i testi che ci forniscono informazioni precise sulla data della loro prima comparsa e sul loro esatto utilizzo, tanto che il significato di alcuni amuleti non è ancora del tutto chiaro e si basa soltanto su supposizioni. Di tutti gli amuleti rinvenuti durante gli scavi, si è tentata una classificazione in cinque classi, individuando ben 270 tipologie diverse, senza però riuscire ad indicare in modo esaustivo la specifica funzione di ogni amuleto, soprattutto se si tiene conto del fatto che talvolta un singolo oggetto può essere portatore di più significati e, perciò, catalogabile non in una sola, ma in più classi. Vi sono dunque<sup>9</sup>:

1) Amuleti di similitudine: raffigurano esseri viventi (uomini, animali o piante) o parti di questi e avevano la funzione di conferi-

re i poteri caratteristici di ciò che raffiguravano al portatore.

2) Amuleti di potere: sono strettamente collegati al primo gruppo; raffigurano soprattutto divinità e dovevano proteggere

dopo la morte.

3) Amuleti di proprietà: erano collegati con i riti funerari, in quanto raffigurano oggetti del corredo funerario o offerte votive; avevano la funzione di non far mancare mai al defunto l'oggetto raffigurato.

<sup>(6)</sup> G. Roeder, Die Aegyptischen Inschriften Des Museum zu Berlin, II, Berlino, 1924, p. 312, Berlin 20600.

<sup>(7)</sup> Cf. A.Mariette, Dendérah. Description générale du grand temple de cette ville, Parigi, 1874.

<sup>(8)</sup> J. Capart, Une liste d'amulettes (papyrus MacGregor): Zeischrift fur Aegyptische Sprache und Alterunskunde, 45, (1909).

<sup>(9)</sup> D. Ferrari, op. cit., p. 19; cf. W.M.F. Petrie, Amulets, Londra, 1925.

4) Amuleti di protezione: è il gruppo più strettamente collegato con la magia in relazione alla medicina e all'incantesimo verbale; alcuni di questi amuleti sono di significato e di utilizzo difficile a spiegarsi.

5) Amuleti raffiguranti dei: sono legati alla religione ufficiale e dovevano proteggere l'uomo in ogni momento della sua vita o

dopo la morte.

L'uso degli amuleti era già attestato nell'Epoca Protodinastica (2965-2705 a.C.); in questa antica fase della storia egiziana, gli amuleti erano semplici conchiglie diversamente sagomate o parti di animali o del corpo umano essiccate. Alla fine di questa epoca, incominciò ad essere usato l'oro, un materiale che, nell'epoca faraonica, assunse grande importanza; infatti, secondo la concezione religiosa egizia, le membra degli dei erano di questo materiale; indossare un amuleto d'oro significava perciò assumere caratteristiche divine.

A partire dall'Antico Regno (2075-2195 a.C.), vennero prodotti nuovi tipi di amuleti raffiguranti animali; è in questa fase che comparve lo scarabeo10, uno tra i più importanti amuleti del corredo funerario, in quanto ritenuto in grado di assicurare la rinascita del defunto a nuova vita.

Con il Primo Periodo Intermedio (2195-1987 a.C.), gli amuleti divennero sempre più numerosi; caratteristici di quest'epoca so-

no quelli raffiguranti parti del corpo umano.

Con il Medio Regno (1987-1640 a.C.), si diffondono invece amuleti a forma di conchiglia o comunque cavi, nei quali erano infilati dei piccoli foglietti arrotolati con scritte delle formule magiche.

Nel Nuovo Regno (1540-1075 a.C.), diminuiscono gli amuleti raffiguranti parti del corpo umano, mentre sempre più numerosi sono quelli raffiguranti divinità, da quelle più importanti del pantheon egizio alle meno note, venerate soprattutto dal popolo e destinate alla protezione della casa e della famiglia.

<sup>(10)</sup> Si tratta dello "scarabeo stercorario", che avvolgeva le proprie uova in palline di sterco che poi spingeva con le zampette anteriori; gli Egiziani, notando la nascita di piccoli scarabei da tali palline, pensavano che la vita si ricreasse spontanea e perciò attribuirono a questo animale poteri legati alla rinascita.

Con l'ultima fase della storia egiziana, si assiste ad un continuo mutamento delle tipologie di amuleti<sup>11</sup>.

#### Gli amuleti raffiguranti divinità

Molto numerosi sono gli amuleti di divinità, rappresentate antropomorfe o con il corpo di uomo e la testa dell'animale sacro al dio<sup>12</sup>. Non è sempre facile identificare con sicurezza le divinità, soprattutto perché molto spesso questi oggetti sono di dimensioni ridotte e i particolari identificativi non sono facilmente individuabili; inoltre, molte volte un unico elemento può essere attribuito a più dei e questo crea ulteriori problemi.

Tra le divinità più importanti raffigurate si possono ricorda-

re<sup>13</sup>:

- Amon: rappresentato con una corona formata da due grandi piume, era un dio di origine tebana e fu considerato il dio "nazionale", a partire dal Nuovo Regno. Era collegato con l'aria e l'acqua e in seguito venne identificato con il dio sole; gli animali ad

esso sacri erano l'ariete e l'oca14.

- Osiri: primo re di tutto l'Egitto unificato, venne ucciso e fatto a pezzi dal fratello Seth, geloso del suo potere; sua moglie, Iside, con l'aiuto di Anubi, aveva ricomposto il corpo; Osiri divenne allora il re dei morti e veniva raffigurato con il corpo mummificato; dio dell'immortalità e garante della sopravvivenza dopo la morte, presiedeva il tribunale degli dei durante la psicostasia. Gli amuleti raffiguranti questa divinità sono molto rari e risalgono all'Epoca Tarda<sup>15</sup>.

- Horo: simboleggiato dal falcone, era il figlio di Osiri e per-

<sup>(11)</sup> F. Lexa, op. cit., pp. 80-99; H. Bonnet, Reallexicon der Aegyptischen Relionsgeschnichte, Berlino, 1925, pp. 26-31.

<sup>(12)</sup> A.W. Shorter, Gli dei dell'antico Egitto, Roma, 1980; E. Hornung, Gli dei dell'antico Egitto, Roma, 1992.

<sup>(13)</sup> D. Ferrari, op. cit., pp. 28-40.

<sup>(14)</sup> L. Spence, op. cit., pp. 58-62, 90, 122, 123, 61-62, 89, 101-103, 122.

<sup>(15)</sup> L. Spence, op. cit., pp. 22, 24, 26-29, 31-38, 40, 45-48, 50, 52, 56, 61, 77-81, 101-

130 Chiara Inzani

ciò legittimo erede al trono; era perciò il protettore del faraone, che era a sua volta ne era l'incarnazione in terra<sup>16</sup>.

- Anubis: era il dio delle necropoli e veniva raffigurato come un uomo dalla testa di sciacallo; aveva il compito di accompagnare il defunto durante la psicostasia<sup>17</sup>.
- *Thot*: era il dio della scrittura e patrono degli scribi e veniva raffigurato con la testa di ibis; a lui spettava il compito di leggere l'esito della psicostasia<sup>18</sup>.
- Ptah: era il dio della cosmogonia menfita, raffigurato come un uomo avvolto in un mantello; era il patrono degli artigiani e degli artisti, in rapporto con il suo carattere di creatore divino.
- *Khnum*: era una divinità collegata con i miti cosmogonici; veniva raffigurato con la testa di ariete ed era soprattutto venerato nel sito di Elefantina, dove era considerato il creatore della vita e il dispensatore dell'acqua del Nilo<sup>19</sup>.
- *Imhotep*: uomo deificato, era l'architetto che aveva progettato la piramide a gradoni di Gioser a Saqqara; era indicato come il patrono degli scribi<sup>20</sup>.
- *Iside*: moglie di Osiri e madre di Horo, era venerata per le sue doti magiche, che le avevano concesso di riportare in vita il marito; era considerata la protettrice della regalità e molto spesso veniva raffigurata in trono mentre allatta Horo bambino<sup>21</sup>.
- Sekhmet: dea leonessa, simbolo della forza, era indicata con l'appellattivo di "La Potente"; era ritenuta portatrice di forza buo-

<sup>(16)</sup> L. Spence, op. cit., pp. 20, 27, 28, 41-47, 50, 53, 55, 70, 80-85, 101.

<sup>(17)</sup> La "psicostasia" o "pesatura dell'anima" era la cerimonia con la quale il defunto proclamava la propria innocenza e rettitudine; se la sua anima, posta su un piatto della bilancia, era leggera come la piuma della Maat (la dea della rettitudine e della giustizia) che era collocata sull'altro piatto, allora il defunto poteva accedere alla vita eterna; in caso di contrario, la sua anima veniva divorata da un mostro accucciato ai piedi della bilancia (la "Divoratrice"), segnando la seconda e definitiva morte del defunto; L. Spence, *op. cit.*, pp. 23, 27, 38, 46, 48-51, 53, 101, 119.

<sup>(18)</sup> L. Spence, op. cit., pp. 27, 38, 46, 50-53, 55, 65, 77, 81-84, 101-102, 113, 115, 119, 124.

<sup>(19)</sup> L. Spence, op. cit., pp. 20, 65, 69, 93, 103.

<sup>(20)</sup> L. Spence, op. cit., pp. 11, 93, 116.

<sup>(21)</sup> L. Spence, op. cit., pp. 26, 33-34, 37-41, 46, 48-49, 77-81, 85, 101, 103.

na ma anche di potenza distruttrice ed era indicata come colei che causava le pestilenze<sup>22</sup>.

### Gli amuleti raffiguranti animali

Legati agli amuleti di divinità erano quelli raffiguranti animali, in quanto era convinzione che gli dei si manifestassero in certi animali che presentavano particolari caratteristiche nel pelo o nel corpo; uno tra i più importanti era lo scarabeo, simbolo di rinascita e di immortalità, collocato sul cuore del defunto con inciso il capitolo 30B del *Libro dei Morti*<sup>23</sup>. Oltre a raffigurare animali che dovevano proteggere l'uomo, ne venivano raffigurati altri dai quali bisognava difendersi e l'amuleto con le loro fattezze serviva ad esorcizzare la paura che generavano nell'uomo, oltre che a proteggere dal loro attacco<sup>24</sup>.

- Ariete: poteva essere collegato con il dio Khnum o con

Amon.

 Falcone: era la manifestazione di Horo, del quale aveva i poteri.

- Babbuino e Ibis: secondo le credenze religiose, erano mani-

festazioni del dio Thot.

 Toro: era venerato per la sua forza, per il coraggio e per la virilità ed era il dio Hapi, incarnazione del dio Ptah.

Lepre e Rana: erano collegate al concetto di fecondità; portate dai vivi, garantivano fertilità, dai morti, rinascita a nuova vita.

- Coccodrillo: questo amuleto doveva proteggere l'uomo dal pericolo che tale animale rappresentava; era inoltre considerato

simbolo di rinascita, in quanto collegato all'acqua.

- Scorpione: anche questo amuleto doveva proteggere i vivi dal terribile morso dell'insetto, ma era posto anche sui morti, in quanto si pensava che anche dopo la morte questo animale potesse nuocere all'uomo.

<sup>(22)</sup> L. Spence, op. cit., pp. 66, 88.

<sup>(23) &</sup>quot;O mio cuore della madre! Non levarti contro di me come testimonio, non accusarmi in tribunale, non volgerti contro di me"...! Cf. M. Malaise, Les scarabées de coeur dans l'Egypte ancienne, Bruxelles, 1978.

<sup>(24)</sup> D. Ferrari, op. cit., pp. 41-49.

- *Ureo*: simbolo della dea Uadjet tutelare del Basso Egitto, era il protettore della regalità; posto sulla fronte del faraone, ne rappresentava la regalità e il potere regio; in relazione alle capacità del serpente di cambiare pelle, veniva usato come amuleto funerario, legato all'idea di rinascita.

Gli amuleti raffiguranti parti del corpo umano, animali o oggetti

Gli amuleti raffiguranti parti del corpo umano avevano il compito di proteggere la parte del corpo che vi era rappresentata: in vita ma anche dopo la morte, per evitare la decomposizione. Perciò, con il passare del tempo e il miglioramento delle tecniche di mummificazione, questi amuleti vennero posti sempre meno all'interno delle tombe, avendo ormai perso la loro ragione d'essere. Venivano raffigurate anche parti del corpo di animali; in questo caso, il loro significato è da ricollegarsi al geroglifico di cui l'animale è segno<sup>25</sup>. Un amuleto particolare e attestato soprattutto durante l'Epoca Tarda è il segno delle due dita, l'indice e il medio distesi della mano: è realizzato di solito con pietre scure e molto probabilmente raffigura le due dita del dio Horo, quando aiutò suo padre nella salita al cielo e sarebbe ancora una volta collegato al tema della resurrezione; secondo un'altra interpretazione, rappresenterebbe le due dita dell'imbalsamatore, in quanto era collocato sull'addome, in corrispondenza del taglio che veniva fatto per estrarre gli organi interni e avrebbe avuto quindi il compito di preservare dalla decomposizione.

Infine, l'ultima categoria di amuleti riproduceva oggetti legati alla regalità o all'uso quotidiano o ancora utensili di vario tipo; questo vasto gruppo di amuleti è da ricollegarsi alla figura del faraone o alla vita di tutti i giorni, con molteplici valori e simboli. Un singolo amuleto poteva avere varie funzioni a seconda che fosse impiegato dai vivi o in ambito funerario.

Gli amuleti più interessanti sono:

Mano: poteva essere raffigurata distesa o chiusa a pugno;
 doveva fornire protezione per la parte corrispondente oppure po-

<sup>(25)</sup> D. Ferrari, op. cit., pp. 49-67.

teva essere usata contro il malocchio, specialmente nella versione a pugno chiuso.

-*Piume*: di falcone o struzzo, erano collegate con l'idea del volo e perciò dell'immortalità; erano inoltre tipiche dell'acconciatura di alcuni dei e perciò in grado di conferire caratteristiche divine.

- Poggiatesta: normalmente impiegato nel culto funerario, rappresentava un oggetto di uso comune, impiegato dai vivi come cuscino ed era posto nelle tombe per assicurarne l'uso anche ai morti.
- Scettro uadj: rappresentato da una pianta di papiro con il fiore aperto alla sommità, rappresentava la natura verdeggiante ed era collegato alle idee di vigore e di rinascita.
- Scettro uas: era il bastone di comando delle divinità e del sovrano; è un amuleto abbastanza raro, attestato soprattutto nell'Epoca Tarda.

#### I materiali

Oltre a ciò che rappresentavano, gli amuleti acquistavano potere in base al materiale con cui erano realizzati e al colore<sup>26</sup>. Infatti, secondo il pensiero egiziano, la formazione dei metalli e dei minerali era frutto dell'intervento divino. Molto numerosi erano perciò i materiali usati, in quanto ognuno di essi era portatore di un particolare significato o simbolismo; in questa parte, perciò, si sono voluti indicare i materiali più comuni o quelli di significato più sicuro, senza peraltro poter esaurire l'ampia gamma di materiali usati nell'antico Egitto.

Nelle epoche più antiche, si usavano materiali facilmente reperibili, quali osso, conchiglie, avorio, ma che, al tempo stesso,

presentavano un grado di deperibilità molto alto.

Il materiale sicuramente più usato in tutte le fasi della storia egiziana era la *faience* (ceramica)<sup>27</sup>, un impasto di argilla e di pol-

<sup>(26)</sup> Cf. S. Aufrère, L'univers minéral dans la peneé égyptienne, I-II, Il Cairo, 1991; A. Lucas, Ancient Egyptian Material and Industries, Londra, 1982; D. Ferrari, op. cit., pp. 71-81.

<sup>(27)</sup> Cf. A. Kaczmarczyk, R.E.M. Hedges, Ancient Egyptian Faience. An analitycal survey of Egyptian faience fron Predynastic to Roman times, Warminster, 1983.

134 Chiara Inzani

vere di quarzo smaltato con una vernice azzurra, più o meno densa, che dopo la cottura si vetrificava. Questo materiale era ampia-

mente usato, perchè era facilmente reperibile e lavorabile.

Sono stati rinvenuti anche alcuni amuleti in vetro<sup>28</sup>, che veniva lavorato attraverso la fusione, fino al I sec. a.C., quando venne introdotta la tecnica della soffiatura; gli stampi erano in terracotta e potevano essere lavorati su entrambe le parti, per ottenenere amuleti a tutto tondo, oppure su una sola faccia, nel qual caso si ottenevano amuleti piatti nella parte posteriore.

Un metallo prezioso, che racchiudeva in sé profondi significati teologici e che veniva usato già a partire dell'Epoca Protodinastica, era l'oro, in quanto gli antichi Egizi ritenevano che le stesse membra degli dei fossero composte da questo materiale; perciò, gli amuleti in oro erano in grado di conferire poteri divini a chi li

portava.

Si sono ritrovati anche alcuni amuleti in argento, un metallo

collegato per la sua lucentezza con la luna.

Veniva inoltre usato il peltro, una lega di oro e argento, mentre più raro era l'utilizzo del ferro, considerato una emanazione del dio Seth, dio dei deserti e del male. Gli amuleti realizzati in questo materiale dovevano permettere al defunto di ritornare alle stelle e di assicurarsi un destino cosmico.

Analogo al ferro in quanto ai significati, era l'ematite, poiché

ritenuta in grado di aiutare il defunto nella sua salita al cielo.

Il rame, a causa della sua rarità in Egitto, era considerato un metallo prezioso e venne utilizzato soprattutto nella XVIII dinastia del Nuovo Regno, anche se si sono trovati alcuni amuleti risalenti all'Antico Regno.

L'ultimo metallo da menzionare è il bronzo, lavorato con la tecnica della "fusione a cera persa"29.

<sup>(28)</sup> Cf. Le vie del vetro. Egitto e Sudan, Pisa, 1988; D.F. Grose, Early ancient grass, New

<sup>(29)</sup> Questa tecnica prevedeva la costruzione di un amuleto in cera che veniva poi ricoperto da uno strato di argilla, forato in alto; si scaldava l'involucro, fino a quando la cera colava fuori dal foro, in modo che rimanesse l'involucro di argilla vuoto, nel quale veniva fatto colare l'oro, argento o altro, fusi; quando il tutto si era raffreddato, si rompeva lo strato di argilla e si estraeva l'amuleto.

Per quanto riguarda i minerali, molto usato era il lapislazzulo, associato per il suo colore blu all'acqua dell'oceano primordiale e alla notte cosmica; era inoltre ritenuto simbolo di giovinezza e di forza rigeneratrice.

Era poi usato il turchese, simbolo di rinnovamento e di fecon-

dità.

Tra i minerali di colore verde, venivano usati il feldspato, il diaspro verde, la serpentina e l'olivina. Il verde era per gli Egizi il colore della vegetazione, del raccolto e perciò della fertilità; gli amuleti di tale colore erano in grado di assicurare resurrezione e vita eterna.

Per gli amuleti a forma di cuore veniva usata l'ossidiana, per la sua durezza e inalterabilità; inoltre, a causa del suo peso, si preferiva realizzare gli amuleti a cuore con tale pietra, perchè avrebbero aiutato il defunto durante la psicostasia. Il colore rosso era collegato con il sangue, la forza e il fuoco; era inoltre considerato un colore molto importante durante i riti funerari, in quanto considerato magico e in grado di conferire al morto la forza necessaria per la vita eterna. Altri minerali rossi usati erano il diaspro rosso, la corniola e la sardonica.

Si sono trovati degli amuleti in ametista, forse in relazione al-

l'idea di purezza che a questa pietra era collegata.

Tra le rocce, venivano usati il porfido, molto duro e resistente, la diorite, lo scisto e la steatite.

#### La magia

Non si può terminare un discorso sugli amuleti in Egitto senza fare alcune considerazioni sulla magia<sup>30</sup> e sul suo ruolo nella so-

cietà egiziana.

Nel nostro tempo, "magia" e "religione" rappresentano due sfere di pensiero nettamente separate, in quanto con la prima si fa riferimento ad un insieme di forze e di entità sovrumane che sono al servizio dell'uomo, che è in grado di servirsene per raggiungere i propri scopi. La religione, al contrario, parla di esseri divini che

<sup>(30)</sup> Cf. Y. Koening, Magie et magiciens dans l'Egypte ancienne, Parigi, 1994.

136 Chiara Inzani

sono superiori all'uomo, al quale possono dispensare premi o castighi.

Nell'antico Egitto, questa distinzione non esisteva o almeno non c'era una separazione così netta tra i due campi; la magia era un aspetto fondamentale della religione, era utilizzata in tutti gli strati della società ed era ritenuta un dono degli dei all'uomo per consentirgli di proteggersi da ogni tipo di pericolo. Secondo la mentalità egiziana, l'uomo poteva addirittura compiere dei riti magici contro gli dei, in quanto in tutto il cosmo esistevano delle forze "divine", cioè superiori alle capacità umane, ma negative, che l'uomo poteva combattere solo attraverso questo strumento positivo fornito dagli dei. Questi riti magici potevano essere praticati da tutto il popolo, senza l'aiuto di una classe sacerdotale che dettasse o presiedesse alle cerimonie; il luogo in cui la magia poteva compiersi era, molto semplicemente, la propria casa.

Con il passare del tempo, a questa mentalità se ne sostituì un'altra che poneva al centro del pensiero egizio la "pietà personale" e un sentimento di totale fiducia nel dio. Perciò, sempre più importanti divennero i templi e il ruolo dei sacerdoti, unici depositari del sapere divino e quindi del progetto degli dei verso gli uomini<sup>31</sup>. Nell'ultima fase della storia egiziana, invece, si assiste ad una progressiva identificazione del defunto con la divinità, con l'introduzione nel corredo funerario di oggetti che si ricollegavano a con-

cezioni cosmiche

#### Nefertem

La statuetta conservata nel Museo Civico di Lodi, mutila nella parte inferiore, rappresenta il dio con sembianze umane, stante, con le braccia distese lungo i fianchi e una gamba leggermente spostata in avanti, nell'atto di compiere un passo; alle sue spalle, è attaccato un pilastrino, che aveva la funzione di tenere in posizione eretta la statua. Il dio indossa un gonnellino corto e triangolare, la barba finta rituale, il fazzoletto *nemes* sul capo, dal quale si alza un fiore di loto chiuso a bocciolo; sopra, vi è un elemento allungato, che potrebbe rappresentare due piume.

<sup>(31)</sup> S. Pernigotti (a cura di), L'Egitto antico, Bologna, 1992, pp. 105-123.

L'oggetto presenta un livello di degrado abbastanza grave, in quanto la statuina si presenta rotta e restaurata nella parte centrale e molto erosa, tanto che le fattezze del dio sono appena riconoscibili; si doveva comunque trattare di un oggetto di buona fattura, perché, osservando l'amuleto con una lente di'ingrandimento, il volto del dio, seppur rovinato, si rivela modellato con abilità e finezza.

Secondo il pensiero religioso egizio, Nefertem<sup>32</sup> simboleggiava il primo fiore di loto emerso dal Nun, la primordiale distesa d'acque simboleggiante il Caos, ed era collegato con le idee di rinascita dopo la morte e di immortalità, in considerazione del significato simbolico del loto che veniva rappresentato molto spesso sui rilievi parietali all'interno delle tombe di ogni epoca, accostato alle narici del defunto, in quanto ritenuto in grado di dare la vita al morto. Questo amuleto è dunque da ritenersi collegato all'ambito funerario, anche se le due piume sul capo, oltre ad indicare il volo dell'anima verso il mondo dei morti, potevano anche essere collegate all'idea di "innalzamento morale" dello spirito e, in questo caso, per un vivo portare un amuleto raffigurante Nefertem era un modo per assicurarsi integrità morale e di comportamento.

Questi amuleti comparvero già a partire dal Primo Periodo Intermedio (2195-1987 a.C.), un'epoca molto travagliata della storia egiziana, durante la quale venne meno l'unità del Paese e cadde il potere centrale dei faraoni, a favore di potenti famiglie locali. Nefertem è però raffigurato con maggior frequenza dal Terzo Periodo Intermedio (1075-716 a.C.) ed è attestato fino all'epoca romana. Il fatto che questo amuleto venga raffigurato soprattutto nelle epoche di instabilità politica si può spiegare in relazione al ruolo di Nefertem all'interno del pantheon egizio. Era infatti una divinità collegata al dio Ptah, patrono degli artigiani, e a Sekhmet, la dea leonessa, dei quali era il figlio, a formare così la triade di dei collegata alla città di Menfi, dove era venerata, in quanto ritenuta il luogo in cui era avvenuta la cosmogonia di cui Ptah era il dio demiurgo.

Secondo tale mito, conosciuto come la "Teologia Menfita"33,

<sup>(32)</sup> D. Ferrari, op. cit., p. 35.

<sup>(33)</sup> S. Donadoni, op. cit., pp. 85-86; L. Spence, op. cit., 62-63; B.G. Trigger, B.J. Kemp, D. O'Connor, A.B. Lloyd, Storia sociale dell'antico Egitto, Bari, 1989, pp. 92-93.

138 Chiara Inzani

un racconto a noi noto attraverso una copia redatta nell'VIII sec. a.C. di un testo risalente all'Antico Regno (2705-2195 a.C.), all'inizio dei tempi esisteva solo una sconfinata distesa d'acqua, chiamata Nun, sulla quale vagava un dio, Ptah; costui si andò a fermare su di una collina, chiamata *Ta-Tenen* ("collina che si eleva") e, assunte le sembianze di *Ptah-Ta-Tenen* ("Ptah sulla collina che si eleva"), aveva compiuto la creazione, non attraverso liquidi corporei (sperma, saliva) e nemmeno usando elementi a lui esterni, ma attraverso il pensiero e la parola, come era anche capitato nella *Genesi* della Bibbia.

All'inizio dei tempi erano state create le terre, poi un dio di nome Atum, che a sua volta aveva generato gli elementi fondamentali, come umidità, aria, etc., sotto forma di coppie di dei ed infine aveva creato l'uomo, su un tornio da vasaio, insieme al suo

doppio, la sua ombra.

Con questa teogonia, si voleva indicare in Menfi la collina primordiale e ciò per un preciso motivo: secondo la tradizione egizia, Menfi, una città alla base del delta, era stata creata da Narmer, colui che aveva unificato tutto l'Egitto, intorno al 3000 a.C.; era stata la prima capitale del Paese e fu sempre una città di grande importanza anche quando altre furono le capitali dell'Egitto. Collocare in questo luogo una cosmogonia, significava dare una legittimazione divina al ruolo di grande importanza di Menfi ed è per questo motivo che, molto probabilmente, la Teologia Menfita venne composta durante la prima fase della storia egiziana.

Portare un amuleto raffigurante Nefertem poteva quindi assumere diversi significati: da un lato, questo amuleto aveva un significato più propriamente "funerario", come dispensatore di vita e di immortalità, ma questo dio era anche una divinità "regale", in gra-

do perciò di conferire forza e regalità al defunto.

#### Conclusione

Gli amuleti rappresentano, come si è detto all'inizio di questa trattazione, un settore di studio della cultura egiziana molto più complesso di quanto non appaia a prima vista, dopo un esame superficiale di tali oggetti. Non si può pretendere di avere un quadro completo e chiaro della società egiziana senza prendere in esame

questi oggetti; studiandoli, balzano davanti agli occhi aspetti di questa cultura che altrimenti rischierebbero di rimanere oscuri.

Attraverso gli amuleti, si è calati nella quotidianità della vita egizia, fatta di credenze, paure, speranze, talvolta molto lontane dalla cultura faraonica che si è soliti studiare sui libri. Prendendo in mano questi oggetti, sembra di sentirvi dietro il popolo egiziano, inteso come l'insieme di tutte le sue componenti sociali, dalla più elevata alla più umile, per una volta davvero unificate sotto un unico denominatore, cioè il sentimento religioso di speranza e timore legato alla vita quotidiana.

#### BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- AA.VV., Museo Archeologico. Raccolta Egizia, Milano, 1979.
- B. Affholder, Gérard, M.J. Cornic, Anger, Collection Egyptienne, Parigi, 1990.
- C. Andrews, Amulets of Ancient Egypt, Londra, 1994.
- S. Aufrère, Collection égyptienne, Rouen, 1987. S. Aufrère, L'univers minéral dans la penée égyptienne, I-II, Il Cairo, 1991.
- J. BAINES, J. MALEK, Atlante dell'antico Egitto, Novara, 1985.
- H. Bonnet, Reallexicon der Aegyptischen Religionsgeschichte, Berlino, 1925.
- J. CAPART, Une liste d'amulettes (papyrus MacGregor): Zeitschrift fur Agyptische Sprache und Alterunskunde, 45 (1909).
- S. Donadoni, La letteratura egizia, Milano 1967.
- D. FERRARI, Gli amuleti dell'antico Egitto, Bologna, 1996.
- H. Frankfort, La religione dell'antico Egitto (trad. it.), Torino, 1957.
- A. GARDINER, Egyptian Grammar, Oxford, 1994. D.F. Grase, Early ancient glass, New York, 1989.
- M.C. GUIDOTTI, É. LEOSPO (a cura di), La collezione egizia del Civico Museo archeologico di Como, Como, 1994.
- E. HORNUNG, Gli dei dell'antico Egitto (trad. it.), Roma, 1992.
- A. KACZMARCZYK, R.E.M. HEDGES, Ancient Egyptian faience. An analitycal survey of Egyptian faience from Predynastic to Roman times, Warminster, 1983.
- L. KALOSKI, A. ROCCATI (a cura di), La magia dell'antico Egitto ai tempi dei faraoni, Modena, 1985.
- Y. Koenig, Magie et magiciens dans l'Egypte ancienne, Parigi, 1994.
- F. Lexa, La magie dans l'Egypte antique, I Parigi, 1925.
- A. Lucas, Ancient Egyptian materials and industrier, Londra, 1962.
- M. MALAISE, Les scarabées de coer dans l'Egypte ancienne, Bruxelles, 1978.
- A. MARIETTE, Dendérah. Decription général du grand temple de cette ville, Parigi, 1874.
- D. MEEKS, CH. FAVARD, MEEKS, La vita quotidiana degli Egizi e dei loro dei (trad. it.), Milano, 1995.
- O. Perdu, E. Richal, La collection égyptienne du Musée de Picardie, Parigi, 1994. S. Pernigotti (a cura di), L'antico Egitto, Bologna, 1992.
- W.M.F. PETRIE, Amulets, Londra, 1914.
- S. RATIÉ, Annecy, Musée-chateaux. Chambery, Musée d'art et d'history. Aix-les-Bains, Musée archéologique, Parigi, 1984.
- G. ROEDER, Die Aegyptischen Inschriften des Museum zu Berlin, II, Berlino, 1924. A.W. SHORTER, Gli dei dell'antico Egitto, Roma, 1980.
- L. Spence, Mitologia zgizia, Roma 1998.
- B.G. TRIGGER, B.J. KEMP, D. O'CONNOR, A.B. LLOYD, Storia sociale dell'antico Egitto, Bari, 1989.
- Le vie del vetro. Egitto e Sudan, Pisa, 1988.

#### STEFANIA JORIO\* - GERMANA PERANI\*\*

# ARTE IN PIETRA. REPERTI SCULTOREI ALTOMEDIEVALI E MEDIEVALI NEL MUSEO CIVICO DI LODI

#### Premessa

Poco meno di una decina di anni fa la cosiddetta "operazione emergenza" promossa dal Ministero dei Beni Culturali allo scopo di perfezionare la conoscenza del patrimonio nazionale anche in vista dell'imminente entrata in vigore delle nuove norme europee sulla circolazione dei beni, permetteva di impegnare nelle catalogazioni energie finanziarie ben maggiori di quelle annuali ordinarie.

Tra gli interventi veniva inserito anche quello riguardante la

sezione archeologica del Museo di Lodi1.

Dopo una preliminare consultazione degli inventari, schedari e pubblicazioni ad essa inerenti<sup>2</sup> si è proceduto a una prima revisione dei materiali, di proprietà statale e civica, in esposizione nell'ambito dell'edificio museale o conservati nel magazzino, con lo scopo primario di identificare negli attuali luoghi di collocazione

Le fotografie sono state eseguite dal sig. L. Monopoli.

<sup>\*</sup> Della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia.

<sup>\*\*</sup> Consulente archeologo presso il Museo Civico di Lodi per l'anno 2001.

<sup>(1)</sup> L'intervento si è svolto nel triennio 1995-98, con fondi ministeriali destinati alla catalogazione. È stato diretto dalla dott.ssa A.Surace responsabile del Catalogo nella Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia con la collaborazione di chi scrive ed effettuato dalla dott.ssa G. Perani.

<sup>(2)</sup> Si fa riferimento in particolare ai due cataloghi di B. Martani redatti nel 1883 e nel 1894 e a quello, più recente ma meno esaustivo, di G.B. Sciolla, del 1977.

gli oggetti citati nei cataloghi. Nel contempo veniva realizzata la

documentazione fotografica di tutti i reperti.

In particolare l'irreperibilità del registro di ingresso del museo e la presenza di numerosi reperti non compresi nei due cataloghi Martani e di cui si ignorava pertanto provenienza, anno di acquisizione, stato giuridico, hanno determinato la scelta di effettuare una nuova e generale inventariazione dei materiali archeologici presenti all'interno della sezione archeologica.

Questa prima fase dei lavori ha permesso di individuare nuclei di reperti o singoli oggetti meritevoli di una conoscenza più approfondita cui si è provveduto mediante la redazione di schede in-

ventariali3.

Questa graduata operazione conoscitiva ha consentito risultati scientificamente significativi: in particolare la possibilità di stabilire per singoli reperti o nuclei di oggetti la provenienza o addirittura la pertinenza a specifici contesti (ad esempio corredi tombali e nuclei collezionistici)4. Tappa finale di un'operazione culturale non può che essere la divulgazione. In tal senso vanno viste le recenti pubblicazioni dedicate esplicitamente ai materiali di cui si erano acquisiti nuovi dati conoscitivi5, la mostra relativa all'attività di scavo della Soprintendenza a Lodi Vecchio, sito della romana Laus Pompeia6, nonché l'iniziativa di organizzare cicli di incontri con il pubblico per affrontare alcuni aspetti delle civiltà antiche illustrandoli attraverso l'esame di determinate categorie di reperti presenti nella sezione archeologica. Si sono così affrontate tematiche relative al mondo romano con particolare riguardo alla importante raccolta epigrafica, al mondo greco, etrusco ed egizio,

<sup>(3)</sup> Schede denominate RA (Reperto Archeologico).

<sup>(4)</sup> Si veda in questo stesso volume il contributo di G. Perani e M. Pozzi, L'egittologia e le collezioni egizie nella cultura lombarda dell'ottocento.

<sup>(5)</sup> Cfr. Perani 1995 e 1996 relative rispettivamente alla collezione Ancona e al ricomposto corredo tombale di Graffignana. Sono invece in corso di studio da parte di chi scrive i frammenti di terra sigillata del Museo.

<sup>(6)</sup> La mostra dal titolo Spunti dalla ricerca archeologica a Laus Pompeia si è tenuta al Museo Civico di Lodi dal 17 aprile al 17 maggio 1999 nell'ambito della prima settimana della cultura ed è stata riallestita a Lodi Vecchio nella primavera del 2001.

raccogliendo negli opuscoli "Segni dal passato", giunti nel 2001

al IV anno di edizione, i testi relativi a questi incontri7.

L'impegno nella valorizzazione del patrimonio museale attraverso il momento di approfondimento rappresentato dalle conferenze tematiche, ha assunto in alcune occasioni la veste di "mostra temporanea" venendosi a trattare di reperti non integralmente o affatto presenti negli spazi espositivi o non adeguatamente in risalto nell'ordinario allestimento.

Si situa in questa categoria di iniziative anche l'attuale rivolta ad alcuni oggetti lapidei di età romanica, esposti per l'occasione, e

studiati nelle pagine che seguono8 (figg. 1-2).

Come si vedrà scorrendo le schede dei singoli reperti, essi giacevano nel magazzino del museo, ormai privi di segni tangibili di inventariazione.

Uno dei primi problemi affrontati è stato quello relativo alla possibilità di metterli in rapporto con un plausibile conteso di provenienza, elemento non solo formale ma di vitale importanza per

un corretto inquadramento artistico e storico.

Appariva suggestiva a chi scrive l'ipotesi di una loro, almeno parziale, appartenenza originaria non tanto ad un edificio dell'attuale Lodi bensì a quel centro ove si era svolta e drammaticamente conclusa la primitiva storia della città, ovvero l'antica *Laus*, oggi

appunto Lodi Vecchio.

Partendo dunque dal presupposto che i pezzi in questione avessero già ricevuto in passato una inventariazione, si è ricorsi all'unica documentazione disponibile, i due cataloghi di B. Martani ed ancor più alla precedente pubblicazione dello studioso dedicata alle "cose d'arte" della città di Lodi<sup>9</sup>, scritti che, seppur fermi alla situazione museale di fine ottocento, offrivano una preziosa descrizione dei singoli reperti, al punto da consentire in alcuni casi di istituire una corrispondenza con i pezzi in studio.

<sup>(7)</sup> Tali opuscoli sono stampati a cura del Centro Grafico del Comune di Lodi e curati dalla dott. G. Perani con contributi specialistici di vari studiosi.

<sup>(8)</sup> Un sincero ringraziamento al dott. L. Anelli, cui si deve l'esame litologico dei materiali lapidei, e a T. Perani che ha curato l'allestimento della mostra, per la collaborazione spontanea e preziosa, nonché alla Ditta Biancardi Marmi s.n.c. di Lodi per la sponsorizzazione.

<sup>(9)</sup> Cfr. nota 2 e Martani 1876, p. 237.

Se certa risulta l'identificazione del leoncino stiloforo (cfr. scheda 1), frutto di scavi ottocenteschi in una località non specificata di Lodi Vecchio, altrettanto plausibile appare quella dell'elemento architettonico con figura di santo (cfr. scheda 2), detto proveniente dalla cattedrale di *Laus*. È invece più ambigua la situazione della serie dei capitelli presentati alle schede 4-6 per i quali è sostenibile ancora una volta un riscontro nei lavori del Martani<sup>10</sup> ma non accertabili le corrispondenze.

Si tratta di una lacuna non da poco se si considera come anche questi esemplari potrebbero provenire dalla cattedrale dell'antica *Laus*<sup>11</sup>, memoria modesta, ma insostituibile di un monumento completamente sottratto alle nostre possibilità di conoscenza e godimento<sup>12</sup>.

Infine ricordo la mensola a protome umana presentata al n. 7 del catalogo, che lo studio analitico e le convincenti considerazioni di G. Perani dimostrano essere appartenuta all'apparato decorativo della cattedrale di Lodi, e da ultimo il blocco calcareo con tracce di iscrizione romana (cfr. scheda 8), citato a livello epigrafico nel C.I.L. ma dato per irreperibile, individuato nuovamente fra i materiali del magazzino museale. Si tratta di un evidente caso di duplice reimpiego, con pertinenza originaria al tempio di Ercole sulle rive dell'Adda e secondaria ad un edificio di culto cristiano sorto nella stessa zona<sup>13</sup>.

<sup>(10)</sup> Martani 1894, p. 31, n. 70; 1883, p. 34, nn. 70, 71; 1876, p. 237. Una grave lacuna è la mancanza in questi lavori delle misure dei reperti, dato che nel nostro caso potrebbe risultare determinante per un sicuro riconoscimento.

<sup>(11)</sup> Nei cataloghi del Martani risultano sette capitelli medievali; altrettanti sono citati nella pubblicazione del 1876: qui compare un interessante riferimento ad "otto sassi" scolpiti, cinque con motivo di aquile ad ali spiegate, tre con "rozzi animali a bassorilievo". Non è escludibile che questi ultimi possano corrispondere ai tre capitelli del presente studio, tutti in effetti in pessimo stato di conservazione. Si anticipa che gli esemplari con aquile saranno oggetto di un ulteriore prossimo studio con proposta ricostruttiva.

<sup>(12)</sup> Si ricorda che la cattedrale di Lodi Vecchio "sopravvisse", seppur in rovina fino al 1879, quando il proprietario del fondo ne operò l'abbattimento totale con la dinamite. È ben probabile che in quell'occasione alcuni pezzi architettonici possano essere stati raccolti e depositati al Museo di Lodi. Per una sintesi storica sul monumento cfr. Previato 1985, pp. 130-3; per i più recenti interventi della Soprintendenza Archeologica nell'ex sito della cattedrale cfr. Jorio 1992-93, pp. 56-58.

<sup>(13)</sup> Caretta 1954, p. 34.

## Catalogo

## 1) Scultura (fig. 3)

Calcare biancastro tipo Craie h. cm 28; largh. cm 48 Lodi Vecchio (LO), scavi indeterminati Magazzino della sezione archeologica del Museo Civico di Lodi XII sec. d.C. n. inv. Museo 405.95 (NCG 0300171340) Bibliografia: Martani 1883, pp. 34, 69; Martani 1894, p. 31, 69.

La scultura raffigura, con tratti appena sbozzati, un leoncino stiloforo.

L'animale, ricavato da un unico blocco di calcare, presenta testa scolpita a "tuttotondo" e corpo a bassorilievo<sup>14</sup>. Sul dorso si nota l'appiattimento della pietra per soddisfare la funzione architettonica. La parte anteriore risulta mutila nelle zampe; una frattura interessa anche lo spigolo corrispondente alle terga dell'animale; le superfici abrase testimoniano uno stato di consunzione avanzata per una probabile lunga esposizione alle intemperie. A causa del cattivo stato di conservazione, la leggibilità del pezzo risulta ridotta: nel muso dalle fauci spalancate assume particolare rilievo il grande occhio a mandorla reso attraverso un profondo solco di contorno, sul collo si dispongono a modesto rilievo i ciuffi allungati della criniera; girata al di sotto degli arti posteriori, la coda risale sull'addome con terminazione a fiocco.

In considerazione della ricca casistica concernente questo soggetto e delle plurime e contraddittorie valenze simboliche attribuite all'animale<sup>15</sup>, si accenna unicamente alla fondamentale funzione di custodia rivestita dal leone – solitamente in coppia – inserito nelle facciate delle chiese romaniche, generalmente a sostegno di una colonna o di un arco (portali, protiri, ma anche ulteriori elementi architettonici di minori dimensioni)<sup>16</sup>.

<sup>(14)</sup> Si veda un'analoga impostazione in un esemplare conservato al Museo civico di Pavia: AA.VV., *Milano e la Lombardia in età comunale*, Milano 1993, p. 308, scheda 91.

<sup>(15)</sup> Testini 1985, pp. 1146-1150.

<sup>(16)</sup> Per funzione e stile si veda l'esemplare in Peroni 1975, p. 82, 412.

## 2) Elemento architettonico decorato (fig. 4)

Calcare biancastro tipo Craie
h. cm 21; largh. cm 32; sp. cm 17
Lodi Vecchio (LO), dalla cattedrale
Magazzino della sezione archeologica del Museo Civico di Lodi
XI sec d.C.
Inv. Museo 404 (NCG 0300171333)
Bibliografia: MARTANI 1883, pp. 33, 67; MARTANI 1994, pp. 31, 67.

Il pezzo, interpretabile forse come abaco di capitello di pilastro, presenta sulla fronte una decorazione architettonica con successione di nicchie di diverse dimensioni, definite da archi a tutto sesto, con vista di prospetto o angolare nel margine destro. Entro la nicchia maggiore, situata al centro della composizione, è scolpita, in posizione quasi frontale ed in atto di avanzare verso destra, la figura di un santo, con braccio destro proteso verso un altare(?) e il sinistro piegato sul torace. Con la mano destra sostiene un attributo riconosciuto come protome leonina. In base a tale elemento il santo è identificabile con l'evangelista Marco che, nella iconografia abituale appare accompagnato da un leone alato, simbolo che nel pezzo in esame assume l'eccezionale, ma documentata, foggia di protome inserita in un disco<sup>17</sup>. A sinistra della nicchia principale, si sovrappongono due nicchie di minori dimensioni, mentre all'estremità opposta ne compare una terza, turrita ed angolare.

Anche per questo pezzo la lacunosità e la consunzione determinano limiti interpretativi. Si nota tuttavia la volontà di caratterizzare la scena attraverso le strutture architettoniche verso cui l'artista sembra rivolgersi con un'intenzione rappresentativa specifica (si veda il particolare dei dentelli evidenziato in tutte le strutture), evocativa di uno spazio che non siamo più in grado di decifrare ma certamente in sintonia con la natura della narrazione incentrata nella figura del santo.

Si tratta di uno dei pezzi di cui sembra chiara la corrispondenza nei cataloghi Martani ove però non se ne definisce la provenienza; questa è tuttavia stata desunta dalla precedente pubblicazione dello studioso ove si cita questo elemento architettonico co-

<sup>(17)</sup> Réau 1958, p. 872.

me proveniente dalla cattedrale di Lodi Vecchio<sup>18</sup>. Il culto di questo santo nell'antica *Laus* doveva del resto essere importante come testimonia uno dei complessi religiosi più antichi della città, il priorato cluniacense di S. Marco<sup>19</sup> di cui restano oggi poche ma significative emergenze architettoniche, inglobate nell'attuale cascina omonima.

## 3) Rilievo architettonico (fig. 5)

Calcare biancastro tipo Craie
h. cm 56,5; largh. cm 10
Provenienza sconosciuta
Magazzino della sezione archeologica del Museo Civico di Lodi
XI - inizi XII sec. d.C.
n. inv. Museo 406 (NCG 0300171341)
Bibliografia: CARETTA, SAMARATI 1958, Tav. XXVII; SCIOLLA 1977, p. 48, fig. 211.

Il rilievo, lacunoso soprattutto sul lato destro in corrispondenza del braccio che si suppone alzato in gesto benedicente, raffigura in posa rigidamente frontale una figura di vescovo totalmente ammantato in pesanti abiti liturgici: lunga veste scesa fino ai piedi, cotta ricadente con rigide pieghe, pianeta e stola frangiata riccamente decorate con serrata ripetizione di un motivo a cerchietti, incisi con singola o doppia linea di contorno e racchiudenti in due casi una croce. L'attenzione per i particolari decorativi e la tecnica di esecuzione richiamano l'intaglio degli avori20. La compattezza dell'immagine è appena interrotta dallo sporgere della mano sinistra recante un elegante pastorale a voluta con verga ritorta e terminazione modellata in protome di animale. È in particolare il volto che esprime, con pochi tratti, un linguaggio rude e vigoroso: un massiccio ovale con larghi occhi spalancati in cui originariamente erano incastonate paste vitree, bocca serrata resa con un semplice solco convesso, brevi e rigide ciocche di capelli che fuoriescono da un copricapo liscio, a calotta.

<sup>(18)</sup> Martani 1876, p. 237.

<sup>(19)</sup> Piva 1998, pp. 105-117.

<sup>(20)</sup> Peroni 1975, p. 52, fig. 235: esemplare datato alla prima metà del XII secolo, proveniente dalla facciata di S. Pietro in Borgo di Pavia.

La scultura, che G.C. Sciolla<sup>21</sup> ha attribuito a scuola piacentina, presenta, nell'impostazione convenzionale e nelle soluzioni disegnative dei dettagli, significative analogie con due bassorilievi provenienti da Lodi Vecchio e conservati all'interno del duomo di Lodi raffiguranti rispettivamente un "vescovo e diacono" e una "Ultima Cena"<sup>22</sup>.

Nella scultura, probabilmente pertinente allo stipite interno di un portale, sembra possibile riconoscere l'immagine di S. Bassiano, vescovo dell'antica *Laus*, oggetto di viva venerazione e ancor oggi santo patrono della diocesi. Al fine dell'identificazione proposta si pone l'accento sulla particolare testina di animale (volatile?) con cui termina il ricciolo del pastorale che si ripresenta identica nella statua in rame dorato del santo nella cattedrale di Lodi, particolare segnalato da L. Quartieri nello studio dedicato all'iconografia del santo<sup>23</sup>.

I tre pezzi che seguono sono tutti interpretabili quali capitelli, elemento architettonico fondamentale nella sua funzione di raccordo tra sostegno e struttura ma al contempo manifestazione d'arte a se stante, condensato di un repertorio ornamentale e figurato dei più vari. Nel nuovo impulso monumentale di età romanica esso godette di particolare predilezione dando vita a una svariata casistica di fogge e di decorazioni diventando, per una parte della critica il "modulo per eccellenza trasmettitore di significati"<sup>24</sup>. Ma la comprensione del significato intrinseco o simbolico di una figurazione può essere correttamente colto non in modo astratto, ma individuando la rete complessa di rapporti fra il singolo elemento, il monumento e il contesto di raffigurazioni di cui fa parte nonché l'ambiente in cui e per cui viene creato.

Ne consegue che un'analisi che non dispone di nessuno dei requisiti sopra richiamati risulta forzatamente incompleta. È purtroppo il caso degli esemplari presentati qui a seguito per nessuno dei quali ho voluto esasperare la ricerca di interpretazione, consa-

<sup>(21)</sup> Sciolla 1977, p. 48.

<sup>(22)</sup> Caretta, Degani, Novasconi 1966, p. 61 e p.144; Sciolla 1990, p. 136.

<sup>(23)</sup> Quartieri 1974, pp. 193-196.

<sup>(24)</sup> E.A.M., vol. IV, voce "capitello".

pevole che l'incompletezza dei dati a disposizione, lo stesso precario stato di conservazione dei singoli pezzi, la genericità dei soggetti animalistici o al contrario la molteplicità dei significati simbolici loro attribuibili, avrebbero condotto non a una più completa comprensione ma ad una elencazione, erudita ma sostanzialmente sterile, dei possibili significati allegorici<sup>25</sup>.

## 4) Capitello (fig. 6)

Calcare biancastro tipo Craie h cm 11, 8; largh. cm 26,5; sp. cm 29,5 Provenienza sconosciuta Magazzino della sezione archeologica del Museo Civico di Lodi XII sec d.C. n. inv. ST. 108444 (NCG 0300171344)

In rilievo piuttosto accentuato è raffigurato, gradiente verso sinistra, un animale fantastico caratterizzato da corpo di capride e zampe artigliate di rapace. Presenta corpo slanciato con lunga coda che insinuatasi tra le gambe sembra risalire verso l'addome, mancando purtroppo della terminazione. Nel muso, fortemente mutilo, si impone in visione laterale un grande occhio affossato nell'arcata orbitale; sulla sommità della testa si coglie l'attacco di un corno, elemento che assieme alla resa del pelame con ciuffi ondulati, rimanda all'iconografia dell'ariete.

La raffigurazione rientra nella vasto repertorio figurativo degli animali fantastici, immagini quindi non dall'intento realistico bensì personificazioni simboliche, talora non più decodificabili soprattutto in situazioni di assoluta ignoranza del conteso monumentale di appartenenza

mentale di appartenenza.

# 5) Capitello di pilastro (fig. 7)

Calcare biancastro tipo Craie h. cm 21; largh. cm 39; sp. cm 21 Provenienza sconosciuta Magazzino della sezione archeologica del Museo Civico di Lodi

<sup>(25)</sup> Si consideri inoltre che, nonostante l'importanza nel linguaggio figurato medievale della valenza simbolica o allusiva, essa può non essere sempre stata ricercata dall'artista, ad esempio nella decorazione di spazi marginali a una composizione tematica principale. Su questa ed altre fondamentali problematiche legate in particolare al simbolismo degli animali, si veda Testini 1985, pp. 1107-1168, più tavole.

XII sec. d.C. n. inv. ST. 108448. (NCG 0300171349)

Sulla faccia principale dell'elemento architettonico è raffigurato, gradiente verso sinistra, un animale dal capo fortemente lacunoso. Attraverso il particolare ancora leggibile della criniera, esso sembra tuttavia interpretabile come leone. La fiera ha corpo slanciato con coda che, passata al di sotto delle gambe, risale in primo piano sul ventre con terminazione a fiocco lanceolato. Sul lato breve si dispone una decorazione fitomorfa costituita da un fiore gigliato iscritto in una cornice circolare disegnata da un triplice stelo che scaturisce dalla base del fiore stesso. Si tratta di un tema decorativo ricorrente per cui, a titolo esemplificativo, si rimanda ad esemplari di Pavia e di Venezia<sup>26</sup>.

# 6) Elemento di decorazione architettonica (fig. 8)

Calcare biancastro tipo Craie h. cm 18; largh. cm 25; sp. cm 17 Provenienza sconosciuta Magazzino della sezione archeologica del Museo Civico di Lodi XII sec. d.C. n. inv. ST. 108327 (NCG0300171348)

Il pezzo, interpretabile come capitello di pilastro angolare, presenta scarsa leggibilità a causa del suo stato di conservazione lacunoso e delle pesanti abrasioni subite. Sul lato lungo è rappresentato gradiente verso destra un animale mutilo della testa che probabilmente doveva aggettare a "tuttotondo". Il corpo, assottigliato verso la parte posteriore e dilatato nel torace nonché fornito di una sorta di criniera a ciocche incise sono tutti elementi che ne qualificano l'identificazione con un leone. Caratterizza la raffigurazione la presenza di un volatile in posizione raccolta e rappresentato nell'atto di beccare le terga dell'animale. Insolito e al momento indecifrabile il motivo di grande foglia che ricade sul dorso della fiera. La scena potrebbe rientrare nella vasta casistica delle lotte fra animali, soggetto ricco di significati simbolici cui l'arte romanica tributò ampia fioritura. Più inconsueto l'accostamento

<sup>(26)</sup> Cfr. Peroni 1975, p. 54, nn. 245 e 246; Polacco 1981, p. 58, n. 58.

di felino e volatile, solitamente un rapace rappresentato spesso nella veste del trionfatore<sup>27</sup>.

Il lato breve presenta un diffuso motivo fitomorfo con due foglie trilobate separate da un racemo<sup>28</sup>.

S.J.

## 7) Frammento di mensola desinente a protome umana (fig. 9)

Pietra di Sarnico h. 24; circ. 80 Lodi, dalla Cattedrale Magazzino della sezione archeologica del Museo Civico di Lodi XII secolo n. inv. Museo 513 (NCG 0300171343)

Parte terminale di mensola con testa maschile.

Il capo non risulta propriamente a tutto tondo, quanto, piuttosto leggermente appiattito posteriormente. Anche il volto si presenta come una superficie larga e piatta, in cui solo le gote risultano impercettibilmente accennate. Gli occhi sono resi con solchi pesantemente incisi, mentre il naso campeggia come una protuberanza di forma piramidale, isolata al centro del volto. La bocca è resa con un solco deciso, i cui angoli sono impercettibilmente piegati verso il basso. Le orecchie sono un solco assai marcato a forma di nove.

Il frammento, rinvenuto nel magazzino della sezione archeologica del Museo Civico di Lodi, proviene dalla Cattedrale, insieme ad altri due conservati nella prima sala del Museo Diocesano di Arte Sacra<sup>29</sup>.

Doveva decorare la zona absidale, come documentano le poche mensole delle gallerie delle absidi laterali ancora *in situ*.

Per chiarire la loro originaria collocazione sovvengono due testimonianze relative agli interventi che interessarono la zona absidale di questo antico edificio di culto.

<sup>(27)</sup> Si vedano a titolo esemplificativo la scheda di A. Calzona in Quintavalle 1991, p. 402, n. 28m, raffigurazione musiva datata al XII secolo e Quintavalle 1991, p. 136, fig. 110.

<sup>(28)</sup> Motivo vegetale simile in Peroni 1975, p. 53, nn. 237 e 238, esemplari di abachi datati al XII secolo.

<sup>(29)</sup> Cattaneo Faraoni 1997, p. 25.

G. Agnelli afferma che "la parte postica della cattedrale era girata all'esterno da una bellissima loggetta, di cui si vedono ancora gli archetti nelle parti laterali..."<sup>30</sup>.

Il riferimento sembra assai chiaro all'abside centrale che già nel corso del XVI secolo fu oggetto di pesanti interventi, quali la tamponatura della finestra centrale, voluta da Antonio Campi per la realizzazione dell'affresco della Madonna Assunta nel catino absidale<sup>31</sup>. I successivi interventi settecenteschi contribuirono a modificare ancor più pesantemente questa parte dell'edifico, eliminando sia le sottili lesene a fascio, sia le arcatelle e il loggiato praticabile di coronamento<sup>32</sup>.

