ISSN 0004-0347

ARCHIVIO STORICO LODIGIANO

ORGANO DELLA SOCIETÀ
STORICA LODIGIANA

ANNO CXXII / 2003

LODI 2004

L'Abate Anelli in età matura in una fotografia del tempo (Lodi, Biblioteca Comunale Laudense)

L'IRRIDUCIBILE ABATE REPUBBLICANO

Premessa

Delle dieci relazioni, svolte nella Giornata di studio tenutasi il 13 novembre 1998 nel Ridotto del Teatro alle Vigne di Lodi, per iniziativa del Comune e della Società Storica, sul tema: *L'irriducibile abate repubblicano. Il 1848 a Lodi e in Lombardia e il ruolo di Luigi Anelli*, sono pervenuti solo i quattro testi che seguono. Perduta ormai la speranza di completare gli *Atti* della Giornata, questa direzione ha ritenuto opportuno pubblicare quanto in suo possesso per riguardo agli autori che hanno rielaborato e consegnato le loro relazioni, e in particolare per onorare la memoria di uno di loro, il defunto Socio prof. Giorgio Dossena.

Sulla figura dell'abate Anelli (1813-1890) questo periodico è tornato più volte. Ricordiamo per tutte il fascicolo del I semestre 1963 (Serie II, anno XI), interamente a lui dedicato e recante studi di Luisa Fiorini, dello stesso Giorgio Dossena e di Claudio Cesare Secchi.

Introducendo i lavori che era incaricato di coordinare, chi scrive ebbe a porre l'accento sui vari aspetti della personalità dell'Anelli. Sacerdote, ma ideologicamente seguace delle teorie repubblicane federaliste di Carlo Cattaneo, fu docente di lettere nel Ginnasio-Liceo cittadino e svolse il suo magistero cercando di educare gli allievi all'amore della libertà, in collaborazione e sintonia con gli altri insegnanti del gruppo avverso al governo austriaco. Le Cinque giornate di Milano lo spinsero alla ribalta poli-

tica: fu membro del Governo provvisorio di Lombardia, ma si schierò con gli oppositori all'annessione al Regno di Sardegna. Dopo il decennio di repressione seguito al ritorno degli austriaci e la vittoriosa seconda guerra d'indipendenza, Luigi Anelli fu deputato al Parlamento subalpino, dove non si peritò di entrare in aperta polemica con il Cavour e la sua politica di cessione di Nizza e della Savoia alla Francia. Fu messo a tacere e dovette abbandonare l'ambiente politico, al quale del resto la sua dirittura lo rendeva estraneo. Ritornò agli studi e si dedicò alla storia patria recente, analizzando i presupposti e gli sviluppi della formazione del Regno d'Italia e la condotta dei suoi primi governi. Si occupò altresì di storia ecclesiastica, trattando della Riforma e del ruolo del Papato. I suoi scritti sono spesso polemici verso le correnti dominanti. In particolare per quanto riguarda la Chiesa, egli espresse posizioni che gli attirarono la condanna della gerarchia. La sua delicata coscienza sacerdotale lo indusse ad accettare le censure e a sottomettersi. Indubbiamente l'Anelli si presenta come una delle figure moralmente più alte e nobili della storia lodigiana e nazionale.

L. S.

GIORGIO DOSSENA

LUIGI ANELLI STORICO

Rispetto alla conferenza, tenuta da chi vi parla nel 1963, su *Luigi Anelli storico del Risorgimento* e pubblicata nell'"Archivio Storico Lodigiano" del medesimo anno, non ho riscontrato ribaltamenti interpretativi.

Me lo confermano le citazioni senza confutazione del Prof. Giuseppe Cremascoli nella *Storia di Lodi* (Vol. II) della Banca Popolare, il profilo tracciato nel 1980 da Luigi Samarati in *Lodigiani protagonisti* e l'ultima specifica pubblicazione, edita da pochi mesi (Carlo Viola: *Luigi Anelli*).

Per le idee più generali mi permetto dunque rinviare alla lettura di quell'"Archivio" di trentacinque anni or sono.

Oggi intendo limitare il mio intervento a considerazioni integrative e a temi diversi, con più frequente ricorso al libro postumo dell'Anelli[1], da me lasciato allora piuttosto in ombra.

Anzitutto, che cosa rappresentava per Luigi Anelli lo scrivere di storia? Angelo Maria Pizzagalli, introducendo la pubblicazione di alcune lettere famigliari dell'Abate sull'"Archivio Storico Lodigiano" del 1908, sostiene che "gli studi non erano per lui un tranquillo esercizio della mente, dove lo spirito si ritemprasse dalle fatiche della lotta e nella calma della meditazione ritrovasse pace e serenità, ma erano uno sfogo della sua anima amareggiata, erano l'unica via rimastagli per protestare con-

(1) *I sedici anni del Governo dei Moderati (1860-1876)*. Como 1929. [N.d.R.]

tro i tempi, per adoperarsi in pro dei suoi concittadini e della patria". Spiegazione accettabile, ma non esaustiva. In linea di principio la storia è per l'Anelli indagine e comunicazione del vero, si inserisce cioè come primo gradino in quella generale ricerca della verità in cui egli indica (in *Verità e Amore*) lo scopo della vita umana. Annota ancora il Pizzagalli che la storiografia anelliana è non scientifica e non moderna: superata l'epoca delle grandi sintesi, superato l'uso delle valutazioni morali e degli *excursus* filosofici, superato il metodo di riportarsi continuamente dal passato al presente (cosa che rimprovera anche l'Ottolini, il quale trova fastidiose le interruzioni della narrazione con osservazioni che portano lontano dal tempo trattato), superato il vezzo di giudicare secondo le proprie passioni. Ma l'Anelli, conscio di questa vulnerabilità, sembra aver anticipato due risposte: una, nell'esordio dell'opera, presenta la storia a due piani, storia dei fatti e storia delle valutazioni – e ciò mi era parso una aporia metodologica –; l'altra nei *Sedici anni del Governo dei Moderati*: "A chi accusa di ingiusti e troppo severi i nostri giudizi, risponderemo averli noi dedotti dai fatti e i fatti non essere parto di fantasia. Questa può negarli, ma essi sussistono. E a chi dicesse la passione essere mescolata al nostro lavoro, risponderemo che le passioni muoiono ma i fatti sussistono". Anche nei fatti l'Anelli introduce una ulteriore distinzione, tra quelli appartenenti alla cronaca e quelli propri della storia. Chiaro che solo di questi egli si occupa. In questo campo sono ancora da rilevare due suoi concetti: 1) dai fatti più che dalle opinioni dello storico si dovrebbero ricavare gli insegnamenti della *historia-magistra*; 2) dai fatti sono dedotti i giudizi.

Le opinioni dello storico si identificano con i giudizi o ne sono distinte? L'opinione parrebbe elemento personale e caduco, mentre il giudizio si impregna e si rafforza nella verità oggettiva del fatto da cui lo si deduce. Il medesimo fatto può originare però i giudizi più vari e antitetici. L'Anelli, il quale naturalmente non omette di riferire interpretazioni altrui, sembra a volte presupporre un nesso di oggettiva necessità, un percorso obbligato, tra il fatto e il giudizio che vi si applica, tra il fatto e la categoria etica (spesso negativa: corruzione, tradimento) in cui lo inserisce. La causa ne è palese: egli aderisce profondamente al concetto che la

politica è sottoposta all'etica; è logico dunque che la storia dei fatti politici debba esprimere anche valutazioni etiche. Del resto il criterio etico, specie se dichiarato, non invalida né altera i fatti più di quanto sia inevitabile con ogni altro criterio. Inoltre l'inquadramento etico non è assoluto né onnipresente: nella Storia trovano spazio altri tipi di valutazione di politica pura, in ordine a adeguatezza, a opportunità, a errore politico (e li vedremo). Vi è poi il giudizio implicito nella disposizione e nel collegamento dei fatti.

L'Anelli è ben consapevole che diversamente le cose si misurano nella realtà ordinaria. Da una lettera dell'11.6.1861: "La sua (dell'autore) anima non è troppo temperata all'indole delle società presenti. Schietto dico le cose come le penso e parlo degli uomini come l'onestà mi insegna a giudicarli". "Ma l'onestà non è tollerata – lamenta nel medesimo sfogo epistolare – come regola della politica. A questa basta riuscire. Il come niente fa". Ma proprio qui scatta una molla della sua ispirazione storiografica: più che semplice protesta, contrapposizione. Contro le basse regole, fiero si erge Luigi Anelli insieme con Demostene e Tacito, con Dante e Foscolo: è per lui un bisogno esistenziale, una passionalità di ampio respiro, così come il trasfondersi dell'anima sua nell'opera, che pare dunque composta anzitutto per lui stesso, per esprimere e oggettivare attraverso la narrazione la sua fede, la misura sua delle cose. A questa ben corrispondono tensione espressiva e passionalità stilistica.

Se sulla storiografia dell'Anelli si appuntarono critiche e riserve, non mancarono estimatori dei ponderosi volumi dell'Abate lodigiano. Angelo Ghisleri, nella prefazione a *I sedici anni…*: La *Storia d'Italia* "non meritamente apprezzata contiene pagine mirabili che non la cedono né per lo stile robusto né per la densità del pensiero a quelle dei nostri storici migliori".

In occasione della morte dell'Anelli l'"Archivio Storico Lodigiano" del 1890 riesuma un giudizio di Giuseppe Rovani. Scelta mirata non avventata perché, oltre che famoso romanziere, il padre della Scapigliatura fu valente critico, storico di un certo nome e in contatto con tutti i capi repubblicani.

Egli tesse un elogio dell'Anelli, in certa misura influenzato da simpatie politiche. Nelle opere dell'Abate il Rovani trova tutte le

migliori doti dello storico liberissimo, del convinto pensatore democratico, dello scrittore di stile sobrio e dignitoso.

Che l'Anelli non fosse estraneo all'ambiente della Scapigliatura lo si rileva da ben tre presenze del suo nome nelle *Note Azzurre* di Carlo Dossi. Per altro proprio con l'origine del termine "Scapigliatura" viene collegato un evento che formerà oggetto di una analisi particolare dell'Anelli: il 6 febbraio. *La Scapigliatura e il 6 febbraio* è appunto il titolo di un romanzo di Cletto Arrighi, vivace anima della *bohème* milanese.

Definitivo per equilibrio e per completezza e da accogliere senza riserve mi sembra l'inquadramento complessivo delineato sull'Anelli e sulla *Storia d'Italia* da Franco della Peruta nel *Dizionario Biografico degli Italiani*. Ritengo che la notorietà di questo testo-base mi esima dalla sua riproduzione.

La passionalità dello storiografo Anelli si riveste di molti accenti: essa è una sorta di entusiasmo metafisico per l'inarrestabile cammino del progresso della civiltà, per l'avanzamento dell'umanità e dei popoli, nel quale si manifestano la presenza e la volontà di Dio. "Dio e Popolo": l'Anelli accoglie il motto mazziniano, interpretandolo però in senso politico ed evangelico, non filosofico e deistico.

Il concetto di progresso storico abbracciato dall'Anelli mi appare contraddittorio con la sua osservazione che "*I tempi risospinti indietro* hanno preso un corso tutto contrario agli istituti di quelle repubbliche le quali aborrivano ogni utile che non fosse onesto". Ma ci viene forse in aiuto una lettera del 5.1.1860: "È giusto gioire che l'umanità proceda nel suo misterioso sviluppo, ma questa gioia è anche dei tempi più atroci del dispotismo, perché l'umanità non mai si arresta immobile, bensì può essere *turbata nei suoi progressi*, ma a tutte le cause di turbamento, sempre passeggere, prevale sempre la forza costante di civiltà che la sospinge". I tempi dunque, cioè le manifestazioni apparenti e contingenti, possono venir risospinti indietro, ma la forza sostanziale della civiltà perpetuamente avanza. I progressi stessi della civiltà sono una rivoluzione continua, afferma l'Anelli, ma insiste sulla varietà dei ritmi di questa dinamica continuità: "Basta a volte un dì solo a operare un rivolgimento politico, ma de' sociali intervie-

ne altrimenti" (II[2], 3, pag. 168). Infatti la trasformazione della società è lentissima e non tollera forzature. "Chi vuol trarre d'un colpo un popolo dai costumi cui è abituato fallisce". (V, 3, pag. 196). La storia è dunque sviluppo agostinianamente e manzonianamente orientato a scoprire la provvidenza, non "una potenza suprema che dei fatti fa leggi e diritto (quindi niente idealismo) o una semplice trama di avvenimenti che si fa o si disfa secondo il variare delle cause e della fortuna (quindi niente positivismo)".

Conosciamo attraverso le lettere anche i criteri e i metodi di preparazione e di selezione del lavoro storiografico: "So che vi porto molto studio e molta cura, che, per iscriver poco, ho lavorato ladramente". Accenna poi ad una fiduciosa ripresa del manoscritto per limare tagliare o aggiungere; e ancora: "La celerità mi è impossibile, dovendo leggere lunghe filastrocche per restringere il tutto in due o tre righe".

Si identificano "le filastrocche" con il "foglio giornaliero ed esatto" (un diario?) dal '50 al '61 "che lo aiuta per le notizie", cui accenna in altra parte della lettera e la cui "trascrizione comporta grave fastidio"?

Sul problema delle fonti, della esclusione di descrizioni belliche e di trattative diplomatiche non ripeterò quanto già si trova da pag. 36 in poi nell'"Archivio" del '63. Ricordo però l'affermazione conclusiva dell'Anelli "Non scrivo cose di cui non sia ben certo e preferisco il silenzio al raccontar fandonie". Da storiografo letterato l'Anelli ha generalmente la fobia solo in casi rarissimi: "Trascrivo ad onore di lui infelice (inteso alla latina e quasi epiteto formulare e antinomico di Felice Orsini)" la lettera dell'Orsini a Napoleone del febbraio '58 (IV, 1, pag. 19 e seg.). È criterio dell'Anelli "tacere per natura de' miei libri e i nomi propri", tranne, anche qui, onorifiche eccezioni, come Tito Speri. Non solo ragioni di personalizzazione catoniana e di incontaminazione stilistica determinano tali criteri, ma proprio di concezione dell'opera storiografica come espressione assolutamente personale di una ricostruzione di atti e di eventi.

---

(2) I numeri romani qui e in seguito si riferiscono a *Storia d'Italia dal 1814 al 1867*, volumi 6, Milano 1864-1870. [N.d.R.]

Ma è credibile la *Storia d'Italia?* Se la storia è giudizio (ogni tipo di giudizio), essa ha il dovere dell'imparzialità, che è appunto il primo requisito della credibilità. L'imparzialità dell'Anelli si manifesta tanto nel riconoscere positività e giustificabilità dovunque le trovi, quanto soprattutto nel non dissimulare le ombre dei personaggi a lui – come uomo – politicamente affini. Dunque se non sempre *sine ira*, certamente *sine studio*. Un esempio valga per tutti: Giuseppe Mazzini.

L'Anelli era ardentemente repubblicano, ma lo differenziava dal programma politico mazziniano, ferreamente unitario, l'ideale federalistico: "Se la Nazione Italiana è una per pensiero, è tuttavia una aggregazione di popoli, vari di stirpe, di storia, di bisogni, di origine, di modi, di ricchezza e di prosperità. Niuna istituzione politica è fruttuosa coi popoli se non è commisurata ai loro caratteri e alle loro tradizioni". (*I sedici anni*… pag. 30). Il federalismo si articolava nella sinistra di Giuseppe Ferrari, nel centro di Carlo Cattaneo – entrambi repubblicani – e nella destra monarchica di Vincenzo Gioberti. L'Anelli politicamente si sentiva vicino al Ferrari, cui dedicò la *Storia*, non accettandone però la negazione di ogni valore trascendente e certi orientamenti estremistici nella dottrina sociale.

Il programma mazziniano è efficacemente compendiato: "obbietti ai moti che meditava Mazzini erano l'indipendenza e l'unità d'Italia; mezzo, l'insorgere contemporaneo e concorde di tutte le terre italiane; spicciolate le guerre, ma una la mente, uno il governo, e dittatorio quanto durasse la rivoluzione". (I, 7, pag. 424). La limitazione temporale e la necessità direi tecnica della dittatura la rendono non intollerabile all'autore, che in linea di principio la condanna come "un portato della barbarie che mal regge coi progressi della civiltà".

Al Mazzini l'Anelli riconosce sotto il profilo etico-politico grandi virtù: "buon ingegno, calda parola, sincero amor di patria" (I, 7, pag. 322).

Ma due gravi pecche rileva più di una volta nella sua azione pratica: la mancanza di realismo e la debolezza del consenso. Dice infatti: "I tempi correnti non erano audaci né al bene né al male… I più avrebbero dato tutto per conservare la quiete; i pochi cercavano premio immediato al loro ardimento" (I, 7, pag. 322).

Ecco la realtà. "Ma chiunque ambisce di farsi rinnovatore di società e non è giudice spassionato dei suoi tempi e non fa giusta stima delle forze che gli è indispensabile usare, opera come l'architetto che presume fondare senza leggi matematiche il suo edificio". (I, 7, pag. 323). In seguito (IV, 1, pag. 61) indicherà come vizio abituale in Mazzini, anzi "causa prima degli errori di lui, l'impazienza"; una categoria negativa per il professionista della politica, ma – sfuggiva forse all'Anelli – una condizione essenziale per il creatore di idee ancor fragili, che hanno il gesto come strumento, pressocchè unico, di affermazione e diffusione.

Quando le speranze riposte in Carlo Alberto quale capo del movimento indipendentista si rivelarono mere illusioni, gran parte dei cospiratori si ritirarono. Mazzini persistette e fondò la Giovane Italia, alla quale "per trionfare degli oppressori, per desiderio di novità, affascinati dalle coloriture e dagli ardori di Mazzini, si iscrissero in gran numero, promettendo grandi cose al primo scoppio della rivoluzione, e Mazzini, inorgoglito, si credette potente di agitare a suo senno le moltitudini". In fatto "I militi della setta" erano pochi e il capo, "scarso ancora di credito, non aveva gloria che facesse imperioso nei popoli il voler suo" (I, 7, pag. 324). Il Mazzini dell'Anelli appare dunque non immune da una certa ingenuità e da qualche sfumatura narcisistica. Non fu il solo: questa patina di ingenuità – veramente fin troppo facile da scoprire in chi conosca sviluppi ed esiti – ispirava in genere gli atteggiamenti e indeboliva i piani di molti carbonari. Trovo questa osservazione in una *Lettera della Giovinezza* (pag. 283) di Vittorio Foa. Certo l'apparente ingenuità mazziniana può avere un'altra spiegazione, che l'Anelli adombra: si tratta della volontà assoluta di non considerare ostacoli e rischi, di cui però si riconosce l'esistenza, per non arrestare un'azione giudicata necessaria. Invece meritano una riflessione le frasi: "scarso di credito… non aveva gloria… ecc…". I profani di studi storiografici, avendo sott'occhio tutto l'arco della storia del Mazzini, quando si parla di lui, si riferiscono inconsapevolmente alla sua figura compiuta, stabile nella indiscussa grandezza, mentre occorrerebbe considerarlo a seconda dei tempi in cui agisce: il Mazzini trentenne poteva apparire ai più nient'altro che un giovane agitatore e un sognatore poco affidabile.

I Governi, secondo l'Anelli, non si preoccupano delle sue mosse, ritenendo il Mazzini privo di influenza incisiva, "capo di setta non di popolo" e controllandolo agevolmente con gli infiltrati nel magma di aspiranti rivoluzionari nel quale gli agenti mazziniani cercavano volentieri la propria manovalanza (I, 8, pag. 401).

Il comportamento mazziniano descritto dall'Anelli presenta linee costanti: preparare sommosse, temperare, nel caso, l'eccessivo ardore dei partecipanti, soprattutto essere presente ovunque si siano aperte situazioni potenzialmente rivoluzionarie. Eccolo alle Giornate. L'Anelli non riferisce direttamente del deludente abboccamento con Cattaneo e Ferrari all'albergo "Bella Venezia", ma scrive di una funzione moderatrice assai accentuata del Mazzini sui repubblicani milanesi, "perché (qui il problema del consenso), non essendo ancora conosciuti, senza nome di onestà, di modestia, di giusto vedere, male avrebbero guidato i popoli" (II, 3, pag.174). "L'onesto agitatore" aveva sperato con la sua venuta di "menar ogni cosa a repubblica". Ma proprio per questo timore – secondo l'Anelli – Carlo Alberto e i moderati avrebbero tradito la promessa di provvedere al definitivo assetto autonomo della Lombardia, rimandandolo a dopo la scomparsa del pericolo austriaco, e avrebbero cercato di affrettarne l'annessione al Piemonte. Mazzini si rende conto che la parola "Repubblica" "era a molti terribile", capisce la differenza tra i sogni e la realtà e vincendo questa volta la sua tendenza alle impetuose scelte volontaristiche, rinvia i suoi progetti. In più, dopo aver ricusato a lungo ogni avvicinamento a Carlo Alberto, il Mazzini, con un altro dei suoi tipici gesti generosi, accetta l'invito, rivoltogli dal Re, spaventato dalla caduta di Treviso e da probabili sollevazioni popolari, e si incontra con lui a tarda notte su sua richiesta, gli suggerisce "una Giunta di tre cittadini con pieni poteri nella guerra, una celere leva militare e una legione di mille volontari". Il Re e i suoi docilmente accettano sul momento, ma, calate le loro paure, non diedero corso alcuno alle proposte mazziniane (II, 3, pag. 185).

Un rilievo relativamente modesto, rispetto a quanto ci si poteva aspettare dall'importanza degli eventi e dalla posizione politica dell'autore, è riservato alla repubblica Romana e, in essa, all'azione del Mazzini, che pure vi diede prova di alte doti di riformatore e di amministratore. Si ricorda un contrasto piuttosto violento, che

poco mancò di degenerare in discordia, fra Mazzini e Garibaldi, avendo il triunviro ordinato, e il condottiero rifiutato, di riconquistare immediatamente le importanti posizioni strategiche intorno alle brecce appena cadute in mano ai Francesi (sui rapporti di Mazzini e Garibaldi vedi F. della Peruta: *Democrazia e Socialismo nel Risorgimento**, pag.294 e seg.). Sempre a proposito di Roma, in questo caso circa la strategia della sua conquista, l'Anelli espone un altro contrasto "distintivo" dei due personaggi: mentre la linea mazziniana escludeva il ricorso alle armi a causa della protezione francese e puntava tutto sulla concorde istanza e insistenza del popolo, la linea garibaldina privilegiava quello che era stato il primitivo indirizzo mazziniano, cioè i ripetuti tentativi armati.

Un'altra esemplificazione del *modus operandi* mazziniano (poco gradito all'Anelli) si ha nella rievocazione dei fatti del 6 febbraio 1853 (III, 5, pag. 205 e seg.). Dopo la chiusura fallimentare del '49, Mazzini è stretto dal contrasto fra le due opposte necessità dell'azione e della prudenza. Ma attorno a lui prevale la spinta a rapide iniziative di sommossa. Le notizie riferitegli dai suoi emissari combaciano perfettamente con tale sollecitazione: "fierissime le plebi ed esser d'uopo soprattutto far presto, pericolosi gli indugi, comodi i tempi, incauti i tedeschi, pieni di furore i cittadini". E si fa balenare la minaccia di muoversi senza il Mazzini. Questo è indicato dall'Anelli come il fattore più determinante della decisione. Egli mostra il grande agitatore timoroso di non essere alla testa di un moto che si annunciava così importante (ma in realtà quasi fabbricato in famiglia), timoroso che altri si accaparri il posto "cui gli danno diritto trent'anni di cospirazioni e di predicazione". Mazzini dubita del suo fidarsi, poi dubita del suo dubitare; alla fine dà il via. Pubblica, senza informarne l'interessato, un proclama che due anni prima l'eroe ungherese Kossuth (sull'episodio e le sue conseguenze si veda F. della Peruta: *Conservatori, Liberali e Democratici nel Risorgimento*,** pag. 341 e seg.) aveva preparato per gli italiani e poi ritirato. Compare nei milanesi qualche interesse, ma largamente predomina l'attendismo. I popolani, "le infime genti",

---

(*) Editori riuniti. Roma 1965.

(**) Franco Angeli. Milano 1989.

adunati nelle taverne si proclamano pronti a menar le mani. Facchini, contrabbandieri, li definisce un po' sdegnosamente l'Anelli, ma non attacca questi "sottoproletari" in quanto tali e in quanto vivono di bettole e di espedienti; la loro colpa oggettiva, e insieme il dramma scatenante dello storico, stanno nel fatto che a mani così poco degne siano affidati i più puri ideali.

Un'analisi esauriente sulle appartenenze sociali dei partecipanti ai moti rivoluzionari non mi pare sia stata ancora effettuata. L'elenco delle 409 persone uccise durante le 5 Giornate, contenuto nell'Archivio Triennale di Cattaneo, comprende 152 senza lavoro, 107 artigiani, 41 operai, 35 negozianti e impiegati.

Tornando al 6 febbraio – quanto più si avvicina la data stabilita – molti si squagliano e invitano gli altri a imitarli. Invece i pochi che restano si accaniscono ancor di più. Pianificano soltanto l'avvio dell'azione, contando sul suo spontaneo effetto di detonatore. Ma – e qui il tono dell'Anelli tocca il sarcasmo – : "Suonò l'ora e il maggior numero dei *prodi campioni* mancava al convegno". Fu un gioco per la polizia soffocare in meno di una giornata gli scarsi sussulti e l'occasione si presentò ottima per infierire nelle persecuzioni, tanto che neppure il fiabesco matrimonio di Francesco Giuseppe e di Elisabetta potè recare il minimo addolcimento. I contraccolpi si allargarono dalle forche di Belfiore all'internamento coatto degli esuli lombardi in Piemonte, nonché ad una ulteriore disgregazione del movimento mazziniano, la cui ultima scheggia fu la spedizione di Sapri. Però anche dopo il 6 febbraio Mazzini, nonostante incomprensioni e abbandoni, continua a tessere una rete di complotti dal Napoletano al Veneto e al Trentino, con ramificazioni europee, specie verso gli inquieti irredentismi antiasburgici.

In generale, si deve soprattutto a Mazzini, secondo l'Anelli, "il concetto dell'Unità d'Italia, attinto dal Macchiavelli e sostenuto con vigore nei giorni in cui al Cavour l'Unità sembrava una fantasia di mente malata" (III, 4, pag. 173). Ancora al Mazzini il merito di aver presentato l'Unità come funzionale "a riacquistare e far durevole l'indipendenza". Il Mazzini, "nel quale la grandezza dell'anima gli umani difetti compensa, … seppe mantenere vivo il coraggio degli Italiani sino a che Vittorio Emanuele e Garibaldi (si noti il silenzio totale su Cavour) ebbero dai cieli l'onore di incominciare con esito felice il grande concetto". (III, 4, pag. 181).

Quest'ultimo quadro con la netta distinzione di ruoli risulta, a dire il vero, un po' schematico e retorico: ci si intravede il cliché della triade rinascimentale; ma si può perdonare a un osservatore contemporaneo qualche abbaglio di prospettiva.

Si dimostrerà più di recente che il Mazzini fu anche effettivo operatore di unità, non solo come obiettivo e risultato, ma già nella preparazione e nel metodo: per cui si può parlare di unità cospirativa che prefigura l'unità istituzionale.

Mi pare comunque documentato che il Mazzini delineato dall'Anelli risulta storicamente valido, coerente ed elevato negli ideali, con qualche raro abbassamento di tono nei dettagli concreti dell'azione.

Ma del Mazzini l'Anelli non considera soltanto la figura politica. Rifacendosi in ambito classico al modello di Velleio Patercolo, egli dà spazio anche a notizie e valutazioni di letteratura, raggruppate nell'ultimo volume della *Storia d'Italia*. Appunto qui ritroviamo l'eroe genovese (VI, 7, pag. 146) il quale "se avesse dettato i suoi scritti in uno stile meno fumoso, sarebbe tra i migliori scrittori del tempo". Mazzini , secondo l'Anelli, continua e sviluppa gli indirizzi foscoliani, particolarmente nella critica dantesca: di Dante studiò "più il pensiero che la forma, chiarendone tanti concetti trascurati e oscuri, mostrando che il poeta divinò la teoria del dovere, dell'associazione di tutte le forze individuali in unità di intento e le leggi del moto progressivo dell'umanità". Il Mazzini – sono sempre parole dello storico – "maneggiò l'arte come magistero di rinnovamento letterario e civile e la volle restauratrice delle unità di concetti e di scopi, che rannodando la politica, la religione e l'arte ne centuplica le forze" (pag. 145, 146). L'estetica dell'Anelli, cui vede conforme anche quella mazziniana, propende chiaramente per una concezione contenutistica e per una funzione educatrice dell'arte (sviluppata in *Verità e Amore*). "Vera e razionale, ispirata ai sentimenti nazionali, agli arcani della natura, alle rivoluzioni dell'umana famiglia, capace di comporre a unità tutto lo scibile del suo secolo". Ci troviamo insomma nell'aura del romanticismo risorgimentale, che spiega la evidente sopravvalutazione, in questo campo, dell'effettivo valore e della reale portata di un Mazzini superatore del Foscolo.

Il termine cronologico della *Storia d'Italia* apre qualche problema. Se aver concluso al 1850 la prima edizione in due volumi

può aver un senso, coincidendo con la caduta del primo slancio unitario, non ci si può non interrogare sulla ragione di troncare l'opera con il 1867; tenendo conto che l'autore, il quale visse ventitre anni oltre quella data, avrebbe potuto facilmente prolungare il racconto almeno sino alla unificazione completa della Nazione con la conquista di Roma. Si consideri anche che tanto la sua tesi – secondo la quale il Governo fu costretto ad entrare in Roma perché incalzato dalla foga dei democratici –, quanto le vicende politiche e militari che prepararono le condizioni della breccia di Porta Pia, vennero da lui esposte ne *I sedici anni del Governo dei Moderati*. Non mancava dunque all'Anelli materiale già elaborato per una prosecuzione della *Storia*. Forse potremmo supporre come significativo nel '67 lo stabilizzarsi dell'allargamento nazionale al Nord con l'annessione del Veneto: Venezia era infatti l'obiettivo prioritario, posto da Mazzini al Partito d'Azione sin dalla fine del '60. Ma è una spiegazione che non soddisfa. Né si può parlare di una stanchezza psichica o di una chiusura indispettita della ricerca, se sui fatti contemporanei continuavano l'attenzione e la riflessione, che – come su accennato – si esprimeranno ne *I sedici anni*…, la cui estensione cronologica (1861/1876) coincide per un terzo abbondante con l'ultima parte della *Storia d'Italia*. È possibile un'altra ipotesi, cioè che l'interruzione brusca e anticipata della narrazione voglia rappresentare il messaggio simbolico di una valutazione negativa del Risorgimento storicamente realizzato: l'incompiutezza del racconto alluderebbe alla incompiutezza della parabola risorgimentale non nella sua configurazione geografica, ma nei suoi contenuti politici e morali.

Proprio nell'opera postuma un giudizio in tal senso viene esplicitamente formulato. Tre sono le componenti del Risorgimento: indipendenza, unità, libertà. I Cavouriani hanno ottenuto l'indipendenza, vista però come fine a se stessa, non come fonte di libertà, una povera indipendenza, a lungo limitata dalla soggezione alla politica napoleonica. Avute la mani libere per governare, essi hanno tarpato ogni ulteriore sviluppo. "E di libertà non abbiamo avuto che il nome", ma il popolo se ne accontenta, anche perché la libertà non è stata frutto di una sua azione consapevole; mentre noi siamo "quelli che la fortuna delle armi e la violenza ci ha fatto" (pag. 32). E ancora: "Vera infelicità per un popolo avere

libertà senza averne i costumi e le virtù" (pag. 101). Ciò vale anche per l'unità, mera estensione degli ordinamenti piemontesi imposti all'intera nazione, senza che questa ne avesse profonda coscienza, senza che le singole anime e tradizioni regionali vedessero integrate e rispettate le proprie secolari peculiarità.

I sedici anni del Governo dei Moderati fu scritto dal sessantasettenne Abate nel 1880 in vista di una campagna elettorale che si riteneva imminente. Anche se la sua impostazione accusatoria non è totalmente immune dalla deformazione ottica di applicare la dinamica mazziniana, valida per i momenti di slancio innovativo, a fasi di assestamenti e di organizzazione, esso non è un prontuario propagandistico, ma un serio saggio storico: storia di istituzioni non più di eventi.

Subito dopo la caduta della Destra, era incominciata la mitizzazione del sedicennio moderato come supremo ideale di buon governo. Così fu acriticamente accolta dal Croce e immessa nella vulgata della Storia d'Italia. L'esaltazione del moderatismo si accompagnava naturalmente con l'attribuzione di ogni difetto e infamia al governo della Sinistra. L'Anelli ribalta i termini della polemica, dimostrando che il governo dei moderati si è fondato sulla corruzione, sulle vessazioni fiscali e poliziesche, "che né per senno civile né per dottrina è bastato agli interessi e ai bisogni d'Italia".

Questa tardiva pubblicazione (1929) ebbe un significato politico? La missione di Luigi Anelli contro i nemici della libertà proseguiva anche dopo la sua morte? Le prepotenze e le malversazioni dei moderati potevano evocare analogie con il governo fascista? In realtà la presentazione del Ghisleri non suggerisce tale chiave di lettura: essa contiene, problemi di censura a parte, un solo riferimento all'autorità fascista, quando ringrazia il Capo del Governo per il provvedimento con cui si estende la pubblicità degli Archivi di Stato dagli atti del 1847 a tutto il '67 (proprio l'anno conclusivo della *Storia* anelliana).

L'edizione non fu senza echi importanti: fu salutata da destra con un articolo di Adolfo Omodeo su una "Critica" del '30 e da sinistra con una nota nei "Quaderni" di Antonio Gramsci (*). Lo

---

(*) (XIV) pag.1976

storico crociano, trattando del "singolare Abate lodigiano" in antitetico parallelo con la figura del Borghi, parla di influsso foscoliano nello stile e nell'atteggiamento pessimistico e indica l'ispirazione nel "risentimento del Partito d'Azione, spogliato dai moderati dei frutti della sua opera" e l'Anelli come "portavoce della democrazia lombarda dal Cattaneo al Cavallotti". Per Gramsci il libro postumo dell'Abate Anelli è tipico della "letteratura degli epigoni del Partito d'Azione"; egli osserva che le identiche e reciproche accuse da destra e da sinistra dimostrano che nel passaggio del potere dall'una all'altra non si è verificato nessun cambiamento essenziale: "il marasma del paese è dovuto non al regime parlamentare, ma alla debolezza e inconsistenza organica della classe dirigente e alla grande miseria e arretratezza del paese". In realtà l'egemonia appartenne sempre ai moderati. Come Vittorio Emanuele avrebbe confidato di "avere in tasca il Partito d'Azione", così i moderati continuarono a gestire le scelte di quel partito, anche dopo la caduta del loro governo; e l'espressione politica di ciò fu il trasformismo "molecolare". Pur non possedendo la teoria delle distinzioni e del nesso fra classi dirigenti e classi dominanti, l'Anelli ne avverte più che un vago barlume quando tratta della borghesia (pag. 141) e sostiene che il costante appoggio di questa spiega la lunga durata del governo dei moderati: "La borghesia – dice infatti – è un ceto di uomini timidi nei pericoli, vili nelle sventure, plaudenti a qualunque potere trionfi, emuli tra loro per contrarietà di interessi, ma sempre amici se hanno comuni i guadagni. Ogni cosa valutano dall'oro che frutta". La borghesia è la classe da cui scaturiscono sia il potere economico, che trova il suo naturale sbocco politico nel governo dei moderati, sia – nelle sue fasce intellettuali – alcuni, non molto numerosi né rappresentativi né ben organizzati, anzi alquanto isolati, idealisti rivoluzionari.

Non compete al sottoscritto trattare il rapporto dell'Anelli con la destra storica; consentitemi solo di abbozzare qualche risvolto sociale ricavabile da *I sedici anni*…, che mi pare completi il quadro dell'attenzione e della sensibilità di Luigi Anelli a tutti i fenomeni e le sollecitazioni della problematica storica contemporanea.

Anzitutto le idee e i movimenti della sinistra classista rivoluzionaria. In essa l'Anelli distingue fra socialismo e internazionalismo (pag. 107/109). Per lui il socialismo si esplica più in predicazioni di

principi che in impegni di azione concreta. Tali principi "nelle loro conclusioni considerati astrattamente sembrano giusti, ma sono pericolosi" sia quando li si travisa sia quando li si attua con logica rigorosa. Eppure talune indicazioni del socialismo, giustamente adattate, migliorerebbero la condizione dei poveri. "L'operaio oggi è tiranneggiato – scrive l'Anelli – dall'ingordigia insaziabile di chi lo fa lavorare". (È una costante del suo pensiero. Anche in *Verità e Amore*: "Durano ancora troppo disformi i rapporti tra capitale e lavoro; l'egoismo di una ricca oligarchia occupa pressocchè tutti i frutti che dovrebbe dividere con l'operaio"). "Oggi l'operaio ha coscienza dei suoi diritti. Perché le leggi proteggono solo i diritti degli abbienti?" (pag. 57). "Che fa la libertà del lavoro dove l'artiere deve lottare con la fame e per non perire deve sottomettersi alle dure leggi di chi gli dà del pane?". Interessante mi pare lo smascheramento dell'idolo libertà, cui corrisponde di fatto da una parte l'arbitrio dei padroni e dall'altra l'inevitabile sottomissione dei lavoratori.