Un inquadramento più specifico delle mensole della Cattedrale nel loro complesso, non può ovviamente prescindere dal sottolineare lo stretto rapporto tra questo edificio di culto e le altre cattedrali padane, sia per quanto attiene all'impianto architettonico, sia per quanto riguarda invece l'apparato decorativo<sup>33</sup>.

Tuttavia nel caso specifico di questi elementi scultorei della cattedrale di Lodi, la loro lettura è resa più difficile dalla problematicità della natura dei reimpieghi e dal fatto che mancano speci-

<sup>(30)</sup> Agnelli 1895, p. 8.

<sup>(31)</sup> Defendente Lodi 1892, p. 85; Degani 1960, pp. 11-12.

<sup>(32)</sup> Degani 1959, p. 214.

<sup>(33)</sup> Già l'architettura dell'edifico denuncia un'assimilazione dei modelli piacentini, in quanto cita il duomo di Piacenza sia nella planimetria, sia nell'alzato, sia anche nell'abside cinta da una galleria e nell'articolazione delle finestre absidali. Come ha inoltre osservato Segagni Mascart (Segagni Mascart 1984, p. 511), proprio questa articolazione parietale non può però essere accostata nè al duomo di Modena, né all'architettura emiliana, mentre il motivo della galleria absidale è un elemento costante nell'architettura romanica lombarda, e trova confronti a Como a S. Abbondio, S. Giacomo e S. Fedele, oltrecchè nella cattedrale di Cremona e di S. Maria e S. Sigismondo a Rivolta d'Adda (Segagni Mascart, 1984, p. 511). Per l'esposizione del dibattito critico e delle relazioni tra i vari cantieri delle cattedrali padane cfr. Segagni Mascart 1984, p. 512 e segg. e Buzzi 1993-1994, pp. 53-57.

Riguardo alla decorazione scultorea della cattedrale laudense, la critica è ormai concorde nell'atribuirla alla "scuola di Piacenza", che si costituì nel centro emiliano al momento della riapertura della fabbrica della cattedrale e che si inquadra cronologicamente tra il 1150 e il 1171. Essa è caratterizzata da una grande varietà di esiti ed aspetti in quanto momento di elaborazione e fusione delle esperienze che in ambito scultoreo erano confluite a Piacenza nei secoli precedenti. (Cocchetti Pratesi 1984 pp. 629 segg., in particolare pp. 630-638 per l'esposizione del dibattito critico dalla fine degli anni venti alla fine degli anni settanta e la bibliografia specifica).

fici contributi relativi alle mensole, sia di questo edificio come

delle altre cattedrali padane<sup>34</sup>.

Come agli altri due esemplari conservati nel Museo Diocesano, rinvenuti tra i residui romanici del Duomo e rimossi nel corso dei restauri degli anni 1958-1964, anche il frammento che qui si presenta potrebbe avere la medesima provenienza.

Esso risulta fino ad ora inedito, mentre le due mensole del Museo Diocesano sono citate da S. Maria Buzzi<sup>35</sup> e pubblicate nella breve guida al Museo Diocesano, curata da E. Cattaneo e M. Fa-

raoni.

La Buzzi, molto frettolosamente, liquida i frammenti del Diocesano come reimpieghi, databili ad epoca anteriore alla cattedrale.

E. Cattaneo, invece, sostiene che solo uno dei due esemplari del Diocesano, quello che più si avvicina al nostro, proviene da *Laus Pompeia*, "poiché per tecnica e stile sembra essere precedente all'ultimo quarto del XII secolo, epoca a cui risale la costruzione dell'abside".

Tale affermazione appare senza dubbio azzardata, in quanto non tiene conto della frequente persistenza, nel corso del XII secolo d. C., di atteggiamenti arcaizzanti programmatici e non spontanei, risultato della coesistenza di correnti artigianali con correnti

più "colte".

Certo, confrontato l'esemplare del Museo Civico e quello del Diocesano con le altre undici mensole ancora *in situ*, risulta evidente che essi non presentano l'attenzione alle masse ed ai particolari dei dettagli grotteschi o caricaturali che si riscontrano con costanza nelle altre mensole della cattedrale.

Se è vero che sono anzi piuttosto essenziali nella resa dei tratti somatici e sembrano trovare un preciso confronto nei volti dei capitelli della cripta della chiesa di S. Savino a Piacenza, databili al X secolo d.C.<sup>36</sup>, è anche vero che non sono infrequenti nel XII se-

<sup>(34)</sup> Per le mensole del duomo di Modena si veda il breve saggio di E. Castelnuovo (Castelnuovo 1985, p 491 e segg.) Troescher 1958, passim.

<sup>(35)</sup> Buzzi 1993-1994, pp. 57-58.

<sup>(36)</sup> Arslan 1954, pp. 529-530. Di diverso parere è Cocchetti Pratesi 1984, p. 518-520, che data questi capitelli all'ultimo decennio dell'XI secolo, facendoli rientrare in un ambito cronologicamente romanico, anche se afferenti ad una corrente di tipo più conservatore.

colo i casi di attardamento stilistico, come ben evidenziato dall'Arslan a proposito dei capitelli di S. Maria presso S. Celso<sup>37</sup>.

Significativi risultano in tal senso i confronti col capitello figurato di S. Colombano, del XII secolo, e l'evangelista Matteo nel pulpito della pieve di Trebbio, della fine dell'XI secolo, improntato ad una decisa bidimensionalità.

Confrontando le dimensioni della mensola del Museo Civico e del Museo Diocesano, assai simile al nostro frammento, con quelle delle mensole sicuramente provenienti dalla cattedrale e ancora costituenti il coronamento degli archetti della loggetta, si nota un'assoluta corrispondenza. Questo fatto, unitamente al tipo di materiale utilizzato per tutte le mensole, che sembra essere la pietra di Sarnico<sup>38</sup>, potrebbe indurre a pensare ad una loro realizzazione *ad hoc* per la fabbrica laudense.

Considerando le poche mensole che ancora decorano le loggette della zona absidale, non è possibile individuare una disposizione "sistematica" dei soggetti delle mensole, in quanto accanto a volti dai tratti decisamente grotteschi, si trovano delicati volti femminili privi di qualsiasi connotazione mostruosa o grottesca.

È pur vero, però, che nell'abside sinistra si ha un prevalere di figure con sembianze ferine (es. quarta mensola da sinistra) (fig. 10)<sup>39</sup>.

Nell'abside minore destra, in cui si conservano solo tre mensole, si nota, per quanto ancora leggibile, un prevalere di soggetti privi di connotati marcatamente grotteschi (fig. 11).

A differenza di quanto si verifica in altre cattedrali (quella di Modena, ad esempio, o quella di Vezelay), (fig. 12) in cui i soggetti delle mensole sono umani e ferini, nell'edificio laudense si hanno solo volti umani, sia pure, talvolta, orrendamente deformati<sup>40</sup>.

Tali mensole sono solitamente collocate lungo i bordi dell'e-

<sup>(37)</sup> Id. p. 528.

<sup>(38)</sup> Purtroppo non è stato possibile far esaminare il materiale di questi frammenti prima dell'uscita di questo articolo.

<sup>(39)</sup> Le foto delle mensole a protome umana dell'abside sono state realizzate da C. Tomba, cui dedico questo lavoro, riconoscente per l'insostituibile collaborazione.

<sup>(40)</sup> Desidero ringraziare la dott. E. Cattaneo, per gli interessanti scambi di opinione e per avermi consentito di utilizzare le foto della chiesa abbaziale di Vezelay da lei scattate.

dificio, con funzione apotropaica. Come ha osservato il Castelnuovo esse costituiscono "un mondo sfrenato, grottesco, irregolare, un mondo marginale, una zona franca che sfugge alle regole dell'ordine e del decoro"41.

Esse sono disposte lungo le pareti della cattedrale e nell'abside, come nel caso di Piacenza oppure solo nella zona absidale, co-

me nel caso del duomo di Lodi.

Il fatto che esse sfuggano a qualsiasi regola di ordine e di decoro, si può scorgere proprio in questa pressocchè assoluta casualità nell'accostamento dei soggetti, soprattutto se confrontata con le sculture del portale, in cui i progenitori sugli stipiti del portale, l'avaro e il prodigo come telamoni reggi-architrave e la lunetta con Cristo in trono, VIA, VERITAS ET VITA, unitamente ai capitelli su cui è raffigurata la lotta di uomini contro animali mostruosi, probabili allegorie di vizi, sembrano enunciare il ruolo di Cristo vera salvezza, nonostante la fragilità della nostra condizione umana (i progenitori, l'avarizia e la prodigalità, le allegorie dei vizi).

Significativo è inoltre il fatto che, mentre nelle mensole del duomo di Modena o in altre cattedrali ricorrano alternate protomi umane e protomi teriomorfe, nel duomo di Lodi ricorrono solo

protomi umane.

Il valore apotropaico-funerario della testa umana è presente nell'arte egizia, in quella fenicia, greca, etrusca e romana, ma è importante sottolineare in questo contesto il suo vasto impiego i tutta l'arte celtica42.

Si tratta del motivo delle têtes coupées.

Si deve allora indagare in quale ambito tali motivi celtici si siano conservati e per quale tramite essi si siano diffusi su un'area

assai vasta, che abbraccia l'Italia così come la Francia.

Come il portale del monastero di Dyset O' Dea dimostra, è l'Irlanda in cui, grazie al forte potere della chiesa, si potè incoraggiare un'arte eclettica che riproponeva in tutte le sue manifestazioni motivi della tradizione celtica continentale facilmente riconoscibili<sup>43</sup>. Proprio dall'Irlanda questi motivi si sarebbero irrag-

<sup>(41)</sup> Castelnuovo 1985, p. 491

<sup>(42)</sup> Troescher 1958, pp. 143-145.

<sup>(43)</sup> Finlay 1973, p. 160.

giati verso l'Europa, grazie anche all'operato dei monaci e dei pellegrini e soprattutto alla circolazione dei codici miniati.

Bobbio fu uno dei centri più importante per la ricezione di

questi elementi celtici.

In questo centro, l'esame sulla produzione scultorea recentemente effettuato da L. Vaienti e I. Venturini<sup>44</sup>, ha infatti messo in evidenza come sia stata possibile un'influenza della cultura celtica sulla produzione scultorea bobbiese, ma anche come questo centro abbia favorito un ruolo di osmosi tra la cultura celtica e quella mediterranea e viceversa, proprio grazie agli elementi decorativi presenti nei codici bobbiesi, che avrebbero influenzato i codici irlandesi, che a loro volta avrebbero trasmesso alla scultura del monastero italiano motivi celtici e motivi scaturiti da elementi di diversa provenienza.

Per quanto non si possa stabilire una precisa corrispondenza o derivazione diretta tra le decorazioni dei codici bobbiesi e gli esemplari scultorei di Lodi, per l'oggettiva difficoltà di reperire l'insieme dei codici bobbiesi, è tuttavia verisimile che da questo centro si siano irradiati motivi figurati ed elementi decorativi, pronti ad essere reinterpretati alla luce di una sensibilità del tutto diversa.

Le protomi di Lodi, così come altre creature umane mostruose, non sono infatti semplici ornamenti, ma, presentando creature ripugnanti, senza nessun reale riscontro, individuano la parte naturalistica di quello che bene J. Le Goff ha definito l'"immaginario dell'uomo medievale"<sup>45</sup>.

Il loro valore apotropaico potrebbe infine trovare un interessante riscontro in un passo di Cesario di Heisterbach, in cui si parla di una monaca che con smorfie e comportamenti animaleschi riesce a fare indietreggiare il nemico<sup>46</sup>, riproponendo ancora una volta quello stretto legame fra parola scritta e rappresentazione figurata che è una delle caratteristiche della scultura romanica.

<sup>(44)</sup> Vaienti Venturini 1994-1995, pp. 27-32. Desidero in questa sede ringraziare la collega ed amica L. Vaienti per avermi consentito di utilizzare i dati contenuti in questo studio, attualmente ancora inedito.

<sup>(45)</sup> Le Goff 1989, pp. 13-22.

<sup>(46)</sup> Cesarius di Heisterbach, Dial. V, 44.

# 8) Capitello con protomi umane angolari (fig. 13)

Calcare biancastro dall'Italia centro-meridionale Dal tempio di Ercole sulle rive dell'Adda (reimpiego) Lodi, Museo Civico, sezione archeologica sec. XII n. inv. Museo 34 (NCG 0300169657)

Il capitello presenta sui quattro angoli superiori quattro volti umani scolpiti a rilievo piuttosto basso. Due facce del capitello sono lisce. Su un lato lungo, in posizione eccentrica si trova un volatile, forse un gallo, gradiente da sinistra a destra. Sul lato corto di sinistra si trovano quattro rosette, in due delle quali sono anche sommariamente delineati i petali, mentre nelle due rimanenti sono abbozzati dei semplici cerchi a rilievo.

Sullo spigolo superiore sinistro del lato con volatile è impostato un volto umano, caratterizzato da capigliatura molto compatta ed occhi segnati da una doppia mandorla. Il naso è una protuberanza piramidale, mentre la bocca è resa con un segno convesso. La barba è una massa compatta, con brevi tratti realizzati a punta.

Sullo spigolo opposto è impostata una protome molto simile alla precedente, da cui si differenzia solo per la bocca, resa con un tratto orizzontale. La barba è una massa compatta indifferenziata.

Il terzo volto umano presenta una capigliatura compatta e indistinta, il naso piramidale impostato sullo spigolo e la bocca resa con un tratto convesso piuttosto marcato. Gli occhi sono resi con la doppia mandorla. La barba è caratterizzata da tratti verticali incisi.

La quarta testa è assai simile alle precedenti; solo la barba è resa con tratti paralleli e la bocca è un tratto orizzontale marcato.

Gli angoli inferiori del capitello sono sgusciati e presentano

un motivo a smerlo rovesciato reso con un debole rilievo.

Un foro passante al centro del capitello ed il suo svuotamento indicano un suo ulteriore reimpiego probabilmente come acquasantiera.

Il capitello utilizza un blocco di calcare su cui ancora si legge parte di un'iscrizione latina secondo lo schema di codificazione n. 1 22 ADG Di Stefano Manzella (lacuna laterale sinistra)<sup>47</sup>.

<sup>(47)</sup> Di Stefano Manzella 1987, p. 171, fig. 206, 22.

Il testo HER/ VI IV/ ET BIRR/ EGLO, non integrabile o ricostruibile compare già nel C.I.L.<sup>48</sup>, dove però è detto noto solo da tradizione manoscritta. Il Vignati<sup>49</sup>, afferma che anch'esso proveniva, come molte altre epigrafi della raccolta laudense, "dalle ruine dell'antico tempio che i lodigiani avevano presso l'Adda...".

Il Vignati mostra però di ignorarne la collocazione.

Il reperto è stato invece rinvenuto nel magazzino della sezione archeologica nel corso dei lavori di riordino iniziato nel 1995 ed ora conclusi. Attualmente questo capitello è esposto nella seconda sala del Museo.

Si tratta del capitello di un pilastro, evidentemente pertinente ad un edifico religioso, per l'individuazione del quale manca qualsiasi indizio.

Come pura ipotesi si potrebbe pensare ad una sua pertinenza all'antica chiesa romanica, che sorgeva nello stesso luogo dell'attuale chiesa, ma con diverso orientamento, probabilmente ancor prima della fondazione di Lodi Nuova<sup>50</sup>.

Sembra si trattasse di un piccolo oratorio, a due campate con abside, di cui ancora si possono scorgere, nella via del Tempio, l'abside, inglobata in altri edifici, e il timpano che concludeva l'arcone absidale, sporgente.

Tra il XIV e il XV e ancora tra il XVI e XVII secolo, l'edificio fu interessato da successivi ampliamenti.

Forse al primo ampliamento del XIV-XV secolo, si può ricondurre il reimpiego di questo reperto come acquasantiera<sup>51</sup>.

Per le quattro protomi umane, confronti si possono stabilire con i rilievi della chiesa di S. Celso a Milano<sup>52</sup>, sia per il taglio piuttosto quadrato del volto, sia per la resa dei singoli dettagli, quali occhi, naso e bocca. L'esemplare milanese viene dall'Arslan datato al 1100.

<sup>(48)</sup> C.I.L. V, 2 n. 6368.

<sup>(49)</sup> Vignati 1847, p. 255.

<sup>(50)</sup> Acerbo Morena, citato in Muratori, *Antiquitates italicae medii aevi*, vol III, col. 1099 e 1110, riferisce la più antica notizia su questa chiesa, che risale al 1162, allorchè "...mercoledì 28 febbraio...alla prima ora di notte...scoppiò a Lodi un incendio che bruciò...la chiesa della Maddalena e la Chiesa del Monastero di S. Giovanni..."

<sup>(51)</sup> Sulla chiesa della Maddalena si veda Agnelli 1914, p. 236.

<sup>(52)</sup> Arslan 1954, p. 526.

Sempre in questa scia sembra si debba collocare il capitello

della cripta di S. Savino a Piacenza.

Analogie nella resa stilistica della testa si possono ravvisare nelle testine di alcuni capitelli dell'aula inferiore di S. Tomè ad Almenno, dove infatti ricorrono capitelli le cui teste sono caratterizzate da poche linee tra di loro ortogonali, con un corto caschetto di capelli sotto cui risaltano gli occhi allungati, raccordati per mezzo del naso lungo e squadrato col taglio orizzontale della bocca53.

Non ha trovato invece confronti il motivo dello smerlo capo-

volto.

Su uno dei due lati lunghi di questo capitello compare un gallo, mentre sul lato corto di sinistra, come si è detto compaiono quattro rosette, due delle quali sommariamente lavorate.

Il gallo, il cui impiego nell'arte ha una storia antichissima<sup>54</sup>,

nella simbologia cristiana rappresenta Cristo e la resurrezione. Anche la rosa ha nell'iconografia cristiana una notevole pre-

gnanza simbolica. Quale simbolo di discrezione compare infatti la rosa a cinque

petali in un nimbo sui confessionali.

Talvolta invece, soprattutto nei rosoni delle chiese romaniche e gotiche, viene privilegiato il riferimento alla simbologia astrale del cerchio.

Ci si ricollega in questo caso a motivi di lontana ascendenza mesopotamica, siriaca e copta, quali la ruota del sole, il cerchio delle virtù e il girotondo degli angeli e dei martiri.

Quando poi i rosoni circondano un monogramma di Cristo, Sole eterno, vogliono sottolineare la speranza nella vita eterna<sup>55</sup>.

Nel capitello che qui si esamina, tuttavia, la mancanza di un certo contesto di provenienza e la conseguente impossibilità di inserire queste due raffigurazioni in un flusso narrativo e simbolico più articolato, non rende possibile decodificare in modo univoco l'eventuale messaggio simbolico.

Come anche la sommaria resa dei singoli elementi figurati

<sup>(53)</sup> Rota-Nodari-Manzoni 1997, p. 106, figg. 90-93.

<sup>(54)</sup> Cfr Heinz-Mohr 1984, pp. 168-169.

<sup>(55)</sup> Id., p. 200.

sembra suggerire, nel nostro caso i due simboli sono stati semplicemente giustapposti, e non è da escludere che le rosette raffigurate su uno dei lati corti, non siano state considerate nel loro valore simbolico, quanto piuttosto come semplici elementi decorativi e riempitivi.

9) Frammento angolare di elemento architettonico, forse una mensola

Calcare biancastro tipo Craie h. 19,8; largh. 22,5; sp.16 Provenienza sconosciuta Magazzino sezione archeologica del Museo Civico di Lodi X-XII secolo inv. ST. 108447 (NCG 0300169648)

Nel registro superiore due foglie stilizzate e curvate sono disposte ai lati di una rosetta angolare. Sulla base inferiore compare un motivo decorativo a tridente con decorazione a finto torciglione, che può forse essere letto come estrema stilizzazione e geometrizzazione di un fiore di loto

Anche in questo caso mancano i dati topografici e di pertinenza monumentale che consentirebbero un migliore inquadramento tipologico.

I confronti stilistici, che qui si propongono consentono solo un inquadramento cronologico del pezzo.

Un capitello da Aquileia<sup>56</sup> costituisce un confronto piuttosto pertinente e consente di proporre una datazione al X-XI secolo d.C.

Tuttavia, pur in mancanza di un preciso confronto, per la tagliente plasticità e per la presenza del motivo vegetale stilizzato decorato a falso torciglione, questo frammento architettonico sembra confrontabile con alcuni capitelli di Pavia, conservati nei Civici Musei del Castello Visconteo<sup>57</sup>.

In base a tali confronti si potrebbe anche proporre una cronologia nell'ambito del XII secolo.

G.P.

<sup>(56)</sup> CSA, vol X, Diocesi di Aquileia e Grado, a cura di A. Tagliaferri, tav. XVIII, n. 55.

<sup>(57)</sup> Peroni 1975, p. 43, n. 195; p. 57 n. 263 e p. 77 n. 375.

#### BIBLIOGRAFIA

AGNELLI G.1895, La Cattedrale di Lodi dal 1650 ai nostri giorni, in ASLod 1895, pp.3-4; 57-91; 97-101; 161-167.

AGNELLI G.1914, Lodi ed il suo territorio nella storia, nella geografia e nell'arte, Lodi, 1914.

ARSLAN E.1954, La scultura romanica, in Storia di Milano, vol. III, Milano 1954, pp. 526-600.

BUZZI S.M.1993-1994, La scultura decorativa e figurativa nella diocesi di Lodi in età romanica, Tesi di Laurea, Milano.

CARETTA A.1954, Laus Pompeia e il suo territorio, Milano.

CARETTA A., SAMARATI L. 1958, Profilo di storia comunale, Lodi.

CARETTA A., DEGANI A., NOVASCONI A. 1966, La cattedrale di Lodi, Lodi

CASTELNUOVO E. 1985, Le mensole a protome umana, in Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena, Modena, pp. 491-495.

CATTANEO E. - FARAONI M.1997, Guida storico artistica al Museo Diocesano di Arte Sacra di Lodi, Lodi.

COCCCHETTI PRATESI 1984, La scultura, in Storia di Piacenza, vol. II, Piacenza, pp. 603-668.

CSA AQUILEIA Corpus della Scultura altomedievale vol X, Diocesi di Aquileia e Grado, a cura di A. Tagliaferri.

DEFENDENTE LODI 1892 Storia della Cattedrale di Lodi sino al 1650, in ASLod 1982, pp. 65-100; 129-158.

DEGANI A.1959, L'organismo romanico della Cattedrale di Lodi, in Arte Lombarda IV, 2, pp. 202-227.

Degani A. 1960, Il duomo di Lodi. La costruzione e le trasformazioni plurisecolari, in *ASLod*, pp. 3-16.

DI STEFANO MANZELLA I. 1987, Il mestiere di epigrafista, Roma.

E.A.M. vol.IV, Enciclopedia dell'arte medievale, Roma 1993

FINLAY I.F. 1973, Celtic Art. An introduction, London.

HEINZ-MOHR G. 1984, Lessico di Iconografia cristiana, Milano. JORIO S. 1992-93, Lodi Vecchio, in Notiziario Soprintendenza Archeologica della

Lombardia 1992-93, pp. 53-58. Lanfranco e Wiligelmo. Il duomo di Modena, Modena 1985, pp. 422-431. Le Goff J. 1989, L'immaginario di Wiligelmo, in Wiligelmo e Lanfranco nell'Euro-

pa romanica, Atti del Convegno, Modena, pp. 13-22. Martani B.1876, Lodi nelle sue antichità e cose d'arte, Lodi. Ristampa anastatica

Martani B.1883, Catalogo del Museo Storico-Artistico di Lodi, Lodi MARTANI B.1894, Catalogo del Museo Storico-Artistico di Lodi, Lodi

PERANI G. 1995, Amilcare Ancona e la raccolta archeologica del Museo di Lodi, in ASLod 1995, pp.161-177

Perani G. 1996, Una tomba ad incinerazione da Vimagano presso Graffignana, in Quaderni Friulani di Archeologia, 6, pp.67-75.

PERONI A. 1975, Pavia. Musei Civici del castello Sforzesco, Bologna.

PIVA P. 1998, Architettura monastica nell'Italia del Nord. Le chiese cluniacensi, Ginevra-Milano.

Polacco R. 1981, Marmi e immagini paleocristiani e alto medievali del Museo Archeologico di Venezia, Roma.

Previato L. 1985, Lodi Vecchio. Storia di una antica città e di una moderna comunità lombarda. Monza.

QUARTIERI L. 1974, Iconografia di S. Bassiano, in S. Bassiano Vescovo di Lodi. Studi nel XVI centenario della ordinazione episcopale374-1974, Lodi, pp.193-196

QUINTAVALLE A.C.1991, Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica, Catalogo della mostra di Mantova. Fruttiere di Palazzo Te, 15 giugno-30 settembre 1991, Milano.

RÉAU L.1958, Iconographie de l'art cretien, vol. III, 1e 2, Paris, pp. 868-873.

ROTA-NODARI C., MANZONI P. 1997, La rotonda di S. Tomè. Analisi di un'architettura romanica lombarda, Sondrio 1997.

SCIOLLA G.C.1977, Lodi. Museo Civico, Bologna.

SCIOLLA G.C. 1990, L'arte, in Lodi. La storia, vol. II, Bergamo, pp. 109-292.

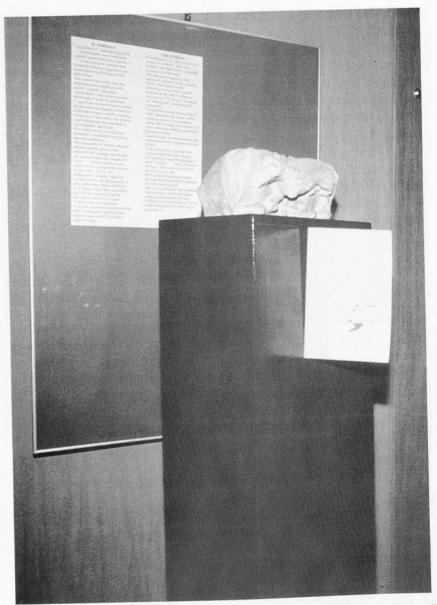
SEGAGNI MASCART A. 1984, L'architettura, in Storia di Piacenza, vol II, p. 510 segg.

TESTINI P. 1985, Il simbolismo degli animali nell'arte figurativa paleocristiana, settimana di studio del CISAM XXXI, Atti del Convegno di Spoleto 1983 (Spoleto 1985) pp. 1107-1179.

TROESCHER G. 1958, Die Bildwerke am Ostchor des Wormser Doms. Deutung und Bestimmung Künstlerische Quellen und weitere Zusammenhänge in der romanischen Bauplastik, in Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1958, pp. 123 segg.

VAIENTI L., VENTURINI I. 1994-95, Înflussi celtici nella produzione scultorea altomedievale di Bobbio, Tesina di specializzazione in Archeologia e Antichità Celtiche.

VIGNATI C.1847, Storie Lodigiane, Milano, Lodi.



Figg. 1-2. Particolari dell'allestimento della mostra "Arte in pietra" al Museo Civico di Lodi, 1 dicembre 2000-8 gennaio 2001. (foto C. Tomba)



Figg. 1-2. Particolari dell'allestimento della mostra "Arte in pietra" al Museo Civico di Lodi, 1 dicembre 2000-8 gennaio 2001. (foto C. Tomba)



Fig. 3. Leoncino stiloforo. Magazzino del Museo Civico di Lodi (AFS 32456)



Fig. 4. Abaco di capitello di pilastro angolare. Magazzino del Museo Civico di Lodi (AFS 30737).



Fig. 5. Santo vescovo. Magazzino del Museo Civico di Lodi (AFS 32459)



Fig. 6. Capitello. Magazzino del Museo Civico di Lodi (AFS32458).



Fig. 7. Capitello di pilastro con leone. Magazzino del Museo Civico di Lodi (AFS 30740).



Fig. 8. Capitello con leone e volatile. Magazzino del Museo Civico di Lodi (AFS 30948)



Fig. 9. Mensola a protome umana. Magazzino del Museo Civico di Lodi (AFS 30738)



Fig. 10. Particolare dalle mensole a protome umana dell'abside minore sinistra della Cattedrale di Lodi. (foto C. Tomba)



Fig. 11. Particolare delle mensole a protome umana dall'abside destra della Cattedrale di Lodi (foto C. Tomba)



Fig. 12a-b. Protomi umane dalla chiesa abbaziale di Vezelay (foto E. Cattaneo)



Fig. 13. Capitello con protomi umane angolari Museo Civico sezione archeologica (AFS 30956)



Fig. 14. Frammento di mensola . Magazzino del Museo Civico di Lodi. (AFS 30957)

#### CRISTINA MANDRINI

# GLI ALTARI DELLE CONFRATERNITE DEL ROSARIO NELL'AREA DEL BASSO LODIGIANO\*

Il filone della pietà mariana si sviluppò sullo scorcio del 1500 e assunse aspetti istituzionali ed organizzativi molto interessanti, che riflettono le meditazioni e le suggestioni di un'intera struttura sociale, sia nelle aree urbane che extraurbane. I primi ad avviare profonde meditazioni sul tema Mariano furono i Domenicani, nel periodo tardo-medievale, la cui devozione, dopo essere stata ripresa nel Quattrocento da studiosi del calibro di Alain de la Roche, si diffuse dapprima nei paesi renano-fiamminghi, poi in Francia, Spagna e Italia<sup>1</sup>.

Per la diffusione del culto del Rosario in Italia, fondamentale fu l'opera di Alberto da Castello, pubblicata nel 1524 e più volte ristampata con il titolo *Rosario della Gloriosa Vergine Maria*, in cui l'autore proponeva allora un modello di salterio diviso in tre parti, da recitare in tre giornate, unitamente alla meditazione sui quindici Misteri contemplati nella vita di Cristo e della Vergine.

La nuova pratica divenne subito comune e si radicò bene sia nelle popolazioni rurali che cittadine, anche se per un po' le confraternite furono ostacolate soprattutto da correnti e riformatori

<sup>\*</sup> Estratto dalla tesi di laurea dallo stesso titolo discussa presso l'Università degli Studi di Pavia nel settembre 1994, Relatore Prof. Luisa Giordano.

<sup>(1)</sup> Cfr.: M.Rosa, Pietà Mariana e devozione del Rosario nell'Italia del '500 e '600, Bari

<sup>1976.</sup>Per ulteriori notizie e approfondimenti sulla storia generale delle confraternite Cfr.: R.Rusconi, Confraternite, compagnie e devozioni, in Storia d'Italia, 1987.

172 Cristina Mandrini

erasmiani, valdesiani ed evangelici, che interpretavano le loro manifestazioni di culto in senso papistico. La Chiesa cattolica invece aveva da tempo attribuito all'associazionismo confraternale un ruolo molto importante e così anche i fedeli: gli archivi parrocchiali straripano di cartelle contenenti i così detti "legati", documenti stilati in presenza di un notaio con cui il testatario autorizzava lasciti a favore dell' associazione a cui era particolarmente devoto, in cambio di un certo numero di Messe da celebrarsi ogni anno in suo suffragio, ovviamente presso l'altare che nella sua Chiesa fosse stato dedicato a quella devozione<sup>2</sup>.

# L'altare del rosario: un mondo a parte

La volontà di catalogare gli altari presi in esame si scontra con non poche difficoltà, dovute principalmente al fatto che i manufatti sono stati costruiti in epoche diverse, tra il 1610 e il 1780 circa, e quasi tutti hanno subito interventi di modifica, in alcuni tanto invasivi da stravolgerne la forma originaria rendendola illeggibile. È il caso questo dell'altare dedicato alla Madonna del Rosario nella chiesa Parrocchiale di San Floriano a San Fiorano, che fu arricchito di ridondanti decorazioni in stucco nel corso del XIX sec., poi ricoperte di calce e arditamente dorate, allo scopo di adeguare anche questo altare e la sua cappella allo stile di tutte le altre cappelle presenti nel sacro edificio.

Fortunatamente per noi posteri non tutti gli interventi furono così radicali, ma si trattò in generale di una più rispettosa operazione, nel tentativo di integrare gli elementi introdotti dallo stile più moderno (colonne e fastigio riccamente abbellite) con quelli primitivi (cassa e gradoni). Gli altari del Rosario delle Parrocchiali di Casalpusterlengo, di Maleo, di Castelnuovo Bocca d'Adda e di Castiglione d'Adda assunsero così la loro forma attuale,

<sup>(2)</sup> Nell'articolato panorama delle inclinazioni devozionali, il modello organizzativo dipendeva anche dal legame esistente con le varie istituzioni ecclesiastiche e regolari. Gli studiosi in generale preferiscono denominare "confraternite" vere e proprie i disciplinati e quelle "d'oratorio", mentre chiamano "compagnie" i semplici e comuni, all'epoca, sodalizi devozionali, ossia le compagnie "d'altare" o "di chiesa".

intorno al 1700, in seguito all'intervento di un gruppo di industriosi artigiani probabilmente ispirati allo splendido altare barocco conservato nella Collegiata di San Biagio a Codogno, edificato sicuramente nel 1690 e mai modificato.

Secondo un criterio a questo punto prettamente estetico, si possono allora distinguere i sei altari sopra citati in due categorie: da una parte gli altari di Codogno, di Casalpusterlengo, di Maleo e di Castiglione d'Adda, dall'altra gli altari di San Fiorano e di Castelnuovo Bocca d'Adda. I primi<sup>3</sup> infatti sono composti da una cassa sistemata sopra una serie di gradoni porta-candelieri e sormontata da una sorta di baldacchino<sup>4</sup> comprendente un fastigio e due colonne; gli altri, nonché i più antichi, sono costituiti semplicemente da una cassa con paliotto frontale.

# L'evoluzione dello schema a baldacchino: dall'horror vacui all'horror pleni

Come si è detto, il più antico dei sei altari è quello edificato nel 1690 nella Collegiata di San Biagio a Codogno, caratterizzato da decorazioni dalla linea vivace e dal disegno complesso. Le due colonnine tortili, oltre la loro logica funzione portante e strutturale, hanno anche la funzione di orientare o addirittura catturare lo sguardo dello spettatore all'interno della nicchia e segnano il limite della sacra soglia; la qualità tridimensionale degli elementi, accentuata dall'idea prospettica che sottende il progetto dell'artista, riesce ad ingannare l'occhio, convincendolo che tutto lo spazio sia percorribile, davanti e intorno e dietro all'altare; riesce ad amplificare gli spazi e le profondità e, soprattutto, riesce a liberare le forme di ogni singolo elemento in illusionistici movimenti che anche

<sup>(3)</sup> All'interno di questo gruppo possiamo anche individuare due sottogruppi: uno comprende gli altari provvisti di una nicchia ("sforo") contenente un gruppo scultoreo e corredata da 15 tavolette con rappresentazione dei 15 Misteri del Rosario, l'altro comprende quelli dotati semplicemente di una più tradizionale pala d'altare circondata dai piccoli dipinti rappresentanti i 15 Misteri.

<sup>(4)</sup> È stato uno degli elementi distintivi dello stile barocco e baroccheggiante dal Seicento in poi e il suo prototipo fu il monumentale baldacchino realizzato da Lorenzo Bernini all'interno della Basilica di San Pietro a Roma tra il 1624 e il 1633 per commissione del Papa Urbano VIII.

la luce accompagna. La rigida materia, che sia la dura pietra o il freddo marmo, si riscatta dal rigore degli equilibri compositivi.

Questa è la caratteristica anche dell'altare della Madonna del Rosario collocato all' interno della Chiesa Parrocchiale di Casalpusterlengo, a pochi chilometri da Codogno, la cui parte più antica è appunto la cassa in pietra dei primi del Seicento, nascosta sotto un rivestimento marmoreo e sotto la scagliola del paliotto; intorno al 1720 furono aggiunti i gradoni porta-candelieri e le due imponenti semicolonne a reggere il prezioso frontone spezzato in stucco e oro. Rispetto all'altare codognino, lo stile sembra ora orientato verso soluzioni più severe e ordinate, più architettoniche e meno decorative<sup>5</sup>. Inoltre, ogni elemento, ogni complemento ha qui una propria logica e precisa collocazione, ad esempio le 15 tavolette dei Misteri, tutte ben visibili e leggibili nella loro simmetrica composizione, mentre a Codogno alcune rimangono addirittura occultate dietro le ridondanti forme marmoree.

Gli altari di San Fiorano (1647) e di Castelnuovo Bocca d'Adda (1677) si distinguono per ancora maggiore semplicità e "povertà", soprattutto per il fatto di essere riuscite a conservare, oltre alla loro struttura, anche i loro originari materiali: in entrambi i casi, ad esempio, la cassa è fronteggiata da un antico paliotto, molto simile a quello casalino<sup>6</sup>. In questi casi l'ambiente è meno spazioso e più raccolto, la luce naturale è quasi assente e le fiamme delle candele creano un atmosfera assai lontana da quella ricercata dai fasti barocchi delle prime opere descritte.

Ampi spazi, slanciati e profondi, accolgono invece gli altari della Madonna del Rosario nelle Cappelle ad essi destinate nelle Parrocchiali di Maleo (1774-1778) e Castiglione d'Adda<sup>7</sup> (1730-1740) la cui decorazione è ormai lontana dal sentimento definito

<sup>(5)</sup> Lo stile denota già una certa tendenza maturata all'inizio del Settecento, ispirata al classicismo; senso delle proporzioni, armonia, semplicità erano le principali regole a garanzia di un'opera nitida e perfetta.

<sup>(6)</sup> La somiglianza aiuta a sostenere sia l'autenticità del manufatto casalino sia la sua antichità rispetto al resto dell'edificio Settecentesco.

<sup>(7)</sup> Adatte perciò ad accogliere un buon numero di fedeli intorno al sacerdote officiante.

in latino come *horror vacui*<sup>8</sup> e più vicino a quello che, con un ardito neologismo, potremmo chiamare *horror pleni*<sup>9</sup>: pareti semispoglie, scarsità di arredi, semplici cromatismi. In questo modo si attribuisce un naturale risalto all'altare; esso, non essendo più sovraccarico di orpelli e di elementi talvolta inutili, emerge come unico centro dell' attenzione degli astanti, il punto focale di tutto

il sistema, sia in termini artistici che religiosi.

Chi li ha progettati e costruiti pare abbia tentato di staccarsi dai modelli circostanti; per ottenere forme più pulite e una maggiore qualità cromatica, ha sacrificato lo schema a baldacchino e la famosa colonna tortile è stata sostituita da coppie di colonne o lesene innalzate su alti basamenti. Definirei particolarmente colto il caso di Castiglione d'Adda, dove l'artista è riuscito ad evitare il rischio di appiattimento delle forme attribuendo loro un andamento leggermente fluido, grazie a un gioco di sapienti modulazioni e di giochi prospettici ispirati sicuramente alle linee delle bellissime facciate delle più famose chiese barocche di Lodi<sup>10</sup>.

# Teofania dello spazio

Il Concilio di Trento (1563) comportò alcuni sensibili mutamenti in campo artistico e iconografico, soprattutto nel tentativo di riconfermare la validità delle immagini sacre, in polemica con gli eccessi iconoclasti dei calvinisti. L'artista venne ad assumere un ruolo di delicata responsabilità e dovette prestare attenzione a non rappresentare soggetti facilmente collegabili alle idee eretiche ormai diffuse ovunque. In campo architettonico le prescrizioni conciliari, in realtà un po' vaghe, riguardarono soprattutto la cura da dedicare all'altare, identificato come centro simbolico e materiale dell'intero edificio sacro o comunque di una cappella (nel caso degli altari laterali<sup>11</sup>).

<sup>(8) &</sup>quot;Paura del vuoto", per cui si tendeva a riempire ogni minimo spazio delle pareti con dipinti e sculture.

<sup>(9) &</sup>quot;Paura del pieno".

<sup>(10)</sup> Santa Maria del Sole e San Filippo in particolare.

<sup>(11)</sup> Il dibattito coinvolse anche eminenti rappresentanti del mondo ecclesiastico, ad esempio San Carlo Borromeo, che nelle sue "Instructiones" definisce la Chiesa "espressione reale del trascendente": ogni oggetto si fa perciò un mezzo per intuire l'Infinito.

Tale concezione della chiesa come microcosmo in cui si realizza la Teofania, nel caso degli altari in particolare, si realizzava attraverso il linguaggio visuale, con l'uso di immagini guida e di un valido ed esplicito apparato iconografico. Nella maggior parte degli edifici religiosi vennero innalzati nuovi altari minori, ciascuno con la propria specifica intitolazione, in modo che più sacerdoti potessero celebrare contemporaneamente diversi servizi liturgici; pian piano questi spazi assunsero una valenza sempre più autonoma, piccole chiese dentro la chiesa, e non solo per la loro funzione liturgica, ma anche per la loro connotazione architettonica. La posizione frontale delle cappelle e degli altari annessi consentì di elaborare soluzioni prospettiche sempre più scenografiche, in grado di provocare un forte impatto sui visitatori e quindi di propagandare con forza la confraternita titolare; a questo stesso scopo, confratelli ed artisti apprezzarono molto l'utilizzo di importanti complementi d'arredo, sia di quelli indispensabili (il tabernacolo per conservare le specie eucaristiche, la pala o la statua raffiguranti la Madonna del Rosario) che di quelli supplementari (vasi decorativi, drappi, cherubini). In ogni caso bisogna ricordare che l'opera nell'insieme sarebbe stata comunque sottoposta ai minuziosi controlli regolarmente eseguiti da "ispettori" ecclesiastici, in particolare in vista delle visite pastorali; in questo modo ci si assicurava il rispetto delle norme stabilite dal Concilio e si tentava di evitare che la devozione sconfinasse in superstizione<sup>12</sup>.

## Una "questione di immagine"

Nell'ottica della devozione popolare, un'opera sacra è prima di tutto simbolo, poi ornamento; è prima di tutto materia, poi colore. Le figure valgono per le loro dimensioni, per il loro splendore e, non ultimo appunto, per la loro consistenza "tattile" tanto

<sup>(12)</sup> Nonostante la ragionevole preoccupazione che tra i fedeli dilagasse un eccesso di zelo iconolatra, anche la Chiesa lombarda consolidò la prassi di collocare su ogni altare un'immagine devozionale, in genere una pala dipinta dentro una cornice oppure una statua dentro una nicchia (dipendeva dalle caratteristiche dello spazio disponibile), intorno a cui non mancavano ornamenti più o meno appariscenti per attrarre l'attenzione del popolo.

<sup>(13)</sup> Le statue venivano anche abbigliate con abiti regali e preziosi e agghindate con costosi gioielli e monili.

che presto fu necessario proteggere le immagini devozionali con grate o cornici e sistemarle in posizioni elevate, scolpite o dipinte

che fossero, per proteggerle dalla foga dei fedeli.

Ogni elemento viene interpretato come espressione del Sublime, dell'Infinito, esso è il veicolo del messaggio di salvezza universale; ogni immagine insomma si fa apparizione "miracolosa" davanti alla quale l'uomo si può abbandonare fiducioso14. Si capisce il motivo per cui, dalla fine del Seicento in poi, sia gli uomini di chiesa sia gli artisti furono molto attenti alla studio delle forme, alla scelta dei materiali, alle decorazioni e perché si diffuse la vo-

lontà di rinnovare l'immagine dei vecchi altari.

Secondo M. L. Gatti Perer, si possono considerare almeno tre ragioni fondamentali che indussero all'operazione di "abbellimento". Innanzitutto maturò un forte sentimento di repulsione verso forme ormai arcaiche e lontane dal nuovo spirito devozionale dilagante tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento; la stessa tradizionale materia, il legno, non era più considerata decorosa e degna di un'opera sacra, perché corruttibile, e quindi la struttura risultava sempre troppo fragile e instabile, non certo adatta a testimoniare forza e assolutezza. Un'altra importante motivazione è di carattere tecnico e sta nel fatto che a quell'epoca rifiorirono le cave di marmo e quindi si incrementò l'utilizzo di questo materiale solido e duraturo nel tempo. Infine, anche gli esiti delle visite Pastorali condizionarono fortemente le mutazioni architettoniche e artistiche di certi edifici ecclesiastici; proprio sulla scia delle considerazioni appena fatte riguardo al prestigio e alla resistenza di certi materiali, il Vescovo poteva ordinare la ricostruzione parziale o totale delle opere preesistenti.

Possiamo ora meglio comprendere il grande valore sia culturale che materiale che ebbero fin dall'inizio i nostri sei manufatti; essi hanno accompagnato migliaia di uomini lungo il percorso che porta alla fede, li hanno istruiti e li hanno aiutati a sentirsi più vicini al Divino, tanto più vero e credibile quanto più suggestive

erano le figure che lo rappresentavano.

<sup>(14)</sup> La religiosità all'epoca veniva vissuta come una sorta di "soteria", ossia un tipo di salvezza che si realizzava nel voto e nelle cose che ad esso danno sostanza; questo pensiero affonda le sue radici nel Seicento e fu profondamente interpretato da San Carlo, che sicuramente ebbe grande merito nel potenziare il culto delle immagini.

The property of the second control of the se

the state of the s



Codogno: l'altare della Madonna del Rosario nella Chiesa parrocchiale di S. Biagio, Terza cappella, Navata destra;



S. Fiorano: l'altare della Madonna del Rosario nella Chiesa parrocchiale di S. Floriano, Seconda cappella, lato sinistro.



Maleo: l'altare della Madonna del Rosario nella Chiesa parrocchiale dei SS. Gervasio e Protasio ultima cappella "A cornu Evangeli"



Castiglione d'Adda: l'altare della Madonna del Rosario nella Chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta. Navata minore 4ª cappella a cornu Evangeli.

#### **CHIARA MARINI**

### LODI E LA PIANURA PADANA ALLA FINE DEL SETTECENTO NEGLI INTERESSI DI ARTHUR YOUNG THOMAS JEFFERSON E MARIA COSWAY\*

Le ammirate considerazioni di Mario Borsa su Arthur Young.

La città di Lodi e la Pianura Padana circostante, ossia la Bassa, rappresentavano zone neglette dai viaggiatori del Grand Tour. Si trattava, infatti, di un'area completamente piatta, anzi monotona, non gentile, priva di quelle asperità perigliose che rendono un paesaggio "sublime", non luminosa, priva di colori brillanti, ma caratterizzata da un cromatismo opaco in estate, a causa dell'afa, che si traduce in fitte nebbie in inverno. Si tratta di un paesaggio a sé, quasi di un non-paesaggio, dal carattere "umile". Costituiva una zona di transito per coloro che si recavano verso le tappe del Grand Tour "canonico", e il viaggiatore che vi transitava non rischiava certo una sindrome di Stendhal. A tale proposito, il giornalista Mario Borsa¹ (profondo conoscitore della storia e della cul-

Divenne corrispondente da Londra del Secolo fino al 1911 e, successivamente, redattore capo dello stesso sino all'avvento del fascismo. Nel 1919 iniziò la sua corrispondenza per il Times. Passò al Corriere della Sera quale editorialista per la politica estera, ma abbandonò il famoso quotidiano milanese quando Luigi Albertini fu costretto a cederne la proprietà e a la-

<sup>\*</sup> Studio tratto dalla tesi di laurea discussa dall'autrice il 4-12-2000 presso l'Università degli Studi di Pavia, relatore prof. Lia Guerra.

<sup>(1)</sup> Mario Borsa nacque nel marzo 1870 in una cascina ubicata tra Somaglia e Codogno, la Regina Fittarezza, dove i Borsa erano fittavoli da tre generazioni. Laureato *cum laude* e dignità di stampa presso l'Accademia scientifica Letteraria di Brera in Lettere Italiane, con una dissertazione su *Pier Candido Decembrio e l'Umanesimo in Lombardia*, a cui fu assegnato il premio Lattes, dopo un breve periodo di insegnamento, iniziò la carriera giornalistica come critico drammatico nella *Perseveranza*.

tura inglese) nel corso di una conferenza, tenuta il 28 dicembre 1947, con affettuosa ironia affermò che: "Quando Domineddio ha fatto la Bassa aveva in mano la vanga non il pennello". Venivano, così, efficacemente condensate le caratteristiche della Bassa.

A tale proposito, Borsa offrì una immagine delle acque, di cui la zona è ricchissima, che rappresenta un piccolo capolavoro di prosa descrittiva sottesa da profondo affetto.

"[...] Da noi l'acqua, correndo su un suolo fertile, ha invece un gran da fare. Viene dall'Adda e s'è sottomessa all'uomo che l'ha deviata giudiziosamente in tanti canali. Si dà così a quanti ne hanno bisogno. Chi la vuole per le sue risaie, chi per le sue marcite. Se riesce a sfuggire dalle nostre mani, scappa via e si getta allegramente sulle ruote dei mulini. Ha una sua voce. Ciangotta nelle chiaviche, canticchia per le fessure degli incastri. Qui scompare in polle e fontanili. Non si dà mai pace. Porta dovunque il nutrimento, il verde, la vita: è la buona faccendona, infaticabile massaia della nostra Bassa."

Borsa condusse, nel corso della medesima conferenza, un agile e assai colto excursus storico e letterario riguardante la Bassa, terra elogiata da Cicerone nella *Terza Filippica* e dall'Ariosto. Il giornalista ricordò come, nel corso dei secoli, ogni re o imperatore di passaggio nella Bassa sostasse in una delle numerose "casere" che caratterizzavano il territorio di Lodi, Codogno e Casalpusterlengo. A tale proposito, Borsa aggiunse che al British Museum si era imbattuto in un testo "poco noto", che presumeva non fosse stato "mai tradotto in Italia", i Travels during the

sciarne la direzione. Mario Borsa fu, inoltre, autore di saggi critici riguardanti la storia e la cultura inglese, come Il Teatro Inglese Contemporaneo, Il Giornalismo Inglese, La tragica impresa di Sir Roger Casement, La fine di Carlo I. Nel bel saggio Londra, in cui Borsa offre un dotto e godibile excursus storico, culturale e di costume riguardante la capitale inglese considerata dal medioevo ai suoi giorni, non poteva mancare un riferimento a Young, che durante il proprio viaggio italiano (dirigendosi dal Lodigiano a Bergamo), notò gli occhi italiani e li definì come "terribile eyes" (Young Arthur, Travels during the Years 1787, 1788 & 1789, [the second edition, London, 1794], AMS Press, New York, 1970]; vol.I, pag.221). Morì nel 1952.

<sup>(2)</sup> Borsa Mario, *La Nostra Bassa*, conferenza tenuta a Codogno il 28 dicembre 1947, Edita a cura dell'Ente Collegio Ognissanti; Grafiche Ciusani-Gorini, Codogno, 1964; pag.11.

<sup>(3)</sup> Ibidem; pag.15.

<sup>(4)</sup> Ibidem; pag. 21.

Years 1787, 1788 & 1789<sup>5</sup> dell'esimio agronomo inglese Arthur Young. L'opera del viaggiatore inglese, in effetti, tuttora non è tradotta in italiano e non gode di una grande notorietà, ma di una notevole stima presso i geografi: citazioni tratte dai *Travels* arricchiscono, infatti, testi molto specialistici inerenti la geografia rapportata alle scienze agronomiche e al paesaggio umano.

Le peculiarità degli interessi che la Bassa suscitò in Arthur Young e Thomas Jefferson.

Nel 1787, Young affrontò un lungo viaggio in Francia per poi recarsi in Italia, dove condusse approfonditi studi agronomici, soffermandosi in modo assai minuzioso sulle tecniche agricole

adottate nella Bassa.

Nello stesso anno in cui Young dava inizio al proprio itinerario francese, un illustre viaggiatore giungeva in Italia anticipandolo di poco, (i due percorsi quasi si potrebbero sovrapporre): si trattava di Thomas Jefferson. Questi volle mettere a frutto la sua permanenza nel Vecchio Continente, dovuta ad incarichi diplomatici, visitando l'Italia, oltre la Germania, l'Olanda e la Francia Meridionale. Si trattava di un viaggio compiuto non solo per soddisfare la curiosità nutrita nei confronti della civiltà europea (di cui il poliedrico statista era imbevuto e che, nella vastità della propria cultura, conosceva in modo assai approfondito), ma, innanzitutto, per studiare l'agricoltura padana, rinomata per la produzione casearia e per la risicoltura, di cui Jefferson voleva carpire i segreti, al fine di introdurre dei miglioramenti nelle pratiche agricole negli Stati Uniti e, di conseguenza, nella qualità del riso che vi si coltivava. I due personaggi avranno modo di scambiarsi informazioni riguardanti l'economia e l'agronomia per via epistolare e saranno accomunati anche da alcune conoscenze.

Il testo redatto da Thomas Jefferson nel corso del viaggio, Notes of a Tour into the Southern Parts of France, & C. Memorandums taken on a journey from Paris into the Southern Parts of

<sup>(5)</sup> Young Arthur, *Travels during the Years 1787, 1788, & 1789*, Printed for W. Richardson, Royal Exchange; London, 1794.

France and Northern Italy, in the Year 17876, risulta un vero e proprio taccuino, assai differente dall'opera elaborata da Arthur Young caratterizzata da una estrema minuziosità. La ragione di una tale diversità nelle testimonianze lasciate da Arthur Young e Thomas Jefferson è da ascriversi alle finalità ricoperte dai rispettivi viaggi: un approccio preciso ed accurato era, del resto, naturale in un agronomo di chiara fama, mentre nel caso di Jefferson, che compì il proprio Grand Tour nel corso di importanti e delicati incarichi diplomatici, bisognerà rintracciarne le opinioni di viaggio all'interno di un interessante, quanto sterminato, epistolario. Per Jefferson, inoltre, l'interesse verso Lodi fu alimentato da una vicenda personale molto intensa, l'amicizia da lui nutrita nei confronti dell'artista anglo-fiorentina Maria Cosway. L'epistolario con l'artista anglo-italiana, stabilitasi a Lodi nel 1811, continuò anche dopo il ritorno di Jefferson negli Stati Uniti.

Si trattò, a proposito di Young e Jefferson, di viaggiatori molto particolari, non solo per l'enorme importanza che, nei rispettivi ambiti, essi ricoprivano, ma anche per l'approccio originale alla

pianura lombarda, testimoniato dai loro scritti.

La Pianura Padana e in particolare la Bassa Lodigiana, del resto, poteva suscitare un vivo interesse nei viaggiatori più attenti, dotati di un maggior discernimento rispetto alla moda del Grand Tour. Chi rifuggisse da una facile emotività poteva trovare, proprio in questa pianura, una zona degna di studio. La Pianura Padana suscitò un vivo interesse grazie alle mirabili opere di bonifica condotte, poco dopo il Mille, dai monaci cluniacensi e cistercensi (questi ultimi meritevoli di aver introdotto i prati iemali o marcite) che resero ubertosi i suoi territori. Ebbe quindi inizio la fiorente produzione casearia che sussiste tuttora.

Nel periodo della visita a Lodi da parte di Arthur Young, la città e la zona circostante stavano beneficiando della fase finale delle riforme del cosiddetto "assolutismo illuminato", che vide la prima fase durante il regno di Carlo VI, nella prima metà del se-

<sup>(6)</sup> Jefferson Thomas, Notes of a Tour into the Southern Parts of France & C. Memorandums taken on a journey from Paris into the Southern parts of France and Northern of Italy, in the Year 1787. In The papers of Thomas Jefferson, Julian P. Boyd, Editor, princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1955; vol. XI.

colo XVIII, e raggiunse l'apice con l'imperatrice Maria Teresa (1740-80) e l'imperatore Giuseppe II. Le riforme austriache conferiranno un'impronta secolare alla Lombardia, a causa della soppressione di numerosi monasteri e della messa in vendita di una ingente quantità di proprietà ecclesiastiche (di cui si lamenterà il nobile milanese Gaudenzio Clerici in una missiva a Thomas Jefferson del 2 febbraio 1788). Se in parte verrà così snaturata l'innervatura religiosa del territorio lombardo, lodigiano in particolare, grazie alle riforme austriache vennero, però, sviluppate appieno le potenzialità agricole della campagna lodigiana (occorre sottolineare come la Società Patriottica fosse stata fondata da Maria Teresa nel 1776, con lo scopo di uno studio razionale e scientifico dell'agricoltura).

Gli apprezzamenti e le descrizioni entusiastiche dell'agricoltura lodigiana, e di quella lombarda in genere, da parte di Arthur Young sono rivelatrici dell'elevato livello raggiunto nelle pratiche agronomiche. Arthur Young, l'infaticabile ed eloquente apostolo della *Agricultural Revolution*, nacque a Londra l'11 settembre 1741. La tenuta di famiglia era ubicata a Bradfield Combust, un piccolo villaggio situato nel Suffolk occidentale. L'educazione di Arthur Young non fu condotta con tutti i crismi dell'accademismo. Fu avviato alla carriera commerciale nel 1758, quando fu assunto in qualità di apprendista presso commercianti di vini a Lynn, dove Young conobbe la sua futura moglie, Martha Allen.<sup>7</sup>

<sup>(7)</sup> La città di Lynn fu molto importante per Arthur Young, in quanto ebbe modo di conoscervi Charles Burney (1726-1814), musicista fondatore della musicologia, che sposerà, nel 1767, Ester, la sorella maggiore di Martha Allen. Proprio in quel periodo, i coniugi Young risiedevano vicino a Londra, e ciò facilitava frequenti visite di Arthur Young presso la famiglia Burney, motivate dalla profonda passione dell'agronomo inglese per la musica. Charles Burney influenzera Arthur Young per quanto riguardera il viaggio in Italia dell'agronomo (anche se fondamentale sarà, a tale proposito, l'influenza di John Symonds). Il cognato di Arthur Young era, dunque, il celebre musicista Lord Burney (padre della scrittrice Fanny), pioniere della storiografia musicale. Lord Burney fu forse il primo studioso ad adottare un approccio umanistico in senso lato alla trattazione della storia della musica, che doveva essere considerata in relazione con le altre attività umane ed espressioni artistiche. Il suo The Present State of Music in France and Italy (1771) rappresenta un opera basilare non soltanto dal punto di vista musicale, ma culturale nel senso più esteso del termine. L'autore era un intellettuale di stampo illuministico, intrecciò legami con i più alti intellettuali e politici dell'epoca (Young, in tal senso, sembra quasi ripercorrerne le orme, seppur in ambito specialistico diverso). Il testo è, inoltre, assai utile in quanto illustra i legami musicali esistenti tra Italia e Inghilterra nel Settecento. Nel 1770 si recò in Italia al fine di raccogliere direttamente alle fonti le informazioni riguardanti la musica e la sua storia,

La principale rilevanza storica di Arthur Young consiste nell'essere stato la figura più importante della Rivoluzione Agricola inglese: in qualità di segretario del Ministero dell'agricoltura, ossia dal 1793 (data di fondazione del Ministero stesso) fino alla sua morte (1820), Young si trovò nella posizione ideale per diffondere la conoscenza delle tecniche agricole innovative e, dunque, per determinare l'affermazione di una nuova agricoltura; redasse sei degli studi ufficiali promossi e finanziati dal Ministero stesso e fondò, inoltre, nel 1784, la pubblicazione periodica Annals of Agriculture. La dote di una notevole capacità espressiva fu senza dubbio di ausilio nella sua opera (quasi missione) di diffusione delle più innovative conoscenze e pratiche agrarie. La sua prosa era, infatti, chiara e vigorosa, accurata ed elegante, qualità che semplificavano, rendendola lieve, la lettura di minuziose descrizioni, di dettagliate disamine di pratiche agricole. Diede anche prova di essere un maestro nell'arte dell'ironia che, a volte, sfociava nell'invettiva

La felice prosa di Arthur Young contribuì a consolidare la fama dell'agronomo inglese anche nell'ambito della letteratura di

dai tempi antichi all'età a lui contemporanea. Lord Burney si recò in città e in zone che sarebbero

state visitate, poco meno di vent'anni dopo, dal cognato Arthur Young.

Invitato a un banchetto presso il conte Firmian, Lord Burney fu presentato al matematico Padre Frisi che sarà studiato e citato da Arthur Young a proposito dell'irrigazione. Lasciando Milano, Lord Burney notò come la campagna a sud della città fosse assolutamente piatta e umida d'estate, ma fertilissima e sempre coltivata, mai lasciata a riposo. Ammirò l'acquedotto della Martesana, progettato e portato a termine da Leonardo da Vinci. A Canonica aveva termine la pianura, come pure lo Stato di Milano; entrando nel territorio della Repubblica di Venezia, il viaggiatore poteva notare come la condizione delle strade peggiorasse in modo considerevole. Lord Burney aggiunse, come inciso prima di addentrarsi nella descrizione dello stato veneto, che la maggior parte del rinomato formaggio che era esportato in tutta Europa con il nome di "parmigiano" era prodotto nel Milanese. Nelle riflessioni conclusive riassunse per sommi capi le impressioni ricevute durante l'intero viaggio italiano. Vi elogiò l'agricoltura praticata in Lombardia, in Piemonte e in Toscana, la migliore di cui fosse a conoscenza.

Lord Burney si esprimeva in conformità con il modo di sentire e la compostezza neoclassica. Non amava la mancanza di armonia dello stile gotico e, quindi, non apprezzò il Duomo di Milano. Era suo costume non tralasciare nemmeno una chiesa, ma, giunto a Padova, dimenticò proprio la Cappella degli Scrovegni. Tra il 15 e il 16 luglio, Lord Burney si trattenne a Milano e, come circa diciassette anni dopo avrebbe fatto Young, rimase deluso dalle dimensioni del Duomo. Il musicologo inglese era molto ben introdotto negli ambienti intellettuali inglesi e altrettanto bene si introdusse in quelli italiani. Riuscì a ottenere lettere di presentazione, tra gli altri, anche presso il ministro plenipotenziario conte Firmian. Presso il conte Portusali, Lord Burney ebbe l'occasione di poter ammirare alcune tele di Leonardo da Vinci. Ebbe, inoltre, modo di studiare il testo di teoria musicale Practica Musicae del musicista lodigiano Franchino Gaffurio (1451-1522).



Arthur Young. Ritratto a pastello eseguito da John Russell.

viaggio, in cui egli si distinse particolarmente e in cui si prefisse di risaltare. I suoi viaggi offrono, infatti, eccellenti resoconti delle Nazioni visitate e dettagliate descrizioni di strade e locande, paesaggi, arte, case di campagna e palazzi; essi rappresentano, di conseguenza, una fonte autorevole per la conoscenza delle condizioni in cui versavano nel XVIII secolo le zone da lui visitate.

Di fondamentale importanza è, senza dubbio, il resoconto dei viaggi compiuti in Francia, in quanto costituiscono preziosi documenti concernenti la situazione francese prerivoluzionaria. Sin dagli inizi della sua attività, spinto dall'ambizione di diventare più di un gentleman farmer, Arthur Young iniziò la raccolta e lo

studio di un gran numero di testi riguardanti l'agricoltura.

La prima metà del XVIII secolo vide delinearsi in ambito agricolo numerosi miglioramenti, la cui diffusione ricevette, grazie a Young, un contributo decisivo. Egli sviluppò "a resolution to try every thing, even those experiments which I was sensible could not answer, but which being recommended by writers of character, I brought to the fair test of experiment alone." Viene delineato, in tal modo, l'intento di Arthur Young, che ben corrisponde agli ideali illuministici e pragmatici inglesi e che lo studioso applicherà in modo diligente nel corso dei viaggi compiuti con lo scopo di approfondire la conoscenza delle tecniche agricole applicate nelle zone visitate.

In un suo interessante saggio invitava il viaggiatore ben equipaggiato ad attraversare tutta l'Europa, dalla Spagna fino alla Russia, al fine di studiare le pratiche agricole dell'intero Continente. Il viaggiatore ideale doveva essere un agricoltore vero e proprio, con una conoscenza che spaziasse ben oltre quella libresca e teorica; doveva possedere una notevole predisposizione per le principali lingue europee, oltre che essere in grado di individuare e descrivere i vari attrezzi agricoli, i possibili miglioramenti delle tecniche e pratiche agricole di cui era testimone. Era necessario, inoltre, che fosse munito di un discreto patrimonio. Il compito dello studioso viaggiatore, secondo Young, consiste nell'osservare la natura del suolo e le coltivazioni ad essa più confacenti, le tipologie dei contratti di locazione stipulati, (Young fu contrario alla mezzadria), le condizioni in cui versavano le vie di comunicazione, il modo in cui erano trattati i poveri. Egli, come

<sup>(8)</sup> The Autobiography of Arthur Young; pag.26; op.cit.in Gazley John G., The Life of Arthur Young (1741-1820), American Philosophical Society, Philadelphia, 1973; pag. 14. "La determinazione a sperimentare ogni cosa, persino quegli esperimenti sui quali ero consapevole non potessero dare esito alcuno, ma che, essendo raccomandati da scrittori di fama, io condussi solo alla imparziale prova dell'esperimento".

prassi, deve spedire in Inghilterra campioni di bestiame e di semi, ma, innanzitutto, deve redigere "an exact and minute journal" di tutto ciò che ha modo di osservare e di ascoltare. Il risultato di un simile viaggio, compiuto da un tale uomo, sarebbe stato "the most useful book of travels that ever appeared in the world" 10

L'esaltazione delle pratiche agricole rappresentava quasi un leitmotiv della produzione saggistica di Arthur Young, che porrà sempre molta enfasi sull'estrema importanza dell'agricoltura per

la prosperità di una Nazione.

Nel corso del 1771 intrattenne una cordiale corrispondenza con Edmund Burke. Gli scambi epistolari di Arthur Young furono molto intensi e tra i suoi corrispondenti figuravano le più importanti personalità culturali e politiche, come George Washington e Thomas Jefferson. Non bisogna dimenticare che Arthur Young godeva dell'altissima stima di re Giorgio III, sovrano tanto appassionato di agricoltura da essere soprannominato Farmer George. Dalle pagine degli Annals of Agriculture egli esortava i sovrani ad istituire fattorie sperimentali e lamentava, d'altro canto, una certa arretratezza non solo dell'agronomia, in quanto tale, rispetto ad altre discipline scientifiche come la chimica o la fisica, ma anche nella terminologia stessa. La mancanza di un vocabolario specifico rendeva assai difficoltosa la descrizione degli esperimenti agricoli, in quanto non vi era una vera e propria codificazione dei termini agronomici, che venivano utilizzati senza il rispetto delle accezioni. Questa attenzione rende Young un autentico studioso pragmatico e illuminato.

Nel 1786, Young iniziò la propria corrispondenza con George Washington, nel corso della quale, nel 1791, si azzardò persino a chiedergli direttamente informazioni riguardanti la Virginia. Fu proprio in quella occasione che Young chiese a Washington di fornirgli informazioni concernenti le condizioni agricole degli Stati Uniti. Il presidente, con molta cortesia e disponibilità, gli

<sup>(9) &</sup>quot;un diario preciso e minuzioso". [Le traduzioni sono a cura dell'autrice].

<sup>(10) &</sup>quot;il più utile libro di viaggi che mai fosse apparso al mondo". Museum Rusticum et Commerciale: or Selected Papers on Agriculture, Commerce, Arts and Manufactures, London, 1764-66; op. cit. in Gazley, The Life of Arthur Young, op. cit. pag.16.

fornì dettagliate informazioni riguardanti la Pennsylvania, il Maryland e la Virginia (riguardo a quest'ultima, vi fu un apporto

notevole da parte di Thomas Jefferson).

Il 1792 rappresentò per Young uno degli anni più significativi, in quanto vide la pubblicazione dei *Travels during the Years* 1787, 1788 & 1789. La lunga vita di Arthur Young si dipanò, in seguito, in un susseguirsi impressionante di incarichi e impegni editoriali. La sua fama e autorevolezza in ambito agronomico erano indiscusse. La dimora di Arthur Young divenne un crocevia di giovani studenti e studiosi provenienti dall'Europa intera. Arthur Young morì il 12 aprile 1820.

Bisogna ricordare come la figura di Young dovesse la propria levatura e la propria fama a John Symonds, studioso viaggiatore, precursore nell'improntare scientificamente gli studi agronomici.

## L'importanza di John Symonds

Symonds rappresentò un mentore vero e proprio per Young, il quale potè compiere il viaggio in Francia e in Inghilterra, che gli valse enorme notorietà e una indiscussa fama di scienziato viaggiatore, proprio grazie a circostanze fortuite, gravitanti attorno a John Symonds stesso. Le due vite si intrecciarono in modo curioso e gli studi condotti da Arthur Young possono essere ritenuti la continuazione e il notevole approfondimento di quelli iniziati da Symonds. Questi fu, con molta probabilità, l'inglese che meglio conobbe l'Italia nella seconda metà del XVIII secolo, eccettuato il proprio "discepolo" Arthur Young. Tale approfondita conoscenza fu dovuta a un approccio scientifico ai problemi agrari innanzitutto, ma anche a quelli politici che interessavano la Penisola e alla buona conoscenza dell'italiano, che gli permise di affrontare le profonde diversità dei dialetti incontrati. John Symonds visitò l'Italia tra il 1767 e il 1770, soffermandosi su zone (come il Lodigiano) trascurate dai viaggiatori; affrontò uno studio assai impegnativo riguardante la differenza del suolo e dei climi nelle varie regioni, le tecniche irrigue, il rapporto tra agricoltura e pastorizia, collegando costantemente ogni aspetto trattato con problemi politici e sociali. Conobbe, nelle città italiane visitate, le personalità di spicco del mondo culturale, scientifico e politico.

Andò oltre la tradizione della descrizione di impronta "neoclassica" che si era imposta grazie ad Addison nei suoi Remarks on several parts of Italy (1705), e che si era diffusa tra i travelwriters del Settecento. Anzi, appellandosi proprio a quegli autori classici citati dal fondatore dello Spectator, confutò alcuni errori agronomici di Addison stesso. I travel-writers riscuotevano molto successo nella seconda metà del Settecento ed alimentavano e assecondavano i pregiudizi del più vasto pubblico. Le lettere di Symonds sull'agricoltura italiana, al contrario, rappresentano un'opera a sé stante grazie all'approccio e alla vastità dei problemi affrontati: si tratta di un vero e proprio trattato di storia dell'agricoltura italiana della seconda metà del Settecento che evidenzia come proprio l'Inghilterra potesse essere teatro e sede di studi sull'agricoltura italiana, ben più approfonditi e completi di quanto non fossero nella stessa Penisola. Interessante è il parallelo che si può tracciare con Arthur Young, il quale ricalcò volutamente lo stesso iter.

Symonds nel 1767 visitò Torino, Cremona, Verona, Venezia, Parma, la Corsica Firenze e Roma; nel 1768, la Calabria, la Sicilia, il Piemonte, Lodi, Milano, Bologna, San Marino. Il suo profondo interesse per la realtà italiana lo spinse a viaggiare sino in Italia meridionale e, addirittura, in Sicilia, regioni raramente visitate dagli stessi italiani, e ancor meno dai viaggiatori stranieri: il botanico Brydone (che diede alle stampe, nel 1773, A Tour through Sicily and Malta, pochi anni dopo la sua visita sull'isola) e l'eclettico Johann Wolfgang Goethe (che vi soggiornò nel 1787) rappresentarono celebri eccezioni, rendendo quelle aree, neglette dai viaggiatori, note e ambite tappe del Grand Tour. Pur visitando e prendendo in esame vaste zone in tutta la Penisola, la residenza di Symonds fu particolarmente lunga nelle maggiori città italiane: Roma, Firenze, Pisa, Venezia e Milano, dove il soggiorno fu reso più interessante dalla compagnia e amicizia con il conte Firmian.

Alla fine di luglio del 1767 partì da Livorno alla volta della Corsica, dove, durante la breve permanenza sull'isola, analizzò accuratamente la situazione agricola corsa, inserendosi nella discussione sullo stato politico dell'isola. Meritevole di nota è l'incontro avuto da Symonds con il generale patriota Pasquale Paoli (il cui ritratto, di grande introspezione psicologica, eseguito da

Richard Cosway, è conservato a Palazzo Pitti, a Firenze) nei con-

fronti del quale espresse una notevole ammirazione.

Symonds trovò la Milano del Caffè e la Firenze guidata dal granduca Pietro Leopoldo particolarmente stimolanti dal punto di vista culturale.

Constatò il malgoverno papale e quello della aristocrazia veneziana; circa vent'anni dopo, Young esprimerà aspre critiche so-

prattutto nei confronti di quest'ultima.

Symonds rientrò in Inghilterra nel 1770; nel 1771, alla morte del poeta Thomas Gray, Symonds gli subentrò alla cattedra di "regius professor" di storia moderna presso l'Università di Cam-

bridge.

În una missiva del 21 settembre 1789, Symonds scrisse all'amico e discepolo Young: "It gives me no small pleasure to find that you extend your excursion in Italy. You will be enabled to correct many of my faults and to make me appear much lesser; and your corrections and additional remarks will be a great spun to me, to go with more zeal and constancy since now I find myself at loss in some material things, which I thought I knew well." ("Scoprire che estenderete il vostro viaggio in Italia mi dà un piacere non da poco. Sarete in grado di correggere molti dei miei errori e di farmi apparire di gran lunga inferiore; e le vostre correzioni e considerazioni aggiunte rappresenteranno un grande sprone per me, per procedere con maggior zelo e costanza poichè ora mi trovo perso in alcune cose sostanziali che pensavo di conoscere bene." [Lettera manoscritta conservata a Londra, presso il British Museum, op. cit. in Ambrosoli Mauro, John Symonds. Agricoltura e Politica in Corsica e in Italia. (1765-1770), Fondazione Luigi Einaudi, Torino, 1974.]) Come si può facilmente notare, sembra che Symonds tramite la lettera volesse designare come proprio successore l'amico e discepolo Arthur Young. Il tono della missiva pare quello di un passaggio di consegna da parte di chi, consapevole di aver svolto e completato il proprio ruolo, si ritiene ormai superato in fatto di competenza e ne prende atto, a tutto vantaggio degli studi che dovevano essere approfonditi e sviluppati.

Molto importante furono i contributi di Symonds agli Annals of Agriculture, soprattutto nel periodo in cui Young si trovava nel Continente. L'interesse nutrito da Symonds per la Penisola italiana è da ricercarsi nella profonda conoscenza dei classici latini. La
cultura agronomica inglese, infatti, era stata strettamente legata
alla lettura dei classici latini e greci (anche se in minor parte) soprattutto durante il secolo XVI: nonostante alla metà del Settecento l'approccio sperimentale si fosse ormai affermato, autori
come Varrone, Columella, Plinio e lo stesso Virgilio ritornavano
assai frequentemente come auctoritates della buona agricoltura.
Symonds, inoltre, innovò gli studi agronomici introducendo come prassi il contatto diretto con i coltivatori (gli unici veri esperti
della pratica agricola) e la diffidenza per le opinioni troppo scopertamente tendenziose. Tali approcci saranno pienamente riscontrabili in Young. Symonds, inoltre, in qualità di docente universitario, incoraggiò lo studio delle lingue europee.

L'originale ricerca di Symonds si articolava sulle cause fisiche (la condizione naturale dei terreni e il clima), che condizionavano le pratiche agricole, e sulle cause politiche che si ripercuotevano sull'agricoltura stessa (governo, tasse, politica). Le informazioni erano raccolte in modo organico e sistematico e, in tal modo, Symonds apportò un notevole miglioramento alla impostazione della letteratura di viaggio. A tale proposito, sarà illuminante la prefazione dei *Travels* di Young, in cui l'autore si soffermerà proprio sulla metodologia adottata per una razionale redazione sia di un diario, sia di un resoconto di viaggio. John Sy-

monds morì nel 1807.

# Lo Studio della Pianura Lombarda nei Travels di Arthur Young La scelta stilistica di Arthur Young

La prefazione ai *Travels during the Years 1787, 1788 & 1789* è improntata da un approccio decisamente illuministico e pragmatico. In essa Young dischiude al lettore il principale argomento della sua opera, ossia il ruolo fondamentale dell'agricoltura per la prosperità delle Nazioni e, in particolar modo, l'importanza della pratica agricola. Arthur Young sottolinea, con prosa semplice e vigorosa, l'importanza dell'agricoltura sia dal punto di vista teorico e scientifico sia pratico; i *Travels*, infatti, rappresentano l'apice dell'esperienza maturata dall'agronomo, dopo decenni di pa-

zienti studi. L'opera offre, inoltre, una testimonianza di capitale importanza per quanto riguarda le condizioni agricole della Francia prerivoluzionaria ed è fondamentale sia dal punto di vista cronachistico e documentaristico che scientifico: si inserisce a pieno titolo nell'Illuminismo per l'approccio razionale, diretto, sperimentale e privo di pregiudizio alcuno. L'argomento agronomico, inoltre, nonostante avesse suscitato un certo interesse negli Illuministi, fu trattato in modo così ampio, diffuso e minuzioso nell'ambito di un viaggio europeo solo da Young.

Arthur Young spiega al lettore la selettività del proprio operato, come si conviene, del resto, a uno studioso razionale, che non sia un semplice viaggiatore desideroso di rendere corposo sola-

mente il proprio diario di viaggio.

Viene posta in rilievo, inoltre, l'importanza e la stabilità dell'agricoltura rispetto alle manifatture ed ai commerci, assai aleatori, secondo Young.

Molto importante è, poi, l'enunciato che impronterà le ricer-

che e gli studi dell'esimio agronomo inglese.

"A man who is not practically acquainted with agriculture knows not how to make those inquiries, as he scarcely knows how to discriminate the circumstances productive of misery, from those which generate the felicity of a people; an assertion that will not appear paradoxical to those who have attended closely to these subjects. At the same time, the mere agriculturist, who makes such journeys, sees little or nothing of the connection between the practice in the fields, and the resources of the empire; of combinations that take place between operations apparently unimportant, and the general interest of the state; combinations so curious, as to convert, in some cases, well cultivated fields into scenes of misery, and accuracy of husbandry into the parent of national weakness"

<sup>(11) &</sup>quot;Un uomo che non possegga una conoscenza pratica dell'agricoltura non sa come compiere quelle indagini, in quanto a malapena è in grado di discernere tra le circostanze foriere di miseria e quelle che generano la felicità di un popolo; una asserzione che non apparirà paradossale a coloro che si sono occupati assiduamente di queste materie. Nel contempo, il mero contadino, che compia tali viaggi, nota poco o nulla di quel nesso tra la pratica agricola direttamente applicata nei campi, e le risorse dell'impero; delle combinazioni che hanno luogo tra operazioni all'apparenza prive di importanza, e l'interesse generale dello stato, combinazioni così strane, tali da convertire, in alcuni casi, campi ben coltivati in scene di miseria, e una pratica agricola accurata nella generatrice di debolezza nazionale" Young Arthur, Travels during the Years 1787,1788 &1789, undertaken more particularly with a view of ascertaining the cultiva-

Young enuncia, in tal modo, il principio fondamentale che ha improntato tutti i suoi studi (così come quelli del proprio mentore Symonds): l'unione e l'equilibrio tra conoscenza pratica e teorica, da intendersi come applicazione diretta delle nozioni. Si può comprendere, dunque, la grande delusione provata alla Società Patriottica di Milano, i cui componenti erano dediti a sterili disquisizioni teoriche. Young, in seguito, si rammarica della penuria di zone che meritano studi approfonditi, fatti salvi pochissimi "singularly enlightened districts" (Ibidem).

Arthur Young pone proprio all'inizio dei Travels il riconoscimento che spetta all'amico Symonds e ai suoi studi condotti sul-

l'agricoltura italiana.

L'introduzione (la cui prima parte è denominata Preface dall'autore) prosegue con il titolo di Travels and c. e si sofferma sui vari modi di redigere un resoconto di viaggio. Passa, quindi, brevemente in rassegna i vantaggi e gli inconvenienti del diario e del resoconto, per giungere poi alla giustificazione esplicita della propria scelta: l'adozione di una forma che rappresentasse la mediazione di entrambe. In tal modo, Young può distinguersi, acquisire una precisa fisionomia nell'ambito della travel literature. Il diario di viaggio offre al lettore maggiori garanzie di veridicità, ma, d'altro canto, riproducendo ogni tappa, in modo cronachistico, senza selezioni, "opprime" il lettore a causa di una eccessiva prolissità. Secondo Young, la cronaca di viaggio rappresenta un ulteriore inconveniente di non poco conto: non ha organicità. È impossibile, ad esempio, che vengano sviluppati commenti, confronti e analisi. È inevitabile che gli argomenti rimangano solo allo stato di abbozzo, a un livello molto superficiale, poiché il testo si basa sull'impressione ricevuta di volta in volta.

La redazione di saggi riguardanti i principali aspetti con i

tion, wealth, resources and national prosperity of the Kingdom of France, (the second edition, London, 1794), AMS Press, New York, 1970; vol.I, pag. IV.

D'ora innanzi tutte le citazioni dall'opera di Young si intenderanno tratte da questa edizione, e verranno indicate dal termine *Travels*, seguito dal numero del volume e numero di pagina in corso di testo. La prima edizione fu pubblicata nel 1792, la successiva nel 1794, venne ampliata con un notevole numero di estese considerazioni riguardanti la Lombardia, intitolate *Notes on the Agriculture of Lombardy*.

<sup>(12) &</sup>quot;Alcuni distretti illuminati in modo singolare" (Ibidem).

quali il viaggiatore è venuto in contatto offre indubbi vantaggi rispetto al resoconto diaristico. I vari argomenti vengono affrontati e sviluppati in modo esaustivo; l'organica e approfondita dissertazione è, inoltre, rivelatrice delle reali capacità di uno scrittore. Arthur Young spiega e ribadisce come l'argomento dei *Travels* sia l'agricoltura. Si tratta, dunque, di un esemplare di letteratura di viaggio alquanto peculiare e, nell'ambito agronomico, vi saranno suddivisioni specialistiche particolareggiate: il secondo volume sarà, infatti, suddiviso per argomenti e per aree geografiche. Il testo si compone, quindi, di una parte odeporico-narrativa e di una scientifico-descrittiva.

Arthur Young, inoltre, illustra con una similitudine quanto fosse impervio non solo il viaggio, ma anche l'addentrarsi nella stesura di un testo, specificando, con una sottile polemica, come avesse espunto i riferimenti personali, di un interesse limitato alla propria cerchia familiare e di amici: "But travelling upon paper, as well as moving amongst rocks and rivers, hath its difficulties" [Travels, vol. I, pag. 2]. Si mostra, quindi, piuttosto selettivo alludendo alla letteratura di viaggio a lui coeva, che si soffermava con insistenza su episodi prettamente biografici. "After weighing the "pour" and the "contre", I think that it is not impracticable in my peculiar case to retain the benefits of both these plans" [Ibidem].

### La Pianura Lombarda nei Travels

Introducendo la trattazione dell'agricoltura in Lombardia, Young non poteva esimersi dal riconoscere i meriti di Symonds per gli studi già condotti in Italia. Se il riferimento all'illustre predecessore può sembrare spontaneo e logico, può destare una certa sorpresa la definizione della regione come una delle più fertili e interessanti d'Europa. La distinzione tra Lombardia e il resto della Penisola non è netta e rigorosa: sovente nel testo vari stati ita-

<sup>(13) &</sup>quot;Ma viaggiare su carta, così come muoversi tra rocce e fiumi presenta le sue difficoltà"

<sup>(14) &</sup>quot;Dopo aver ponderato i "pro" e i "contro", penso che non sia impraticabile nel mio caso poter conservare i benefici di entrambi questi modelli".

liani vengono posti sotto l'intestazione "Lombardy". Quando tratta specificatamente della Lombardia e delle sue città, non vi è imprecisione alcuna, anzi, è chiarissima per Young la preferenza nutrita per questa regione. Le annotazioni e le considerazioni riguardanti l'agricoltura italiana furono redatte proprio in Lombardia.

Per Young l'Italia rappresenta uno degli Stati più interessanti, in quanto vi si trovano varie e differenziate forme di economia ru-

rale.

L'esimio agronomo non era, comunque, insensibile al fascino della Penisola italiana tradizionalmente intesa come luogo da cui partirono i conquistatori del mondo, come fulcro, dunque, di classicità latina e come culla di arte e beltà che si diffusero nel mondo, e si esprime con trasporto, quasi con afflato lirico-romantico (*Travels*, vol. I, pag. 200). Dopo essere stato travolto da un notevole "tourbillon" di emozioni ed essersi reso vulnerabile alla irrazionalità e alla sensualità ridestate in modo prorompente dall'Italia, Arthur Young riprende il suo consueto approccio razionale e illuministico.

Arthur Young fece il suo ingresso in Lombardia il 4 ottobre 1789, proveniente dalla pianura circostante Novara, che lo lasciò assolutamente insoddisfatto: riscontrava, infatti, che la coltura del riso vi era tutt'altro che ben condotta, poiché tale cereale non era raccolto razionalmente e totalmente, bensì era trebbiato ovunque alla mercè delle spigolatrici. La pianura novarese, di per sé sgradevole e malsana, gli sembrò ancor più orripilante per la vista delle membra di un predone penzolanti da un albero.

"The 30<sup>th</sup> [September] to Novara, much rice; some yet uncut; they are threshing it every where, and we meet gleaners loaded withit: a nasty country, as ill to the eye as to the health: there hangs the limbs of a robber in the trees, in unison with the sombre and pestiferous aspect of a flat woody region" [Travels, vol. I; pag. 212)

Young, dunque, si mostra severo e selettivo nei confronti dei

<sup>(15) &</sup>quot;Il 30[settembre] verso Novara, molto riso; in parte non ancora tagliato; lo stanno trebbiando dappertutto, e ci si imbatte in spigolatrici che ne son cariche: una campagna sgradevole; nociva tanto all'occhio quanto alla salute: colà penzolano le membra di un bandito tra gli alberi, unitamente al cupo e mefitico aspetto di una piatta zona boscosa."

vari tipi di pianura, prediligendo la pianura lombarda, in particolare quella lodigiana. Young visitò la Lombardia durante la prima settimana di ottobre del 1789, in un periodo particolarmente favorevole dal punto di vista paesaggistico. È ormai scomparsa, infatti, l'afa estiva che smorza e opacizza i colori, e l'aria tersa consente al sole di far risaltare appieno il verde dei campi in tutte le

sue sfumature, così come le foglie autunnali.

L'ubertosa campagna lodigiana sarà apparsa in una luce particolare, con un luminoso cromatismo certo più solare rispetto ai verdi e rigogliosi campi inglesi. Non stupisce che il lodigiano sia stato particolarmente amato da Young, un viaggiatore "sui generis", indifferente agli agrumeti della Riviera francese; in Provenza, infatti, a Hyères, il 10 giugno si era espresso in modo anomalo per un viaggiatore inglese: su di lui gli agrumeti non esercitavano fascino alcuno e il colore delle olive mal si addiceva alla vallata (*Travels*, vol.I, pag.195).

Young entrò a Milano domenica, 4 ottobre 1789; doveva incontrarvi l'Abate Amoretti<sup>16</sup>, segretario della Società Patriottica, per il quale aveva due lettere di presentazione da Mons. De Broussonet, segretario della Société Royale d'Agriculture e dal Signore Songa di Londra (quest'ultimo era console di sua maestà imperiale a Londra e collaboratore degli *Annals of Agriculture*).

Arthur Young segue in Lombardia la tipica prassi del viaggiatore studioso, che consiste nel contattare le accademie, nel chiedere colloqui e informazioni agli eruditi di ogni luogo. Ai fini degli studi agronomici di Young, venivano contattati e ricevevano visita anche i proprietari terrieri, i produttori caseari e i commercianti.

<sup>(16)</sup> Amoretti Carlo nacque ad Oneglia il 16 marzo 1741, nel 1756 si fece agostiniano, subito dopo si recò a Pavia e a Parma allo scopo di approfondire gli studi di teologia, lettere moderne e fisica. Si secolarizzò nel 1769. Nel 1772 si trasferì a Milano, dove divenne precettore dei figli del marchese Cusani e potè nel contempo approfonire gli studi umanistici, scientifici ed economici, riconoscendone l'enorme importanza nell'ambito dei mutamenti in corso della seconda metà del XVIII secolo. Tra il 1775 e il 1777 curò l'edizione italiana della Storia delle arti del disegno presso gli antichi, di Winckelmann, ma la sua attività maggiore fu rivolta in quegli anni alle scienze agrarie ed economiche. La partecipazione alle iniziative riformatrici di Maria Teresa, intese a promuovere l'attività economica lombarda, gli valse l'ingresso nella Società Patriotica, di cui divenne segretario nel 1783. Amoretti tradusse molte opere straniere riguardanti l'agricoltura. Fu amico di Arthur Young, che accompagnò nel corso del suo viaggio in Italia (oltre che in Lombardia anche in Emilia e Toscana). Morì il 24 marzo 1816.

Il giorno seguente, il 5 ottobre 1789, procede, come è sua prassi, a stabilire rapporti con i più ragguardevoli esponenti negli ambiti commerciale e agricolo, al fine di ottenere informazioni dirette e ben fondate riguardanti le aree di suo interesse. Oltre agli utili ragguagli che si possono apprendere da commercianti e possidenti, ossia da esperti "empirici", Young riteneva opportuno e necessario un approfondimento accademico, sebbene non nutrisse soverchie aspettative nei confronti delle accademie. Si recò, dunque, presso la Società Patriottica (di cui era membro) ma ne ricevette una amara delusione, in quanto vi si tenevano disquisizioni teoriche non strettamente pertinenti all'ambito agronomico; alla seduta cui partecipò Young, inoltre, non presenziò alcun agricoltore, figura che riteneva indispensabile, in quanto l'unica in grado di supportare e avallare la veridicità delle teorie elaborate. L'assemblea è troppo aulica e composta da persone azzimate, non da chi dovrebbe aver contatti costanti con pratiche agricole. In seguito, nei Travels (vol.II, pag. 259), specificherà come addirittura la Società Patriottica non possedesse terreni sui quali eseguire esperimenti. Nelle medesime condizioni versava anche la società agraria torinese.

Il conte Castiglioni,17 che aveva viaggiato in America, con lo

<sup>(17)</sup> Luigi Castiglioni nacque a Milano il 3 ottobre 1757, secondogenito del conte Ottavio e di Teresa Verri (figlia di Gabriele e sorella di Pietro e Alessandro). Fu educato nel collegio imperiale di Longone, retto dai Barnabiti, proprio negli anni in cui il governo austriaco ne decideva la fusione con il Collegio dei Nobili, retto già dalla soppressa Compagnia di Gesù, riorganizzandone secondo direttive più moderne i contenuti e i metodi di insegnamento. I legami con Pietro Verri furono consolidati dal matrimonio di questi con la sorella di Luigi, Marietta: Pietro Verri divenne, quindi, zio e cognato al tempo stesso. I legami di parentela così rinsaldati giovarono alquanto sia a Luigi che al fratello Alfonso, in quanto Pietro Verri fu ancora più affezionato ai due ragazzi. Lo studioso illuminista, inoltre, funse da guida intellettuale, spirituale e morale. I due fratelli furono accomunati dall'interesse per le scienze, per la botanica in particolare. Luigi assecondò appieno la propria passione, ebbe come mentore Paolo Frisi e intraprese, nel 1784, un lungo viaggio di istruzione in Francia e in Inghilterra, dove, il 13 aprile 1785, si imbarcò su una nave diretta a Boston. Nel corso di due anni percorse quasi interamente la neonata confederazione degli Stati Uniti d'America e si spinse fino in Canada; al pari di Mazzei, era convinto che la diffusione nel continente americano delle scienze e delle tecniche europee avrebbe favorito il contatto tra i due continenti. Ebbe modo di conoscere Franklin (cui fu raccomandato da Paolo Frisi) e Washington. Castiglioni percorse tutta l'America Settentrionale per cercarvi piante alimentari, decorative e officinali da acclimare in Lombardia. Rientrò in patria nel 1787, dopo aver attraversato il Portogallo, la Spagna e la Francia meridionale. Il frutto del viaggio negli Stati Uniti fu il testo Viaggio negli Stati Uniti dell'America Settentrionale fatto negli anni 1785, 1786 e 1787, apprezzato anche da Alessandro Manzoni. L'autore si qualifica Patrizio Milanese, Cavaliere dell'Ordine di santo Stefano Proto Martire, Membro della Società Filosofica di Filadelfia

scopo di condurvi studi di storia naturale, sperava di incontrare Arthur Young; lo studioso inglese potè in seguito constatare come il conte fosse un *practical farmer*<sup>18</sup> (*Travels*, vol.I, pag.215). Young, inoltre, rimase alquanto soddisfatto, poiché trovò un numero di trattati agronomici redatti in italiano superiore a quanto sperato, dopo aver cercato molto attentamente, anzi rovistato, presso i librai milanesi. "Ferret among the booksellers, and find more tracts, in Italian, upon agriculture than I expected." (*Travels*, vol. I, pag. 214).

Il 6 ottobre rappresenta per Young una delle giornate più proficue del suo viaggio in Lombardia, in quanto ha modo di studiare direttamente i metodi di produzione casearia. In particolare può assistere alla lavorazione del grana padano, indicato, con precisione, come *Lodezan Cheese*, mentre esso veniva spesso denominato *Parmesan cheese* (ciò avviene ancora oggi; nella lingua tedesca e francese, inoltre, tale prodotto caseario viene tradotto, ri-

spettivamente, come Parmesankäse e parmesan).

Young si recò presso una cascina di proprietà del Marchese

e della Patriottica di Milano (di cui fu anche presidente). Introdusse in Lombardia l'americana robinia e altre specie vegetali; era desideroso di approfondire gli studi sulla differenza climatica della confederazione americana e la conseguente differenziazione della vegetazione. Visitò Monticello, proprio nel 1787, nel periodo in cui Jefferson si trovava in Europa. Apprezzò l'architettura della residenza di Jefferson, ne elogiò l'immensa biblioteca (ricca di testi rari di autori inglesi, francesi, italiani, greci e latini), oltre le erbe gli alberi rari e un frutteto con i migliori esemplari provenienti dall'Europa. Gli interessi che spinsero Castiglioni a intraprendere il viaggio negli Stati Uniti non furono solamente botanici, ma anche politici, in quanto Castiglioni stesso definì la Rivoluzione Americana uno degli avvenimenti più importanti del secolo XVIII, che sarebbe stato gravido di conseguenze per l'Europa stessa. Constatò, inoltre, come in America gli scritti del Beccaria fossero molto apprezzati. Dagli Stati Uniti portò in Italia un gran numero di sementi, che seminò nel proprio giardino di Mozzate. Gli intenti del viaggio vengono, quindi, esposti con lo stile lineare tipico degli scrittori illuministi; il viaggio viene, dunque, intrapreso non per ambizione o per curiosità personale, bensì per il vantaggio comune. Tale atteggiamento lo accomunava ad altri illustri viaggiatori settecenteschi. Nel 1789 Castiglioni fu nominato membro della Società Patriottica. Tradusse gli scrittori classici latini di agronomia. In una lettera di Gaudenzio Clerici a Thomas Jefferson, datata 26 dicembre 1792 (proprio nel periodo in cui i francesi stavano per scalzare la dominazione austriaca in Italia) il nobile milanese lamentava il disinteresse di Castiglioni per le vicende italiane ("[...] Castiglioni [...] loves his family title, and his hobby-horse is altogether in Botanick's [sic] ["Castiglioni [...] ama il suo titolo nobiliare, e il suo chiodo fisso è rappresentato interamente dalla botanica", lettera contenuta ne The Papers of Thomas Jefferson, a cura di J. Catanzariti; vol. XXIV). Morì a Milano, il 22 aprile 1832.

<sup>(18) &</sup>quot;un vero agricoltore."

<sup>(19) &</sup>quot;Ho rovistato presso i librai, e ho trovato più trattati, in italiano, riguardanti l'agricoltura di quanto mi aspettassi"

Visconti, situata lungo la strada conducente a Pavia. La visita fu effettuata in compagnia di due eminenti personaggi: il Signore Beecken, consigliere alla corte imperiale, e l'Abate Amoretti, importante studioso, che seguì con assiduità e attenzione le tappe in Italia Settentrionale del viaggio di Young. Entrambi furono molto apprezzati dal viaggiatore inglese, in quanto il primo era un tedesco assennato, ben conscio dell'importanza dell'aratro, mentre il secondo sapeva intrattenere una gradevole conversazione, fondata su solide basi di istruzione. Young ebbe modo di constatare come la tecnica di lavorazione casearia conferisse alla produzione lombarda una altissima qualità, superiore a tutte le altre. La giornata trascorse, con somma soddisfazione, in conversazioni unicamente incentrate sull'agricoltura. Gratificato dalla giornata proficua per i propri studi, Young ritornò a Milano e oltrepassò la casa della marchesa Fagnani, che era stata a lungo in Inghilterra e con la quale Sterne ebbe un incontro a Milano20

"Pass the house of the marchesa di Fagnani, who has been much in England, and celebrated here for being the lady with whom our inimitabile Sterne had the rencontre at Milan, which he has described so agreeably." <sup>21</sup> (*Travels*, vol. I, pag. 216).

Arthur Young, comunque, era fortemente interessato a ciò che la città di Milano poteva offrire dal punto di vista artistico; egli, infatti, nutriva un forte interesse e amore per l'arte, sebbene descrivesse se stesso come un semplice estimatore: non si trattava, infatti, di uno studioso eclettico. Young si dimostra viaggiato-

<sup>(20)</sup> La marchesa Anna Brusati Fagnani, nata a Milano, nel 1747, era madre di Antonietta Fagnani Arese, amata e celebrata dal Foscolo nell'ode All'amica risanata. La descrizione cui fa riferimento Young è contenuta nel Sentimental Journey (1768), al capitolo intitolato The Translation. Secondo diversi critici letterari l'episodio descritto nel romanzo fu inventato (ciò potrebbe essere suffragato da alcune lettere di Pietro Verri, conoscente di Sterne). Certa e documentata è la condotta spregiudicata della marchesa e del suo consorte. I coniugi Fagnani, nel 1770, intrapresero un lungo viaggio a Londra e a Parigi. In entrambe le capitali condussero una vita assai dissoluta, per la quale acquisirono una diffusa notorietà. Nonostante la provata immoralità, la marchesa Fagnani fu insignita dall'imperatrice dell'Ordine della Croce Stellata. Nell'ultimo periodo della sua vita, comunque, si dedicò a opere caritative e devozionali.

<sup>(21) &</sup>quot;Ho oltrepassato la casa della marchesa Fagnani, che ha soggiornato a lungo in Inghilterra, e che viene celebrata qui per essere stata la dama con la quale il nostro inimitabile Sterne ebbe l'incontro a Milano che descrisse in modo così piacevole."

re sui generis: nei *Travels* manifesta un trasporto immediato nei confronti di particolari naturalistici che passavano inosservati al viaggiatore tipico. Non si trattava solamente della solerzia di un agronomo, che con diligenza e acume si soffermava sugli esemplari arborei più interessanti o notevoli, traspariva una profonda e autentica passione. Nel resoconto della visita a Chantilly, infatti, scrisse di aver ammirato uno stupendo faggio che spiccava nella foresta circostante la città, di proprietà del principe di Condé. Young desiderava che i futuri visitatori amanti della botanica si recassero proprio in quel luogo al fine di ammirarne i meravigliosi faggi: erano i "suoi" monumenti!

"I wish those persons who view Chantilly, and are fond of fine trees, would not forget to ask for the great beech; this is the finest I ever saw; strait as an arrow, and as I guess, not less than 80 or 90 feet high; 40 feet to the first branch, and 12 feet diameter at five from the ground. It is in all respects one of the finest trees that can any where to be met with. Two others are near it, but not equal to this superb one." (*Travels*, vol. I, pag. 7).

Young si distingue, dunque, dai viaggiatori usuali e si differenzia da essi anche nelle considerazioni riguardanti le opere d'arte. Il Duomo di Milano gli sembra deludente rispetto alle aspettative nutrite. Riceve parole d'apprezzamento solo la raccapricciante statua di S.Bartolomeo (1562) di Marco d'Agrate, ma viene commesso un errore agiografico, in quanto Young confonde le modalità di martirio del discepolo con quelle di S.Lorenzo.

"Of the innumerable statues, that of St. Laurence [sic] flayed

is the finest"23 (Travels, vol. I, pag. 216).

L'11 ottobre 1789, Arthur Young raggiunge Lodi attraverso zone in cui la pratica irrigua è fittissima, tanto che in Inghilterra sarebbe stata inimmaginabile.

<sup>(22) &</sup>quot;Desidererei che quelle persone che visitano Cantilly, ed amano i begli alberi, non dimenticassero di chiedere del grande faggio; questo è il più bello che abbia mai visto; affusolato come una freccia, e da quanto suppongo, non meno alto di 80 o 90 piedi; 40 piedi dal primo ramo, e 12 piedi di diametro a cinque dal terreno. Si tratta, sotto tutti gli aspetti, di uno degli alberi più belli nei quali ci si possa imbattere. Ve ne sono altri due vicino al faggio in questione, ma non sono eguali a questo magnifico."

<sup>(23) &</sup>quot;Delle innumerevoli statue, quella di San Lorenzo [sic] scorticato è la migliore."

"The 11<sup>th</sup> to Lodi, through twenty miles of such amazing exertions in irrigation, that we can have in England no idea of it." (*Travels*, vol. I, pag. 217).

Young descrisse, dunque, in termini encomiastici la fertilità della Lombardia e come i suoi laghi rappresentassero risorse idriche fondamentali per l'irrigazione.

"Lombardy is one of the richest plains in the world; for fertility of soil, united with the use that is made of it by watering, it much exceeds every other in Europe [...]. The Po bends its stately course through the whole extents, its branches ramifying in innumerable streams, from the Alps on one side, from the Appenines on the other; the prodigious extent of the former range, covered with eternal snows, afford a vast supply of water; preserved most conveniently in those immense reservoirs the Lago Maggiore, Lugano, Como, Iseo, Guarda [sic], whose waters are the origin of the greater part of the irrigations of Lombardy. But in the Appenines there are no such reservoirs, nor any extent of snow similar to that of the Alps. Thus the space watered to the north of the Po, is ten times more considerable than that to the south of the same river." (Travels, vol.II, pag.146)

In qualità di esperto di scienze agronomiche, Young si sofferma sulla qualità e sulla composizione del suolo lombardo e, inoltre, spiega al lettore secondo quale criterio suddividerà per argomenti le considerazioni e annotazioni redatte durante il viaggio. (*Travels*, vol.II, pag 146).

<sup>(24) &</sup>quot;L'11 [ottobre] a Lodi, attraverso venti miglia di tale meraviglioso uso dell'irrigazione, del quale non possiamo avere idea in Inghilterra."

<sup>(25) &</sup>quot;La Lombardia è una delle pianure più ricche del mondo; per la fertilità del suolo, congiunta all'utilizzo che di essa è fatto tramite l'irrigazione; essa è di molto superiore rispetto ad ogni altra in Europa [...]. Il Po piega il suo corso maestoso attraverso l'estensione completa, in quanto i suoi bracci si ramificano in ruscelli innumerevoli, dalle Alpi su di un lato; e dagli Appennini sull'altro, la prodigiosa estensione della prima catena, coperta di nevi perenni, consente una enorme provvista d'acqua; mantenuta in modo assai conveniente in quegli immensi bacini rappresentati dal Lago Maggiore, di Lugano, di Como, di Iseo, di Garda, le cui acque costituiscono l'origine dei sistemi irrigui della Lombardia. Ma tra gli Appennini non vi sono simili bacini, nemmeno estensioni nevose simili a quelle delle Alpi. In tal modo, l'area irrigata a nord del Po è, probabilmente, dieci volte superiore rispetto a quella a sud dello stesso fiume."

Una zona naturalmente così ubertosa rischiava, comunque, di veder rovinate le proprie caratteristiche vantaggiose da pratiche irrigue non oculate, condotte con scarsa lungimiranza, come descrisse Young, citando e apprezzando l'opera di Cristoforo Bignami (ingegnere camerale di Codogno) nella Dissertazione sull'abuso di scavare i canali delle roggie ed i fossi del Lodigiano

del 1778. (Travels, vol. II, pag. 180).

Lo sfruttamento razionale delle possibilità irrigue rappresentava un tema piuttosto importante e usuale nel corso del XVIII secolo, come è testimoniato dall'opera di Bignami, il quale, a sua volta, fa riferimento a numerosi trattati. In prosa fluente e scorrevole, con cadenza quasi ritmica, l'ingegnere camerale offre una felice descrizione del territorio lodigiano, che anticipa di circa un decennio le considerazioni di Arthur Young riguardanti l'amenità e l'ubertosità della zona: confrontando i due testi, non è difficile notare come la prosa e le immagini rappresentate da Arthur

Young sembrino echeggiare il Bignami stesso.

L' attenzione riservata da Young al testo di uno studioso locale, sconosciuto, rivela quanto scrupolosa fosse la disamina delle condizioni agricole delle zone visitate: non si trattava di un semplice resoconto di ciò che egli constatava direttamente, ma quanto egli osservava doveva essere costantemente suffragato da studi precedenti. Come è facilmente intuibile, il regime delle acque ricopriva un ruolo fondamentale per l'agricoltura: l'abbondanza di tale elemento, la possibilità di usufruirne liberamente e di convogliarlo ove necessario (come avveniva nel Ducato di Milano) consentiva un copioso raccolto. Nella Repubblica di Venezia, invece, le pratiche burocratiche da espletare e le cause legali da affrontare erano talmente complicate ed onerose da vanificare ogni possibilità di libero utilizzo dell'acqua. Ad aggravare tale situazione contribuiva il fatto che, oltre ai fiumi, le sorgenti e addirittura l'acqua piovana appartenessero al principe, indubbio segno di un governo dispotico.

Young fu a Lodi l'11 ottobre 1789 e trovò la città animata a causa del termine della stagione operistica, che coincideva con un periodo fieristico e che, di conseguenza, determinava un enorme afflusso di persone dalle città vicine, al punto che una capiente lo-

canda, ("[...] Columbina formed out of a monastery [...]."<sup>26</sup> [Travels, vol. I, pag. 217]) poteva esaurire i posti disponibili nell'arco di un'ora.

Arthur Young rimase stupito dalla bellezza e dalla sontuosità del teatro di Lodi, le cui decorazioni splendevano allo sfavillio delle candele. L'agronomo rimase alquanto sorpreso da cotanta luminosità, in quanto nei teatri italiani prevaleva solitamente l'oscurità. Vi era grande sfarzo nelle decorazioni e nei materiali utilizzati per realizzarle. I palchi erano, infatti, ornati con vetri, lacche e dorature a profusione. Young pone in risalto la sfolgorante luminosità dell'insieme ottenuta dalla piena illuminazione che si riverberava nelle decorazioni. Sorprendente era, inoltre, il gran numero di spettatori e l'abbigliamento elegante che i proprietari dei palchi potevano sfoggiare. Young rimane alquanto sorpreso nel constatare come ovunque scintillassero diamanti.

L'entusiastica descrizione offre una preziosa testimonianza storica dell'orgoglio nutrito dai lodigiani per l'attività teatrale che

si svolgeva nella loro città.

"At night the opera-house formed a gorgeous display [...]. The house was well lighted with wax; new to me, for in common their theatres have only darkness visible. It is small, but most elegant, new built this year: the decorations are neat, but the boxes, which are fitted up by the proprietors, are finished with great shew and expence; as fine as glass, varnish, and gilding can make them; and being lighted within made a blazing figure: the company crowded and well dressed; diamonds sparkled in every part of the house [...]."<sup>27</sup> (*Travels*; vol. I, pagg. 217-218).

Come documentato dagli studi di Laura Pietrantoni<sup>28</sup> il teatro

<sup>(26) &</sup>quot;[...] Columbina, ricavata da un monastero[...]"

<sup>(27) &</sup>quot;La sera il teatro offriva uno spettacolo splendido [...]. Il teatro era ben illuminato con candele di cera; era per me nuovo, in quanto i loro teatri hanno visibile solo l'oscurità. È piccolo, ma elegantissimo, appena costruito quest'anno: le decorazioni sono semplici, ma i palchi, che sono decorati dai proprietari, sono rifiniti con grande sfoggio e dispendio; belli come il vetro, la vernice e la doratura possono renderli; ed essere illuminato all'interno rendeva il tutto una sfolgorante immagine: il pubblico accalcato e ben abbigliato; i diamanti scintillavano in ogni parte del teatro [...]."

<sup>(28)</sup> Pietrantoni Laura, Cronologia delle Opere in Musica del Teatro di Lodi nel XVIII secolo, Quaderno di Ricerche Storiche e Musicologiche a cura del Centro di Storiografia Mu-

visitato da Young era stato inaugurato pochi mesi prima dell'arrivo dell'agronomo in città, il 25 agosto 1789. Il nuovo teatro (denominato, in seguito, Teatro Sociale) era costituito da tre ordini di palchi, ognuno dei quali constava di ventidue palchi, vi era, poi, il loggione. Il numero totale di posti era considerevole. Il cartellone delle stagioni teatrali di Lodi aveva sempre annoverato opere importanti, eseguite da cantanti di fama europea. L'opera cui assistette Young fu Cajo Mario, prevista per la stagione autunnale, oltre che per l'inaugurazione. Tra gli interpreti figurava il famoso sopranista Andrea Martini, detto il "Senesino" (nacque, infatti, a Siena), chiamato per l'occasione da Venezia. Martini concluderà la propria carriera presso la corte granducale di Firenze. L'attaccamento dei lodigiani al loro teatro, così palese agli occhi di Young, è attestato dai frequenti dissidi tra il ministro plenipotenziario austriaco Firmian (che protesse Mozart durante il suo viaggio italiano e ospitò Lord Burney a Milano), i proprietari dei palchi e la Congregazione dei Palchettisti.

Dopo la descrizione entusiastica del teatro, Arthur Young de-

scrive l'atteggiamento del pubblico italiano.

"[...] while the expectation of pleasure, more animated in Italian than in French or English eyes, rendered the *coup d'oeil* equally striking and agreeable; the profusion of dancers, dresses, scenes, etc. made me stare, for a little place of not more than ten or twelve thousand souls. No evening could pass with a more animated festivity; all the world appeared in good humour: the vibrations of pleasurable emotions seemed more responsive than common, for expression is one great feature in Italian physiognomy."<sup>29</sup> (Ibidem).

sicale dell'Accademia Musicale Gerundia di Lodi e del Centro Internazionale di storiografia Liutaria F. Sacconi di Cremona; Lodi, 1991 per il bicentenario mozartiano. Grafica Editoriale Pizzorni, Cremona. Della stessa autrice, *Il palcoscenico ritrovato. Storia del teatro musicale a Lodi dal XVII al XX secolo*, Il Papiro Editrice-Altrastoria; Sesto San Giovanni, 1993.

<sup>(29) &</sup>quot;[...] mentre le aspettative di diletto, più animate negli occhi italiani che non in quelli francesi o inglesi, rendeva il colpo d'occhio straordinario e gradevole in egual misura; la profusione di danzatori, costumi, scene, ecc. mi ha indotto a sgranare gli occhi, poiché si trattava di un piccolo luogo, di non più di dieci o dodicimila anime. Nessuna serata poteva trascorrere con un tripudio maggiore; tutti vi apparivano di buon umore: le vibrazioni delle emozioni gradevoli sembravano più sensibili del normale, poiché l'espressione è una notevole caratteristica della fisionomia italiana."

Arthur Young spiega al lettore il motivo per cui si è soffermato su una serata al teatro di Lodi, offrendo una descrizione che, a tratti, assume toni piuttosto enfatici. Egli afferma di aver considerato la rappresentazione teatrale e la cornice in cui aveva avuto luogo da un punto di vista politico. Lodi, infatti, meritava una grande attenzione, in quanto aveva raggiunto un notevole grado di prosperità sebbene fosse un luogo insignificante, senza scambi commerciali e manifatture, anzi apparteneva ad un dominio privo di entrambi; mancava, inoltre, qualsiasi collegamento col mare. Si trattava, dunque, di una città ubicata in una posizione affatto sfavorevole, priva di ogni apparente presupposto che consentisse il raggiungimento di una certa ricchezza. Nonostante tali presupposti. Lodi poteva vantare un teatro così sontuosamente costruito e decorato, impossibile da trovare in città francesi o inglesi con una popolazione doppia rispetto a quella lodigiana. La fonte di tale ricchezza era rappresentata dalla notevolissima produzione casearia. Paragonando la fondamentale attività lodigiana con quelle meno rilevanti, Young conferisce a queste ultime una lieve connotazione negativa, in quanto attribuisce al commercio e alle manifatture "orgoglio" e "lusso". La lavorazione dei tessuti, delle vetrerie e delle ceramiche non eguagliavano certo la sorprendente quantità di burro e formaggi che era possibile notare nel lodigiano: la produzione casearia rappresentava il pilastro della economia agricola.