Le sofferenze delle moltitudini e l'assoluta indifferenza dei governi alimentano le adesioni agli Internazionali. Questi non possono essere che gli appartenenti alla Prima Internazionale, costituita da Marx nel 1864 sul nucleo della Lega dei Comunisti, con una iniziale associazione di anarchici. La identificazione appare esplicita quando l'autore afferma che "un governo che non tocca i lussi e succhia al povero fin l'ultimo quattrino fa legittime le truci vendette del *comunista,* se legittimo fosse il delitto". Il suo giudizio ondeggia fra due elementi contraddittori: la ipotetica legittimità morale della causa della reazione alle ingiustizie e la illegittimità morale e giuridica del contenuto di tale reazione. Il primo lato del giudizio sembra avvicinare gli Internazionali ai Socialisti: anche "le loro querele trasmodano ma sorgono dal vero". Una cinquantina di pagine oltre, in più diretto confronto con i Socialisti, gli Internazionali sono presentati come il versante negativo del socialismo. Scomparso ogni elemento legittimante, " gli Internazionali, uomini nel maggior numero malvagi e infami, spinti da pravi desideri, con infuocata eloquenza sobillano al delitto tutti i perduti di coscienza e con l'intento di sconvolgere la proprietà suscitano agitazioni in vari luoghi e riempiono ogni cosa di odii e di vendette". L'Anelli, che in certe affermazioni del socialismo teorico abbiamo visto trovare qualche fondamento

umanitario, se non alla lotta di classe a una risposta di classe, di fronte a questa lotta proclamata come principio sistematico e in alcune occasioni attuata, se ne distacca quasi inorridito ed erompe in una condanna dura senza attenuanti. Rivoluzionario in politica, l'Abate rimane persuaso nel sociale che la proprietà privata è modificabile nel suo assetto, ma inviolabile nel suo principio.

Tuttavia gli Internazionali qui descritti e condannati dall'Anelli, più che i Comunisti di Marx ("il nembo procelloso che scatenasi dal Reno"), probabilmente si identificano con la corrente anarchica del Bakunin, con il quale lo stesso Ferrari avrebbe avuto punti di contatto; tenuto anche conto del fatto che il rivoluzionarismo populistico del Bakunin si fonda soprattutto sulle fasce sociali più emarginate e che lo spunto alle osservazioni anelliane è la situazione della Romagna, territorio spiccatamente favorevole all'attecchimento dell'ideologia anarchica e delle prassi violente.

La tesi che "I popoli non migliorano dalla scuola del carnefice, ma per civiltà" viene esemplificata con la questione della "Mafia" (pag. 89). Un po' riduttiva l'origine che l'Anelli le attribuisce: una trasformazione del brigantaggio, che il governo aveva cercato, senza successo, di reprimere, usando due mezzi controproducenti: 1) terrore e violenza di polizia, che, suscitando lo sdegno del popolo, finivano con l'alimentare il fenomeno che si voleva distruggere; 2) la contiguità, cioè l'assorbimento nelle strutture pubbliche di elementi malavitosi, la cui presenza, moltiplicando le paure degli onesti, giustificava l'omertà.

La "mafia" è concepita non come denominazione unificata di autonome e variegate realtà criminose territoriali, ma come un'unica "associazione tenebrosa di malfattori, che (e qui l'analisi riesce esattissima) stende le sue fila dall'imo al sommo della scala sociale". Ancora limitativo il fissarne come "unico proposito l'arricchire da mal fare". L'Anelli non illustra nelle sue forme analitiche l'esercizio di una pervasiva egemonia mafiosa, anche se lo sintetizza quando definisce la mafia più potente dello Stato.

Questa frammentaria campionatura non ha conclusione, se non la riconferma che l'opera di Luigi Anelli offre una miniera di spunti e filoni di ricerca utili ad approfondire e meglio illuminare la complessa realtà dell'Italia risorgimentale e post-risorgimentale.

GIANFRANCO GALLIANI CAVENAGO

L'ALTRO PATRIOTA: RINALDO ANELLI VOLONTARIO GARIBALDINO E PIONIERE DELLA COOPERAZIONE*

Il 14 gennaio 1897, alle 14,30 di un pomeriggio freddo e piovoso, le poche persone che si trovavano nei giardini pubblici di Milano udirono all'improvviso una secca denotazione. Accorsero sul luogo di provenienza dello sparo e su una panchina, collocata vicino alla statua di Sirtori, si trovarono dinanzi al corpo afflosciato e quasi esanime di un uomo in abito talare.

> Dalla bocca gli usciva a fiotti il sangue e rantolava affannosamente. Sulla panchina stava deposto il cappello; in terra c'erano una rivoltella di piccolo calibro, un crocefisso e un rosario. Sotto la panchina un foglio tutto chiazzato di sangue. Il suicida sbarrò parecchie volte gli occhi, annaspò con le mani, poi il corpo ricadde sul petto[1].

È il resoconto drammatico, stilato dal cronista di un quotidiano milanese della morte per suicidio di Rinaldo Anelli, il parroco di Bernate Ticino, il sacerdote che ebbe in vita anche momenti di notorietà, facendosi soprattutto conoscere per l'impegno profuso nella causa del pane per i contadini, ricevendo per questo non pochi autorevoli riconoscimenti.

---

* Questa relazione, con opportune varianti e necessari adattamenti, è stata poi inserita in un più ampio lavoro dell'autore; Cfr. Gianfranco Galliani Cavenago, *Quando il paesano rifiutò il pendizio. Il ruolo della cooperazione nella trasformazione del contado di Cuggiono (1860-1915),* Angeli, Milano, 1999.

(1) "*Il suicidio dell'abate Anelli, l'apostolo del pane a buon mercato*", *L'Italia del popolo*, 15-16 gennaio 1897

Su questa morte violenta, che fece inevitabilmente scalpore tanto da rimbalzare su tutti i maggiori organi di stampa nazionali, calò poi il sipario della pietà e della commozione, ma anche quello delle feroci invettive e della sorda acrimonia: il seguito fu l'oblio, pesante, deliberato e pervicace.

Intorno alla figura di Rinaldo Anelli, prete e filantropo, patriota garibaldino e pioniere del movimento cooperativo italiano, è infatti avvenuta una deplorevole rimozione; una dimenticanza ingiusta, che seppur attenuata da sporadiche e scarne menzioni sulla paternità del suo sistema di panificazione, continua tuttora a pesare, impedendo alla memoria dello sfortunato parroco d'essere adeguatamente valorizzata, restituendo al personaggio, impietosamente colpito dall'aspra censura comminata dalla Chiesa ambrosiana, quel risarcimento e quel riconoscimento che gli son dovuti.

Rinaldo Annibale Anelli era nato a Lodi il 25 febbraio 1843 da Giorgio Anelli e Marina Griffini[2]. Il grado di parentela con Luigi Anelli non è del tutto nitido ed emerge solo occasionalmente (e con scarse possibilità di verifica) da un necrologio stilato da un giornale milanese, nel quale l'estensore, tracciando un profilo del prete scomparso, ascrive i due in un rapporto di familiarità come zio e nipote[3]: di sicuro la famiglia era comune, come comune era l'ascendenza aristocratica, provenendo entrambi da una casata che aveva fatto la storia della piccola nobiltà lodigiana.

Carenti sono d'altronde anche le fonti, che non dicono molto della giovinezza del futuro parroco bernatese: se si considerano però gli orientamenti allora prevalenti nelle file della piccola aristocrazia lombarda, l'ambiente familiare e soprattutto l'influenza esercitata dalla contiguità di una forte presenza parentale, è plausibile pensare ad una formazione tutta ispirata ai principi del miglior cattolicesimo liberale, sensibile, come si può constatare dall'esame dei suoi scritti, ai richiami delle suggestioni mazziniane. La condotta in età matura, come il suo impegno pastorale, confermano del resto un ancoraggio liberale socialmente molto aperto,

---

(2) Parrocchia di San Lorenzo in Lodi, *Libro dei battezzati*, vol. XII dal 1839 al 1845.

(3) Così *L'Italia del popolo*, 15-16 gennaio 1897, cit.

che rimase ben saldo anche quando cominciarono a soffiare le temperie del *Sillabo* e le invettive del papismo intransigente.

Un profilo del personaggio può comunque essere sufficientemente illuminato, esaminando in primo luogo i numerosi articoli apparsi sul *Bullettino dell'agricoltura*, l'organo della Società agraria di Lombardia, e soprattutto, come s'è cercato di fare, attingendo alle testimonianze scritte giacenti presso gli archivi della parrocchia e del comune di Bernate Ticino.

Destinato alla carriera ecclesiastica, Anelli, come risulta dalle carte d'archivio, entrò giovanissimo nel seminario di Monza per compiervi gli studi[4]; ma il moto di indipendenza e soprattutto il richiamo di Garibaldi accesero il giovane seminarista di entusiasmo patriottico e nel 1860 (Anelli aveva allora poco più di 17 anni) interruppe gli studi, indossò la camicia rossa e partì volontario per la campagna meridionale. Il giovane Anelli raccoglieva dunque il testimone lasciato cadere dal suo illustre parente, patriota ormai deluso e sfiduciato e, raggiungendo i garibaldini, volle assicurare, come avrebbe poi scritto poco prima di morire, il suo contributo alla causa della libertà.

Terminata la campagna militare, Anelli rientrò in seminario per uscirne all'età di 22 anni con l'ordinazione al sacerdozio. Un decreto della Curia arcivescovile lo aveva però subito destinato a Bernate Ticino, un piccolo paese situato nella parte più occidentale della provincia di Milano a poca distanza da Magenta, la cui parrocchia era allora rimasta priva del coadiutore[5]. La chiesa di Bernate, titolata a San Giorgio, si trovava da tempo in una situazione di grave precarietà e di abbandono. Segnata dall'indigenza estrema dei suoi abitanti, la parrocchia, era rimasta per ben sette anni senza titolare alcuno ed il posto, da lungo tempo vacante, era stato alfine occupato dal parroco Sala[6]. La salute malferma del nuovo curato non aveva tuttavia consentito di risolvere granché:

---

(4) Archivio parrocchiale di Bernate Ticino (archivio non ordinato; in seguito Apbt) "Attestazioni dell'Arcivescovo Vicario Caccia Dominioni che comprovano i cicli di studio seminariali del giovane Anelli".

(5) Apbt "La Curia arcivescovile di Milano al Rev. Sacerdote D. Rinaldo Anelli", 18 agosto 1865.

(6) Apbt, "Memoria" (in foglio, senza data, ma sicuramente redatta dallo stesso Anelli).

l'arrivo di Anelli risollevava pertanto una situazione assai critica e rincuorò probabilmente anche il parroco, che accollò subito sulle spalle del nuovo coadiutore la direzione effettiva della comunità dei fedeli.

Il 30 ottobre 1865 il procuratore generale della Corte d'appello di Milano concesse ad Anelli l'*exequatur*[7] e con la legittimazione dell'autorità civile il giovane prete s'immerse anima e corpo nella vita pastorale della nuova comunità. Nel novembre dello stesso anno Anelli chiese alle autorità comunali il permesso di poter insegnare, dichiarando di impegnarsi nel rapido conseguimento della patente abilitante. L'istanza, come risulta dalle carte d'archivio, ottenne soddisfazione, sia dal regio ispettore delle scuole primarie del circondario di Abbiategrasso, che dalla giunta municipale, e nel dicembre di quello stesso anno, Anelli poté così iniziare l'attività di maestro elementare con lo stipendio di 500 lire annue[8]. L'anno successivo lo stato di salute del parroco Sala andò progressivamente peggiorando e quando il 31 ottobre morì, Anelli venne nominato vicario spirituale, assumendo di fatto la piena responsabilità della conduzione della parrocchia[9].

Iniziava così, dapprima come vicario spirituale, successivamente come parroco, l'avventura umana e pastorale di Anelli, che resterà legata per oltre un trentennio, e fino alla sua morte, alla sorte dei paesani del suo villaggio. Egli infatti non abbandonò mai la comunità di Bernate Ticino e questo fatto merita d'essere rilevato. Anelli avrebbe potuto esibire non poche elevate credenziali: rango familiare e prestigio sociale; cultura e benemerenze patriottiche; intraprendenza e vivacità d'ingegno; tutti requisiti che gli avrebbero consentito di accedere con facilità ai posti elevati della gerarchia della Chiesa. Scelse invece di condividere la sorte di uno sperduto e anonimo villaggio di campagna, legando

---

(7) Apbt, "Decreto del Procuratore generale della Corte d'appello di Milano", 30 ottobre 1865.

(8) Archivio municipale di Bernate Ticino, cart. 12, "Anelli Rinaldo, coadiutore, all'On. sindaco e giunta municipale", s.d.; "Regia ispezione delle scuole primarie del circondario di Abbiategrasso al sindaco di Bernate Ticino", 30 novembre 1865; "Delibera della giunta municipale di Bernate Ticino che conferisce l'incarico di maestro provvisorio a Rinaldo Anelli".

(9) Apbt, "Memoria", cit.

con assoluta dedizione la propria vita all'idea di emancipazione dei suoi paesani. L'adesione alla causa dei contadini non fu dettata da un sentimentalismo superficiale: se così fosse stato, si sarebbe ben presto arenata sugli scogli delle prime difficoltà e delle inevitabili delusioni, mutandosi, come spesso avviene quando le scelte sono esclusivamente sorrette da impulsi volontaristici, in progressivo ed amaro scetticismo. Anelli, al contrario, scelse di stare dalla parte dei poveri e lo fece con inesauribile ottimismo, ma anche con realismo e con gli occhi bene aperti. Si propose con la generosità del filantropo, ma senza smarrire la necessaria consapevolezza critica; ci stette con l'attivismo del concreto realizzatore, ma anche con l'occhio attento dello studioso che indagava sulle cause profonde dell'arretratezza contadina e sui rimedi più opportuni per superarla.

* * *

Con il prestigio dell'aura garibaldina, Anelli s'era comunque conquistato le simpatie di molti liberali e democratici, ma si era poi anche attirato, soprattutto negli ambienti dell'intransigentismo cattolico, forti diffidenze e parecchie inimicizie. Spirito libero ed indipendente, refrattario alle logiche di schieramento, Anelli coltivò con mente sgombra da pregiudizi, relazioni ed amicizie con esponenti di vario orientamento e di diverse parti politiche. Il ritratto fattone dai contemporanei lo descrive come persona minuta, di carattere estroverso, sempre affaccendato e sempre in viaggio tra Bernate e Milano: una personalità sicuramente molto diversa, almeno per temperamento, dalla figura «ieratica e pariniana» dell'altro Anelli che troviamo in quel tempo ormai fuori dal clamore dell'impegno politico e tutto compreso dai suoi studi[10].

Personaggio popolarissimo, di facile e immediata comunicativa, il giovane Anelli, al pari in questo del vecchio abate, si propose come uomo di grande umanità, ma anche come prete piutto-

---

(10) Un profilo biografico di Luigi Anelli in: Franco Della Peruta, *Dizionario biografico degli italiani*, voce *ad nomen*; dello stesso si veda: Luigi Anelli, *I sedici anni del governo dei moderati (1860-1876)*, a cura del Museo degli esuli italiani, Como, 1929.

sto fuori dagli schemi del tempo; troppo per essere gradito alla gerarchia della Chiesa. E poco gradito alla gerarchia fu d'altronde anche Luigi Anelli: le inclinazioni gianseniste, gli auspici per una chiesa rosminianamente rinnovata, la corrosività di una certa critica nei confronti di un papato, tanto ostinatamente e negativamente attaccato ai privilegi del potere temporale, furono, com'è noto, convinzioni che non giovarono al vecchio patriota. E l'ombra del pregiudizio nei confronti di un nome così tanto sospetto, dovette alfine pesare anche sull'altro più giovane Anelli. Secondo gli oltranzisti cattolici (così un necrologio stilato dal periodico della Curia milanese in occasione della morte), l'attività pastorale del parroco di Bernate era stata costellata da inadempienze e da gravi trascuratezze, tutte riconducibili al fatto d'aver «molto spasimato per le agitazioni politiche»[11]; Anelli, avrebbe poi rincarato con astio il periodico della sua città natale, condusse non solo «vita poco ordinata», ma si era addirittura legato «in amicizie pericolose», fossero di volta in volta «massoni, liberali e repubblicani d'ogni risma»[12]. L'attività di filantropo lo portò in effetti ad un'assidua frequentazione degli ambienti liberali milanesi; oltre al lungo rapporto intrattenuto con la Società agraria di Lombardia e alla collaborazione con il *Bullettino dell'agricoltura*, Anelli non ebbe remore dall'accettare l'incarico di corrispondente da Bernate offertogli dai «radical-socialisti» della *Cooperazione italiana*, per associarsi infine con il massone Angelo Tondini, nella promozione dei più significativi progetti cooperativistici attuati nel circondario.

Labile ed occasionale fu invece il suo rapporto con le organizzazioni ed i giornali cattolici. Come patriota dovette infatti provare un inconfessato disagio nei confronti delle posizioni estreme del cattolicesimo lombardo. Questa presa di distanza, del resto vissuta con discrezione e mai ostentata, non era naturalmente la manifestazione di una fede intiepidita: le sue intime convinzioni furono, senza tema di smentita, sempre saldamente ancorate al messaggio cristiano; sensibilità, cultura e grande spirito di ab-

---

(11) "*Il suicidio di un prete*", *L'Osservatore cattolico*, 15-16 gennaio 1897.

(12) "*Col popolo per Dio*", *Il Cittadino di Lodi*, 23 gennaio 1897.

negazione lo portarono però, e con largo anticipo sulla svolta leoniana, ad interpretare il Vangelo in termini di forte impegno sociale, il che non offusca, ma valorizza semmai, una pratica pastorale modernamente intesa.

«Il clero italiano», osservava amaramente Anelli in una corrispondenza con Geremia Bonomelli, biasimando pratiche e liturgie tanto poco adeguate ai tempi nuovi, quanto lontane dalla sensibilità popolare, «spiritualizza troppo e troppo rifugge dallo studiare quei problemi sociali che oggi dominano e sconvolgono la società»[13]. L'attività pastorale, sottendeva il parroco, non poteva infatti svilirsi nella predicazione di una religiosità astratta o a sollecitare l'adesione ad una fede irta di dogmi incomprensibili, ma doveva tradursi concretamente nelle opere, e dovere del sacerdote era quello d'immergersi nella vita del popolo, facendosi carico dei suoi bisogni reali, assurgendo così a rappresentante di una Chiesa credibile, che sapeva indicare la retta via dell'emancipazione.

Nell'impegno sociale di Anelli le motivazioni d'ordine morale si intrecciavano spesso con riflessioni di carattere politico. Commentando le cause dell'arretratezza delle popolazioni rurali, Anelli scriveva:

> Il contadino, si dice, è diffidente e non vuol saperne di novità. Ma di grazia chi ridusse, chi l'obbligò a questa avversione? [...] Gli si fece sperare che con l'indipendenza nazionale egli pure si sarebbe di non poco rialzato dal suo stato, ma tutti questi moti nazionali dal 1848 ad oggi, quali vantaggi arrecarono al contadino? Gli si aggravarono i fitti della terre che lavora e delle povere casupole dove abita, nuove e gravissime tasse gli si inflissero da pagare, gli fu levato il calmiere cui egli riguardava come il tutore di sua miseria contro la voracità degli esercenti, ridotto il denaro a merce, egli nei suoi bisogni è costretto a rendersi all'insaziabilità degli usurai, gli fu diminuita per ragione delle tasse la beneficenza a cui ha diritto, ancora come per lo passato gli è quasi chiusa la via per conoscere, non solo personalmente, ma con un po' di confidenza il suo padrone, il quale conoscerà i cavalli che tiene nelle scuderie, le piante che nel parco e nel giardino, ma non conosce i

(13) "Rinaldo Anelli a Mons. Bonomelli, vescovo di Cremona", 30 agosto 1891 (Lettera cortesemente mostratami dal Sig. Ettore D'Erario, responsabile dell'Archivio parrocchiale di Bernate Ticino).

propri coloni, perché non li vede che una sola volta all'anno, ed alla sfuggita, per la lettura dei conti[14].

Anelli, come si vede, denunciava senza mezzi termini i limiti del movimento nazionale ed altrettanto esplicita era la critica mossa nei confronti dei proprietari assenteisti. Egli non assunse però mai posizioni di rottura o di contrapposizione nei confronti delle élites: le sue frequenti requisitorie contro i possidenti non miravano a delegittimarne l'autorità, ma erano, al contrario, un richiamo spesso severo, tendente a scuoterne il torpore, con un implicito appello ad agire in coerenza con il ruolo di guida morale loro assegnato. Neppure maturò, come insinuarono i suoi detrattori, scelte di tipo radicale o socialista. Per formazione e cultura Anelli fu un cattolico liberale e tale rimase per tutto il corso della sua vita.

Il socialismo nascente costituì invece per il parroco bernatese una spinosa ed inquietante questione e fu da lui sempre aspramente avversato. Della nuova dottrina, fomite di disordine e di grave perturbamento sociale, ne temeva soprattutto la capacità d'attrazione e la forza seduttiva che esercitava sulle masse popolari. Parole nobili come «libertà, uguaglianza e fraternità», quand'erano usate dalla propaganda socialista assumevano, agli occhi di Anelli, il carattere della demagogia ed in questa versione

---

(14) Rinaldo Anelli, *Il mutuo soccorso fra i contadini*, Tip. del Patronato, Milano, 1876, p.4. L'opuscolo raccoglie i tre articoli apparsi sul *Bullettino dell'agricoltura (Organo della Società agraria di Lombardia, del Comizio e del Consorzio agrario di Milano)* del 9 marzo, 23 marzo, 6 aprile 1876. Di Anelli si possono consultare i numerosi articoli apparsi sul *Bullettino dell'agricoltura*, alcuni dei quali citati nel testo. Si segnalano inoltre: *Memoria sulla più economica ed igienica fabbricazione del pane giallo e sul miglior metodo di alimentazione delle classi agricole e operaie (premiato con medaglia d'argento al concorso agrario regionale di Pavia 1877*), Tip. Del Riformatorio Spagliardi, Parabiago, 1877; le due successive ristampe dell'opuscolo recano titoli diversi e precisamente: *Alleggerite il macinato e migliorate il pane del contadino mediante i forni cooperativi*, Tip. Agnelli , Milano, 1879; *Il pane del contadino, memorie e statuti*, Tip. Agnelli , Milano, 1879; di Anelli si vedano ancora: *Evviva gli scioperi (istruzione popolare)*, Tip. Agnelli, Milano, 1890; *La fede cristiana cattolica maestra di cooperazione. Strenna per i contadini e gli operai in occasione della prossima così detta festa del lavoro*, Tip. Agnelli, Milano, 1891; *La panificazione spiegata al popolo. Strenna pel 1 maggio 1894*, Tip. Agnelli, Milano, 1894; ed inoltre: *La classe agricola nel circondario di Abbiategrasso*, in: *Atti della Giunta per l'inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola*, vol. VI, Forzani, Roma, 1882; cfr. Silvana Chizzola Bondelli, "Contributo alla conoscenza delle condizioni di vita dei contadini della Diocesi di Milano" (1850-1880), *Bollettino dell'archivio per la storia del movimento sociale cattolico*, vol. I, 1966.

dovevano pertanto essere rifiutate. I socialisti che prendevano «a prestito della nostra fede parole, idee e principii», dando l'impressione di «predicare la verità», commentava duramente in uno dei suoi scritti, in realtà non facevano che propalare «inganno, frode ed egoismo». Tale dottrina, con le suggestioni che conteneva, andava dunque combattuta e respinta e nel rivendicare orgogliosamente la reale primogenitura di quegli ideali, il parroco ribadiva il grande valore della «Fede nostra», depositaria del «vero progresso» e del «vero miglioramento o benessere sociale»[15].

La pubblicazione della *Rerum Novarum* fu accolta da Anelli con speranza ed entusiasmo. Il documento papale restituiva finalmente forza e dignità al pensiero sociale dei cattolici ed il parroco bernatese non mancò di sottolinearlo quando, sentendosi galvanizzato in attivismo, ventilava a monsignor Bonomelli il progetto di un nuovo giornale e chiedendone il patrocinio, scriveva:

> Oggi che anche il Sommo Pontefice ha parlato della questione operaia e ci ha così animati tutti ad occuparcene, oggi che vediamo che le sette massoniche e tutti i partiti contrari alla Religione sfaccendarsi per farsi loro padroni di questa immensa classe lavoratrice è dovere anche di noi preti di farsi vivi e studiare tutti i modi come già hanno fatto i nostri confratelli in Germania di prendere e di affezionare a noi tante anime collo studiare e promuovere i loro interessi colle vie dell'equità e di allontanarli così dalla corruzione che le rovina[16].

Anelli, fatto altrettanto significativo, non partecipò alle dispute che divisero i cattolici tra i fautori di una ripresa del dialogo con lo stato italiano e gli oppositori intransigenti. Estraneo alle chiassose polemiche antiitaliane agitate dagli intransigenti, egli non sentì nemmeno il bisogno di schierarsi sul versante opposto. Il parroco di Bernate fu «conciliatorista» naturalmente e per vocazione spontanea ed il riconoscimento dello stato di cose prodotto dalla rivoluzione nazionale fu da lui tranquillamente manife-

---

(15) Rinaldo Anelli, *La fede cristiana cattolica maestra di cooperazione*, cit. pp 11-13

(16) Rinaldo Anelli a Mons. Bonomelli, vescovo di Cremona, cit. Il giornale per il quale Anelli chiedeva al vescovo appoggi facendo valere «la sua influenza presso proprietari e industriali» si doveva chiamare *Il buon lavoratore* ed avrebbe trattato «con spirito cristiano» di «questioni operaie». Gli aiuti sperati però non vennero ed il progetto non ebbe alcuna attuazione.

stato e senza alcun imbarazzo di coscienza. Il prete col passato garibaldino mantenne infatti sempre verso l'ordinamento costituzionale e l'istituto monarchico un atteggiamento di deferente rispetto, confermato da diversi episodi. Quando Umberto I, re di fresca data, subì nel novembre 1878 a Napoli l'attentato ad opera di Giovanni Passanante, Anelli non esitò infatti a raccogliere nella chiesa parrocchiale tutti i suoi paesani, officiando con loro un solenne *Te Deum* di ringraziamento per lo scampato pericolo del sovrano[17]. Il parroco di Bernate, viceversa, non condivise mai le prescrizioni papali contenute nel *non expedit*: l'estraniazione delle masse cattoliche e delle popolazioni contadine non aveva bisogno d'essere sollecitata: essa era già nei fatti e nella realtà delle cose e, lungi dall'esaltarla, Anelli la lamentava piuttosto come un limite grave, ereditata dal passato e mantenuta sul piano politico dalle strettezze del suffragio censitario. Tutta l'attività del parroco di Bernate si mosse invece nel tentativo di inserire, attraverso le varie forme del mutuo soccorso, le masse diseredate ed emerginate dei contadini nella società civile. A differenza dei cattolici intransigenti, che utilizzarono l'associazionismo e il leghismo contadino come massa di manovra in funzione antistatale, l'attivismo di Anelli si mosse nel senso opposto, mirando, non alla contrapposizione, ma all'integrazione sociale dei rurali.

Lo spirito unitario improntò del resto anche il suo impegno di cooperatore. L'idea cooperativa non aveva bisogno di aggettivazioni, ed Anelli trovava incomprensibile la divisione del movimento per appartenenze ideologiche. «Ho visto la polemica che ha seguito il nostro congresso di Firenze»: così la testimonianza di un anonimo dirigente della Lega delle cooperative; «che socialisti e non socialisti; che cooperazione cattolica o socialista; la cooperazione è per chi l'ama e per chi più lavora per essa»[18]. Nel movimento, sosteneva Anelli, c'era pertanto posto per ogni componente ed il pluralismo ideale non costituiva affatto una remora, ma piuttosto una ricchezza che andava coltivata e messa in valore.

---

(17) Rinaldo Anelli, "*I contadini e la patria*", *Bullettino dell'agricoltura*, 28 novembre 1878.

(18) "*L'abate Anelli*", *La Cooperazione italiana*, 23 gennaio 1897.

Nell'attuazione dei progetti mutualistici e cooperativi, Anelli profuse slancio, intraprendenza, energia e denaro. Nel mutuo soccorso, egli, al pari del suo illustre parente, vide un fattore di armonia sociale e uno strumento di elevazione morale e materiale dei paesani. Lontana da lui l'idea che il mutuo soccorso potesse confondersi con la resistenza antipadronale, Anelli percepì nell'associazionismo contadino ben organizzato e guidato in modo illuminato un potente elemento di progresso e di incivilimento. Nelle società di mutuo soccorso il contadino si emancipava dall'individualismo diffidente, si affrancava dalla condizione di bruto servilismo, si educava ad una socialità nuova e all'autogoverno. I vantaggi morali del mutuo soccorso, scriveva Anelli, non potevano essere compresi se non da chi ha provato ad assistere a qualche adunanza di rurali, constatando con i propri occhi

> quali belle lezioni di morale e di agricoltura vengono da quei contadini, che noi stimiamo adesso ladri per istinto ed ignoranti, non suscettibili né di istruzione né di educazione, ma che in realtà hanno buone teste suscettibili dei migliori principii, capaci di belle, buone e generose azioni[19].

La parola «progresso», ricalcata sul registro dell'enfasi mazziniana, ricorreva nei suoi scritti in modo quasi martellante: «sulla nostra bandiera deve stare la grande parola progresso e dobbiamo col fatto progredire»; così la chiusa di uno dei suoi tanti articoli. Ed ancora:

> Progresso è il movimento verso il bene, è il passaggio da ciò che è meno perfetto, a ciò che è più perfetto, e, per dirla più chiara è un andare avanti nel bene[20].

L'idea di progresso, enunciata soprattutto come crescita morale e civile, non respingeva però il valore delle innovazioni scientifiche: Anelli nutrì nei confronti della scienza una fede tutta positiva e considerò sempre con profondo interesse le sue appli-

---

(19) Rinaldo Anelli, *Il mutuo soccorso fra i contadini*, cit., p 9.

(20) Rinaldo Anelli, *La fede cristiana cattolica maestra di cooperazione*, cit., p 10.

cazioni finalizzate soprattutto all'ammodernamento agricolo. Su questo punto le esortazioni di Anelli battevano con insistita frequenza. Rinnovamento dell'agricoltura significava innanzitutto esecuzione di opere irrigatorie ed Anelli non si stancò di perorare con articoli e conferenze la causa del canale Villoresi, arenatasi nelle diatribe e nelle secche burocratiche. In merito al canale Villoresi, che a suo dire avrebbe arrecato non pochi benefici alle aride lande dell'altopiano milanese, Anelli sostenne sul *Bullettino dell'agricoltura* una polemica in difesa dell'opera. In contrasto con quanti sostenevano che il canale avrebbe sconvolto l'assetto produttivo della regione e causato l'espulsione dei contadini con un incremento dell'esodo migratorio, Anelli respingeva l'assunto e confutava l'inevitabilità del fenomeno. L'irrigazione, sosteneva, così come era avvenuto in Piemonte con il taglio del canale Cavour, avrebbe invece messo in valore terre marginali ed incolte come le brughiere, assorbendo, sol per questo fatto, l'eventuale manodopera esuberante[21].

L'incarico affidato ad Anelli di stendere la monografia sulla classe agricola del circondario di Abbiategrasso, poi inserita negli atti dell'inchiesta agraria Jacini, fu il riconoscimento di una competenza maturata negli studi di economia agraria. Un compito che il parroco assolse con scrupolo, sviluppando con diligenza ed in modo abbastanza esauriente i quesiti posti a base dell'inchiesta. Il documento, unico nel suo genere, costituisce una fonte preziosa di informazioni e resta, ancor oggi, un rimando essenziale per chiunque voglia indagare sulla storia agricola della regione[22].

Anelli, malgrado si pronunciasse spesso in favore del miglioramento dell'agricoltura mediante l'esecuzione di opere irrigatorie, non giunse mai a mettere in discussione la validità del patto colonico in uso, che regolava per antica consuetudine i rapporti di lavoro e di produzione. Era questo, il cosiddetto contratto colonico misto in vigore nelle campagne dell'alta pianura milanese, che combinava, com'è noto, l'affitto a grano con la mezzadria dei

---

(21) Rinaldo Anelli, "*L'irrigazione è causa di emigrazione?*", *Bullettino dell'agricoltura*, 19 luglio 1877.

(22) Rinaldo Anelli, *La classe agricola nel circondario di Abbiategrasso*, cit.

prodotti della vigna e dell'allevamento del baco, riconoscendo al paesano la facoltà di condurre autonomamente una parte del fondo finalizzato al proprio sostentamento. Un contratto speciale e complesso, che confondeva relazioni di lavoro con elementi di patronato, ben diverso, tanto dal rapporto salariale in uso nella Bassa, quanto dalla semplice compartecipazione mezzadrile delle regioni centrali[23]. Di questo patto, che aveva però da tempo tralignato dalla sua originaria impostazione, Anelli denunciava gli abusi più evidenti, ne deplorava gli aspetti più duri e vessatori, criticando soprattutto la brevità annuale che poneva ogni San Martino il paesano in balia del padrone; si pronunciava per l'introduzione di alcuni correttivi senza tuttavia intaccarne la natura. Il patto in uso, consacrato dalla consuetudine, corrispondeva infatti alla visione organicistica e solidaristica che Anelli aveva della società. Rompere il patto anzitempo, ricorrendo allo sciopero, era considerato dal parroco bernatese non solo un'illegalità, ma soprattutto un atto deplorevole ed immorale. Sull'uso improprio dello sciopero egli ebbe infatti sempre parole sarcastiche e di dura condanna. «Quelli che hanno un contratto anche solo verbale, perché davanti a Dio è la coscienza che vale e non la carta bollata», commentava Anelli, riandando alla grande agitazione agraria divampata nelle campagne dell'alta Lombardia nella primavera-estate del 1889 e che tanto l'aveva coinvolto, «non possono mettersi in sciopero finché non sia spirato il tempo del contratto ed adempiute le condizioni in esso fissate»[24].

Nella deplorazione dello sciopero che violava un patto a suo tempo stipulato vi era dunque un implicito riconoscimento del valore della tradizionale relazione colonica, non suscettibile di alterazione. Nella difesa del contratto agrario vigente, Anelli perorava infatti le esigenze dell'«economia morale»[25], di quel sistema cioè, nel quale più che le ragioni di carattere economico, valeva-

---

(23) Cfr. Arrigo Serpieri, *Il contratto agrario e le condizioni dei contadini nell'Alto Milanese*, a cura dell'Ufficio agrario della Società Umanitaria, Coop. Tip. Operai, Milano, 1910.

(24) Rinaldo Anelli, *Evviva gli scioperi*, cit. p 8.

(25) Sul significato di economia morale si veda: Edward P. Thompson, *Società patrizia Cultura plebea*, Einaudi, Torino, 1981, pp 57-122.

no i valori dell'armonia, della coesione comunitaria e della pace sociale. Con queste premesse, Anelli tendeva a rifiutare e a condannare tutto quanto attentava alla solidità e al carattere paterno del sistema, foss'anche il portato irreversibile dei tempi nuovi. Esemplare fu al riguardo il modo con cui guardò all'emigrazione, considerandola alla stregua di una calamità distruttiva che dissolveva la coesione familiare e privava la campagna delle braccia migliori. Trattando l'emigrazione, Anelli dirigeva spesso i suoi strali contro l'insensibilità e l'irresponsabilità dei proprietari, ma frequenti erano anche le tirate moralistiche indirizzate verso gli emigranti stagionali, considerati alla stregua di avventurieri sfaccendati piuttosto che testimoni di un mondo in dissoluzione[26].

Paladino di un sistema pericolante, la critica di Anelli conteneva una motivazione anticapitalistica, comune peraltro a quella di molti filantropi del tempo, anche se mai dichiaratamente esplicitata. Nella difesa del contratto consuetudinario, assunto come base e modello di un'idea più generale della società, c'era evidentemente una visione conservatrice; conservatrice nel senso letterale della parola, ove tuttavia era presente una forte connotazione democratica. Anelli, infatti, dava per scontato che la via dell'emancipazione contadina richiedesse la presenza di una guida ed egli stesso si propose come tale in tutta la sua attività. Ma nell'impronta della sua azione non c'era mai un atteggiamento autoritario né la malaccorta presunzione di chi era portato a forzare le situazioni. Anelli si preoccupava molto del consenso ed ogni sua iniziativa maturava e diventava operante solo dopo aver ottenuto il concorso e l'approvazione dei suoi paesani. La società del bestiame, la società di mutuo credito, il forno cooperativo furono istituzioni progettate per i contadini, mai però imposte, bensì sviluppate e gestite con il loro concorso e la loro partecipazione.

* * *

Radicare l'idea della mutualità e della solidarietà tra i coloni dell'alta Lombardia, individualisti per natura e tradizionalmente

---

(26) Rinaldo Anelli, "*I lamenti degli agricoltori*", *Bullettino dell'agricoltura*, 2 novembre 1876.

diffidenti, non era però una facile impresa. Il contadino lombardo era così abbrutito dalla miseria, sosteneva Enrico Fano, studioso del nascente mutualismo popolare manifestando in ciò uno scetticismo evidentemente molto diffuso, che l'unico modo per vincere la sua riluttanza associativa era quello di raccomandarsi al patronato dei benefattori, abilitati, nel caso fosse necessario, a far anche uso di sistemi coercitivi[27]. Rinaldo Anelli, più fiducioso, respingeva invece le dichiarazioni di impotenza ed esortava i filantropi a cercar di comprendere il comportamento del paesano e a «penetrare nella sua mente» per scoprire quel che veramente lo motivava[28].

Se il contadino, a differenza dei lavoratori dell'industria, non comprendeva le ragioni del mutuo soccorso finalizzato alla tutela della propria salute, si preoccupava però delle sue scorte, e la torpida indifferenza si tramutava in subitaneo interesse quando si trattava di tutelare il suo capitale più prezioso, rappresentato dal bestiame bovino. L'infermità del paesano era un evento funesto, ma era pur sempre rimediabile dall'apporto solidale della famiglia e non comprometteva del tutto la conduzione aziendale: la perdita della bovina era invece una sciagura gravissima a cui non v'era rimedio e, quando l'evento si verificava, la sorte del contadino precipitava irreparabilmente nella rovina. La bovina era utilizzata nei lavori dei campi e per il traino di carriaggi: un animale da lavoro soprattutto, che assicurava però anche preziose risorse aggiuntive con i prodotti del latte e di qualche vitello nei momenti di fortuna. L'assicurazione di questo bene rispondeva dunque ad un problema sentito da tutti i rurali ed era giudicata molto più utile dell'assicurazione contro la malattia.