"I have dwelt the more on this spectacle, because I consider it in a political light, as deserving some attention. Lodi is a little insignificant, place, and without manufactures. It is the part of a dominion that may be said to have neither, and cut off from all connection with the sea: yet there is not a town in France or England, of double the population, that ever exhibited a theatre so built, decorated, filled and furnished as that of Lodi. Not all the pride and luxury of commerce and manufactures-not all the iron and steel-the woollen or linen- the silk, glasses, pots or porcelain of such a town as Lodi, ever yet equalled this exhibition of butter and cheese." <sup>30</sup> (Ibidem).

<sup>(30) &</sup>quot;Ho indugiato ancora su questo spettacolo, poiché lo considero sotto una luce politica, in quanto merita una certa attenzione. Lodi è un piccolo insignificante luogo, senza commercio e senza manifatture. È parte di un dominio che può essere detto privo di entrambi, e tagliata

Arthur Young tesse poi gli elogi degli elementi che più deliziano gli animi italiani, ossia acqua, trifoglio, danaro e musica. Da ciò, secondo Young, avrebbero dovuto trarre insegnamento i politici dell'Europa settentrionale.

"Water, clover, cows, cheese, money and music! These are the combinations that string Italian nerves to enjoyment, and give lessons to northern politicians" (Ibidem).

L'enfasi quasi perentoria con cui vengono esaltate la produzione e le caratteristiche del paesaggio lodigiano viene stemperata in una notazione di affetto paterno in cui Young esprime il rammarico provato per non aver potuto gustare la serata presso il

teatro di Lodi in compagnia della figlia (Ibidem).

Il giorno successivo, il 12 ottobre 1789, Young prosegue il proprio viaggio consegnando una lettera al Signor Mayer, luogotenente dei dragoni, il quale aveva già introdotto l'agronomo a Don Bassiano Bona Noma, che si era offerto di condurre Young presso una cascina di cui era proprietario, rinomata per la produzione casearia. Nel pomeriggio potè visitarne addirittura due ed ebbe modo di assistere al procedimento di produzione del Parmezan cheese. Nel pomeriggio, Young si reca a Codogno, percorrendo circa ventiquattro chilometri di pianura piattissima dall'aspetto assai caratteristico. Essa era, infatti, intersecata da fossi, senza siepi, ma con file di pioppi cimati e salici su ogni riva. Le cime di tali alberi formavano nell'insieme un bosco, essendo gli appezzamenti non molto vasti. Al di sotto di esse, osservando attraverso i fusti, lo scenario era assai singolare. Richiamava, infatti, secondo Young, le stampe raffiguranti la foresta incantata del Tasso (Travels, vol. I, pag. 218). Dal paragone artistico-letterario, Young passa ad un re-

fuori da ogni collegamento con il mare; eppure non vi è una città in Francia o in Inghilterra, di doppia popolazione, che abbia mai potuto sfoggiare un teatro così costruito, decorato, così tanto frequentato, e arredato come quello di Lodi. Non tutto l'orgoglio e il lusso del commercio e delle manifatture-non certo il ferro e l'acciaio- i tessuti di lana o di lino- la seta, il vetro, il vasellame, la porcellana di una città come Lodi, eppure mai eguagliò questa dimostrazione data dal burro e dal formaggio."

<sup>(31) &</sup>quot;Acqua, trifoglio, mucche, formaggio, denaro e musica! Queste sono le combinazioni che tendono i nervi italiani alla delizia, e danno lezioni di governo ai politici nordici."

gistro meno aulico e più ironico, elencando gli abitanti del bosco lodigiano: mucche e rane, a differenza della foresta tassesca che ospita streghe, ninfe e cavalieri. Il gracidio, inoltre, rappresentava una musica certo meno gradevole rispetto ai gorgheggi del Senesino che aveva ascoltato la sera precedente. Si trattava, comunque, di una zona che godeva di una grandissima fertilità e Young ne rimase talmente entusiasta che per descriverla ricorse all'enfasi. "[...] a fertility that gives warbling to the throat, and quivering to the fantastic toe of beauty." (Travels, vol. I, pag. 219).

Giunto a Codogno, visitò il Signor Bignami, un facoltoso commerciante di formaggi. Si ritenne fortunato, in quanto ebbe modo di trovarsi in compagnia di persone molto ben informate in materia di bovini e di foraggio, in grado, quindi, di fornirgli tutti i ragguagli di cui necessitava. Young era molto soddisfatto e appagato dal soggiorno a Codogno, non da ultimo era molto felice dell'accoglienza riservatagli da parte del Signore Bignami e dal figlio. Si trattava di un'ospitalità molto cordiale e generosa. I padroni di casa avevano addirittura selezionato tra i loro ospiti i più esperti in materie agronomiche, in modo tale che la visita di Arthur Young risultasse più proficua possibile. Young dichiara la propria riconoscenza per una accoglienza così gentile e piena di premure.

"At Codogno waited on Signore Bignami, a considerable cheesemerchant.

I was in luck: a numerous company spent the evening with him, from whom he selected a party well acquainted with grass and cows; and retiring into another apartment, they had the goodness, with him and his son, to dedicate some time to the satisfying of my enquiries; and I should be very backward if I did not observe that the free and agreeable manner in which they did it, proves equally their liberality and politeness."<sup>33</sup> (Ibidem).

<sup>(32) &</sup>quot;[...] una fertilità che fa gorgheggiare la gola e fremere le fantastiche estremità della bellezza."

<sup>(33) &</sup>quot;A Codogno ho reso visita al Signore Bignami, un notevole commerciante di formaggi. Sono stato fortunato: una compagnia numerosa ha trascorso la serata con lui, tra i quali ha selezionato un gruppo molto ben informato su erba e mucche; e, ritirandosi in un'altra stanza, ebbero la cortesia, con lui e suo figlio, di dedicare un po' di tempo per soddisfare le mie richieste di informazioni; e sarei molto tardo se non osservassi che i modi spontanei e cortesi con i quali lo fecero, prova ugualmente la loro generosità e gentilezza."

Le considerazioni su Codogno sono elogiative, in quanto Young aveva trovato la cittadina di ottomila abitanti assai graziosa ed era rimasto favorevolmente colpito dalla presenza di un teatro, caratteristica alquanto straordinaria e degna di nota in una città di dimensioni così ridotte. Il teatro non sfoggiava lo stesso sfarzo di quello di Lodi, ma reggeva il confronto con quest'ultimo per quanto riguarda l'aspetto architettonico: aveva, infatti, una forma più gradevole e più comoda, seppur meno ampia rispetto a quella del teatro lodigiano. Si trattava, comunque, di una costruzione molto razionale, in quanto gli alloggi dei primi cantanti e ballerini erano contigui e comunicanti con una elegante locanda.

"Codogno is a neat little town of about eight thousand people. And note (for the thing is extraordinary) an opera here too, another new built theatre, of this year. It is not so large or so much decorated as that of Lodi, but the form is more pleasing and more commodious: it is more circular. There are apartments contiguous for the first singers and dancers, communicating with a noble inn, the *albergo del teatro*." (Ibidem).

Il teatro di Codogno, dunque, così come quello di Lodi, fu inaugurato proprio nel 1789. Venne ricavato dal soppresso monastero di S. Chiara; tra gli acquirenti figurava un certo Vitale Bignami, facoltoso mercante di formaggi. Il teatro poteva vantare tre ordini di palchi e la platea affrescata dal pittore cremonese Francesco Ferrari. *Enea e Lavinia* del compositore massese Guglielmi fu l'opera cui potè assistere Young.

Il 13 ottobre 1789, il Signor Bignami aveva predisposto tutto per una visita presso una delle migliori cascine della zona dedita alla produzione casearia. Il proprietario, molto disponibile ed espansivo, si dimostrò una eccellente guida, conducendo i visitatori sul luogo delle varie fasi di lavorazione con tempestività e

<sup>(34) &</sup>quot;Codogno è una bella cittadina di circa ottomila abitanti. E notate (poiché la cosa è straordinaria) un teatro anche qui, un altro di recente costruzione, di quest'anno. Non è così ampio, ma la forma è più gradevole e più comoda; è più circolare. Vi sono stanze contigue per i primi cantanti e i primi danzatori, comunicanti con un'elegante locanda, l'albergo del teatro [in italiano nel testol."

prontezza e ordinando al proprio casaro di rispondere alle domande del visitatore inglese; percorrendo l'area della cascina, Young

notò come i contadini fossero tutti a proprio agio.

Lo stesso giorno Young prese congedo dai suoi accompagnatori per recarsi a Crema, cittadina appartenente alla Repubblica di Venezia, dove il Leone di San Marco scolpito sugli edifici costituiva un segno diffuso della dominazione veneta (e la rammenta tuttora). Il simbolo della repubblica marinara non risultava gradito al viaggiatore inglese, poiché rappresentava, secondo lui, una dominazione devastatrice. Egli, inoltre, non sopportava l'abuso di tale simbolo, che campeggiava su ogni edificio.

A Crema Young rimase colpito dalla presenza dell'ennesimo teatro di recente costruzione nel raggio di pochi chilometri; Young ribadisce che ciò era ancor più sorprendente in un territorio, tra Milano e Piacenza, in cui manifatture e commerci erano pressoché nulli. La passione per la musica accomunava molti intellettuali, ma certe informazioni precise, che Young fornisce, sono dovute, forse, ad un maggiore interesse derivante dalla frequentazione di un ambiente familiare in cui la musica era studiata ed eseguita, specialmente dal cognato Lord Burney.

Young ritornò a Milano il 14 ottobre 1789 e constatò, durante il viaggio, come nella stessa zona le strade di pertinenza della Repubblica di Venezia versassero in pessime condizioni, quelle appartenenti al Ducato di Milano, al contrario, erano in ottimo stato.

Per quanto riguarda il secondo volume dei *Travels*, esso tratta diffusamente e minuziosamente di argomenti agronomici e contiene brani riportati da trattati redatti da storici locali (più o meno insigni) di ogni zona visitata. Per quanto attiene agli argomenti agronomici di maggiore interesse, come ad esempio le tecniche irrigue, Young effettuava una comparazione dei testi delineando la storia delle tecniche adottate, della loro elaborazione e delle vicende storiche da cui dipesero le modalità della loro applicazione. È veramente ammirevole l'interesse di Young per le fonti storiche riguardanti la Lombardia.

Dopo aver segnalato come il Naviglio Grande rappresentasse una mirabile opera idraulica, Young si sofferma sulla seconda importante opera idraulica del Ducato di Milano, ossia il Canale Muzza, che enorme importanza rivestirà (e riveste tuttora) per

l'agricoltura lodigiana. Young riporta come gli storici da lui consultati avessero esaltato tale mirabile opera, in cui era stato raggiunto il più alto grado di maestria e perizia nell'impiego delle importanti risorse idriche del lodigiano.

"The second great work was the canal called Muzza, which takes the waters of the Adda, at Cassano, and carries them to Marignano, there dividing and watering much of the Lodizan. It was executed in 1220, and done in so admirable a style, that Padre Frisi, in the preface to Modo di regolare I fiumi, etc. says il meccanismo d'irrigar le campagne è stato ridotto all'ultimo grado di maestria e di perfezione nel canale di Muzza." (Travels, vol. II, pagg. 170-171).

Young si addentra, poi, in una dettagliata descrizione della rete irrigua del milanese, con rimandi alla terminologia inglese e a quella specifica italiana. Il resoconto di Young è talmente chiaro e minuzioso che potrebbe essere seguito agevolmente su di una mappa idrografica. L'esimio agronomo, inoltre, riesce brillantemente a unire l'elencazione dei corsi d'acqua e la relativa descrizione con le vicende storiche che ne determinarono lo scavo e l'utilizzo, il contesto storico in cui ciò avvenne, oltre gli inventori e le sperimentazioni di determinate tecniche irrigue. Il testo di Young denota una notevole padronanza e maestria stilistica da parte dell'autore: la prosa non è affatto appesantita dalla dovizia di informazioni fornite, ma è, anzi, fluente e scorrevole, erudita, ma nel contempo accessibile anche al lettore non conoscitore della materia. Young, dunque, possiede l'arte di suscitare e tener desto l'interesse, nonostante il testo verta su vicende storiche avvenute in epoche remote e che ebbero conseguenze in ambito territoriale molto ristretto.

Young si addentra in numerosi particolari riguardanti i vari aspetti dell'agricoltura delle zone visitate. Assai interessante è la comparazione dei sistemi di pagamento per l'utilizzo delle risorse

<sup>(35) &</sup>quot;La seconda grande opera era il canale Muzza, che riceve l'acqua dall'Adda, a Cassano, e le conduce a Marignano, colà dividendo e irrigando gran parte del Lodigiano. Venne realizzata nel 1220, e fu eseguita con uno stile talmente mirabile, che Padre Frisi, nella prefazione al "Modo di regolare i fiumi, ecc.", dice [...]."

idriche: in Lombardia vigeva un sistema assai semplice per l'utilizzo delle acque. La descrizione più entusiastica e sentita nella sezione dedicata all'irrigazione è quella riguardante la campagna compresa tra Milano e Lodi. I canali erano in quella zona più numerosi, ininterrotti e condotti con maggior cura e attenzione. Non vi era strada che non fosse fiancheggiata da rogge. Sapientemente i corsi d'acqua erano piegati alle esigenze agricole: addirittura venivano fatti fluire in direzione contraria a quella naturale e, tramite convogliatori in mattone, erano condotti al di sopra o al di sotto le vie di comunicazione. Tale ragguardevole abilità tecnica comportava l'impiego di ingenti somme di denaro. Young esprime piena ammirazione per i risultati conseguiti nella campagna tra Milano e Lodi, poiché offrono la migliore vista possibile di cui un esperto di agricoltura, anzi un possidente e contadino (farmer), possa godere. Compare, dunque, nuovamente il termine farmer, da intendersi come proprietario terriero, che conosce in modo approfondito le tecniche agricole ed è in grado di applicarle. L'idea di farmer concepita da Young era emersa dalle considerazioni riguardanti una riunione della Società Patriottica. Utilizzando un periodare piuttosto involuto (che sembrerebbe ricalcare quasi una struttura italiana), Young esorta i compatrioti che reputano l'Inghilterra come unico luogo degno di studi agrari ad intraprendere una cavalcata tra Milano e Lodi.

#### "Milan to Lodi

Of all the exertions that I have anywhere seen in irrigation, they are here by far the greatest. The canals are not only more numerous, more incessant, and without interruption, but are conducted with the most attention, skill, and expence. There is for most of the way, one canal for each side of the road, and sometimes two. Cross ones are thrown over these, on arches, and pass in trunks of brick or stone under the road. A very considerable one, after passing for several miles by the side of the highway, sinks under it, and also under two other canals, carried in stone troughs eight feet wide; and at the same place under a smaller that is conducted in wood. The variety of directions in which the water is carried, the ease with which it flows in contrary directions, the obstacles which are overcome, [sic] are objects of admiration. The expence thus employed, in the twenty miles from Milan to Lodi, is immense. There is but little rice, and some arable, which does not seem

under the best management, but the grass and clover are rich and luxuriant: and there are some herds of cows, to which all this country ought to be applied. I cannot but esteem the twenty miles, as affording one of the most curious and valuable prospects in the power of a farmer to view; we have some undertakings in England that are meritorious, but they sink to nothing, in comparison with these great and truly works. It is one of the rides which I wish those to take, who think that every thing is to be seen in England." (Travels, vol. II, pag. 178).

Young stila poi l'elenco dei tipi di erbe trovate nelle campagne circostanti Lodi, ribadendo l'ammirazione nutrita per i campi irrigati ad arte. Avendo visitato la zona in ottobre, era in corso presso i fossi la raccolta di erbe ed erbacce che venivano poi utilizzate nella preparazione di fertilizzanti. I prati erano tagliati tre volte l'anno, i migliori quattro. Per quanto concerne le rendite, Young riporta come esse si sarebbero ridotte a un terzo se i terreni non avessero beneficiato della presenza di ingenti quantità d'acqua. I campi erano interessati da una singolare rotazione: il lino era seminato per il primo raccolto, il pascolo era ottenuto dalla stoppia del grano lasciata nei campi.

Grazie alla diligente precisione di Young, viene offerta una descrizione anche della campagna tra Lodi e Codogno, benché questa presentasse molte caratteristiche comuni alla campagna tra Milano e Lodi, come l'agronomo stesso ammette. Ripete che si

di intraprendere a coloro che ritengono che tutto sia da ammirare in Inghilterra."

<sup>(36) &</sup>quot;Da Milano a Lodi Di tutte le pratiche irrigue che ho visto ovunque, esse sono qui di gran lunga le migliori. I canali sono non solo più numerosi, più continui, e senza interruzione, ma sono condotti con attenzione, perizia, ed esborso. Vi è, per gran parte del tragitto, un canale su ogni lato della strada, e, a volte, due. Canali trasversali sono gettati sopra questi, su archi, e scorrono in tronchi di mattoni o in pietra al di sotto della strada. Uno decisamente notevole, dopo essere scorso per molte miglia fiancheggiando la strada maestra, si inabissa al di sotto di essa, e anche sotto altri due canali, convogliati in un canale trasportatore in pietra largo otto piedi; e nello stesso luogo sotto uno ridotto, che è condotto in legno. La varietà di direzioni nelle quali l'acqua è condotta, l'agio con cui scorre in direzioni contrari, gli ostacoli che sono superati, sono oggetti di ammirazione. L'esborso così impiegato, nelle venti miglia tra Milano e Lodi, è immenso. Non c'è che poco riso, e dell'arativo, che non sembra sotto la migliore gestione, ma il pascolo e il trifoglio sono abbondanti e lussureggianti: e vi sono molte mandrie di mucche per le quali tutta questa campagna dovrebbe essere dedicata. Non posso che stimare le venti miglia, in quanto offrono uno dei panorami più singolari e di maggior valore che sia nelle facoltà di un agricoltore di visionare; noi abbiamo delle imprese in Inghilterra che sono meritorie, ma che falliscono, a confronto con queste opere nobili e grandiose. Si tratta di una delle cavalcate che auguro

trattava di una campagna completamente piatta, suddivisa in appezzamenti da tre fino a dieci acri, da rogge senza siepi, fiancheggiate da pioppi e salici. L'elemento nuovo della descrizione è l'età di tali alberi, che vengono abbattuti non appena raggiungono le dimensioni di un uomo minuto. Qualche sparuto esemplare veniva tenuto per ricavarne della legna.

"Lodi to Codogno

All this country the same as about Lodi, a dead level, cut into bits of from three to ten acres, by ditches, without hedges, and planted with double rows of poplars and willows, all young, for they are cut as soon as the size is that of a thin man; here and there one is left to run up for timber. I remarked, in the meadows fed, that the *ranunculus* is avoided by the cows as much as possible. I expected, in one meadow, to find it the *acris*, but much of ut was the *repens*. All this country is alternately in tillage, ridge and furrow every where, no permanent meadow. After seven miles, the road being natural, shews the soil to be a loamy sand, binding with rains."<sup>37</sup> (*Travels*, vol. II, pag. 179).

Young passa, poi, ad aspetti molto specialistici riguardanti l'allevamento dei bovini. Per alimentare una mucca erano necessarie tredici pertiche di terreno irrigato; il fieno era seminato una volta l'anno e tagliato tre. L'agronomo riporta, in seguito, il prezzo di vendita (trecento lire) e di rendita (dieci lire) al netto delle tasse. L'intera campagna era arata alternatamente, poiché era tenuta a trifoglio destinato alle mucche per una durata di quattro anni. Nella rotazione si succedono: lino e poi miglio; mais grano e trifoglio quando il terreno era lasciato a riposo. Cresceva spontaneamente il trifoglio bianco che era dannoso per la buona riuscita del formaggio, secondo Young, il quale avverte che però, nel milanese erano di avviso contrario.

<sup>(37) &</sup>quot;Da Lodi a Codogno Tutta questa campagna è uguale a quella che circonda Lodi, una pianura assoluta, suddivisa in appezzamenti che vanno dai tre ai dieci acri, da fossi, senza siepi, e vi si trovano piantate doppie file di pioppi e salici, tutti giovani, in quanto vengono tagliati non appena la dimensione è quella di un uomo minuto; qua e là uno viene lasciato per procurarsi legna. Ho notato, nei prati utilizzati come pascolo, che il ranunculus è evitato dalle mucche il più possibile. Pensavo di trovare, in un prato, il ranunculus acris, ma gran parte di esso era il repens. Tutta questa campagna è alternamente in coltivazione, porche e solchi ovunque, nessun prato perenne. Dopo sette miglia, non essendo la strada lastricata, il suolo si mostra come sabbia argillosa, che diventa compatta con la pioggia."

Il secondo volume dei Travels offre, inoltre, descrizioni dettagliate riguardanti la produzione casearia del Lodigiano, che poteva vantare (e vanta tuttora) il rinomato grana padano, denominato in inglese Parmezan cheese. L'agronomo inglese pone in evidenza i differenti procedimenti che caratterizzano la produzione lodigiana e quella parmense. Sostando a Parma, Young aveva potuto constatare come vi fossero presenti cascine destinate alla produzione casearia: per un lungo periodo, il formaggio ivi prodotto aveva goduto di una notevole fama e, secondo Young, certamente aveva rappresentato il miglior formaggio d'Europa, ma la sua qualità era stata superata ampiamente dalla qualità del formaggio lodigiano, che continuava, ciononostante, a rimanere sconosciuto. Young constatò le differenze nella lavorazione del caglio: nella lavorazione del parmigiano veniva utilizzato un bastone recante all'estremità una massa di rametti, mentre in quella del grana padano si ricorreva a fili metallici a maglie strette e ciò era fondamentale al fine di ottenere una tessitura (grana, appunto) più fine. La tavola posta sulla tinozza, nel lodigiano, era di quattro o sei centimetri circa di spessore; nel parmense, invece, era di tredici o quindici centimetri e di peso considerevole, non solo, ma la pietra usata per pressare il formaggio era più larga, per il vero parmigiano, di quattro o cinque volte rispetto a quella utilizzata nella lavorazione del grana padano. Ciò comportava dimensioni decisamente ridotte per le forme di parmigiano, le quali raggiungevano la metà rispetto a quelle del grana padano. Nonostante, quindi, per quanto riguardava gli strumenti, non figurassero differenze sostanziali, esaminando in modo preciso lo svolgimento delle diverse fasi emergevano differenze che sarebbero potute sembrare poco rilevanti agli occhi di un osservatore inesperto, ma che, in realtà, si rivelavano determinanti. L'agronomo considerava particolarmente utile soffermarsi sulla notevole differenza nella pressione esercitata: era decisamente bassa nel caso del "cheese which is superior to all others" 38, ossia del grana. Le vasche a Parma erano in legno, anziché in rame come a Lodi; un'ulteriore differenza risiedeva nel trattamento successivo alla pressatura

<sup>(38) &</sup>quot;formaggio che è superiore a tutti gli altri."

della massa di caglio, che veniva issata e lasciata colare in una vasca per circa mezz'ora, mentre a Lodi raggiungeva al massimo un quarto d'ora.

Non soltanto nella strumentazione e nei procedimenti utilizzati, comunque, poteva risiedere la superiorità del prodotto lodigiano. La qualità del latte costituisce, come è facilmente comprensibile, un elemento fondamentale nella produzione casearia quindi, un agronomo della levatura di Arthur Young non poteva certo ignorare, a tale riguardo, il diverso tipo di pascolo nelle zone lodigiane e parmensi. Le campagne nei dintorni di Parma erano irrigate nella proporzione di un decimo rispetto a quelle lodigiane, e le mucche si alimentavano in prati perenni, mentre i pascoli lodigiani erano su campi arati periodicamente. Gli elementi diversi che caratterizzavano la produzione del grana padano determinavano caratteristiche organolettiche nettamente migliori, come ebbe a sentenziare Arthur Young, dopo aver constatato il gusto del parmigiano "I tasted it at the table of the Count of Schaffianatti [sic], and also at Parma; and the inferiority to the Lodizan is great." (Ibidem).

La produzione del grana padano viene analizzata e descritta in modo ancor più accurato e dettagliato.

Viene illustrato il tipo di pastura che consente di ottenere una miglior qualità di formaggio: si tratta del trifoglio bianco che cresce il secondo anno dopo la semina del trifoglio rosso e ciò aveva indotto a credere che il trifoglio si trasformasse da rosso a bianco. Il trifoglio bianco del secondo anno contribuiva alla buona riuscita del formaggio in modo maggiore rispetto al prato perenne. Young riteneva che tale metodo così particolare ed efficace meritasse di essere sperimentato anche in Inghilterra. Segue una considerazione che indica come le analisi e gli studi di Young fossero improntati all'approfondimento e alla comparazione: la pratica francese della tripla mungitura quotidiana era pressoché sconosciuta. Successivamente, Young spiega che lo studio del metodo

<sup>(39) &</sup>quot;L'ho assaggiato alla tavola del conte Schaffianatti [sic], e anche a Parma; e l'inferiorità rispetto al lodigiano è ragguardevole."

di produzione del formaggio noto in Inghilterra con il nome di *Parmezan* rappresentava un argomento che era suo desiderio approfondire. L'erronea denominazione nella lingua inglese (e non solo) del formaggio lodigiano era dovuta, spiega Young, al fatto che la città di Parma fungesse da deposito per il prodotto caseario lodigiano, ma tale convinzione diffusa era stata smentita da uno scrittore (di cui Young non fornisce il nome). Spiegava che l'aggettivo *Parmezan* era stato erroneamente applicato anche al formaggio lodigiano in quanto Parma e Piacenza si distinsero per prime in quel tipo particolare di produzione casearia. Nelle zone di lavorazione del *Parmezan* si riteneva che gli elementi essenziali per la riuscita del formaggio fossero rappresentati dal clima e dall'irrigazione.

L'ultimo punto di divergenza riguardava la pressatura. Tutti gli interlocutori di Arthur Young nel Lodigiano erano decisamente contrari all'utilizzo di pesi molto elevati. L'agronomo riporta come la pressatura fosse ritenuto un sistema troppo sbrigativo e inefficace per porre rimedio a difetti o ad errori commessi durante il procedimento di lavorazione. La consistenza, il peso e la solidità dovevano derivare da una buona tessitura del formaggio che, a sua volta, doveva essere adattata al territorio e alla stagione. Young condivideva appieno la convinzione secondo la quale il suolo, il clima e l'irrigazione rivestivano un ruolo importante per la produzione casearia. Secondo Young, comunque, i produttori caseari avevano perfettamente ragione nel sostenere l'importanza della lavorazione per il raggiungimento della eccellenza del *Parmezan Cheese* (vi è nei *Travels* un'oscillazione tra *Parmezan* e *Parmesan*).

Young dichiara di non voler lasciare la zona compresa tra il Milanese e il Lodigiano prima di averne consigliata la visita a chi avesse aspirato ad una buona formazione completa in campo agronomico. Young, a tale proposito, segnala come ottima tappa Codogno, un piccolo paese (peraltro munito di un bel teatro) circondato da ottime cascine e in cui si trovano i maggiori depositi di formaggio di tutta la Lombardia. I contatti di Codogno con i maggiori produttori caseari del Lodigiano erano, di conseguenza, assai frequenti. Il viaggiatore "contadino" poteva acquisire importantissime nozioni riguardanti l'irrigazione e la produzione casearia proprio visitando Codogno.

Risulta assai singolare che un viaggiatore inglese segnali ai lettori propri connazionali un piccolo centro come Codogno, apparentemente privo di ogni interesse. La fama di esimio agronomo goduta da Young in Europa conferiva grande autorevolezza a tale scelta. Young prosegue indicando numerosi e precisi dati tecnici, come si conviene al redattore di un saggio di agronomia. Nel primo volume il lettore poteva notare come lo stile fosse lineare e asciutto, tanto da far spiccare notevolmente gli accenti di partecipazione lirica, quasi preromantica, toccati nelle descrizioni paesaggistiche. Il secondo volume è caratterizzato da uno stile ancor più essenziale, improntato allo stesso rigore con cui Young aveva condotto le proprie ricerche.

L'elemento sorprendente a Codogno, come Young aveva già accennato, era costituito dai depositi di formaggi. Aveva visitato quello del Signor Bignami e quello, immenso, del Signor Stabilini. La maggior parte di ciò che vi era contenuto era venduto in Italia, molto in Spagna e, in quantità minima, in Francia. Young si concede, quindi, una caustica facezia: proprio i francesi, benché non possedessero nessun formaggio stagionato commestibile, consumavano ben poco grana padano!

"View the magazine of cheese, at Codogno, of Sig. Bignami, and of Sig. Stabilini; – the latter are immense. Most of it is sold in Italy, much in Spain, and least of all in France; there is not a solid cheese in that kingdom that is eatable, and yet they consume little Parmezan!" (*Travels*, vol. II, pag. 193).

Arthur Young riconosce al Signor Bignami l'estrema gentilezza nei suoi confronti. Il possidente lombardo, infatti, condusse l'agronomo inglese a visitare una cascina a due miglia (circa tre chilometri) da Codogno in direzione di Crema. Di nuovo Young si sofferma sulla coagulazione che richiede, a seconda delle stagioni, da una a quattro ore. Il casaro di tale cascina rese edotto Young sulla coagulazione a freddo adottata dai milanesi; in quel

<sup>(40) &</sup>quot;Ho visitato i magazzini di formaggio, a Codogno, del Signor Bignami, e del Signor Stabilini; – gli ultimi sono immensi. La maggior parte di esso è venduto in Italia, molto in Spagna e, nella minima quantità, in Francia; non vi è un formaggio solido in quel regno che sia commestibile, eppure vi si consuma poco grana padano!"

luogo particolare, invece, la coagulazione avveniva sempre grazie al calore del fuoco. Da notare come Young scriva la parola "casaro" con la zeta, effettuando quasi una trascrizione fonetica della esse sonora italiana.

Young avverte il lettore che il grana più pregiato, dotato di fori dai quali si poteva estrarre una sorta di filamento colloso, all'epoca della sua visita stava diventando sempre più raro. La qualità più compatta, secondo Young, rappresentava un deciso peggioramento: lo riteneva, infatti, non molto superiore rispetto al formaggio prodotto nel North Wiltshire ed era destinato a essiccare molto prima, se conservato osservando gli stessi metodi inglesi. Si trattava, in un certo senso, quasi di uno "smacco" per il Parmezan cheese. Young, allora, in tono solenne, rivolge al lettore una domanda introdotta dal latinismo quaere per esporre la preoccupazione suscitata da un possibile legame tra il modo di arare e la qualità del grana. Young rammenta al lettore, infatti, come alla base dell'ottima qualità del grana vi fossero terreni tenuti a prato da lungo tempo. Tra Crema e Codogno era invalsa la pratica delle arature ravvicinate: il prato raggiungeva, al massimo, l'età di cinque o sei anni, non arrivava più ai dieci.

Le descrizioni delle lavorazioni casearie sono alquanto minuziose e rappresentano preziose testimonianze non solo per il pubblico di lettori inglese, ma anche per gli italiani stessi, in quanto offrono uno spaccato della vita produttiva e agricola nell'Italia settentrionale alla fine del Settecento di enorme interesse. Nel secondo volume vengono riportati i procedimenti di produzione del grana nella zona milanese e lodigiana, sottolineando le peculiarità di quest'ultima. La fase finale della lavorazione casearia costituiva la parte più curiosa e caratteristica in entrambe le zone, in quanto il casaro doveva prodursi in movimenti di grande destrezza, abilità ed equilibrio per raggiungere il caglio all'interno del bollitore. Piegato, proteso all'interno del calderone con le estremità che poggiavano sulla vasca del siero, doveva con le proprie mani sciogliere il caglio e renderlo compatto in un'unica massa al fine di avvolgerlo nella tela. Si trattava di un'operazione che richiedeva una grande perizia e forza fisica per poter sollevare la massa lavorata, farvi scivolare al di sotto della tela e farla drenare in una vasca. (Travels, vol.II, pag.189).

Dopo aver effettuato una approfondita disamina delle tecniche agrarie, Young, in qualità di "inquisitive man"<sup>41</sup> (Travels, vol. II, pag. 247), afferma di aver analizzato nel corso del proprio viaggio se i governi delle varie zone attraversate fossero "favourable or unfavourable to the culture of the earth"<sup>42</sup> (Travels, vol.II, pag.247). Ammette che si tratta di un argomento assai ampio e complesso, contemplato dalla economia politica: il singolo studioso non può che offrirne elaborazioni sommarie, ossia «sketches» (Travels, vol. II, pag. 247). Arthur Young esprime un vivo apprezzamento nei confronti della dominazione austriaca, poichè non tutti gli «arbitrary governments » (Travels, vol. II, pag. 247) sono uguali.

Terminata la visita nel Lodigiano, Arthur Young si dirige a Bergamo, dovre avrà modo di osservare quei «terrible eyes»<sup>44</sup> (Travels, vol. I, pag. 221) che in Italia possedevano «every sort of power»<sup>45</sup> (ibidem) e dai quali coloro che «travel [...] for the plough»<sup>46</sup> (ibidem) dovevano stare lontani. Per Stendhal costituiranno una pietra di paragone per giudicare gli occhi delle donne italiane

e verranno ricordati da Mario Borsa nel saggio Londra.

Nel proseguimento del proprio viaggio in Italia, che si concluderà in Toscana, Arthur Young sarà accompagnato da alcuni tra i più stimati conoscenti, come l'abate Amoretti e il Signor Bignami, che possedeva una residenza di campagna nei pressi di Bologna. Interessanti saranno gli incontri con Giovanni e Adamo Fabbroni, dottissimi agronomi, che godettero (Giovanni in particolare) dell'altissima stima di Thomas Jefferson.

In modo assai singolare, le tappe del viaggio francese di Arthur Young coincisero quasi esattamente con quelle del viaggio in Francia che Thomas Jefferson iniziò il 3 marzo 1787 da Sens e che descrisse nelle *Notes of a Tour into the Southern Parts* 

<sup>(41) &</sup>quot;uomo indagatore"

<sup>(42) &</sup>quot;favorevoli o sfavorevoli per la coltivazione del suolo"

<sup>(43) &</sup>quot; descrizione sommaria"

<sup>(44) &</sup>quot;occhi terribili"

<sup>(45) &</sup>quot;ogni sorta di potere"

<sup>(46) &</sup>quot;viaggiano per l'aratro"

of France & c. Memorandums taken on a journey from Paris into the Southern parts of France and Northern of Italy, in the year 1787. Nel corso del medesimo anno, l'allora ambasciatore Jefferson si recò in Italia, anticipando l'agronomo inglese nella visita a zone che destarono anche nell'illustre statunitense un vivissimo interesse agronomico: in modo particolare il pavese, il milanese e il lodigiano. La "piatta" Pianura Padana fu studiata in modo approfondito e con autentica passione dallo insigne statista, che riportò dall'Italia preziose informazioni, minuziose ed approfondite annotazioni.

Thomas Jefferson giunse a Parigi nell'agosto 1784, dove si unì a John Adams e Benjamin Franklin, che si erano trattenuti in Francia dopo aver condotto i negoziati che sfociarono nel trattato che pose fine alla guerra contro la Gran Bretagna. L'illustre statista considerava gli Stati Uniti una Nazione di contadini, dotata di estesi territori fertili, in cui il miglioramento delle tecniche agrarie avrebbe rappresentato l'attività fondamentale per diverse generazioni. Jefferson reputava il commercio come la serva (handmaid) dell'agricoltura, la quale rappresentava l'unica attività in grado di garantire indipendenza economica e politica a una Nazione. In quanto possidente e dedito direttamente ad attività agricole egli stesso (ossia in quanto farmer da intendersi come unione delle due accezioni di tale termine, come Arthur Young riteneva fosse indispensabile per un possidente), Jefferson si occupò dell'acquisizione di nuove specie di cereali ed altri tipi di colture per incrementare la produzione agricola e la ricchezza della Virginia. Egli credeva fermamente che solo gli uomini impegnati nella coltivazione della terra potessero acquisire purezza, forza e indipendenza e che, di conseguenza, contribuissero in modo determinante al mantenimento dell'integrità della società. L'importanza attribuita da Jefferson all'agricoltura, come somma virtù morale, degna di un popolo eletto, è, dunque, esposta e sviluppata nelle Notes on the State of Virginia (portate a termine all'inizio dell'incarico in Francia). L'opera aiuta a comprendere l'interesse manifestato successivamente da Jefferson, una volta giunto in Italia, nei confronti dell'agricoltura italiana e, in particolar modo, lombarda.

Durante il viaggio del 1787, Jefferson si recò in Italia, allo scopo di studiare il macchinario in grado di mondare il riso in

Piemonte. L'insigne statista, addirittura, trafugò un sacco di riso dalla Lombardia, nonostante fosse prevista la pena di morte per chiunque tentasse di trasportarne al di fuori dei confini lombardi. Jefferson visitò cascine, orti, vigneti in tutte le zone interessate dal suo viaggio, riportandone studi approfonditi riguardanti i sistemi di coltivazione, semina, irrigazione; esaminò attentamente i vari tipi di suolo, l'acqua e il clima. Ottenne le migliori informazioni proprio da coloro che lavoravano direttamente la terra, ossia contadini, giardinieri e vignaioli. Egli, coerentemente con la propria visione filosofica dell'agricoltura, riportava in modo dettagliato le condizioni di vita degli abitanti delle zone attraversate.

Giunto a Rozzano, Thomas Jefferson si sofferma sulla produzione casearia, che tanto interesserà due anni dopo Arthur Young. L'ambasciatore riporta come la lavorazione del Parmesan cheese avesse luogo nella campagna attorno a Milano per un raggio di circa centocinquanta chilometri e, in particolare, a Lodi. La descrizione dei procedimenti è redatta per sommi capi, come si conviene a delle notes (annotazioni) e memorandums (appunti): si tratta di un testo, infatti, non fluente, rimasto sotto forma di taccuino composto da rapidi appunti presi all'impronta e non rielaborati. Rispetto a Young, Jefferson aggiunge una rapida annotazione sul mascarpone (Mascarponi). Bisogna ricordare come il tour dell'ambasciatore fosse stato "ritagliato" all'interno di una delicata missione diplomatica. Le considerazioni riguardanti il viaggio italiano sono rintracciabili in uno sterminato epistolario, in quanto non rielaborate in modo organico: Thomas Jefferson non redasse alcun tradizionale resoconto di viaggio. Ritornerà una considerazione sulla produzione casearia lodigiana in una lettera a Maria Cosway del 24 ottobre 1822<sup>47</sup>.

Thomas Jefferson nutrì un certo interesse per gli studi agronomici di Arthur Young, come testimoniano le *Notes on Arthur Young's Letter to George Washington* del 1792 e le *Notes on Virginia Lands*, del medesimo anno, che Jefferson si era premurato

<sup>(47)</sup> Lettera conservata presso la *Library of Congress* di Washington, la cui copia è stata visionata grazie al premuroso interessamento della Prof.ssa Maria Emilia Moro e del Prof. Aldo Rustioni.

di inviare a George Washington, affinché questi le facesse pervenire ad Arthur Young. Altri riferimenti all'agronomo inglese sono contenuti nel vastissimo epistolario di Jefferson. Lo statista statunitense si distinse da Arthur Young in quanto viaggiatore eclettico: la sua cultura era vastissima e spaziava dalla letteratura classica, alla paleontologia alla musica, all'architettura. Non bisogna dimenticare, a tale proposito, come l'architettura palladiana fosse stata presa a modello per erigere i palazzi istituzionali statunitensi.

Il ricordo del viaggio lombardo viene rafforzato dalla profonda amicizia di Thomas Jefferson con Maria Hadfield Cosway (1760-1838), artista anglo-fiorentina e moglie del pittore e miniaturista Richard Cosway. Maria Cosway, infatti, fondò a Lodi un prestigioso collegio femminile, frequentato anche da Vittoria Manzoni, figlia del celeberrimo scrittore. Nella già citata lettera del 24 ottobre 1822 (una delle più struggenti), Jefferson espresse a Maria il proprio sollievo per il giovamento che le sarebbe derivato da "The change [...] from the eternal clouds and ruins of England, to the genial sun and bright skies of Lodi."

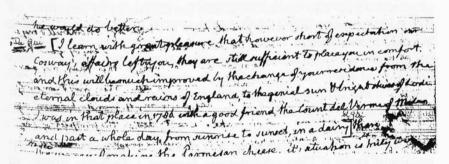
Sorprende un giudizio così lusinghiero verso il cielo lodigiano, così spesso associato al grigiore della nebbia e ai colori opachi dell'afa estiva.

Non bisogna dimenticare come Thomas Jefferson e Maria Cosway fossero accomunati dalla passione per la pedagogia e l'educazione dei giovani, che in Maria si delineò sempre più come una vera e propria vocazione. L'eclettica pittrice Maria Hadfield Cosway nacque nel 1760 a Firenze, dove suo padre era proprietario degli alberghi frequentati da alcuni dei più famosi viaggiatori del Grand Tour, come Edward Gibbon e James Boswell, nonché da alcuni famosi artisti come Angelica Kauffmann, Henri Fuessli e Johann Zoffany. Maria Cosway, soprattutto dopo il matrimonio, avvenuto nel 1781, ebbe modo di vivere in un *milieu* culturale elevato, in cui figuravano le personalità di spicco in ambito cultu-

<sup>(48) &</sup>quot;Il cambiamento [...] dalle eterne nubi e rovine d'Inghilterra, al sole mite ed agli splendenti cieli di Lodi." Riproduzione del manoscritto della lettera del 22 ottobre 1822, conservata presso la *Library of Congress* di Washington, in cui Jefferson rammenta la visita compiuta in compagnia del conte Dal Verme presso una cascina lodigiana.



Il ritratto di Thomas Jefferson eseguito da John Trumbull (conservato presso il Metropolitan Museum of Art) e quello di Maria Cosway eseguito da Richard Cosway conservato presso la Huntington Library and Art Gallery) sono tratti dal testo *Jefferson in Love*, curato da John P. Kaminski ed edito da Madison House, Madison, nel 1999.



La riproduzione del manoscritto è tratta dalla lettera di Thomas Jefferson a Maria Cosway, del 24 ottobre 1822, conservata presso la Library of Congress di Washington.

rale e politico dell'Europa del tempo. Le vicende biografiche la condussero all'attuazione di una vocazione pedagogica che si delineava sempre più nettamente. Dopo la chiusura di un collegio fondato a Lione, la sede successiva le fu suggerita dal duca di Lodi Francesco Melzi d'Eril, già ospite dei coniugi Cosway nella loro residenza londinese. Il nobile milanese consigliò in tal senso Maria Cosway durante un soggiorno di quest'ultima a Casalpusterlengo (nelle vicinanze di Lodi), dove viveva la sorella di Maria, Elisabetta in Mola.

Arthur Young e Thomas Jefferson appartengono ad un'epoca in cui era in voga un certo tipo di viaggio, inteso come coronamento di una buona educazione, ossia il Grand Tour. La maggior parte dei viaggiatori partiva con l'idea della classicità, del fascino delle rovine, dell'orrido o del sublime; Arthur Young appartiene, invece, al gruppo più ristretto dei "ricercatori" a carattere preci-

puamente scientifico.

Young, al di fuori dell'Inghilterra, ebbe come agronomo e storico una buona fortuna in Francia tra i suoi contemporanei e i suoi *Travels* furono subito tradotti. Un viaggiatore della statura di Stendhal figurò tra i più famosi estimatori di Young, tanto da ritenere, nel 1810, che "pour connaître parfaitement le physique de ce singulier pays [l'Italia] il faut lire [...] le Voyage d'Arthur Young, si mal traduit." Stendhal pensò anche che Young fosse tra i pochi scrittori ad aver compreso l'atmosfera morale della Francia nel suo "Voyage en France pendant les années 1787-90 [sic]" e affermava, nel 1818, che tra i voyages che amava di più figuravano quelli di De Brosses del 1740 e quello di Arthur Young del 1790.

Un celeberrimo estimatore di Young fu Napoleone, che, esiliato sull'Isola d'Elba, desiderava leggere i *Travels*. Forse, in Francia le implicazioni storiche li avevano resi di più ampio inte-

<sup>(49) &</sup>quot;Per conoscere perfettamente la fisionomia di questo singolare Paese [l'Italia] occorre leggere [...] il *Viaggio* di Arthur Young, così mal tradotto." Stendhal, *Journal*, (1888), tome troisième, Edito-Service S.A., Genève, 1969, pag.228.

<sup>(50)</sup> Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, tome second, Edito-Service S.A., Genève, 1969, pag.523.

resse. Una testimonianza della stima di cui godeva Young in vita è offerta dai *Travels* stessi: il segretario della Société Royale d'Agriculture, Broussonnet, infatti, si basò sulla referenza offerta da Young per nominare Washington membro onorario.<sup>51</sup>

I *Travels* di Young non hanno, invece, una traduzione italiana, tranne che per frammenti in citazioni (quasi sempre tratte dalle edizioni in francese) e la loro conoscenza è limitata ad ambiti specialistici. Sono apprezzati, infatti, come testimonianza storicogeografica-agronomica e ritenuti tra i primi studi sistematici in cui "si tentino delle relazioni fra le caratteristiche fisico-ambientali di una regione e le sue attività agricole."<sup>52</sup> Non si comprende, dunque, come un personaggio membro della Società Patriottica di Milano e dell'Accademia dei Georgofili di Firenze non sia stato tradotto.

Carlo Cattaneo nello scritto D'alcune istituzioni agrarie dell'Alta Italia applicabili a sostegno dell'Irlanda. Lettere a Roberto Campbell, officiale della Marina Britannica Regio viceconsole a Milano (1847)<sup>53</sup> attinse alla descrizione della agricoltura lombarda redatta da Young nel corso di un carteggio con il parlamentare inglese Lord Campbell. L'Istituto delle Scienze di Milano incaricò lo storico di fornire informazioni al governo britannico riguardanti le tecniche irrigue (del canale Muzza in particolare) e Cattaneo cita ampiamente Young e i suoi scritti sulla high farming (tradotta da Cattaneo come "alta coltura"<sup>54</sup>).

Nonostante il viaggio di Young fosse improntato ad un estremo rigore scientifico, non mancano slanci lirici. Uno dei più sentiti è il commiato dall'Italia:

<sup>((51)</sup> Young, Travels, vol. I, pag.128.

<sup>(52)</sup> Dell'Agnese Elena, *Problemi di geografia agraria. Per una bibliografia ragionata di geografia rurale e agraria*, in *Aspetti e problemi della geografia*, a cura di G. Corna Pellegrini, Marzorati Editore, Settimo Milanese, 1987; pag.187.

<sup>(53)</sup> Cattaneo Carlo, D'alcune istituzioni agrarie dell'Alta Italia applicabili a sollievo dell'Irlanda, in Saggi di Economia rurale (1939), a cura di Luigi Einaudi, Einaudi, Torino, 1975.

<sup>(54)</sup> Cattaneo Carlo, Dell'agricoltura inglese paragonata alla nostra (1857), in Saggi di Economia Rurale, op. cit., pag.229.

"[...] Leaving Italy, and Savoy, and the Alps, probably never to return, has something of a melancholy sensation. For all those circumstances which render that classical country illustrious- the seat of great men- the theatre of the most distinguished actions- the exclusive field in which the elegant and agreeable arts have loved to range- what country can be compared with Italy? To please the eye, to charm the ear, to gratify the enquiries of a laudable curiosity, whither would you travel? In every bosom whatever, Italy is the second country in the world- of all others the surest proof that it is the first."

Young può essere considerato, nel suo modo di sentire l'Italia, un precursore di Robert Browning e dei celebri versi:

"Open my heart and you will see Graved inside of it, Italy"56

Per quanto riguarda Thomas Jefferson, si trattava, invece, di un viaggiatore che esulava sia dagli schemi del Grand Tour che del ricercatore. Egli era un personaggio poliedrico, meno accademico, più aperto rispetto a Young e la sua fama è certamente legata ai suoi meriti di statista più che agli scritti di viaggio. La sua curiosità lo spinse ad occuparsi di tutti gli ambiti dello scibile, sebbene gli argomenti trattati non siano stati poi suddivisi in modo rigoroso e metodico in testi ben definiti.

Il legame di profonda amicizia tra Thomas Jefferson e Maria Cosway è stato recentemente "riscoperto", benché in modo non rigoroso. Il cinema si è impadronito della vicenda, raccontata in un film di James Ivory, formalmente elegante, ma, forse, eccessivamente sentimentale ed oleografico. Jefferson vi è stato mostra-

<sup>(55) &</sup>quot;[...] Lasciare l'Italia, e la Savoia, e le Alpi, probabilmente per non ritornarvi più, ha qualcosa di una malinconica sensazione. Per tutte quelle circostanze che rendono illustre quel Paese classico- dimora di grandi uomini- teatro delle più nobili gesta- l'esclusivo campo nel quale le arti eleganti e belle hanno amato schierarsi- quale Paese può essere paragonato all'Italia? Per deliziare lo sguardo, incantare l'orecchio, appagare le richieste di una lodevole curiosità, verso dove viaggereste? In ogni cuore, l'Italia è il secondo Paese al mondo- la prova più sicura per tutti gli altri di essere il primo." Young, *Travels*, op. cit.; vol. I, pag.274.

<sup>(56) &</sup>quot;Aprite il mio cuore e vi vedrete/ inciso al suo interno, Italia" Browning Robert, De Gustibus (1855), vv.43-44, in Selections from the poems and plays of Robert Browning, edited by Myra Reynolds, Ph. D., Scott, Foresman and Company, Chicago, 1919; pag.101.

to in modo riduttivo rispetto a quanto si rivela nelle sue lettere. La parte sentimentale della vicenda risalta anche nella recente pubblicazione, inedita in Italia, intitolata *Jefferson in Love*<sup>57</sup> e che pubblica le lettere più significative dei due personaggi.

Sia Arthur Young che Thomas Jefferson corrispondevano all'auspicio che Symonds formulò a proposito degli scrittori di viaggio:

"Je ne puis finir ces remarques sans observer qu'il est malheureux que nos écrivains de voyage ne soient pas un peu plus versés dans l'agriculture et dans l'histoire naturelle non seulement parce que cela les empêcheroit de tomber dans des erreurs, qui ne leur font point d'honneur, mais parce que les remarques qu'ils ont occasion de faire, seroient beaucoup plus curieuses et plus interessantes pour le public." <sup>58</sup>

È comunque vero che per viaggiare è necessario capire bene e profondamente un territorio e il rapporto che la popolazione che lo abita ha con esso. La cultura, intesa nel senso più ampio, non può prescindere dalla vita di un popolo, considerato nelle sue esigenze, nelle sue attività primarie e fondamentali, su cui si innestano, intrecciandosi, tutte le altre manifestazioni della vita e della società (attività produttive e culturali in senso tradizionalmente inteso). Young e Jefferson hanno esplorato queste manifestazioni (che possono essere anche prosaiche) con curiosità, serietà, competenza e anche con leggerezza e capacità di scrittori, in un contesto "moderno" per l'epoca e attuale anche ai nostri giorni, in cui questi valori, dal regime delle acque all'alimentazione, sono stati rivalutati perché facenti parte a pieno titolo della storia umana.

<sup>(57)</sup> Kaminski John P. (a cura di), Jefferson in Love. The Love Letters between Thomas Jefferson & Maria Cosway, Madison House, Madison, 1999. Testo cortesemente offerto dal Prof. Aldo Rustioni.

<sup>(58) &</sup>quot;Non posso terminare queste considerazioni senza osservare come sia un peccato che i nostri scrittori di viaggio non siano un po' più versati in agricoltura e in storia naturale, non solo perché ciò impedirebbe loro di incorrere in errori, che non rendono loro onore alcuno, ma perché le osservazioni che hanno l'occasione di formulare sarebbero molto più curiose e interessanti per il pubblico." Young Arthur, Voyage en Italie pendant l'Année 1789, J.J. Fuchs, Parigi, 1796; pag. 189. Si tratta dell'edizione francese che riporta in appendice Observations di John Symonds. Op. cit. in Romani Mario, L'Agricoltura in Lombardia dal Periodo delle Riforme al 1859. Società Editrice Vita e Pensiero, 1957; pag.176.

#### **BIBLIOGRAFIA**

FONTI

GOETHE JOHANN CASPAR, Reise durch Italien im Jahre 1740 (1740). Verlag C.H. Beck, Muenchen, 1988.

BIGNAMI CRISTOFORO, Dissertazione sull'abuso di scavare i canali delle roggie, ed i fossi nel Lodigiano (1778), Stamperia Giacomo Agnelli, Milano, 1778.

JEFFERSON THOMAS, The Papers of Thomas Jefferson, Julian P. Boyd, Editor, Princeton University Press, 1954. Voll. VIII, X, XI, XII, XIV, XV (lettere pubblicate dal 1785 al 1789).

JEFFERSON THOMAS, Notes on the State of Virginia (1787), Harper Torchbooks, New York, 1964.

CASTIGLIONI LUIGI, Viaggio negli Stati Uniti dell'America Settentrionale (1790), Mucchi Editore, Torino, 1996.

Young Arthur, Travels during the Years 1787, 1788, & 1789; undertaken more particularly with a view of ascertaining the cultivation, wealth, resources, and national prosperity of the Kingdom of France. (1792). The second edition, London, 1794. AMS Press, INC., New York, 1970.

JEFFERSON THOMAS, The Papers of Thomas Jefferson, John Catanzariti Editor, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1990; voll.XX, XXIV (lettere dal 1798 al 1792).

DE BROSSES CHARLES, Journal du Voyage en Italie. Lettres Familères (1799), Roissard, Grenoble, 1971.

STENDHAL, Rome, Naples et Florence, (1817) Tome second, Edito-Service S.A., Genève, 1969.

JEFFERSON THOMAS, Lettera da Monticello datata 24 ottobre 1822; riproduzione della lettera manoscritta conservata presso la Library of Congress di Washing-

CATTANEO CARLO, D'alcune istituzioni agrarie dell'Alta Italia applicabili a sollievo dell'Italia (1847), in Saggi di Economia Rurale (1939), a cura di Luigi Einaudi, Torino, 1975.

CATTANEO CARLO, Dell'agricoltura inglese paragonata alla nostra (1857), in Saggi di Economia Rurale (1939), a cura di Luigi Einaudi, Einaudi, Torino, 1975.

MAZZEI FILIPPO, Memorie della vita e delle peregrinazioni del fiorentino Filippo Mazzei (1845), Marzorati Editore, Milano, 1970.

STENDHAL, Journal, (1888), Tome Troisième, Edito-Service S.A., Genève, 1969.

BURNEY FANNY, The diary of Fanny Burney, (1889), Dent & Sons Ltd., London,

Borsa Mario, Londra (1929), Casa Editrice Giacomo Agnelli, Milano, 1929.

Borsa Mario, La Nostra Bassa, conferenza tenuta a Codogno il 28 dicembre, 1947, edita a cura dell'Ente Collegio Ognissanti; Grafiche Ciusani-Gorini, Codogno, 1964.

Studi e sussidi

AGAZZI ELENA, Il Prisma di Goethe.Letteratura di viaggio e scienza nell'età classico-romantica, Alfredo Guida Editore, Napoli, 1996.

AGNELLI GIOVANNI, Lodi e il suo territorio nella storia, nella geografia, nell'arte (1916), Edizioni Pierre, Milano, 1964.

Ambrosoli Mauro, John Symonds. Agricoltura e politica in Corsica e in Italia. Fondazione Luigi Einaudi, Torino, 1974.

AA. VV., Dizionario Biografico degli Italiani, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1979; voll. III, X, XXII, XLIII.

AA.VV., Dizionario Biografico Universale, David Passigli Tipografo- Editore, Fi-

renze, 1840; voll.I. IV.

BARBARISI G., DE MADDALENA A., ROTELLI E., (a cura di), Economia, Istituzioni, Cultura in Lombardia nell'età di Maria Teresa. Il Mulino, Bologna, 1982.

BARNETT GERALD, Richard and Maria Cosway, a biography, Westcountry Books, The Lutterworth Press, Cambridge, 1995.