La mutualità contadina ebbe pertanto un carattere diverso da quella che si affermò tra gli operai ed assunse soprattutto le forme della società di assicurazione per la mortalità del bestiame[29]. Que-

---

(27) Enrico Fano, "*Delle società di mutuo soccorso fra i contadini*", *L'agricoltura, Giornale ed atti della Società agraria di Lombardia*, 31 maggio 1864.

(28) Rinaldo Anelli, "*Il miglioramento del contadino è progresso dell'agricoltura*", *Bullettino dell'agricoltura*, 29 gennaio 1874.

(29) Azio Cerlini, *Le società mutue di assicurazione contro gli infortuni e la mortalità nel bestiame della provincia di Milano*, a cura dell'Ufficio agrario della Società Umanitaria, Tip. Milanese Strazza e C., Milano, 1908.

sto tipo di associazione incontrò larghissimo favore tra i coloni dell'alta Lombardia, ma fu assente nella Bassa, regione della grande bergamina, la cui assicurazione avrebbe peraltro richiesto istituti di ben diversa potenza economica. Col tempo, e superate le deficienze organizzative dell'esordio, queste società contadine si imposero infatti per la loro straordinaria vitalità e non v'era comune dell'alta provincia che non annoverasse la propria (ed a volte più d'una tra loro concorrenti) mutua del bestiame.

Iniziatore di questa particolare forma di mutualità agraria fu appunto Rinaldo Anelli, quando all'inizio del 1873 costituì con un gruppo di suoi parrocchiani la «Società di mutuo soccorso contro i danni per mortalità e deperimento del bestiame bovino e di mutuo credito fra i contadini di Bernate Ticino»[30]. L'evento della formale costituzione non mancò di stupire i rurali del paese e la novità fu da molti interpretata come una particolare diavoleria pensata dal governo per imporre nuove tasse, e tanti erano i sospetti, che all'inizio vi aderirono soltanto poche decine di contadini. Quando però si effettuarono i primi risarcimenti causati da infortunio al bestiame, le diffidenze si sciolsero d'incanto e nello spazio di poco tempo quasi tutti i coloni del paese si iscrissero alla società. L'organo della Società agraria di Lombardia mise in risalto l'iniziativa del parroco di Bernate e fu lo stesso Anelli a dar conto con le sue periodiche corrispondenze dei risultati conseguiti dal sodalizio. Nelle sue relazioni, Anelli sottolineava innanzitutto il carattere democratico dell'associazione e, in polemica verso chi continuava a considerare i contadini dei reietti senza possibilità di riscatto, esaltava, attingendo dalla sua concreta esperienza, le capacità gestionali dei suoi paesani. Il contadino, scriveva Anelli,

> vede nella Società un interesse proprio, vede in essa un valido appoggio negli eventuali suoi bisogni, perciò la sostiene e vuole mostrarsi giusto innanzi ad essa. Così strettamente legati gli interessi degli uni con quelli degli altri, ne avviene, che si obbligano a vicenda alla giusti-

(30) *Statuto organico della Società di mutuo soccorso contro i danni per mortalità e deperimento del bestiame bovino e di mutuo credito fra i contadini di Bernate Ticino*, in: *Il mutuo soccorso fra i contadini*, cit.

> zia e all'onestà, si persuadono che le spese sono pure necessarie e sentono il bisogno di conoscere l'andamento della Società: hanno smania di saper leggere e scrivere, sia per vedere i conti mensili, come per essere nominati consiglieri d'amministrazione[31].

Forse Anelli nelle sue compiaciute corrispondenze esagerava alquanto le competenze dei suoi contadini; ma era pur vero che in quelle associazioni i paesani poterono esercitare un reale ed effettivo controllo sulla gestione, anche perché, diversamente dalle società operaie, le mutue contadine si trovarono meno esposte all'influenza dei patroni borghesi. Nella società di Bernate, se escludiamo la presidenza ricoperta da Anelli, tutte le cariche sociali erano infatti assolte dai paesani ed il carattere democratico che informò la conduzione di queste istituzioni spiega in una certa misura anche la loro robusta vitalità.

La mutua del bestiame di Bernate fu però soltanto il primo anello di un sistema d'imprese integrate fondato sul principio della solidarietà e della cooperazione. Il successo aveva infatti incoraggiato il parroco ad allargare gli interventi mutualistici ed all'inizio del 1875, utilizzando un legato testamentario titolato ad Alessandro Annoni, Anelli costituì formalmente una società di mutuo soccorso, finalizzata, come diceva lo statuto, «alla compera dei medicinali», da dispensare poi ai soci ammalati[32].

L'attività precorritrice di Anelli ebbe però modo di esplicarsi anche in altri campi: anticipando di qualche decennio il movimento delle casse rurali, poi affermatosi sotto la paternità di Leone Wollemborg e dei cattolici, Rinaldo Anelli sperimentò nella sua modesta parrocchia i vantaggi del piccolo credito a sollievo dei contadini.

Il 28 giugno 1873 l'assemblea generale dei soci della mutua di Bernate deliberava l'istituzione di una «Cassa di mutuo credito tra i contadini» del paese, utilizzando come capitale iniziale una quota dei premi della società bestiame[33]. Il progetto fu occasio-

---

(31) Rinaldo Anelli, "*Un'utile iniziativa*", *Bullettino dell'agricoltura*, 27 gennaio 1876.

(32) *Regolamento della Società di mutuo soccorso per i medicinali in Bernate Ticino, mandamento di Magenta*, in: *La classe agricola nel circondario di Abbiategrasso*, cit.

(33) *Bullettino dell'agricoltura*, 24 marzo 1875; Rinaldo Anelli, "*Un'utile iniziativa*", cit.

nalmente ispirato dalla necessità di aiutare alcuni paesani che si erano trovati in difficoltà con il pagamento anticipato del fitto in grano, salito in quell'anno notevolmente di prezzo. Alcuni di loro, per onorare gli obblighi contrattuali, erano ricorsi al prestito del mugnaio, pagando interessi di usura del 60%. Promosso per contrastare le pratiche usuraie, il nuovo istituto prese a funzionare come cassa di depositi e prestiti. La cassa erogava ai contadini che facevano richiesta, prestiti al modico interesse del 6%, mentre retribuiva i risparmi depositati con una remunerazione del 4%. La cassa svolse operazioni di piccolo credito in favore dei paesani, sostenendoli nelle loro modeste transazioni ed in alcune occasioni assolse anche a funzioni di monte frumentario, finanziando l'acquisto di partite di cereali, vendute poi a miti prezzi alle famiglie in difficoltà annonarie[34].

Anche la cassa, al pari della mutua bestiame, si guadagnò subito la fiducia dei paesani bernatesi. A tre anni dalla costituzione, l'istituto deteneva infatti ben 139 libretti di risparmio, corrispondenti a un deposito complessivo di 15.388 lire e certificava d'aver effettuato prestiti per 5.433 lire[35].

L'opera di Anelli e il successo delle sue iniziative ebbero vasta eco e una risonanza nazionale. Tra i primi riconoscimenti vi fu quello di Aristide Ravà: l'esponente bolognese giudicava il sodalizio di Bernate «informato a principi di severa prudenza e di perfetta regolarità amministrativa»; l'iniziativa «dell'ottimo parroco» era «altamente commendevole» ed a lui, tributava ancora il Ravà,

> rimarrà il vanto di aver da solo e senza premi né elargizioni speciali, iniziata un'opera, che nella sua umiltà, contribuir deve in gran parte alla soluzione del vasto e complicato problema sociale[36].

---

(34) *ibidem*; *Statuto organico della Società di mutuo soccorso contro i danni per mortalità e deperimento del bestiame bovino e di mutuo credito fra i contadini di Bernate Ticino*, cit., artt. 37 e 45.

(35) *Rapporto della visita alla Società di mutuo soccorso fra i contadini di Bernate Ticino*, *Bullettino dell'agricoltura*, 18 gennaio 1877.

(36) *ibidem*.

Nel gennaio 1877 una delegazione del Comizio agrario di Milano si recò a Bernate per conoscere da vicino i sodalizi istituiti dal parroco. Nel rapporto stilato in seguito alla visita, i commissari si addentravano nella descrizione dell'impresa bernatese e dopo aver elogiato il funzionamento, additandolo come modello da imitare, scrivevano:

> Il parroco Rinaldo Anelli invece di aggiungersi alla schiera di coloro che fanno derivare ogni male dalle sole istituzioni, ha saviamente studiato il modo, senza combattere quelle, di migliorare la condizione dei contadini del suo Comune e, lo si deve riconoscere, col mutuo soccorso vi è riuscito[37].

La relazione dei rappresentanti del Comizio agrario si chiudeva con la proposta del conferimento a Rinaldo Anelli di una medaglia d'oro, perché, motivavano i relatori, «l'esempio possa dare impulso alla istituzione di uguali società intese a migliorare la condizione delle classi rurali ed a favorire il progresso dell'agricoltura».

* * *

La notorietà del parroco di Bernate fu però soprattutto legata alle iniziative di panificazione sociale, realizzate col fine di contrastare la diffusione del morbo pellagroso; quel male che, com'è noto, colpì in particolar modo le popolazioni contadine dell'alta Lombardia, grandi consumatrici di mais, e che assunse nella fase più aspra della lunga depressione le caratteristiche di un flagello incontenibile, facendo addirittura presagire da parte di medici e igienisti il rischio di una tendenza degenerativa della razza[38].

La morbilità pellagrosa non derivava naturalmente dalla pianta americana, ma dalla dieta inadeguata, fondata prevalentemente

---

(37) *ibidem*.

(38) *Le condizioni sanitarie della provincia di Milano. Atti della Commissione d'inchiesta nominata dal prefetto di Milano, Comm. Achille Basile per le indagini sulla pellagra*, Tip. del Riformatorio, Milano, 1885; Cfr. Giuseppe Antonini, *La pellagra, Storia*, *Eziologia, Patogenesi*, *Profilassi*, Hoepli, Milano, 1902; ed ancora: Alberto De Bernardi, *Il mal della rosa. Denutrizione e pellagra nelle campagne italiane fra'800 e '900,* Angeli, Milano, 1984.

sul consumo di questo cereale, povero di vitamine e soprattutto carente della vitamina PP, necessaria alla sopravvivenza. Ma quel che già allora risultava evidente a molti medici e intuito dai contadini stessi, essere cioè la pellagra riconducibile al monofagismo maidico e alla insufficienza alimentare, non divenne la verità ufficiale. Dopo lungo e contrastato dibattito sull'eziologia del morbo («il maledetto mal della miseria», verseggiato con dolorosa metrica da Carlo Baravalle, quando tratteggiava gli infelici «Del color della segale la pelle / Cascante a liste, screpolate e brutte / Delle funebri rose ambe le mani / Strano il gesto, il parlar, strana la voce...»[39]), la parola ultima spettò infatti alla scuola lombrosiana, sostenitrice della tesi dell'intossicazione microbica da mais guasto. Ne derivò sul piano profilattico un approccio riduttivo che limitava la questione ad un problema di corretta conservazione ed essiccazione del mais. A questa tesi, che divenne rapidamente vulgata e che preferiva rimuovere le cause vere del problema, legate alla denutrizione e alla malnutrizione delle popolazioni contadine, si conformarono ben presto filantropi, schiere di igienisti ed autorità di governo, tutti concordi nell'affrontare il male, puntando sulla buona conservazione del mais e sul miglioramento della panificazione.

Su questi rimedi aveva del resto confidato in passato anche l'ing. Reschisi, quando nel 1860 aveva allestito nel cosiddetto tenimento modello di Corte Palasio un forno colonico, col proposito di fornire ai contadini del luogo, colpiti da pellagra, del pane igienico e a buon mercato. L'esperimento, pur coronato da successo, ebbe tuttavia vita breve e si spense quando cadde la società proprietaria del fondo[40]. Si ignora se il parroco di Bernate conoscesse quel precedente: di sicuro s'era occupato dell'eziologia della pellagra, aderendo con i più alla tesi lombrosiana, che collegava l'insorgenza del male con la tossicità del mais avariato.

Le malsane abitudini diffuse in campagna concorrevano d'altronde ad accreditare questa opinione. I contadini solevano infatti

---

(39) *Il Secolo*, 8-9 luglio1879.

(40) L'esperimento è evocato da Ausano Labadini, in: "*Che cos'è il forno di Varedo*", *La Cooperazione italiana*, 15 novembre 1892.

usare per le necessità alimentari il cosiddetto grano quarantino, una varietà di mais di rapida crescita, ma di facile deterioramento. Raccolto prematuramente, quasi mai convenientemente essiccato per mancanza di aie adeguate e di granai, precariamente conservato e stipato sotto i letti, questo grano era poi inevitabilmente intaccato dalle muffe che ne compromettevano la salubrità e la commestibilità. Alla precaria conservazione del cereale corrispondevano abitudini e pratiche panificatorie altrettanto approssimate. I forni di campagna, in particolare, arcaici e primitivi, solitamente sprovvisti di vano di cottura convenientemente separato dalla combustione ed alimentati con materiali di fortuna, contribuivano a compromettere una panificazione, già igienicamente degradata dalla generale trascuratezza dei locali e dalla spregiudicatezza dei fornai[41].

Il fornaio di campagna, generalmente attorniato da poca stima, era solitamente retribuito in natura: riceveva la farina e, dopo averla pesata, patteggiava con la *regiora* la quota di propria spettanza e il quantitativo di pane da prodursi. Se la retribuzione era invece in denaro, il suo compenso non era calcolato in rapporto al peso, ma al numero dei pani confezionati. Il bisogno di risparmiare sulle cotte del fornaio, là ove era in uso il pagamento in denaro, ma soprattutto la carenza di combustibile, stante la perenne penuria di legna, imponevano pertanto la confezione di grossi pani, di forma rotondeggiante, dal peso di circa 5 chilogrammi, che si facevan durare una settimana e anche più. Era il cosiddetto pane giallo, preparato con farina di mais, qualche volta miscelata con modeste percentuali di segale o di miglio. Così confezionata, approssimativamente lievitata e quasi sempre senza sale, la mistura riusciva abbrucciata all'esterno, ma composta all'interno di densa mollica, umidiccia e malcotta, che in breve tempo inevitabilmente irrancidiva. «Questo pane duro come sasso, ammuffito, agro», commentava Anelli descrivendo con accenti accorati le condizioni di povertà e l'abituale malnutrizione dei suoi paesani,

---

(41) Cfr. Giuseppe Garibotti, *Pane, La produzione anarchica, cooperativa , municipale*, Officine grafiche Illica, Cremona, 1910.

> veniva mangiato da solo con qualche cipolla, ovvero era bagnato in una magra zuppa condita d'olio, ed i più fortunati se lo mangiavano nel latte, ed era il cibo di tre volte al giorno. Di altro alimento quotidiano questi contadini non ne hanno, se eccettui la minestra al mezzo giorno, condita pur essa con olio di ravizzone, o con cotenne rancido di lardo. Di carne non si imbandisce che alle principali solennità dell'anno, il vino è riservato solo a qualche giovinotto alla festa[42].

A questo pane, il pane della miseria, grosso e pesante, che dava l'illusione di immediato satollamento, il paesano mostrava tuttavia affezione, tanto da preferirlo a quello di migliore fattura.

Se lo scambio in natura con il fornaio era fonte di frequenti frodi, ancor più penalizzante risulatava il rapporto con il mugnaio. «Il mugnaio», scriveva Anelli, «è il vero padrone del grano del contadino, è l'esattore del governo, e più ancora l'esattore crudele e senza misericordia per se medesimo»[43]. Il mugnaio, delegato per legge alla riscossione dell'imposta sul macinato, era, non a caso, circondato dalla fama di sornione e spregiudicato profittatore: «El paisàn che 'l fa debit col morné el pö pù tirâss in pee»[44], asseriva significativamente la proverbialità popolare, che scaricava sull'immagine stereotipata di un personaggio, spesso tratteggiata col volto e le mani adunche dell'usuraio, un'acredine diffusa, evidentemente giustificata da agganci con una realtà e con situazioni debitorie assai comuni.

La sottoalimentazione cronica dei paesani costretti a cibarsi in modo pressoché esclusivo di pane malsano e di polenta di mais, scosse dunque la sensibilità filantropica del parroco di Bernate. Abbracciando con l'entusiasmo che gli era proprio la causa del pane igienico e a buon mercato, Anelli cominciò a definire sul principio del 1876 le linee di un progetto, caldeggiando un allargamento dell'attività della società di mutuo credito, estesa al

---

(42) Rinaldo Anelli, *All'Onorevole Giuria della classe beneficenza e previdenza all'esposizione industriale italiana del 1881 in Milano,* in: *Esposizione Industriale italiana del 1881 in Milano*, *Relazione dei giurati* , *L'agricoltura,* Hoepli, Milano, 1884, p 32; sul problema più generale dell'alimentazione si veda: Massimo Montanari, *La fame e l'abbondanza. Storia dell'alimentazione in Europa,* Laterza, Bari, 1997.

(43) Rinaldo Anelli, *Il pane del contadino, Memorie e statuti,* Tip. Agnelli, Milano, 1879, pp 8-9.

(44) *Ivi*, p 10.

campo annonario[45]. La società, meditava Anelli, avrebbe potuto predisporre ammassi di grano per sovvenire i paesani nei momenti di carestia, ma anche occuparsi della macinazione e della fabbricazione del pane, ricorrendo all'opera di un buon mugnaio e di un onesto fornaio. Non era ancora il progetto del forno cooperativo, ma l'idea dell'ammasso e delle imprese collegate lo preludevano. La mutua bestiame e la società di mutuo credito erano d'altronde ben impostate ed avviate e la solidità delle due imprese costituiva la miglior credenziale per ottenere i necessari appoggi al progetto. Determinato a condurre a fondo la sua battaglia contro il pane malsano, Anelli trovò alfine nella Società agraria di Lombardia e in Fedele Massara, direttore del *Bullettino dell'agricoltura*, quegli autorevoli sostegni che andava cercando e nel corso del 1876 cercò di meglio precisare il suo progetto annonario abbozzato all'inizio dell'anno con l'idea dell'ammasso granario[46]. Anelli insisteva molto sui benefici alimentari derivanti dalla costituzione di un forno cooperativo e cercò di dimostrarlo, sottolineando soprattutto i vantaggi economici. Il paesano, sosteneva il parroco, calcoli alla mano, sopportava per le spese di mulenda, macinato e fornatico un costo di 4 lire per ogni quintale di farina; col forno cooperativo le spese si sarebbero invece ridotte a 2,70 al quintale e, oltre al risparmio, vi sarebbe stato il beneficio di un pane migliore[47].

Passando dalle parole ai fatti, Anelli, dopo aver convinto alcuni coloni bernatesi ad associarsi al progetto, realizzò, utilizzando la struttura di un vecchio forno del paese, un primo esperimento di panificazione sociale. Il successo e la risonanza dell'iniziativa scossero il chiuso mondo della campagna, ma misero anche in allarme i mugnai e i fornai della zona, che cominciarono a coalizzarsi, attizzando una campagna di discredito. Dinanzi alle impreviste levate di scudi Anelli reagì con allarmata prontezza. «Dovremmo arrestarci?»[48] si chiese allora il parroco, sorpreso di tanta

(45) Rinaldo Anelli, "*Un'utile iniziativa*", cit.

(46) Rinaldo Anelli, "*Il pane del contadino*", *Bullettino dell'agricoltura*, 21 dicembre 1876.

(47) *ibidem*.

(48) Rinaldo Anelli, "*Dovremmo arrestarci?*", *Bullettino dell'agricoltura*, 22 gennaio 1877.

opposizione; ma agli interessati detrattori, che lo avevano accusato di istigare i contadini alla sedizione e allo sciopero contro i padroni, colse l'occasione per ribadire la validità della sua impresa e il fondamento morale del mutuo soccorso.

> No, il mutuo soccorso ben guidato non condurrà mai agli scioperi, ai disordini, ma anzi servirà a dare al contadino un'educazione morale che più gli varrà di qualunque scuola, ed a procurargli mezzi di aiutarsi nei suoi bisogni, senza sempre far ricorso al padrone, o languire nella miseria, affezionandolo in pari tempo più alla terra che gli è data da lavorare[49].

Nelle reiterate difese del mutuo soccorso e della cooperazione Anelli cercò soprattutto di persuadere i proprietari e le autorità locali. Con fermezza e senza blandizie ne sollecitava il sostegno morale e finanziario, cercando in pari tempo di rassicurarli sul carattere schiettamente filantropico dell'impresa. Le sue appassionate e convinte perorazione sbrecciarono alla fine l'indifferenza dei proprietari e degli enti pubblici.

Nel febbraio 1877 la Società agraria di Lombardia, il Consorzio e il Comizio agrario di Milano concessero un primo contributo di 1000 lire per la costruzione del forno sociale; dopo questo primo finanziamento vennero altre contribuzioni, sottoscritte da Giovanni Bruschetti, sindaco del paese, da Ambrogio Bigatti, che mise a disposizione un terreno per l'erezione del forno, da Aldo Annoni, da Franz Margarita e da altri proprietari del luogo, cui si aggiunse infine una somma di 450 lire, concessa congiuntamente dai Ministeri dell'interno e dell'agricoltura. Alla fine dell'estate la sottoscrizione aveva fruttato 3610 lire ed alcuni mesi dopo il parroco di Bernate poté annunciare con soddisfazione la conclusione della costruzione del forno e la sua messa in esercizio[50].

Nel frattempo i soci della mutua bestiame avevano deliberato la costituzione ufficiale del forno sociale e il 15 aprile 1877, riunitisi in assemblea ne avevano approvato lo statuto[51]. La gestione

---

(49) *ibidem*.

(50) *Bullettino dell'agricoltura*, 15 marzo 1877; si veda inoltre: *Bullettino dell'agricoltura*, 23 agosto 1877 con l'elenco delle contribuzioni e degli offerenti.

(51) Rinaldo Anelli, *Memoria sulla più economica ed igienica fabbricazione del pane giallo*, cit., p 21.

del forno venne affidata al consiglio d'amministrazione della mutua bestiame, coadiuvato da un comitato di vigilanza, appositamente costituito. Il nuovo istituto si proponeva

> di procurare mediante Forno sociale la fabbricazione di un buon pane di melica, salato, ben cotto, ed intriso con segale e dare ai soci tutta la quantità di pane che proporzionalmente corrisponde alla misura del grano dai medesimi consegnato, diffalcata però quella quantità che basta a compensare le spese di macinato, mulenda e panificio[52].

Il forno sociale istituito da Anelli ambiva presentarsi come impresa di panificazione integrata alla macinazione e alla buona conservazione dei grani. La macinazione era affidata ai tre mugnai del paese sulla base di un contratto stabilito con la società. Essi erano retribuiti non più in natura, ma in denaro con un compenso proporzionato al grano macinato, con l'aggiunta di un corrispettivo per l'imposta. Responsabile della conduzione del forno era il fornaio, assunto e retribuito settimanalmente dalla società: al fornaio era anche affidata la custodia dei locali e la tenuta dei registri. Dalla società egli riceveva ogni mese il quantitativo di legna e di sale necessari alla panificazione. Il fornaio era nondimeno responsabile di quella delicatissima operazione di permuta *grano/pane*, che costituiva il principio fondante dell'impresa. Lo statuto sociale prevedeva infatti che per ogni chilogrammo di cereale portato al forno dal contadino corrispondesse l'assegnazione di un chilo e 250 grammi di pane. Tutta l'operazione doveva poi essere annotata sia sul libretto del socio che sul registro del forno. L'eccedenza di grano derivante da questo scambio (poiché da un quintale di grano si produceva circa un quintale e mezzo di pane) serviva per coprire le spese generali del forno, compreso il salario al fornaio e i compensi ai mugnai. Per questo motivo la società esigeva dai paesani la consegna di un mais definito «mercantile», indenne «da mal odore»[53], a garanzia non solo di buona e igienica panificazione, ma anche di commerciabilità, onde far fronte alle spese d'esercizio.

---

(52) *ivi*, p 22

(53) *ivi*, Statuto, art. 19.

Nei locali del forno campeggiava in bella vista il cambio del grano in pane, regolato da un apposito rapporto tariffario[54].

Prezzi del grano per quintale	*Pane che si corrisponde*
da lire 15 a lire 22	quintali 1,25
da lire 22 a lire 28	quintali 1,30
da lire 28 a lire 34	quintali 1,35
da lire 34 a lire 40	quintali 1,40

Su questo scambio si reggeva la gestione finanziaria del forno sociale. L'aspetto singolare dello schema risiedeva nel collegamento tra l'esercizio dell'impianto e la dinamica dei prezzi del grano: maggiori erano le quotazioni dei cereali, maggiori erano gli utili del forno. Viceversa, quando i prezzi diminuivano ne risentiva la merce-cereale con la quale si sostenevano i costi d'esercizio dell'impianto. In questo secondo caso, per mantenere l'equilibrio finanziario, si rendeva necessaria una diminuzione della quota di pane spettante al contadino. Ora, tale meccanismo poteva funzionare in una situazione di prezzi stabili (meglio ancora se crescenti) o tollerare al massimo momentanee congiunture sfavorevoli, ma si rivelò molto fragile dinanzi alla prolungata e rovinosa caduta dei prezzi dei cereali. Anelli, per sua sfortuna, avviò l'impresa in un momento decisamente sfavorevole, e quando la grande depressione giunse, come accadde in particolare nel decennio 1877-1887 a svilire il prezzo del mais, deprezzandolo da 21 a 13 lire al quintale[55], tutto il sistema dei forni panificatori, che s'era nel frattempo sviluppato, venne a trovarsi in gravi difficoltà.

* * *

L'esercizio del forno di Bernate fu comunque avviato alla fine del 1877 e si rivelò subito soddisfacente. Il forno arrivò a pro-

(54) Rinaldo Anelli, "*Il prezzo del pane*", *Bullettino dell'agricoltura*, 30 agosto 1879.

(55) Si veda: "*Prospetto di prezzi annuali al quintale dei cereali in Milano dal 1 gennaio 1877 al 31 dicembre 1891 col relativo prezzo medio del quinquennio*", *Bullettino dell'agricoltura*, 7 aprile 1892.

durre nei primi mesi di attività ben 45 quintali di pane al giorno, servendo i contadini del luogo e dei paesi vicini[56]. Non vi sono però molti riscontri per poter ben valutare i risultati economici degli anni successivi: l'unico rendiconto disponibile, limitato peraltro al primo bimestre 1880, dichiarava, relativamente a quel periodo, una produzione di 1511 quintali di pane e un utile netto di 595 lire[57]. Il forno, dopo le forti produzioni iniziali, assestava la propria attività intorno ad una panificazione media giornaliera di 25 quintali; un quantitativo considerevole, indice di buona tenuta imprenditoriale e di una gestione abbastanza prospera.

L'iniziativa avviata dal parroco Anelli ebbe una notevole risonanza e cominciò ad acquistare una certa notorietà. L'impresa era non soltanto guardata con attenzione dalla stampa periodica specializzata, ma faceva notizia anche sui grandi giornali nazionali. L'idea dei forni rurali per assicurare il buon pane ai contadini e combattere il morbo pellagroso suscitava crescente interesse e diventava sempre più popolare. L'idea era però soprattutto propagandata dallo stesso Anelli, instancabile divulgatore e tempestivo conferenziere, che accorreva ovunque era richiesta la sua presenza e si sollecitavano chiarimenti in merito alle finalità sociali dei suoi progetti. La notorietà produsse i suoi frutti e all'inizio degli anni '80, con l'idea che attecchiva, in molti comuni dell'alta Lombardia cominciarono ad essere costruiti forni panificatori progettati secondo lo schema «Anelli»

Il secondo forno sociale, istituito dopo quello di Bernate, fu quello di Cavenago d'Adda, realizzato grazie ad un finanziamento della Banca popolare di Lodi[58]. In successione ravvicinata sorsero poi quelli di Villanterio, di Misano, di Pessano e Casignolo di Monza, tutti in provincia di Milano. Forni panificatori, organizzati secondo il «sistema Anelli», si diffusero rapidamente nel

---

(56) Rinaldo Anelli, "*Il forno cooperativo di Bernate Ticino*", *Bullettino dell'agricoltura*, 13 dicembre 1877; "I forni cooperativi", *Bullettino dell'agricoltura*, 13 giugno 1878.

(57) Il rendiconto è in: *La classe agricola nel circondario di Abbiategrasso*, cit. p 570.

(58) "*I forni Anelli*", *Bullettino dell'agricoltura*, 17 febbraio 1881; sul forno di Cavenago d'Adda si veda: *Dell'utlità dei forni cooperativi Anelli e del bisogno che l'istituzione loro diventi obbligatoria per le provincie e i comuni ne' quali i coloni si cibano di pane giallo (allegato lo statuto del forno sociale)*, Tip. Agnelli, Milano, 1881.

Comasco, con impianti realizzati a Fino Mornasco, Mozzate, Bernate di Como, Minoprio e Birago. Fra tutti quelli attivati in quel torno di tempo, spiccava per dimensioni e risorse investite, il forno di Casignolo di Monza. L'impianto, inaugurato nell'ottobre 1881 con una manifestazione imponente, venne realizzato grazie all'impegno di Giuseppe Scanzi. Additata come impresa modello, il panificio di Casignolo si integrava con l'esercizio di un mulino e di un essiccatoio di grano, quest'ultimo alimentato con l'energia residua del forno[59].

Le associazioni rurali per la buona panificazione si sviluppavano in modo promettente e parvero coronare gli sforzi e l'impegno del loro promotore. Il movimento trovò udienza politica anche presso l'Associazione costituzionale di Milano. Al pari della Società agraria di Lombardia, l'Associazione riuniva i maggiori rappresentanti della possidenza fondiaria. Il sodalizio, pur orientato in senso moderato, era però di quelli che facevan opinione ed aveva nondimeno importanti entrature politiche in autorevoli circoli governativi. L'avallo che i moderati milanesi diedero al nascente movimento palesava i limiti tipici della mentalità paternalistica, ma il fine del miglioramento alimentare fu in generale abbastanza condiviso e perseguito soprattutto nell'ottica di un possibile rinsaldamento delle relazioni tra contadini e padroni. I moderati, sebbene usassero circondare le loro iniziative sociali di molte cautele, assicurarono però nel caso del nuovo associazionismo sostegni importanti e soprattutto decisivi appoggi istituzionali. All'inizio del 1881 l'Associazione istituì sotto la presidenza di Anelli una commissione col compito «di fare gli opportuni studi circa i possibili miglioramenti da promuoversi e raccomandarsi per la migliore alimentazione della stessa classe agricola»[60]. Il Ministero dell'agricoltura aveva da poco pubblicato i risultati dell'inchiesta sulla pellagra, contenente le cifre allarmanti della diffusione del male. Lo stesso Ministero nel corso dell'Esposizione

(59) "*La festa di Casignolo*", *Bullettino dell'agricoltura*, 3 novembre 1881.

(60) *Bullettino dell'agricoltura*, 7 aprile 1881; "All'Associazione costituzionale di Milano. Relazione della Commissione incaricata dello studio dei forni Anelli", *Bullettino dell'agricoltura*, 5 gennaio 1882.

nazionale di Milano, aveva peraltro promesso sostanziosi appoggi e speciali riconoscimenti a coloro i quali operavano sul fronte della lotta alla pellagra con progetti opportuni ed efficaci. Date queste premesse anche la possidenza lombarda più avvertita aderì alla campagna di sensibilizzazione e di promozione di associazioni per la buona panificazione, riconoscendo che «la proprietà migliora e prospera dove i contadini sono ben trattati, robusti e in prospera salute»[61].

La campagna in favore della diffusione dei forni rurali acquistò dunque vigore e s'impose all'attenzione della classe politica liberale e delle istituzioni. Si misero in moto i prefetti che agivano per conto del Ministero dell'interno e della Direzione dell'agricoltura, si attivarono le amministrazioni provinciali e gli istituti di credito, promisero formale impegno enti ospedalieri ed assistenziali, né furon da meno medici ed igienisti, tutti coinvolti e moralmente impegnati nella battaglia da vincere contro la pellagra. Il favore accordato ai forni «Anelli» ed alle cucine economiche, considerati come i più idonei strumenti per migliorare l'alimentazione e prevenire il morbo, produsse alcuni concreti interventi finanziari, conferendo sviluppo al movimento. Gli enti che maggiormente si distinsero sul piano operativo furono l'amministrazione provinciale e la Congregazione di Carità di Milano. Nel 1883 l'amministrazione provinciale di Milano deliberò un primo investimento di 30.000 lire, poi incrementato negli anni seguenti, da devolvere, a titolo di partecipazione per le spese d'impianto di forni sociali, a quei comuni che ne avessero fatto richiesta[62]. La Congregazione di carità di Milano, proprietaria di vaste possessioni nel Milanese e nel Pavese, cominciò da par suo col promuovere un'accurata indagine per conoscere le condizioni abitative, sanitarie ed alimentari delle famiglie coloniche alle proprie dipendenze. Lo studio, dopo aver tracciato un quadro impietoso della condizione contadina, dedicava un esteso capitolo alla que-

---

(61) "*I forni Anelli all'Associazione costituzionale di Milano*", *Bullettino dell'agricoltura*, 29 dicembre 1881.

(62) *Relazione della Commissione incaricata dal regio prefetto commendatore Achille Basile di continuare le indagini sulla pellagra nella provincia di Milano*, Tip. Galli e Raimondi, Milano, 1892, p 9.

stione alimentare e deliberava l'adozione di alcuni provvedimenti per migliorare soprattutto la panificazione, sulla scorta delle indicazioni propagandate da Anelli[63].

Nella campagna per la promozione dei forni sociali si distinse anche l'Ospedale maggiore di Milano. L'amministrazione dell'ente, nel mentre incaricava lo stesso Anelli di sovrintendere ai lavori di costruzione del grande impianto di Bertonico, volle promuovere il buon pane igienico anche ai propri dipendenti e giunse ad indurre i paesani stanziati nei poderi di Marcallo e di Magenta a servirsi del panificio di Bernate[64].

Anelli in persona, preoccupato dell'inarrestabile deprezzamento del grano e dalla necessità impellente di contenere i costi d'esercizio, volle occuparsi del perfezionamento dei dispositivi tecnici della panificazione. Trovò alfine la soluzione (poi brevettata ed applicata al secondo forno di Bernate e ai due impianti di Inzago) nel forno a riscaldamento esterno, che aveva non solo il pregio di assicurare una miglior panificazione, ma consentiva soprattutto di risparmiare sul combustibile[65].

I forni sociali panificatori, ormai comunemente denominati col nome del promotore, diventavano, malgrado qualche forzatura, sempre più numerosi. Nel corso del 1882 furono attivati gli impianti di Truccazzano, Misinto, Trigolo, Gavirate, Cesate, Gorla Maggiore, Bertonico ed altri ancora nel Novarese. Poco tempo dopo entrarono in funzione quelli di Olgiate Comasco, Vanzago e Cormano. L'idea attecchì anche nel Triveneto ed in particolare in quei distretti ad alta intensità pellagrosa. Forni sociali, realizzati secondo il sistema Anelli vennero così costituiti a Feltre, Fava di Soligo, Ponte di Piave e Silvelle[66].

---

(63) "*Dei modi di migliorare le condizioni dei contadini che lavorano i poderi della Congregazione di carità di Milano*", *Rivista della beneficenza pubblica e degli istituti di previdenza*, 31 marzo 1884, pp 207-211.

(64) "*I forni rurali*", *Bullettino dell'agricoltura*, 19 maggio 1882; sulla diffusione dei forni Anelli si veda anche: Ugo Rabbeno, *La cooperazione in Italia*, Dumolard, Milano, 1886, pp 76-85.

(65) "*Forni cooperativi Anelli*", *Bullettino dell'agricoltura*, 5 luglio 1883.

(66) "*Una visita a Truccazzano e Inzago e conferenza sui forni sociali*", *Bullettino dell'agricoltura*, 24 novembre 1881; "*Pei contadini*", *Bullettino dell'agricoltura*, 22 dicembre 1881; "I forni rurali", *Bullettino dell'agricoltura*, 19 maggio 1882; "*Forni rurali cooperativi*", *Bul-*

* * *

Il movimento sociale dei forni panificatori era partito con slancio e nel corso del 1883 era ancora in tendenziale espansione con numerose associazioni impegnate nei paesi dell'alta Lombardia, in Piemonte, in Veneto e nel Friuli. Con una ottantina di impianti attivati e diverse migliaia di soci, i promotori dei forni sociali potevano vantare indubbi risultati positivi e soprattutto il grande favore dell'opinione pubblica. I forni Anelli assicuravano un indiscutibile miglioramento della qualità della panificazione, che non mancò di riverberarsi beneficamente anche sul piano sanitario. A Varedo, il forno sociale, oculatamente amministrato da Ausano Labadini, superate le difficoltà della crisi, mutò le abitudini alimentari dei contadini. Il pane buono sostituì quello grosso e malsano ed un anonimo scrittore della *Cooperazione italiana*, nel riassumere la storia dell'istituzione varedese, non esitava a mettere in relazione la messa al bando del morbo pellagroso con il miglioramento dell'alimentazione[67]. Commentando a sua volta il significato di un'esperienza quinquennale, l'editorialista del *Bullettino dell'agricoltura* scriveva:

> Ormai può dirsi che l'istituzione dei forni sociali cooperativi iniziati e promossi dal rev. parroco cav. Anelli, non è più un pio desiderio, né un'astrazione, ma è invece un fatto positivo che dal campo delle idee, è passato a quello della realtà. Le diffidenze e i pregiudizi che rendevano i contadini esitanti ad accogliere la benefica istituzione, ora sono vinti. Schivi d'ordinario i contadini ad accogliere le novità, sono per altro sempre pronti ad accettare e riconoscere i fatti quando questi riescano praticamente utili, per cui, come si dimostravano freddi e dubbiosi quando loro si parlava dei vantaggi dell'associazione cooperativa nella preparazione del loro pane, altrettanto si vedono premurosi nel ricorrere ai nuovi forni sociali, ora che ne provano i benefici. Per tal modo i forni sociali non solo si diffondono in Lombardia ed in altre provincie, ma estendono la loro sfera d'azione pel concorso sempre crescente dei contadini [...]. Ora che l'istituzione è radicata nella pubblica opinione e va consolidandosi con evidente vantaggio per l'igiene, la moralità e

---

lettino dell'agricoltura, 21 dicembre 1882; "*Forni rurali cooperativi*", *Bullettino dell'agricoltura,* 18 gennaio 1883.