BASSI AGE, Storia di Lodi, Lodigraf, Lodi, 1977.

BECCARIA CESARE, Edizione Nazionale delle Opere di Cesare Beccaia, diretta da Luigi Firpo, Mediobanca, Milano, 1984.

Beccaria Cesare, Opere, a cura di Sergio Romagnoli, Sansoni, Firenze, 1971.

BIGATTI GIORGIO, La Provincia delle acque. Ambiente, istituzioni e tecnici in Lombardia tra Sette e Ottocento, Franco Angeli, 1995.

Bollettino della Banca Popolare di Lodi, n. 2, 1981.

BOTTA GIORGIO, Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio. Studi e Ricerche sul Territorio. Collana diretta da Giacomo-Corna- Pellegrini. Edizioni Unicopli, Milano, 1989.

Braudel Ferdinand, Civiltà e Imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II, Ei-

naudi, Torino, 1986.

Brilli Attilio, Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour, Il Mulino, Bologna, 1995.

Browning Robert, Selections from the poems and plays of Robert Browning, edited by Myra Reynolds, Scott Foresman and Company, Chicago, 1919.

BURNEY CHARLES, Viaggio musicale in Italia, (1770), a cura di Enrico Fubini, Edizioni Torino, Torino, 1979.

CAIRO-GIARELLI, Codogno e il suo territorio nella cronaca e nella Storia,(1897), Tipografia Editrice AG Cairo, 1990. CARETTA ALESSANDRO, Appunti per una storia economica del Lodigiano, in Atti

della Giornata dell'Economia Lodigiana, 12 ottobre 1958.

CASANOVA GIACOMO, Storia della mia vita, a cura di Piero Chiara, I Meridiani, Mondatori, 1983-89.

CAZZULANI ELENA, STROPPA ANGELO, Maria Hadfield Cosway. Biografia, diari e scritti della fondatrice del Collegio delle Dame Inglesi in Lodi; L'Immagine, Orio Litta, 1989.

CORNA PELLEGRINI GIACOMO, Esplorando Polis. Itinerari di Geografia Umana, collana diretta da Giacomo Corna-Pellegrini, Edizioni Unicopli, Milano, 1989.

CORNA PELLEGRINI GIACOMO, Aspetti e Probemi della Geografia, Marzorati Editore, Settimo Milanese, 1987.

Cusatelli Giorgio, Viaggi e Viaggiatori del Settecento in Emilia e in Romagna, Società Editrice Il Mulino, Bologna, 1986.

DE SETA CESARE, L'Italia nello specchio del Grand Tour, in Storia d'Italia, a cura di Romano, Vivanti, Annali 5, Il Paesaggio, Einaudi, Torino, 1972.

GABLER JAMES M., Passions. The Wines and travels of Thomas Jefferson, Bacchus Press, Baltimore, 1995.

GASPARI GIOVANNI (a cura di), Carteggio tra Pietro e Alessandro Verri, Adelphi,

GAZLEY JOHN G., The Life of Arthur Young, American Philosophical Society, Philadelphia, 1973.

- GENESI MARIO GIUSEPPE, Cronologia degli spettacoli musicali dei teatri di Lodi e Codogno, in Archivio Storico Lodigiano, 1998-99.
- GERBI ANTONELLO, La Disputa del Nuovo Mondo, (1955), Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1983.
- GIPPONI TINO (a cura di), Maria e Richard Cosway, Umberto Allemandi & C. Torino. 1998.
- GOLDANIGA PIERO FRANCESCO, Memorie Storiche del Regio ed Insigne Borgo di Codogno Lodigiano (1761), Stamperia Ghiaini, Guardamiglio, 1985.
- HAUSSMANN GIOVANNI, Il Suolo d'Italia nella Storia. In Storia d'Italia, a cura di Romano R. e Vivanti C. vol. I, Einaudi, Torino, 1972.
- HAUSSMANN GIOVANNI, La terra e l'Uomo, Boringhieri, Milano, 1964.
- HAUSSMANN GIOVANNI, Suolo e società, Istituto Sperimentale per le Colture Foraggere, Tipografia La Moderna, Lodi, 1986.
- HAUSSMANN GIOVANNI, L'uomo simbionte, Vallecchi Editore, Firenze, 1992.
- KAMINSKI JOHN P.(a cura di), Jefferson in Love. The Love Letters between Thomas Jefferson and Maria Cosway, Madison House, Madison, 1999.
- LLOYD STEPHEN, Richard and Maria Cosway. Regency Artists of Taste and Fashion, Scottish National Porttraits Gallery, Edinburgh, 1995.
- LOI MARIA CRISTINA, Thomas Jefferson Primo Architetto Americano, Città Studi, Milano, 1993.
- MACZAK ANTONI, Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna, Laterza, Roma-Bari, 1992.
- MINGAY G.E., Arthur Young and his Times, Macmillan Press Ltd., London, 1975.
- MINGAY G.E., The agricultural Revolution, Clowes & Sons, London, 1966.
- OLDRINI GASPARE, Storia Musicale di Lodi(1881), Edizioni Lodigraf, Lodi, 1990.
- PALAZZINA DAVIDE, Cenni Storici di Codogno, Edizioni Pierre, Milano, 1964.
- Peterson Merrill D., *The Portable Thomas Jefferson*, Penguin Books, New York, 1975.
- PIETRANTONI LAURA, Il palcoscenico ritrovato. Storia del teatro musicale a Lodi dal XVII al XX secolo, Il Papiro Editrice-Altrastoria; Sesto San Giovanni, 1993.
- PIETRANTONI LAURA, Cronologia delle Opere in Musica del Teatro di Lodi nel XVIII secolo, Quaderno di Ricerche Storiche e Musicologiche a cura del Centro di Storiografia Musicale dell'Accademia Musicale Gerundia di Lodi e del Centro Internazionale di Storiografia Liutaria F. Sacconi di Cremona; Lodi, 1991 per il bicentenario mozartiano. Grafica Editoriale Pizzorni, Cremona.
- PRAZ MARIO, Gusto Neoclassico, Rizzoli, Milano, 1974.
- ROMANI MARIO, L'agricoltura in Lombardia dal periodo della riforme al 1859, Vita e Pensiero, Milano, 1957.
- SCARAMELLINI GUGLIELMO, La Geografia dei Viaggiatori. Raffigurazioni individuali e immagini collettive nei resoconti di viaggio. In Studi e Ricerche sul territorio, collana diretta da Giacomo-Corna Pellegrini, Edizioni Unicopli, Milano, 1993.
- SCIOLLA GIANNI CARLO (collana diretta da), Il Disegno e le Collezioni Pubbliche Italiane, vol I, Istituto Bancario San Paolo di Torino, Amilcare Pizzi Editore, 1993.
- SELLA DOMENICO, CAPRA CARLO, *Il Ducato di Milano*, in *Storia d'Italia*, diretta da G. Galasso, UTET, Torino, 1984; vol. XI.
- SERENI EMILIO, *Agricoltura e mondo rurale*, in *Storia d'Italia*, a cura di Romano R. e Vivanti C. vol. I, Einaudi, Torino, 1972.
- STERNE LAURENCE, Viaggio Sentimentale, traduzione di Ugo Foscolo, (testo a fron-

te), a cura di Giuseppe Sertoli, con uno scritto di Mario Fubini, Mondatori, Milano, 1991.

STERNE LAURENCE, Letters, edited by Lewis Perry Curtis, Oxford at the Clarendon Press, 1965.

Sylvers Malcom, Il pensiero politico e sociale di Thomas Jefferson, Piero Lacaita Editore. 1993.

VENTURI FRANCO, Settecento Riformatore, Einaudi, Torino, 1969-87.

VENTURI FRANCO, L'Italia fuori d'Italia, in Storia d'Italia, a cura di Romano R. Vivanti C., Einaudi, Torino, 1972, vol. III.

VERRI PIETRO, Storia di Milano, Sansoni, Firenze, 1963.

VIANELLO C. A., Relazioni sull'Industria, il Commercio e l'Agricoltura Lombardi del '700, Dott. A. Giuffré Editore, Milano, 1941.

ZAMBARBIERI ANNIBALE, Terra uomini religione nella pianura lombarda. Il Lodigiano nell'età delle riforme asburgiche. Edizioni di Storia e Letteratura, Istituto per le ricerche di Storia Sociale e di Storia Religiosa, Roma-Vicenza, 1983.

an alternative production of the first of the production of production of the second contract of the second contra

#### GERMANA PERANI\* - MASSIMILIANA POZZI\*\*

#### L'EGITTOLOGIA E LE COLLEZIONI EGIZIE NELLA CULTURA LOMBARDA DELL'OTTOCENTO

Già da qualche anno la sezione archeologica del Museo Civico di Lodi organizza, autonomamente o collaborando con altri istituti scientifici, esposizioni o iniziative che facciano conoscere il patrimonio del museo o la realtà archeologica del territorio ad un pubblico sempre più vasto<sup>1</sup>.

La mostra di cui ci occupiamo in questo scritto\*\*\*, col pretesto di presentare al pubblico la piccola collezione di oggetti egizi del Museo Civico, finora inediti, è stata un'occasione per riconsiderare il ruolo di Milano e della Lombardia nel crescente interesse per l'Egitto antico, che caratterizza la cultura italiana a partire

<sup>\*</sup> Consulente archeologo presso il Museo Civico di Lodi per l'anno 2001.

<sup>\*\*</sup> Società Cooperativa Archeologica

<sup>(1)</sup> In questa prospettiva è stata organizzata dalla Soprintendenza Archeologica della Lombardia e dal Museo Civico una mostra dal titolo *Spunti dalla ricerca archeologica a Laus Pompeia*, presentata a Lodi dal 17 aprile al 17 maggio 1999 nell'ambito della 1 "Settimana per la Cultura"

<sup>\*\*\*</sup>Questo intervento, unitamente a quello della Dott. Chiara Inzani prende spunto dalla mostra: Impressioni dall'Egitto. I viaggi in Egitto e l'egittologia nella cultura lombarda dell'Ottocento, tenutasi a Lodi dal 15 al 29 ottobre 2000.

Ringrazio la dott. Stefania Jorio della Soprintendenza Archeologica della Lombardia per i consigli, che si sono rivelati preziosi nell'impostazione della mostra.

La dott. Massimiliana Pozzi, della Società Cooperativa Archeologica ha accettato con grande disponibilità di curare il contributo relativo alle collezioni di materiale egizio in Lombardia. A lei sono debitrice di proficui scambi di opinione.

Un ringraziamento all'arch. Massimiliano Lazzarotti, che ha curato l'allestimento della mostra e a Tiziana Perani, che ha collaborato all'allestimento.

Dedico questo lavoro a mio padre, da sempre appassionato cultore della civiltà egizia, con la certezza di fargli cosa gradita.

dai decenni iniziali del XIX secolo. Recenti lavori, riprendendo studi più antichi hanno infatti consentito di inserire a pieno titolo Milano ed altri centri lombardi sia nel dibattito scientifico, sia nel fervore collezionistico che già aveva caratterizzato i centri di Torino, Pisa, Bologna Firenze e Roma nei confronti della neonata disciplina egittologica<sup>2</sup>. Le considerazioni sull'egittologia nella cultura lombarda dell'800 e sulle caratteristiche del collezionismo di materiali egizi sono oggetto del presente contributo<sup>3</sup>.

## Le premesse: la fase pre-egittologica (XV-XVIII secolo)

L'attenzione o l'interesse verso i monumenti egizi hanno radici molto antiche, che affondano nel periodo romano tardo-repubblicano e proto-imperiale e arrivano fino alla spedizione napoleonica.

Il comune denominatore è da sempre stato la spoliazione sistematica dei monumenti egizi, Nel caso di Roma essi servirono per arredare all'egiziana i templi che venivano dedicati ad Iside ed Osiride o per realizzare in Roma monumenti a modello di quelli egizi, anche se questa spoliazione sistematica si inserì in una rete molto fitta di rapporti di carattere economico e culturale<sup>4</sup>.

<sup>(2)</sup> Si veda il catalogo della mostra L'Egitto a Milano. Nuove acquisizioni e restauri, Milano, 1991, abbreviato come Milano 1991, e F. Tiradritti (a cura di) L'egittologo Luigi Vassalli (1812-1887). Disegni e documenti nei Civici Istituti Culturali Milanesi, Milano 1994, abbreviato come Tiradritti 1994. Già in un suo scritto del 1949, (Calderini 1949) in cui considerava più diffusamente alcuni dati già presentati nella prolusione al corso di papirologia del 1921-22 (Calderini 1922) Echi lombardi dell'opera di Ippolito Rosellini, A. Calderini aveva sottolineato la fervida partecipazione degli ambienti culturali milanesi al dibattito scientifico, cui sia la spedizione Franco-Toscana, sia gli scritti di Ippolito Rosellini avevano dato vita. Anche S. Curto, intervenendo nel 1963 al convegno "La Lombardia e l'Oriente", (Curto 1963), tracciava un ricordo dell'Acerbi e di Kminek Szedlo, due figure di rilievo nell'ambito della neonata egittologia. Lo Curto è ritornato in tempi più recenti a tracciare un profilo di Kminek Szedlo inserendolo nel più ampio filone dell'egittologia italiana (Curto 1987).

<sup>(3)</sup> La dott. Chiara Inzani ha curato il contributo sugli amuleti.

<sup>(4)</sup> Nel III e II secolo a. C. si ha notizia di ben dieci ambascerie e di continui contatti sia di natura politica ed economica.

Ma fu senza dubbio dopo la vittoria di Ottaviano su Cleopatra ad Azio nel 31 a. C. che l'Egitto divenne il granaio di Roma e venne sistematicamente depredato delle sue risorse di maggior valor: porfido, granito ed alabastro

È col principato di Augusto che l'intensità di questi rapporti investì anche l'ambito culturale e che, oltre alla massiccia importazione di opere faraoniche cui si è fatto cenno, si registra anche una diffusione di mode e gusti egittizzanti. Su questo aspetto si veda Alfano 2000, passim e in part. pp. 212-218.

Nel caso della spedizione napoleonica in Egitto furono gli antiquari che videro incrementata la loro attività e che concorsero a costituire importanti nuclei collezionistici nelle principali città

europee.

Tra i due estremi cronologici della conquista romana e della spedizione napoleonica in Egitto del 1798-1799, l'interesse per l'Egitto si intreccia con la storia e le caratteristiche del collezionismo in Italia, andando a costituire nel suo complesso una fase di approccio alla civiltà egizia che si potrebbe definire pre-egittologica. Ecco dunque che nel '400, ad esempio, oggetti egizi, alla stregua di oggetti di valore etnografico, arricchiscono le camere delle curiosità dei principi. Nel corso del XVII secolo, è ancora una volta Roma il centro da cui parte l'interesse per questa antica civiltà, cui si accompagnava un interesse per gli studi orientalistici in generale. Del resto essa vantava il maggior numero di musei contenenti antichità egizie: i Musei Vaticani, le raccolte private dei Borghese, dei Torlonia e degli Albani, il museo Kircheriano, tutti costituitisi tra il XVII e il XVIII secolo,. Quest'ultimo era ordinato come un teatro di curiosità esotico-etnografiche, creato con l'intento di conciliare l'autorità della chiesa con le nuove scoperte geografiche ed illustrare le meraviglie delle civiltà orientali. Tra i gli studi, di fondamentale importanza per la storia della scultura egizia è la Storia delle arti del disegno, di Winkelmann,5.che venne tradotta in italiano da Carlo Fea, prefetto delle antichità di Roma, e pubblicata in 3 volumi tra il 1783 e il 1784.

### L'Ottocento e i centri dell'egittologia in Italia

Nel corso dell'800, ancora sulla scia della spedizione napoleonica, si registra in Italia, come anche in Europa, un interesse diffuso per l'egittologia, che nasce ufficialmente come scienza nel 1822 allorchè Champollion, con la lettera inviata a M. Dacier, che la presentò presso l'Academie des Inscriptions et Belles Let-

Sulla diffusione dei culti egizi , in particolare di Iside Roma si veda Grimm 1998, pp. 120-133. Per un esame dei decori monumentali si veda Gallo 1998, pp. 290-321.

<sup>(5)</sup> Si veda Curto 1987, p. 10

tres in data 27 settembre, annuncia di esser giunto alla decifrazione dei geroglifici. Due anni dopo, nel 1824, a Torino, per volontà di Carlo Felice, viene istituito il Museo Egizio.

L'aspetto peculiare di questo interesse risiede forse soprattutto nell'istituzione di cattedre universitarie per avviare lo studio dei monumenti egizi e nello sviluppo di un dibattito scientifico piuttosto acceso, spesso non privo di spunti polemici e contraddittori intorno alle più importanti scoperte. Si ha quindi un rifiorire di scritti relativi a mummie, geroglifici e papiri6

Torino, Firenze, Bologna, Pisa e Roma, che si configurano anche come i principali centri di studio e di approfondimento della nascente egittologia, possono vantare interessanti nuclei di materiale egizio.

A Torino, dove già a partire dal '700 esisteva un nucleo di materiali egizi, portato da Vitaliano Donati di ritorno dalla spedizione effettuata per conto di re Carlo Emanuele III, venne acquistata la collezione di Bernardino Drovetti, che diede vita ad un importante nucleo del Museo Egizio. Tale acquisto fu molto caldeggiato da Carlo Vidua e da Cesare Balbo, che vedevano in questa acquisizione un elemento di prestigio per la corte sabauda e un mezzo per porre Torino alla pari con le altre capitali europee, nelle quali pure si erano andati creando altri musei egizi. La spedizione napoleonica e la pubblicazione della Description de l'Egypte rinvigorirono questo interesse per la civiltà egizia.

In questo centro, inoltre, era molto progredito lo studio dei testi copti e dei testi greci tolemaici condotto dal Valperga di Caluso e dal Peyron. Ad essi seguirono i lavori del Barucchi sulla Cronologia Egizia del 1844, e dell'Orcurti, direttore del Museo Archeologico ed Egizio di Torino, e docente di antichità orientali. Francesco Rossi, che nel 1872 gli successe in questo doppio incarico e che ottenne per la cattedra il titolo di Egittologia<sup>7</sup>, realizzò il catalogo dei monumenti conservati nel Museo.

<sup>(6)</sup> Per una bibliografia di base su questo aspetto degli studi egittologici si veda Calderini 1949, p. 61 nota 2.

<sup>(7)</sup> Per le pubblicazioni dell'Orcurti e del Rossi e per la loro importanza nell'avanzamento degli studi di egittologia, si veda Curto 1987. pp. 6-7.

A Firenze la raccolta egizia, costituitasi nel 1824 grazie alla collezione di Giuseppe Nizzoli, ricevette nel 1829 un notevole incremento dopo la spedizione franco-toscana guidata da Champollion e Rosellini con pezzi di grande rilevanza, cosicchè il museo fiorentino divenne uno dei più importanti in Italia. Promotore di questo Museo fu Michelangelo Migliarini. Mancano però in questo centro studi di un qualche rilievo, se si eccettuano alcuni lavori di vario tipo del Migliarini, di Astorre Pellegrini e di Cesare De Cara, autore di un prezioso contributo dal titolo: Notizia dei lavori di egittologia e lingue semitiche pubblicati negli ultimi decenni, edita nel 18868. Una svolta negli studi egittologici in questo centro si ebbe solo nel 1880, quando Ernesto Schiaparelli venne nominato direttore del Museo, di cui pubblica nel 1887 un grande catalogo, rimasto incompiuto in quanto nel 1894 venne chiamato a dirigere il Museo Egizio di Torino. Tuttavia a Firenze Schiaparelli non fondò una scuola.

A Bologna, la donazione della collezione egizia di Pelagio Palagi ai musei della città fu un fatto di indubbia importanza. Si trattava infatti di una collezione assai ampia, di circa 3100 pezzi, che il Palagi, fin dall'età giovanile, sia affascinato dalla civiltà egizia, sia sensibile alle suggestioni della moda neoegizia diffusa dalle opere del Piranesi<sup>9</sup>, aveva costituito acquisendo in momenti diversi nuclei di materiali che gli venivano presentati da Giuseppe Nizzoli. Quando Francesco Rossi, nel 1871, redasse il catalogo della collezione affermò che, "sebbene piccola, possiede non pochi monumenti che, quanto al loro pregio farebbero bella mostra di sè nelle più ricche collezioni....."

Importanti contributi vennero elaborati a Bologna da Giovanni Kminek-Szedlo, che, dopo un periodo di militanza nella Legione Ungherese a Cuneo, nel 1868, trovò a Bologna un'occupazione come Dimostratore nei Musei Municipali dell'Archiginnasio. Qui collaborò con il Rossi alla sistemazione del Museo dopo la donazione Palagi. Tra le opere più significative sono un Saggio fi-

<sup>(8)</sup> Curto 1987, pp. 8-9.

<sup>(9)</sup> Tovoli 1984, p. 197

lologico per l'apprendimento della lingua e della scrittura egiziana, diviso in tre sezioni: geroglifici, grammatica e illustrazione dei dieci monumenti scritti del Museo. Dal punto di vista metodologico è importante la traduzione, elaborata dal Kminek Szedlo, di un discorso di H. Brugsch a Gottinga, in cui l'autore fa proprio lo spinoso problema della difficoltosa ricerca di un'identità da parte dell'egittologia, ora considerata come commento all'Antico Testamento, ora come branca della coptologia, pur a cinquant'anni dalla sua nascita.

La descrizione di due scarabei conservati al Museo di Bologna, che vennero pubblicati nel 1883 in parallelo con la prolusione in cui veniva illustrata la civiltà egizia, è significativa sotto l'aspetto metodologico perchè documenta la volontà di costruire un discorso storico su ben precise basi monumentali. Anche la pubblicazione di un catalogo del materiale egizio del Museo di Bologna, sull'esempio di quello di Torino, risulta importante in quanto presuppose un paziente ed accurato lavoro di inventariazione, preliminare ad ogni lavoro scientifico, pur con tutti i limiti che queste pubblicazioni hanno ai nostri occhi, prive come sono di indicazioni cronologiche e di provenienza dei singoli reperti; dati questi per noi fondamentali.

A Pisa, nel 1825, venne istituito il primo insegnamento pubblico di egittologia in Europa, affidato ad Ippolito Rosellini, ebraista, arabista e professore di lingue orientali, di storia antica e antichità orientali . A partire dal 1834-35 egli impartì un corso di lingua copta o egiziana.

A Roma nel corso dell'800, mancano invece figure di spicco nell'ambito dell'egittologia, se si eccettua Luigi Canina, autore di un saggio sull'architettura egizia, pubblicato nel 1839.

Milano si inserisce a pieno titolo in questo fervore di studi egittologici e nell'interesse per le antichità egizie che caratterizza la cultura italiana fin dal primo Ottocento. A differenza però di Torino, Bologna e Firenze, dove furono le grandi collezioni a determinare l'istituzione di sezioni egizie nei musei, a Milano le antichità egizie giunsero attraverso piccole donazioni, soprattutto di

privati. Precoce testimonianza in tal senso sono gli scarabei, le statuette cultuali<sup>10</sup>, una tavoletta sacra e un frustulo di papiro ieratico, conservati alla Biblioteca Ambrosiana e costituenti la raccolta di A. Settala, che visse nella prima metà del XVII secolo ed effettuò viaggi in Egitto ed in Oriente.

Tuttavia è importante sottolineare non tanto, o non solo il costituirsi a Milano, così come a Mantova, a Como ed in altri centri della Lombardia di raccolte più o meno cospicue di materiali egizi, quanto il fatto che proprio a Milano non solo vengano pubblicate importanti opere scientifiche, quali i Viaggi in Egitto e Nubia di G.B. Belzoni, nel 1825, ma venga alimentato, attraverso importanti periodici, quali la Biblioteca Italiana, il Ricoglitore, il Nuovo Ricoglitore e il Ricoglitore italiano e straniero, un dibattito scientifico che segue da vicino le tappe della neonata disciplina. Proprio da questo dibattito scientifico nasce spontanea l'esigenza di acquisire materiali egizi per i musei milanesi o per le raccolte private.

## Milano, la Biblioteca Italiana e Giuseppe Acerbi

Tuttavia tra i periodici è solo la *Biblioteca Italiana* a dedicare, in modo sistematico, spazio ad articoli di vario genere relativi all'Egitto, pubblicando contributi anche specialistici, non solo di carattere archeologico. Per questo orientamento fu forse determinante la personalità di Giovanni Acerbi, console generale d'Austria in Egitto a partire dal 1826. Tale rivista doveva essere, negli auspici dell'Acerbi, che la fondò nel 1815, una rivista letteraria, in grado di accogliere i più moderni contributi in ogni campo del sapere, coordinandoli però nei binari della fedeltà alla Chiesa e all'impero austriaco, garanti entrambi dello sviluppo civile ed ordinato del mondo<sup>11</sup>. Non stupisce quindi che, attraverso di essa, lo studioso mantovano desse ampio risalto a quelle opere che gli parevano fondamentali per un approccio scientifico alla civiltà egi-

<sup>(10)</sup> Calderini 1949, p. 62.

<sup>(11)</sup> Curto 1963, pp. 96-103 offre l'elenco di tutte le comunicazioni dell'Acerbi apparse sulla Biblioteca Italiana. Tale elenco viene poi presentato anche in Donatelli 1983, pp. 19-22

zia. Ad esempio dando notizia della spedizione in Italia delle raccolte botaniche e mineralogiche di Giambattista Brocchi, fa un riassunto del Giornale, di cui cita qualche passo, per dimostrarne il valore scientifico<sup>12</sup>. Solo la *Biblioteca Italiana* inoltre diede ampio risalto alla spedizione franco-toscana tra l'indifferenza degli altri periodici milanesi<sup>13</sup>.

L'Acerbi non svolse tuttavia nella redazione della rivista un compito di mero divulgatore dei risultati che Rosellini e Champollion andavano acquisendo nel corso della spedizione in Egitto. Al contrario egli, introducendo osservazioni relative ai monumenti descritti, rivela la propria solida preparazione in campo

egittologico.

A tal proposito si vogliono solo sottolineare alcuni aspetti della sua produzione scientifica di sicuro interesse metodologico. In un suo articolo del 1829<sup>14</sup>, pur lodando i grandi meriti di Champollion sia nello studio dei geroglifici, sia nell'approfondire altri aspetti della civiltà egizia, non manca di citare altri contributi scientifici, quali quelli di Young, di Bankes, relativi, questi ultimi, ad alcuni cartigli reali, pubblicati da Salt nell' Essay on Dr Young's and Mr Champollion's phonetic system of hieroglyphics. Cita inoltre i vari lavori di Wilkinson: sull'Egitto antico, sul Pantheon, una raccolta di arti e mestieri e un dizionario copto-inglese, Materia hieroglyphica, Manners and Customs of the ancient Egyptians, fornendo così un panorama completo ed aggiornato degli studi esistenti relativi all'interpretazione dei geroglifi-

<sup>(12)</sup> Nel tomo 50, anno 13 aprile-maggio-giugno l'Acerbi definisce il Giornale un'opera la cui pubblicazione "farà via maggiormente rincrescere a l'Italia la perdita di tanto letterato..." e parla del Brocchi come di un uomo "che aveva certamente pochi eguali". Stupisce pertanto constatare che il Giornale del Brocchi sia tra i meno letti e citati resoconti di viaggio ottocenteschi, anche se su questa sorte pesarono senza dubbio il fatto che il Giornale, uscito postumo nel 1841-43, non beneficò della revisione dell'autore, che avrebbe potuto rielaborare in modo più organico l'immenso materiale recuperato, e il fatto che tale opera non è corredata da disegni, indispensabili in questa fase iniziale degli studi di egittologia in cui non era ancora stato rielaborato un linguaggio che offrisse punti fermi sufficienti a prescindere dalla documentazione grafica. Sul Brocchi e su alcune descrizioni di monumenti egizi contenuti nel Giornale si veda Pernigotti 1987, passim e in part. pp. 47-48.

<sup>(13)</sup> Calderini 1949, p. 63, nota 7.

<sup>(14)</sup> Biblioteca Italiana, tomo 56, anno 14- ottobre-novembre-dicembre 1829, pp. 137-161.

ci. In alcuni dei suoi interventi sulla *Biblioteca*<sup>15</sup> egli, partendo da scoperte o letture di iscrizioni effettuate dallo Champollion, offre interessanti spunti di approccio metodologico alla documentazione letteraria. Mentre corregge, ad esempio, osservazioni riportate da Pietro della Valle e ripetute da altri, circa un obelisco di Cleopatra dato per distrutto ed invece intero, riferisce le trascrizioni delle iscrizioni effettuate dallo Champollion e se ne serve per avvalorare attraverso il dato archeologico alcune informazioni delle fonti antiche<sup>16</sup>. Sempre nella *Biblioteca Italiana* viene pubblicata in due fascicoli la *Descrizione dell'Egitto e della Nubia*, con una presentazione dell'Acerbi<sup>17</sup>, che non si configura come una semplice recensione, quanto piuttosto come una vera e propria guida all'alto Egitto, preziosa e scientificamente corretta in quanto supportata da una visione diretta dei monumenti.

Articoli di argomento egizio compaiono anche su altri periodici milanesi tra il 1831 e il 1832<sup>18</sup>. Le lettere del Gabrieli e del Gironi, citate dal Calderini<sup>19</sup>, documentano il vivo interesse e l'ampio consenso con cui la *Descrizione* venne accolta nell'ambiente culturale milanese. La *Biblioteca Italiana* accolse anche nelle sue pagine recensioni di opere, quali *l'Esposizione del sistema di geroglifica criptica delle antiche nazioni* di Cataldo Jannetti, che, gettando discredito sull'opera del Rosellini, non mancò di suscitare un acceso dibattito tra gli studiosi. Dopo il 1835 si affievolisce sulla stampa milanese il dibattito sul Rosellini, cui si sostituiscono altri argomenti di carattere egittologico.

È ben comprensibile quindi come in un clima di così grande attenzione all'Egitto sia scaturito l'interesse da parte della città di Milano per possedere una raccolta di oggetti egizi. L'abate Robustiano Gironi, Direttore della Biblioteca di Brera, chiese dunque all'Acerbi di procurare degli oggetti egizi, per ampliare così le col-

<sup>(15)</sup> Biblioteca Italiana, tomo 52, anno 13, ottobre- novembre-dicembre 1828, pp. 3-12, cit. in Donatelli 1983 pp. 19-20.

<sup>(16)</sup> Cfr. Curto 1962, pp. 96-97.

<sup>(17)</sup> Biblioteca Italiana, tomo 59, anno 15 luglio-agosto-settembre

<sup>(18)</sup> Calderini 1949, p. 64 nota 5.

<sup>(19)</sup> Id., pp. 65-66.). Si veda anche Levi 1886, pp. 3-51

lezioni milanesi già costituite. Il mantovano fece allora pervenire un sarcofago e due papiri, nel 1830<sup>20</sup>. Come si è verificato per altri centri dell'egittologia, dopo i decenni iniziali del XIX secolo, caratterizzati da un grande fervore di studi e acquisizioni, si registra un periodo di sostanziale stanchezza, in cui non ci sono acquisti e non vi sono significativi sviluppi del dibattito scientifico.

# Milano e Luigi Vassalli

Un rinnovato interesse per i materiali egizi a Milano è legato alla figura di Luigi Vassalli, buon conoscitore dell'Egitto, che contribuì ad incrementare in modo determinante le collezioni egizie milanesi, grazie agli incarichi di collaboratore del Mariette e di direttore del Museo di Bulaq che ricoprì in Egitto. Tuttavia mostrò anche di essere profondamente consapevole del valore scientifico delle raccolte egizie che si erano andate costituendo in Italia, per le quali caldeggiò sia migliori e più adeguate sistemazioni museografiche, sia una loro pubblicazione. L'atteggiamento di orgoglio, per così dire civico, verso le collezioni egizie, considerate quali elementi di prestigio politico, che ancora si poteva cogliere, ad esempio, in Vidua e in Balbo, veniva dunque superato a vantaggio di un approccio più scientifico allo studio dei materiali.

Queste considerazioni emergono in modo abbastanza chiaro sia nelle due memorie epistolari indirizzate in data 11 e 21 luglio 1871<sup>21</sup> al Ministro dell'Istruzione Pubblica, sia nella relazione sullo stato delle collezioni egizie in Italia. Nel 1871 Vassalli ricevette infatti l'incarico dal Ministero dell'Istruzione Pubblica di visitare per conto del Governo i principali musei egizi del Regno, per raccogliere documentazione ed avanzare proposte operative "perchè l'autorità statale potesse attuare quelle riforme che saranno reputate più necessarie all'interesse della scienza". I contatti con Milano sono però precedenti a questi fatti.

Nel 1870 aveva preso contatti con Bernardino Biondelli, di-

<sup>(20)</sup> Lise 1979, p. 21. Sui due papiri inviati dall'Acerbi, unitamente a due papiri falsi deliberatamente inviati si veda anche Calderini 1922, p. 8.

<sup>(21)</sup> La Guardia in Tiradritti 1994, p15.

rettore del Gabinetto Numismatico di Brera, a cui inviò il calco di un'importante monumento scoperto a Miniah. Qualche anno prima, nel 1866, aveva donato al Museo di Milano la raccolta di pietre e fossili, con l'aggiunta di crani di mummie, completata poi da un periodico invio di animali, sia in scheletri che imbalsamati. Un primo lotto di scheletri, in parte di epoca incerta, in parte della XVIII dinastia egizia, ed in parte di epoca greco-romana venne inviato a Milano con la regia corvetta Tripoli nel febbraio del 1867, ma vi pervenne solo nel maggio dello stesso anno per un disguido, che aveva portato questi materiali fino a Firenze. Una seconda spedizione venne organizzata verso la fine di maggio del medesimo anno 1867 e constava di scheletri umani e di animali. Tali materiali andarono però dispersi nel corso del secondo conflitto mondiale.

Senza entrare nel merito dei singoli reperti per i quali si rinvia alla recente pubblicazione a cura di Tiradritti<sup>22</sup>, è interessante osservare che molto spesso il Vassalli corredò questi reperti di dati precisi circa la dinastia di appartenenza e la zona di provenienza. come si apprende da una lettera inviata ad Emilio Cornalia, direttore del Museo Civico di Storia Naturale di Milano dal 1866 al 1882, e datata 8 febbraio 1867. Il corredare i reperti con questi dati riflette senza dubbio quell'esigenza di riordinare in modo organico il materiale archeologico, avvertita nella cultura scientifica italiana a partire dalla metà dell'Ottocento come preliminare ad ogni studio delle antichità<sup>23</sup>. In perfetta sintonia con l'idea di raccolta egizia che il Vassalli aveva elaborato, ben illustrata in una lettera del 30 marzo 1871, in cui si specificava, con riferimento al Museo di Firenze, "...di voler dare agli studiosi (solo in corsivo nel testo originale) un saggio della storia dell'arte egizia dalle prime dinastie faraoniche fino alle ultime Tolemaiche e Romane", egli curò la realizzazione di calchi in gesso di monumenti egizi, puntualizzando che essi per gli studiosi sono equivalenti agli originali.

<sup>(22)</sup> Tiradritti 1994, pp. 18-19

<sup>(23)</sup> Una trattazione generale di questo aspetto della cultura archeologica italiana nella seconda metà dell'800 si trova in De Angelis 1993, passim.

Di grande interesse sono anche i disegni, conservati presso gli archivi di vari istituti culturali milanesi ed oggetto di una recente pubblicazione<sup>24</sup>. Essi corredavano sia le relazioni degli scavi da lui intrapresi in varie località dell'Egitto dal 1859 al 1865, sia i lotti di materiali inviati ai vari musei Italiani. In essi lo studioso diede un saggio della propria abilità di grafico, maturata negli anni in cui aveva frequentato come studente l'Accademia di Brera. Si tratta di documenti di grande valore, che spesso costituiscono ancor oggi l'unica fonte iconografica su alcuni monumenti egizi.(fig. 1). In altri casi si tratta di schizzi di sepolture rinvenute nel corso di scavi, accompagnate dall'indicazione degli elementi di corredo e da precise annotazioni, che hanno consentito di rettificare informazioni contenute negli inventari del Museo di Boulaq e del Museo del Cairo.

Tuttavia il rapporto del Vassalli con il disegno di monumenti o con lo schizzo risulta abbastanza complesso da definire. In molti casi infatti esso risulta solo funzionale alla completezza della documentazione di scavo o di viaggio. Nel corso del viaggio ad Edfu nel 1868, ad esempio, per mancanza di tempo, schizzò velocemente le figure per riservare maggior attenzione ai testi geroglifici. Altre volte invece, come nel caso delle tavole del *Panthéon Egyptien*, del 1879, egli mostra di prendersi delle libertà nei confronti delle fonti, come risulta confrontando le tavole del *Panthéon* di Champollion del 1831<sup>25</sup>. Un tale uso del disegno risulta in contraddizione con quello precedentemente messo in evidenza.

È però nella collezione di stoffe egizie del Vassalli, conservate presso le Civiche Raccolte di Arte Applicata del Museo di Milano, che si deve individuare un contributo, non si sa quanto meditato e voluto dallo studioso, incredibilmente moderno alla conoscenza della vita quotidiana nell'Egitto antico. Grazie a questo ricco campionario di tessuti egizi è infatti oggi possibile, come è stato suggerito e in parte realizzato dalla Paggi Colussi<sup>26</sup>, svolgere impor-

<sup>(24)</sup> Tiradritti 1994, passim

<sup>(25)</sup> Cfr. M. Pezin in Tiradritti 1994, pp. 129-137.

<sup>(26)</sup> Paggi Colussi 1994, pp. 177-180.

tanti ricerche, sia sulla vita quotidiana, sul costume nell'antico Egitto, oltre che sulle tecniche tessili in uso presso quel popolo.

### Milano e Amilcare Ancona (fig. 2)

Più complesso risulta tratteggiare il contributo di Amilcare Ancona all'incremento delle collezioni egizie nei musei milanesi e al dibattito egittologico lombardo nella seconda metà dell'Ottocento, in quanto della sua ricchissima collezione di oggetti archeologici, buona parte dei quali egizi, nulla rimane nei musei milanesi. Un *ushabti*, probabilmente parte della collezione Ancona è conservato nel magazzino della sezione archeologica del Museo Civico di Lodi<sup>27</sup>. Tale collezione infatti venne messa all'asta nel 1892, due anni dopo la morte del proprietario.

Non rimangono inoltre monografie dell'Ancona relative ad argomenti di egittologia, ma solo brevi saggi introduttivi premessi alle sezioni prima e terza della raccolta egizia<sup>28</sup>. Contrariamente alla procedura adottata dall'Ancona per molti reperti della sua collezione, dei quali egli affidava lo studio ai più illustri specialisti<sup>29</sup>, non sembra che ciò sia stato fatto per i reperti egizi, o, per lo meno, non lo si evince da quanto si può leggere tra le righe nei ca-

taloghi stessi.

Senza entrare nel merito dei materiali costituenti questa ampia collezione, vorrei fare solo alcune semplici riflessioni. In primo luogo le notevoli dimensioni della sezione egizia della collezione Ancona, che egli costituì attraverso acquisti sul mercato antiquario probabilmente intorno agli anni Sessanta dell'Ottocento, quando come funzionario della Pubblica Istruzione dimorò a To-

<sup>(27)</sup> Esso farebbe parte di un piccolo nucleo di reperti archeologici donati intorno al 1880 dall'Ancona a Bassano Martani, ispettore alle antichità di Lodi e circondario, forse come attestazione di amicizia. In questo caso la pertinenza di questo reperto alla collezione Ancona Martani è stata stabilita unicamente sulla base della compatibilità di un basamento in legno con la dicitura "dalla collezione del sig. Ancona di Milano, con la statuetta di ushabti. Si tratta di una traccia assai labile. Tale piccolo nucleo collezionistico è in corso di studio da parte di chi scrive. Un rapido cenno ad altri reperti di questo nucleo di materiali si trova in Perani 1995, pp. 166-168.

<sup>(28)</sup> Ancona 1880, pp.7 e 13.

<sup>(29)</sup> Perani 1995, pp. 170-171.

rino e Firenze, danno implicitamente l'idea del massiccio afflusso di materiale archeologico egizio che, soprattutto agli inizi dell'Ottocento era giunto sui mercati europei, complice la quasi totale assenza di leggi di tutela del patrimonio archeologico da parte del governo egizio, che facilitò l'esportazione di materiale ar-

cheologico da parte dei consoli e degli antiquari.

L'aver ordinato questo materiale in un catalogo, articolato in varie sezioni per classi di materiali e materia, attribuendo ad ogni reperto un numero progressivo di inventario è senza dubbio un indizio di modernità, così come lo sono anche i brevi saggi introduttivi premessi ad alcune sezioni della raccolta egizia, cui già si è fatto cenno. Da questi brevi scritti emerge che l'Ancona era perfettamente aggiornato sul dibattito scientifico in materia di egittologia. Dimostra infatti di conoscere gli scritti di Champollion e di Rosellini e mostra di aver recepito l'importanza dei geroglifici per lo studio di molti aspetti della civiltà egizia<sup>30</sup>.

L'ultima considerazione riguarda la natura della raccolta dell'Ancona. Si tratta infatti di una raccolta privata, incrementata secondo criteri tutti ottocenteschi, un vero e proprio Museo che si sviluppava nella dimora di Via Unione e che l'Ancona era però

solito aprire a colleghi e studenti31.

Per concludere il panorama delle raccolte milanesi, delle quali comunque la collezione delle Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche<sup>32</sup> resta la più significativa, è giusto ricordare la presenza di un papiro contenente il cosiddetto *Libro dei Morti* alla Cà Granda, Ospedale Maggiore. Donato dagli eredi del Marchese Carlo Busca insieme ad una mummia che ebbe poi un curioso e avventuroso destino<sup>33</sup>, del papiro si interessarono insigni egittologi dell'ottocento come R. Lepsius e E.H.Naville<sup>34</sup>.

<sup>(30)</sup> Si veda, ad es., Ancona 1880, p. 24.

<sup>(31)</sup> Su questo aspetto un cenno in Perani 1995, p. 167.

<sup>(32)</sup> Lise 1979.

<sup>(33)</sup> Idem.

<sup>(34)</sup> F.Chiappa, *Il papiro Busca*, edizioni de "La Cà Granda", 1972; F.Tiradritti, *Sesh. Lingue e scritture nell'antico Egitto*, Milano 1999.

In provincia di Milano è inoltre presente una piccola collezione a Biassono, molto probabilmente costituitasi da una donazione di materiale raccolto nell'Ottocento. Ci giunge inoltre notizia<sup>35</sup>, mentre stiamo per andare in stampa, dell'inaugurazione di un piccolo museo egizio a Cernusco sul Naviglio formatosi con acquisti recenti e donazioni che attingono sempre dai copiosi materiali usciti dall'Egitto nell'Ottocento in mancanza di leggi di tutela e che ancora circolano sul mercato antiquario.

Per la raccolta di Lodi si rimanda al contributi di C. Inzani in questo volume. L'*uschabti* presumibilmente appartenente al piccolo nucleo della collezione Ancona, conservato presso il Museo Civico di Lodi, è attualmente in corso di studio.

G.P.

#### Le altre collezioni lombarde

Mantova e la sua provincia si inseriscono a pieno titolo nell'ambito dell'interesse egittologico ottocentesco, proprio grazie
alla figura di Giuseppe Acerbi. La collezione ospitata a Palazzo
Te³6 è la prova dell'approccio scientifico col quale Acerbi, già naturalista, classicista e letterato, si accostò all'archeologia egiziana
quando giunse ad Alessandria con la carica di Console Generale
d'Austria in Egitto. Nel 1828-1829 intraprese un viaggio in Alto
e Basso Egitto durante il quale si unì in diversi momenti alla spedizione franco-toscana, guidata da Jean François Champollion e
dal suo discepolo Ippolito Rosellini, come dimostra una lettera
dello stesso Champollion³7. La prefazione alla Descrizione della
Nubia e dell'Egitto monumentale scritta dallo stesso Acerbi dimostra la visione diretta dei monumenti ed ha un'impostazione
scientifica per l'epoca in cui si colloca. Acerbi non fu però preci-

<sup>(35) &</sup>quot;Corriere della Sera", 29 settembre 2001.

<sup>(36)</sup> Donatelli 1983.

<sup>(37)</sup> Champollion 1909 p.244 "ce fut le consul general Acerbi, qui, revenant de Nubie, se chargea de cette lettre".

so nell'annotare i dati di acquisizione dei materiali che in parte comprò, in parte fece scavare finanziando i lavori e in piccola parte, secondo un'ipotesi di L. Donatelli, raccolse personalmente<sup>38</sup>.

A Castel Goffredo (MN) due statue della dea Sekhmet, presenti dal 1832 fino a non molto tempo fa davanti a casa Acerbi, mostrano come anche questo console, certo molto meno incline al proprio vantaggio personale nella raccolta di antichità rispetto ad altri, non seppe resistere a crearsi una propria raccolta. Le due statue, come si evince dal carteggio con Ippolito Rosellini, furono recuperate a Luxor nel tempio di Mut (fig.3). Altri sette manufatti lapidei sono citati come presenti in una saletta della residenza Acerbi<sup>39</sup>. Al museo Egizio di Firenze è conservato un rilievo di epoca amarniana, n.inv. 5412, proveniente da una cascina di Castel Goffredo di cui dava già notizia Schiaparelli alla fine dell'Ottocento. Infine, un coccodrillo mummificato che l'Acerbi donò alla Parrocchia di Castel Goffredo in seguito passò al Gabinetto di Storia Naturale del Liceo di Mantova<sup>40</sup>.

Che la provincia di Mantova sia fortemente coinvolta dalla passione egittologica diffusasi nella seconda metà dell'Ottocento è provato anche dalla presenza nel Museo "Parazzi" di Viadana di una collezione egizia donata agli inizi del novecento da vari privati<sup>41</sup> e da una stele funeraria del I Periodo Intermedio documentata nella collezione Bellini del Museo di Asola<sup>42</sup>.

Cremona deve il nucleo originario delle sue raccolte civiche al Marchese Giuseppe Sigismondo Ala Ponzone (1761-1842), che fra i molti materiali ha lasciato alla sua città anche reperti egizi quali cinque statuette funerarie, *ushabty*, ed un amuleto<sup>43</sup>.

<sup>(38)</sup> Donatelli 1994.

<sup>(39)</sup> Curto 1962.

<sup>(40)</sup> Per l'approfondimento di questo argomento si rimanda a Curto 1994, p.14.

<sup>(41)</sup> Fiora 1979.

<sup>(42)</sup> Scamuzzi 1942; Piacentini 1996; Pozzi 1999.

<sup>(43)</sup> Volontè 1995.

Pochi oggetti acquisiti alla fine dell'Ottocento sono presenti nel Civico Museo Romano di Brescia, da poco trasferito a Villa Giulia e per i quali si rimanda alla breve notizia presente nella guida al Museo di Clara Stella<sup>44</sup>: si tratta per lo più di bronzetti, *ushabty* e amuleti. Alcune mummie umane e animali sono state di recente individuate tra i materiali del Museo di Storia Naturale della stessa città<sup>45</sup>.

Anche Bergamo possiede un raccolta piccola, ma significativa, di reperti egizi acquisita all'inizio del Novecento e della quale solo in un caso è ben documentato l'iter. Si tratta del sarcofago e della mummia di Akhekhonsu che furono comperati nel 1885 da Giovanni Venanzi, Console d'Italia ad Alessandria d'Egitto, il quale si consigliò per l'acquisto con l'egittologo Ernesto Schiaparelli. La lettera autografa di Schiaparelli è conservata nella Biblioteca Civica di Bergamo, come anche la lettera di donazione alla città di Bergamo da parte del Console<sup>46</sup>.

Il Museo Civico Archeologico "P. Giovio" di Como vanta una collezione egizia che comprende circa mille oggetti provenienti dalla raccolta di Alfonso Garovaglio, appassionato studioso di archeologia, che acquisì la maggior parte di questi materiali durante un viaggio in Egitto nel 1869. Il *cartonnage* di Isiuret contenente la mummia fu acquisito nel 1887 dal signor Baldassarre Valerio, che lo aveva ricevuto in dono dal Khediveh d'Egitto Mohammed Alì <sup>47</sup>.

A Bellagio, sempre sul lago di Como, camminando nei giardini di Villa Melzi si incontrano la statua cubo del visir (Pa)Rahotep e la parte superiore di una statua di Sekhmet<sup>48</sup>. Sempre a testimoniare la

<sup>(44)</sup> Stella 1987.

<sup>(45)</sup> I materiali sono in corso di studio da parte della scrivente.

<sup>(46)</sup> Guidotti 1987.

<sup>(47)</sup> Tutti i riferimenti a questa collezione possono essere trovati nel catalogo redatto recentemente in occasione dell'inaugurazione del nuovo allestimento della sala egizia a cura di M. C. Guidotti e di E. Leospo (Guidotti-Leospo 1994).

<sup>(48)</sup> Piacentini 1996.

fortuna dell'Egitto in questa zona durante l'Ottocento non si può non ricordare la presenza nella Villa Comunale di Cravenna a Erba di una piccolissima raccolta di materiali di piccole dimensioni fra cui alcuni *ushabty*, un'ampolla di S. Mena e frammenti di mummia portati in Italia dal Marchese Francesco Majnoni d'Intignano quando era Console Generale d'Italia al Cairo (fig. 4).

A Varese il materiale egizio è presente in un Museo privato, il "Lodovico Pogliaghi" a S.Maria del Sacro Monte. Una prima ricognizione di questi reperti fu fatta da E. Bresciani che però pubblicò solo l'ushabty del generale Psamtek-sa-Neit <sup>49</sup>.

La città di Pavia possiede nei Musei Civici, ospitati nel Castello Visconteo, una bella raccolta egizia, il cui primo elenco risale al 1823<sup>50</sup>. Fu redatto dal marchese Malaspina di Sannazaro, che aveva curato personalmente l'acquisto per la maggior parte da Giuseppe Nizzoli, cancelliere presso il consolato austriaco ad Alessandria. Il grande interesse del marchese per la collezione egiziana è dimostrato dal fatto che si dedicò alla stesura di altre opere sullo stesso argomento<sup>51</sup> e che nella sua biblioteca erano presenti volumi di Belzoni, Rosellini e Champollion. A quest'ultimo si rivolse per avere la traduzione di una stele e lo scritto autografo del grande egittologo francese è ancora conservato al Museo di Pavia<sup>52</sup>.

Questa breve nota delle presenze lombarde di materiale egizio acquisito con donazioni ottocentesche mostra come i nobili lombardi si interessarono all'archeologia egiziana con modalità varie, ora alla ricerca di oggetti di grande pregio estetico, come quelli che l'Acerbi destinò alla sua raccolta personale e a quelle confluite nei musei di Milano e Mantova, ora di oggetti minori. Di questi ultimi, ricercati soprattutto per il valore magico-religio-

<sup>(49)</sup> Bresciani 1979.

<sup>(50)</sup> Malaspina 1823

<sup>(51)</sup> Malaspina 1826 e Malaspina 1832.

<sup>(52)</sup> Mora 1980, p.220.

so, non valutarono l'importanza storica e quindi ci sono stati spesso offerti senza i dati contestualizzanti. E' infine interessante sottolineare che tutti questi nobili si dedicarono con grande impegno allo studio dei propri reperti, producendo cataloghi come quelli dell'Ancona o del Malaspina che, al di là delle numerose inesattezze e vaghe descrizioni che spesso rendono impossibile l'identificazione dei materiali, costituiscono una preziosa documentazione soprattutto nei casi in cui dei materiali si è persa ormai irrimediabilmente ogni traccia. Nel caso della raccolta Ancona ad esempio resta il rammarico di non conoscerne bene il destino. Secondo i racconti dei discendenti, ai quali siamo riconoscenti per la disponibilità mostrata, una parte fu venduta, ma una parte consistente andò perduta nei bombardamenti del 1943 che distrussero la villa di famiglia situata in zona Gorla a Milano.

M.P.

#### ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

C. Alfano 2001, La penetrazione della cultura egizia in Italia al tempo di Cleopatra, in Cleopatra. Regina d'Egitto, catalogo della mostra, Roma 12 ottobre 2000- 25 febbraio 2001, Milano, pp. 210-220.

A. Ancona 1880, Catalogo descrittivo delle proprie raccolte in Milano (antichità

egizie, preromane ed etrusco romane), Milano.

E. Bresciani 1979, Un usciabty del generale Psamtek-sa-Neit nel museo "L.Poliaghi" a Varese, in Egitto e Vicino Oriente II, pp.49-55.

A. CALDERINI 1922, I papiri milanesi ed altre antichità egizie in Milano. Prolusione

al corso di papirologia, Milano, pp. 5-18. A. CALDERINI 1949, *Echi lombardi dell'opera di Ippolito Rosellini*, in *Scritti in ono-*

re di Ippolito Rosellini, Pisa, pp. 61-75.

J. F. CHAMPOLLION 1909, Lettres, II (pubblicate da Helga Hartleben) in Bibliothèque Egyptologique, 31, Paris, 1909

F. CHIAPPA 1972, Il papiro Brusca, ed de "La Cà Granda", Milano.

S. Curto 1962, Ricordo di due egittologi dimenticati: Giuseppe Acerbi e Giovanni Kminek Szedlo, in La lombardia e l'Oriente, atti del convegno, Milano 11-15 Giugno, pp. 89-128.

S. Curto 1987, G. Kminek Szedlo e l'egittologia italiana, in SEAP 2, pp. 1-17.

S. Curto 1994, La vita e l'opera di Giuseppe Acerbi, in Mantova e l'antico Egitto da Giulio Romano a Giuseppe Acerbi, Atti del Convegno di Studi dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti, p.14??

F. De Angelis, G. Fiorelli 1993, La vecchia antiquaria di fronte allo scavo, in Ric.

St. Arte 50, pp. 6-15.

L. Donatelli 1983, La raccolta egizia di Giuseppe Acerbi, Mantova.

L. Donatelli 1994, La raccolta di Acerbi a Mantova, in Mantova e l'antico Egitto da Giulio Romano a Giuseppe Acerbi, Atti del Convegno di Studi dell'Accademia Nazionale Virgiliana di scienze, Lettere e Arti.

E. FIORA 1979, Una raccolta di oggetti egizi nel Museo "Parazzi" di Viadana, in Annali Benacensi. Atti del VII Convegno Archeologico Benacense, 9 settem-

bre 1979, pp. 3-38.

P. GALLO 1998, Diffusione del culto isiaco in Italia, in Iside, catalogo della mostra, Milano, pp. 290-321.

A. GRIMM 1998, Iside imperiale. Aspetti storico culturali del culto isiaco al tempo degli imperatori romani, in Iside, catalogo della mostra, Milano, pp. 120-133.

M.C. GUIDOTTI 1987, Civiltà Egizia nel Civico Museo Archeologico di Bergamo, Bergamo.

M.C. GUIDOTTI, E. LEOSPO 1994, La collezione egizia del Civico Museo Archeologico di Como, Como.

R. La Guardia, Luigi Vassalli e il suo archivio privato, in Tiradritti 1994, pp. 11-27.

S. Levi 1886, Delle antichità egiziane di Brera, in Memorie della Reale Accademia dei Lincei, anno CLXXXIII (1886)m pp. 3-51.

G. LISE 1979, Musei e Gallerie di Milano. Museo Archeologico. Raccolta Egizia, Milano.

L. MALASPINA 1823, Elenco di più idoli ed altri oggetti egiziani, Milano 1823.

L.MALASPINA 1826, Cenni sulla mitologia egizia, Milano.

L. Malaspina 1832, Elenco di idoli egizi e di altri oggetti relativi posseduti dal marchese Malaspina di Sannazzaro, Milano.

MILANO 1991, L'Egitto a Milano. Nuove acquisizioni e restauri, Milano.

C. MORA 1980, La raccolta egizia del Marchese Malaspina conservata al Museo di Pavia, in Bollettino della Società Pavese di Soria Patria" Anno LXXX, N.S. vol.XXXII, 1980 p.220.

C. PAGGI COLUSSI, La raccolta di tessuti di Luigi Vassalli Bey presso le civiche rac-

colte d'arte applicata ed incisioni, in TIRADRITTI 1994, pp. 177-180.