(67) "*Forni rurali*", *La Cooperazione italiana*, settembre 1887.

> l'economia delle classi lavoratrici delle campagne, bisogna pur pensare a darle quell'indirizzo serio e pratico che l'esperienza ha suggerito, onde essa possa vivere di vita lunga e di vita propria senza incagli, senza incertezze e senza crisi[68].

Ma ad oscurare ogni rosea prospettiva incombeva l'ombra del deprezzamento dei cereali: la catena dei forni sociali si allungava ancora, ma in modo frenato. Il deprezzamento del mais a 16 lire il quintale registrato sul mercato di Milano nel corso del 1883, allarmava gli estensori dei bilanci che dovevano fare i conti con la preoccupante riduzione degli utili sociali. «I forni perdono e perdono sensibilmente»[69], annotava l'organo della Società agraria di Lombardia, mentre i rendiconti finanziari dei forni, regolarmente pubblicati dal periodico, registravano affannosi pareggi e avanzi striminziti. Dovendo far fronte alla critica situazione, alcuni consigli d'amministrazione deliberarono la revisione dello scambio e ridussero il quantitativo di pane dovuto al contadino; altri decisero invece temerariamente di mantenere invariato il rapporto pattuito originariamente. Permaneva in ogni caso molta costernazione e una forte incertezza gestionale, che indusse il conte Durini, responsabile del forno di Gorla Maggiore, ad invocare un'adunanza delle rappresentanze degli enti per concertare un'azione comune[70]. Il convegno dei rappresentanti dei forni si tenne a Milano nel febbraio 1883 sotto la presidenza di Anelli: si esaminò la grave situazione che si andava determinando, originata dalla caduta dei prezzi, e si pensò alla costituzione di una federazione dei forni rurali, al fine di uniformare e rafforzare l'attività dei singoli istituti[71]. Il progetto non trovò però adesioni sufficienti e, dopo una serie di vane riunioni del comitato promotore, venne definitavamente abbandonato.

Come non bastasse, alle difficoltà economiche si aggiunse la ripresa della campagna denigratoria, apparsa sin dall'inizio e mai

---

(68) "*I forni sociali Anelli*", *Bullettino dell'agricoltura*, 25 gennaio 1883.

(69) *ibidem*.

(70) "*I forni sociali*", *Bullettino dell'agricoltura*, 1 febbraio 1883; "*I forni sociali Anelli*", *Bullettino dell'agricoltura*, 15 febbraio 1883.

(71) Ausano Labadini, "*Che cos'è il forno di Varedo*", cit.

sopita, contro l'istituzione, che arrivò a lambire il prestigio del fondatore, inducendo l'organo della Società agraria a reiterate difese dell'operato del parroco. Anche la prosa di Anelli tradiva del resto l'amarezza del momento: «questa indifferenza, e dirò quasi cattiveria, la mi inasprisce è vero, ma non la mi scoraggia punto; alle esagerazioni e alle calunnie ho dei fatti e delle cifre da contrapporre»[72]: ma dietro il forzato ottimismo si intravedevano, evidenti, delusione e nervosismo.

Sul finire del decennio il destino di molte società appariva ormai segnato. Gravati dai colpi della crisi economica ed a volte dall'imperizia gestionale, gli istituti mostravano crescente affanno e in taluni casi sensibili perdite. La caduta dei prezzi dei grani e grandi giacenze di pane invenduto cominciarono ad avviluppare i forni in una spirale negativa. Costretti a far fronte ai costi fissi d'esercizio, con una clientela alterna e discontinua, alcuni forni sociali si trovarono a dover pagare il prezzo di una programmazione avventata e l'errore di un sovradimensionamento produttivo. «Il pane della cooperativa è troppo buono e diventa caro perché se ne mangia troppo», asserivano i paesani abituati da lungo tempo al pane malsano e pesante e alle esigenze di uno stomaco ipertrofico; e così abbandonavano il pane buono del forno sociale che non saziava e ritornavano al pane antico.

Nelle difficoltà e malgrado i forti disavanzi, alcuni cercarono di resistere e proseguirono l'attività, altri si arresero e si rassegnarono alla chiusura. Nell'estate 1886 il *Bullettino dell'agricoltura* doveva amaramente constatare, riferendosi alla Lombardia, «che solo qualche forno vive ancora»[73]; altri, e fra essi quelli di Casignolo, Fino Mornasco, Cesate, Bertonico, avevano cessato o stavano per cessare ogni attività. Durante il 1887 chiudeva alfine anche il forno di Bernate; proseguivano invece con miglior fortuna, i forni di Pessano, Villanterio e Varedo.

L'Esposizione internazionale di panificazione e macinazione,

---

(72) Rinaldo Anelli, "*Dure verità*", *Bullettino dell'agricoltura*, 21 febbraio 1884.

(73) "*Le società cooperative del pane*", *Bullettino dell'agricoltura*, 22 luglio 1886; l'articolista ricorda però che la deputazione di Milano aveva stanziato sul bilancio 1883 la somma di 30.000 lire per favorire le spese d'impianto dei forni sociali e che vennero utilizzate solo 8.000 lire, mentre la rimanenza rimase inutilizzata per l'indifferenza delle amministrazioni locali.

inaugurata a Milano nel maggio 1887 alla presenza del Re, costituì per cooperatori e filantropi non rassegnati un'occasione per rilanciare il valore dei forni sociali. La questione ebbe infatti largo spazio all'interno dell'esposizione e diverse sezioni furono dedicate alle istituzioni ricalcate sullo schema di Anelli, viste e considerate sotto gli aspetti sociali, tecnici ed amministrativi. Anelli, attivamente presente durante il corso della manifestazione, illustrò con dimostrazioni pratiche al sovrano in persona i pregi del suo forno brevettato e la fragrante qualità della sua panificazione[74]. Accanto ai nuovi ritrovati della tecnica panificatoria e dell'industria molitoria, gli organizzatori della mostra dettero anche opportuno rilievo all'ordinamento amministrativo dei forni, premiando e segnalando con l'autorevole sigillo governativo il manuale di Ausano Labadini, propugnatore di un più razionale sistema contabile. La risonanza e il successo dell'esposizione non bastarono però a rianimare il languente movimento. Alla vigilia dei moti del pane di Milano, la Lega delle cooperative censiva una ventina di forni sociali ancora in attività e dal ristretto novero si distingueva soprattutto il «Forno rurale cooperativo del pane giallo», istituito a Cornaredo per volontà di Ettore Ponti[75].

* * *

Molti allora si interrogarono sull'effettiva natura sociale dei forni creati da Anelli, chiedendosi soprattutto in che misura potessero essere definiti cooperativi. Le diverse denominazioni con cui si solevano definire quegli istituti rivelavano, non a caso, la loro incerta natura. Il parroco di Bernate denominò quello da lui fondato «Forno sociale». Quello di Pessano, oltre al biblico nome di «Arca della Provvidenza»[76], era anche più prosaicamente «forno economico»: in altri casi erano semplicemente «forni rurali», dove

---

(74) "*L'esposizione di macinazione e panificazione in Milano*", *Rivista di beneficenza pubblica e degli istituti di previdenza*, ottobre-novembre 1887, pp 837-847.

(75) "*Il forno cooperativo di Cornaredo*", *Bullettino dell'agricoltura*, 17 giugno 1892; "*Il forno cooperativo di Cornaredo*", *La Cooperazione italiana*, 30 giugno 1892.

(76) "*Inaugurazione di un nuovo forno Anelli*", *Bullettino dell'agricoltura*, 1 settembre 1881.

a volte si aggiungeva il nome del promotore, e così via. La questione, com'è evidente, non era solo terminologica, ma ineriva appunto alla natura dei sodalizi. In realtà essi non erano istituti pienamente cooperativi come oggi li conosciamo, in quanto erano privi di alcuni di quei requisiti essenziali (azionariato sociale innanzitutto) richiesti dalla legge. Alcune società, come quella di Bernate, erano provviste di una assemblea deliberante dei soci, di un consiglio d'amministrazione e di un ufficio di presidenza; altre invece, erano del tutto prive di cariche elettive e la gestione era interamente affidata al proprietario, che la svolgeva senza alcun profitto personale, ma in modo autonomo e senza alcun vincolo societario. La base della maggior parte degli istituti panificatori era pertanto costituita da una «clientela sociale», composta da contadini semplicemente iscritta al sodalizio, ma privi di azioni: dalla presidenza essi ricevevano un libretto sul quale erano registrate le partite di grano consegnato e il quantitativo di pane ricevuto, ma nulla più.

La direzione personale del proprietario o del suo agente era, ancora una volta, giustificata con la dichiarata sfiducia nei confronti delle capacità gestionali dei contadini. Il Labadini la considerava come «un efficace e quasi necessario espediente per vincere le difficoltà che in campagna sulle prime inceppano le funzioni del forno cooperativo»[77]. Di rincalzo l'avvocato Volpi, proprietario del fondo sul quale era stato costruito il forno di Varedo, dichiarava:

> La forma cooperativa esige un sentimento di solidarietà che si svolge soltanto con un grado di educazione il quale nelle nostre campagne non esiste. I nostri contadini non vedono ancora che il vantaggio individuale[78].

Anche Anelli, quando si appellò ai proprietari del contado affinché esortassero i loro contadini a consumare il buon pane del forno sociale, si giustificò asserendo che «spesso il bene bisognava imporlo»[79]: nell'animo del parroco serpeggiavano evidente-

---

(77) Ausano Labadini, "*Che cos'è il forno di Varedo*", cit.

(78) P. Volpi, "*Il forno colonico di Varedo*, *La Cooperazione italiana*, 15 ottobre 1892.

(79) Rinaldo Anelli, "*I forni rurali*", *Bullettino dell'agricoltura*, 19 maggio 1892,cit.

mente la delusione e l'inquietudine di chi sentiva l'ombra del fallimento, ma la dichiarazione riassumeva emblematicamente una contraddizione irrisolta e la gracilità di una istanza solidaristica, che restava, per ritardo culturale, ancora incerta e sospesa tra cooperazione e patronato benefico.

I forni sociali per il buon pane portavano tuttavia in grembo parecchi presupposti della moderna cooperazione e la denominazione di «istituto cooperativo» era pertinente per diversi motivi: non vi era innanzitutto profitto economico, bensì un fondo sociale contemplato da tutti gli statuti, ove affluivano gli utili d'impresa. Il fatto poi che il forno sociale funzionasse da monte frumentario, costituito dalle consegne solidali mediante il quale i paesani potevano trovare ristoro nei momenti di difficoltà e di penuria, son tutte ragioni che legittimano in buona misura la definizione. Anche un esperto come Ausano Labadini, pur riconoscendo le interferenze filantropiche, non esitava a definire il forno sociale (Labadini parlava, in polemica con l'avvocato Volpi, del forno di Varedo) come istituto «che fu ed è cooperativo»[80], così come lo furono tutte le imprese nate dall'idea di Anelli.

* * *

La crisi del sistema suscitò nell'animo del fondatore profonda costernazione. Al tempo dell'esposizione di panificazione, Anelli aveva raggiunto il massimo della notorietà e del successo, ricevendo, dal sovrano in primo luogo, pubbliche attestazioni di stima e onorificenze. Alla fine però lo smarrimento ed il disorientamento prevalsero sulle gratificazioni: l'uomo conservò intatte intraprendenza e generosità, ma cominciarono ad offuscarsi avvedutezza e discernimento critico. Anelli comunque non venne mai meno all'attaccamento dell'ideale cooperativo e, quando nel 1886 il movimento si costituì nella Lega, accettò di far parte del consiglio generale dell'organizzazione. Ma la fede da sola non basta a tradurre efficacemente le felici intuizioni in progetti, ed Anelli incominciò ad avventurarsi in dubbie imprese, legittime

(80) Ausano Labadini, "*Che cos'è il forno di Varedo*", cit.

sul piano dell'ordinaria iniziativa commerciale, ma poco congrue col solidarismo cooperativo. Dapprima tentò di costituire una società azionaria per finanziare su vasta scala un nuovo progetto di forni rurali; sovrintese poi per conto di tal Ernesto Simonetta all'allestimento del grande forno di Caponago ed alla fine, voltate le spalle alla campagna, si gettò capofitto nel disastroso progetto del grande panificio milanese, che lo avrebbe ingolfato in una spirale debitoria, smarrendolo e travolgendolo[81]. L'approdo fu il suicidio, consumato presso la statua di Sirtori, che era stato compagno d'arme e garibaldino con lui.

La Chiesa ambrosiana, ingenerosamente, non volle avere «nessuna indulgenza»[82] e spiegò la tragica fine di Anelli argomentando che s'era troppo aggirato «nelle spire del liberalismo corruttore da rimanerne attossicato»[83]. Per il periodico laudense, l'infelice parroco era stato invece un esempio particolarmente negativo ed era senz'altro da ascrivere al novero dei «traditori di Dio e del popolo»[84]. «La chiesa lo ha giustamente segregato dai cristiani»[85], sentenziò a sua volta l'*Osservatore cattolico* per conto della gerarchia, e lo espunse dal novero dei fedeli, negandogli i funerali religiosi.

Il compito di riscattare l'onore di Rinaldo Anelli toccò ad alcuni suoi amici ed alla civile sapienza commemorativa di Ercole Bassi, portavoce della Lega delle cooperative:

> Don Rinaldo Anelli, fu nobile di nascita e nobilissimo di cuore. Comprese sin dai suoi primi anni il sacro dovere di sollevare coloro che soffrono in questa vita; e per lui la santa missione del sacerdote cristiano fu presa nel suo più vero, nel suo più alto significato. Egli combatté per la libertà e l'indipendenza della sua patria sui campi di battaglia contro lo straniero; egli sin dai suoi anni giovanili comprese che non bisognava curare dei miseri solo l'anima, ma anche i bisogni del corpo... e capì che la causa prima di tante malattie che affliggono i contadini e spe-

(81) Ercole Bassi, "*La questione del pane*", *La Cooperazione italiana*, 16 gennaio 1896.

(82) "*Il triste fatto di ieri*", *L'Osservatore cattolico*, 15-16 gennaio 1897.

(83) "*Il suicidio di un prete*", *L'Osservatore cattolico*, 15-16 gennaio 1897, cit.

(84) "*Col popolo per Dio*", *Il Cittadino di Lodi*, 23 gennaio 1897.

(85) "*A proposito del suicida Anelli*", *L'Osservatore cattolico*, 16-17 gennaio 1897.

cialmente della terribile pellagra, era l'alimento malsano e insufficiente. Compreso da questa verità da un trentennio circa egli fu l'apostolo convinto ed instancabile dei forni rurali, il cui nome sarà sempre congiunto al suo, e che rimarranno monumento perenne della sua opera inestimabile[86].

(86) "*L'abate Anelli*", *La Cooperazione italiana*, 23 gennaio 1897. Su uno dei fogli trovati in tasca al cadavere si leggeva: «Muoio presso Sirtori col quale ho combattuto per la libertà e l'onestà. Con questi principi mi uccido».

ERCOLE ONGARO

LE CONDIZIONI SOCIALI NELLA LODI DEL QUARANTOTTO[1]

Nella cartografia tra Settecento e Ottocento Lodi è rappresentata con una conformazione che a me suggerisce l'idea di un aquilone rosa, screziato dal verde dei giardini, planato su un manto di campi e boschi accanto ad un'ansa azzurra dell'Adda: l'ordinato reticolo degli isolati urbani vi appare come il riflesso speculare della campagna che la circonda, con le sue geometrie di coltivi perimetrati dalla piantata padana: tra paesaggio urbano e paesaggio agrario c'era una sostanziale continuità, nonostante il marcato diaframma delle mura. La maggioranza della popolazione cittadina era racchiusa nel perimetro delle cinta muraria, attorno a cui correva dalla fine del Settecento la nuova circonvallazione e su cui si aprivano le Porte: Porta Nuova per Milano, Porta d'Adda per Crema, Porta Cremona per Piacenza-Cremona, Porta Pavese per Pavia. Dalle quattro Porte le strade convergevano verso il cuore della città, la Piazza: piazza Maggiore era il luogo d'incontro per tutte le classi sociali, perché vi si affacciano la cattedrale e il palazzo comunale, vi si svolgeva il frequentato mercato plurisettimanale, vi confluivano i lavoratori in cerca di lavoro e i fittabili per le contrattazioni dei prodotti agricoli, vi si celebrava ogni evento di rilievo.

Le mura e le Porte cittadine avevano una funzione ammini-

(1) Questa relazione riprende parzialmente il contenuto di alcuni paragrafi del primo capitolo della biografia di Tiziano Zalli: E. Ongaro, *Tiziano Zalli. Una vita "unicamente a vantaggio del Paese"*, Editrice Sate-Altrastoria, Zingonia 1999.

strativa ma anche rivestivano un significato simbolico per il quale chi veniva dalla campagna era considerato e si sentiva in qualche modo inferiore. Ma dentro le mura, soprattutto dopo che queste avevano incluso una parte delle case più prossime al fiume, vivevano alcune migliaia di cittadini in condizione di emarginazione per le misere abitazioni e la mancanza di istruzione, per gli umili lavori a cui si dedicavano o per la precarietà del loro lavoro, che per molti di loro restava legato all'impiego stagionale come braccianti nelle cascine dei sobborghi esterni, i cosiddetti Chiosi. La maggioranza di costoro era concentrata in quella zona della città chiamata "bassa", perché sviluppatasi sotto lo spalto del promontorio, prospiciente l'Adda, su cui sorge Lodi. La sproporzione tra gli interventi edilizi avvenuti nel Settecento nella città "alta" e quelli nei quartieri bassi, della Maddalena e del Borgo Adda, contribuì a cristallizzare tale duplicità, che era anche sociale e culturale. Pertanto anche i primi modesti opifici si insediarono nella zona limitrofa al fiume, dove era concentrata questa manodopera dequalificata che affollava case più modeste, spesso degradate, raccolte attorno a cortili angusti e umidi. I due volti della città si erano fissati in lineamenti ben precisi e l'uno, quello povero della città bassa, era funzionale all'altro, quello borghese e nobile della città alta, in un rapporto di interdipendenza-subordinazione.

Dal 1816 Lodi, con il ritorno degli Austriaci, aveva ripreso il rango di capoluogo di provincia, anche se in compartecipazione con Crema. La popolazione della provincia di Lodi e Crema, che nel 1815 era di 195.957 abitanti, nel 1848 era diventata di 220.340. La popolazione della città di Lodi passò invece da 12.685 (13.681 compresi i sobborghi) a 17.830 (18.959 compresi i sobborghi). L'aumento demografico fu costante nonostante le carestie del 1815-17, del 1828-29 e del 1845-47, nonché la comparsa del colera nel 1836; esso può essere ricondotto sia ad un tasso positivo della natalità sia al ruolo di polo amministrativo riacquistato con gli Austriaci. La città era poco attrezzata sul piano produttivo, manifatturiero, configurandosi piuttosto come centro di commercializzazione dei prodotti agricoli e di attività terziarie: era discretamente dotata di istituzioni scolastiche, di ospedali, di strutture alberghiere, di collegi e convitti.

La componente sociale nella città si presentava più variegata

che nella campagna. Era ancora consistente, anche dopo le riforme di Giuseppe II, la presenza di istituzioni e persone legate alla Chiesa: parrocchie, monasteri, collegi, scuole. Qualche soddisfatto parroco "che piglia il fresco a gambe aperte sulla porta del suo negozio" è l'icastica immagine che traduce l'evidenza del potere della chiesa per chi percorreva le vie di Lodi; l'aveva tratteggiata Carlo Porta nel 1817 in occasione di una delle visite alla figlia di un amico che era presso il collegio delle Dame Inglesi[2].

Vi erano poi, in minor numero, i nobili la cui presenza, anche nei primi decenni dell'Ottocento, dilagava, dai silenziosi palazzi, nelle vie del centro in occasione di visite di principi o imperatori, di spettacoli teatrali o di veglioni nel tempo di carnevale. Nobili e clero erano pur sempre i maggiori possidenti di terre nella campagna, da cui traevano rendite cospicue, essendo considerata già allora l'agricoltura lodigiana tra le più avanzate e redditizie in campo italiano ed europeo.

La media e piccola borghesia, impiegatizia o commerciale, aveva un suo spessore e viveva in quel tessuto della città alta caratterizzato da belle case, spesso restaurate da interventi edilizi nel Settecento, che facevano corona alle dimore signorili. Passeggiando tuttora per il centro storico di Lodi si possono ammirare queste case dagli eleganti portali settecenteschi, dai raccolti cortili con archi e colonne, dai balconi impreziositi da artistiche ringhiere in ferro battuto. In questo ceto sociale si distinguevano medici, notai e avvocati con i loro segretari e scrivani, dipendenti della pubblica amministrazione, insegnanti nelle scuole comunali e nei collegi.

Le attività commerciali erano spesso in rapporto con l'agricoltura: dal commercio di formaggi, di sete e telerie, di cuoi, alla fabbricazione di maioliche e terraglie. Prescindendo dalla produzione agricola del circondario che, in forte espansione nel Settecento sulla spinta di una dinamica domanda del mercato, aveva comunque una significativa incidenza sulla città, la documentazione sull'attività manifatturiera nel capoluogo lodigiano registra

---

(2) *Lettera di Carlo Porta a Tommaso Grossi*, Milano 16 agosto 1817, in D. Isella (a cura di), *Le lettere di Carlo Porta e degli amici della cameretta*, Ricciardi, Milano-Napoli 1967, p. 283.

una situazione poco vivace: le fornaci di maiolica avevano esaurito la loro stagione più brillante, quella di Bassano Coppellotti ed Antonio Ferretti, produttori di pezzi artistici di pregevole bellezza che avevano portato i colori dei fiori e della campagna lodigiana negli Stati italiani e al di là delle Alpi; altre piccole realtà produttrici erano rappresentate da tipografie, fabbriche di candele, filande, concerie. Una statistica del 1855 indicava maioliche, mattoni e pellami come le uniche produzioni che avessero spazio nel commercio con l'estero.

Questo squarcio sulla situazione produttiva introduce la nostra attenzione sul ceto più numeroso della popolazione, costituito dai lavoratori. I nuclei più omogenei di essi erano quelli che avevano avuto un punto di riferimento organizzativo nelle corporazioni di mestiere, soppresse sul finire del Settecento nell'ambito delle riforme dell'assolutismo illuminato: calzolai, fruttivendoli e ortolani, fornai, brentatori, sarti, speziali, muratori, falegnami, stuorai, sellai, maniscalchi, calderai, servitori, tessitori di lino e di stoffe, conciatori di pelli, barbieri, formaggiari, mugnai, barcaioli. Quest'ultima era la categoria più tipica della città bassa, lambita dall'Adda e talvolta colpita dalle sue esondazioni. Tra i barcaioli si distinguevano i "cavagèra", che asportavano dall'alveo del fiume banchi di ciottoli e sabbia per l'attività edilizia. In relazione col fiume e con la roggia Sandona, che scorreva lungo la circonvallazione in città bassa, era anche il consistente gruppo delle lavandaie, che servivano l'intera città.

Ma il gruppo più numeroso di lavoratori restava quello dei braccianti giornalieri che si recavano a lavorare nelle cascine, durante il periodo primaverile-estivo, accanto ai salariati fissi che invece avevano un contratto annuale e vivevano in cascina sotto la sorveglianza del fittabile. Degli uni e degli altri tutta la pubblicistica dal Settecento in poi è concorde nell'affermare che, come scrisse Giovanni Cantoni nel 1851, "dall'alba alla sera aspergono di sudore una terra che per tutt'altri verdeggia e fruttisce"[3]. L'in-

(3) G. Cantoni, *Sulle condizioni economiche e morali della Bassa Lombardia*, Milano 1851, in G. C. Lacaita (a cura di), *Campagne e contadini in Lombardia durante il Risorgimento. Scritti di Giovanni Cantoni*, Sugarco, Milano 1976, p. 100.

cubo dei braccianti e delle loro famiglie era l'autunno inverno, con la necessità di inventarsi un'altra occupazione che raramente trovavano, per cui il più delle volte l'intera famiglia ingrossava la schiera di mendicanti, vagabondi, emarginati che avevano nella beneficenza privata e pubblica quasi l'unica risorsa.

Nei loro confronti l'autorità amministrativa era solita contemperare le misure repressive con iniziative assistenziali. Nel 1809, poche settimane dopo la ripromulgazione di un "bando della mendicità" relativo alla Lombardia, erano state istituite dall'Amministrazione comunale una Casa di Industria, per chi era in grado di lavorare, e una Casa di Ricovero per gli inabili. La Casa di Industria assolveva in certa misura una duplice funzione, rieducativa e repressiva insieme. Infatti la vita all'interno dell'istituto, come ha ricostruito in un articolato saggio Daniela Fusari dedicato alla Casa di Industria di Lodi dal 1809 al 1859, "era regolata da norme e prescrizioni severe"[4]. Gli ospiti erano occupati in lavori di teleria, di maglia, di paglia e vimini. In cambio ricevevano – come accertò una Commissione ispettiva nel 1843 – un vitto che "sì nella qualità che nella quantità si può ritenere appena sufficiente alla sussistenza". Per quanto riguarda la Casa di Ricovero il regime punitivo era rappresentato dalle stesse condizioni ambientali. Infatti a conclusione di una ispezione compiuta nel 1832 si affermava: "È mai possibile assegnare ad esseri viventi un abituro privo di tutto ciò che necessita alla conservazione della salute? [...] Le stanze, che già ritrovansi al di sotto del livello del cortile, altro non riconoscono per pavimento che il nudo terreno, dal quale innalzandosi gli acquei umori si condensano sulle pareti e sgocciolano dalle pareti ammuffando quanto ritrovasi in quei camerotti. La luce non viene che da misere aperture che sono o prive di imposte oppure se ve ne ha qualcuna sconnessa non è fornita né di vetri, né di tela, né di carta, attalché resta l'abitatore esposto a tutte le intemperie delle stagioni"[5].

L'afflusso alla Casa di Industria e a quella di Ricovero si di-

---

(4) D. Fusari, *Pauperismo e assistenza nella Lodi dell'Ottocento. La Casa d'industria 1809-1859*, in "Risorgimento", 1987, nn. 1-2, p. 90 (estratto).

(5) *Ibidem*, p. 88.

mostrava funzionale sia alla congiuntura economica sia a quella stagionale: le crisi del 1815-17, del 1828-29, del 1847-48 portarono in entrambi gli istituti ad un aumento di presenze, così come ogni autunno-inverno quando ai braccianti veniva meno il lavoro in campagna. A coloro poi che non potevano essere accolti venivano distribuiti sussidi a domicilio.

Una "mappa della povertà" è ricostruibile attraverso i dati sugli indigenti che a Lodi avevano diritto all'assistenza medica gratuita: il rilevamento fu effettuato nel 1830. Su 14.720 abitanti rientravano nella soglia di povertà 2.950 persone, un quinto della popolazione[6]. Per l'occasione la città era stata divisa in due aree da una linea che da Porta Castello a ovest, passando per piazza Maggiore, raggiungeva Porta d'Adda a est: la zona d'ombra era più marcata nella parte settentrionale, dove si concentravano 2.200 poveri, comprendente il quartiere più abitato della città bassa, quello della Maddalena. Ma i 950 poveri censiti nella parrocchia della Cattedrale, che allora – come è tornato ad essere in anni recenti – comprendeva anche S. Maria del Sole, attestavano che i poveri erano una presenza consistente perfino negli interstizi della città alta, dove occupavano pianoterra e soffitte delle case borghesi.

Nei confronti dei poveri che esibivano per strada la propria condizione questuando, le autorità pubbliche attuavano una politica repressiva ribadita dai "bandi della accattoneria", come quelli del 1809 e del 1833. In occasione del bando del 1833 era stata istituita una commissione speciale col compito di sorvegliarne l'applicazione. Furono perciò date rigorose istruzioni alle guardie in servizio presso le Porte della città perché "procurino di impedire l'ingresso agli accattoni della Campagna"; al commissario della polizia municipale veniva ingiunto di diffidare gli accattoni abitanti in città che, "ove saranno sorpresi ad accattare, verranno immediatamente puniti, come rei di trasgressione politica", e di consigliare loro di recarsi alla Casa di Industria[7]. Per chi non ac-

---

(6) ACLo, Risorgimento, cart. 266, fasc. 34, *Statistica dei poveri*, 12 novembre 1830.

(7) *Ibidem*, fasc. 40, *Relazione della Commissione pel bando dell'accattoneria*, 11 settembre 1834.

cettava il consiglio si pensò di ricorrere all'arresto. Pertanto si allestì un corpo di vigilanza, detto degli "anziani" a ciò finalizzato. I risultati nel complesso furono però scarsi, come si può dedurre da relazioni degli anni seguenti a proposito dell'accattonaggio che persisteva.

Non soltanto la linea repressiva era inadeguata, bensì incontrò inattese resistenze da parte di quella popolazione non abbiente che continuava a vedere nel povero anzitutto una persona da rispettare e da aiutare, secondo la tradizione evangelica. Gli "anziani" infatti affermavano che molte volte avevano incontrato "la manifesta disapprovazione del popolo presente all'esecuzione di qualche arresto, al segno di essere insultati unitamente alla gendarmeria"[8]. Si ripeteva quindi per le vie di Lodi la scena, descritta ne *I Promessi Sposi*, della folla milanese che "incalza e pigia sempre più" attorno ai "birri" che conducevano in carcere il "povero" Renzo[9].

Il quadro sanitario di Lodi nella prima metà dell'Ottocento presentava più ombre che luci: un elevato tasso di mortalità infantile, anche se più moderato nelle famiglie nobili e borghesi, la presenza endemica di malattie infettive, il periodico comparire di epidemie come il vaiolo e il colera. Quest'ultima malattia – "malattia quanto micidiale tanto ancora oscura", come la definiva il manifesto rivolto alla popolazione dal podestà Terzaghi nel settembre 1836[10] – si propagò una prima volta nel 1836 e ancora tre volte nella seconda metà dell'Ottocento. L'epidemia del 1836 aveva aumentato il numero degli orfani: 109 erano stati gli orfani del *cholera morbus*, di cui solo una quarantina di età superiore agli undici anni, che allora l'autorità amministrativa presumeva capaci di procacciarsi mezzi di sussistenza. Per questi e per gli altri numerosi bambini e ragazzi si cercò di promuovere iniziative assistenziali. Nella primavera 1837 fu inaugurato un asilo infantile per i poveri, sull'esempio di quanto aveva fatto a Cremona don

---

(8) *Ibidem*, *Lettera degli Anziani*, 27 settembre 1836.

(9) A. Manzoni, *I Promessi Sposi*. *Storia milanese del secolo XVII*, Milano 1827, cap. XV.

(10) *Avviso*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 24 settembre 1836.

Ferrante Aporti. L'anno seguente il vescovo mons. Benaglio elogiò quanti contribuivano a "soccorrere ai bisogni di un'età e di una classe troppo fin qui dimenticata"[11].

Pochi erano i bambini non abbienti che frequentavano la scuola elementare, introdotta dalle riforme asburgiche negli ultimi anni del Settecento. Meno di un quarto di coloro che erano in età scolare vi si iscriveva. Per venire incontro, come scriveva l'assessore Dossena in una lettera del 1840, "a que' giovani artigiani, i quali per essere durante il giorno occupati nell'apprendere il mestiere con cui guadagnarsi la propria sussistenza non possono intervenire alle pubbliche scuole"[12], proprio il vescovo Benaglio, dimostrando una viva sensibilità sociale nonostante le sue origini nobili, organizzò a proprie spese una scuola serale "di disegno e pel leggere e scrivere, ove venivano dispensati gratuitamente i libri di testo e tutto l'occorrente per l'istruzione"[13]: la frequentavano dai 150 ai 200 ragazzi che lavoravano. Contemporaneamente era sorto un "oratorio festivo dei poveri giovinetti artigiani". Questo pullulare di iniziative sta a confermare che costituiva un problema la presenza di centinaia di ragazzi analfabeti, precocemente avviati al lavoro, abbandonati a se stessi da genitori sovraccarichi di difficoltà legate alla quotidiana sopravvivenza.

Le condizioni sociali nella Lodi del 1848, che qui ho delineato nelle sue componenti più deboli e indifese – quelle che per la precarietà del lavoro erano spesso risucchiate nella risacca della povertà, quelle la cui salute era più insidiata da epidemie e precoce mortalità, il cui analfabetismo le esponeva ad una più completa subordinazione – certamente non erano molto dissimili dalle condizioni sociali dell'intera Lombardia; e forse aiutano a comprendere sia l'apatia con cui la popolazione era solita assistere agli avvicendamenti delle dominazioni politiche sia la scarsa partecipazione ad eventi come la rivoluzione del 1848. Se eccezione vi fu nel 1848 a questo tradizionale immobilismo, essa fu rappresenta-

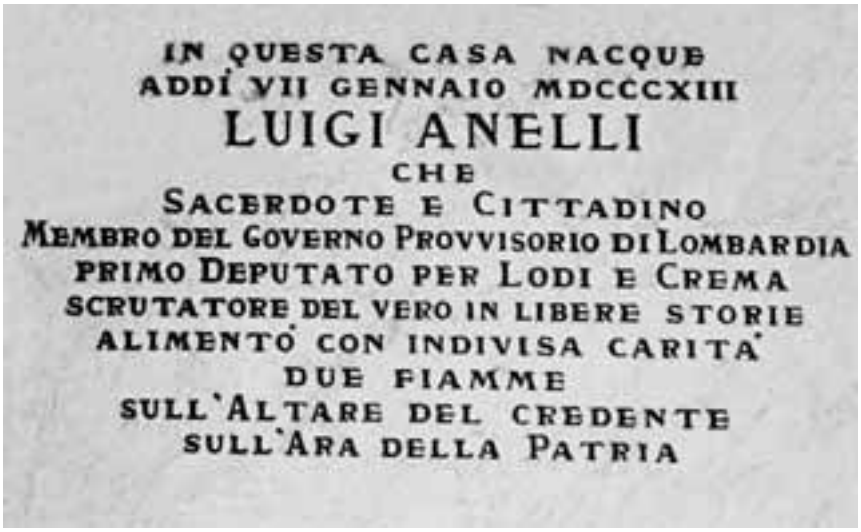
---

(11) *Ibidem*, *Una visita all'Asilo di Carità*, 14 aprile 1838.

(12) ACLo, Risorgimento, cart. 266, fasc. 57, *Lettera dell'assessore L. Dossena*, 8 agosto 1840.

13 Antonio Ronzon, *Le Scuole antiche e moderne di Lodi*, Tipografia editrice C. Dell'Avo, Lodi 1883, p.167.

ta dalla gioventù lodigiana che accorse volontaria sui campi di battaglia, riportandone però più frustrazioni che ragioni di vita. Tuttavia proprio da questi giovani sarebbero usciti quegli uomini della borghesia illuminata che, dopo il raggiungimento dell'Unità d'Italia, in modo deciso posero il miglioramento delle condizioni sociali come istanza prioritaria di una politica non miope. E ciononostante, per realizzare tale istanza, fu necessario attendere che essa fosse impostata anche in termini nuovi: cioè che fossero le stesse classi subalterne – come avrebbe sostenuto 20 anni dopo *La Plebe* di Enrico Bignami – a lottare per la propria emancipazione, per la conquista di quei diritti che trasformano una plebe in popolo.



Lapide commemorativa nella casa natale dell'abate Anelli. Lodi, via XX settembre 50.

ANGELO STROPPA

IL FUOCO DI CARTA
LE VICENDE DEL QUARANTOTTO NELLE CRONACHE DELLA GAZZETTA DI LODI E CREMA

Il panorama giornalistico della Provincia di Lodi e Crema, nata dall'unione del territorio lodigiano al cremasco, secondo quanto stabilito dalle Notificazioni imperiali austriache del 24 gennaio e 12 febbraio 1816, si presenta decisamente scarso.[1] Anzi, se si escludono il "Giornale della Provincia di Lodi - Crema"[2] o le brevissime presenze de "Il Gambero"[3] e "L'Abduano"[4] il tutto si riduce ad una sola testata degna di tale nome: la "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", edita con periodicità regolare per quasi quarant'anni.[5]

---

(1) Sulla storia della Provincia di Lodi e Crema, v. i miei saggi: *Istituzioni e variazioni territoriali nel Lodigiano fra il XVIII e XIX secolo*, in Aa. Vv., 1786-1986. *La Provincia di Lodi* (a cura di A. Stroppa), Lodi 1986, pp. 9-35; e le mie pubblicazioni: *L'Antica Provincia di Lodi. Le istituzioni, il territorio l'economia del Lodigiano fra il XVIII e XIX secolo*, Lodi 1991; *Il Lodigiano nell'Ottocento. La struttura, l'organizzazione, i comuni e le frazioni della Provincia di Lodi e Crema*, Lodi 1992; *Atlante Storico-Geografico dei comuni del Lodigiano. Il territorio, le istituzioni e la popolazione dal Ducato di Milano alla Provincia di Lodi*, Lodi 1994.

(2) Sul "Giornale della Provincia di Lodi e Crema", v. P. Groppelli, *La Tipografia lodigiana dal 1775 al 1860*, in *Accademie e Biblioteche d'Italia*, Estratto, anno XLIV, n. 2, Roma 1976, pp. 134-135 e G. De Carli, *L'Informazione*, in Aa. Vv., Lodi. L*a Storia dalle Origini al 1845*, Bergamo 1990, pp. 335- 336.

(3) "Il Gambero" è un curioso foglietto satirico che sarà pubblicato solo nel 1851 e per qualche numero, di cui purtroppo non è rimasta alcuna copia, v. a tale proposito A. Stroppa, *La Gazzetta di Lodi e Crema. Preludio al Quarantotto*, prima parte, in *Bollettino della Banca Popolare di Lodi* (d'ora innanzi *BBPL*), nn. 2/3,maggio-dicembre 1997, p. 41.

(4) "L'Abduano", Giornale ebdomadario con notizie letterarie, scientifiche e teatrali, sarà edito in Lodi nel biennio 1855-1856, v. A. Stroppa, *Il Lodigiano nell'Ottocento*..., cit., p. 8.

(5) Presso la *Biblioteca Comunale Laudense* è conservata l'intera collezione del giornale: dall'aprile 1823 al dicembre 1859.

Frutto più dell'esigenza del Governo austriaco di creare "un forte sentimento italiano favorevole alla dominazione" che non di un reale desiderio di informazione, il giornale inizia le pubblicazioni il 5 aprile del 1823.[6] "Questa Gazzetta – recita l'articolo di apertura – sorte ogni sabato e contiene, oltre le notizie politiche più interessanti con un'Appendice letteraria, le Patenti e le Risoluzioni Sovrane, le Notificazioni dell'I[mperial] R[egio] Governo di Milano, le Determinazioni delle Autorità Amministrative e Giudiziarie della Provincia, le notizie intorno all'Annona, ed i prezzi medi delle derrate sui pubblici mercati ecc."[7]

Stampata su carta pesante inizialmente dalla Tipografia di Giovanni Battista Orcesi ed in seguito, dal maggio 1839,[8] dagli Editori Claudio Wilmant e Figli, la "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema" si compone di quattro facciate in cui gli articoli più importanti sono presi da altri giornali. Con una veste tipografica modesta e di piccolo formato è stampata in un foglio alla volta e con torchi manuali nella nuova stamperia che Orcesi aveva aperto in alcuni locali adiacenti alla Biblioteca Comunale di Lodi.[9] La composizione è tutta fatta a mano e la tiratura, limitata a poche decine di copie, raggiunge un massimo di centoventi solo verso la fine dell'iniziativa editoriale. I lettori abituali della Gazzetta, che si vende solo per abbonamento, appartengono quasi esclusivamente alla "classe privilegiata".

Portavoce semiufficiale dell'Amministrazione austriaca, il settimanale è più un diffusore del giornalismo della vicina metropoli che un punto di riferimento per la Provincia. In prima pagina

---

(6) L'iniziativa editoriale era stata annunciata da un *Manifesto di associazione* pubblicato in Lodi il 1° marzo 1823, cfr. *Avviso ai Signori Associati*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 27 dicembre 1823.

(7) Questo lungo sottotitolo sarà aggiunto a partire dal 1824, v. "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 3 gennaio 1824.

(8) La variazione viene registrata per la prima volta nell'edizione del 25 maggio 1839 quando alla dicitura *Gio. Battista Orcesi, Editore* si sostituirà quella di *C. Wilmant e Figli, Editori*, cfr. "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 25 maggio 1839; v. anche G. Oldrini, *La Biblioteca Laudense nella sua origine, sviluppo e nei suoi bibliotecari. Proemio*, in *Archivio Storico Lodigiano* (d'ora innanzi *A.S. Lod.*), Lodi 1920, p. 139 e G. Baroni, *Da Libri e Periodici per l'Arte della Stampa*, in *A.S. Lod.*, Lodi 1928, pp. 50-51.

(9) V. P. Groppelli, *La Tipografia Lodigiana...*, cit., p. 137.

si trovano le notizie politiche del Regno Lombardo -Veneto, articoli di fondo non originali ma estrapolati dai giornali europei, in particolare dalla "Gazzetta di Milano", la "Gazzetta di Vienna" e quella di Venezia. Solo alcuni necrologi con pretese poetiche e le osservazioni metereologiche si riferiscono con continuità a Lodi e territorio. Nella seconda è stampata la rubrica della "notizie politiche del mondo", brevi trafiletti che aggiornano il lettore sulle vicende politiche e diplomatiche delle principali nazioni europee. In terza pagina vengono riportati i concorsi locali, i prezzi delle granaglie, del pane e delle carni, nonchè i numeri del lotto. Gli editti del Pretore e del Tribunale completano il giornale in quarta pagina mentre una modesta appendice letteraria tenta di risollevare il tono del periodico.[10] Vi si pubblicano anche numerose composizioni poetiche come: anacreontiche, cantate, liriche, romanze, inni, sonetti, odi e versi sciolti. Le firme più accreditate del momento sono quelle di Enrico Bay, dell' avvocato Pietro Beonio, del direttore dell' Imperiale Regia Scuola Elementare Superiore di Lodi Antonio Bosoni, del canonico Angelo Cagnola, del medico Stefano Franchi, del nobile Carlo Mancini, di Melchiade Gabba, di Giuseppe Sacchi, di Giuseppe Rota, del medico-filosofo di Secugnago Innocente Suardi e del direttore della Biblioteca di Lodi Giuseppe Visconti.[11]

Il primo proprietario, Orcesi,[12] resta per qualche anno tipografo e Direttore del giornale. In seguito, agli inizi degli anni Trenta, la responsabilità di Estensore ufficiale viene affidata a Cleto Porro.[13] Con la "gestione" Porro, la Gazzetta compie un salto qualita-

---

(10) V. A. Stroppa, *Il Lodigiano nell'Ottocento*..., cit., p. 9.

(11) V. A. Stroppa, *La Gazzetta di Lodi e Crema*..., prima parte, cit., p. 41.

(12) Giovanni Battista Orcesi (Piacenza, 1776-Lodi, 1840), tipografo, calcografo e librajo. Sulla figura e l'attività di Orcesi v. *Gio. Battista Orcesi Avvisa*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 9 novembre 1833; *Giovanni Battista Orcesi. Necrologio*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 6 giugno 1840; G. Groppelli, *La Tipografia Lodigiana*..., cit., pp. 135-138; e *Stampatori in Lodi*, terza parte, in "Corriere dell'Adda", 7 maggio 1983.

(13) Cleto Porro (Lodi, 1796/1797-Lodi,1844), pittore, illustratore e critico d'arte. Sulla figura e l'opera di Porro v. *Necrologia,* in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 4 gennaio 1845; G. Oldrini, *Storia della Coltura Laudense*, Lodi 1885, pp. 297- 298; ma anche e soprattutto m. Livraga - A. Stroppa, *Inventario della collezione degli artisti lodigiani conservati nell'archivio storico comunale di Lodi*, in *A.S.Lod.*, Lodi 1999, pp. 182-185.

tivo notevole e, anche se tutte le notizie restano pedissequamente controllate dalla Censura, per la prima volta si tenta di aprire un dialogo che vada al di là della semplice conferma della volontà governativa. Seppur ancora edulcorati diventano meno smaccatamente "adulatori verso i potenti regnanti" anche i componimenti poetici. Si inizia a pubblicare pure qualche timido e breve romanzo d' appendice. I numeri settimanali si arricchiscono, le colonne passano da due a quattro e le pagine assumono maggior movimento. Si capisce che il giornale non va solo letto, ma deve appagare anche la percezione visiva. Più accurata, dunque, l'impaginazione e più avvertita la Redazione sull' esigenza di confezionare un prodotto accettabile. La cronaca di Lodi e della Provincia è però sempre scarsa: vi compare solo per avvenimenti di grande risonanza. Mancano naturalmente le fotografie e soltanto nei primi anni Quaranta iniziano ad apparire le inserzioni pubblicitarie: si tratta soprattutto di annunci che promuovono qualche intraprendente iniziativa locale a carattere artigianale.

In questi anni la famiglia Wilmant[14], ormai proprietaria della testata, nomina uno dei fratelli, Enrico, quale Direttore responsabile che continuerà, volente o nolente, la tradizione filogovernativa del giornale. Nonostante gli sforzi, la Gazzetta non riesce però a sfondare: il suo profilo è basso e la Censura non concede spazio alla fantasia imprenditoriale. Ma i Wilmant non vogliono produrre in perdita: se i contenuti sono schiacciati dal controllo centrale, si può tentare di modificarne la grafica. "Questo foglio – scrive l'editore alla fine del 1844 – che per l'addietro ebbe forse una fredda accoglienza a cagione del poco d'interesse che conteneva, avrà nuova vita con l'aprirsi del nuovo anno."[15] Maggiore cura nelle "Appendici", nuovo formato del foglio, carta diversa e caratteri più nitidi. Questa la strategia di rilancio della Gazzetta che,

---

(14) Sull'attività editoriale della famiglia Wilmant in generale e sulla figura di Claudio Wilmant (Milano, 1787 – Lodi, 1850) in particolare cfr., *Carattere Milanina scolpito e fuso da Claudio Wilmant in Milano*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 14 febbraio 1835; *Claudio Wilmant, Tipografo-Editore. Necrologio*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 26 gennaio 1850; e P. Groppelli, *La tipografia Lodigiana*..., cit., pp. 138-141.

(15) Cfr. *Gli Editori della Gazzetta Provinciale di Lodi e Crema*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 28 dicembre 1844.

col 4 gennaio 1845, si presenta con una nuova testata e coi fregi araldici dell'aquila bicipite della Casa degli Asburgo, unitamente agli stemmi delle città in cui viene stampata o diffusa. La ricetta funziona a metà ed il numero degli associati rimane costante sui livelli precedenti. Il giornale lodigiano continua ad essere un piccolo tassello nella rete informativa controllata saldamente dal Governo.[16]

Ma il Quarantotto è ormai alle porte e nuovi ed inevitabili avvenimenti stanno per investire Lodi e il suo territorio: la "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema" si appresta a vivere il "proprio grande momento", quello in cui le notizie non saranno "più guidate o forzate dalla censura".

Le cose sono già logore da mesi: la volontà d'indipendenza va sempre più prendendo il sopravvento, la voglia di cacciare gli stranieri è tanta, le notizie dei moti risorgimentali, che arrivano da molte altre parti d'Italia, eccitano gli animi. Cospirare contro "gli invasori" sembra quasi essere una necessità fisica.

Dopo le Cinque Giornate di Milano si forma, anche in città, un Governo provvisorio[17]: così, col doppio numero del 1° aprile 1848 il giornale semplifica la denominazione in "Gazzetta di

---

(16) Nel gennaio 1848 la "Gazzetta" pubblica l'intero prospetto "giornalistico" fornito dalla Direzione Generale delle Poste: in tutto l'Impero si stampano ben 566 "Gazzette scritte in 20 lingue differenti e cioè 238 sono tedesche, 135 italiane, 98 francesi, 15 ungheresi, 14 polacche, 9 russe, 8 boeme, 4 greche, 3 serviane, 2 olandesi, 2 svedesi, 2 vallache, 2 dalmate, 1 turca, 1 armena, 1 croata, 1 slava, 1 carniolese ed una ladina", cfr. *Impero d'Austria. Vienna*. 14 gennaio, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 29 gennaio 1848.

(17) Ciò che avviene oltr'Alpe non lascia il Regno Lombardo-Veneto alla finestra. Già nel gennaio 1848 i milanesi, per danneggiare l'erario imperiale, decidono di non giocare più al lotto e di non fumare. "Gente irrequieta e facinorosa – annota preoccupata la Gazzetta – sparsa in numero considerevole nei principali e più frequentati punti di questa Città [Milano] osava jeri d'ingiuriare in pubblico tranquilli abitanti per impedir loro l'uso innocente di fumar tabacco ed ardiva farlo attruppandosi e violentando i passeggeri colti a fumare". (Cfr. *Avviso*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 8 gennaio 1848). Il 18 marzo scoppia l'insurrezione milanese. Viene costituito un Consiglio di guerra con a capo il repubblicano Carlo Cattaneo. Le *Cinque giornate* costringono il vecchio Radetzky a ritirarsi nel formidabile Quadrilatero di Mantova, Peschiera, Verona, Legnago. Il 22 marzo Venezia proclama la *Repubblica di S. Marco*, libera e indipendente. Il 23 Carlo Alberto dichiara la guerra all'Austria siamo alla prima guerra d'Indipendenza. Il 27 marzo Lodi viene sgombrata dalle truppe austriache in fuga. Si crea subito un *Governo provvisorio* con Carlo Terzaghi (presidente), Modesto Picozzi, Giovanni Narcisi, Francesco Picolli, Paolo Trovati, Giuseppe Pigna, Lorenzo Bonomi, Giuseppe Marchi e Pietro Terzaghi (consiglieri). Segretario era l'abate Cesare Vignati, v. *Notizie Interne*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 5 aprile 1848; G. Agnelli, Cesare Vignati in *A.S. Lod.*, Lodi, 1900, pp. 82-83 e G. De Carli, *L'Informazione*..., cit., p. 334.

Lodi e Crema" e modifica la testata togliendovi l' aquila austriaca. La responsabilità di Redattore capo viene assunta da padre Angelo Volontieri,[18] insegnante nel Ginnasio locale ed "ardente patriota".

Dal giorno precedente si registra in città la presenza di Carlo Alberto: alla Gazzetta sono quasi travolti da questa ondata di "patriottica italianità", restano soggiogati dalla figura del re di Casa Savoia e, in un lunghissimo articolo di fondo, riportano con enfasi la cronaca degli avvenimenti: "questa città è risorta a tranquilla fiducia e dolcissima gioja. E questa gioja manifestavasi in un modo straordinario, imponente, all'annunzio che dal Governo provvisorio veniva dato ai cittadini dell'avvicinarsi, dalla strada di Pavia, dell'esercito Piemontese, il quale, guidato dal magnanimo Carlo Alberto, veniva a porgere il fraterno promesso soccorso ai Lombardi per inseguire il comune nemico e ricacciarlo oltre i confini d'Italia. [...] A questo annunzio pertanto del Governo provvisorio i cittadini si affrettarono con nobilissima gara ad ornare di drappi a colori Italiani le loro case e a far sventolare su tutti i punti lo stendardo nazionale portante *Viva* alla indipendenza italiana e a quel magnanimo Pontefice che, benedicendola coi riti

---

(18) Padre Angelo Volontieri è apprezzato autore di numerose pubblicazioni di argomento religioso come la *Guida alla Pietà pei giovanetti studenti*, Lodi 1846 e *La Religione studiata nella Storia*, Torino 1853. Rettore del Collegio Ognissanti di Codogno, sarà nominato, nel 1844, "catechista presso l'I[mperial] R[egio] Ginnasio di Lodi". Nell'estate del 1848, a causa della sua attività di pubblicista, viene costretto ad abbandonare la città e rifugiarsi in Piemonte, dove assumerà prima la carica di Ispettore Scolastico di Voghera, poi quella di "Professore di Religione nel Collegio Nazionale di Torino" ed in seguito quelle di Preside del Convitto di Vercelli e di Membro del Consiglio generale dell Scuole primarie di Piemonte. Sulla figura e l'opera di Volontieri (indicato a volte erroneamente come Volentieri e da non confondere con il Rettore del Collegio San Francesco di Lodi, padre Giacomo Volontieri, cfr. T. Abbiati, *Le impressioni a Lodi delle Cinque Giornate di Milano e della Guerra d'Indipendenza del 1848 nei ricordi del Cronista del Collegio San Francesco*, in *A.S. Lod.*, Lodi 1930, p. 187) non è stato possibile definire con certezza i necessari riferimenti anagrafici. Uniche notizie certe si possono ricavare da *Appendice; Milano 25 aprile; Sull'Asilo Infantile di Carità eretto in Rivolta. Lettera del Cavaliere Ferrante Aporti al Professore Angelo Volontieri*; e *Bibliografia*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", rispettivamente del 16 dicembre 1837, 4 maggio 1844, 6 giugno 1846 e 8 aprile 1854; ma anche *Il cavaliere* e *Progresso dell'istruzione elementare negl Stati sardi*, sempre nella medesima "Gazzetta della provincia di Lodi e Crema", rispettivamente 16 settembre e 18 novembre 1854. Particolarmente interessanti anche le informazioni contenute nel libro di Giuseppe Agnelli, *La Seconda Guerra del Risorgimento Italiano nei ricordi del volontario Fliciano Terzi*, Lodi, 1939, pp. 20-21; nonché quanto evidenziato dal rapporto della Polizia austriaca nel fascicolo *Lodi. Sacerdote don Angelo Volontieri* in Archivio Storico Municipale, fondo Sottoprefettura, cart. 104.

della religione, la rese non solo possibile ma sicura. Verso le tre ore pomeridiane i Membri del Governo Provvisorio, Monsignor Vescovo, le Guardie Civiche Piemontese, Milanese e Lodigiana con questa Musica cittadina, movevano ad incontrare S [ua] M [aestà] che procedeva da Pavia a S.Angelo per questa città, ove il popolo affollatissimo occupava tutte le vie. [...] Alle ore quattro incirca il suono dei sacri bronzi, ed il grato concento della Banda Civica annunziarono l'arrivo di S [ua] M [aestà] il Re Carlo Alberto, il quale entrava in città dal Corso di Porta Cremonese, Corso che da varj mesi il popolo per ispontaneo impulso, soleva appellare Corso Pio IX. S [ua] M [aestà] a cavallo sopra nobile corsiero era accompagnato dal Conte Martini, Commissario Straordinario del Governo di Milano presso la sua Reale persona, ed era seguito da S [ua] A [ltezza] R [eale] il Duca di Genova e da numeroso e brillantissimo Stato Maggiore. Solo dopo l'intervallo di un'ora facevano il loro ingresso in città le brave truppe Piemontesi e continuavano sino a sera avanzata. Il Re sentiva di essere in città italiana. Tutti gli ufficiali portavano la nappa tricolore; ogni reggimento aveva la bandiera nazionale con sovrapposto lo Scudo di Savoja. Descrivere l'entusiasmo e la commozione che trasparivano da tutti i volti, perchè erano in tutti i cuori, soverchierebbe le forze dell'umana facondia. Cittadini, Ufficiali, e Soldati sembravano amici e conoscenti da lunghi anni. Unanime, incessante, fragoroso era il grido *Viva l'indipendenza italiana*. Unanimi e cordiali erano i saluti e lo stringersi della mano e la dolce appellazione di fratello e la lagrima soavissima che sur ogni ciglio spuntava additavano come gli affetti fossero sentiti e profondi, e come quelli che da questi affetti erano mossi, avessero comuni lignaggio, interessi, glorie e speranze. Alla sera tutta la città era illuminata. [...] È Iddio stesso che ha destato nel cuore degli italiani tutti questo fratellevole amore, questo desiderio di stringersi indissolubilmente di quei legami che lo straniero aveva infranto per dominarci; sicchè, non v'ha dubbio, la vittoria è nostra. Ma di un'altra vittoria ci è d'uopo, indispensabile a consolidare la prima, e a farcene godere i soavissimi frutti. Ci è d'uopo la vittoria sulle nostre private opinioni, sullo spirito di partito, e su quelle gare che furono tante volte rovina d'Italia, fortuna per lo straniero. È nemico della patria chi sparge negli animi la divisione e la

diffidenza. Sia nostra divisa *Unione, Coraggio, Concordia* e nostro grido *Viva l'Italia"*.[19]

Dal Quartier generale locato in Casa Taxis (Corso Archinti a Lodi) Carlo Alberto indirizza un Proclama alle genti padane: "Chiamato da quei vostri concittadini, nelle cui mani una ben meritata fiducia ha riposto la temporaria direzione della cosa pubblica, e soprattutto spinto visibilmente dalla mano di Dio, il quale condonando alle tante sciagure sofferte da questa nostra Italia le colpe antiche di lei, ha voluto ora suscitarla a nuova gloriosissima vita, io vengo fra voi alla testa del mio esercito, secondando così i più intimi impulsi del mio cuore. Io vengo tra di voi non curando di prestabilire alcun patto; vengo solo per compiere la grande opera dal vostro stupendo valore così felicemente incominciata.

Italiani! In breve la nostra Patria sarà sgombra dallo straniero! E benedetta le mille volte la divina Provvidenza, la quale volle serbarmi a così bel giorno, la quale volle che la mia spada potesse adoperarsi a procacciare il trionfo della più santa di tutte le nobili cause. Italiani, la nostra vittoria è certa! Le mie armi – prosegue il re – abbreviando la lotta ricondurranno fra voi quella sicurezza che vi permetterà di attendere con animo sereno e tranquillo a riordinare il vostro interno reggimento; il voto della nazione potrà esprimersi veracemente e liberamente; in quest'ora solenne vi muovano soprattutto la carità delle patrie e l'abborrimento (sic) delle antiche divisioni, delle antiche discordie, le quali apersero le porte d'Italia allo straniero; invocate dall'Alto le celesti ispirazioni, e che l'angelico spirito di Pio IX scorra sovra di noi. Italia sarà!"[20]

Con perfetto tempismo la Gazzetta riprodurrà integralmente il documento sulla prima pagina, insieme ad un altro Proclama in cui lo stesso Carlo Alberto rivolge parole di "elogio e sprone" alle sue truppe: "Soldati! Passammo il Ticino e finalmente i nostri piedi

---

(19) Cfr. *Lodi. 31 marzo*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 1° aprile 1848.

(20) Cfr. *Italiani della Lombardia della Venezia di Piacenza e Reggio*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 1° aprile 1848. Nella seduta della *Deputazione Storico Artistica* di Lodi dell'8 gennaio 1895 sarà deliberato di "porre sulla Casa Taxis" una lapide commemorativa con la seguente iscrizione: "*Da questa casa / nel XXXI Marzo 1848 Quartier generale dell'esercito sabaudo / Carlo Alberto / emanò il Proclama agli italiani / della Lombardia, della Venezia, / di Piacenza, di Reggio / divinando il fausto destino / col motto della patria comune / Italia Sarà*" v. *La direzione, Deputazione Storico Artistica*, in *A.S. Lod.*, Lodi 1895, pp. 190-191.

GAZZETTA DI LODI E CREMA

Num. 12. e 13 Anno 1848. 1.° Aprile

NOTIZIE INTERNE

"Gazzetta di Lodi e Crema", nn. 12 e 13 del 1° aprile 1848

premono la sacra terra lombarda! Ben è ragione, ch'io lodi la somma alacrità, colla quale, non curando le fatiche di una marcia forzata, correste a raggiungere le vostre bandiere; [...] Ma or non è tempo di pensare al riposo: di questo godremo dopo la vittoria. Soldati! grande e sublime è la missione, a cui la divina Provvidenza ha voluto ne' suoi alti decreti chiamarci: noi dobbiamo liberare questa nostra comune Patria, questa sacra terra italiana dalla presenza dello straniero, che da più secoli la conculca e l'opprime: ogni età avvenire invidierà alla nostra i nobilissimi allori che Iddio ci promette; tra pochi giorni, anzi tra poche ore, noi ci troveremo a fronte del nemico; per vincere basterà che ripensiate le glorie vostre di otto secoli, e gl'immortali fatti del popolo milanese; basterà che vi ricordiate che siete soldati italiani. *Viva l'Italia*!"[21]

È un momento di euforia. Ci si sveglia da un lungo sonno e ci si apre su un ordine di cose che chiama ognuno ad esercitare responsabilmente le proprie funzioni. La stampa si libera degli "impacci" della censura e la "Gazzetta di Lodi e Crema – annuncia l'editore – non è più costretta a copiare linea per linea i suoi articoli da una sola Gazzetta privilegiata [di Milano], ma libera nelle sue opinioni potrà non solo togliere quanto di più importante si trovasse nei molti fogli nazionali e stranieri, ma ben anche compilare articoli originali sia di politica che di pubblica economia o di letteratura.

Inoltre sottratti dal giogo straniero, sotto di cui eravamo stati per tanto tempo miseramente curvati, ci si apre dinanzi un campo in cui ciascuna capacità può farsi valere, in cui ogni cittadino deve necessariamente sapere che cosa si operi nel suo paese e deve prendervi parte quanto per lui si può efficacissima. Quindi i fatti del mondo e gli ordinamenti della politica debbono essere colla maggiore possibile e sollecitudine ed abbondanza portati a cognizione di tutte le classi del popolo. Finalmente composte le cose, e fusi i parziali interessi delle singole provincie in un interesse generale, siccome parti di una grande famiglia, è duopo che ogni Provincia abbia un organo pel quale possa esprimere pubblicamente la sua condizione, i suoi bisogni, e i suoi desideri anche

(21) Cfr. *Proclama*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 1° aprile 1848.

quando i suoi rappresentanti o li ignorassero, o li dimenticassero, o li disconoscessero.

Per tutte queste considerazioni ognun vede come anche la Gazzetta di Lodi e Crema possa levarsi con nobile dignità a conveniente altezza. Per questo gli editori si propongono di pubblicarla due volte per settimana ogni mercoledì ed ogni sabato."[22]

Tutto il mese di aprile[23] e la prima settimana di maggio trascorrono senza "particolari accadimenti" e la Gazzetta, numero dopo numero, riporta fedelmente una lunga sequenza di Proclami, Avvisi e Decreti del Governo Provvisorio Centrale di Lombardia, della Congregazione Provinciale, di quella Municipale di Lodi e delle varie e numerose Amministrazioni Pubbliche come la Camera di Commercio di Lodi e Crema[24] o il Comitato Provinciale di Pubblica Sicurezza in Lodi. La cronaca è anche ricca di articoli che raccontano del trasporto di materiale bellico per Milano e del movimento di truppe caratterizzato soprattutto da brevi soste, arrivi e partenze di soldati e volontari: "Jeri sera [8 aprile] giunsero fra le nostre mura i due pezzi di cannone che la città di Piacenza invia in dono alla valorosa Milano in segno di ammirazione, e testimo-

---

(22) Cfr. *Ai Signori Associati*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 5 aprile 1848.

(23) A partire dal mese di aprile il giornale pubblicherà spesso, ed in prima pagina, qualche composizione poetica ispirata ai fatti più salienti dei mesi rivoluzionari. Versi che se anche non sono di ineccepibile fattura esprimono inestinguibile entusiasmo. Vi compare, ad esempio, un geniale strambotto intitolato *Il piumetto a tre colori* che celebra le prime vittorie piemontesi, con queste strofe: "*Deponsi dal cappel la piuma nera, / perchè è passato il tempo dei dolori / e in sua vece una giovane guerriera / m'ha posto il piumettin di tre colori*". E termina allegramente come un ritornello: "*È un piumettin così caro e bello / lo vò sempre portar sul mio cappello*". (Cfr. *Il piumetto a tre colori*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 26 aprile 1848). Un componimento, scritto da Mattia Massa è fra quelli che escono dalla vena popolare e che vengono ripetuti a "gran voce dalle truppe marcianti verso i campi di battaglia" e dalle moltitudini che fanno festosamente ala al loro passaggio. Altri lodigiani si vestono per l'occasione di paludamenti un pò retorici e di ritmica pesante come G.E Bedoni nelle sestine dedicate all'*Italia Libera*; (Cfr. *Italia Libera. Ode*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 10 maggio 1848); L. Griffini in una saffica intitolata *I Destini d'Italia* e A. Marabelli che invece cesella una *Ode a la Battaglia di Goito*, in cui "sfoggia" versi efficaci: "*Ed è scritto lassù che non più queste / feraci terre amene / l'Austro piede calchi...*" e rivolto a re Carlo Alberto che era venuto a Lodi per lanciare un celebre Proclama l'apostrofa così: "*Tu compirai l'opera sublime e bella / che il ciel t'affida...*", cfr. *La Battaglia di Goito del giorno 30 maggio 1848. A Re Carlo Alberto armato propugnatore dell'Indipendenza Italiana*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 7 giugno 1848. Per una interessante ricostruzione delle composizioni poetiche del periodo v. E. Borsa, *I poeti lodigiani dal 1827 al 1860* e la "*Gazzetta di Lodi e Crema*", in *A.S. Lod.*, Lodi, 1928, pp. 114-139.

(24) Cfr. ad esempio *La Camera di Commercio di Lodi e Crema ai Commercianti, Artisti e Manifatturieri*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 15 aprile 1848.

nio di fraterna concordia. Erano scortati da uno scelto drappello di quella Guardia Civica e furono salutati con entusiasmo da questi cittadini. Questa mattina ripartirono per Milano accompagnati da questa Guardia Civica e dalla banda musicale." Ed ancora: "Jeri l'altro [7 aprile] passarono per Codogno circa duecento studenti dell'università di Torino, egregi giovani che vanno ad offrire il loro sangue per compiere la grande opera della nostra nazionale indipendenza. I codognesi, i quali in tutti questi fatti hanno preso parte animata e nobilissima, accolsero quei valorosi giovani con ogni manifestazione di simpatia, di ammirazione e di gioja."[25] Si parla degli schieramenti e delle parate della locale e neonata Guardia Nazionale capitanata da Alessandro Fè;[26] dello spiegamento e sventolio di stendardi, bandiere bianche, rosse e verdi che si rinnovano in ogni occasione e si accompagnano alle grandi illuminazioni del palazzo Municipale o alle solenti funzioni che si celebrano nella Cattedrale con relativi ed immancabili canti patriottici: "Nella mattina di sì lieto dì [9 aprile], l'inno ambrosiano venne a rendimento di grazie, solennemente in musica, cantato nel maggior Tempio. La Guardia Civica divisa a schiere, parte sulla Piazza e buon numero nella Cattedrale, aggiungeva decoro alla funzione; il bell'ordine, la dignità in cui si tenne le meritò clamorosi evviva e queste sincere parole dal suo degno Comandante – *Vi ringrazio fratelli; l'ordine, il contegno Vostro, vi ha acquistato il pregio di una lunga lode; gli Austriaci vi debbono invidiare di molto imperocchè Voi, in poche ore, li superaste sebbene truppa nascente; vi ringrazio* – Viva il nostro Comandante Alessandro Fè, evviva fu il saluto di tutti. Nella sera dello stesso dì, Lodi echeggiava di canti nazionali. [...] La nostra Banda ne accompagnava nella gioja e nel canto; la Guardia Nazionale con fratellevole persuasiva, ci teneva discosta, il meglio che per lei si poteva, la plaudente folla; il nostro canto salutava, in questa sera, con distinzione pochi e con amore

(25) Cfr. *Lodi. 9 aprile*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 12 aprile 1848.

(26) Alessandro Fè (Lodi, 1815 – Lodi, 1865), patriota aveva combattuto gli austriaci nelle Cinque giornate di Milano. Colonnello della Guardia Nazionale, fondò e diresse in Lodi, dal 1860 al 1865, "Il Proletario", giornale bisettimanale di principi repubblicano-socialisti. Sulla figura, l'attività politica ed editoriale di Fè v., *Lodi. Il 12 agosto*, in "Corriere dell'Adda", 12 agosto 1865, ed anche e soprattutto Giuseppe Agnelli, *La Seconda Guerra*..., cit., pp. 8-9.

anche Brescia, che fece così grandi prove di valore per la causa italiana, risponderà al comune invito, deputando anch'essa il proprio rappresentante (1).

Il Governo provvisorio Centrale è pertanto costituito dai seguenti cittadini:

GABRIO CASATI.
VITALIANO BORROMEO.
GIUSEPPE DURINI.
POMPEO LITTA.
GAETANO STRIGELLI.
ANTONIO BERETTA.
CESARE GIULINI.
ANSELMO GUERRIERI, *per Mantova.*
GIROLAMO TURRONI, *per Pavia.*
PIETRO MORONI, *per Bergamo.*
FRANCESCO REZZONICO, *per Como.*
AZZO CARBONERA, *per la Valtellina.*
Abate LUIGI ANELLI, *per Lodi e Crema.*
ANNIBALE GRASSELLI, *per Cremona.*

Per tal guisa essendosi riuniti in essi i poteri dei diversi Governi provvisorj locali, ed importando innanzi tutto di provvedere in modo uniforme all'amministrazione delle provincie, anche per ciò che risguarda la pubblica sicurezza e difesa;

IL GOVERNO PROVVISORIO CENTRALE
DI LOMBARDIA DECRETA:

1. I Governi provvisorj locali sono disciolti. Essi man

Lista dei membri del Governo provvisorio centrale di Lombardia. Vi compare l'abate Anelli come rappresentante della Provincia di Lodi e Crema, in "Gazzetta di Lodi e crema", 15 aprile 1848.

tutti, per la qual cosa da tutti venivanci con larghezza plausi corroborati dai Viva l'Italia, Viva Pio IX e Viva Lodi."[27]

La tendenza politica espressa dalla Gazzetta in questo periodo è sostanzialmente filo-piemontese.[28] Anzi, un pezzo dello stesso padre Volontieri *Sulla condizione nostra attuale*, firmato l'8 maggio, chiarisce inequivocabilmente la linea politica del giornale. L' articolo di fondo ha infatti lo scopo di orientare l' opinione pubblica indicando "l' unica soluzione possibile: formare un Regno dell' Italia superiore che si stenda dal Ticino all'Adriatico, e abbracci gli Stati Sardi, Parma, Piacenza, Modena, Reggio, la Lombardia ed il Veneziano (a cui noi aggiungeremmo – dice Volontieri – l'Istria ed il Tirolo Italiano) riunito sotto lo scettro costituzionale di Carlo Alberto. In ciò solo è la salute d'Italia. Dicevamo essere questo partito non solo l'unico possibile, ma l'unico da cui si possa sperare prontamente tranquillità e grandezza."

Ed ancora conclude: "Questo è il solo salutare partito da prendere. Chi consiglia altrimenti, è sotto il peso di una perniciosa illusione o vuole trarre altri nell'inganno. Nell'uno e nell'altro caso, lo ripetiamo con tutta la insistenza, chi tenta di persuadere altro partito corre rischio di trascinare la patria a miseranda rovina. Ma non basta prendere questo partito, dicevamo che bisogna prenderlo presto; ogni indugio potrebbe essere fatale; la sollecitudine siccome quella che darebbe un impulso determinato ed uniforme alle cose farebbe cessare le ambagi, imporrebbe allo straniero, e ridonerebbe calma alle passioni. Ma questo presto... noi non possiamo affrettarlo che coi più ardenti desiderj del cuore."[29]

Lo stesso articolo sarà causa involontaria di alcuni incidenti "provocati dal sobillato popolaccio lodigiano", ed accorsi "ai sacerdoti Cesare Vignati e Pasquale Perabò ed anche a Paolo Gorini, riconosciuti come i più decisi repubblicani ed antifusionisti. Accu-

---

(27) Cfr. *Il Giorno 9 aprile 1848 in Lodi*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 12 aprile 1848.

(28) V. A. Stroppa, La *Gazzetta di Lodi e Crema. Preludio al Quarantotto*, seconda parte, in *BBPL*, n. 1, gennaio-aprile 1998, p. 44.

(29) Cfr. *Lodi. 8 maggio. Sulla condizione nostra attuale*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 10 maggio 1848.

sati in sostanza di voler rimandare ogni decisione circa l' aspetto politico dei paesi liberati a dopo la cessazione della guerra."[30]

I tumulti, provocati dai più facinarosi, vengono presto sedati con l'intervento della Guardia Civica. Poi si calmano gli animi con vari appelli di alcuni autorevoli esponenti della cultura e dell'Amministrazione cittadina,[31] ma anche e soprattutto grazie alla netta presa di posizione dello stesso Redattore capo pubblicata – sotto forma di manifesto datato 13 maggio – sulle colonne della Gazzetta: "Cittadini! Dopo tanti giorni di calma e di moderazione che vi onoravano, e che facevano sperare così bene pei destini di questa Città, non è guari, senza che fatto alcuno venisse ad intorbidare la pubblica quiete, si vide fatto segno alla indegnazione della popolazione il nome di onorevoli Cittadini che pure eransi con impegno adoperati pel vantaggio della cosa pubblica. Ciò ha rattristato tutti i buoni; chè queste anonime manifestazioni consumate nelle tenebre, ed eccitanti all'odio fraterno, sono indegne di tutti i tempi, e massime di questi, nei quali la vita di tutti i Cittadini, e il concorso di tutti gli ingegni capaci sono indispensabili per compiere l'edificio della patria indipendenza. Io poi non posso dissimularvi di essere in sommo grado rattristato perchè, ministro di Religione, non poteva senza dolore considerare questa violazione delle sante leggi e della carità; e maestro di morale ai vostri giovanetti, mi faceva spavento il vedere esposto ai loro occhi uno scandalo che poteva avvelenare ogni germe di virtù nei loro cuori. Ho voluto perciò osare di farvi sentire la mia voce, che parmi non siavi stata altre volte sgradita, perchè voce di moderazione e di calma. Sono pochi anni che sono in mezzo di voi, ed ho sempre aspirato all'onore della vostra estimazione. Crederei di demeritarla se non facessi questo sforzo e non vi pregassi a cessare da queste indecorose manifestazioni ed abbracciarvi in fraterno amplesso con tutti i vostri Concittadini. Ora più che mai è necessaria la fusione di tutti i partiti; ora più che mai è necessario il rispetto a tutte le persone, a tutte le opinioni, è necessaria soprattutto la concordia nel più rigoroso significato della parola. È questa con-

---

(30) V. Giuseppe Agnelli, *Lodi e i Lodigiani nel 1848*, Lodi 1949, pp. 56-59.

(31) V. P. Andreoli, *Fatti di Lodi interessanti la storia del Risorgimento nazionale. Ricostruiamo una situazione*, in *A.S. Lod.*, Lodi, 1931, pp. 53-54.

cordia che spaventa chi vorrebbe farsi di nuovo nostro oppressore. Vorrete voi stessi prestare a lui le armi per combatterci?"[32]

In città ritorna presto la tranquillità e per il resto delle edizioni del mese di maggio il giornale non pubblica nulla di significativo al di là della normale cronaca generale e generica.