G. Perani 1995, Amilcare Ancona e la raccolta archeologica del Museo di Lodi, in ASLod 1995, pp. 161-177.

S. Pernigotti 1987, Giambattista Brocchi ad Assuan, in SEAP I (1987), pp. 47-60.

P. PIACENTINI 1996, Les collection "mineures" d'antiquités égyptiennes en Italie, in Bulletin de la Société Française d'Egyptologie, 137, 1996, pp.18-21.

M. Pozzi 1999, La stele funeraria di Kewej, in Museo Civico "Goffredo Bellini" Asola: invito al Museo, Asola, pp 7-8.

E. Scamuzzi 1942, La stele egiziana del I periodo intermedio nel museo comunale di Asola, Aegyptus XX(1942), pp.100-106.

C. STELLA 1987, Guida del Museo Romano di Brescia, Brescia.

F. TIRADRITTI (a cura di) 1994, L'egittologo Luigi Vassalli (1812-1887). Disegni e documenti nei Civici Istituti Culturali Milanesi, Milano.

F. TIRADRITTI 1999, Sesh. Lingue e scritture nell'antico Egitto, Milano.

S. Tovoli 1984, La collezione di Pelagio Palagi, in Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna, Bologna, pp. 191-199.

M. Volonte 1995, I reperti egizi, in Curiosità naturalistiche ed archeologiche del-

la collezione Ala Ponzone, Cremona agosto- novembre.

#### Referenze fotografiche

Il copyright della fig. 1 è delle Civiche Raccolte Archeologiche e Numismatiche che qui ringraziamo

per la fig. 3: *Il Tartarello*. Rivista trimestrale di cultura e attualità castellana, Il pianeta Acerbi, Castel Goffredo 14 ottobre 1995. Atti del Convegno Internazionale p.37

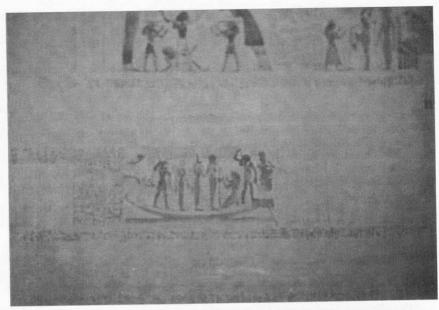


Fig. 1 - Il sarcofago di Nesptah in un disegno di L Vassalli (da Tiradritti 1994)



Fig. 2 - Amilcare Ancona, disegno a matita di ignoto autore (da Perani 1995)

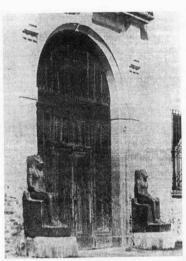


Fig. 3 - Statue di Sekhmet a Casa Acerbi, Castel Goffredo

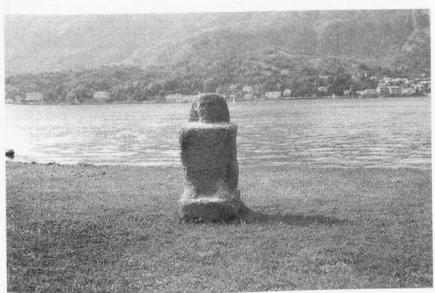


Fig. 4 - Bellagio, Villa Melzi, la statua cubo del visir (Pa)Rahotep (da Piacentini 1996, fig. 4 pag. 20).

3 × 3

#### **CARLO SABBIONI**

### LA DISSERTAZIONE ALCUNE MISURAZIONI ELETTRICHE DI GIOVANNI GANDINI

#### Premessa

Del contributo di Giovanni Gandini agli studi di elettrologia ed elettrotecnica, in particolare sull'invenzione di un nuovo prototitpo di accumulatore, mi sono occupato nel paragrafo: *L'era dell'elettricità a Lodi: Giovanni Gandini*, contenuto nel capitolo: *Scienza e Tecnica*, redatto per l'opera: *Lodi la storia*, vol. III, edito dalla Banca Popolare di Lodi nel 1989.

Nello scritto in questione manca il riferimento alla memoria Alcune misurazioni elettriche, dello stesso Gandini, testo della cui esistenza solo recentemente sono stato informato, e che ho avuto a disposizione per cortese interessamento della Biblioteca

Braidense di Milano.

Ho ritenuto utile stendere una dettagliata descrizione della "dissertazione" del Gandini perché riflette da vicino il notevole impegno didattico e professionale dell'autore, e inoltre non risulta fosse noto a Lodi il contenuto della memoria in oggetto.

La nota, dal titolo sopra riferito, rappresenta la "dissertazione" che il prof. Gandini compose dietro invito del Consiglio dei professori del Liceo "P.Verri" di Lodi nel 1881. La stessa dissertazione era destinata ad essere inclusa nella "Cronaca annuale" dello stesso Liceo.

Scopo della breve nota è, secondo l'autore, pubblicizzare " alcune misurazione elettriche" ottenute nel corso dell' a.s. 1880-81 con l'impiego di uno strumento recentemente acquistato dal gabi-

netto di fisica del Liceo P. Verri.

La pubblicizzazione peraltro era finalizzata ad agevolare il successivo impiego dello stesso strumento di misura indicato nel testo col termine di reometro, cioè misuratore di corrente.

## Contenuto della nota

La pubblicazione in oggetto tratta i seguenti argomenti:

a) graduazione ( o taratura ) del reometro ( nella prima parte della nota)

b) determinazione della forza elettromotrice di un generatore nella parte finale della nota.

Per il punto (a) l'autore precisa che il reometro in oggetto è una bussola di Siemens e Halske, fornita di tre circuiti:

- uno costituito da un filo lungo e sottile ( trattasi del filo costi-

tuente le spire della bobina)

- gli altri due (indicati nel testo come fili AA' e BB') sono costituiti da due tratti di filo corto e grosso, di ugual resistenza.
- Lo strumento, quando funziona da:

"bussola delle tangenti" utilizza due coppie complanari agenti sull'ago:

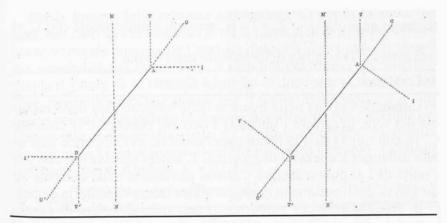
 l'una esercitata dalla componente orizzontale del campo

magnetico terrestre

magnetica della corrente

"bussola dei seni" utilizza le stesse coppie con il telaio circolare recante le spire, telaio mobile intorno ad un asse verticale passante per il centro di un cerchio azimutale - l'altra esercitata dall'azione sul quale si misurano gli spostamenti del telaio, fatto ruotare nel senso della deviazione dell'ago finchè l'ago si arresti in equilibrio

La geometria semplificata delle due bussole è indicata nella figura



Se m è il momento magnetico dell'ago, questo sarà in equilibrio per quel valore di  $\alpha$ , per il quale i momenti delle due coppie sono uguali ed opposti. Per l'equilibrio sarà dunque:

T m sen $\alpha$  = H m cos $\alpha$ dove H = KI con K =  $2\pi n / r$  se r è il raggio medio delle spire del solenoide e n il numero di spire T m senα = m K'I dove K' è un fattore analogo al K della bussola delle tangenti, cioè dipendente dalla giacitura dei poli rispetto al telaio

Segue: 
$$I = \frac{r}{2\pi n} Ttga$$

Segue: 
$$I = \frac{Tsen\alpha}{K'}$$

Pertanto:

1) l'intensità I è indipendente dal momento m dell'ago

2) l'intensità I dipende invece dalla componente orizzontale T del campo magnetico terrestre

se la lunghezza dell'ago è trascurabile rispetto al raggio del telaio l'intensità I è proporzionale

3) alla tangente trigonometrica dell'angolo di deviazione

3) al seno trigonometrico dell'angolo di deviazione

Per un dato luogo e per una data bussola, tra due istanti non troppo lontani in modo da poter ritenere costante T, si possono ri-

tenere le quantità  $\frac{r}{2\pi n}T$  e T/K' costanti e indicandole con C, si può scrivere la risposta della bussola nella forma

 $I = C tg\alpha$   $I = Csen\alpha$ 

Concludendo: sia nella bilancia delle tangenti, sia nella bilancia dei seni, per avere l'intensità I occorre conoscere la costante C. In entrambi i casi la misura sperimentale di C dipende dall'unità usata per l'intensità di corrente. L'autore precisa qui che per l'unità di I si può utilizzare l'azione deviatoria della corrente su un ago di declinazione magnetica: allora intensità unitaria è quella di una corrente che percorrendo una spira circolare di raggio unitario, esercita per ogni unità di lunghezza della spira l'unità di forza sopra un polo magnetico unitario posto al centro della spira. Ma, ricorda l'ing. Gandini, per l'unità di I, si può ricorrere all'azione elettrolitica della corrente. L'autore richiama qui l'unità Jacobi, come intensità della corrente che sviluppa in un minuto un cm3 di gas tonante; lo stesso autore ricorda che alcuni fisici hanno adottato come corrente unitaria quella che svolge in un minuto un milligrammo di idrogeno, oppure che precipita nello stesso tempo un milligrammo di rame. Segue la tabella sottoriportata che fornisce i fattori da utilizzare per passare da una unità all'altra.

TAVOLA I.

UNITÀ in cui è espressa l'intensità	Fattori per cui va moltiplicata l'intensità della corrente per venire espressa in						
D'UNA CORRENTE	C. c. di gas tonanto	Milligrammi d'acqua	Milligrammi di ramo	Milligrammi d'argonto	Unità elettro- magnetiche		
Centimetri cubici di gas to- nante in un minuto	1,000	0,5361	1,891	6,429	0,9484		
Milligrammi d'acqua in un minuto	1,865	1,0000	3,528	11,999	1,7690		
Milligrammi di rame in un minuto	0,5287	0,2835	1,000	3,399	0,5015		
Milligrammi di argento in un minuto Unità elettro-magnetiche	0,1555 1,0544	0,0834 0,5653	0,294	1,000 6,779	0,1475 1,0000		

Per la misura della costante strumentale C, per la bilancia dei seni, nel caso in cui l'angolo  $\beta$  tra il piano dell'anello dei fili e il piano verticale contenente l'ago sia uguale a zero ( caso di massima sensibilità del reometro ), il Gandini determina sperimentalmente il valore di  $\alpha$ , facendo la media di due osservazioni successive, moltiplicando tale media per il tempo intercorso tra le due osservazioni e dividendo la somma dei prodotti così ottenuti per l'intervallo di tempo intercorso tra la prima e l'ultima osservazione. Misurata I con processo elettrolitico e noto l'angolo  $\alpha$  l'autore determina per C il valore C = 0.04036.

TAVOLA II.

	Valore di a		Peso medio del ramo deposto per chasum filo di piatino in milligratumi	Durata dell' esperien- za in minuti primi  4320'	Cestante C 0,04037
TEMPO	0sservalo Medio  67°. 20′ 67°. 25′ 67°. 40′ 66°. 38′ 67°. 18′ 67°. 32 67°. 52 66°. 35′ 67°. 18′ 67°. 20′ 67°. 42′ 68°. 50′				
1880 Agosto 15 ore 8.— a.  "" " " 11.35' " 2.48' p.  " " " 4.52' " 4.52' " 16 " 8.15' a.  " " " 16 " 8.15' a.  " " " 1.53' " 1.50' p.  " " " 5.40' " 17 " 8.15' a.  " " " " 11.68' " 11					

A partire da  $\beta$  = 0, variando  $\beta$  di 10° in 10°, determina i valori di C per la bussola dei seni con due procedimenti:

### 1) sperimentalmente;

2) utilizzando la formula  $C' = C \frac{sen\alpha}{sen\alpha'}$ , dove  $\alpha'$  è l'angolo di deviazione osservato quando  $\beta$  ha il valore per cui si cerca la costante C' ( N.B. la proporzionalità inversa di C e sen $\alpha$  è assicurata dal fatto che il prodotto Csen $\alpha$  deve dare sempre la stessa corrente )

TAVOLA III.

Valore di β	Sen a	Valore di	Valore medic	
	Sen a	per confronto	esperimentalmente	
0° 10° 20° 30° 40° 50° 60° 70°	1 1,0948 1,2732 1,6463 2,1785 2,9307 4,2538 6,6834	0,04036 0,04419 0,05139 0,06644 0,08792 0,11828 0,17168 0,26723	0,04036 0,04415 0,05133 0,06640 0,08792 0,11825 0,17163 0,26748	0,04036 0,04417 0,05136 0,06642 0,08792 0.11826 0,17166 0,26735

Per determinare la costante del reometro come bussola delle tangenti l'Autore misura prima l'intensità di una coppia per mezzo della bussola dei seni, poi cambiando l'ago osserva la deviazione che la corrente stessa produce quando lo strumento viene impiegato come bussola delle tangenti, applicando la relazione  $C_{sen} = C_{tang} \tan \alpha_{tang}$  da cui ricava  $C_{tang}$  ottenendo il valore 0,05201

TAVOLA IV.

Esperienzo	Valore di β	Intensità misu	ırata colla	Determinazione del valore
		Bussola dei Seni	Bussola delle Tangenti	di C
I.	50°	0,11826 Sen 20°.16' 0,11826 Sen 20°.42'		$C = \frac{0,11826 \text{ Sen} \left(\frac{20^{\circ}.16' + 20^{\circ}.42'}{2}\right)}{tang \left(\frac{37^{\circ}.52' + 38^{\circ}.58'}{2}\right)} = 0,05222.$
II.	30°	0,08642 Sen 14°.15′ 0,08642 Sen 14°.5′		0=

Per tarare il reometro, onde poterlo usare come galvanometro differenziale, il Gandini determina le costanti del reometro utilizzato come bussola dei seni, facendo passare corrente nel circuito AA' (l'altro circuito differenziale sarà quello del filo sottile).

I risultati delle esperienze ( valori medi di C ) sono contenuti

nella tabella seguente:

TAVOLA V.

β	Sen a.	Valori medil di C
0° 10° 20° 30° 40° 50° 60° 70°	1,00000 1,10735 1,33771 1,84328 2,45831 3,07532 4,93511 7,95324 34,70156	1,68258 1,86320 2,25080 3,10267 4,13585 5,70152 8,22782 13,11435 58,35242

Nella tabella VI infine il Gandini lega i valori dell'intensità I ai valori delle deviazioni  $\alpha$ , variabili di 30' in 30'.

TAVOLA VI.

α	I	a	I	a	I	a	1
0°. 30′	0,0147	17°. —	0,6606	83°, 30′	1,9595	49°. 30	3,5304
1°. —	0,0293	17.0 30'	0,6914	34	2,0192	500	4,6372
1°. 30′	0,0440	18°. —	0,7222	34. 30	2,0789	50°. 30'	4,7340
2°. —	0,0587	18°. 30'	0,7530.	/35°. —	2,1386	510	4,8308
2°. 30′	0,0733	19	0,7837	35°. 30'	2,1983	51. 30'	4,9270
3°. —	0,0880	19.0 30'	0,8145	36°. —	2,2580	520. —	5,028
3°. 30′	0,0926	20°. —	0,8453	36°, 30'	2,3183	52°. 30′	5,130
4°. —	0,1173	20°. 30'	0,8788	37°. —	2,3758	53°. —	5,2340
4°.30′	0,1320	21	0,9123	37°. 30'	2,4390	53, 30	5,3388
5°. —	0,1466	21°.30′	0,9459	38°. —	2,5128	540,	5,4442
5°. 30′	0,1612	22.0 -	0,9794	38°. 30′	2,5913	54. 30'	5,551
6°. —	0,1757	22°. 30'	1,0129	39°. —	2,6735	55%.—	5,6590
6°. 30′	0,1903	23°. —	1,0464	39. 30'	2,7575	55°. 30	5,768
7°. —	0,2096	23°. 30′	1,0799	40°. —	2,8335	56%.—	5,878
7°. 30′	0,2289	24°. —	1,1135	40°. 30′	2,9175	56°. 30'	5,992
8°. — .	0,2482	24°. 30′	1,1470	41°. —	2,9912	57°. —	5,108
8.° 30'	0,2675	25°. —	1,1806	41°. 30'	3,0766	57°. 30°	6,228
9°. —	0,2878	25°. 30′	1,2168	420. —	3,1629	58%.—	0.353
9. 30'	0,3072	26.0 -	1,2531	42°, 30′	3,2489	58°, 30'	6,568
10°. —	0,3265	26°. 30′	1,2893	43°. —	3,3349	59°.—	6,734
10°.30′	0,3458	27°. —	1,3255	43°, 30′	3,4210	59°. 30′	6,892
11°	0,3641	27°, 30′	1,3618	44°. —	3,5070	60°. —	7,060
11°.30'	0,3840	28°.—	1,3980	44.0 30	3,5890	60°. 30′	7,235
12°.—	0,4037	28°. 30′	1,4343	45%.—	3,6730.	610. —	7,418
12°.30'	0,4235	29°. —	1,4705	45°. 30′	3,7701	61°. 30′	7,608
13°. —	0,4433	29°. 30′	1,5068	46°. —	3,8837	62°. —	7,801
13°. 30'	0,4631	30°. —	1,5431	46°. 30′	3,9589	62°: 39′	7,993
14°. —	0,4829	30°, 30′	1,6013	47°. —	4,0542	63°. →	8,191
14.30	0,5123	31°. —	1,6610	47°. 30′	4,1494	63°. 30′	8,390
15°. —	0,5417	31°. 30′	1,7207	48°. —	4,2446	64°. —	8,597
15°, 30'	0,5711	32°. —	1,7804	48°. 30′	4,3399	64°. 30′	8,820
16°.—	0,6005	32°. 30′	1,8401	49°. —	4,4351	65°. —	9,061
16°. 30'	0,6299	33°. —	1,8998	1			

Premessa questa parte il Gandini si premura di utilizzare il reometro per la determinazione :

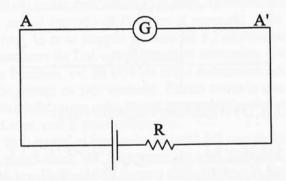
- della resistenza X del filo differenziale AA'

- della resistenza R della rimanente parte del circuito.

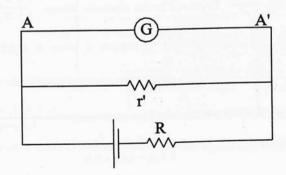
Effettua tre misure, sempre utilizzando uno stesso elettromotore.

1) nella prima chiude l'elettromotore E sul filo differenziale AA' e misura l'intensità I<sub>0</sub>; risulta ( per la legge di Ohm):

(1)  $E = (X + R) I_0$ 



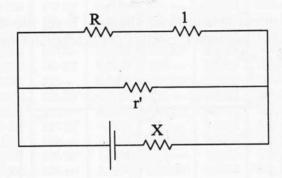
2) Nella seconda deriva tra i serrafili del reometro una resistenza r', ottenuta tramite il reostato (quindi nota) e misura l'intensità  $I_1$  della corrente derivata nella spirale reometrica. Risulta (sempre per la legge di Ohm): (2)  $E = XI_1 + RI_1 \frac{x+r'}{r'}$ 



3) Infine inserisce l'unità di resistenza nella parte di circuito fuori delle due derivazioni ( quella r' e quella X ) e misura l'intensità  $I_2$  della corrente. Sempre per la legge di Ohm è:

270

3) 
$$E = (R+1)I_2 \frac{X+r'}{r'} + XI_2$$



Dalle (1), (2), (3) si ricavano i seguenti valori:

$$R = \frac{1 \cdot I_2(I_0 - I_1)}{I_0(I_1 - I_2)} \quad e \quad X = \frac{1 \cdot r'I_2(I_0 - I_1)}{1 \cdot I_2I_1 - I_0(I_1 - I_2)r'}$$

Per la giustificazione di tali formule vedi nota 1

<sup>(1)</sup> Dalla equazione (2) segue:  $E - XI_1 = RI_1 \cdot \frac{X + r'}{r'}$ . Dalla equazione (3) segue:  $E - XI_2 = (R+1)I_2 \cdot \frac{X + r'}{r'}$ . Dividendo le due equazioni ottengo  $\frac{E - XI_1}{E - XI_2} = \frac{RI_1}{(R+1)I_2}$  e sottraendo  $\frac{X(I_2 - I_1)}{E - XI_1} = \frac{R(I_1 - I_2) - 1 \cdot I_2}{RI_1}$  sostituendo il valore di E dalla (1) ottengo:  $\frac{X(I_2 - I_1)}{X(I_0 - I_1) + RI_0} = \frac{R(I_1 - I_2) - 1 \cdot I_2}{RI_1}$  rendendo a forma intera ed uguagliando i coefficienti di X nei due membri, per il principio di identità dei polinomi ottengo  $R = \frac{1 \cdot I_2(I_0 - I_1)}{I_0(I_1 - I_2)}$ . Sostituendo tale valore di R nella (2) ottengo  $X = \frac{1 \cdot r'I_2(I_0 - I_1)}{1 \cdot I_2I_1 - I_0(I_1 - I_2)r'}$ 

Sostituendo nel valore ottenuto per X le misure di I<sub>0</sub> I<sub>1</sub> I<sub>2</sub> ed r' il Gandini ottiene X = 0.54 Ohmad.<sup>2</sup>

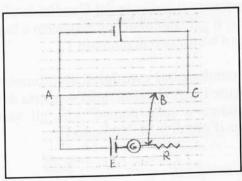
Per la determinazione della resistenza del filo sottile il Gandini opera allo stesso modo, inserendo però, anziché il campione unitario, la resistenza del rocchetto, cioè 64,8 Ohmad. ottiene:

$$Y = \frac{64.8 \cdot r' I_2 (I_0 - I_1)}{64.8 \cdot I_2 I_1 - I_0 (I_1 - I_2) r'}$$
 dalla quale con le misure fatte ottiene Y = 266.48 Ohmad

Nell'ultima parte dell'articolo il prof. Gandini afferma di aver calcolato, con il metodo di Fechner il rapporto delle f.e.m di due elettromotori, la nota coppia Leclanchè e l'elettromotore a bicromato di potassio da Lui appositamente costruito. Non conosco il metodo di Fechner, né ho trovato nella letteratura scientifica oggi disponibile, cenni su tale metodo. Penso tuttavia che tale metodo sia riconducibile, o quanto meno equivalente al metodo di confronto di f.e.m. con il potenziometro.

Il principio su cui si basa tale metodo è il seguente: supposto di avere un conduttore AC percorso da una corrente "i" costante (avente il verso indicato in figura) colleghiamo il punto A col polo positivo di una pila, il cui polo negativo, invece, attraverso un galvanometro G, sia collegato, mediante contatto spostabile a un

altro punto del conduttore.



<sup>(2)</sup> Ohmad = unità di resistenza del campione costruito dall'Associazione Britannica

Quando detto contatto cadrà nel punto B tale che sia:

(1)  $V_A - V_B = E$  $(V_A, V_B \text{ potenziali nei punti A e B, E = f.e.m. della pila)}$ 

il galvanometro risulterà azzerato. Se r è la resistenza del tratto AB del conduttore, sarà:  $V_A - V_B = ir$  e confrontando con la (1) si ha

(2) E = ir

Sostituendo alla pila di f.e.m.E un'altra di f.e.m. E', spostando il contatto strisciante fino a trovare il nuovo punto B' di azzeramento, avremo

- (3) E' = ir' (dove r' e la resistenza del tratto AB'). Dividendo la (2) per la (3) si ha :
- (4) È/E' = r/r', che, note r ed r', permette di calcolare il rapporto E/E', ed anche il valore di E (f.e.m. incognita) quando, usando una pila campione (Clark e Weston) sia noto il valore di E'. Siccome poi le resistenze r ed r' sono date da filo calibro, si avrà: r/r' = L/L', dove L ed L' sono le lunghezze AB ed AB'.

Quindi E/E' = L/L', da cui E = E' L/L'

(N.B. nell'esperienza indicata dal Gandini la pila campione è la pila Leclanchè, il galvanometro è il reometro e la pila incognita è l'elettromotore a bicromato di potassio)

Le ricerche condotte sui vari tipi di elettromotori orienteranno successivamente l'ing. Gandini nella scoperta del suo " prototipo di accumulatore a setto poroso" che gli varrà, nell'anno 1883, la medaglia d'oro di S.M. Umberto I°.

## Brevi considerazioni finali

Assodato che, per un uomo moderno, la scienza fisica rappresenta uno dei principali fattori di cultura, scende come corollario, che nell'insegnamento secondario, la scienza fisica assume un ruolo di primaria importanza. E l'ing. Gandini, che alla scuola dedicò per l'intera vita le migliori sue energie (in qualità di docente di Fisica), dimostrò, con la dissertazione che brevemente abbiamo illustrato, di aver colto e coltivato con rigore ed entusiasmo l'arte del "provare e riprovare", arte che si è premurato di affidare ai colleghi che gli sarebbero succeduti sulla stessa cattedra: infatti le misure fatte sono state pubblicate, per facilitare l'uso di uno strumento didattico, in dotazione al Suo Liceo, e per consentire ai colleghi che avrebbero utilizzato lo stesso gabinetto di fisica, di arricchire le loro dimostrazioni sperimentali con quel reometro.

# ALCUNE MISURAZIONI, ELETTRICHE

Invitato dal Consiglio dei professori a scrivere la dissertazione da inserirsi nella Cronaca annuale, non ho osato declinare il grave incarico, non tanto perchè mi credessi adatto a sostenerlo degnamente, quanto perchè sperava di poter condurre a termine un lavoro di termo dinamica, che per diverse circostanze ho dovuto interrompere; lavoro che riprenderò ben presto se potrò procurarmi i mezzi indispensabili alla sua buona riuscita. Intanto credo poter soddisfare in qualche modo all'impegno da me accettato, facendo conoscere per mezzo di questa cronaca i risultati di varie misurazioni elettriche da me fatte nel corrente anno scolastico, alcune delle quali meritano di essere conservate per rendere più facile l'uso di uno istrumento recentemente acquistato pel gabinetto di fisica. Queste misurazioni ebbero per iscopo la graduazione di un reometro e la determinazione della forza elettromotrice e3 della resistenza interna di un elettromotore che in varie applicazioni dell' elettricità io ho trovato assai vantaggioso.

## Ing. GIOVANNI GANDINI.

La prefazione alla memoria scritta da Giovanni Gandini per la *Cronaca annuale* del Liceo "Pietro Verri". Biblioteca Braidense, Milano.

#### ANGELO STROPPA

### I PRESIDENTI DELLA CONGREGAZIONE DI CARITÀ DI LODI (1863-1937)

Con l'unità d'Italia anche a Lodi (in ottemperanza alle nuove disposizioni legislative sulle *Opere Pie*) si costituisce una nuova *Congregazione di carità*<sup>1</sup> che prende avvio con il *Regio decreto* del 26 luglio 1863<sup>2</sup>. Questa istituzione, che trova la propria sede "entro il recinto murato della città capoluogo" e precisamente nell'antico Monastero di Santa Chiara Vecchia (oggi *Casa di riposo*)<sup>3</sup>, conta, fra

<sup>(1)</sup> A Lodi, nel 1808 (secondo le disposizioni del Regio Decreto del 21 dicembre 1807), veniva istituita la prima Congregazione di carità sotto la cui amministrazione erano poste tutte le istituzioni benefiche della città distinte in due sezioni: una sanitaria ed una assistenziale. La prima comprendeva gli Ospedali Maggiore e Fissiraga mentre la seconda si occupava, oltre che della gestione delle molte Cause Pie e Fondazioni sia religiose che laiche, anche dell'Istituto Elemosiniero, del Monte di Pietà con il Tempio della Beata Vergine Coronata, degli Orfanotro-fi maschile e femminile, della Casa di Industria e di Ricovero. La Congregazione cesserà l'attività nel 1821 ma le sue funzioni saranno ereditate dalla Direzione e Amministrazione dei Luoghi Pii Elemosinieri di Lodi. V., a tale proposito, I fondi speciali delle biblioteche lombarde, volume secondo: Province di Bergamo, Brescia, Como, Cremona, Lecco, Lodi, Mantova, Pavia, Sondrio, Varese. Censimento descrittivo, Trento, 1998, p. 473.

<sup>(2)</sup> Il Decreto reale di Vittorio Emanuele II, pubblicato il 5 agosto dello stesso 1863 "allo scopo di provvedere alla migliore sistemazione delle Opere Pie del Comune di Lodi", stabiliva, fra l'altro, la netta separazione fra le competenze e le responsabilità amministrative della Congregazione di carità e del Consiglio degli Ospitali della città di Lodi. V., sull'argomento, Gius. Agnelli, Ospedale di Lodi, Milano, 1950, p.93

<sup>(3)</sup> Per la localizzazione della sede della Congregazione di carità cfr., Giov. Agnelli, La viabilità in Lodi, in "Archivio Storico Lodigiano" (d'ora innanzi A. S. Lod.), Lodi, 1913, pp.29-30; sulla storia dell'antico monastero v. Giov. Agnelli, Antonio Fissiraga e il Monastero di S. Chiara in Lodi, in "Archivio Storico Lombardo", Milano, 1899, pp.281-298; P. M. Sevesi, Per la storia di S. Chiara in Lodi, "Studi Francescani", XIII, 1927, pp.336-338; P. M. Sevesi, I Monasteri delle Clarisse in Lodi, in A. S. Lod., Lodi, 1954, pp. 3-18; ed ancora F. Cerri, Ad onore di Santa Chiara d'Assisi nell'VIII centenario della sua nascita 1193-1993, Lodi, 1994.

276 Angelo Stroppa

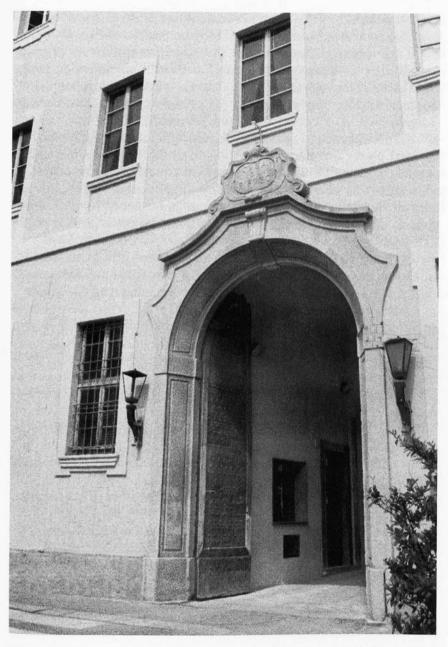
le proprie attribuzioni, l'amministrazione dell'*Istituto Elemosiniero*, del *Monte di Pietà*, della *Pia Casa di Ricovero*, nonché di altre e minori *Cause Pie* istituite "a favore di determinate persone". A queste si aggiunge, nel 1865, l'importante *Opera Pia Asili d'infanzia*.

Per Statuto, la Congregazione che cura "in modo speciale il miglioramento della classe più bisognosa della città e comune di Lodi",
è composta "da nove membri: ossia da un presidente e da otto consiglieri", tutti nominati a maggioranza assoluta dal Consiglio comunale. Il presidente, sostituito dal componente più anziano in caso di assenza o impedimento, resta in carica un quadriennio. I consiglieri,
riuniti nel Corpo collegiale, si rinnovano" per un quarto ogni anno":
nel primo triennio la scadenza del mandato viene "determinata dalla
sorte", in seguito dall'anzianità; anche questi possono essere rieletti.
Le riunioni della Congregazione hanno luogo "ordinariamente una
volta la settimana" e le deliberazioni si ritengono valide quando siano presenti almeno la metà "dei membri in carica e la maggioranza
assoluta dei suffragi degli intervenuti". In caso di parità di voto prevale l'opinione della presidenza.

Al presidente della *Congregazione di carità* spetta il compito di dare "esecuzione alle Deliberazioni del *Corpo Collegiale*; di far osservare il *Regolamento dell'Ente*; di sospendere gli impiegati e provvedere interinalmente alla loro sostituzione, ma solo nei casi urgenti e rendendone poi conto al *Corpo Collegiale* cui viene riservata la destituzione e la nomina dei medesimi"<sup>4</sup>.

Quasi tutti esponenti della borghesia locale i presidenti, che si alterneranno alla guida dell'Ente, esercitano le classiche professioni liberali: quattro sono avvocati (Averara, Anelli, Boggiali e Fé); tre ingegneri (Biancardi, Angelo Bulloni e Soncini); due notai (Lenta e Andrea Bulloni); sempre due i medici (Maggi e Premoli); un solo commerciante (Corvi). Altri due presidenti (Pitoletti e Lombardo) sono identificati genericamente come possidenti; caratteristica, quest'ulti-

<sup>(4)</sup> Cfr. Statuti Organici della Congregazione di carità in Lodi e delle Pie Opere da essa Amministrate dette Monte di Pietà, Istituto Elemosiniero, Casa d'Industria e di Ricovero ed Asili d'infanzia, Lodi, 1883; ed ancora Regolamenti amministrativi della Congregazione di carità e delle Opere Pie dalla medesima amministrate dette Monte di Pietà, Istituto Elemosiniero, Pia casa di Ricovero di Lodi, Lodi, 1867; Regolamento amministrativo della Congregazione di carità di Lodi, Lodi, [1877]; ed anche e soprattutto E. Mariani, Manuale teorico-pratico per le Amministrazioni comunali, provinciali e delle Opere Pie, Milano, 1910, pp.890 e segg.



Ingresso della sede della Congregazione di carità, oggi Casa di riposo. (Foto P. Borella)

ma, riscontrabile anche unita alla professione di altri cinque amministratori (Biancardi, Averara, Lenta, Angelo Bulloni e Maggi).

Sono, tranne poche eccezioni (Averara e Soncini), tutti di origine lodigiana: nove sono nati a Lodi (Biancardi, Lenta, Pitoletti, Boggiali, Andrea Bulloni, Lombardo, Corvi, Fé e Maggi); tre nei comuni del territorio, rispettivamente a Codogno (Anelli), Lodivecchio (Angelo Bulloni) e Turano Lodigiano (Premoli).

In media i presidenti durano in carica più di un quinquennio (5 anni e 3 mesi): una presenza gestionale particolarmente lunga nella seconda metà dell'Ottocento (8 anni e 11 mesi) e decisamente più contenuta nella prima parte del Novecento (3 anni e 7 mesi), quando la nomina assumerà sempre più una marcata connotazione di appartenenza politica, legata al regolare avvicendarsi delle varie amministrazioni cittadine.

Per l'assunzione della presidenza non esiste alcun particolare requisito legato all'età: infatti si spazia dalla nomina "del non ancora trentenne *Averara* al più maturo ultra sessantenne *Angelo Bulloni*".

Particolarmente interessante l'analisi delle "carriere politicoamministrative" precedenti e successive al periodo della presidenza. Se si escludono Andrea Bulloni e Premoli, tutti hanno compiuto "esperienze in campo amministrativo": alcuni da "semplici consiglieri comunali": (Boggiali, Corvi e Soncini), altri ancora come assessori (Averara, Angelo Bulloni, Lenta e Lombardo), due come sindaci di piccoli comuni del Lodigiano (Maggi a Boffalora d'Adda e Pitoletti a Turano Lodigiano) e sempre due (Anelli e Fé) come sindaci della città capoluogo. Solo Biancardi ha raggiunto un "grado più elevato, assumendo" il ruolo di deputato del Collegio di Lodi per due legislature. Quasi tutti gli amministratori (con la sola eccezione di Averara, Boggiali, Andrea Bulloni e Pitoletti) hanno ricoperto incarichi di responsabilità, seppur "di diverso livello", nei consigli direttivi dei molti enti ed associazioni di Lodi e territorio. Ben tre presidenti (Anelli, Fé e Soncini) hanno svolto mansioni particolari e delicate come direttori o redattori di alcuni giornali del variegato panorama editoriale locale.

In sintesi, il dato che emerge da questa breve analisi rivela come la più importante carica della *Congregazione di carità*, massima espressione della filantropia cittadina, sia quasi sempre stata, tranne forse pochissime e significative eccezioni, appannaggio della bor-

ghesia locale (a volte dei più noti esponenti della componente progressista del liberalismo) costituita essenzialmente da professionisti, proprietari di fondi e di immobili, imprenditori e commercianti. Una piena egemonia dei notabili esercitata ed usata soprattutto come controllo per il contenimento del disagio e della possibile rivolta sociale o come panacea temporanea "ai molti e gravi mali che affliggevano la classe dei più deboli".

Con la *Legge* del 3 giugno 1937 viene soppressa la *Congregazione di carità*<sup>5</sup> e sostituita, nelle sue funzioni, dall'*Ente Comunale di Assistenza*<sup>6</sup>. Ad esso sono affidate tutte le attribuzioni già assegnate alla vecchia *Congregazione*, fra cui l'amministrazione della *Pia casa di Ricovero*, dell'*Opera Pia Asili d'infanzia* e degli altri istituti assistenziali, antichi o di recente istituzione<sup>7</sup>.

Si chiude così, dopo una lunga attività durata quasi tre quarti di secolo, la vicenda di una delle più importanti istituzioni della pubblica beneficenza locale.

<sup>(5)</sup> Per una panoramica completa della vicenda amministrativa della Congregazione di carità di Lodi in generale v. Relazione dell'Amministrazione affidata alla Congregazione di carità ed al Consiglio degli Ospitali in Lodi, Lodi, [1867] che riporta i dati relativi agli anni che vanno dal 1859 al 1866; Opere Pie amministrate dalla Congregazione di carità di Lodi. Relazione al consiglio comunale di Lodi e Chiosi, decennio 1868/1878, Lodi, 1880, p.41 - 46; Congregazione di carità di Lodi, Rendiconto morale dell'esercizio 1901; Il Bilancio della Congregazione di Carità, in "Sorgete!", 2 agosto 1902; Congregazione di carità, in "Fanfulla da Lodi", 16 agosto 1902; Cose cittadine, in "Sorgete!", 20 dicembre 1902; La Congregazione di carità, in "Fanfulla da Lodi", 11 luglio 1903; Situazione patrimoniale ed amministrativa, al 31 dicembre 1907, delle Opere Pie amministrate dalla Congregazione di carità, in "Corriere dell'Adda", 25 luglio 1909; Alla nostra Congregazione di carità, in "Il Cittadino", 15 settembre 1923.

<sup>(6)</sup> Cfr. Legge 3 giugno 1937-XV, n. 847, Istituzione in ogni comune del Regno dell'Ente Comunale di Assistenza, (pubblicata nella Gazzetta Ufficiale del 19 giugno 1937, n. 141) che "portava l'E.C.A. a svolgere la propria attività sotto la disciplina della Legge 17 luglio 1890, n. 6972 e 18 luglio 1904, n.390, Sulle istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza, dei relativi regolamenti; dei Regi Decreti 4 febbraio 1923, n.214, 30 dicembre 1923, n.284; delle Leggi 17 giugno 1926, n.1187 e 4 marzo 1928, n.413"; cfr.anche, Verbale di deliberazione del Podestà di Lodi dell' 8 giugno 1942 in merito all'approvazione dello Statuto organico dell'Ente Comunale di Assistenza, in Archivio Municipale di Lodi (d'ora innanzi A. Mu. Lo.), 1901-1951, Congregazione di carità, Ente Comunale di Assistenza, Pia casa di Ricovero, cart.60, cat.2, clas.1, fasc.17. Questa legge sarà in seguito variata dal Regio Decreto 14 aprile 1944, n. 125, Modifica dell'art. 2 della legge 3 giugno 1937, n. 847, Sull'istituzione degli enti comunali di assistenza, (pubblicato nella Gazzetta ufficiale, serie speciale, del 10 maggio 1944, n. 26). Sull'argomento v. anche G. Baroni, In città. L'Ente Comunale di Assistenza, in A.S. Lod., Lodi, 1937, p.241; ed ancora La riorganizzazione delle Opere Pie lodigiane, in "Corriere dell'Adda", 28 febbraio 1946.

<sup>(7)</sup> V., Archivio dell'Opera Pia Asili d'Infanzia di Lodi. Inventario 1939-1971 con antecedenti dal 1863 della Congregazione di carità e dell'Ente Comunale d'Assistenza di Lodi. Inventario 1972-1993, ms, 1996, p.1.

280 Angelo Stroppa

### SERIE CRONOLOGICA1

### 1. BIANCARDI ing. DIONIGI

- dal 26 luglio 1863<sup>2</sup> al 13 dicembre 1868<sup>3</sup>.

### 2. AVERARA cav. avv. MANIFESTO

- dal 2 febbraio 18694;
- riconfermato il 30 ottobre 1871<sup>5</sup>;
- riconfermato il 25 settembre 18776;
- riconfermato il 14 ottobre 18787 e fino al 21 maggio 1882.

#### LENTA cav. dott. LUIGI

- dal 21 maggio 1882<sup>8</sup>;
- riconfermato il 10 ottobre 18869;
- riconfermato l'8 dicembre 1889<sup>10</sup> e fino al 26 aprile 1891.

### 4. ANELLI avv. MARCO ANTONIO

<sup>(1)</sup> La cronologia storica dei Presidenti della Congregazione di carità è stata ricostruita soprattutto attraverso lo spoglio sistematico della documentazione (Relazioni, Verbali, Lettere, Delibere del Consiglio comunale di Lodi ecc.) conservata in A.Mu.Lo, 1859-1900, cart. 26 e 28; e 1901-1951, cart. 59 e 60.

<sup>(2)</sup> All'atto della nomina Dionigi Biancardi assumeva contemporaneamente la doppia carica di presidente della *Congregazione di carità* e del *Consiglio degli Ospitali in Lodi,* cfr., Gius. Agnelli, *Ospedale di ...*, cit., pp. 92-96.

<sup>(3)</sup> Dimissionario dal 13 dicembre 1868, cfr., Gius. Agnelli, Ospedale di ..., cit., p.99.

<sup>(4)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 2 febbraio 1869, n. 909, (in A. Mu. Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 26, fasc. 33).

<sup>(5)</sup> Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 30 ottobre 1871, n. 8507, (in A. Mu. Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 26, fasc. 33).

<sup>(6)</sup> Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 25 settembre 1877, n. 6500, (in A.Mu. Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 26, fasc. 33).

<sup>(7)</sup> Dimissionario nel settembre 1879, (cfr., Lettera del Presidente della Congregazione di carità al Sindaco di Lodi del 26 settembre 1879, in A.Mu.Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 26, fasc. 33); viene ancora nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 14 ottobre 1879, n. 7656, (in A.Mu. Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 26, fasc.33).

<sup>(8)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 21 maggio 1882, n. 4178, (in A.Mu.Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 28, fasc. 71).

<sup>(9)</sup> Presenta le dimissioni che vengono respinte dal Consiglio comunale nel novembre 1883, (cfr., Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 10 novembre 1883, n. 8691, in A.Mu. Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 28, fasc. 71); viene ancora nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 10 ottobre 1886, n. 9101, (in A. Mu. Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 28, fasc. 71).

<sup>(10)</sup> Delibera del Consiglio comunale di Lodi dell'8 dicembre 1889, n. 10488, (in A. Mu.Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 28, fasc. 71).

- dal 26 aprile 1891<sup>11</sup>;
- riconfermato il 2 dicembre 1894<sup>12</sup> e fino al 21 marzo 1899.
- 5. PITOLETTI cav. LUIGI
  - dal 21 marzo 1899<sup>13</sup>;
  - riconfermato il 17 dicembre 1902<sup>14</sup> e fino al 22 dicembre 1908.
- 6. BULLONI cav. ing. ANGELO
  - dal 22 dicembre 1906<sup>15</sup> al 18 dicembre 1908.
- BOGGIALI avv. ELIGIO BASSANO
  - dal 18 dicembre 1908<sup>16</sup>;
  - riconfermato il 4 maggio 1909<sup>17</sup> e fino al 3 novembre 1911<sup>18</sup>.
- 8. SONCINI ing. GINO
  - dal 3 novembre 1911<sup>19</sup> al 29 dicembre 1912.

<sup>(11)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 26 aprile 1891, n. 3942, (in A. Mu. Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 28, fasc. 71).

<sup>(12)</sup> Presenta, con tutto il Consiglio della Congregazione di carità, le dimissioni che vengono respinte dal Consiglio comunale nel febbraio 1894 e ritirate nel marzo dello stesso anno, (cfr., Delibera del Consiglio comunale di Lodi dell'11 febbraio 1894, n. 1631, e Lettera del Presidente della Congregazione di carità al Sindaco di Lodi del 17 marzo 1894, in A. Mu. Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 28, fasc. 71); viene ancora nominato con Delibera del Consiglio comunale del 2 dicembre 1894, n.14344, (in A.Mu.Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart.28, fasc.71).

<sup>(13)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 21 marzo 1899, n. 2527, (in A. Mu. Lo., 1859-1900, Beneficenza, cart. 28, fasc. 130).

<sup>(14)</sup> Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 17 dicembre 1902, n. 13046, (in A.Mu.Lo, 1901-1951, Congregazione di carità, 1901-1907, cart. 59, cat. 2 clas.1. fasc.1).

<sup>(15)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale del 22 dicembre 1906, n. 13628, (in A. Mu. Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1901-1907, cart. 59, cat. 2, clas. 1, fasc. I).

<sup>(16)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 18 dicembre 1908, n. 12010, (in A. Mu.Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1908-1911, cart. 59, cat.2, clas.1, fasc.8).

<sup>(17)</sup> Presenta, con sette consiglieri della Congregazione di carità, le dimissioni che vengono respinte dal Consiglio comunale nel maggio 1909, (cfr., Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 4 maggio 1909, n. 4486, in A. Mu. Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1908-1911, cart. 59, cat. 2, class. 1, fasc. 8); nella stessa seduta viene ancora nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 4 maggio 1909, n. 4487, (in A. Mu. Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1901-1911, cart. 59, cat.2, clas.1., fasc.8).

<sup>(18)</sup> Dimissionario dal novembre 1911, (cfr., Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 3 novembre 1911, n. 10604, in A. Mu. Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1908-1911, cart. 59, cat. 2, clas.1, fasc.8).

<sup>(19)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 3 novembre 1911, n. 10605, (in A. Mu. Lo, 1901-1951, Congregazione di carità, 1908-1911, cart. 59, cat.2, clas.1, fasc.8).

#### 9. PITOLETTI cav. LUIGI

- dal 29 dicembre 1912<sup>20</sup>;
- riconfermato il 24 settembre 1914<sup>21</sup> e fino al 19 luglio 1915<sup>22</sup>.
- 10. BULLONI dott. ANDREA LUIGI
  - dal 19 luglio 1915<sup>23</sup> al 27 gennaio 1916<sup>24</sup>.
- 11. LOMBARDO ANTONIO
  - dal 29 dicembre 1916<sup>25</sup> al 1° dicembre 1920.
- 12. CORVI BRUTO WASHINGTON MARCO
  - dal 1° dicembre 1920<sup>26</sup> all'8 dicembre 1922<sup>27</sup>.
- 13. FÉ cav. avv. GIUSEPPE CESARE
  - dal 14 dicembre 1922<sup>28</sup> al 18 dicembre 1926.

<sup>(20)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 29 dicembre 1912, n. 13959, (in A. Mu.Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1912-1932, cart. 59, cat.2, clas.1, fasc.13/15).

<sup>(21)</sup> Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 24 settembre 1914, n. 8162, (in A. Mu. Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1912-1932, cart. 59, cat. 2, clas. 1, fasc.13/15).

<sup>(22)</sup> Dimissionario dal luglio 1915, (cfr., Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 19 luglio 1915, n. 6312, in A. Mu. Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1912-1932, cart. 59, cat.2, clas.1, fasc. 13/15).

<sup>(23)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 19 luglio 1915, n. 6313, (in A. Mu. Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1912-1932, cart. 59, cat.2, clas.1, fasc. 13/15).

<sup>(24)</sup> La presidenza si conclude con la sua morte, avvenuta il 27 gennaio 1916; sulla sostituzione v., Lettera del Presidente f.f. della Congregazione di carità al Sindaco di Lodi del 14 settembre 1916 e Lettera del R. [egio] Sottoprefetto al Sindaco di Lodi del 23 ottobre 1916; entrambi i documenti in A. Mu. Lo, 1901-1951, Congregazione di carità, 1912-1932, cart. 59, cat. 2, clas. 1, fasc. 13/15).

<sup>(25)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 29 dicembre 1916, n. 11458, (in A. Mu. Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1912-1932, cart. 59, cat.2, clas.1, fasc. 13/15).

<sup>(26)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale del 1° dicembre 1920, n. 12932, (in A. Mu. Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1912-1932, cart. 59, cat. 2, clas. 1, fasc. 13/15).

<sup>(27)</sup> Presenta, con sei consiglieri della Congregazione di carità, le dimissioni nel giugno 1922, (cfr., Verbale di adunanza e di deliberazione della Congregazione di carità di Lodi del 28 giugno 1922, n. 2452); le ritira nel luglio 1922, (cfr., Lettera del Presidente della Congregazione di carità al Commissario Regio del Comune di Lodi del 25 luglio 1922); le ripresenta, questa volta definitivamente, nel dicembre 1922, (cfr., Lettera del Presidente della Congregazione di carità al Sindaco di Lodi dell'8 dicembre 1922); tutti i documenti in A. Mu. Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1912-1932, cart. 59, cat. 2, clas. 1, fasc. 13/15.

<sup>(28)</sup> Nominato con Delibera del Consiglio comunale di Lodi del 14 dicembre 1922, n. 12651, (in A. Mu. Lo., 1901-1951, Congregazione di carità, 1912- 1932, cart. 59, cat. 2, clas.1, fasc. 13/15).

14. MAGGI dott. ALFREDO CARLO GIUSEPPE

dal dicembre 1926<sup>29</sup> al 7 agosto 1933<sup>30</sup>.

- 15. PREMOLI dott. cav. GIOVANNI GIUSEPPE ANTONIO (detto Nello)
  - dal 23 ottobre 1933<sup>31</sup> al 2 giugno 1937<sup>32</sup>.

<sup>(29)</sup> Non è stato possibile stabilire con precisione il giorno della nomina alla presidenza.

<sup>(30)</sup> La presidenza si conclude con la sua morte, avvenuta il 7 agosto 1933.

<sup>(31)</sup> Carte della famiglia Premoli, per gentile concessione della signora Rosa Premoli Rugginenti, Lodi.

<sup>(32)</sup> La presidenza si conclude con la soppressione della Congregazione di carità.

### Profili Biografici<sup>1</sup>

ANELLI Marco Antonio<sup>2</sup>

Avvocato e pubblicista

Nato a Codogno il 27 febbraio 1842 da Lorenzo e Maria Selvatico. Domiciliato a Lodi, per motivi professionali, dal 21 giugno 1876. Avvocato "molto stimato e conosciuto nella Lodi proletaria" dell'ultimo ventennio dell'Ottocento appartenne alla "schiera progressista e radical-socialista". Particolarmente attivo in "campo sociale" fu a lungo consigliere e presidente della Società di Patronato dei Liberati dal Carcere di Lodi, organizzatore e fondatore di molte Società di mutuo soccorso (Fratellanza lavoratori, Calzolai, Fornai) e del Circolo Operaio "B. Malon" cittadino. Pubblicista sarà direttore e redattore di alcuni giornali locali: "La Riviera" di Codogno, "L'Eghezzonio" ed il "Paolo Gorini" di Lodi. Nominato sindaco della città di Lodi il 3 marzo 1899 rinuncerà alla carica il 26 marzo 1899.

Morto il 5 giugno 1906 a Gargnano sul Garda (BS), dove si era trasferito dal 29 novembre 1899.

Presiedette la *Congregazione*, complessivamente, per quasi otto anni.

## AVERARA Manifesto<sup>3</sup> Avvocato e possidente

<sup>(1)</sup> Al fine di permettere e facilitare la conoscenza della vita e dell'opera di ogni singolo presidente si è ritenuto indispensabile evidenziarne il profilo biografico. Una specifica indicazione delle fonti archivistiche e di quelle bibliografiche completa la scheda dedicata ad ogni singolo amministratore. Lo schedario raccoglie, in ordine alfabetico, le informazioni sui diversi presidenti indicando per ognuno di essi gli estremi anagrafici, l'eventuale titolo, la professione, la condizione sociale, alcune note riguardanti la carriera amministrativa prima e dopo l'assunzione dell'incarico oltre, ovviamente, all'indicazione della durata complessiva alla presidenza della Congregazione di carità

<sup>(2)</sup> Cfr. Anagrafe del Comune di Lodi (d'ora innanzi A. d. C. Lodi), Scheda anagrafica di Marco Antonio Anelli; Comune di Lodi, Elenco dei Sindaci e dei Regi Commissari nominati dal 1860 al 1900, in A. Mu.lo, 1859-1900, Miscellanea, cart. 1; Un nuovo giornale cittadino, in "Il Lemene", 1° luglio 1882; L'avv. Anelli, in "Corriere dell'Adda", 1 gennaio 1903; L'avvocato Marcantonio Anelli, in "Corriere dell'Adda", 11 gennaio 1903; Morto a Gargnano, in "Corriere dell'Adda", 7 giugno 1906; Martedì a Gargnano, in "Sorgete!", 9 giugno 1906; Giovedì scorso, in "Fanfulla da Lodi", 9 giugno 1906; Necrologio, in "Il Po", 9 giugno 1906; e A. Stroppa, Storia del Partito Socialista di Lodi e del Lodigano. Atti e documenti dalle origini alla fine del secolo, Lodi, 1987, pp.82-84.

<sup>(3)</sup> Cfr. A. d. C. Lodi, Scheda anagrafica di Manifesto Averara; Il 20 corrente, in "Corriere del-l'Adda", 24 gennaio 1918; e È morto a Milano, in "Il Fanfulla", 26 gennaio 1918.

Cavaliere della Corona d'Italia.

Nato a San Vito al Tagliamento (PD) il 3 luglio 1839 da Ales-

sandro e Laura Perotti.

Domiciliato a Lodi, per motivi professionali, dall'11 novembre 1863. Avvocato fu *Procuratore Erariale Delegato* in Lodi ed autore di "alcuni studi giuridici molto importanti". Sarà, per qualche anno, assessore comunale di Lodi.

Morto il 20 dicembre 1918 a Milano, dove si era trasferito fin dal

dicembre 1900.

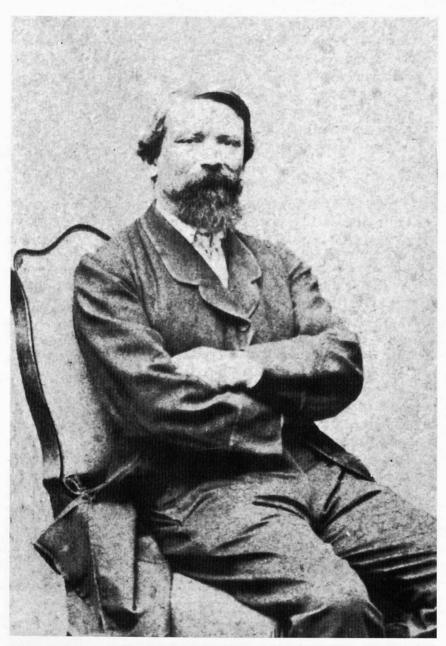
Presiedette la *Congregazione*, complessivamente, per tredici anni e quattro mesi.

## BIANCARDI Dionigi 4

Ingegnere e possidente

Nato a Lodi il 16 gennaio 1822 da Giuseppe e Giuseppa Pavesi. Cittadino "facoltoso ed uomo di scienza fu professore privato di matematiche, viaggiatore e distintissimo agronomo, autore di pregevoli pubblicazioni in materia". Di orientamento liberal - moderato e conservatore "ma convinto assertore della razionalità della cremazione" sostenne fermamente, come consigliere ed assessore comunale di Lodi, la "facoltà delle famiglie dei defunti di procedere alla decomposizione dei cadaveri attraverso combustione, di conservarne o portarne altrove le ceneri o disperderle pei campi". Delibera assunta dal Consiglio comunale, primo in Italia, nel 1868. Deputato del Collegio di Lodi nell'XI legislatura (20 novembre 1870) e nella XII legislatura (8 novembre 1874). Dalla Camera fu eletto al Consiglio Superiore dell'Agricoltura, del quale "fu membro apprezzatissimo". In città ricoprì cariche importanti, fra le quali quella di Presidente dell'Ospedale Maggiore.