Il numero del 3 giugno si apre con quasi tutta la prima pagina occupata da un accorato "Appello" inviato, il 25 maggio, dal presidente della Congregazione Provinciale di Lodi e Crema, Carlo Mancini, a Carlo Alberto: "Sire! Un magnanimo Re, che non curando disagi e pericoli imbrandisce la spada, e cogli Augusti Figli si pone duce ad un poderoso esercito per compiere l'opera della rigenerazione nostra per assicurare all'Italia l'indipendenza, è unico, sublime esempio nelle antiche e moderne istorie, è l'acquisto di profonda riconoscenza e di amore indelebili verso le presenti generazioni, è il conseguimento di una gloria, che passerà pura e stupenda alle età più remote. Sire! le Vostre sacre parole che non avreste rinvaginata la spada, se prima il feroce ed ostinato nemico, sgombrate le contrade tutte di Lombardia e della Venezia, non venisse cacciato oltre l'Alpe, ci suonano soavi all'orecchio, e ci colmano d'ineffabile gioja, d'inesprimibile conforto. La manifestazione a Voi della gratitudine, della nostra venerazione per tutto ciò è bisogno che non soffre più limiti. Ed ora che sta per assumere solida forma il gran concetto d'unione di queste città nostre, coll'invitto Piemonte sotto l'italico scettro costituzionale di Vostra illustre Casa, donde solo può aversi inespugnabilmente baluardo contro tutte le forestiere invasioni, ora che al sospirato intento è proferito da queste intere Provincie lo spontaneo voto, degnate, o Liberatore della patria, o Apportatore di nostra vera libertà, accogliere l'omaggio della più sentita ammirazione di questa medesima a Voi devota Provincia." Naturalmente "la maestà di Carlo Alberto ricevette colla sua consueta benignità – continua l'articolo – i sensi che gli venivano per queste parole espressi e rispose con assicurazioni di amore per la santa causa italiana, amore di cui niuno ormai dubita, dopo tante prove di lealtà e di valore del magnanimo Re e del suo prode esercito."[33]

---

(32) Cfr. *Cittadini*!, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 17 maggio 1848.

(33) Cfr. La *Congregazione Provinciale di Lodi e Crema spediva il seguente indirizzo*

Esattamente una settimana dopo, nel numero del 10 giugno, vengono riportati i dati "della votazione delle Provincie Lombarde e Venete per la riunione col Piemonte in un Regno d'Italia Settentrionale." Si conoscono "finora i seguenti risultati, i quali però bastano a farci aprire il cuore alla speranza – viene affermato nel prudente ma compiaciuto articolo di fondo – che non passeranno molti anni che vedremo l'Italia unita in uno Stato solo e che dal Cenisio sino all'estrema Sicilia noi non avremo altra denominazione che quella d'Italiani. È ormai tempo che formiamo una sola e forte nazione di tutte le parti in cui parlasi il nobilissimo linguaggio di Dante. Sì, è ormai tempo, e lo diverremo a malgrado degli sforzi palesi ed occulti con cui gli stranieri si adoperano per tenerci divisi:

Nome della Provincia	Per la fusione immediata	Per la dilazione
Milano	130.040	228
Brescia	85.334	35
Pavia	36.560	9
Lodi e Crema	46.860	69
Cremona	47.064	24
Sondrio	20.883	3"[34]

Il resto del mese di giugno trascorre nella placida calma di una piccola città di provincia lasciata, suo malgrado, ai margini della rivoluzione. Le cronache della Gazzetta riferiscono quasi esclusivamente dei molti Proclami del Governo Provvisorio Centrale di Lombardia; di eroici fatti d'arme come quello compiuto dal lodigiano Ercole Bossi, "uno dei più coraggiosi campioni delle Cinque Giornate di Milano", che prese parte all'assalto della polveriera "del forte di Peschiera facendola saltare a mezzo di una mina;"[35]

---

per mezzo di apposita Deputazione alla Maestà di Carlo Alberto Re di Sardegna, Cipro ecc. ecc., in "Gazzetta di Lodi e Crema", 3 giugno 1848.

(34) Anche se con una percentuale assolutamente insignificante di opposizione la Provincia di Lodi e Crema si colloca al secondo posto fra i contrari (0,147%), immediatamente dopo quella di Milano (0,175%). Seguono poi, in ordine decrescente, Cremona (0,050%), Brescia (0,041%), Pavia (0,024%) e Sondrio (0,014%), cfr. *Lodi. 9 giugno*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 10 giugno 1848.

(35) Cfr. *Ercole Bossi alla polveriera di Peschiera*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 14 giugno 1848.

oppure riportano lunghi elenchi di persone che offrono materiale sanitario, (pezze, bende, fasce file e filacce) all'Ospedale Militare di Lodi.[36] Grande attenzione viene sempre riservata alle solite ed immancabili funzioni di natura religiosa e stile patriottico, come la benedizione dei Battaglioni di volontari: "Come avevamo annunciato nella Gazzetta precedente, [21 giugno][37], jeri si compiè la benedizione della bandiera del battaglione de' nostri volontarj. Questa bandiera era un dono del Municipio di Lodi. Felice pensiero! La città che consegna a' suoi figli il benedetto stendardo che deve guidarli alla vittoria! [...] Il Battaglione era schierato con bellissima ordinanza sulla Piazza Maggiore, e prolungavasi in due file lunghesso la navata di mezzo della Cattedrale sino al presbiterio ove era lo Stato Maggiore insieme a quello della Guardia Nazionale, della Truppa Piemontese, ed al Corpo Municipale. Terminata la Messa, Monsignor Vescovo pontificalmente vestito procedette alla benedizione della spada del signor Maggiore [Saverio] Griffini[38] comandante del Battaglione, indi a quella della bandiera che il Signor Podestà [Luigi] Laffon[39] rimetteva nelle mani del venerando prelato. Era una commozione profonda in tutti i cuori! [...] Monsignor Vescovo non volle lasciar partire questi suoi figli senza volgere ad essi una parola d'incoraggiamento e di saluto, e in un discorso che dai piedi dell'altare diresse agli uffiziali ed ai militari mostrò come la religione s'associ a tutto quanto v'ha di generoso, e cogli esempi della storia fece manifeste come i suoi riti consacrando le nobili e giuste imprese le rendano più efficaci e sicure perchè chiamano le benedizioni di Dio, e infondono negli animi un sovru-

---

(36) Cfr. *Private offerte raccolte dalla Direzione dell'Ospedale Militare di Lodi*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 17 giugno 1848.

(37) Cfr. *Lodi. 20 giugno*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 21 giugno 1848.

(38) Carlo Saverio (o Zaverio) Griffini (San Martino Pizzolano - Casalpusterlengo, 1802 - Bosnasco - Stradella, 1884), comandante dei bersaglieri volontari del 1848 arrivò a ricoprire il grado di generale. Sulla figura e la carriera militare di Griffini v. Giuseppe Agnelli, *Il 1848 a Lodi e nel Lodigiano. Commemorazione centenaria del 1848*, in *A.S. Lod.*, Lodi, 1948, pp. 32-34 e F. Fraschini, *Un uomo del Risorgimento Saverio Griffini (1802-1884)*, Pizzighettone 1972.

(39) Luigi Laffon (Dovera? 1806 – Lodi 1856), industriale della seta (proprietario dell'opificio che esisteva al tempo in località Moronzella a Lodi) fu Deputato alla Congregazione Centrale del Regno Lombardo-Veneto e Podestà della Regia città di Lodi dall'aprile all'agosto 1848. Sulla figura di Laffon V. *Cenno Necrologico*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 7 giugno 1856.

mano coraggio. Terminata la funzione nel tempio il Battaglione tutto pieno di novella energia avente alla testa il benedetto stendardo sfilò sulla Piazza Maggiore al suono della Civica Banda che, intuonando inni guerreschi, accresceva l'universale entusiasmo."[40]

In luglio si torna a parlare di volontari, di visite illustri con relative esibizioni della Guardia Nazionale cittadina[41] e di offerte fatte dalle "signore lodigiane al Comitato di guerra che si curarono di confezionare gratis mutande e camicie ad uso dell'Esercito Lombardo."[42]

Particolarmente interessante appare invece la lettera pubblicata in prima pagina dal giornale ed indirizzata all'abate Luigi Anelli: carteggio epistolare che ragguaglia pubblicamente il "benemerito membro del Governo Provvisorio di Milano" sui molti contributi portati dalla città di Lodi alla causa dell'indipendenza nazionale.[43]

Il tono degli articoli è sempre sincero, anche se col passare delle settimane è divenuto sempre più disincantato. La fiamma del fuoco rivoluzionario dei primi giorni vacilla e sembra destinata, inevitabilmente, ad esaurirsi.

Dopo l'infausta battaglia di Custoza le sorti della guerra volgono al peggio, così tre giorni dopo, il 29 luglio, il giornale pubblica in prima pagina una breve quanto eloquente dichiarazione di padre Volontieri: "Siccome molti conoscono l' opera che da qualche tempo ho prestata alla compilazione di questa Gazzetta; così mi credo in dovere di dichiarare che assentandomi per le ferie autunnali da Lodi cesso, per tale periodo di tempo, col presente numero dall'avere parte nell'anzidetta compilazione."[44]

Il "breve periodo" sarà però definitivo. Il 2 agosto Carlo Alberto si ritira da Lodi[45], il 3 la città rivede sfilare gli austriaci di

---

(40) Cfr. *Lodi. 22 giugno*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 24 giugno 1848.

(41) V. ad esempio *Lodi. 29 giugno; Alle generose milizie volontarie di Como nel dì del loro passaggio per Lodi* e *Lodi 18 luglio*, rispettivamente, in "Gazzetta di Lodi e Crema", dell'1, 8 e 19 luglio 1848.

(42) V. *Comitato di Guerra* e *Lodi. 12 luglio*, rispettivamente in "Gazzetta di Lodi e Crema", dell'8 e 15 luglio 1848.

(43) Cfr. *Lodi. 25 luglio*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 26 luglio 1848.

(44) Cfr. *Dichiarazione*, in "Gazzetta di Lodi e Crema", 29 luglio 1848.

(45) V. Giuseppe Agnelli, *Sardo piemontesi in ritirata giungono all'Adda e in Lodi*, in "Lodi Socialista", 27 luglio 1949.

Radetzky per le sue vie[46] ed il 19 dello stesso mese la Gazzetta riprende la linea e la vecchia testata: ossia i due stemmi delle città regie di Lodi e Crema contornanti la grifagna aquila bicipite.[47]

Accusato il colpo il giornale cambia presto bandiera. Ammainata quella tricolore, come se nulla fosse accaduto, riannoda il filo interrotto dalla rivoluzione di marzo. Si rileggono, sotto lo sguardo attento e severo della Censura, gli avvenimenti di una effimera stagione di libertà. Si intorbidiscono le acque della verità storica: "Il Governo Provvisorio composto dal Conte Casati e comp[agni] fu il più inetto, dal principio al termine del suo regno, di quanti le generazioni passate ed avvenire abbiano potuto o potessero creare a distruzione de' popoli; la stampa periodica era d'accordo nel sostenere che Governo più favorevole alla causa contraria a cui si combatteva dar non si poteva"; la convinzione comunque è che il peggiore dei Governi risulta quello del Piemonte, la cui Costituzione si è rivelata una larva. Basta leggere i quarantacinque articoli sulla libertà della stampa, per accorgersi che ogni onesto scrittore vi preferisce la più severa Censura politica. I suoi proclami, i suoi indirizzi, i suoi bollettini sono un tessuto di menzogne, di malafede, di inganni, di spergiuri e di tradimenti. L'ultimo, quello di Carlo Alberto fuggito, sotto mentite spoglie, al furore popolare nella casa patrizia dei signori Greppi a Milano. Siamo stati avvezzi da circa centoquaranta giorni – ecco il succo del discorso del giornale – a non udire che svergognate menzogne, noi per oggi ci accontenteremo di pubblicare una parte de' primi decreti, co' quali l'I [mperial] R [egio] Governo Militare austriaco delle Provincie Lombarde inaugurò la nuova sua Era di suprema autorizzazione e di comando."[48] Una normalizzazione che passa, inevitabilmente, attraverso le purghe e le fucilazioni.[49]

Dopo soli trentacinque numeri e quattro mesi di libera stampa si torna all' antico, con piena soddisfazione degli austricanti.[50]

---

(46) V. soprattutto T. Abbiati, *Le impressioni a Lodi delle Cinque Giornate*..., cit., p. 189.

(47) V.A. Caretta - L. Samarati, *Lodi. Profilo di storia comunale*, Lodi 1958, p. 240.

(48) Cfr. *Milano, 8 agosto*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 19 agosto 1848.

(49) Cfr. *Notificazione*, in *Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema*, 19 maggio 1849; ed anche Giuseppe Agnelli, *Fucilazione di Patrioti al Campo di Marte* ed *Echi Lodigiani nella Campagna del 1849*, in *Lodi Socialista*, rispettivamente del 25 maggio 1948 e 27 aprile 1949.

(50) V. ad esempio il tenore di un manifesto pubblicato in Lodi il 1° gennaio 1849: "Sua Ecc[ellenza] il Signor Generale in Capo Feld Maresciallo Conte Radetzky, con ossequiato Di-

Nonostante tutto la Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema continuerà comunque ad essere pubblicata, regolarmente e senza sostanziali modifiche,[51] fino al dicembre del 1859.

---

spaccio datato il 21 Dicembre [1848] dal Quartier Generale a Milano, ha ordinato che ogni insulto recato dal Civile al Militare sia trattato dall'autorità Militare in Luogo, a norma delle Vigenti leggi marziali. In questa circostanza il Comando Militare di questa Città osserva, che da qualche tempo si aumentano i così detti *Cappelli Calabresi* (qualcuno anche con piuma); che sentonsi qua e la canti proibiti; che si vedono colori che alludono a partiti rivoluzionarj ed altre ostili dimostrazioni; per il suddetto Comando previene i colpevoli onde depongano i distintivi sopra accennati; abbiano a cessare i canti offensivi e si astengano da tutto ciò che è contrario al presente ordine di cose: diffidati che ogni accesso e qualunque disordine, avente fine sedizioso, sarà punito con tutto il rigore ed energia, portato dalle leggi militari. L'I[mperial] R[egio] Comandante di Città". Cfr *Avviso*, in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 3 gennaio 1849; e v. anche *Notificazione* in "Gazzetta della Provincia di Lodi e Crema", 19 maggio 1849. Particolarmente pesanti anche le restrizioni che colpiscono le "Istituzioni culturali". Ecco il testo di una delle tante circolari dirette ai bibliotecari del Regno Lombardo-Veneto: "Sono proibiti tutti i giornali ed almanacchi politici, stampati durante l'epoca della rivoluzione dei vari paesi d'Italia, tutti i programmi e le immagini in senso contrario all'attuale politica, ed alle autorità; tutti i libri che offendono il *Governo austriaco*, quelli che predicano il comunismo ed il socialismo; tutti gli opuscoli che trattano delle *Cinque giornate di Milano*, e si riferiscono alla politica del Governo provvisorio di Milano e di Venezia". Ad essa faceva seguito in lungo elenco di opere italiane poste all'indice v. G. Oldrini, *La Biblioteca Laudense nella sua origine e nei suoi bibliotecari*, in *A.S. Lod.*, Lodi, 1921, p. 77.

(51) Nei primi anni Cinquanta si registra una nuova svolta sostenuta con un fondo del 4 dicembre 1852 ai "rispettabili lettori ed ai rispettabilissimi associati". Gli Editori spiegano per l'ennesima volta che il giornale "muta vesti, forma, carattere, sistema di pubblicazione, scopo, speranze finanziarie, carta ed argomenti". Si tratta di una "metamorfosi" annunciata col proposito di chiudere la sua modesta ed innocente carriera politica. Condannata – sottolineano i Wilmant – ad essere "l'eco pallido e mingherlino dei grossi giornali, (...) ridotta in una sola parola a sostenere la parte del pappagallo corretto e diminuito". Il "buon senso" consiglia di lasciarla morire, di rinunziare ad "una missione" sostenuta con "sì nobile e poco apprezzata pertinacia" e di sostituirla con qualcosa di nuovo per mantenere "quei rapporti settimanali di parole" coi lettori. Basta con la politica, dunque. Nulla da spartire "colle sbiadite raccozzaglie a cui troppo spesso si ha il coraggio di applicare il titolo di giornali letterari e scientifici". Solo letteratura leggera, "arti, scienza, commercio, economia, argomenti di facile presa e di immediata utilità". La promessa di un taglio completamente diverso dato al periodico viene, in larga parte, mantenuta. La testata si trasforma in Gazzetta letteraria; la politica estera viene ridotta al lumicino; compaiono rubriche di geografia, scienze, arti, agricoltura e cronache municipali. Appaiono articoli, composizioni poetiche, tragedie e nuovi romanzi d'appendice: le firme più importanti sono quelle di Carlotta Ferrari, Alcide Oliari, Giuseppe Vitali, Francesco Partelli, don Andrea Sebastiani oltre al decano Carlo Mancini. Gli ultimi anni di vita della "Gazzetta" procedono senza sbandamenti. Il raro equilibrio nell'affrontare gli avvenimenti che cominciano a scuotere l'Europa e l'Italia utilizzando il filtro di un filosofico distacco, è senza soluzione di continuità. Sarà lo stesso Wilmant, il 18 giugno 1859, a firmare il primo articolo con la notizia "dell'insediamento del nuovo libero governo di Lodi" che il giornale può pubblicare senza il visto della Censura. Qualche mese dopo sarà ancora Enrico Wilmant che, con alcuni amici, darà vita ad una nuova testata: "il Corriere dell'Adda". Il primo numero del giornale che manterrà come sottotitolo quello di "Gazzetta di Lodi", composto nella bottega-laboratorio di piazza Maggiore (oggi della Vittoria), sarà pubblicato a partire dal 14 gennaio 1860, v. A. Stroppa, La *Gazzetta di Lodi e Crema* ..., seconda parte, cit., pp. 44-45; ed anche G. De Carli, *Stampa Minore in Lombardia. Cinquant'anni a Lodi e nel Lodigiano*, Lodi 1986, pp. 95-96 e 99-100.

ALESSANDRO CARETTA

NOTERELLE DI STORIA ECCLESIASTICA LODIGIANA (QUINTA SERIE)*

1, La cortesia di mons. Giulio Mosca mi trasmette la lettera 10 marzo 1534, scritta dai canonici della Cattedrale di Lodi ed indirizzata a Francesco II Sforza duca di Milano[1]. Eccola integralmente:

Illustrissime et excellentissime princeps ossequende.
È stato da noij el reuerendo signore preposito di la Scalla el quale in nome di uostra excellentia ne ha dimandato certi libri da canto fermo et adciò uostra excellentia sia informata questi sono libri del thesauro lassati per la bona memoria del reuerendissimo monsignor Carolo Palauicino episcopo di Lode et lui lassio che le chiaue di esso thesauro fossero tenute una per lo reuerendissimo episcopo futuro et doij ne tenese la magnifica Comunità laltra fosse tenuta per il Capitulo. Anchora inibì sub poena excommunicationis che nisuno mouesse alcuna cossa di esso thesauro Nisi in le solemnità occorrente et queste cosse apareno in la sua ordinatione. Per tanto essendo noij seruitori di uostra excellentia quella dignarasse de comandarne in tutto quello le debite forze nostre se extendarano maij saremo per mancharli ala excellentia uostra humelmente se racomandiamo. Data in Laude a di X martii 1534.
Eiusdem illustrissime et excellentissime dominationis uestre humiles seruuli Canonici et Capitulum ecclesie Laudensis

---

* Le precedenti in ASLod 1984, pag. 13-26; 1988, pag. 58-71; 1992, pag. 165-79; 1193, pag. 211-40. Le abbreviazioni: AS = Archivio di Stato, ASC = Archivio Storico Comunale, ASD = Archivio Storico Diocesano, ASLod. = Archivio Storico Lodigiano, Lodi 1881 ss, BCLL = Biblioteca Comunale Laudese di Lodi, SDM = Storia di Milano, Milano 1953 ss.

(1) A.S. – Milano: Fondo sforzesco, cart. n. 1376

(a tergo)

Illustrissimo et excellentissimo domino domino
Francisco Sfortia Duci
Mediolani domino nostro semper
ossequendo
VIGLEVENI

Francesco II Sforza (1495-1535) dunque aveva richiesto in visione (tramite il suo cappellano, preposito di S. Maria della Scala) i codici della donazione Pallavicino del 1495 per saziare la sua curiosità in fatto di musica gregoriana. Il duca infatti, ancor bambino, assieme col fratello maggiore Massimiliano, era stato educato al canto piano ed ai primi rudimenti di contrappunto da un maestro cantore che operava nella cappella musicale della corte di suo padre Ludovico il Moro (1494-1500)[2]. Questo maestro fiammingo era Simone de Quercu (van Eyck), che nel 1509 accompagnò a Vienna presso la corte imperiale i due duchini Sforza, stati suoi allievi, e scrisse, dedicandolo a loro, un trattatello intitolato *Opusculum musices*… stampato a Vienna nello stesso 1509, perché essi – egli scrive – erano stati *suos auditores*[3]. La passione per la musica non si esaurì in Francesco II dopo questo episodio. La sua cultura, la sua sensibilità verso ogni forma d'arte[4] lo accompagnarono lungo tutta la sua pur breve esistenza, ed un bel giorno volle vedere con i propri occhi i codici, di cui aveva probabilmente tanto sentito parlare a Lodi, che il vescovo Pallavicino nel 1495 aveva donati al tesoro di San Bassiano[5].

Il duca infatti conosceva Lodi assai bene: Durante le guerre tra Francia e Spagna combattute nel terzo decennio del secolo XVI (nelle quali era stato direttamente coinvolto) era stato addi-

---

(2) Su ciò, v. G. Barblan, in SDM IX. pag. 854.

(3) Sul de Quercu v. O. Wessely, *Die Entwicklung der Musikerzieung in Österreich,* in "Musik-Erzieung in Österreich" 1953-4.

(4) Su ciò v. G. Franceschini in SDM VIII. pag. 333 (protettore delle lettere), G. Rosa ibidem VIII. pag. 664 (donazioni a Vigevano) e F. Wittgens ibidem VII. pag. 823 (donazione di codici).

(5) Sulla donazione del Pallavicino v. *L'oro e la porpora. Le arti a Lodi nel tempo del vescovo Pallavicino (1456-1497),* Milano 1998.

Ill.mo et Ex.mo Princeps oss.

Stando da noij el R.do S.r Preposito di la Scalla el qle in nome di v. Ex.tia: ne ha dimandato certi libri da canto fermo: et adcio v. Ex.tia sia informata. questi sono libri del Tesauro lassati p la bona memoria del R.mo mon.r Carlo Palavicino epo di Lode: et lui lassio eh le chiave di esso Tesauro fosseno tenute una p lo R.mo epo futuro: et doij ne tenesse la Mag.ca Communita. Laltra fosse tenuta p el Capitulo: Ancora gnibi sub pena excos: eh nisuno movesse alcuna cosa di esso Tesauro Nisi in le solemnita occorente et qlle cose aparene in li sue ordinationi: Per tanto essendo noij servitorij di v. Ex.tia, qlla dignarasse de comandarne in tutto qllo che debite ore ne se extendarano noij saremo p mancharli ala Ex.tia v. humelte se Raccomandiamo data in Laude adi X Marzij 1534

Ill.mo et Ex.mo D. v. humiles
Simuli Can.ci et Captum eccle Laudeni

Lettera 1534, 10 marzo dei Canonici della Cattedrale di Lodi a Francesco II Sforza (A.S. Milano: Fondo sforzesco, cart. 1376).

rittura ospite a Lodi per alcuni mesi nel convento di S. Domenico tra il 1526 e il 1527[6]. G. G. Gabiano, che lo conosceva molto bene ed aveva messo in versi la fastosa cerimonia delle sue nozze con Cristina di Danimarca (1534)[7], nella *Laudiade* asserisce che i medici, che avevano in cura la sua malferma salute, gli avevano consigliato di soggiornare il più a lungo possibile nel buon clima di Lodi per curarvi *morbos curasque*[8], poi che nel lodigiano Gabriele Cagnola il duca ebbe il suo *Paean*[9] ed in Giovanni Villani il suo medico personale[10], oltre al fatto che Ludovico Vistarini aveva combattuto a lungo sotto le sue bandiere[11]. Con Lodi il duca ebbe anche altri rapporti (vedili in Agnelli, *Lodi*…, pag. 1132), ma sopra tutti emerge la devozione per il santuario dell'Incoronata, al quale il duca donò nel 1529 ben 400 scudi d'oro al fine precipuo di poter far cantare ogni sera la *Salue Regina*[12]. Questo gesto di mecenatismo si guadagnò i vv. II.841-3 della *Laudiade:*

> [...] caeli terraeque salutant
> Reginam monumenta tua, o Francisce secunde,
> Ultima Sfortiadum supremaque lumina gentis.

Quando i Canonici della Cattedrale ricevettero la visita del prevosto della Scala, Geronimo Mazza cappellano del duca, con la richiesta formale del prestito a domicilio dei codici del tesoro,

---

(6) G. G. Fagnani, *Libro di memorie* ms XXVIII A 31 della BCLL, col. 7 e D. Lodi, *Commentari Vistarini,* pag. 179 apud G. Agnelli, *Lodi e il suo territorio,* Lodi 1917, pag. 238-9.

(7) *Francisci II Sfortiae cum Christierna Dania nuptiae…,* Papiae 1567.

(8) *La Laudiade…,* Lodi Vecchio (Quaderni del Centro Bassianeum n. 2), 1994, I. 804-5.

(9) *La Laudiade* (come nota 8) IV. 372-4

(10) *La Laudiade* (come nota 8) IV. 388-9 e glossa pag. 315.

(11) *La Laudiade* (come nota 8) V. 56.

(12) P. C. Cernuscolo, *Relatione delle rendite et obligationi… della SS. Coronata… 1642,* pag. 14rv, in ASC – Lodi, S 11 reg. 1INC: 1529... il cantare ogni sera la *Salue* fu introdotto per deuotione particolare di Francesco 2° Sforza duca di Milano et a sue spese, quale, dubitando che per la tenuità delle entrate della chiesa et uarietà de tempi non s'intermettesse, fece donatione di scudi quattrocento d'oro con obbligo d'impegnarli per il mantenimento di detta musica. Lo sborso fu fatto per mano di Geronimo Mazza preuosto di S. Maria della Scala capellano del duca allo stesso Consiglio per istromento di L. Lanteri, impiegati poi come nella sodetta relatione distintamente//apparsi. Fu trattato dal duca d'erigere la chiesa in prepositura con undeci canonici et fatti i seguenti capitoli [1-9]. Detti capitoli sono nell'archivio et non ebbero effetto alcuno.

dovettero avere moltissime esitazioni nel rispondere. Difatti le clausole di conservazione e di mostra degli oggetti, contenute nel documento notarile di donazione 15 giugno 1495[13], erano perentorie: solo arcivescovi, vescovi e principi di alto rango sarebbero potuti entrare nella stanza del tesoro ed in numero non superiore a sei; il prestito era comunque escluso così come l'estrazione degli oggetti dal luogo di custodia. Ma a tanta richiesta i Canonici non seppero dire un no chiaro e tondo, si limitarono ad esporre la difficoltà delle quattro chiavi affidate a persone diverse e si dichiararono *humiles seruuli,* che avrebbero fatto di tutto, per quanto loro possibile, per accontentare il duca.

Noi non sappiamo come sia finita la cosa. Ma, se i codici andarono veramente a Milano, essi caddero in buone mani, perché ne tornarono sani e salvi, certo già prima che il giovane duca morisse (1.XI.1535).

2. Già Alessandro Ciseri[14] e Giovanni Baroni[15] hanno trattato del culto rivolto a s. Bassiano nella frazione di Maròla (La Spezia km. 4 Ovest), attribuendo al 1718 (Ciseri) la messa propria e ad alta antichità l'inizio del culto (Baroni).

Ma nell'Archivio Storico Diocesano di Lodi[16] si conserva intera la pratica che obbliga a correggere il tutto e permette qualche osservazione specifica sull'estensione del culto e sull'ampliamento dei poteri taumaturgici del santo.

Il 15 giugno 1713 il prete Benedetto Maranca (che di dichiara *orator*, cioè "portavoce", del clero e della comunità di Maròla) scrive da Roma al vescovo di Lodi, Ortensio Visconti (1702-25) per richiedergli una copia del testo manoscritto o stampato della messa propria del santo, munito di autentica vescovile, quale era

---

(13) G. Cremascoli – G. Rezzonico, *Donazioni e razzie del Tesoro di San Bassiano. Lodi 1495-1796,* Lodi 2003, spec. pag. 50 ss. Per la descrizione dei codici, v. L. Cremascoli – A. Novasconi, *I corali Pallavicino,* Lodi 1955, pag. 15 ss, C. Baroffio – E. J. Kim, *I libri corali Pallavicino,* in "L'oro e la porpora" (come nota 5), pag. 129 ss.

(14) *Giardino istorico lodigiano…* Milano 1732, pag. 253.

(15) ASLod. 1938, pag. 229.

(16) A.S.D. – Lodi: Processi delegati, Sarzana.

stata decretata per Lodi dalla sacra Congregazione dei Riti il 12.II.1628. Il successivo 15 luglio il vescovo Visconti stese l'autentica e spedì il tutto al richiedente, domandandogli nel contempo perché Maròla intendesse celebrare solennemente il patrono della Diocesi di Lodi.

In data 5 agosto, sempre da Roma dove stava seguendo la pratica, il Maranca risponde al vescovo Visconti, ringraziandolo per la trasmissione del testo della messa ed aggiungendo il perché della sua richiesta:

> ... Ne tempi andati (quale fosse l'anno determinato non si sa) si ha per relazione dei luoghi circumvicini alla suddetta comunità erano desolatti dalla peste ed ella sola, mediante il patrocinio di questo gran santo a cui ricorse in questo deplorabile e commune in quei luoghi flagello, ne fu miracolosamente preservata. Laonde in ringraziamento di ciò fondò una cappella ad honore di detto santo, obligando con voto perpetuo *omnes et singulos* di tal communità a pagar annualmente un tanto per testa in mantenimento di detta cappella. Ma perché sin al presente, non ostante l'accennato voto, mai s'è procurato il decreto di poter celebrare detta festa con l'officio et messa propria, qual sin hora s'è celebrata coll'officio e messa *de communi Confessorum Pontificum,* pertanto adesso detto clero s'è mosso…".

Intanto la pratica procedeva ed il 9 dicembre 1713 la sacra Congregazione dei Riti emise il sospirato decreto, in forza del quale il 19 gennaio di ogni anno a Maròla si potesse recitare l'ufficio e celebrare la messa *sub ritu duplici minori,* ma *seruatis tamen rubricis Breuiarii romani*.

Il Maranca aveva ottenuto il proprio scopo. Ma, non ancora del tutto soddisfatto, in data 10 febbraio 1714 sempre da Roma scrisse ancora al vescovo di Lodi, richiedendogli "una reliquia del gloriosissimo corpo di S. Bassiano, per poterla esporre alla pubblica ueneratione". Ma il 21 successivo il vescovo Visconti rispose "di non poter consolare il detto clero con la desiderata reliquia", perché l'arca di pietra dove stava racchiuso il corpo del santo non era mai stata aperta.

Nel medesimo 1714 il Maranca fece stampare a Roma da G. F. Chracas un opuscoletto dal titolo: *Extensionem officii S. Bassiani Episcopi Laudensis et Confessoris a clero communitatis Marollae… recitandi… R. D. Benedictus Maranca... typis dedit*.

EXTENSIONEM
OFFICIJ
S. BASSIANI
Episcopi Lauden. & Conf.
A CLERO COMMVNITATIS
MAROLLÆ
Sub rit. dup. Min. recitandi,
Die xix. Ianuarij
R. D. BENEDICTVS MARANCA
A Sacr: Rit: Congregat. impetravit, ac typis dedit.

ROMÆ MDCCXIV.
Typis Ioannis Francisci Chracas.
Superiorum permissu.

Frontespizio dell'ufficiatura di S. Bassiano stampata a Roma nel 1714 per la comunità di Maròla (A.S.D. Lodi: Processi delegati, Sarzana).

Qui, dopo il decreto 9.XII.1713, si leggono anche tre epigrammi, opera della vena dello stesso Maranca, in onore di S. Bassiano, di buona fattura. Il primo celebra il miracolo del bimbo resuscitato dopo il morso di un serpente[17], il secondo il miracolo della cerva e dei cacciatori; il terzo la liberazione del popolo di Maròla dalla peste. Quest'ultimo sarebbe stato il più interessante, se avesse potuto fornirci qualche dato sicuro; invece ci dice che il popolo invocò S. Bassiano (dunque già lo conosceva) promettendogli una cappella, cosa che si sa già dalla relazione del Maranca[18].

Ma quel che di tutta la vicenda più ci interessa è il fatto che qui si ha la più ampia (anche se tarda) testimonianza dell'estensione alla peste dei poteri taumaturgici del santo. Già anni or sono vedemmo come verso la fine del sec. XII o agli inizi del successivo venisse attribuita a S. Bassiano la protezione contro la lebbra[19], e poi, verso la metà del sec. XV come al santo si ricorresse in ogni caso di sciagura: malattia (*lues, pestis)*, carestie, guerre e saccheggi[20]. Con questo episodio di Maròla, mediante la lettera 5 agosto ed il terzo epigramma del Maranca, si completa il quadro dei poteri attribuiti al santo. Evidentemente, come del resto già osservato, i poteri del santo (per il bisogno del soprannaturale nei casi disperati) si arricchiscono a seguito di necessità reali che di volta in volta si verificano: poteri contro la lebbra, quando il male si sposta pericolosamente verso l'Europa, poteri contro le carestie e le grassazioni quando le guerre continue tormentano l'Italia, poteri contro la peste quando le diverse epidemie (sotto il comun denominatore di "peste") falciano senza pietà le popolazioni indifese. Il bisogno del divino e di un mediatore con Dio sta in proporzione inversa alle capacità umane di difesa. La vicenda della crescita dei poteri taumaturgici di S. Bassiano ne è la viva immagine.

---

(17) *Vita…* in *S. Bassiano di Lodi. Storia e leggenda,* Milano 1966, pag. 88.

(18) Già noto ad A. Robba, *Vita e miracoli di S. Bassiano,* Milano 1739, pag. 153, a C. Vignati, *Storie lodigiane,* Milano e Lodi 1847, pag. 146 ed a G. Baroni, in ASLod. 1938, pag. 252, il quale però lo scambia per un'epigrafe.

(19) *Bassianensia minora,* in ASLod. 1990, pag. 79 ss.

(20) *Noterelle di storia ecclesiastica lodigiana (quarta serie),* in ASLod. 1993, pag. 211 ss.

CIRCOLARE

Il Governo Provvisorio con suo Proclama 7 andante mese ha fatto un appello alla pietà delle popolazioni lombarde aprendo una Colletta in favore degli abitanti di Castelnuovo Veronese, desertato ed arso dalle truppe nemiche. Nel mentre si eccita il noto zelo de' MM. RR. Parrochi a confermare coll'autorità della loro parola un'opera così santa, si invitano a far pervenire alla Curia Vescovile, non più tardi del giorno 26 del prossimo venturo Giugno, a mano de' Signori Vicarj Foranei, quanto sarà loro dato di raccogliere.

Si avvertono inoltre che d'ora in avanti nel Canone della Messa, ed in ogni Colletta, alle parole = *pro Imperatore et Rege nostro Ferdinando* = si dovranno sostituire queste altre = *pro Italica Gente* = fino a che non sia disposto diversamente.

Lodi, dal Palazzo Vescovile, 26 Maggio 1848.

✠ GAETANO VESCOVO.

Circolare 1848, 26 maggio del Vescovo Benaglio (A.S.D. Lodi: Vescovi, G. Benaglio).

3. In data 26 maggio 1848 il vescovo Gaetano Benaglio fece distribuire a tutti i parroci della Diocesi una circolare a stampa[21] in cui – secondo l'invito del precedente 7 maggio del governo provvisorio della Lombardia – chiedeva a tutti i fedeli lodigiani di offrir denaro a favore della comunità di Castelnuovo Veronese[22]. Questa località era stata attaccata e conquistata il precedente 10 aprile dai volontari di Luciano Manara[23], ma il giorno seguente la reazione del maresciallo Radetzki fu violenta e spietata: il paese, secondo le parole del vescovo, fu "desertato ed arso dalle truppe nemiche", per cui un soccorso generoso ed immediato a favore dei superstiti costituiva "un'opera santa", degna della fraterna carità dei cristiani. La circolare si concludeva poi con l'ordine di sostituire nel canone della messa ed in ogni colletta le parole *pro imperatore et rege nostro Ferdinando* con queste altre *pro italica gente*.

Noi non sappiamo come sia finita la raccolta di denaro. Ricaviamo però da quelle poche frasi della circolare vescovile un filo di luce, che serve ad illustrare e completare quanto già si sapeva della figura del vescovo Benaglio, che pacificamente considerò "nemici" gli Austriaci e non esitò a far sostituire il nome dell'imperatore nel canone della messa. La sua carità (per la quale era stato famoso fin dal momento del suo ingresso in Diocesi[24], quando venne qualificato per "uomo evangelico") trova qui e nell'episodio successivo del 1859 ampia conferma. Così come – del resto – nelle sue tendenze patriottiche e nell'amore per la libertà[25] bene s'inquadra lo spirito della circolare.

4. Un'analoga occasione di carità collettiva non tardò a verificarsi di nuovo. Il 23 novembre 1859 il parroco di S. Biagio di Rivoltella (BS), l'arciprete don Pietro Guerrini, scrisse al vescovo

---

(21) A.S.D. - Lodi: Vescovi, G. Benaglio.

(22) Denominazione ufficiale fino al 1970 dell'attuale Castelnuovo del Garda, a km. 18 ovest da Verona, v. T.C.I., *Annuario generale,* Milano 1990, pag. 329.