<sup>(4)</sup> Cfr. A. d. C. Lodi, Scheda anagrafica di Dionigi Biancardi, L'ingegnere Dionigi Biancardi, in "Corriere dell'Adda", 9 marzo 1867; Ing. Dionigi Biancardi, in "Fanfulla da Lodi", 10 settembre 1881; Funerali civici e cremazione di Dionigi Biancardi, in A. Mu. Lo., 1859-1900, Sanità, cart. 342, fasc., 99; G. Andreoli, Sunto storico del Cimitero Maggiore di Lodi, 31 dicembre 1911, Lodi, 1912, p.23; Gius. Agnelli, Biancardi Dionigi, in Dizionario del Risorgimento Nazionale, vol. II, Milano, 1930, p.27; Gius. Agnelli, Ospedale di ..., cit., pp.96-100; Un lodigiano insigne, l'ing. Dionigi Biancardi, 1822-1881, in "Corriere dell'Adda", 17 aprile 1954; e Dionigi Biancardi, in "Corriere dell'Adda", 7 marzo 1987.



Dionigi Biancardi. (Foto P. Borella)

Morto a Lodi il 4 settembre 1881. Ordinò che la sua salma fosse arsa nel *Crematojo Gorini* del Cimitero di Riolo, dove sono ancora oggi conservate le sue ceneri.

Presiedette la Congregazione per cinque anni e cinque mesi.

# BOGGIALI Eligio Bassano<sup>5</sup>

Avvocato

Nato a Lodi il 9 settembre 1876 da Giacomo e Giuseppina Negri. Stimato professionista lodigiano fu consigliere comunale di Lodi con l'Amministrazione democratica dei *Partiti popolari*. Cittadino "benemerito e munificentissimo" lasciò un cospicuo patrimonio all'*Ospedale Maggiore* di Lodi.

Morto il 22 agosto 1920 a Milano, dove si era trasferito dal 31

gennaio 1914.

Presiedette la *Congregazione*, complessivamente, per due anni e dieci mesi.

## BULLONI Andrea Luigi6

Notaio.

Nato a Lodi il 16 settembre 1882 da Antonio e Clementina Ferrari. Notaio lodigiano molto conosciuto e legato all'ambiente liberalconservatore cittadino.

Morto a Lodi il 27 gennaio 1916.

Presiedette la Congregazione per soli cinque mesi.

BULLONI Angelo7

Ingegnere e possidente.

Cavaliere della Corona d'Italia.

<sup>(5)</sup> Cfr. A.d.C. Lodi, Scheda anagrafica di Eligio Boggiali; Avv. Eligio Boggiali, in "Corriere del-l'Adda", 26 agosto 1920; I funerali dell'avv. Eligio Boggiali, in "Il Fanfulla", 28 agosto 1920: Cronaca e L'erede, entrambi in "Il Cittadino", 28 agosto 1920, e Gius. Agnelli, Ospedale di ..., cit.,. p. 156.

<sup>(6)</sup> Cfr. A.d.C. Lodi, Scheda anagrafica Andrea Bulloni; Giovedì, una straziante notizia e Oggi alle 13.30, entrambi in "Il Cittadino", 29 gennaio 1916; Avv. Andrea Bulloni, in "Il Fanfulla", 29 gennaio 1916; e Una raffica gelida, in "Corriere dell'Adda", 2 febbraio 1916.

<sup>(7)</sup> Cfr. A.d.C. Lodi, Scheda anagrafica di Angelo Bulloni; La morte del Cav. Ing. Angelo Bulloni, in "Fanfulla da Lodi", 19 agosto 1911; Nella sua villa Coldana, in "Corriere dell'Adda", 20 agosto 1911; G. Andreoli, Sunto storico del Cimitero..., cit., Lodi, 1912, p.12; e Gius. Agnelli, Ospedale di ..., cit., p. p. 136, 184 e 186.



Angelo Bulloni. (Foto P. Borella)

Nato a Lodivecchio il 12 luglio 1844 da Giuseppe e Maria Anna

Goglio.

Professionista molto attivo in città e nel territorio fu eletto prima consigliere e poi assessore comunale di Lodi nella giunta guidata da Antonio Dossena. Ricoprì anche altre cariche pubbliche (consigliere dell'Ospedale Maggiore di Lodi, della Società Mandamentale del Tiro a Segno sempre di Lodi e della Commissione cittadina d'Ornato) e private (per più di trent'anni fu membro del Consiglio di Amministrazione della Società Lodigiana di Lavori in Cemento). Filantropo e "civico benefattore", destinò una "somma rilevante per la costruzione di un Asilo infantile nella frazione S. Bernardo [oggi quartiere di Lodi] per ricordare il nome del fratello Giovanni caduto in battaglia nel 1859".

Morto a Lodi il 13 agosto 1911.

Presiedette la Congregazione per due anni.

CORVI Bruto Washington Marco<sup>8</sup>

Commerciante

Nato a Lodi il 17 luglio 1863 da Francesco e Ester Rozza.

Commerciante di vini e proprietario di un "pubblico esercizio di osteria", molto conosciuto ed apprezzato dalla "classe operaia cittadina fu sempre iscritto e militante del Partito Socialista di cui era uno dei capi". Consigliere comunale di Lodi sarà Presidente della Società Lodigiana di Cremazione "Paolo Gorini" per moltissimi anni: dal 1913 fino alla sua scomparsa.

Morto il 24 gennaio 1945 a Piacenza, dove si era trasferito dal

12 maggio 1936.

Presiedette la *Congregazione* per due anni.

FÉ Giuseppe Cesare<sup>9</sup> *Avvocato*.

Cavaliere della Corona d'Italia.

<sup>(8)</sup> Cfr. A. d. C. Lodi, Scheda anagrafica di Bruto Corvi; Ministero dell'Interno – Casellario Politico Centrale, Corvi Bruto Washington Marco di Francesco, B. 1496, f. 49132; Piccolo necrologio, in "Sorgetel" 13 gennaio 1900; e A. Stroppa, Francesco Cagnola e la Società Lodigiana di Cremazione, Lodi, 1992, p.39.

<sup>(9)</sup> Cfr. A. d. C. Lodi, Scheda anagrafica di Giuseppe Fé; Comune di Lodi, Elenco dei Sindaci e

Nato a Lodi il 4 febbraio 1864 da Domenico e Angela Rossi.

Distinto ed apprezzato professionista "vicino all'ambiente operaio cittadino" fu più volte consigliere comunale ed assessore. Eletto, a seguito " del trionfo della lista democratico – liberale", sindaco di Lodi a capo di una Giunta progressista il 31 dicembre 1893; sarà rieletto il 30 giugno 1895 ma rinuncerà alla carica il 17 novembre 1898. In città ricoprì non poche cariche in enti ed associazioni, soprattutto di ordine benefico e culturale: fu presidente dell'Istituto dei Sordomuti, del Collegio dei Conservatori dell'Istituto di Santa Maria delle Grazie (diretto dalle Dame Inglesi), del Collegio dei Procuratori, della Società nazionale "Dante Alighieri" - Comitato di Lodi; fondatore della Scuola famiglia e del Patronato Scolastico; membro della Deputazione Storico – Artistica per la conservazione della Biblioteca e del Museo cittadino. Direttore per qualche anno del periodico lodigiano "Corriere dell'Adda" è autore di alcune pubblicazioni di contenuto sociale, storico e particolarmente musicale.

Morto a Lodi il 25 maggio 1940.

Presiedette la Congregazione per quattro anni.

LENTA Luigi<sup>10</sup>

Notaio e possidente.

Cavaliere della Corona d'Italia.

Nato a Lodi il 25 settembre 1826 da Domenico e Teresa Delfrate. Apprezzato professionista lodigiano fu, come volontario nel *Battaglione degli studenti lombardi*, "soldato per l'indipendenza d'Italia". Lungamente consigliere ed assessore comunale di Lodi sarà anche presidente della *Società di Mutuo Soccorso "L' Esercito*" e della *Società Mandamentale del Tiro a Segno* cittadina.

e dei Regi Commissari nominati dal 1860 al 1900 in A. Mu . Lo, 1859 – 1900, Miscellanea, cart. 1; Pagine di vita. Il nostro candidato, in "Corriere dell'Adda", 16 aprile 1909; E. Achilli, L'avv. Giuseppe Fé, in "Bollettino della Banca Popolare di Lodi", n. 3, maggio, 1940, p. 41; Generale cordoglio per la morte dell'avv. Giuseppe Fé, in "Il Cittadino", 31 maggio 1940; G. Baroni, In memoriam, in A. S. Lod., Lodi, 1940, pp. 119 – 120; e Giuseppe Fé, in "Corriere dell'Adda", 4 febbraio 1989.

<sup>(10)</sup> Cfr. A. d. C. Lodi, Scheda anagrafica di Luigi Lenta; Biblioteca Comunale Laudense, Registro della Società dei Reduci delle Patrie Battaglie Lodi e Circondario, Lodi, 3 giugno 1883, Foglio matricolare n. 196, Lenta Luigi, p. 57; Necrologio, in "Corriere dell'Adda", 22 ottobre 1903; Mercoledì mattina, in "Il Cittadino", 24 ottobre 1903; e Colla morte del Cav. Dott. Luigi Lenta, in "Fanfulla da Lodi", 24 ottobre 1903.

Morto a Lodi il 21 ottobre 1903.

Presiedette la *Congregazione*, complessivamente, per quasi nove anni.

### LOMBARDO Antonio<sup>11</sup>

Possidente

Nato a Lodi il 5 febbraio 1868 da Antonio e Natalina Uggè.

Erede di un considerevole patrimonio, si dedicò alla direzione delle sue aziende agricole "dando forte impulso all'allevamento del bestiame da latte". Imprenditore "con grandi mezzi" fu presidente del Lanificio Varesi – Lombardo, vice presidente della Società Anonima Cooperativa Spurgo Pozzi neri di Lodi e della Società Elettrica del Sillaro (che "serviva di luce e forza" una rilevante zona del Lodigiano), nonché consigliere del Credito Commerciale sempre di Lodi. Impegnato anche politicamente fu consigliere comunale e prosindaco con l'amministrazione democratica dei Partiti popolari. Nel sociale ricoprì altre ed ulteriori cariche: consigliere dell'Ospedale Fissiraga e della Croce Bianca di Lodi, presidente dell'Istituto per l'infanzia abbandonata e della Fabbriceria della Cattedrale sempre di Lodi. Cittadino "benemerito e munificentissimo" lasciò un rilevante patrimonio all'Ospedale Maggiore cittadino.

Morto a Lodi il 20 novembre 1925.

Presiedette la Congregazione per quattro anni.

MAGGI Alfredo Carlo Giuseppe<sup>12</sup>

Medico chirurgo e possidente

Nato a Lodi il 19 aprile 1877 da Silvestro ed Ezilia Olcelli.

Promotore e sostenitore della *Scuola per infermiere volontarie* della *Croce Rossa* - Sottocomitato cittadino, diresse, durante la Prima guerra mondiale, l'*Ospedale territoriale* di Lodi, allestito nei lo-

<sup>(11)</sup> Cfr. A. d. C. Lodi, Scheda anagrafica di Antonio Lombardo; Beneficenza, in "Il Cittadino", 26 gennaio 1918; In memoria del compianto cittadino Antonio Lombardo, in "L'Unione", 26 novembre 1925; Antonio Lombardo scende nella tomba fra il compianto dell'intera città, in "Il Cittadino", 28 novembre 1925; Onoranze al compianto Antonio Lombardo, in "L'Unione", 17 maggio 1928; e Gius. Agnelli, L'Ospedale di ..., cit. pp. 139–140.

<sup>(12)</sup> Cfr. A. d. C. Lodi, Scheda anagrafica di Alfredo Maggi; La morte del dott. Maggi, in "Il Cittadino", 11 agosto 1933; In memoria del compianto dott. Maggi, in "Il Cittadino", 18 agosto 1933; e G. Baroni, Mesti ricordi, in A. S. Lod., Lodi, 1933, p.331.



Antonio Lombardo. (Foto P. Borella)

cali dell'Istituto di Santa Maria delle Grazie (gestito dalle Dame Inglesi). Direttore del Laboratorio anatomo – patologico e di ricerche chimiche dell'Ospedale Maggiore di Lodi per moltissimi anni. Podestà di Boffalora d'Adda, sarà anche presidente del Comitato di Patronato dell'Opera nazionale per l'Assistenza alla maternità ed Infanzia e del Circolo Antitubercolare Lodigiano.

Morto a Boffalora d'Adda (Lo) il 7 agosto 1933.

Presiedette la Congregazione per sei anni e otto mesi.

# PITOLETTI Luigi<sup>13</sup>

Possidente.

Cavaliere della Corona d'Italia.

Nato a Lodi il 14 ottobre 1849 da Carlo e Annunciata Gazzola. Per parecchi anni sindaco del comune di Turano Lodigiano (pae-

se in cui possedeva alcuni poderi) si trasferì in seguito a Lodi, dove fu eletto consigliere ed assessore comunale nelle giunte progressiste guidate da Giuseppe Fé e da Angelo Terzaghi.

Morto a Lodi il 17 dicembre 1922.

Nei due mandati, suddivisi in periodi distinti, presiedette complessivamente la *Congregazione* per dodici anni e quattro mesi.

PREMOLI Giovanni Giuseppe Antonio (detto Nello)<sup>14</sup> *Medico chirurgo* 

Nato a Turano Lodigiano il 23 giugno 1898 da Pietro e Maria

Rosa Spinelli.

Laureato in medicina e chirurgia all'Università di Pavia, sarà per molti anni medico condotto dalla città di Lodi, dell'Amministrazione ferroviaria e presidente dell'Ospedale Fissiraga di Lodi. Tenente degli Arditi nella Prima guerra mondiale "venne ferito ad un occhio il 29 agosto 1917 a Monte San Marco", durante la battaglia di Gorizia. Fu presidente dell'Associazione nazionale Mutilati ed Invalidi

<sup>(13)</sup> Cfr. A. d. C. Lodi, Scheda anagrafica di Luigi Pitoletti; Il "debutto" del nuovo Consiglio Comunale, in "Corriere dell'Adda", 2 gennaio 1913; Il giorno diciassette, in "L'Unione", 21 dicembre 1922; e Da lungo tempo, in "Il Cittadino", 23 dicembre 1922.

<sup>(14)</sup> Cfr. A. d. C. Lodi, Scheda anagrafica di Giovanni Premoli; Carte della famiglia Premoli, cit.; In memoria del dott. Nello Premoli e Profondo cordoglio a Lodi ed a Secugnago, entrambi in "Il Cittadino", 30 ottobre 1964.

di guerra, Sezione di Lodi. Nominato consigliere della *Croce Verde* – Sottocomitato di Lodi, passò in seguito alla *Croce Rossa*, dove venne eletto presidente per lungo tempo".

Morto il 24 ottobre 1964 a causa di un incidente automobilistico

avvenuto a Desenzano del Garda (BS).

Presiedette la Congregazione per tre anni e otto mesi.

#### SONCINI Gino15

Ingegnere

Nato a Poviglio (RE) il 23 maggio 1866 da Giuseppe ed Enrichetta Zaninelli. Domiciliato a Lodi dal 12 novembre 1889. Laureato in ingegneria civile ed "esperto di elettronica, avendo compiuto con successo un corso teorico pratico a Torino", eserciterà la professione in città per moltissimi anni. Segretario del *Comizio Agrario* di Lodi fu, dal 1900 al 1907, Capo *dell'Ufficio tecnico comunale* cittadino.

Lasciato il pubblico ufficio per "il libero esercizio della professione di ingegnere", progettò molte opere, anche idrauliche, in Lodi e Circondario avendo pure occasione di studiare e stendere numerose relazioni", alcune delle quali furono pubblicate. Giornalista non professionista, sarà redattore de "Il Fascio Popolare. Organo della Democrazia lodigiana" (sostenuto e finanziato dal *Grande Oriente d'Italia*), periodico settimanale e portavoce, più o meno ufficiale, della *Loggia Massonica "Paolo Gorini"* attiva in Lodi. Consigliere comunale, membro attivo e "concreto" di molte istituzioni benefiche cittadine sarà chiamato alla presidenza della *Società Generale Operaia di Mutuo Soccorso* di Lodi, dal 1914 al 1919.

Morto a Lodi il 5 settembre 1935.

Presiedette la Congregazione per un anno e due mesi.

<sup>(15)</sup> Cfr. A. d. C. Lodi, Scheda anagrafica di Gino Soncini; Alla Società Operaia la nomina del Presidente, in "Corriere dell'Adda", 2 luglio 1914; La Giunta e l'Assistenza civile, in "Il Cittadino", 3 luglio 1915; Le dimissioni dell'Ing. Soncini, in "Il Fascio popolare", 17 maggio 1919; G. Soncini, Per la Muzza e per la Giustizia, in A. S. Lod., Lodi, 1924, pp.61-62; G. Baroni, Per una questione d'agricoltura, storia e diritto, in A. S. Lod., Lodi, 1930, pp.78 e segg.; In memoriam. L'ing. Gino Soncini, in "Il Popolo di Lodi", 6 settembre 1935; Morti, in "Il Cittadino", 20 settembre 1935; e F. Gallani, La feconda opera della Società Generale Operaia di Mutuo Soccorso, Lodi, 1961, p.16; e G. Padulo, Contributo alla Storia della Massoneria da Giolitti a Mussolini, in Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi storici, VIII, 1983/1984, p. 323.

# RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Alle radici della Lombardia. Ambrogio e la diocesi ambrosiana, Mudima-Regione Lombardia 2000, pp. 73, tav. a c. e cartine b. e n.

Questo volumetto, rigidamente anonimo come un volantino delle brigate rosse, si conclude così: "La Fondazione Mudima si assume ogni responsabilità circa il contenuto della presente pubblicazione". Giustissimo, perché le pagg. 38-39 – che sono le uniche ad interessarci in questa sede – sono talmente colme di spropositi, che a qualcuno vanno pur attribuite.

Vero è che il tutto o quasi dipende dalle pagg. 88-9 e 169-70 di *Milano capitale dell'impero romano* (Milano 1990), opera a suo tempo recensita per minuto su queste pagine (ASLod. 1990, pagg. 94-8), dove è stato detto tutto quello che era possibile dire. Non è quindi il caso di ripetere il già detto, perché, trattandosi di scritti milanesi su Lodi, il vecchio adagio latino *repetita iuvant* non funziona.

Sarà invece il caso di insistere su

quanto allora non detto. S. Bassiano non venne mai traslato a Milano "prima" che a Lodi nuova (pag. 38), errore questo che dipende dal DGHE 6 (Paris 1932) 1275-6 (A. Saba), incomprensibile ed ingiustificabile ("ASLod" 1990, pag. 78). La Basilica XII Apostolorum non è affatto "dedicata" a s. Giovanni Battista ed agli Apostoli Andrea, Luca e Tommaso, bensì solo "consacrata" con le loro reliquie (S. Bassiano Vescovo di Lodi etc., Lodi 1975, pagg. 68-9). La cartina di Laus Pompeia a pag. 39 è trascritta pari pari da Milano capitale pag. 501 e con i medesimi errori, v. per es. la linea tratteggiata segnata col n. 11, cui manca la didascalia; in più, sotto il n. 10, se "rinvenimento del tesoretto" aveva un senso in Milano capitale (che ne parla a pagg. 72-3), qui non lo ha per nulla, perché di quel tesoretto non si fa cenno alcuno.

Comunque la perla è che Laus Pompeia subì la distruzione definitiva (pag. 38) nel 1117, anziché nel 1158, 24-5 Aprile, perla questa che merita d'essere incastonata qui, do-

Angelo Stroppa

di guerra, Sezione di Lodi. Nominato consigliere della *Croce Verde* – Sottocomitato di Lodi, passò in seguito alla *Croce Rossa*, dove venne eletto presidente per lungo tempo".

Morto il 24 ottobre 1964 a causa di un incidente automobilistico

avvenuto a Desenzano del Garda (BS).

Presiedette la Congregazione per tre anni e otto mesi.

## SONCINI Gino<sup>15</sup>

Ingegnere

Nato a Poviglio (RE) il 23 maggio 1866 da Giuseppe ed Enrichetta Zaninelli. Domiciliato a Lodi dal 12 novembre 1889. Laureato in ingegneria civile ed "esperto di elettronica, avendo compiuto con successo un corso teorico pratico a Torino", eserciterà la professione in città per moltissimi anni. Segretario del *Comizio Agrario* di Lodi fu, dal 1900 al 1907, Capo *dell'Ufficio tecnico comunale* cittadino.

Lasciato il pubblico ufficio per "il libero esercizio della professione di ingegnere", progettò molte opere, anche idrauliche, in Lodi e Circondario avendo pure occasione di studiare e stendere numerose relazioni", alcune delle quali furono pubblicate. Giornalista non professionista, sarà redattore de "Il Fascio Popolare. Organo della Democrazia lodigiana" (sostenuto e finanziato dal *Grande Oriente d'Italia*), periodico settimanale e portavoce, più o meno ufficiale, della *Loggia Massonica "Paolo Gorini"* attiva in Lodi. Consigliere comunale, membro attivo e "concreto" di molte istituzioni benefiche cittadine sarà chiamato alla presidenza della *Società Generale Operaia di Mutuo Soccorso* di Lodi, dal 1914 al 1919.

Morto a Lodi il 5 settembre 1935.

Presiedette la Congregazione per un anno e due mesi.

<sup>(15)</sup> Cfr. A. d. C. Lodi, Scheda anagrafica di Gino Soncini; Alla Società Operaia la nomina del Presidente, in "Corriere dell'Adda", 2 luglio 1914; La Giunta e l'Assistenza civile, in "Il Cittadino", 3 luglio 1915; Le dimissioni dell'Ing. Soncini, in "Il Fascio popolare", 17 maggio 1919; G. Soncini, Per la Muzza e per la Giustizia, in A. S. Lod., Lodi, 1924, pp.61-62; G. Baroni, Per una questione d'agricoltura, storia e diritto, in A. S. Lod., Lodi, 1930, pp.78 e segg.; In memoriam. L'ing. Gino Soncini, in "Il Popolo di Lodi", 6 settembre 1935; Morti, in "Il Cittadino", 20 settembre 1935; e F. Gallani, La feconda opera della Società Generale Operaia di Mutuo Soccorso, Lodi, 1961, p.16; e G. Padulo, Contibuto alla Storia della Massoneria da Giolitti a Mussolini, in Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi storici, VIII, 1983/1984, p. 323.

# RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Alle radici della Lombardia. Ambrogio e la diocesi ambrosiana, Mudima-Regione Lombardia 2000, pp. 73, tav. a c. e cartine b. e n.

Questo volumetto, rigidamente anonimo come un volantino delle brigate rosse, si conclude così: "La Fondazione Mudima si assume ogni responsabilità circa il contenuto della presente pubblicazione". Giustissimo, perché le pagg. 38-39 – che sono le uniche ad interessarci in questa sede – sono talmente colme di spropositi, che a qualcuno vanno pur attribuite.

Vero è che il tutto o quasi dipende dalle pagg. 88-9 e 169-70 di *Milano capitale dell'impero romano* (Milano 1990), opera a suo tempo recensita per minuto su queste pagine (ASLod. 1990, pagg. 94-8), dove è stato detto tutto quello che era possibile dire. Non è quindi il caso di ripetere il già detto, perché, trattandosi di scritti milanesi su Lodi, il vecchio adagio latino *repetita iuvant* non funziona.

Sarà invece il caso di insistere su

quanto allora non detto. S. Bassiano non venne mai traslato a Milano "prima" che a Lodi nuova (pag. 38), errore questo che dipende dal DGHE 6 (Paris 1932) 1275-6 (A. Saba), incomprensibile ed ingiustificabile ("ASLod" 1990, pag. 78). La Basilica XII Apostolorum non è affatto "dedicata" a s. Giovanni Battista ed agli Apostoli Andrea, Luca e Tommaso, bensì solo "consacrata" con le loro reliquie (S. Bassiano Vescovo di Lodi etc., Lodi 1975, pagg. 68-9). La cartina di Laus Pompeia a pag. 39 è trascritta pari pari da Milano capitale pag. 501 e con i medesimi errori, v. per es. la linea tratteggiata segnata col n. 11, cui manca la didascalia; in più, sotto il n. 10, se "rinvenimento del tesoretto" aveva un senso in Milano capitale (che ne parla a pagg. 72-3), qui non lo ha per nulla, perché di quel tesoretto non si fa cenno alcuno.

Comunque la perla è che Laus Pompeia subì la distruzione definitiva (pag. 38) nel 1117, anziché nel 1158, 24-5 Aprile, perla questa che merita d'essere incastonata qui, do-

ve ripeterò per l'ennesima volta che questo libretto ha il medesimo difetto di tutto quanto si produce a Milano su Lodi e la sua storia: la mancanza di quell'umiltà che dovrebbe spingere i redattori a studiare a Lodi le cose di Lodi. La quale Lodi non è una cascina brianzola, ma possiede tutti gli strumenti per documentare con esattezza il proprio passato. E la Regione Lombardia farebbe bene a mostrarsi più prudente nell'assegnare i lavori di ricerca storica che riguardano noi, al fine di non sprecare il proprio denaro, che - in fin dei conti – è il nostro.

Alessandro Caretta

GIACOMO MASSIMO BASSI, Mezzo secolo in cammino. Una storia per la cooperativa casalese, Casalpusterlengo, 2001, pp. 108.

In occasione del cinquantesimo di fondazione della Cooperativa di Casalpusterlengo, Giacomo Bassi ha prodotto questo volume ad essa dedicato. Va ad aggiungersi ad uno analogo che Bassi pubblicò nel 1989 per la Cooperativa di Zorlesco. Accanto a documenti d'archivio e alle fotografie sulla vita della Cooperativa, è la memoria collettiva a intrecciare i fili delle vicende del sodalizio casalino. Bassi premette anche una ricostruzione del tessuto storico e socioeconomico della città del Basso lodigiano, presentando sinteticamente le principali cascine e i più importanti complessi industriali della seconda metà del Novecento.

Un ruolo precursore della Cooperativa lo rivestì il "Circolo Vinicolo

Casalpusterlengo" ("El Bacalin") fondato da attivisti del partito comunista, quasi tutti operai della SAF-FA, nella primavera 1948, chiedendo prestiti personali al datore di lavoro e sfidando la freddezza dimostrata dalla federazione milanese del PCI. La Cooperativa vera e propria sorse con atto notarile del 18 ottobre 1953, denominandosi "Società Cooperativa Edificatrice Casalese", il cui primo presidente fu Gino Casali, operaio della SAFFA; tra i soci fondatori un solo impiegato. La Cooperativa aveva acquistato l'osteria "Vini d'Italia" in viale Trieste 47, composta da quattro locali, una cantina e un cortiletto con campo da bocce; lavori di ristrutturazione sarebbero poi avvenuti nel 1958, nel 1976 e nel 1990. In questi decenni la Cooperativa ha costituito un punto di riferimento per le fasce di popolazione iscritte o simpatizzanti del Partito comunista ed ora dei DS; vi ha sede anche la Camera del Lavoro. Ha saputo svolgere attività culturali e sociali, soprattutto negli anni Settanta, i più fervidi di iniziative.

Il testo di Bassi viene ad arricchire la scarsa storiografia della cooperazione lodigiana, nonostante sia poco curato sotto diversi aspetti.

Ercole Ongaro

GIOVANNI CANZI, Mulazzano. 1000 anni di storia attraverso i documenti degli archivi, Comune di Mulazzano 2000, pp. 395, ill. b. e n. e col.

Ad uno ad uno tutti i comuni del Lodigiano vengono alla ribalta, sfoderando i secoli della propria storia. Ora è la volta di Mulazzano per merito di Giovanni Canzi, che – lasciando in un canto la sua attività professionale di ingegnere una volta andato in pensione – ha indossato gli abiti curiali dello storico.

Il libro, che è uscito dalle sue mani, si distingue per due qualità. La prima è la semplicità con cui lo si può accostare. L'autore difatti ha raccolto i suoi argomenti in una nutrita serie di capitoletti tutti isolati l'uno dall'altro, anche se (come è ovvio) li unisce l'argomento. Con ciò nasce la facile abbordabilità di lettura alla quale è pure di stimolo l'ironica bonarietà del racconto popolaresco.

In secondo luogo va dato merito all'autore del suo lungo, paziente, tenace lavorio di ricerca d'archivio: dalla parrocchia agli archivi comunali, di Stato (Milano, Pavia, Piacenza), su su sino al Segreto Vaticano. Da qui egli ha potuto ricavare informazioni che gli consentono di ricostruire una serie di particolari, resi talvolta ancora più vivi dalla riproduzione fotografica di documenti e dalla loro traduzione italiana.

Tutto questo ci consente di segnalare un volume che procura all'autore le felicitazioni più vive.

A.C.

Francesco Cattaneo, Esperienze di didattica della storia negli archivi, in "Archivi & Computer", X (2000) n. 2, Pisa, 2000, pp. 127-132.

L'esperienza maturata presso

l'Archivio storico comunale di Lodi nell'ambito della didattica della storia, attraverso l'uso delle fonti documentali conservate negli archivi in un rapporto particolare con la scuola elementare e media inferiore-, hanno fatto compiere un cammino di avvicinamento alle fonti della storia locale da parte del bacino scolastico del territorio lodigiano. Itinerario ripercorso da Francesco Cattaneo in questo articolo, nel quale oltre a evidenziare i limiti di una tale proposta didattica, ne mette in luce le potenzialità future. L'approccio alle fonti storiche è stato avviato con l'iniziativa Le visite in archivio, durante le quali le scolaresche erano "introdotte" nei magazzini del deposito documentale dove vedevano, toccavano, le "carte" conservate. Ma questo primo approccio era inevitabilmente foriero di nuovi sviluppi, tant'è che si passò dalla visita agli archivi ad un'altra iniziativa L'archivio va a scuola, durante la quale l'archivista si recava nelle classi con un armamentario ben specifico: immagini di luoghi e documenti, documenti e racconti, e qui raccontava la storia. La storia narrata delle vicende locali intrecciate a quelle della storia tout court, storia che veniva illustrata e ricondotta alle fonti sulle quali si era formata. In questo circuito virtuoso lo stimolo portato nella scuola è quello di avvicinare i ragazzi alle origini delle vicende, alle origini dell'accadimento storico, alle radici della memoria. Il rischio, non sottaciuto dall'autore, è quello della sostituzione dell'archivista all'insegnate, di considerare di più il risultato numerico dell'iniziativa di quello culturale. Ma se sono evidenti i limiti, sono comunque presenti gli sviluppi futuri dell'iniziativa che – oltre il coinvolgimento degli studenti – si aggancia ad altre realtà culturali per passare dalla storia detta a quella drammatizzata con vere e proprie rappresentazioni sceniche.

M.L

Francesco Cattaneo, *Ancora su* I documenti raccontano, in "Archivi & Computer", X (2000) n. 3, Pisa, 2000, pp. 219-230.

La memoria storica conservata negli archivi non può prescindere dalla consapevolezza dell'importanza dell'esistenza degli istituti di conservazione e dello studio dei documenti in essi conservati. Questa consapevolezza della funzione sociale degli archivi è poco diffusa nell'ambito della società civile. La stessa esistenza di queste istituzioni di conservazione è poco conosciuta. Già molto si è fatto per diffondere nella scuola la conoscenza dei documenti, e l'autore dell'articolo è impegnato in primo piano in questa "battaglia" culturale. Ma non basta, secondo Francesco Cattaneo, per veicolare una maggiore sensibilità verso i documenti bisogna potenziare l'approccio narrativo alla storia. In primo luogo lo stesso archivista si deve armare di nuovi strumenti di "attacco", deve imparare a narrare, deve imparare a raccontare le fonti storiche, a costruire racconti che abbiano per fondamento la fonte documentale conservata negli archivi. L'archivista deve conoscere le tec-

niche narrative, e in questo senso si svolge la bi-annuale esperienza del gruppo lombardo di archivisti che partecipa alla "scuola" di narrazione promossa dalla Regione Lombardia. L'approccio metodologico di questo gruppo di "guerrieri" passa dalla consapevolezza dell'importanza della storia, all'analisi di cosa raccontare e di chi racconta, con una ricerca particolareggiata dei personaggi e della ambientazione storica. con un'attenzione speciale per la lingua. Il gruppo di lavori de I documenti raccontano è guidato da Laura Lepri con la collaborazione di Alessandra Moro.

M.L.

Francesco Cattaneo, Daniela Fusari, Una vita scellerata (1676), La piena (1839), L'attentato (1924-1928), in "I documenti raccontano. Luoghi e personaggi ritrovati negli archivi lombardi" a cura di Laura Lepri, Milano, 2001, pp. 55-68; 91-102; 163-174.

Fermo non entrare che sei morto, i documenti stessi danno le parole ai personaggi dei racconti raccolti nel volume. Il personaggio di Una vita scellerata parla attraverso le parole raccolte durante il processo intentato, nel 1676, al prete Domenico Parmesano che aveva relazioni carnali con la moglie del fattore Carlo Premoli di San Martino in Strada. Gli autori, basandosi sulla documentazione conservata negli archivi pubblici, hanno costruito dei racconti che si relazionano direttamente alle

fonti, e mentre per le vicende del prete Domenico gli stessi atti del processo ispirano subito le parole e i fatti raccontati, per gli altri racconti gli autori hanno condotto il classico lavoro dello storico. Se le carte del processo Parmesano potrebbero essere pubblicate integralmente e risultare comunque di facile lettura, i racconti della piena del Po del 1836 e la storia dell'attentato a Mussolini. nel quale rimase implicata Maria Grossi nel 1928, hanno comportato uno scavo e l'interpretazione dei fatti. I due autori si sono cimentati con due differenti tipologie di fonti; ne sono risultati dei racconti autonomi seppur inseriti in quadri storici ben delineati: le campagne lodigiane della seconda metà del XVII secolo: le vicende delle piene e delle arginature del Po nella prima metà dell'Ottocento; la storia contemporanea con gli attentati a Mussolini.

Il volume rappresenta un tentativo di introdurre un particolare genere, tra lo storiografico e il letterario. Contiene i risultati di ricerche storiche, condotte su documenti archivistici, ma elaborate in forma di racconto. Qualcosa che richiama alla mente il romanzo storico, ma con la preponderanza degli eventi suffragati dalle carte e senza l'introduzione di personaggi e dialoghi frutto

d'invenzione fantastica.

M.L.

Comune di Borgo San Giovanni, Tante cascine, un Borgo. Storia, arte, cultura, della comunità di Borgo San Giovanni, testi a cura di Age Bassi e Francesco Contardi, Lodi, 2000, pp. 111, ill. bn.

L'esigenza di ri-costruire la storia di una comunità si intreccia spesso con le vicende concernenti il passato delle strutture statuali entro le quali si trova a vivere e anche dentro gli schemi di sviluppo del passato in generale diviso, secondo la partizione classica, dal Medioevo, al Rinascimento ecc. Ma non è detto che per ricercare la storia di una comunità si debba per forza fissarla agli eventi generali di queste epoche, seppur la comunità vive durante questi periodi dalle origini. Anzi la storia particolare permette di verificare le ipotesi storiche relative a questi periodi. È lo storico che ricerca, che ha in testa lo sviluppo della Storia, e non è necessario agganciare l'origine di una comunità, di un luogo, al passaggio dei Celti oppure alla tribù Pupinia. Le origini stanno fin dove arriva la memoria. la memoria rappresentata dai documenti (e non necessariamente solo quelli cartacei). Da lì si parte e si sviluppa il percorso narrativo. L'Amministrazione comunale di Borgo San Giovanni collegandosi a una prima edizione del volume ha voluto rielaborare gli studi attinenti il suo passato, corredando i testi di numerosi e importanti riferimenti documentali. Mettendo in comunicazione il quadro descrittivo della sua memoria storica con la descrizione della vita presente della comunità stessa. Age Bassi, Ferruccio Pallavera e Giuseppe Zuffada nel loro racconto del percorso da "Alla ricerca di una storia" fin "Verso il duemila" non hanno risparmiato

puntuali riferimenti alla memoria documentata. Mentre ben diverso è l'intervento di Francesco Contardi che gettando un lungo sguardo sulla vita religiosa del Borgo affida al suo piglio di narratore la ricostruzione dei fatti. Il volume è corredato da fotografie di Pasqualino Borella.

M.L.

GIUSEPPE CREMASCOLI, L'esegesi biblica di Gregorio Magno, in "Interpretare la Bibbia oggi" a cura di Carlo Ghidelli 3.6, Queriniana, Brescia, 2001, pp. 165.

È un antico sodalizio quello che lega l'A. col testo di Gregorio Magno: per quel che ricordo, esso risale al 1968, quand'egli pubblicò a Torino Omelie sui Vangeli. Regola pastorale nella grande collezione dell'UTET dedicata ai "Classici delle religioni". A quel volume ne tenne dietro un altro nel 1994. Omelie sui Vangeli, pubblicato a Roma nel corpo dell'opera completa di Gregorio Magno (v. ASLod 1994, pp. 367-8). senza poi dimenticare altri interventi più brevi su argomenti specifici (la Bibbia, appunto, la fine dei tempi, il simbolismo dei numeri) apparsi su periodici diversi.

Ora l'A. ritorna sul tema Gregorio Magno/Bibbia in forma esaustiva, per analizzare nel giro di otto capitoli la gamma dei problemi che gli scritti del monaco/papa suscitano e stanno alla base della cultura biblica di tutto il Medioevo, non esclusa nemmeno l'età moderna.

Si tratta di informarsi dei significati della Scrittura (cap. 1): senso

letterale, mistica, elementi necessari alla morale, di scandagliare le capacità critico-testuali di Gregorio (cap. 2); di intendere la cultura profana come mezzo per giungere alla piena intelligenza dei testi, cui solo la fede apre la via (cap. 3); di abituare le mente a destreggiarsi nella selva dei simboli (allegoria di personaggi, animali, numeri, oggetti), che un'accorta lettura deve enucleare superando la semplice interpretazione letterale (cap. 5). Si passa allora all'interpretazione della Bibbia come fonte prima dell'azione pastorale dei sacerdoti (cap. 6), finalmente alla Bibbia come storia dei personaggi che debbono costituire il modello in cui si identifichino i santi del nuovo patto (cap. 7).

È certo estremamente arduo per l'uomo di oggi (cap. 8) affrontare un testo come quello di Gregorio Magno, ma si tratta di uno sforzo intellettuale e di un impegno culturale che permettono il confronto tra passato remoto e presente, con un risultato solo, quello di capire e giustificare, non irridere o dileggiare, l'empito di un grande della Chiesa, tutto proteso a trovare nella Scrittura le

ragioni della propria fede.

A.C.

Anna Folli, Penne leggère. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Otto e Novecento. Guerini e Associati, Milano 2000, pp. 254.

Anna Folli, docente di Letteratura italiana moderna e contemporanea nell'Università di Ferrara, si è

occupata a più riprese di Ada Negri. intervenendo anche a Lodi nella celebrazione del cinquantenario della morte; ma soprattutto curando l'edizione di un'antologia di racconti (La cacciatora e altri racconti, Scheiwiller, Milano 1988) e la riedizione di Stella mattutina, in collaborazione con Gianguido Scalfi (La Vita Felice, Milano 1995). Nelle sue ricerche l'autrice ha utilizzato ampiamente il materiale archivistico negriano presente nella nostra città presso la Biblioteca Laudense e presso l'Archivio storico comunale. fondo "Ada Negri".

L'argomento del libro è più ampio e abbraccia, al di là della nostra poetessa e delle altre scrittrici citate nel sottotitolo, tutta la letteratura "al femminile" degli ultimi centotrent'anni. Le tre protagoniste sono "campioni" di una "categoria" di cui si discute la stessa validità. In questa sede naturalmente interessa solo segnalare le parti che riguardano Ada Negri. Segnalazione che non vuol essere un invito a trascurare le altre parti, per il loro valore intrinseco e perché riflettono luce anche sulla comprensione dell'oggetto principale del nostro interesse di lodigiani.

Anna Folli conduce la sua analisi prima di tutto passando in rassegna le posizioni dei grandi critici, come Croce, Borgese, Serra (pp. 19-59; le pp. 47-52 riguardano in particolare la Negri), poi dedicando a ciascuna scrittrice uno speciale capitolo. Quello dove "legge" Ada Negri è il

III, dal titolo La grande parola (pp. 111-171). Filtro alla sua lente è sempre la critica, ma l'esame è condotto col riscontro di ampie citazioni di testi editi, di inediti, e di documenti d'archivio. Esula dalla competenza di chi scrive valutare il merito di questo impegnatissimo lavoro. Si può senz'altro sottolinearne un pregio: finalmente la Negri non è giudicata, come purtroppo è spesso accaduto, in base alle sue vere o presunte appartenenze politiche. I suoi scritti vengono esaminati e valutati sotto l'aspetto letterario ed estetico, sviscerandone i contenuti senza pre-

comprensioni di parte.

Senza voler semplificare o ridurre il complesso discorso della Folli, ci si limiterà a segnalare una citazione, apparsa a chi scrive significativa per un ritratto della nostra poetessa. perché ne esprime la caratteristica fondamentale della spontaneità. Si tratta di una sua lettera a Edmondo De Amicis del 1905. Dopo aver affermato di mancare assolutamente di metodo nel comporre, Ada Negri prosegue: "L'idea di una poesia [...] si affaccia quasi sempre alla mia mente d'improvviso, netta, viva, direi quasi imperiosa: tanto imperiosa che non mi lascia pensare ad altro e subito debbo gettarla sulla carta. Lo strano è che l'idea si presenta, il più delle volte, vestita della sua forma definitiva, che mi viene come dettata da un violento spirito interiore" (p. 116).

Luigi Samarati

Franco Fraschini, Castiglione d'Adda anno 2000. Mille anni di storia. S.l., s.d. [Castiglione d'Adda 2000], pp. 208, ill. b.n. e col. Con un allegato fotografico b.n. dal titolo Gente di Castiglione, di pp. 48.

Franco Fraschini continua con questo libro la fortunata e pregevole serie delle sue storie locali, elencate alle pp. 205-206 con il suo ricco curriculum personale, che ne fa uno dei soci più fecondi della Società Storica Lodigiana. Si tratta di una storia "totale" di Castiglione d'Adda, all'uso dei sottotitoli d'un tempo: "dalle origini ai nostri giorni". Il che corrisponde alle attese a ai desideri dei cittadini e delle Amministrazioni che si fanno promotrici di siffatti benemeriti lavori. Il tutto è indice di una presa di coscienza e di un interesse per la storia, di cui non si può che rallegrarsi.

Superfluo dire che l'autore conduce il discorso con rigore, corredando ogni affermazione con i necessari riscontri nella bibliografia o nei documenti, secondo un metodo per lui naturale e collaudato. Anche la sequenza degli argomenti segue una trafila ormai classica per le storie "locali": parte dal toponimo, riassume quanto si sa di accertato sui secoli più antichi, per poi passare alle epoche più documentate, l'ultimo Medioevo, l'età rinascimentale, con l'inizio del feudo dei Fieschi e le istituzioni religiose sviluppatesi in luogo. L'epoca napoleonica segna la fine dell'Antico regime. Fanno la loro comparsa le prime scuole pubbliche. Con il Risorgimento e l'unità d'Italia si entra decisamente nella contem-

poraneità, e fa bene il Fraschini a inserire a questo punto (pp. 69-73) uno sguardo riassuntivo dell'evoluzione delle strutture amministrative locali, perché da quel momento la vita del centro si svolge prevalentemente intorno a due punti, come fuochi di un'ellissi: il Comune e la Parrocchia. Dopo l'unità cominciano anche i contrasti sociali, e giustamente l'autore analizza la composizione socioeconomica della popolazione e narra gli episodi di scontro causati dalla crisi agricola, il sorgere delle prime associazioni di lavoratori e il loro sviluppo. Viene poi il periodo che va dalla prima Guerra mondiale al fascismo, al secondo conflitto e alla Resistenza, con i relativi disagi e i lunghi elenchi di caduti in guerra e di vittime civili.

L'instaurazione della repubblica chiude il momento della storia e apre quello della cronaca. La struttura della trattazione cambia e procede per argomenti: il territorio, la popolazione, le attività economiche e le organizzazioni sociali o culturali, i personaggi illustri, le ultime cronache. Conclude un inserto fotografico a colori sotto il titolo Castiglione oggi. Da ultimo le note e l'accennato profilo dell'autore. A parte un fascicolo fotografico bianco e nero dal titolo Gente di Castiglione, con foto di gruppo.

Le mende da segnalare sono tutte di natura tipografica. Anzitutto le note in fine (pp. 198-204), un disagio per il lettore che vuol conoscere la bibliografia e i documenti utilizzati. Poi l'assenza del frontespizio. Infine l'indice che termina con "pag. 209" mentre il capitolo indicato è a p. 205 e il totale delle pagine è di

208. Ma sono difetti formali che non tolgono validità al contenuto.

Luigi Samarati

EUGENIO GUGLIELMI, La cattedrale di Lodi. L'immagine della fede tra storia e simbolo. Fotografie di Antonio Mazza. Con saggio introduttivo di Alessandro Caretta. Il Pomerio, s. l. s. d. [Lodi 2001], pp. 170, ill. b.n. e col.

Un volume ricco di splendide fotografie che documentano le ricchezze artistiche della cattedrale e ne rievocano il percorso storico. Porta in epigrafe la dicitura: "Iniziativa in occasione del Giubileo 2000" e reca una prefazione di mons. Francesco Badaracco, attuale parroco e rettore del tempio. Ad una premessa e a un capitoletto di E. Guglielmi sul contesto culturale dello stile romanico, segue un capitolo di A. Caretta che documenta le tappe della costruzione della chiesa dalle origini al secolo XIII. Lo stesso Caretta continua il suo discorso in forma di intervista, rispondendo a domande del Guglielmi sui restauri degli anni 1958-1964, voluti dal vescovo Tarcisio Benedetti e realizzati da Alessandro Degani. Alla penna del Guglielmi è dovuta la restante e maggiore parte del libro, da p. 45 alla fine. Partendo da "Alcune riflessioni sul tema del restauro", l'autore passa alla descrizione dell'ambiente urbanistico circostante la cattedrale e poi a quella della cattedrale stessa. delle sue parti architettoniche, delle sculture, delle pitture, delle opere d'arte contenute nelle navate o nelle

cappelle. Conclude una nota bibliografica.

Le parti di ricostruzione storica a livello scientifico o di testimonianza diretta sono quelle del Caretta. Le altre sono descrizioni dell'esistente o considerazioni personali, quasi a commento dell' apparato fotografico. Più volte nel testo si fa riferimento al volume di A. Caretta, A. Degani, A. Novasconi, La cattedrale di Lodi, edito dalla Banca Popolare nel 1966. Ma di quell'opera qui non ritroviamo né la completezza della ricostruzione storica, né la puntualità descrittiva, né la problematica degli interventi di restauro, allora riassunta dal Degani in persona (pp. 185 ss.). La parte storica di questo nuovo volume, dovuta al Caretta, è rigorosamente documentata, ma si ferma, come s'è detto, al sec. XIII. Quanto alle altre parti, le uniche novità rispetto al precedente sono quelle che riguardano gli interventi effettuati dopo il 1965.

L'uscita di questo libro rappresenta senz'altro un avvenimento positivo. Tuttavia, dato il non lieve sforzo editoriale, sarebbe forse valsa la pena di partire da quella prima opera, esaurita, e di conservarne (aggiornandola) tutta la parte storica e l'intervento del Degani, aggiungendo tutte le riflessioni e considerazioni ritenute opportune alla luce dell'evoluzione delle teorie e delle tecniche di restauro e rinnovando la parte descrittiva sulla base dei mutamenti intercorsi e dei nuovi studi

sulle singole opere d'arte.

Luigi Samarati

Guida alla cultura al turismo e all'economia della Provincia di Lodi, a cura di Renato Coppe, Fidenza, 2001 pp. 838, ill. b.n. e col.

È stata pubblicata nell'ambito della "Collana regionale delle province lombarde" la guida alla neonata (ormai sei anni) Provincia di Lodi. L'intenzione del curatore è quella di fornire una guida a 360 gradi degli aspetti culturali-sociali-economici del Lodigiano, con un approfondimento, sotto forma di scheda, per ogni singolo comune della provincia. Il volume però non poteva prescindere da una parte storica dedicata soprattutto alla storia del Lodigiano, dal suo configurarsi come municipio romano, fino all'istituzione dell'attuale provincia. La rilevante sezione storica è stata redatta da studiosi locali, ormai conosciuti in ambito nazionale per i loro specifici lavori sul Lodigiano. Maria Emilia Moro Maisano inizia questo percorso dalla fondazione di Lodi fino al XVI secolo, descrivendo gli aspetti salienti della formazione e gestione territoriale della città e del Lodigiano. Le fasi successive dello sviluppo politico-sociale-economico del territorio sono affidate ad Angelo Stroppa, non nuovo a queste problematiche nelle quali dimostra di essere ormai uno specialista. L'aspetto religioso è curato da Luigi Samarati, anch'egli non nuovo a questo tipo di ricerca, che affronta ormai con piglio da maestro. Ferruccio Pallavera interviene facendo il ritratto di illustri personaggi del Lodigiano, a dimostrazione che la storia è fatta da uomini che agiscono e non subiscono gli eventi. Il rapporto specialissi-

mo fra l'uomo e il suo territorio è rivisitato da Ercole Ongaro che ripercorrendo la storia del territorio ne mette in evidenza la specifica peculiarità di terra costruita dall'uomo. Un'altra peculiarità è messa in evidenza da Alessandro Caretta con il suo intervento sul dialetto lodigiano, che fornisce un'analisi linguistica corredata da eloquenti esempi. Il volume prosegue con sezioni dedicate alle biblioteche, ai musei, alle tradizioni teatrali (a cura di Gloria Ceresa), alla tradizione culinaria, aspetti artistici e lavoro. Le schede dei comuni, con i commenti a cura di Renato Coppe e gli interventi di Samuela Beghi e Donata Fraschini, insieme a quelle delle aziende, che hanno contribuito alla realizzazione del volume, costituiscono l'altra parte rilevante del libro e sono una vera e propria guida. L'idea di inserire le schede, con notizie dei comuni della provincia e delle più importanti aziende, risulta essere molto utile per la conoscenza del nostro territorio, già altre volte noto in Italia e nel resto d'Europa attraverso una nutrita serie di pubblicazioni, di cui Lodi può a ben ragione vantarsi. Il volume è egregiamente corredato dalle fotografie di Pasqualino Borella.

M.L.

Guida di S. Donato Milanese, testi a cura di Bianca Aravecchia, Isabella De Matteis, Luciana Vitali, Agip S.p.A., Trucazzano, 1996, pp. 80, ill col.

La guida, edita con il significativo contributo dell'Agip, ripercorre -

a grandi linee- la storia e illustra il territorio della città di S. Donato Milanese, mettendone in rilievo gli aspetti monumentali, paesaggistici ed economici. Più che come una classica guida turistica, l'opuscolo si presenta come uno spaccato della città e dei servizi che offre ai suoi abitanti, coniugando le esigenze meramente turistiche a quelle della vita quotidiana, come per esempio il connettersi alla rete civica o trovare il consultorio pediatrico. La pubblicazione si inserisce in una serie, in uso da parte delle amministrazioni locali, relativa all'illustrazione della città o del luogo che serva da guida pratica quotidiana al cittadino alla ricerca dei servizi offerti dall'amministrazione; informazioni che si basano spesso sul richiamo alle radici storiche del luogo di appartenenza.

MI

SERGIO LUZZATTO, La mummia della repubblica. Storia di Mazzini imbalsamato 1872-1946. Rizzoli, Milano 2001, pp. 224, ill. b.n. e col.

Il discorso verte sul tema dell'imbalsamazione della salma di Mazzini, voluta e gestita dai circoli repubblicani postunitari con lo scopo di dare ai seguaci un punto di riferimento con una visibilità tale da fare da contraltare ai trionfi dei Savoia appena installati nella capitale dopo la breccia di Porta Pia. Il taglio dato dall'autore alle considerazioni sui fatti narrati si rivela fin dall'interrogativo posto in risvolto di sopraccoperta: "il laicismo può fare a

meno di santi?" Nell'intento di dar vita ad una religione civile e contro l'agiografia ufficiale del regime monarchico, la minoranza repubblicana ricorreva a Mazzini, elevandone il cadavere alla venerazione popolare, così come nei secoli precedenti si erano elevate le reliquie dei santi. E il caso di Mazzini non era il solo. Su questo tono si sviluppa l'intero tessuto del libro.

Ma l'opera ci interessa per un altro aspetto. Infatti vi si tratteggia la figura di Paolo Gorini, che operò l'imbalsamazione del profeta repubblicano: ripetendo cose risapute, ma anche fornendo qualche dato nuovo. Che Gorini fosse uno studioso "impegnato nei più diversi campi con l'entusiasmo incosciente di un alchimista rinascimentale e insieme con il bagaglio di conoscenze dello scienziato moderno" (p. 27), lo aveva fatto notare chi scrive fin dal 1963, con ampia documentazione, nel suo articolo Paolo Gorini: l'uomo e i tempi (ASLod. 1963, II semestre, pp. 111-145), e ripetuto nel capitolo dedicato a Gorini nel volume, scritto in collaborazione con Age Bassi, Lodigiani protagonisti, Lodi 1980, p. 106. Luzzatto descrive le bizzarrie dello scienziato, in parte già entrate in proverbio tra i lodigiani. In particolare gli attribuisce "innumerevoli avventure galanti", dicendo che "sapeva citare a memoria l'Ars amandi di Ovidio" (p. 58), mentre a Lodi lo si è sempre ritenuto persona timida e introversa. Fonte citata per simili affermazioni le Note azzurre di Carlo Dossi. Di maggiore interesse le citazioni dal Diario politico di Giorgio Asproni, laddove descrive il lavoro notturno di Gorini, assistito da Agotino Bertani, sul cadavere di Mazzini, e sottolinea la modestia del nostro, congiunta all'efficacia della sua scoperta, che lo metteva al di sopra del celebre imbalsamatore Girolamo Segato. Altro testimone fu Giuseppe Cesare Abba, che con altri due Garibaldini vegliò sul lavoro di Gorini nella cappella mortuaria del cimitero di Staglieno, e ricorda l'episodio nel suo *Cose Garibaldine*, definendo ciò a cui assistette come una "scena da romanzo" (p. 63).

Luzzatto a più riprese riporta giudizi negativi sulla riuscita dell'imbalsamazione (pp. 46-48; 78; 159). In realtà le vicende della salma di Mazzini, fino alla sua ricognizione pubblica nel 1946 (cf. pp. 151-153), attestano che la conservazione era sostanzialmente riuscita, malgrado le precarie condizioni nelle quali Gorini si era trovato a operare sia a Pisa che a Staglieno. Il fatto che non soddisfacesse in pieno le esigenze di coloro che avrebbero voluto un'esposizione permanente della mummia era dovuto semplicemente all'impossibilità, constatata da Gorini stesso, di conservare i cadaveri con le stesse fattezze delle persone da vive. Constatazione che, con altri motivi, portò Gorini a "convertirsi" alla cremazione.

In una piccola inesattezza incorre il Luzzatto quando afferma che la città di Lodi intitolò a Gorini "la via dove si trovava il laboratorio di San Nicolò" (p. 61). In realtà la via è quella dove il nostro scienziato aveva la casa di abitazione. Un'altra questione solleva l'affermazione che Gorini fosse massone (cf. pp. 27; 65; 124). Ho già osservato in altra sede che innegabilmente il nostro

ebbe legami con personaggi e con ambienti massonici, dai quali ricevette più di in appoggio importante; e tuttavia non risulta chiaramente da nessun documento che egli fosse affiliato alla setta. Nella medaglia conferitagli dalla Massoneria ligure (cf. p. 65), che si conserva nel Museo civico di Lodi, mentre a Mazzini è attribuita la qualifica di Fratello, con il simbolo dei puntini a triangolo, il nome di Gorini compare senza tali apposizione e simbolo, e così anche nel diploma massonico di benemerenza, conservato nello stesso museo. A meno di non ammettere che l'affiliazione sia avvenuta in seguito; ma negli elenchi della Massoneria finora consultati il nome di Gorini non risulta.