(23) S.D.M. vol. XV pag. 404.

(24) L. Samarati, *I vescovi di Lodi,* Milano (1965), pag. 303.

(25) Ibidem, pag. 313 ss.

di Lodi (ma – dobbiamo supporre – anche agli altri vescovi lombardi) una lettera, che qui riporto per intero a motivo della vivacissima descrizione fatta da un teste oculare di un campo di battaglia e della passione di un parroco in pena per il suo gregge[26]:

Ill.mo e Rev.mo Monsignore

Ella è nota in tutta Europa la memoranda battaglia del 24 pas(sato) giugno, avvenuta sui colli di S. Martino di Rivoltella, che donò splendore e gloria immortale alle truppe Sarde. Perciocché i Sardi in pochi vinsero gli Austriaci posti sui colli e numerosi del doppio, presero le loro posizioni, e da quelle alture li sbaragliarono verso il Mincio in una rotta totale.

Le guerre però apportano sempre guasti e rovine; disgraziato quel paese dove avvengono, e tanto più questa guerra avvenuta il 24 giugno, imperocché fu calpestato tutto il frumento e gran turco, tutte le viti rovinate, distrutto ogni raccolto. Fu preso e ripreso tre volte S. Martino, sicchè le campagne furono desolate, le case forate dai cannoni, due abbruciate, tutte l'altre saccheggiate perché fuggirono i contadini per lo spavento dell'improvvisa battaglia: si videro le povere madri fuggir giù per i fossi colle proprie creature per nascondersi. Fu veramente una scena lacrimevole.

Ma si aggiunga al colmo dei danni di questo paese: che dopo la pace di Villafranca tutte le truppe francesi di fanteria nel ritorno si fermarono qui, non verso i colli di S. Martino, ma nel tratto di campagna rimasta quasi immune dalla battaglia; e quelle del principe Napoleone per otto giorni continui, quelle dell'imperatore, parte per un giorno e parte per due. Non si può imaginar, se non si vede, il guasto, il danno che hanno apportato. Mancando loro la legna e fieno tagliarono il grano turco per darlo a' cavalli, le piante per abbruciare, il frumento calpestato, le viti rovinate e tagliate: i gelsi tagliati per ripararsi dagli ardori del sole e per la notte. Insomma, fu una vera desolazione, che la povera gente piangeva. Verranno, è vero, i compensi per i signori possessori dei fondi, che abitano quasi tutti a Desenzano, Lonato, Salò ed in città, ma, dopo fatte le stime e col tempo. E questi poveri contadini che mangeranno nel futuro inverno? È venuto, è vero, un generoso soccorso, ma fu ristretto a sette sole famiglie, e tutte l'altre? Un povero padre, che ha moglie e cinque piccole creature, volea, giorni sono, andare ad annegare. Ella è veramente una disperazione.

Il sottoscritto parroco, cui tutti ricorrono e che è egli pure soggetto alle stesse sventure, ha fatto un'istanza al generoso cuore del magnani-

(26) A.S.D. – Lodi: Vescovi, G. Benaglio.

mo nostro Re, ma ora, per ora ricorre anche al paterno cuore di sua eccellenza, Monsignor vescovo, e lo prega per quanto v'ha di più sacro che implori da alcuni ricchi e caritatevoli signori o negozianti alcun soccorso a questi poveri danneggiati. Io mi tengo sicuro che il suo cuore sarà commosso all'estrema miseria di questi infelici, che han sofferto per una causa sì cara a noi, per la nostra liberazione e indipendenza; quindi io spero che anche ogni buon signore, al quale Egli, Ill.mo e Rev.mo Monsig.e, farà noto quest'atto di carità, volentieri vorrà soccorrere ad assisterli nelle loro miserie.

(timbro)
ECCL. Par. S. BLASII EP.
ET MART. RIVULTELLARUM
Guerrini Pietro Arcip.te

Rivoltella lì 23 nov.
1859
Provincia di Brescia

Il vescovo Benaglio accolse con cuore aperto la richiesta e già il 6 dicembre successivo, con propria lettera n. 885, era in grado di fornire al richiedente l'aiuto della Diocesi di Lodi. Sul retro della lettera di don Guerrini la segreteria vescovile tracciò l'elenco completo delle parrocchie e dei vicariati con accanto la somma raccolta da ciascuno, per un totale di L. austriache 570,12[27]. L'offerta lodigiana certamente non risolse i problemi delineati da don Guerrini, ma valse almeno ad alleviare le sofferenze di qualche contadino di S. Martino e di Rivoltella, quali il parroco le aveva segnalate con paterna sollecitudine.

(27) Corrispondono a L. 3.223.207,76 del 1999, pari ad Euro 1644,65, v. A. Martini, *Manuale di metrologia* […], Torino 1883 ed i coefficienti dell'ISTAT.

ALBERTO CARLI

«UN UOMO CHE PUÒ SCHERZARE COL FUOCO!»
PAOLO GORINI IN UN CARBONCINO DI VESPASIANO BIGNAMI

Rievocando la lunga esperienza della Famiglia Artistica milanese e la proteiforme attività del suo fondatore, Vespasiano Bignami (1841-1929), si ripercorrono le tappe di un itinerario che, trovando principio nell'esperienza della Scapigliatura milanese, conduce fino alla prima metà del Novecento. O almeno a quel 1926 in cui lo stesso "Vespa" – come Bignami amò spesso firmarsi – rivolgeva *Parole agli amici artisti raccolti intorno al fondatore della Famiglia Artistica*[1].

Vespasiano Bignami nasce a Cremona[2]. Nel 1849 il prossimo caricaturista si trasferisce a Milano al seguito della propria famiglia e, pochi mesi più tardi, lo si trova allievo dell'Accademia Carrara di Bergamo (dove il padre era stato chiamato a dirigere l'orchestra comunale), ma solo a titolo di prova, non avendo ancora raggiunto l'età necessaria all'iscrizione vera e propria.

Dodici anni più tardi, nel 1861, richiesto di un ritratto da parte di uno zio, Bignami torna a Milano: non se ne allontanerà più.

Il giovane artista ha vent'anni e la paneropoli lombarda è già

---

(1) V. Bignami, *Parole agli amici artisti raccolti intorno al fondatore della Famiglia Artistica il 29 ottobre 1926*, in Aa. Vv., *La Famiglia Artistica milanese nel Centenario*, Strenna dell'Istituto Ortopedico Gaetano Pini, Milano 1972, pp. 19-24.

(2) Il padre di Vespasiano Bignami era Giacomo Bignami, apprezzato filarmonico e direttore d'orchestra, iscrittosi già anziano, alla Associazione di M. S. milanese fra i Professori d'Orchestra; a questa appartennero poi anche un fratello di Bignami, Pompeo, morto nel 1916 e il cugino Guglielmo, mancato a Vigevano nel 1919, entrambi valevoli professori di violino. Infine il fratello del padre, Carlo, fu tenuto in gran conto dal sommo Paganini.

fucina e "laboratorio" sperimentale di quella vena scapigliata che, infervorata dalla raggiunta unità nazionale, sarà presto disillusa e vedrà crollare tutti i miti e le poetiche speranze riposte nel Risorgimento e nello spirito che lo aveva accompagnato. Ma accanto alla disillusione e al pessimismo, alle malinconie impastate di nebbie lombarde, accanto allo sgomento e al fascino dettati dal materialismo scientifico e artistico, si faranno strada per le medesime penne, per gli stessi pennelli, sugli stessi pentagrammi, anche un'autentica voglia di riscatto artistico, di scandalo, se necessario, di svecchiamento di una cultura ormai desueta e inadatta. Si perpetrerà altresì un continuo desiderio del bello, dell'idillio, ma anche del grottesco, del deforme, del carnascialesco, dell'apotropaico che inneggia alla morte (tema carissimo alla Scapigliatura), facendosene beffe. Altrettanto trionferanno, infine, l'allegria dei carnevali milanesi, le gite fuori porta, i noti pranzi nelle ortaglie in cui Giuseppe Rovani teneva cattedra, Emilio Praga componeva e declamava versi baudelairiani e Tranquillo Cremona immaginava le proprie dame sfuocate, oniriche e comunque tanto concrete, nei loro contorni inesistenti, dettati solo dal colore. Presto l'avvento della fotografia avrebbe definitivamente ridefinito quei contorni in una verità solo supposta e, comunque, bidimensionale, soggetta a chiaroscuri e, tutto sommato, ancora una volta, determinata per buona parte da colui che, dal suo personale punto di vista, la produce.

Chiaramente Bignami non può che accostarsi, artista egli stesso, al clima di una città tanto ricca di attrattive, di nuove case editrici e di innumerevoli testate giornalistiche, più o meno sperimentali, più o meno effimere. "Vespa" comincia così la propria avventura nella Milano in cui Igino Ugo Tarchetti, dal 1865, darà vita ai propri romanzi d'appendice, in cui Arrigo Boito tenterà la via dello sperimentalismo poetico secondo mode di marca francese e il giovane Carlo Alberto Pisani Dossi conoscerà l'amicizia e il magistero di Giuseppe Rovani, di Tranquillo Cremona e di Paolo Gorini: come a dire, la letteratura, l'arte e la scienza, secondo la Scapigliatura, incarnate.

Il futuro fondatore della Famiglia Artistica lavorò, in un primo tempo, da caricaturista, per l'«Uomo di Pietra», introdotto dall'amico Giulio Gorra, già noto all'ambiente editoriale come il-

Lodi: Paolo Gorini, ritratto di Vespasiano Bignami, Lodi, Biblioteca Laudense.

lustratore. Sempre Gorra avrebbe poi presentato Bignami a Sonzogno; il celebre editore, da parte sua, accortosi del talento eclettico del giovane, lo invitò presto a unirsi alla redazione dello «Spirito Folletto», tra le pagine del quale ricorrevano le firme di disegnatori e caricaturisti noti e valenti: da Gonin a Cima, da Fontana a Parera.

Intanto Bignami, come imponeva la *Bohème*, viveva di poco in «una specie di solaio bucato a metà da un lucernario che s'innalza verso le stelle. Si domina (per così dire) il Castello Sforzesco, il Parco, l'Arco della Pace, la catena delle Alpi e il Monte Rosa [...] Il Padre Eterno mette a [...] disposizione, con generosa frequenza, dei magnifici tramonti»[3].

Nel 1869, all'età di ventotto anni, l'illustratore cremonese vince il premio Mylius presso l'Accademia di Belle Arti di Brera con *La lezione di botanica*. Nello stesso anno lavora al *Condannato a morte*, titolo ironico per una scena da tragedia rurale in cui due contadine si accingono a tirare il collo ad un pollo malcapitato. Il carboncino che ritrae lo scienziato Paolo Gorini in veste di mago appartiene, invece, al 1879. L'autore aveva arricchito l'opera con un motto che rimandava direttamente agli spettacolari, quanto inattendibili, esperimenti vulcanici di Gorini: «un uomo che può scherzare col fuoco!».

Già altrove si è scritto dell'importanza ricoperta dalla figura di Gorini, sospeso tra «luce ed ombra»[4], nell'economia della produzione letteraria della Scapigliatura e soprattutto nelle sue più aperte necrofilie e tanatofobie[5]. Come a tutti è ormai noto, Carlo Dossi aveva fatto dell'amico scienziato un vero protagonista del suo zibaldone, le *Note azzurre*.

Tuttavia, è anche bene considerare che Gorini, più o meno fedelmente ritratto, appare in molte altre opere di Dossi e che, per questo, le *Note azzurre* non possono venire considerate come unica testimonianza biografica dedicata al "mago" di Lodi da parte

---

(3) Virgilio Ramperti, *Vespasiano Bignami*, in «La Lettura», s.n., 1923, Milano, p. 218.

(4) Arrigo Boito, *Dualismo*, in Id., *Opere letterarie*, a cura di Angela Ida Villa, IPL, Milano 2001.

(5) Rimando qui ad Alberto Carli, *Anatomie Scapigliate. L'estetica della morte tra letteratura, arte e scienza*, Interlinea, Novara 2004.

dello scrittore. Per ritrovare il Gorini rivisitato sotto la lente degli scapigliati vanno ripercorse le pagine della *Vita di Alberto Pisani* o l'avvertenza introduttiva alla *Desinenza in A*, per citare solo due esempi.

Nel primo caso, Dossi impone a Gorini il ruolo del Mago Martino, misterioso scienziato negromante di cui Alberto, il protagonista del romanzo autobiografico, eredita il laboratorio. Naturalmente, lo scapigliato descrive con ispirazione macabra i disperati tentativi autoptici e conservativi perpetrati da Martino e nel suo appellativo impostogli, egli pure ricorda il soprannome con cui realmente i concittadini lodigiani avevano da tempo battezzato lo scienziato.

Nella nota introduttiva alla *Desinenza in A*, invece, si legge:

> In questo volume, oltre i sòliti, si adottàrono *ex novo* o si applicàrono in modo inconsueto i seguenti segni di interpunzione e d'accentazione:
>
> [...]
>
> 2° l'accento grave, che seguendo la règola di Carlo Cattaneo, già seguita da Pàolo Gorini e da altri, fu impiegato a segnare tutte le parole, non solo tronche (*precipitò*) ma semitronche (*precipitài*) nonché sdrùcciole (*precìpiti*), bisdrùcciole (*precìpitano*) e trisdrùcciole (*precìpitanosi*). Le parole senza accento dèbbono quindi considerarsi come piane (*precipitare*) o semipiane (*precipuo*)[6].

Accanto a Carlo Dossi, si ricorderà inoltre che anche Luigi Gualdo, rappresentante dell'ala più decadente dell'ultima Scapigliatura, ricordava nelle proprie lettere alla madre lo scienziato di Lodi[7].

---

(6) Carlo Dossi, *La Desinenza in A*, Rizzoli, Milano 1989, p. 70.

(7) Nel delineare la figura di Paolo Gorini e i rapporti, non solo, non solo evidentemente di ordine scientifico intrattenuti dallo studioso, si rimanda a R. Lollo, *Lettere inedite di Luigi Gualdo e Atto Vannucci a Bianca Gualdo Taccioli*, in Aa. Vv., *L'enigma, la confessione, il volo. Lettere sommerse tra Sei e Novecento*, a cura di Giorgio Baroni, Edizioni di «Otto/Novecento», Azzate 1992, p. 191. Riguardo alla richiesta alla madre da parte di Luigi Gualdo di salutargli «Gorini se lo vedrai ancora», Renata Lollo scrive: «Può essere lo scienziato Paolo Gorini, morto nel 1881, il cui nome è ricordato più volte nei manoscritti giovanili guardiani anche con la dizione "Signor Professore Paolo Gorini" (ASMi, Archivio Litta Modignani, tit. XXV, cart. 1, fasc. 9)».

Infine, se lo stesso Paolo Gorini, nel 1874, si occupava di pietrificare secondo il proprio metodo segreto la salma del romanziere Giuseppe Rovani, padre spirituale di molta Scapigliatura lombarda, nel 1880, Luigi Conconi, probabilmente l'ultimo pittore scapigliato a prescindere dallo stesso Bignami, dava vita a una celebre acquaforte che ritraeva l'interno della chiesa milanese S. Vincenzo in Prato, sconsacrata e adibita allora a deposito di materiali chimici. Un anno più tardi, alla morte del "mago", Conconi avrebbe aggiunto alla precedente composizione la figura, a dire il vero spettrale, di un Gorini incurvato dagli anni, con le braccia conserte, così come ancora lo ritrae il monumento di Primo Giudici in Piazza dell'Ospitale a Lodi[8]. *La casa del mago*, come l'opera venne battezzata, divenne la copertina dell'*Autobiografia* di Gorini, pubblicata postuma, a Roma, da Carlo Dossi e finì per generare l'equivoco che rappresentasse lo scienziato nella sua S. Nicolò, a Lodi, sconsacrata anch'essa e sede del misterioso laboratorio di cui sempre Dossi, a più riprese, scrive.

Proprio tra l'imbalsamazione di Giuseppe Rovani (1874) e la complicata vicenda dell'acquaforte di Conconi (1880-1881), appunto nel 1879, si situa il ritratto dello scienziato compiuto a carboncino da un Vespasiano Bignami ormai riconosciuto illustratore nella Milano degli anni Settanta dell'Ottocento. Bignami ritrae il suo soggetto nei panni di uno stregone bonario, con tanto di bacchetta, richiamando così, idealmente, il personaggio del Mago Martino creato da Carlo Dossi. La figura di Gorini, slanciata e non ingobbita – come invece doveva apparire in realtà –, viene generosamente sanata dall'autore del ritratto, sebbene il viso dello scienziato sia, fedelmente, quello degli ultimi anni, con lo sguardo – se si può – ancora più mesto e placidamente saggio[9]. Sullo sfondo sono poi da notarsi alcuni particolari. Alle spalle dello scienziato, infatti, in prospettiva, svettano un vulcano in eruzione (a memoria dei noti esperimenti geologici dello studio-

---

(8) Rimando, dunque, alla lettura di Angelo Stroppa, *Il monumento a Paolo Gorini fra ideologia e consenso*, in "Archivio Storico Lodigiano", 2001.

(9) Il carboncino di Vespasiano Bignami, *Un uomo che può scherzare col fuoco!*, è conservato presso la Civica Biblioteca di Lodi.

so) e la canna fumaria del famoso «crematoio lodigiano», qui ribattezzato «crematoio lodevole», tra intento umoristico e deciso appoggio nei confronti del Gorini cremazionista.

L'anno in cui Bignami dedica il proprio talento a Gorini, tuttavia, non è già più compreso in quelli che avevano visto l'avvento della prima Scapigliatura, ancora in parte romantica. A partire dalla metà degli anni Settanta, infatti, la scena artistica di Milano soprattutto, e della Lombardia in genere, muta radicalmente. Accanto agli scapigliati appaiono figure di intellettuali che se dalla *bohème* meneghina traggono alcune fondamentali lezioni, altrettanto si volgono a nuovi orizzonti. Dalla Scapigliatura si giunge, in un ideale arcobaleno artistico, a quei «colori del vero», secondo la felicissima intuizione di Bigazzi, capaci di condurre a certo Verismo, già presente, per altro, in alcune delle composizioni scapigliate. La vena umoristica che aveva caratterizzato molte delle precedenti opere letterarie non decade completamente, ma vede un avanzamento inesorabile di quella malinconica: valga, quindi, il nome di De Marchi, ma anche di De Amicis che, proprio a Milano, nel 1886 pubblicava il famoso *Cuore*. In ambito teatrale si distinguono Achille Torelli, Paolo Ferrari e Marco Praga. In seguito Gerolamo Rovetta, bresciano, romanziere e commediografo, si farà autore di *Romanticismo* (1901) testo teatrale in cui mirabilmente trovano fusione senso umano e spirito patriottico. Un romanticismo di stampo democratico ispira i versi di Felice Cavallotti, già fondatore del rivoluzionario «Gazzettino Rosa». Per altre vie, infine, la letteratura era già entrata anche nella concretezza della vita più quotidiana ed era diventata «problema sociale: c'è la solidarietà coi miseri, la denuncia delle sventure della povera gente, l'esaltazione del lavoro»[10]: non è, allora, possibile, soprattutto in questa sede, non tributare un omaggio alla poesia umanitaria e femminista di Ada Negri che, ventiduenne, pubblicava la sua prima raccolta di versi, *Fatalità* (1892).

---

(10) Ferdinando Cesare Farra, *La vita letteraria a Milano dal 1860 alla Prima Guerra Mondiale*, in AA.VV., *La Famiglia*... cit., p. 100.

ANGELO CERIZZA

GIULIO GALLUZZI DA CODOGNO IMPRENDITORE[1]

Nel settembre di ogni anno, nei padiglioni della Fiera Campionaria di Milano, si tiene la rassegna mondiale del bijou; vi partecipano più di cento cinquanta espositori, in rappresentanza di qualificati produttori, provenienti da tutte le parti del mondo, dai paesi europei, alla Cina, agli Stati Uniti d'America. Per quanto ampia la rassegna presenta solo una parte, anche se la più importante, di un settore produttivo economicamente rilevante per molti paesi tra cui figura indubbiamente l'Italia.

Il bijou, oggi, non è più il parente povero del gioiello in materiale prezioso massiccio:

> Considerati a lungo i prodotti dell'effimero, oggi i bijoux richiamano il giusto interesse di collezionisti e mercanti d'arte. Sgombriamo, però, il campo dall'idea che essi abbiano il compito di sostituire i gioielli importanti e di alto costo, quasi fossero i loro parenti poveri. Al contrario vivono di vita propria e autonoma pur se legati alla moda del tempo di cui riflettono storia, vicende e costume. Nomi illustri nel campo dell'alto artigianato e della moda – da René Lalique a Emile Gallé, da Christan Dior a Chanel, da Lanvin a Schiaparelli – si sono dedicati al bijoux, apponendovi spesso il loro marchio.[2]

---

1 Si ringrazia il dott. Francesco Zafanella, curatore del Museo del bijou di Casalmaggiore, per l'indispensabile e preziosa collaborazione e il dott. Fabrizio Redaelli per la consueta paziente cortesia.

2 Deanna Farneti Cera, *Bijoux*, Mondadori, Milano, 1995, II di copertina.

Detto questo, è anche pur vero che il bijou nasce come imitazione del gioiello realizzata in materiali più poveri e con una lavorazione che sapeva donare al prodotto la parvenza dell'autenticità. Ancora ai primi del Novecento, descrivendo questa industria non ci si peritava di affermare:

> Trattasi di gioielleria falsa … Gli oggetti di bijoutteria, così fabbricati, hanno tutte le caratteristiche degli oggetti di effettivo oro, nel peso e nel colore.[3]

All'inizio quindi la bigiotteria è sostanzialmente considerata un ramo della oreficeria, e sotto questa voce la classifica l'Enciclopedia Italiana, come noto edita nel 1936.

Il gioiello falso moderno, trascurando qui il pur cospicuo retaggio antico, classico, medievale e rinascimentale, nasce nella già disinvolta America Settentrionale di fine Settecento. Un geniale orafo di Providence nel Rhode Island intuì il potenziale grande mercato del bijou[4] e mise a punto un processo per la produzione di un lamierino composto di una lamina di metallo non prezioso cui era sovrapposto un sottile strato d'oro. Da questo laminato (placcato oro) con lavorazioni del tutto identiche a quelle dell'oreficeria classica era possibile trarre oggetti – spille, anelli – nell'aspetto esteriore identici a quelli realizzati in materiale prezioso massiccio. Il successo della produzione fu tale che presto anche in Europa, Francia, Germania, Inghilterra, si sviluppò una notevole produzione per un mercato in crescita rapida. In Italia, paese con una forte tradizione orafa, molte botteghe artigianali furono ampiamente attratte dalle opportunità di questo nuovo mercato, ma per la produzione italiana il problema centrale rimaneva la dipendenza dall'estero per il placcato oro, il semilavorato indispensabile alla produzione. Il placcato, secondo la tecnica detta francese, si otteneva sostanzialmente saldando lo strato in

---

(3) Archivio Storico della Camera di Commercio di Cremona, Busta 16, anno 1914, Rinnovazione trattati commerciali.

(4) Cfr. Francesco Zafanella, *La storia ed i personaggi*, in *I bijoux di Casalmaggiore. Un sogno "americano" da conoscere*, Estratto da "Cremona produce n.1/1997"; Fabrizio Loffi, *Il Museo del bijou di Casalmaggiore: dall'idea al progetto*, Cremona, 1989.

Giulio Galluzzi

oro allo strato in metallo non prezioso mediante una forte pressione esercitata con torchi idraulici di notevole potenza. Ovviamente in più di un laboratorio italiano si era pensato di produrre in loco il costoso placcato, ma senza molta fortuna.

> La produzione del placcato oro era stata tentata in Italia fin dal 1840 ma senza risultati tecnici ed economici, cosicché i piccoli laboratori che esistevano in diverse provincie dovevano usare materiale francese molto caro.[5]

Anche in assenza di documentazione esplicita, si può ragionevolmente supporre che anche nella Codogno di inizio Ottocen-

(5) Lettera dattiloscritta firmata il Prefetto – Presidente e indirizzata in data 28 luglio 1931 al Ministro delle Corporazioni; archivio privato Francesco Zafanella, Casalmaggiore, Cremona.

to, il bijuou avesse il suo bravo mercato; nella grossa borgata un artigianato sviluppato, fino ai confini della piccola industria, una ricca agricoltura e un fiorente commercio fornivano tutti i presupposti economici e sociali perché la produzione e la vendita di bigiotteria potesse prosperare. La Codogno d'allora era di fatto una piccola città in piena regola e per rendersene conto è sufficiente rileggere un passo di Pier Francesco Goldaniga:

> Egli è poi commodo questo Borgo pei contratti a ragione delle lettere, che quasi ogni dì si spediscono, e ricevono passando costì i Corrieri, che le ricevono, e le depongono al dato luogo determinato dalla Communità de' Mercanti sì per la Romania, che per la Germania, ed altri Regni e Provincie, oltre ai pubblici Pedoni per Cremona, Crema, Piacenza, Pavia ed il solito condottier per Milano. Così pei Mercanti forastieri ed altri vi sono tre grandi e cospicue Osterie ….
> La Cassa regia del Dazio, grande impresa del Sale, altra del Tabacco, altra d'acquavita, più Bottiglierie di vinfreschi e nobili bevande con giochi di Bigliardo …. sonovi i proprj Maestri di Canto Gregoriano, di Musica, e di Suono d'ogni stromento di sinfonia, li Maestri di Ballo, e di Scherma; così per le belle Lettere nelle scuole basse più maestri e maestre, per ammaestrare i primi la gioventù in quelle, e ne' buoni costumi; e le seconde parimenti oltre le Lettere, e pietà le multiplici arti donnesche, insegnando i primi chi Geometria, chi Aritmetica, e chi la Lingua Latina, Francese, Tedesca,Greca, e varie altre. Così a consolazione e soglievo de' poveri infermi stipendiati vengano dal Pubblico più Medici, abbondando anche di più saggi Chirurghi, e gli uni, e gli altri al pari di que' di Città. Come anche per trattare le Cause Civili, o Criminali vi si contano, come è tale in ogni paese più Laureati in Lege, Avvocati, Causidici, Procuratori, e Notai … Di arti inoltre liberali-meccaniche si è ben provveduto il paese, contandosi da cinque, ed altre volte anche sei ben commode spezerie con saggi speziali, e dotti. Più Pittori, Orefici, Indoratori, Scultori, Librai, Orologieri, Compositori d'Istromenti da suono, Stampatori di tele a fini, e diversi colori alla foggia d'Olanda … Che se si bene è provveduto questo Borgo di quelle arti alla città solo si convengono, quanto più abbonderà egli dell'ordinarie de' Borghi …[6]

Nulla da invidiare alla città, quindi, afferma il primo storico

(6) Pier Francesco Goldaniga, *Memorie storiche del Regio ed Insigne Borgo di Codogno Lodigiano 1761*, a cura di don Giuseppe Cipelli e Tranquillo Salvatori, Civica Biblioteca "L. Ricca" di Codogno, 1985, pagg. 6-7.

di Codogno, che poi prosegue elencando le botteghe, i laboratori artigiani, e le *fabbriche*: barbieri, calzolai, sarti, falegnani, fabbriche di cere, di cappelli, tintorie, concerie, maniscalchi. Un centinaio di laboratori di tessitura produco tela di lino e "bambace" per mercati in lontane province; né ovviamente mancano i mercanti di tela in particolare che commercializzano la produzione. E Codogno è sede di ricco mercato:

> dico... che vi si veggono di tutta la bassa Riviera del Fiume Po ed Adda, recandosi come Città a Codogno per vendere e comprare d'ogni cosa al viver nostro necessaria, che non solo il Martedì, quale, come dissi, è giorno proprio di questi di Mercato, ma il Sabbato e Domenica ancora sembran tutti Mercati, e poco meno anche in tutti gli altri giorni della Settimana.... [7]

E non poteva il nostro storico che chiudere ricordando "la grande mercatura che fassi in questo Borgo di Cassio e di Formaggio"

Né molto diversa appariva Codogno nel 1843 agli occhi di Alberto Bassi:

> La di lui giurisdizione comunale [di Codogno] conta 9 e più mila persone sull'estensione del terreno, ed oltre alle già dette otto Chiese del Borgo, ne ha altre sei forensi cioè una a ciascuna delle principali ville, colla popolazione di 12/m anime.
> Questo Borgo come capoluogo del Distretto VI della provincia di Lodi e Crema, ha comuni N.24 della totale popolazione di 39 in 40/m persone. E pel suo florido commercio specialmente di formaggio, sete, telerie e granaglie con i due settimanali Mercati del Martedi e Sabato attira in gran numero gli abitanti delle circonvicine terre e grossi Borghi, che come a suo Capo gli forman Corona nella circonferenza di 6 in 8 miglia intorno.[8]

Piccolo e ricco capoluogo quindi, la cui dimensione e importanza si può meglio valutare considerando che Milano all'epoca,

---

(7) *Ibidem*, pag. 8

(8) Alberto Bassi, Miscellanea di Promemoria Risguardanti la maggior parte all'industria agraria e Commerciale di Codogno, Somaglia 10 giugno 1843; trascrizione a cura di don Gino Ardemagni, s.d., in dattiloscritto, pag. 23.

nel 1843, contava poco più di 150.000 abitanti e che quindi Codogno con i suoi 10.000 era in rapporto di 1 a 15 con la capitale dell'antico ducato. Orbene si pensi che oggi Milano conta poco più di 1.300.000 abitanti e che Codogno con i suoi 14.000 è in rapporto di 1 a 92.[9]

Già comunque dalle suggestive descrizioni dei due autori citati, agevolmente si può intuire la presenza in Codogno di un ampio strato medio – piccolo borghese e di maestranze specializzate, con disponibilità sufficienti per accedere al mercato del "placcato oro", ma non così elevate da consentire l'acquisto dell'oggetto in oro massiccio. Il "placcato oro" di fatto cioè permise agli strati sociali intermedi di mutuare gusti e mode dei ceti più elevati secondo un processo antico e ben noto agli studiosi di scienze della società.

In Codogno sempre secondo il Bassi esistevano ben sette oreficerie[10] che servivano un notevole mercato; in esse la produzione di bigiotteria doveva avere il suo peso e sicuramente nella seconda metà dell'Ottocento era esercitata nel laboratorio – bottega di Pietro Zaini che lavorava placcato oro per il mercato locale impiegando due o tre operai[11].

In questa bottega all'età di dieci anni andò a lavorare Giulio Galluzzi, figlio di Gaetano di professione barbiere, a sua volta figlio di Giuseppe registrato all'anagrafe come facchino.[12] Giulio, nato nel 1855, rimase nella bottega di Zaini fino all'età di leva. Poi, arruolato, servì per tre anni nel Regio Esercito; al suo ritorno dovette cercarsi un lavoro. Ma come si suol dire aveva un mestiere. Poiché a Codogno non v'erano possibilità per un giovane volonteroso almeno in quel ramo artigianale, Giulio nel 1878 si spo-

---

(9) Si consideri ancora come esempio che Casalpusterlengo nel 2001 aveva circa lo stesso numero di abitanti di Codogno, mentre nel 1859 ne contava 5700.

(10) Alberto Bassi, op. cit., pag. 24.

(11) Città di Codogno, Settore Servizi Demografici, Registri della popolazione del Regno Lombardo Veneto. Nelle registrazioni dell'anno 1841 non c'è traccia di Pietro Zaini orefice; certamente però lo Zaini era attivo nel 1865, quando Giulio Galluzzi di Gaetano fu mandato presso di lui a bottega.

(12) Città di Codogno, Settore Servizi Demografici, Registri della popolazione del Regno Lombardo Veneto. In questi registri Gaetano e Giuseppe risultano registrati con il cognome di Galuzzi, con una l sola.

stò a Casalmaggione in provincia di Cremona. È probabile che all'inizio potesse contare sul fratello Fortunato che già operava nel cremonese.[13] Iniziò così a vendere minuterie metalliche sui mercati dei paesi vicini, offrendo contestualmente piccoli servizi di riparazione. Nel 1880 iniziò la produzione in proprio di oggetti in placcato oro; dal piccolo laboratorio uscivano prodotti che il Galluzzi stesso provvedeva a commercializzare sulle piazze dei paesi vicini:

> … quasi ogni domenica, nelle stagioni di primavera e di estate, lo vedevo a Casalbellotto esporre in vendita gli articoli di sua produzione (orecchini, anelli, spille ecc. ecc.) e poco dopo terminata la messa di mezzogiorno, ripartire per Casalmaggiore con la sua pesante cassetta a tracolla.[14]

> Fra i ricordi della mia giovinezza … vi è quello di un uomo, che al lunedì, fosse giorno di pioggia o di vento, sotto i portici di Rivarolo Mantovano, mio paese natale, esponeva su di un piccolo banco una cassettina a vetri, contenente orecchini e pochi oggetti luccicanti di oro.[15]

Nel 1882 avviene un fatto decisivo: Giulio Galluzzi riuscì dove molti per anni avevano fallito:

> … dopo infiniti tentativi a produrre le prime lastre usando una morsa da fabbro per la pressione e sostituendo il laminatoio al martello …[16]

Ebbe fortuna e successo: la produzione del piccolo laboratorio era apprezzata oltre ogni più rosea prospettiva. Nel 1883 Giulio Galluzzi può pensare ad espandere la sua minuscola industria:

---

(13) Galluzzi Fortunato risulta nell'elenco degli orefici e gioiellieri attivi in Casalmaggiore pubblicato nelle *Notizie statistiche e guida commerciale della Provincia di Cremona*, Cremona 1883.

(14) Ricordi del Comm. Dott. Quinto Carnevali, podestà del comune di Casalmaggiore, in *In memoria del Cav. Giulio Galluzzi, nel primo annuale della morte*, Casalmaggiore, 1933.

(15) Ricordi del Dott. Rienzo Padova, segretario del comune di Casalmaggiore, in *In memoria del Cav. Giulio Galluzzi, nel primo annuale della morte*, Casalmaggiore, 1933.

(16) Lettera dattiloscritta firmata il Prefetto - Presidente e indirizzata in data 28 luglio 1931 al Ministro delle Corporazioni; archivio privato Francesco Zafanella, Casalmaggiore, Cremona. Il documento presenta evidenti errori di dattiloscrittura: la frase è da intendersi come "usando il martello come laminatoio"

ottenuto un prestito di 200 lire, acquista un laminatoio a mano ed assume alcuni operai.

> Il suo piccolo laboratorio ebbe immediato sviluppo perché i prodotti ne erano ricercatissimi per la finitura, la garanzia di durata ed il mite prezzo. Gli artigiani delle provincie finitime cessarono la produzione e trovarono convenienza a servirsi del Galluzzi anche per gli oggetti di importazione.[17]

Gli oggetti con marchio G.G., quasi una *griffe ante litteram*, conoscono un successo rilevante anche all'estero; nel 1887 inizia una forte richiesta dal Brasile, terra d'emigrazione italiana.

Il laboratorio iniziale non basta più e quella che è ormai un una piccola fabbrica, trova una nuova e più ampia sede[18]. Nella fabbrica a questo punto entrano anche i figli di Giulio, Gaetano, Tiziano, Arnaldo, Enea, Ezio e Lucio; si apre un nuovo padiglione e la produzione cambia scala. Nel 1906 l'azienda fondata da Giulio Galluzzi è ormai una realtà ben consolidata.

Il quell'anno 9 operai lasciano il laboratorio per dar vita ad una nuova realtà produttiva: la "Società Federale Orefici"; nel complesso a Casalmaggiore risultano occupati nella produzione di bigiotteria circa 60 operai.

Nel 1914 l'industria del placcato di Casalmaggiore è di fatto maggiorenne e, nel settore, ha rilevanza nazionale e internazionale:

> A Casalmaggiore esistono due fabbriche di bijuoterie ed oggetti placcati in oro: Galluzzi Giulio e Società Federale Orefici. Quella del Galluzzi è la prima fabbrica italiana del genere, fondata nel 1882. La società federale orefici fu fondata nel 1906. Entrambe tengono occupati più di 60 operai, che lavorano parte a cottimo parte a giornata.
> La placcatura non viene fatta a galvano, come si usa in Germania, lavorazione che ha il difetto di non essere molto resistente: il sistema seguito dalle nostre fabbriche è quello adottato in Francia, della placcatura cioè a pressione idraulica, resistentissima perché l'oggetto viene rivestito di una vera e propria lamina d'oro.

---

(17) Lettera dattiloscritta firmata il Prefetto - Presidente e indirizzata in data 28 luglio 1931 al Ministro delle Corporazioni; archivio privato Francesco Zafanella, Casalmaggiore, Cremona.

(18) Da via De Amicis (ora via Cairoli) a piazza Garibaldi.

> La placcatura si effettua sovrapponendo ad una lastra di similoro o argento o qualsiasi altro metallo, altra lastra d'oro a 12 e a 18 carati; questa unica lamina risultante legata con garbola di ferro, viene lavorata sotto il torchio idraulico a pressione 350 atmosfere, ricavandone il nuovo metallo che sostituisce l'oro in tutti i suoi aspetti, nel peso , nel colore nella perfezione degli oggetti dai multiformi disegni che si intende lavorare, bontà del metallo che resiste perfino alla pietra di paragone. Le fabbriche di Casalmaggiore hanno poi risolto il problema difficile delle saldature che presentavano all'occhio dell'osservatore la qualità delle materia interna adoperata: col sistema di lucidatura germanica a macchina e con l'aiuto del bagno galvanico anche la saldatura rimane del colore duraturo dell'oro.
> Gli oggetti fabbricati sono: boccole, anelloni, mezze parure olivate, a nodo, miste, segrinate fantasia, filogranate, con perle a mezza palla, in stile etrusco, rosse e gialle, con astuccio, finimenti completi, braccialetti snodati, diversi, pendenti, broches, spille da uomo, noires, placcate e foglie d'argento, ferma anelli, anelli, catene, maglie per catene, colliers e sautoirs, ciondoli diversi, medaglie, croci, bottoni per polsi. Le fabbriche hanno buon lavoro e continuano nel loro sviluppo, allargando e intensificando la produzione, e producono per l'estero, per l'America del Sud in ispecie, Tunisia ecc.[19]

Dopo la parentesi bellica, la produzione di bijoux a Casalmaggiore conobbe una nuova cospicua espansione: nel 1920 veniva aperta una nuova fabbrica, "Il Placcato" che occupò fin dall'inizio 90 addetti; e accanto ad essa si sviluppavano altre aziende minori.