Per quanto riguarda Gorini, insomma, da questo libro abbiamo la conferma di giudizi già consolidati, ivi compresa l'affermazione della sua "non marginalità" nell'Italia degli anni settanta dell'Ottocento, così com'era "tutt'altro che marginale" il ruolo della stessa città di Lodi in quegli anni, sia dal punto di vista culturale che da quello politico ed economico, in quanto "serviva da laboratorio per notevoli esperienze di ingegneria sociale" (p. 61).

Luigi Samarati

MARIO MARUBBI, Prima dei Piazza. Revisioni sulla pittura lodigiana di fine Quattrocento. In "Arte Lombarda", Milano, n. s., n. 130, 2000/3, pp. 36-76, ill. b.n. e col.

Dalla tesi di dottorato di Mario Marubbi, socio effettivo della Società Storica Lodigiana, tesi discussa presso l'Università di Torino nel marzo del 2000 sotto il titolo Tradizione e rinnovamento nella cultura figurativa lodigiana del secondo Quattrocento. Artisti e botteghe a Lodi tra Umanesimo e Rinascimento, è stato tratto questo importante saggio, che porta a maturità il precedente lavoro scientifico dell'autore e avanza proposte chiarificatrici sul panorama dell'arte pittorica in area lodigiana nella stagione che segna il passaggio al Rinascimento.

Porgiamo innanzitutto le più vive congratulazioni al nostro consocio per questo decisivo passo della sua carriera accademica, per poi passare a sottolineare gli aspetti che riteniamo più interessanti del saggio, che però va letto integralmente, perché è di tale densità che ogni riassunto ne darebbe un'idea inadeguata.

La prima caratteristica da segnalare è l'uso e l'analisi delle fonti archivistiche e narrative coeve, per cercar di dirimere dubbi e oscurità derivanti dall'assenza di firme o dalla cattiva conservazione delle opere, circostanze che rendevano problematiche le conclusioni tratte dalle sole analisi tecniche e stilistiche. L'autore lo dichiara in apertura di discorso: "La premessa di questo studio è stato dunque lo spoglio completo dell'Archivio Notarile di Lodi e delle altre fonti documentarie locali" (p. 36). Naturalmente la tecnica e lo stile delle opere rimane un dato fondamentale e un termine di riscontro indispensabile, ma è il documento che permette di segnare punti fermi e di fornire argomenti decisivi.

Con questo metodo rigoroso Marubbi scava il materiale tramandato alla storia ed è in grado di delineare i contorni di figure d'artisti, finora trattate in modo sommario o confuso. Innanzi tutto i due Della Chiesa, Giovanni e Matteo, precisando il loro rapporto di padre e figlio e procedendo a tracciarne i profili biografici e a discuterne le attribuzioni e le datazioni.

Altro episodio analizzato dall'autore è la complessa realizzazione della cappella maggiore dell'Incoronata, cui prese parte il Bergognone. Ma Marubbi preferisce soffermarsi sugli altri collaboratori, ricostruendo suggestivamente un complesso purtroppo distrutto e smembrato, anche se ne restano parti importanti (basti pensare alle quattro tavole del Bergognone stesso e agli intagli dei Donati).

Emergono poi, dal corposo discorso del saggio, figure di pittori lodigiani o attivi a Lodi non compresi o appena accennati nelle storie locali, come Girolamo Melegulo e Giovan Pietro Carioni, importante quest'ultimo per il suo rapporto con Martino Piazza.

Prima dell'affermarsi della celebre famiglia di pittori, dunque, anche a Lodi, come a Pavia e a Cremona, si verifica un'elaborazione artistica in progresso, che dà vita a scuole da cui emergono personalità di artisti che costituiscono le premesse di tale affermazione.

Luigi Samarati

Prendiamo quest'occasione per segnalare altri due lavori di Mario Marubbi:

 La pala Marescalco di Bernardino Campi da Mulazzano a Inverigo, in "Arte Lombarda", Milano, n. s., n. 126, 1999/2, pp. 90-92;

2) Una reliquia colleonesca: il codice Cassaf. 2. 4. della Biblioteca "Angelo Mai" di Bergamo, in La figura e l'opera di Bartolomeo Colleoni. Convegno di studi. Bergamo 16-17 aprile 1999. Numero monografico di "Bergomum", a. XCV-2000, nn. 1-2, Bergamo 2000, pp. 183-218.

GIUSEPPE PACCHIARINI, Cento anni di storia delle bocce nel Lodigiano, Il Pomerio, Lodi, 2001, pp. 156.

Una monografia dettagliata, corredata da un gran numero di fotografie, sul popolare sport delle bocce nel Lodigiano è una novità assoluta nella storiografia locale. Se ne è fatto carico, in tutti i sensi (anche quello economico), l'appassionato bocciofilo Giuseppe Pacchiarini, che traccia sia il quadro nazionale dello sport delle bocce, dalle sue origini di fine dell'Ottocento lungo tutto il secolo XX, sia le vicende in ambito lodigiano. Uno sport, quello delle bocce, che ebbe largo seguito tra le masse popolari in termini sia di praticanti che di spettatori; prima della nascita dei moderni bocciodromi. l'arena delle bocce erano vecchie trattorie e osterie che si erano venute attrezzando con un campo di bocce. Grande impulso fu dato, in periodo fascista, dall'Opera Nazionale Dopolavoro, che capillarizzò i circoli coinvolgendo gli operai.

Il primo circolo bocciofilo del Lodigiano sorse negli anni Venti a

Lodi in via Vistarini, "da Maggi"; nel 1937 fu la volta del Gruppo Bocciofilo Vittoria, presso il Bar Rosa di via Borgo Adda 69, poi durante la seconda guerra mondiale nacque il Gruppo Bocciofilo Bruno Poiani, presso il caffè Giardino Bandiera di via Volturno. Dal secondo dopoguerra non soltanto i gruppi bocciofili si sono moltiplicati, ma anche i bocciofili lodigiani sono scesi sul campo delle competizioni. Si costituì il Comitato Lodigiano, affiliato alla FIGB (Federazione Italiana Gioco Bocce): alla presidenza si sarebbero succeduti Achille Gorla, Biagio Polignano, Giuseppe Pacchiarini, Riccardo Martelli, Ernesto Franchi, Massimo Erialti. Nel 1988, alla fine della presidenza di Pacchiarini vi erano nel Lodigiano 32 società affiliate e 935 giocatori tesserati nelle varie categorie.

Grande rilievo è dato nel volume alle vittorie che i giocatori lodigiani hanno saputo cogliere nelle competizioni a livello nazionale: Luigi Franchi e Luigi Giustivi vinsero il campionato italiano nella categoria B nel 1956 a Piacenza, Franchi conquistò tre titoli italiani nella categoria A: individuale a Modena nel 1964 e in coppia con Rinaldo Monico nel 1972 a Treviso e nel 1978 a Macerata. Nel 1964 nella categoria B si era laureata campione la terna Carlo Soresini - Giuseppe Joli - Gino Martiri. nella categoria allievi si sarebbero invece fregiati dek titolo italiano Fausto Lo Conte nel 1971. la terna Roberto Rossi - Paolo Rossi Maurizio Onorato nel 1978.

Merito della fatica di Pacchiarini è anche quello di aver tracciato un quadro delle attività dei gruppi bocciofili dell'intero Lodigiano, da Casalpusterlengo a Castiglione d'Adda, da Lodi Vecchio a Sant'Angelo Lodigiano, da San Fiorano a Santo Stefano Lodigiano a Secugnago a Somaglia. Il merito è moltiplicato se consideriamo che Giuseppe Pacchiarini, per decenni titolare di una rinomata tipografia a Lodi, ha oltrepassato la soglia dei 90 anni

Ercole Ongaro

Le piante coltivate e la loro storia. Dalle origini al transgenico in Lombardia, nel centenario della riscoperta della genetica di Mendel, a cura di O. Failla, G. Forni. Atti del convegno (24 giugno 2001). F. Angeli, Milano 2001, pp. 382, ill. b.n. e col.

Lo scorso 24 giugno 1999 presso il Castello di Sant'Angelo Lodigiano si è svolto un importante convegno dedicato ad un aspetto della storia dell'agricoltura, centrale ma spesso trascurato: la soria naturale e culturale delle piante coltivate. Gli Atti di questo Convegno sono stati ora pubblicati dall'ed. Franco Angeli di Milano,grazie ad un finanziamento delle Province di Milano e di Lodi e della Regione Lombardia. Essi costituiscono una vera e propria enciclopedia sull'argomento.

Il convegno promosso dal Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura, con la collaborazione della Facoltà di Agraria dell'Università di Milano e della Fondazione "Morando Bolognini" aveva molteplici obiettivi. Stimolare una riflessione sul significato culturale, oltre che agronomico, del-

l'opera di miglioramento genetico delle piante agrarie. Ripercorrere la storia delle piante coltivate significa infatti comprendere i meccanismi di un fenomeno biologico, ovvero della simbiosi di un organismo animale (l'uomo) con una pluralità di organismi vegetali. Studio che può essere condotto a diversi livelli gerarchici, dall'analisi della singola simbiosi (storia della singola pianta coltivata) fino a quella più "ecologica", rivolta allo studio degli interi agroecosistemi, includendo l'analisi dei sistemi agrari, l'ecologia del paesaggio, nonché gli aspetti più "sociali" quali l'alimentazione, l'urbanizzazione, e più in generale l'economia delle popolazioni umane.

In accordo con le finalità didattiche, oltre che di ricerca di documentazione, del Museo, l'incontro era rivolto anche all'aggiornamento degli insegnanti delle scuole medie inferiori e superiori.

Al fine di circoscrivere l'oggetto del convegno, il comitato organizzatore ha deciso di focalizzarlo sulla storia di alcune piante agrarie in Lombardia, cercando di analizzare il livello più "intimo" del rapporto uomo-pianta coltivata, ovvero l'opera di miglioramento genetico. Peraltro, per l'importanza della Regione nella storia dell'agricoltura italiana ed europea e per l'importanza economica e colturale delle piante trattate, la scelta del comitato organizzatore non ha certamente penalizzato la valenza generale dell'incontro.

Proprio secondo una visione generale Luciano Segre, docente di Storia dell'Agricoltura della Facoltà di Agraria di Milano ha ricordato l'opera di De Candolle e di Vaviloy, le cui ricerche sulla storia delle piante coltivate hanno enormemente contribuito alla ricostruzione della storia dell'agricoltura e al miglioramento genetico delle piante agrarie.

"Dalla genetica di Mendel alle piante transgeniche" è stato il tema della relazione di Maurizio Cocucci, Preside della Facoltà di Agraria di Milano, il cui excursus ha tracciato lo sviluppo delle conoscenze scientifiche, che con progressiva accelerazione ha portato dalla conoscenza delle leggi dell'ereditarietà, alla comprensione della loro base biochimica, e quindi alla capacità di manipolazioni del DNA degli organismi, introducendo nel loro patrimonio genetico caratteri utili. Si tratta, secondo il Preside, di una "inevitabile" conseguenza evolutiva dell'ecologia umana; si tratta di tecnologie "naturali" conquistate grazie alla visione scientifica della natura da parte dell'uomo.

Come erano i rapporti tra uomo e piante coltivate dalla preistoria al Medio Evo, attraverso gli studi di archeobotanica, è stato il tema di Lanfranco Castelletti, Direttore del Laboratorio di archeobiologia del Museo Archeologico di Como. I progressi metodologici e strumentali per l'analisi dei siti archeologici consentono di tracciare quadri sempre più attendibili della cultura materiale delle popolazioni preistoriche. Disponiamo oggi di un quadro sufficientemente documentato dell'introduzione nel neolitico dei cereali e delle leguminose da granella e della loro rilevanza colturale nel corso dell'età dei metalli. I dati archeobotanici sono di grande importanza anche per le epoche storiche

successive per integrare le fonti letterarie, le quali da sole possono dare quadri distorti e ambigui.

Basata in prevalenza sullo studio delle fonti è stata invece la relazione di Giampiero Fumi dell'Istituto di Storia Economica dell'Università Cattolica di Milano, dedicata alla scelta del "seme", e quindi varietale, nella cerealicoltura lombarda in epoca preindustriale, ovvero prima della riscoperta delle leggi di Mendel e della affermazione del darwinismo e quindi della nascita della genetica moderna.

Disciplina che ha avuto in Italia grazie all'opera di Nazareno Strampelli una delle prime applicazioni pratiche nello sviluppo dei programmi di miglioramento genetico del frumento, la cui storia, calata nel contesto lombardo, è stata tracciata da Gaetano Boggini e Maria Corbellini della sezione di Sant'Angelo Lodigiano dell'Istituto Sperimentale per la Cerealicoltura.

La rivoluzione dell'agricoltura lombarda connessa all'introduzione del mais e l'eccezionale storia di questa pianta che ha caratterizzato gran parte della storia dell'agricoltura recente è stata illustrata da Tommaso Maggiore del Dipartimento di Produzione Vegetale dell'Università di Milano e da Marco Bertolini della sezione di Bergamo dell'Istituto Sperimentale per la Cerelicoltura.

Hanno completato il quadro delle piante erbacee Salvatore Russo dell'Istituto per la Cerealicoltura di Vercelli e Stefano Bocchi del dipartimento di Produzione Vegetale dell'Università di Milano, la cui trattazione ha riguardato il riso. La mattinata si è conclusa con una visita ad una prova particellare appositamente realizzata dall'Istituto Sperimentale per la Cerealicoltura di Sant'Angelo ove sono state messe a confronto le varietà di frumento tenero, via via licenziate dal lavoro di miglioramento genetico nel corso di questo secolo, caratterizzate da una cescente produttività e resistenza all'allettamento.

Nell'introdurre la sessione pomeridiana, dedicata alle piante da frutta e alla vite, il prof. Pier Luigi Manachini vice Presidente del Museo e docente della Facoltà di Agraria, ha sottolineato come lo studio della storia delle piante coltivate, in particolare di quelle da frutto, può consentire anche di preservarne la biodiversità e di valorizzare nuovamente varietà apprezzate in passato ed ora abbandonate.

I lineamenti della frutticoltura lombarda del XVIII e XIX secolo attraverso la lettura delle fonti bibliografiche e iconografiche, nonché le caratteristiche morfologiche dei frutti delineate grazie ai modelli artificiali dell'epoca, sono stati trattati da Tommaso Eccher del Dipartimento di Produzione Vegetale dell'Università di Milano e da Alessandro Roversi dell'Istituto di Frutticoltura della Facoltà di Agraria di Piacenza.

Sono quindi seguite tre relazioni dedicate alla storia della viticoltura. Gabriele Archetti dell'Istituto di Storia Medievale dell'Università Cattolica di Milano ha illustrato per la Lombardia occidentale i primi risultati di una meticolosa analisi già conclusasi per la Lombardia orientale delle fonti disponibili. Grazie a

questi studi è possibile delineare con gran analiticità l'evoluzione e le caratteristiche della viticoltura lombarda medievale.

La relazione di Guido Montaldo della Biblioteca Comunale Centrale di Milano ha ricostruito sulla base di importanti documenti la storia della viticoltura valtellinese dal Rinascimento ai giorni nostri.

Le vicende della viticoltura lombarda, tra Ottocento e Novecento, periodo drammatico per la viticoltura europea in generale e di grandi cambiamenti per l'agricoltura, sono state oggetto della relazione di O. Failla. Soprattutto attraverso le testimonianze di due protagonisti dell'epoca, Domenico Tamaro e Girolamo Molon, è stato possibile documentare gli assortimenti varietali, gli obiettivi produttivi e le tecniche di coltivazione della vite lombarda in un momento cruciale della sua storia recente.

Gaetano Forni, del Museo Lombardo di Storia dell'agricoltura, ha infine sviluppato una riflessione storico antropologica sul rapporto uomo-pianta coltivata.

L'excursus ha coinvolto aspetti dell'antropologia culturale conseguenti alla dipendenza ed al contempo al dominio dell'uomo sulla pianta, nonché il ruolo delle piante coltivate sullo sviluppo economico e sociale dell'umanità. Nelle conclusioni ha in particolare messo a fuoco l'innesco della rivoluzione industriale connesso con l'introduzione in Europa della coltivazione delle piante americane (soprattutto Mais e patata).

Nella stampa degli Atti si è inserito anche il testo di un breve intervento del Dr. Marc Barblan di Ginevra che, per un imprevisto, non poté partecipare al convegno. In esso vengono illustrate le interessanti iniziative dell'*Alimentarium*, *Musée de l'Alimentation* (una fondazione della Nestlé), ubicato a Vevey, nei pressi di Ginevra. Si è aggiunto un contributo di G. Forni che, partendo dalla storia antica della viticoltura in Padania, illustra poi le sue vicende nell'Oltrepò Pavese.

REGIONE LOMBARDIA, Le istituzioni storiche del territorio lombardo. XIV-XX secolo. Progetto Civita, Lodi, Milano, 2000, pp. 221.

E stato pubblicato, nell'ambito del Progetto Civita, il volume relativo alle istituzioni del Lodigiano. Il Progetto Civita è nato per rispondere all'esigenza di contribuire, attraverso il censimento delle istituzioni lombarde, a fornire elementi utili per la conoscenza delle istituzione stesse. Il progetto si presenta in continuo divenire in quanto si prevede che le banche dati raccolte in un sistema informatico apposito, possano essere impinguate e migliorate in fasi successive di interventi. I volumi pubblicati, e nello specifico quello su Lodi, tracciano un quadro d'insieme delle strutture di governo degli organi che agivano sul territorio nei secoli che vanno dal XIV al XIX. Il libro si presenta come un'ampia visione d'insieme storica del Lodigiano e del Comune di Lodi con specifici riferimenti a strutture gerarchiche di governo e di controllo che su di esso agivano. La ricerca

si basa sulle pubblicazioni edite e sulla documentazione conservata negli archivi pubblici. Talvolta le schede si presentano con caratteristiche di disomogeneità: questa è data dalla disponibilità, altrettanto disomogenea, delle fonti. E il problema delle fonti non è affatto indifferente per chi si applica ad una ricerca di questo genere, perché la loro disponibilità genera appunto il risultato dell'indagine e la possibilità di essere parziali nella descrizione degli enti che si vogliono studiare. Per questo motivo, come si è accennato, il Progetto Civita è concepito in divenire, perché si possano così riempire, di pari passo con i progressi degli studiosi, quei vuoti che al momento possono sembrare un limite dell'intervento. Anzi la pubblicazione dei risultati dell'indagine è uno strumento prezioso nelle mani degli storici con il quale si potranno approfondire quegli studi che, in circolo virtuoso, serviranno per aggiornare le banche dati di Civita

M.L.

M. RIVA - R. NISTRI - M. PAOLAZZI, Per un codice della cucina lombarda. Atlante tipologico nutrizionale di 100 formulazioni regionali, Milano 2001², pp. 229, ill.

Si tratta di un volume che tenta (molto opportunamente) di dar dignità gastronomica ad una cucina popolare vissuta per secoli tra le quinte. Progetto dunque patriottico, mediante il quale si vengono a conoscere e a diffondere profumi e sapori noti a noi soli lombardi.

Le pagine 108-116 si occupano della cucina lodigiana. In un Paragrafetto introduttivo però si dice cosa a noi lodigiani assolutamente ignota, cioè che il "grana lodigiano (era) un tempo di color giallo per l'aggiunta dello zafferano...". In realtà, invece, il grana lodigiano classico (chi scrive se lo ricorda a memoria!) era di color biancastro con tendenza al verdognolo, e lo zafferano lo si aggiungeva (talvolta) al burro, e non al grana, per renderlo più colorito. Ma il vero problema del grana lodigiano, che qui avrebbe dovuto essere trattato ad alta voce, era la sua priorità storica su ogni altro tipo consimile. Le testimonianze che patria dei formaggi è la valle del Po risalgono addirittura a Virgilio (*Ecloghe* I.34 e 81 etc.). Per Lodi poi ci sono i testi di F. De Lemene (Della discendenza e nobiltà de' maccaroni, Modena 1654, stanza 35), di Giacomo Casanova (Storia della mia vita, I, pag. 1290 ed. Chiara-Roncoroni, Milano 1984), di G. Rajberti (L'arte del convitare, Milano 1899) e di non so quanti altri, antichi (Leandro Alberti, de Lalande) e più moderni (Bedaeker, Lecompte) che hanno concordemente predicato in Italia e fuori – la lodigianità del grana.

Un'altra obiezione riguarda l'ortografia delle parole dialettali (raspadüra e turtiunada) che debbono essere scritte esattamente, perché ciascuno le pronunci bene, e poi la grammatica (cun le, cun la, cun i).

Seguono a questo punto otto ricette lodigiane: Riso e latte, Fegato alla lodigiana, Pollina alla lodigiana, Zucchini ripieni alla viscontea (??), Frittata di pomodori, Cipolline all'aceto, Crema lodigiana, Tortio-

nata, ma della lodigianità di questi piatti c'è talvolta da dubitare. Dove sono, invece, la büseca, la versada e la fritada cun le urtis?

A.C.

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DEL-LA LOMBARDIA, Notiziario 1998, ET, Milano, 2001, pp. 207, ill.

Alle pagg. 90-98 Stefania Jorio compila il resoconto dei lavori di scavo condotti dopo il 1994 (cfr. ASLod. 1994, pag. 157) in territorio lodigiano sino al 1998, lungo il tracciato della TAV (pag. 90) ed a Lodi Vecchio lungo la via SS. Nàbore e Felice, nn. 30 e 32 (pagg. 91-95) e n. 84 (pagg. 95-98). Si allegano fotografie e planimetrie. Si tratta di dati strettamente tecnici, sopra i quali però emerge d'importanza per lo storico il reperimento di un manico d'anfora greca (pag. 91), dalla cui sola fotografia (pag. 93) si riesce a leggere:

# EΠΙΚΑΛΛΙ[A] NΑΚΤΟ[Σ] [A]ΓΡΙΑΝΙΟ[Υ] $^{1}$

il che dà: επι καλλια/νακτος/αγριανιου, e cioè il nome del magistrato rodiese (?) epònimo (Callianàtte) e quello del mese di produzione (Agriànio) del contenuto dell'anfora. Il problema interpretativo riguarda il prodotto, confezionato o spedito in quel mese. Agriànios era il nome del decimo mese del calendario dorico in uso sia a Sparta sia a Rodi (cfr. I.G. 5(1).18). L'iscrizione sul manico stava dunque ad indicare

l'anno ed il mese di produzione del liquido (vino, olio, intingolo) contenuto nell'anfora, così come in altri infiniti casi. Questo manico allora si affianca ad altri due consimili, conservati nel Museo Civico di Lodi, da me pubblicati nel 1954 (v. Laus Pompeia..., Milano 1954, pag. 40, nota 36). Nel primo l'epònimo era un Antimaco ed il mese di produzione era Artemisio (ma scritto nella forma dorica di Artamitios); nel secondo compariva invece la provenienza ateniese di un intingolo prelibato (καρυκη, karyke), che però aveva a che fare con la palma egiziana (κοις, kois), come spiega Teofrasto (H.plant. I.X.5).

Tutto questo serve ad accendere una tenuissima favilla di luce sul buio fittissimo che avvolge la vita giornaliera della città antica ed a farci sospettare che il commercio di prodotti raffinati (e, dunque, costosi), provenienti dall'oriente mediterraneo, sfiorasse anche la società di Laus Pompeia in età imperiale. Olio e vino greci, salsine piccanti mediorientali allettavano dunque anche i palati delle classi laudensi più abbienti, e questi tre poveri manici d'anfora ne sono la sola, muta testimonianza.

A pag. 198 M. David ci fornisce la bibliografia archeologica lodigiana sino al 1998.

Alessandro Caretta
(1) Si noti che la mia lettura della terza riga
(agrianiou) diverge da quella della Soprintendenza (agrianou), in quanto il secondo iota
è abbastanza ben visibile nel cliché.

La strada lunga. Storia e storie di Sordio, testi di Francesco Cattaneo e Francesca Bianchessi, Comune di Sordio, 2001, pp. 184, ill. b.n. e col.

La ricerca delle origini attrae tutti irresistibilmente. I cittadini di piccoli centri che negli ultimi quaranta anni si sono ampliati fino a raddoppiare i loro abitanti attraendo nella loro orbita per vari motivi gente che era radicata e cresciuta in altri luoghi, oppure persone che radici non avevano, sentono viva l'esigenza poi espressa dai loro amministratori di ricercare gli inizi del luogo dove vivono. A volte la ricerca delle radici sconfina con il "fantastico", con ciò che storicamente non può essere provato. È un percorso già visto e commentato su queste pagine, sulle quali si è cercato di parlare anche dei limiti di queste ricerche, senza nulla togliere all'ispirazione genuina degli autori. Il limite sta proprio nella ricerca delle radici, a volte - è già stato accennato – queste radici non sono così profonde, non si può arrivare allo strato primitivo della fondazione del luogo dove si vive: molte volte non ci sono fonti storiche che documentano, ci parlano, di questi inizi. Nel caso di Sordio la lunga strada percorsa dalla storia, simboleggiata dalla "strada lunga" che collegava il paese alla Via Emilia, inizia sì in un terreno lontano e documentato, ma si innesta successivamente su fatti e storie che affiorano dalla memoria e che hanno fondamento nei documenti che gli estensori hanno scavafo dagli archivi, di Sordio e di Lodi. Fatti, storie e persone sono di volta in volta raccontati anche in forma specificamente narrativa: fatti e persone che

si incontrano sulla strada della ricerca delle proprie origini. Gli autori, Francesco Cattaneo e Francesca Bianchessi, ci parlano di persone ed episodi che hanno caratterizzato la vita di Sordio. La storia è fatta con le vicende di personaggi vissuti nel paese a partire dal secolo XIX, e con vicende conosciute che hanno caratterizzato il territorio. Il racconto è commentato e amplificato dal corredo fotografico.

M.L.

PAOLA SVERZELLATI, Antichi inventari di libri nella biblioteca e nell'archivio del Seminario vescovile di Lodi, in "Aevum. Rassegna di scienze storiche linguistiche e filologiche", anno LXXIV (2000), n. 3, Milano, 2000, pp. 778-788.

Il recupero dell'ingente patrimonio documentale e bibliografico delle istituzioni religiose è una sfida culturale avvincente che richiede un enorme investimento di risorse economiche e di intelligenza. Il recupero degli archivi, il loro ordinamento e la loro disponibilità, è una operazione a tutto campo nell'ambito del recupero e conservazione di altri beni culturali ecclesiastici.

È questo il caso particolare della Biblioteca del Seminario Vescovile di Lodi i cui lavori di ordinamento e catalogazione dei fondi antichi va di pari passo con il riordinamento dell'archivio. L'intrecciarsi dei due diversi interventi ha dato modo a Paola Sverzellati di poter utilizzare gli antichi inventari della biblioteca "scoperti" durante i lavori di riordinamento dell'archivio. Gli inventari permettono di ricostruire, seppur in parte, la storia e consistenza del fondo librario del seminario. Il confronto fra i libri inventariati e quelli conservati consente di valutare le perdite subite dalla biblioteca, ma soprattutto di individuare il livello culturale dell'insegnamento impartito ai chierici e le letture effettuate dai singoli sacerdoti, giacché la biblioteca conserva libri arrivati da singoli lasciti di ecclesiastici.

Ricostruire l'humus culturale e la formazione dei sacerdoti in cura d'anime, o degli ecclesiastici in generale, chiarisce il rapporto che si stabiliva fra questi e la popolazione con la quale interagivano in uno scambio di conoscenze, e influenze, che va al di la del mero rapporto stabilito dalla funzione degli ecclesiastici stessi. L'autrice non è nuova a questo genere di imprese e lo studio dettagliato degli elenchi riportato nell'articolo pone nuove questioni circa la vita dell'istituto ecclesiastico di conservazione, facendo riferimento ai passaggi della storia e in particolare alle soppressioni napoleoniche, con le dispersioni del patrimonio culturale e le iniziative per ricostruirlo.

M.L.

IVANA TOMASETTI, GIUSEPPINA MARTANI, *Braila*. *Cronaca di una ricerca storica*, Lodi, 2001, pp. 94, ill b/n.

La collaborazione fra scuola e istituti di conservazione documenta-

le, in particolare fra le insegnati del 2° Circolo di Lodi, con le rispettive classi elementari V a, b, c e medie inferiori I, II, III g, e l'archivio storico comunale si è conclusa proficuamente con la pubblicazione sulla storia di Villa Braila. L'esperienza culturale è nata con una merenda fra scolari che si è svolta nel giardino di Villa Braila, nell'ambito di un progetto di conoscenza ambientale. Lo spunto naturalistico ha portato poi ad approfondire lo studio sull'origine del giardino e della villa che su questo insiste. Attraverso un percorso che parte da sussidi bibliografici, e dalle testimonianze orali, l'ampio gruppo di "storici", guidati dalle autrici dell'opuscolo, è approdato all'Archivio pubblico, e qui, cercate e studiate le carte, hanno trovato le informazioni e i documenti che raccontano le vicende della costruzione della villa e dell'organizzazione del parco. Il percorso seguito è quello della ricostruzione cronologica a ritroso degli eventi, in una scala che dalla famosa merenda porta al documento più antico conservato, relativo al podere della Braila nel lontano 1694.

M.L.

3 Febbraio. San Biagio, Pro Loco, Codogno, 2001, pp. 38, tavv. a col. e b. e n.

È commovente il vedere come alcuni continuino a trattare di santi, che ci sono noti solamente attraverso la leggenda agiografica e non hanno alcuna dimensione storica, come se fossimo ancora in pieno medioevo e non entrati nel terzo millennio cristiano.

Infatti, in una società come quella medievale, in cui la medicina era agli inizi, incerta ed empirica e la gente (specialmente i poveri) non trovava soccorso alcuno alle proprie pene fisiche se non nella fiducia riposta nel divino, parecchi santi divennero protettori dell'umanità contro l'uno o l'altro malanno. Di qui il fatto che qualche figura di santo, magari di origine lontanissima, conobbe da noi l'immissione nel novero dei quattordici santi "ausiliatori" (adiutores), i quali si suddividevano le funzioni ed il merito dell'intercessione per la guarigione dei mali più comuni, dai quali era vessata l'umanità. In Francia ed in Inghilterra furono addirittura le sacre persone dei re, che, con la loro sola presenza riuscivano a guarire i rispettivi sudditi dalle scrofole.

Oggi invece viviamo in un tempo in cui le scienze mediche – da un lato – e le scienze storiche – dall'altro – hanno portato gli uomini a curarsi negli ospedali ed a distinguere nettamente lo spessore storico dalle creazioni agiografiche, in ciò soccorsi anche dal Concilio Vaticano II, che ha raccomandato, per quanto riguarda il culto dei santi, di attenersi scrupolosamente alle figure che la storia assicura solidamente accertate (Constitutio de sacra liturgia, IV.92 c: "le passioni o vite (scil. dei santi) siano ridotte alla credibilità (fides) storica").

In questo opuscolo invece si ripete per l'ennesima volta (a partire da Iacopo da Varagine in poi) il mito di S. Biagio. Accanto al folklore si trova anche qualche spunto storico-descrittivo, ma a Lodi (pag. 37) antica a s. Biagio era dedicata una basilica già nota nel 997 (CDLaud. I.n.24.

pag. 38), a Lodi nuova erano due e non una le chiese dedicate al santo: la parrocchiale ubicata sull'angolo tra C.so Roma e via Legnano, nota a partire dal 1159 (CDLaud. I.n.6. pag. 9) in poi e soppressa nel 1808, e quella extramurale di p. Cremona, con ospedale annesso, documentata nel 1163 (Morena, pag. 91 Güt.), soppressa e demolita nel 1648.

Ma a Codogno il culto del santo è molto più antico del 1222 (pagg. 12 e 15), anche se non risale certo al sec. IV (pag. 4), quando Codogno nemmeno esisteva, il culto di s. Biagio non era ancora penetrato in Italia e nemmeno era cominciata l'evangelizzazione dell'ager laudensis. La prima attestazione codognese del culto risale al 1025, maggio 4 (CDLaud. I.n.34A. pag. 52 e Manaresi, I placiti del Regnum Italiae, 3/1, Roma 1960, n. 362. pag. 115 e segg.), quando Ilderado da Comazzo vendette al prete Pietro di Casale Gausarii (Casalpusterlengo) – tra le altre sue proprietà – anche "il castello con bastione e fossato ... e la mia porzione della cappella con il suo terreno sita fuori ma vicina al castello, costruita in onore di s. Biagio...", beni questi che sorgono in loco et fundo Codonio.

Turismo lodigiano, quale fututro? Confronto a più voci. Atti del convegno 23 settembre 2000, cascina S. Pietro Orio Litta, a cura di Angelo Stroppa, Lodi, 2000, pp. 71, ill. b.n. e col.

Nell'occasione delle molte manifestazione dell'anno giubilare si inserisce il convegno sul futuro del turismo del Lodigiano, con lo scopo, dichiarato esplicitamente dal curatore Angelo Stroppa, di mettere a confronto più voci per fare il punto della situazione dello sviluppo turistico del territorio e di prospettare future trasformazioni. L'occasione del giubileo e della presentazione della rassegna gastronomica hanno portato, da parte degli organizzatori (APT), a scegliere la cascina S. Pietro di Orio Litta quale luogo del convegno, con l'intento di "prendere i turisti per la gola" affiancando monumenti a specialità culinarie per significare che il turismo dei giorni nostri, oltre che studio dell'arte, è anche godimento del tempo libero e dei piaceri della cucina locale. Nel convegno si sono dibattuti vari temi del "sistema turistico locale": dalle risorse naturali, alla cultura dell'accoglienza, dalla professionalità degli operatori, ai terminali del consumo ecc. Si sono alternati a parlare Umberto Migliorini, Francesco Ferrari, Lorenzo Guerini, Marco Votta, Maurizio Banzola, Massimo Zanello, Alessandro Manfredi, Roberto Nalbone, Giuseppe Loy Puddu, Iginio Passerini, Ambrogio Abbà, Luigi Anelli, Gianfranco Concordati.

M.L.

# SEGNALAZIONI

Appunti storici su Casaletto e il Lodigiano con cenni sulla cittadina e la famiglia Bascapè 2000. Comitato Ricerche Storiche, Casaletto Lodigiano settembre 2001, pp. 40.

Contiene uno scritto di Roberto Smacchia intitolato Medioevo (pp.

5-11) e la trascrizione diplomatistica di otto documenti membranacei della Mensa vescovile di Lodi datati dal 1259, maggio 21 al 1393, luglio 4, lavoro di Laura Vignati. Purtroppo manca qualsiasi cenno allo scopo e al criterio di scelta di tali trascrizioni, in sé interessanti, poiché si pensa trattarsi di inediti. Un lavoro apprezzabile, ma che rischia di rimanere inutilizzabile. La storia locale dovrebbe infatti occuparsi dello studio dei luoghi, di vicende ben definite, allo scopo di contribuire a una conoscenza del passato che possa servire alla costruzione di un quadro d'insieme più ampio, e contribuire alla crescita di quelle comunità che sono le prime fruitrici di questo particolare tipo di studi.

M.L.

Giorgio Dossena, A Piero Manzoni, ed. Angela Prandini Dossena, Lodi 2001, pp. n.n. 24, tiratura limitata.

Commovente memoria dello scomparso Giorgio Dossena e dei suoi compagni di Liceo che, come lui, non sono più, nel cinquantenario della loro Maturità. Un altro saggio delle doti eccelse di Giorgio. Un altro motivo di rimpianto per la sua scomparsa.

Mario Giuseppe Genesi, Rapporti umani e artistici di Giuseppe Verdi con Piacenza. Estratto da "Archivio Storico per le Province Parmensi", ser. IV, vol. L, 1999

(Deputazione di storia patria per le province parmensi, Parma 2000), pp. 333-364, con l'aggiunta di tre lettere autografe di G. Verdi e di alcuni disegni di Giancarlo Braghieri. A cura di Lino Gallarati. Associazione Amici dell'Arte, Piacenza [2001].

Il lavoro è da segnalare anche perché contiene notizie e documenti interessanti che riguardano Giuseppina Strepponi. Cogliamo l'occasione per informare che il nostro collaboratore Genesi ha vinto ex aequo, lo scorso settembre, la XV edizione del Premio "F. Battaglia" con uno studio di 400 pagine, intitolato Giuseppe Verdi, musicista, agricoltore e piacentino autentico.

ENZO RANGOGNINI, L'emissione lodigiana della Geometria famigliare del Capra, in "Annali della Biblioteca statale e libreria civica di Cremona", Volume LII (2000) (Studi e bibliografie, 6), Cremona, 2000, pp. 67-91, ill.

È studiata nel saggio l'edizione lodigiana del 1670 della *Geometria famigliare* di Alessandro Capra, ingegnere, architetto e trattatista del XVII secolo, molto conosciuto anche come ingegnere idraulico. L'autore ha rintracciato presso la Biblioteca statale di Cremona la prima edizione e mettendola a confronto con la seconda datata 1671 in Cremona, con linguaggio specialistico ne mette in evidenza le differenze analizzando i motivi di due edizioni diverse in due anni successivi.

Scuola elementare di Crespiatica, "Da'n ssü àn zù"; Crespiatica: angoli e scorci, Lodi 2001, pp. 24.

L'opuscolo è fotografico ed è stato curato da Filippo Quaranta, cittadino di Crespiatica, in collaborazione con la classe 5ª elementare di Crespiatica (anno scolastico 2000-2001) e le insegnanti Agnese Corbellini, Chiara Monteverdi e Barbara Raimondi Cominesi. I ragazzi, precisano le insegnanti, hanno sperimentato tutte le fasi del lavoro fotografico: dalla scelta del soggetto, allo scatto, allo sviluppo e alla stampa delle immagini. Queste presentano il paese nelle sue strutture vecchie, legate al

mondo agricolo, e nuove ritratte nelle diverse stagioni. Sarebbe stato auspicabile arricchire le immagini con testi di commento degli allievi.

Ercole Ongaro

#### LIBRI RICEVUTI

Roberta Gubitosi, *Il duomo di Treviso nel XII secolo. Ricostruzione della fisionomia architettonica*. S.l., s.d. [Treviso 2001]. Pp. 192, ill. b.n. e col.

Per gentilezza del Vescovo mons. Paolo Magnani, sempre memore del suo ministero a Lodi.

Complex Debitors of Pierry Management of Complex Deposited December Logic Difference and Difference to

Control of the Contro

Maria Overenzo Chamini, Alapparen manini e artistapo de Zamargono Proside com Panamoni. Operando de Saalaman Manago, par la Severenzo Manamoni. De Nacional de Pro-

The second state of the second second

## **NOTIZIARIO**

LUTTO

# CINZIO VIOLANTE (1921-2001)

Era nato ad Andria (BA) nel 1921. Studente a Pisa (1939-41), dovette interrompere gli studi per partecipare alla guerra (1941-47) e si laureò in Lettere nel 1947 nell'Università di Catania. Libero docente nel 1954, solo due anni dopo ottenne la cattedra di Storia medievale nell'Università Cattolica di Milano, dove lo ebbero maestro insuperato moltissimi Lodigiani e dove rimase sino al 1963, quando si trasferì a quella di Pisa. Lì concluse la propria carriera, coronandola nel 1972 con l'ingresso nella prestigiosa Accademia Nazionale dei Lincei¹. Nella Società Storica Lodigiana era stato cooptato come socio corrispondente il 30 novembre 1967.

Nel maggio 1957 a Lodi nell'Aula magna del Liceo "Verri" si celebrò il VI Congresso della Società Storica Lombarda. Venerdì 31 maggio egli lesse il proprio intervento sul tema: "L'episcopato di Lodi nella riforma gregoriana". In quell'occasione io scrissi su "Il Corriere dell'Adda" del successivo 8 giugno: "...

<sup>(1)</sup> Accademia Nazionale dei Lincei. Biografie e bibliografie degli Accademici dei Lincei, Roma 1976, pagg. 1307-10.

<sup>(2)</sup> ASL 1957 (1958) 8/VII LXXXIV, pag. 506 e ASLod 1957, pag. 94.

questa relazione, a nostro giudizio, è la più interessante del Congresso per l'acutezza di indagine e per la novità delle conseguenze che essa comporta. Il relatore analizza documenti noti sul periodo (scorcio del sec. XI) e conclude che a Lodi non ci fu movimento popolare riformista, che è dubbio se i Vescovi di quel periodo siano stati in favore del Pontefice o dell'Imperatore, che i Vescovi del sec. XII tentarono invano la ricostruzione del patrimonio ecclesiastico".

Ho creduto opportuno riferire per esteso questo brano di cronaca giornalistica, perchè esso è quanto rimane di quella lezione. Difatti, mentre gli altri relatori pubblicarono i testi dei loro interventi sull'"Archivio Storico Lombardo" 1957, il Violante non lo fece. Ciò dipese – io sospetto – dal fatto che, dopo la sua lezione, io lo volli incontrare nel cortile del Verri, mi complimentai con lui per quanto avevo appena inteso e gli chiesi che cosa pensasse di due testi, che egli non aveva citati, uno in favore di una netta propensione del Vescovo di Lodi Obizzo verso il partito papale, l'altro a documentazione della presenza a Lodi di un'appendice della pataria milanese<sup>3</sup>. Si dimostrò stupito ed entusiasta assieme per la segnalazione, la quale, evidentemente, lo portava a dover modificare almeno in parte le sue conclusioni, e mi pregò di mandargli per lettera i testi da me citati. Fu dunque forse per uno scrupolo, tipico dello storico che rispetta le fonti sino alla venerazione, che poi non pubblicò il suo testo. Riprese comunque quell'argomento molti anni più tardi in Cluny in Lombardia 4.

Fu da quell'occasione che si strinse tra noi un rapporto che proseguì nel tempo per lettera: egli mi spedì moltissimi estratti (spesso con dedica) dei suoi studi, ed io li ricambiavo come potevo. E quando nel 1958 gli inviai il volume *Lodi. Profilo di storia comunale*, mio e di L. Samarati, ne volle fare la recensione, che comparve su questo Archivio 1959, pagg. 73-75.

Ma il suo contributo più ampio ed impegnativo a vantaggio

<sup>(3)</sup> CDLaud I n. 44. p. 71: in laudensi comitatu, quem et ecclesie pontificii parte tenet e poi la Chronica di Anselmo da Vairano, cap. XXXI: quoniam patarea simoniacos affligebat, in ASLod 1966, pag. 109.

<sup>(4)</sup> Italia Benedettina. I. Cluny in Lombardia, Cesena 1981, pagg. 572-74.

degli studi di storia lodigiana egli ce lo offrì nel 1973, quando gli riservammo l'intero fascicolo annuale 1974 per *Una famiglia feudale della 'Longobardia' tra il X e l'XI secolo: i 'da Bariano'/'da Maleo'* (1974, pagg. 5-128). Questo splendido studio è destinato a rimanara una della calculara dell

rimanere una delle colonne portanti della nostra rivista.

Naturalmente non è fine di queste brevi note analizzare l'intera produzione di lui, che fu amplissima ed abbracciò quei secoli (un tempo ingiustamente definiti bui), nei quali la cristianità operò l'abbraccio più fecondo con il mondo laico. Ma nemmeno dimenticò il suo tempo, del quale visse e soffrì le lotte e le contraddizioni, che lo distaccavano progressivamente dalle sue radici cristiane ed umanistiche in cui s'era formato.

È scomparso a Pisa lunedì 26 marzo 2001. Noi rimpiangiamo

in lui il maestro e l'amico.

en myth d'un a consider.

Captisands

Dedica autografa di Cinzio Violante ad A. Caretta

Alessandro Caretta

# ATTIVITÀ DELLA SOCIETA' STORICA LODIGIANA

Il 26 gennaio si è svolta l'assemblea annuale, che ha approvato il conto consuntivo 2000 e il programma di massima per il 2001. Ha inoltre esaminato una bozza di intesa proposta dall'Assessore alla cultura della Provincia di Lodi allo scopo di avviare un rapporto di collaborazione continuativa tra la Provincia e la Società per sviluppare gli studi e le conoscenze storiche in ambito territoriale. L'Amministrazione provinciale offre di assicurare alla Società un contributo annuo in cambio della fornitura delle pubblicazioni edite di volta in volta dalla Società stessa e della sua collaborazione a iniziative per diffondere la conoscenza storica, sia nell'ambito dell'apposita "Settimana dei beni culturali", sia in altri momenti, sempre col contributo della Provincia. L'intesa dovrebbe avere durata triennale rinnovabile. L'assemblea all'unanimità si è dichiarata favorevole all'ipotesi, dando mandato al Presidente delegato e al Segretario di perfezionare l'accordo, previo assenso del Sindaco. Le pratiche sono state condotte a buon fine e ne è risultato un Protocollo d'intesa, firmato il 15 maggio, che tra l'altro fissa il contributo annuale alla Società da parte della Provincia in £, 4,000,000.

All'assemblea è stato presentato un fascicolo membranaceo manoscritto, contenente gli *Statuta vetera Venerandi Consortii cleri laudensis*, datato 27 marzo 1375. L'importante documento, fonte per la storia ecclesiastica cittadina, è stato ottenuto dal socio Samarati mediante uno scambio di pubblicazioni. Se ne propone l'acquisizione da parte della Società e l'affidamento a un laboratorio specializzato per la pulitura, il restauro e la legatura. I presenti all'unanimità approvano l'iniziativa e danno mandato al Segretario di esperire le pratiche necessarie al restauro, premessa per un futuro studio per rendere noto e valorizzare il documento. In seguito a tale incarico, il Segretario ha in seguito provveduto, d'intesa col Presedente delegato, ad affidare il lavoro al Laboratorio di restauro del libro antico del Monastero delle Benedettine di Viboldone (la consegna è avvenuta il 20 agosto e il compimento delle operazioni è previsto per fine anno).

Infine l'assemblea si è occupata della cooptazione di nuovi soci effettivi a norma dell'art. 6 dello statuto sociale. In base alle proposte presentate, sono stati proposti il dott. Francesco Catta-

neo, il dott. Angelo Cerizza, il sig. Francesco Cerri, il dott. Felice Ferrari, il dott. Angelo Montenegro. Il Consiglio Comunale di Lodi ha proceduto alla nomina dei suddetti soci nella sua seduta del

21 giugno, con delibera n. 108.

L'assemblea si è di nuovo riunita il 6 novembre, per designare un rappresentante della Società nella Commissione edilizia comunale, che si sta per nominare in base a un nuovo Regolamento edilizio, alla cui elaborazione ha collaborato il Presidente delegato, ottenendo l'inserimento di clausole a salvaguardia della rappresentanza della Società. È stata designata la socia prof. dott. Maria Emilia Moro Maisano.

Con l'occasione si è autorizzata la ristampa del Quaderno di studi lodigiani n. 7: Orfino da Lodi, *De regimine et sapientia pote-*

statis, andato esaurito ma continuamente richiesto.

Nel corso dell'anno è continuata l'attività della Commissione comunale per il disciplinare della ceramica marchio D.O.C., di cui fa parte il Segretario. Il marchio è stato ottenuto a livello nazionale, ed è stato assegnato, previa ispezione, a una ditta lodigiana che ne ha avanzato richiesta.

Il Segretario ha inoltre partecipato alle riunioni del Comitato per i restauri del complesso di Santa Chiara Nuova, che compiono lanti progressi

lenti progressi.

Durante il mese di febbraio è uscito ed è stato distribuito il volume dell'annata CXIX/2000 dell'"Archivio Storico Lodigiano", di pagine 260, con illustrazioni in bianco e nero e a colori.

Il 6 marzo il dott. Antonio Montani ha donato alla Società numeri arretrati tra il 1912 e il 1915, ormai introvabili, dell'"Archi-

vio Storico Lodigiano".

Il 26 dello stesso mese decedeva il prof. Cinzio Violante, illustre storiografo, nostro socio corrispondente. La sua figura viene commemorata in questo stesso volume. Alla famiglia è stato in-

viato un telegramma di condoglianze.

Il 15 maggio, alle ore 21 nella sala San Paolo del Museo Civico, si è tenuta una pubblica seduta durante la quale, alla presenza dell'Assessore provinciale alla cultura, dott. Nalbone, è stata presentata l'annata 2000 dell'"Archivio". Ad illustrare il volume sono intervenuti il Direttore responsabile del periodico ed alcuni autori degli articoli che ne formano il contenuto. La manifestazione è stata indetta in base al protocollo d'intesa con la Provincia di cui

s'è detto sopra, nell'ambito della "Settimana dei beni culturali del

Lodigiano".

Il 23 maggio si è svolta una conferenza stampa preparatoria alle manifestazioni "Festa all'abbazia" indette a Santo Stefano Lodigiano, alla quale ha partecipato il Segretario. La sera del 6 giugno, in località Abbazia di Santo Stefano, il prof. Caretta ha parlato sulle origini e i primi secoli dell'abbazia di Santo Stefano del Corno, illustrando le fonti medioevali concernenti il monastero. Il prof. Samarati è intervenuto riferendosi alla cronaca di Francesco Colleoni Bergamaschi (sec. XVII) e alle leggende relative alla celebre abbazia ivi riportate.

Il 25 luglio il Segretario ha concesso un'intervista a un gruppo di operatori della RAI-TV per una rievocazione del soggiorno lo-

digiano di Ferdinando Bocconi.

Per le manifestazioni indette per "L'autunno è di Lodi", il Segretario ha tenuto due conversazioni pubbliche, rispettivamente il 13 ottobre, su Agostino Bassi, e il 20 ottobre sulla ceramica antica di Lodi, in collaborazione con il socio dott. Felice Ferrari. Il socio dott. Stroppa ha parlato il 13 sul naturalista lodigiano Filippo Morandini.

Il 4 novembre il prof. Caretta ha presentato, nella sala capitolare del duomo, il volume di Eugenio Guglielmi sulla Cattedrale, al quale egli stesso ha collaborato. L'opera è recensita nella Rassegna bibliografica di questo fascicolo.

Il 16 novembre decedeva mons. Carlo Guastoldi, già collaboratore dell'"Archivio" e autore di uno studio storico sul Seminario

vescovile.

Il 24 dello stesso mese presso il Centro BPL (Banca Popolare di Lodi) è avvenuta la presentazione del volume, curato da Renato Coppe, Guida alla cultura, al turismo e all'economia della Provincia di lodi, di cui si dà conto nella Rassegna bibliografica. All'opera hanno collaborato, tra gli altri autori, i soci Alessandro Caretta, Maria Emilia Moro Maisano, Ercole Ongaro, Ferruccio Pallavera, Luigi Samarati, Angelo Stroppa.

Il 10 dicembre il prof. Samarati ha partecipato a Treviglio ad

una trasmissione televisiva sulla ceramica artistica di Lodi.

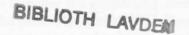
Il 22 dicembre il socio prof. Franco Fraschini ha ricevuto il premio PUsterla per le sue attività di educatore e di storico.

# **INDICE**

P. ALÉN	Giovanni Brunelli musicista e impresario	pag.	5
A. CERIZZA	Anna Verta Gentile scrittrice	<b>»</b>	15
G. CREMASCOLI	Doctrinae cultus. Sugli scritti di Mons. L. Salamina	<b>»</b>	37
M.G. GENESI	Intonazioni musicali di compositori italiani otto- novecenteschi sui versi della poetessa lodigiana Ada Negri	»	45
D. Guzzardi	L'inquieta ricerca di valori di Gianni Vigorelli .	<b>»</b>	101
C. Inzani	Un amuleto egizio conservato al Museo Civico di Lodi	»	125
S. JORIO-G. PERANI	Arte in pietra. Reperti scultorei altomedievali e medievali nel Museo Civico di Lodi	<b>»</b>	141
C. MANDRINI	Gli altari delle Confraternite del Rosario nell'area del Basso Lodigiano	<b>»</b>	171
C. Marini	Lodi e la pianura padana alla fine del Settecento negli interessi di Arthur Young, Thomas Jeffer- son e Maria Cosway	<b>»</b>	183
G. Perani-M. Pozzi	L'egittologia e le collezioni egizie nella cultura Lombarda dell'Ottocento	<b>»</b>	237
C. Sabbioni	La dissertazione Alcune misurazioni elettriche di G. Gandini	<b>»</b>	261
A. Stroppa	I presidenti della Congregazione di Carità di Lodi	<b>»</b>	275
Rassegna bibliografi A cura di A. Caretta	ca	» (L.S.)	295
colo in cammino	Lombardia. Ambrogio (p. 295). G.M. Bassi, Mezzo se- (p. 296). G. Canzi, Mulazzano. 1000 anni di storia (p. 30). Esperienze di didattica della storia (p. 297). Id., Anni raccontano (p. 298). F. Cattaneo - D. Fusari, Una vi-		

ta scellerata... (p. 298). Comune di Borgo S. Giovanni, Tante cascine, un borgo..., (p. 299). G. CREMASCOLI, L'esegesi biblica di Gregorio Magno (p. 300). A. Folli, Penne Leggère... Ada Negri... (p. 300). F. Fraschini, Castiglione di Adda anno 2000... (p. 302). E. GUGLIELMI, La cattedrale di Lodi... (p. 303). Guida alla cultura... della Provincia di Lodi (p. 304). Guida di S. Donato Milanese (p. 304). S. Luzzatto, La mummia della repubblica... (p. 305). M. MARUBBI, Prima dei Piazza... (p. 306). G. PACCHIARI-NI, Cento anni di storia delle bocce nel Lodigiano (p. 308). Le piante coltivate e la loro storia... (p. 309). REGIONE LOMBARDIA, Le istituzioni storiche del territorio lombardo... (p. 312). M. RIVA - R. NISTRI - M. PAOLAZZI, Per un codice della cucina lombarda... (p. 312). SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGI-CA DELLA LOMBARDIA, Notiziario 1998 (p. 313). La strada lunga. Storia e storie di Sordio (p. 314). P. SVERZELLATI, Antichi inventari di libri nella biblioteca e nell'archivio del Seminario Vescovile di Lodi (p. 315). I. Toma-SETTI, G. MARTANI, Braila. Cronaca di una ricerca storica (p. 315). 3 Febbraio. San Biagio (p. 316). Turismo lodigiano, quale futuro?... (p. 317).

Appunti storici su Casaletto e il lodigiano; G. DOSSENA, A Piero Manzoni; M.G. GENESI, Rapporti umani e artistici di Giuseppe Verdi con Piacenza; E. RANGOGNINI, L'emissione lodigiana della Geometria famigliare del Capra; SCUOLA ELEMENTARE DI CRESPIATICA, "Da 'sü àn zù"; Crespiatica: angoli e scorci.  Libri ricevuti	Segn	ılazioni	pag.	317
Notiziario  Lutto: Cinzio Violante		ui, M.G. GENESI, Rapporti umani e artistici di Giuseppe Verdi con Piacenta; E. RANGOGNINI, L'emissione lodigiana della Geometria famigliare del Capra; SCUOLA ELEMENTARE DI CRESPIATICA, "Da 'sü àn zù"; Crespiati-		
Lutto: Cinzio Violante	Libri	ricevuti	»	319
	Notiz			221
				321



# ARCHIVIO STORICO LODIGIANO

#### ORGANO DELLA SOCIETÀ STORICA LODIGIANA FONDATO DA ANDREA TIMOLATI NEL 1881

ANNATA CXX

2001

#### 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 € 16

La responsabilità delle opinioni espresse negli articoli spetta agli Autori.

Hanno diretto l'Archivio: Andrea Timolati (1881-1893) - Giovanni Agnelli (1894-1925) - Giovanni Baroni (1926-1949) - Luigi Salamina (1950-1951) - Luigi Cremascoli (1952-1957) - Luigi Oliva (1958-1961) - Luigi Samarati (dal 1962).

# **QVADERNI DI STVDI LODIGIANI**

### Volumi pubblicati:

- N. CUOMO DI CAPRIO S. SANTORO BIANCHI, Lucerne fittili e bronzee del Museo Civico.
- 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.
- A. PEVIANI, Giovanni Vignati, conte di Lodi e signore di Piacenza (1360 c.a. -1416), 1986.
- A. BIANCHI E. GRANATA, Il perimetro urbano di Lodi negli interventi tra '700 e '800, 1988.
- M. CRESPI M. GELLARI S. GELMETTI, Il complesso conventuale di S. Domenico in Lodi, 1990.
- ORFINO DA LODI, De regimine et sapientia potestatis, a cura di S. POZZI, 1998 (ristampa 2002).

#### 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.

Si possono richiedere presso la Sede sociale, v. Fissiraga, 17 - Lodi.