In quell'anno, la Fiera Campionaria di Milano vide la partecipazione della neonata Placcato e della vecchia Galluzzi:

> Soltanto due ditte – commentava "Il Commercio" di Cremona – hanno preso parte alla fiera: Galluzzi Giulio, che ha avuto il merito di far sorgere la prima fabbrica italiana di oggetti placcati in oro, creando nella plaga il focolare della maestranza; gli insegnamenti del Galluzzi sono stati pionieri dello sviluppo industriale davvero meraviglioso, ed è vanto suo, e vanto della sua grande azienda se fama fu conquistata alla produzione italiana vittoriosa sulla produzione estera.[20]

---

(19) *Monografia economica statistica della Provincia di Cremona* 1914-15, Cremona 1914, pag. 52.(20).

(20) "Il Commercio", 30 maggio 1920.

Nel 1926 le tre maggiori fabbriche di bijoux di Casalmaggiore si unirono per dar vita alla Fabbriche Riunite Placcato Oro: nel nuovo stabilimento inaugurato nel 1928 trovarono lavoro a circa 500 operai.

Giulio Galluzzi è presidente onorario della nuova azienda; è un uomo ricco; vive nella più bella casa del paese. Né mancano i riconoscimenti pubblici: è membro di commissione comunale nel 1900 e consigliere comunale e assessore dal 1905 al 1909. Un anno prima della morte, avvenuta nel 1932, è nominato Cavaliere al merito del lavoro, dopo che la domanda, caldeggiata da tutte le autorità della provincia, era stata respinta nel 1925.

Un grande successo per il giovane operaio partito alla ventura da Codogno nel lontano 1878. Un'ultima annotazione biografica: benché la nascita e lo sviluppo dell'industria che doveva rendere Casalmaggiore famosa nel mondo fosse indubbiamente opera sua, Giulio Galluzzi non capì mai del tutto la moderna economia industriale. Si narra che nei pur moderni e grandi laboratori avesse voluto conservare un piccolo spazio, una piccola officina, tutta per lui, dove con il grembiule, vecchio, ricco e famoso, ancora potesse trafficare intorno ai suoi bijoux. Non era cambiato gran che dai tempi in cui, venditore, girava con la sua pesante cassetta per i mercati dei paesi.

Casalmaggiore oggi ricorda Giulio Galluzzi con un'istituzione unica in Italia: il Museo del bijou dove una raccolta di 30000 bijoux di tempi e mode diverse, di macchine e attrezzature, un tempo impiegate per la produzione, e di fotografie rende la miglior testimonianza del passato industriale della città. Nel museo funziona un piccolo e attrezzato laboratorio dove i giovani possono imparare l'arte che fu dell'artigiano codognese.

APPENDICE

Cremona li 28 luglio 1930 VIII
On. Ministro delle Corporazioni
(Direz. Gen. Della prod. Ind. e Scambi.)
ROMA

Con la nota 9 luglio 1927 N. 180/3397 del cessato Ministero dell'Economia Nazionale – Segreteria dell'Ordine Cavalleresco "Al merito del lavoro", si comunicava al commissario straordinario di questa ex Camera di Commercio e Industria che la proposta per la nomina a Cavaliere del Lavoro del Sig. Giulio Galluzzi, industriale in Casalmaggiore era stata esaminata da Consiglio per l'Ordine nella sessione delò dicembre 1925, ma non fu approvata; che a termini del R.D. 30 Dicembre 1923 N.3031, la proposta stessa non avrebbe potuto essere ripresentata se non dopo trascorso almeno un quinquennio dalla reiezione e cioè non prima del dicembre 1930.

Avvicinandosi tale data, ho il pregio di ripresentare la proposta, sulla quale ho richiamato il parere di questo Consiglio di Presidenza, che ha confermato pienamente il voto per l'onorificenza al Sig. Giulio Galluzzi, raccomandandone caldamente l'accoglimento.

Il Sig. Galluzzi fu Gaetano è nato a Codogno il 23 gennaio 1855 e residente a Casalmaggiore dal 1878. – Nato da Genitori poveri, iniziò a lavorare all'età di 10 anni imparando l'arte dell'orafo presso un artigiano del proprio paese (Codogno), certo Pietro Zaini. – Detto artigiano sin da allora lavorava il placcato oro che acquistava in lastre e filo dalla Francia. – La produzione era limitata a 2 o 3 operai e serviva al consumo locale.

Ritornato dal servizio militare nel 1878, non avendo trovato lavoro presso il vecchio principale, si portò a Casalmaggiore dove con l'aiuto di un fratello, iniziò la lavorazione in proprio vendendo i prodotti nelle campagne e sui mercati del Casalasco.

La produzione del placcato oro era stata tentata in Italia sin dal 1840 ma senza risultati tecnici ed economici, cosicché i piccoli laboratori che esistevano in diverse provincie dovevano usare materiale francese molto caro. – Bisognava trovare il modo di produrre il placcato a pressione perché quello a saldatura d'argento presentava gravi inconvenienti.-

Fu precisamente verso il 1882 che il Gallluzzi riuscì, dopo infiniti tentativi, a produrre le prime lastre usando una morsa da fabbro per la pressione e sostituendo il laminatio al martello. –

Il suo piccolo laboratorio ebbe immediato sviluppo perché i prodotti ne erano ricercatissimi per la finitura, la garanzia di durata ed il mite prezzo. – Gli artigiani delle provincie finitime cessarono la produzione trovando convenienza a servirsi del Galluzzi anche per gli oggetti di importazione.-

Nel 1887 iniziò l'esportazione al Brasile con risultati sorprendenti e ancor oggi i vecchi clienti di quel lontano paese domandano gli oggetti con marca "G.G.".-

Nel 1906 il Galluzzi oltre al negozio di oreficeria possedeva un ben attrezzato laboratorio, ed in detto anno, un gruppo di 9 operai lo abbandonarono dando vita ad una nuova fabbrica.-

Verso il 1915 Casalmaggiore aveva già circa 200 operai lavoranti in bjouterie placcato oro.

Nel 1919 sorse una terza fabbrica e quindi una quarta che nel 1926 si fusero nell'unico stabilimento della Soc. an. Fabbriche riunite che da lavoro a circa 500 persone.

Concludendo, Casalmaggiore deve al Galluzzi l'attuale suo benessere, e la Nazione il vantaggio di una nuova industria utile al mercato interno e i cui prodotti vengono esportati in quasi tutti i paesi del mondo.-

Della Soc. An. Placcato Oro è stato proclamato Presidente Onorario il Sig. Giulio Galluzzi. –

Lo stesso podestà di Casalmaggiore, nell'insistere sulla proposta della nomina del Galluzzi a Cavaliere del lavoro ne tesse con parole lusinghiere la biografia, così concludendo: "Tutti vedrebbero volentieri che si onorasse il Sig. Giulio Galluzzi con la nomina a Cavaliere del Lavoro. – La concessione di tale ricompensa troverebbe entusiastico consenso in tutta la cittadinanza, sia fra gli operai che fra i commercianti e gli industriali, perché il premio significherebbe riconoscimento di giusti meriti e doveroso omaggio a colui che dal nulla seppe costruire le fortune proprie e insieme quelle della Patria".

Con ossequio
Il prefetto-presidente.

MARIO GIUSEPPE GENESI

IL TEATRO SOCIALE DI CODOGNO DAL 1872 AL 1900
CRONOLOGIA DEGLI SPETTACOLI LIRICI, D'OPERETTA E DI PROSA*

1. *LOCI DEPUTATI* TEATRALI A CODOGNO ALLA FINE DELL'OTTOCENTO: IL TEATRO SOCIALE (O: INVERNALE-PRIMAVERILE)

1.1 *La costituzione della Società teatrale e l'edificazione del nuovo teatro ottocentesco a Codogno*

Nell'anno 1811, con l'istanza n. 13.070 il Prefetto dell'Alto Po invocava la superiore approvazione per l'alienazione delle ragioni sul fabbricato dell'allora distrutto pre-esistente teatro settecentesco di Codogno, «*… derivate allo Spedale Civico di quel Comune siccome erede del fo compadrone Giuseppe Francesco Belloni*[1]».

Sin dall'anno 1816 il carteggio teatrale codognese fa riferimento alla stesura di un primo progetto di edificazione di un tea-

---

* Il presente saggio si pone in linea di continuità con i precedenti dello stesso autore: *Teatro Sociale di Codogno: cronologia degli spettacoli lirici dal 1835 al 1871*, in "Archivio Storico Lodigiano", anno CXIII (1994), pp. 209-280; *Cronologia degli spettacoli musicali dei teatri di Lodi e Codogno - Addenda 1676-1829*, in "Archivio Storico Lodigiano" anno CXVIII-CXVIII (1998-1999), pp. 151-206. Desidero esprimere un vivo senso di ringraziamento al m° Tranquillo Salvatori di Codogno – già Bibliotecario Responsabile alla "L. Ricca" di Codogno – ed allo "staff" in forza oggi a tale biblioteca per la sollecitudine operativa e l'assistenza nella fase iniziale e progettuale delle ricerche.

(1) Milano, Archivio di Stato, Fondo Spettacoli Pubblici – Parte Moderna – Comuni/ Teatri – Faldone n. 27 – Lettera "C".

tro nel borgo, non *ex novo*, ma riadattando un pre-esistente complesso monastico «*… nella soppressa Chiesa detta [Collegio] delle Orsoline di Codogno…*». Mentre dei disegni progettuali non permane alcuna traccia, il carteggio documenta, seppur con un certo margine di approssimazione, i conti ed i preventivi delle spese necessarie per l'edificazione.

Che l'assenza di un nuovo edificio teatrale (a seguito dell'incendio di quello pre-esistente settecentesco) non deprivasse i codognesi dalla frequentazione e programmazione nel borgo di spettacoli pubblici lo documenta una petizione del 2/7 aprile 1818. Indirizzandosi alla Delegazione di Codogno, infatti, l'istruttrice Giuditta Cremonesi «*… di Codogno nella Provincia di Lodi, chiede che sia tolto il precetto fattole da quel Signor Primo Deputato facente funzione di Commissario di Polizia di non fare eseguire da alcuna delle educande recite o rappresentazioni private nei tempi in cui resta aperto il Teatro di Codogno*».

Se all'agosto del 1827 data la costituzione di una Società per la Fabbrica del Teatro di Codogno, numerosi sono gli atti dell'anno 1834 relativi alla progettata ricostruzione dell'edificio teatrale codognese, «*… onde ricostruire l'antico teatro, già da tempo incendiato*».

Il nuovo progetto, che ne individuò l'ubicazione nell'attuale Via Verdi (dove oggi sorge un istituto bancario), prevedeva un elegante atrio, tre ordini di palchi, uno spazio di palcoscenico sufficientemente capiente, numerosi meccanismi di retro- e sottopalco, ed un prezioso sipario raffigurante *La Fiera di Sinigaglia*, dipinto dal celebre Alessandro Sanquirico.

L'atto di istituzione della Società teatrale prevede che i soci siano anche azionisti (ciascuna singola azione constante di 32 lire) ed anche palchettisti proprietari: ciò valga per il primo ed il secondo ordine di palchi, in quanto il terzo ordine dei palchi sarebbe stato posto in vendita una volta ultimata la costruzione, in modo da ricavarne un utile ed accrescere il capitale sociale.

L'Ufficio Fiscale di Milano approvò il regolamento codognese in data 9 giugno 1834, ma di poco anteriore risulta un'interessante istanza del 13 maggio 1834 indirizzata a Sua Eccellenza il Conte Flartig, Governatore della Lombardia:

> … Il borgo di Codogno è popolato da ottomila abitanti, vi ha luogo ogni anno nel mese di novembre una ragguardevole fiera. L'istituzione di un nuovo teatro, offrendo alla popolazione un onesto ed utile divertimento può servire anche a distogliere da passatempi perniciosi al costume e da viziose tendenze. In Codogno, prima della venuta dei francesi, esisteva già un teatro che fu distrutto da un incendio, e ciò nullameno, ivi continuarono di quando in quando le rappresentazioni drammatiche e talvolta anche musicali in altri locali ed ultimamente, nell'area del combusto teatro per le recite di giorno e nel refettorio d'un soppresso monastero per quelle di notte.
>
> Il presidente della Società formatasi per la ri-costruzione del teatro è il Signor Belloni, soci il signor Giovanni Bertamini (successivamente dimesso per disaccordi)…
>
> … omissis…
>
> Milano - maggio 1834.

Il settecentesco edificio teatrale godette di una certa celebrità epocale: inaugurato dalla "diva" piacentina Maria Brigida Giorgi-Banti (la medesima artista che inaugurò il Teatro La Fenice di Venezia), venne adottato come *exemplum* dagli abitanti di Trani per la costruzione del nuovo teatro in quella località. Il succitato documento sottace il fatto che ad appiccare il fuoco al teatro (durante la campagna anti-borbonica), era stato il battaglione del generale francese Broussier.

A metà degli Anni Settanta dell'Ottocento, nel nuovo teatro ottocentesco venne adottato il sistema di illuminazione a gas, sostituendo le lampade a petrolio a loro volta precedute da quelle ad olio di colza. In quegli stessi anni, su proposta del Ferrario, del Teatro alla Scala di Milano, si effettuò una ristrutturazione totale dell'edificio teatrale: le pareti vennero ridipinte, passando da un originario color bianco e oro ad un rosso e oro. La volta venne decorata con genietti e figure emblematiche in posa tra fiori. Vennero sostituite le poltrone della platea, ampliato il loggione e sistemati i palchi sui tre ordini. Nell'atrio vennero posti i ritratti di quattro grandi operisti italiani e si sostituì il vecchio sipario dipinto con un nuovo sipario a panneggio. Al 1898, infine, data l'avvento della luce elettrica.

1.2 *Le tre arene estive per la prosa ed i vaudevilles*

Numerosi erano i *loci deputati* alle *performing arts* nel borgo di Codogno nella seconda metà dell'Ottocento: il Circolo o "Casino Caffi" dove si tennero sia le prove del locale corpo bandistico municipale, sia serate danzanti; gli Alberghi del Teatro e dei Tre Re, sede di occasionali concerti lirici antologici. Come spazi *en plen air* il piazzale antistante la stazione ferroviaria e la piazza centrale vicino alla chiesa principale del borgo, sede di numerose esibizioni filarmonico-bandistiche.

Negli ultimi decenni dell'Ottocento, data l'assiduità della programmazioni di prosa e l'aspettativa verso gli spettacoli in genere da parte del pubblico locale, si decise la costruzione di una serie di arene teatrali all'aperto non riparate (in caso di pioggia gli spettacoli non si tenevano) lungo le strade periferiche rispetto all'abitato urbano.

Sino a tutto il 1889, la prima arena all'aperto eretta nel borgo – ubicata in Via Cremona – destinata ad ospitare esclusivamente compagnie di prosa nelle stagioni teatrali tardo-primaverile ed estiva, risultava essere priva di illuminazione elettrica.

Al dicembre di quello stesso anno risale la formulazione di un progetto di edificazione di una nuova arena dotata di un impianto di illuminazione, e da edificarsi in Via Lodi al numero 34. Ne è proprietario il sig. Soffientini e l'inaugurazione è fissata per il 12 giugno 1890 con la compagnia vernacolare piemontese "Toselli" diretta da R. Solari (a testimonianza della grande popolarità goduta presso il pubblico di Codogno dalle commedie in dialetto piemontese nel XIX secolo). Al concludersi del XIX secolo, proprio nell'anno 1900, una terza arena estiva, con capienza di circa 700 posti a sedere, venne edificata dal Cavalier Michele Ferrante «*alla Trattoria Svizzera in Via Garibaldi*» (come attestano le colonne del settimanale locale "Il Po"): impresario oltre che proprietario della costruzione, il Ferrante sottopone alle autorità municipali la propria disponibilità ad edificare (divenendone direttore artistico responsabile) anche un nuovo teatro coperto per gli allestimenti spettacolari hiemali, ma alla sua formulazione iniziale la proposta non trova riscontro.

2. Tipologie spettacolari nell'ultimo trentennio dell'Ottocento a Codogno: lirica, operetta, prosa dei "classici" italo-francesi e degli autori autoctoni, vaudevilles e generi "misti"

L'ultima *tranche* della cronologia ottocentesca del teatro di Codogno inizia con un *addendum* alle sezioni cronologiche precedentemente pubblicate, e precisamente con il primo documento che riporta il titolo di uno spettacolo di prosa *in loco*, a quanto mi risulta (già nella cronologia teatrale codognese settecentesca si rinvengono tracce del passaggio di alcune compagnie drammatiche, ma non si conoscono i titoli allestiti). Eccone l'organigramma:

1868

Stagione: della fiera d'autunno
Data: 14 novembre
Titolo primo: *Un matrimonio sotto l'impero* [ispirato a *Un mariage sous Louis XV* di A. Dumas Senior]
Tipologia: prosa
Genere: commedia brillante in quattro atti
Commediografo: Sig. Bayard
Compagnia drammatica: di G. Rasperini

CAST

Contessa Ottavia: Rosa Livini Musy
Genny Morien: Pia Menicucci
Mamma Chopard: Rosamunda Cini
Papà Chopard: Emilio Ferrini
Vittorio Mangeton: Enrico Germani
Enrico Dalville: Vincenzo Angeli
Baron De La Morlandière: Leopoldo Cini
Servo: Achille Perelli

*

Titolo secondo: *La Cena Infernale*
Tipologia: parodia vaudeville
Autore: Leopoldo Cini

CAST:

Giovanna Foscari, Vincenzo Angeli, Egisto Paoli, Leopoldo Cini
Fonte: Locandina dello spettacolo (Corno Giovine, Collez. privata)

Colpisce la presenza di più d'una compagnia recitante in vernacolo piemontese (addirittura in numero maggiore rispetto alle compagnie milanesi), e l'elevatissimo numero di operette rappre-

TEATRO SOCIALE DI CODOGNO

Per questa sera di SABBATO 14 *Novembre* 1868, *a ore* 8 *precise.*

DUPLICE DIVERTIMENTO DI PROSA E MUSICA

LA DRAMMATICA COMPAGNIA CONDOTTA DA G. BASTIJI E C.

esporrà: prima una Commedia brillante in 4 atti del Sig. Bayard, intitolata:

UN MATRIMONIO SOTTO L'IMPERO

Personaggi	Attori	Personaggi	Attori
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

Quindi la PARODIA-VAUDEVILLE tutta da ridere, in un atto, intitolata:

LA CENA INFERNALE

Parodia Musicale del Sig. Lorenzo Cini.

[illegible]

Codogno, manifesto della stagione della Fiera del 1868

sentate. Va anche rilevata una certa comunanza nelle scelte dei titoli allestiti da parte delle differenti compagnie, sia sul versante della prosa che dell'operetta.

Comparando i titoli delle commedie in vernacolo torinese con i titoli di alcune prose francesi (stilate nei due decenni anteriori), si capisce come la maggior parte di quelle commedie dialettali apparentemente originali, fossero in realtà traduzioni ed adattamenti da originali francesi: ed è, in questo modo, delineato il "bacino di provenienza" delle prose inscenate a Codogno, nonché delle opere liriche ed operette.

Francesi e italici è la rosa degli autori, con qualche rara eccezione germanica, inglese, russa e norvegese, inducendo a concludere (e lo si capisce scorrendo la cronologia spettacolare *ad annos*) che il repertorio drammatico rappresentato era di tutto rispetto, di assoluto rilievo, aggiornato con le ultime "immissioni" ed europeisticamente intercollegato (da rilevare anche una "parziale comunanza" dei soggetti fra talune prose ed i titoli di alcune opere liriche).

Una delle "novità" dell'ultimo trentennio di programmazioni artistiche del XIX secolo (rispetto alle *tranches* già pubblicate) è individuabile nel fatto che vengono incluse anche tutte le indicazioni rinvenute nel corso della ricerca, in merito al passaggio ed alla scrittura *in loco* di compagnie drammatiche, di prosa, dialettali, in volgare, di commedie, tragedie, scherzi, vaudevilles, oltre ai non numerosi concerti antologici strumentali e/o vocali di lirica. Spesso cittadini di Codogno funsero da agente, manager o segretario all'una o all'altra compagnia, curandone la "scrittura" locale.

Inoltre, poiché negli spettacoli di prosa le aspettative del pubblico si concentravano principalmente sull'attesa di nuovi titoli, si assiste nel periodo esaminato ad una quasi estemporanea fioritura di letterati minori codognesi, commediografi o tragediografi locali, che stilano all'ultimo momento (spesso per la serata di commiato della compagnia) un nuovo testo drammatico, vuoi fonologico oppure strutturato in due o più atti: ciò a dimostrazione di quanto fosse radicata presso questa popolazione la passione e la promozione delle manifestazioni e gli spettacoli teatrali a quell'epoca. È significativo che nella cerchia di questi "autori codognesi" figurino spesso membri delle commissioni teatrali attive in quegli anni.

Nel 1888 la neo-eletta Commissione teatrale di Codogno presentava il seguente organigramma:

Presidente: avv. Roberto Pollaroli
Direttore di palcoscenico: Guido Cassoni
Delegati: Ingegner Biagio Ruggeri, Giuseppe Vassalli, Angelo Gargioni, Pietro Ferrari
Segretario; Rag. Battista Belloni

Nel 1891 comprendeva

Presidente: Emilio Folli
Delegati: Giuseppe Vassalli, Ing. Giovanni Stroppa, Bortolo Gei, Enrico Ferri
Direttore di palcoscenico: Guido Cassoni

mentre nel 1893:

Presidente: Ing. Giovanni Stroppa
Delegati: Bartolomeo Gei, Giuseppe Vassalli, […]

Nel 1894 la composizione era la seguente

Presidente: rag. Giovanni Stroppa
Direttore: avv. Giovanni Cairo
Delegati: cav. Emilio Folli, Bortolo Gei, avv. Roberto Pollaroli, Luigi Tara
Segretario: rag. Enrico Ferri
Cassiere: Biagio Cassoni

In quella stagione il costo dei biglietti ammontava (ingresso a parte) a:

Lire 1,50: Palchi e Platea
Lire 1,20: Sedie a braccioli
Centesimi 40: loggione

Nel 1896 direttore del teatro è l'avvocato Roberto Pollaroli, e nel 1897 l'organigramma del direttivo comprende:

Presidente: Avv. Emilio Alberaci
Direttore: Gualtiero Casoni
Componenti del Consiglio: Giuseppe Bono, Ing. Celeste Bignami, Ing. Pietro Ferrari
Segretario: Edoardo Repelli

e nel 1900 la commissione comprendeva

Presidente: Prof. L. Zucchelli
Delegati: Ing. Cesare Pedrazzini, Cav. Emilio Folli, Dr. Cesare Bignami, Avv. Enrico Piatti
Direttore di Palcoscenico: Giuseppe Vassalli
Segretario: Luigi Grecchi

Era previsto uno sconto per i bambini di età inferiore ai 10 anni. L'abbonamento per tutte e dieci le repliche dell'opera nella stagione della fiera constava di 12 lire. Per le sedie a braccioli 10 lire. Persino le Ferrovie del Regno stipularono una convenzione con il Teatro Sociale secondo la quale veniva scontato il biglietto di viaggio di ritorno in treno da Codogno, esibendo ai controllori quello di andata per la stessa tratta percorsa (occorre tenere presente che Codogno era già sin da allora collegata con Milano, Cremona, Pavia e Piacenza).

3. Quando a Codogno si davano Ibsen e Feydeau e quando si esibì nel borgo la famosa troupe del Ferravilla: Considerazioni *a latere* della cronologia spettacolare

Le "lacune" nella cronologia spettacolare ottocentesca del borgo di Codogno, sono dovute alla mancata sopravvivenza dei manifesti teatrali relativi agli spettacoli.

Scorrendo l'*Elenco delle Opere Musicali e Drammatiche dichiarate dal 1° Agosto 1865 al 15 Giugno 1870 con prefazione contenente le disposizioni legislative e regolamentari sui diritti d'autore sulle rappresentazioni di opere sceniche* (e le norme erano allora già valide anche in Lombardia, la cui annessione al primigenio nucleo costitutivo della neo-unificanda Italia – ossia il Piemonte – risale al 1859), stampato a Firenze nel 1870 dalla Tipografia dell'Associazione, si legge alla quarta pagina:

> (…) In esecuzione dell'Art. 13 della Legge il Regolamento del 13 febbraio 1867 approvato con decreto Reale n° 3596 dispose che:
>
> Art. 20 - Nessuna opera scenica sia drammatica, musicale, coreografica od altra qualsiasi può essere annunziata per la rappresentazione se

non col suo vero titolo e col nome dell'autore quando esso sia conosciuto.

Art. 21 – Una copia del manifesto dello spettacolo dovrà essere depositata giorno per giorno all'uffizio comunale che avrà cura della sua conservazione in archivio.

Ma gli archivisti comunali avvicendatisi ebbero un'attenuante alla dispersione e distruzione dei manifesti e locandine, alla nota in calce all'Art. 21, che recita: «L'Ufficio Comunale, per prudenza, dovrebbe curarne la conservazione per due anni almeno», prescrizione che, se interpretata "fra le righe", permette (o quasi prescrive!) l'eliminazione dei manifesti cartacei. È per questo motivo che, non essendo state preservate le locandine, le uniche fonti utili risultano quelle a stampa, con le ovvie lacune tipiche e proprie:

1) incompletezza delle indicazioni dei *cast* esecutivi, in misura minore nelle opere liriche, ma soprattutto per le *troupes* drammatiche;
2) omissioni, scambi, errori di trascrizione o indicazione solamente parziale dei nomi degli autori e compositori;
3) incompletezza, approssimazione od errori nella trascrizione dei titoli dei lavori.

Nonostante queste *défaillances*, è possibile riportare alla luce un quadro artistico di eguale ampiezza e compiutezza sui quattro versanti repertoriali (opera lirica, operetta, lavori drammatici, generi teatrali misti) evidenziando un'avviatissima, aggiornatissima e ricca vita teatrale a Codogno.

Ma a causa di queste "ristrettezze" e "delimitazioni" non è possibile pervenire ad un'attribuzione ed assegnazione di paternità di tutti i titoli drammatici e di prosa segnalati dalle fonti a stampa.

Colpiscono, inoltre, alcuni elementi come la presenza trainante e ricorrente di vari titoli francesi, tedeschi, inglesi, russi, norvegesi rappresentati in riadattamenti e traduzioni nell'idioma corrente, il *vulgaris* italiano, all'interno di un bacino culturale già *de facto* europeo ed in nome di un netto rifiuto di una cristallizzazione del repertorio, per una continua ricerca di nuovi titoli (spesso presentati come "inediti o in prima assoluta per Codogno"):

quest'ultima *costante* è rintracciabile nei numerosi titoli rappresentati, in certi casi, un'unica volta nel borgo.

Va anche rilevata (e trattasi di un *trend* oggi scomparso od assente) la presenza di analoghi ed identici titoli sia sul versante della prosa che dell'opera lirica.

La presente cronologia permette, inoltre, di stagliare i titoli di maggior gradimento da parte del pubblico dell'epoca e proposti da più d'una compagnia drammatica itinerante. I nutriti elenchi dei titoli rappresentati lasciano intendere come una stessa compagnia *di stanza* nel borgo recitasse tutte le sere della propria permanenza, proponendo titoli ogni sera differenziati (usanza che non è più in vigore oggi), con un tetto numerico variabile dalla quinterna alla trentina di titoli.

E la presenza dei numerosi titoli in dialetto piemontese devesi indubbiamente alla centrifuga *irradiazione artistica* della produzione della regione piemontese nei territori peninsulari da poco "unificatisi" alla neo-costituenda nazione italica.

Va anche rilevato come l'ampio repertorio teatrale costituisca il reale *background* della tradizione "letteratura viva in quanto rappresentata e vissuta serata dopo serata" di Codogno. Con rammarico si constata che tale *corpus* non corrisponda a quella presente nei *syllabus* scolastici ed accademici dei tronconi della scuola superiore italiana odierna, facendo capire quanto i programmi ministeriali dei relativi indirizzi superiori presentino una sostanziale "scollatura" con l'effettiva tradizione della letteratura che fece o seguì l'unità d'Italia: dal dramma verista al teatro dialettale torinese-milanese-veneto (sbiadito o assente, ad esempio, l'odierno studio di Goldoni), dei regionalismi letterari del teatro popolare al centripeto filone della poesia/canzone/teatro napoletani, dalle numerosissime riappropriazioni (più o meno riuscite) a seguito di traduzioni (e qui Madame de Staël è maestra) dei grandi classici stranieri per mano di una proluvie di letterati italici minori oppure ad opera degli stessi capocomici, alla innata vocazione melodrammatica della più riuscita scrittura teatrale italiana post-unitaria: quella librettistica (il cui studio rimane del tutto assente ed ignorato dai programmi). Tutti filoni "reali in quanto vissuti ed appartenenti alla storia della cultura a Codogno", ma oggi posti in secondo piano in nome di una presunta unificazione lettera-

ria scolastica, talvolta arida, becera, astratta e non corrispondente ai progressi della storia nazionale dell'Ottocento italiano.

Alla luce di queste considerazioni, scorrendo la "cronologia spettacolare" dell'ultimo trentennio dell'Ottocento a Codogno si può anche avvertire una "delimitante sensazione di distanza repertoriale" e di "esautoramento culturale" rispetto a quanto si rappresentava nell'epoca in esame (opere liriche a parte) rispetto ai repertori contingenti a noi. Sensazione tanto più accresciuta se si pensa a quanto brutale fu l'abbattimento medio-novecentesco dell'edificio teatrale del borgo, netta recisione e "taglio" con la tradizione, il passato recenziore e la storia culturale ed artistica di Codogno.

4. Cronologia degli spettacoli drammatici, d'operetta, lirici, vaudevilles, generi "misti" dal 1872 al 1900*

1872

Stagione: della fiera autunnale
Titolo: *Ruy-Blas*
Genere: dramma lirico in quattro atti
Compositore: Filippo Marchetti
Librettista: Carlo D'Ormeville

*

Stagione: della fiera autunnale
Titolo: *Maria di Rohan [o il conte di Chalais]*
Genere: opera lirica
Compositore: Gaetano Donizzetti

Note: Le cronache tramandano un'edizione infelice di questo allestimento.

1873

Stagione: della fiera autunnale
Titolo: *Marco Visconti*
Genere: melodramma tragico in tre atti
Compositore: Errico Petrella

CAST

Marco Visconti: Tommaso Baritimo

---

* N.B.: ove non è indicata la fonte, si sottintende il riferimento al settimanale di Codogno intitolato "Il Po", *ad annum*, *ad diem*.

Ottorino Visconti / Lodrisio Visconti, suoi cugini: Aquilino Dosi, codognese (tenore)
Conte Odoardo del Balzo: Natale Gozzi (basso)
Bice, sua figlia: Lucia Mosconi
Laura, Damigella di Bice: Fernanda Giovanoli
Tremacoldo, giullare: Margherita Venosta

NOTE: Edizione tramandata con la postilla "un'ecatombe di tenori"
FONTE: Libretto relativo allo spettacolo (Codogno, Biblioteca Comunale)

1874

Stagione: autunnale della fiera
Data della prima: 10 novembre
Titolo: *La Favorita [o L'Ange de Nisida o Leonora di Guzman]*
Genere: dramma serio in 4 atti
Compositore:Gaetano Donizzetti
Librettisti: A. Royer e G. Vaez da *Le Comte de Commingues* di Baculard d'Arnaud
Impresario: Castrovillari
Direttore d'orchestra: Angelo Caffi

CAST

Fernando: Gaetano Ortisi (tenore esordiente)
Alfonso XI, re di Castiglia: Salvatore Cesarò (baritono)
Leonora di Guzman: Gemma Tiozzo (mezzosoprano)
Baldassarre, superiore del Convennto di San Giacomo: Stefano Caltagirone (basso)
Don Gasparo, ufficiale del re: Giacomo Redaelli
Ines, confidente di Leonora: Adelaide Vecchia

NOTE: Si trattò di un'edizione con interpreti "di cartello" variamente esibitisi a Palermo, Piacenza, Napoli. Il tenore Ortisi venne scritturato su consiglio ed intervento personale della consorte di Giuseppe Verdi, Giuseppina Strepponi, la quale l'aveva sentito esibirsi in un concerto in provincia. Si trattò di un'occasione benaugurale per Ortisi che a Piacenza cantò successivamente in un lavoro del m° Bolzoni, e quindi, a seguire, in numerosi ruoli repertoriali italiani e francesi. Il pubblico iniziò ad affluire in sala sin dalle prime ore del pomeriggio portando sedie aggiuntive dalle vicine abitazioni ed osterie. La recita riscosse un successo incontrastato.
FONTE: Libretto relativo allo spettacolo (Codogno, Biblioteca Comunale "L. Ricca")

1875

Titolo: *I Promessi Sposi*
Genere: melodramma in tre atti
Operista: Amilcare Ponchielli
Librettista: Emilio Praga

CAST

Renzo/tenore
Lucia/soprano
Innominato/basso
Don Rodrigo/baritono
Frà Cristoforo
Monaca di Monza
Cardinale Federico
Griso (…)

MARCO VISCONTI

MELODRAMMA TRAGICO IN TRE ATTI

DI

DOMENICO BOLOGNESE

MUSICA DEL MAESTRO

ERRICO PETRELLA

43222

MILANO
COI TIPI DI FRANCESCO LUCCA.
1873.

PERSONAGGI	ATTORI
MARCO VISCONTI	Sig.
OTTORINO VISCONTI } suoi	Sig.
LODRISIO VISCONTI } nipoti	Sig.
Il conte OLDRADO DEL BALZO, padre di	Sig.
BICE	Sig.ª
TREMACOLDO, giullare	Sig.
LAURA, damigella di Bice .	Sig.ª

CORI E COMPARSE

Cavalieri e Dame — Ancelle di Bice — Guerrieri.
Popolani e Venditori — Zingare — Arabi.
Maestri di campo — Giullari del Tartaro.
Signori di città — Magistrati — Arcieri — Lancieri.
Maschere — Sgherri, ecc., ecc.

L'azione è in Lombardia. Epoca 1339.

« I versi virgolati si ommettono per brevità. »

Codogno, Libretto del *Marco Visconti*, di Errico Petrella, andata in scena nel 1873.

1876

Titolo: *Saffo*
Genere: tragedia lirica in 3 atti
Operista: Giuseppe Pacini
Librettista: Salvatore Cammarano

CAST

Saffo, poetessa: Sig.ra Mazzoni (soprano)
Faone: Sig. Papini (tenore)
Alcandro: Interprete non precisato (baritono)
Climene: Interprete non precisato (contralto)

1877

Titolo primo: *La figlia di Madame Angot [La fille de Madame Angot]*
Genere: operetta
Compositore: Alexandre Charles Lecocq
Librettista: Clairville-King Siraudin
Corps de ballet: 24 ballerine
Compagnia: dei fratelli Gregoire

CAST

Clairette Angot: Esther Gregoire
Madame Lange: Cécile Gregoire
Larivaudièr: Alphonse Gregoire
Pomponet: Baptiste Gregoire
Ange Pitou: Joseph Gregoire

NOTE: È possibile ricostruire questo "cast" in quanto la medesima compagnia si era esibita al Teatro Reinach di Parma nella primavera del 1874. Cfr. Gaspare Nello Vetro, *Teatro Reinach (1871-1944). Gli Spettacoli Musicali – Opere-Concerti-Operette*, Presentazione di Valerio Cervetti, Comune di Parma, Archivio Storico Teatro Regio, "Strumenti" III, 1995, pag. 76.
Della compagnia Gregoire facevano parte le signore Esther e Cécile primedonne; Marie, Louise, Marguerite, Béatrix, Félicienne, Candide, Jeannine e i signori Joseph, Alphonse, Baptiste, Pierre, Ciron, Eugène, Charles, Victor, Léopold. Già a Parma il pubblico aveva apprezzato sia la musica che l'esilarante e piacevolissima interpretazione in lingua originale.
«Era difficilissimo ottenere che una compagnia teatrale di prestigio si esibisse in un centro di provincia come Codogno, ma la Commissione del Teatro Sociale, saputo che al Teatro Carlo Felice di Genova stava riscuotendo un vivissimo successo la compagnia francese dei fratelli Gregoire, per la prima volta inviò una delegazione nel capoluogo ligure per visionare lo spettacolo. Poi prese contatti con l'impresario Densi-Prati e finalmente raggiunse l'obiettivo». Cfr. Mario Borri, *C'era una volta… Quando al Teatro arrivò l'operetta Doca*; sta in "Il Cittadino", anno CI (1991), n. 62 del 14 marzo, pag. 15.
Nonostante il costo dei biglietti fosse alle stelle, ci fu una ressa all'ingresso. Facevano parte della compagnia 24 ballerine. Il Parroco coevo di Codogno lanciò anatemi contro i frequentatori delle operette. Le quattro serate furono costantemente esaurite.

Titolo secondo: *Les Brigands*
Genere: operetta in tre atti
Compositore: Jacques Offenbach
Librettisti: H. Meilhac - L. Halévy

Titolo terzo: *La belle Hélène*
Genere: operetta in 3 atti
Compositore: Jacques Offenbach
Librettisti: H. Meilhac e L. Halévy

CAST

Hélène: Esther Gregoire
Paris: Cecile Gregoire/tenore
Oreste: Marie Gregoire
Lena: Louise Gregoire
Agamemnon: Joseph Gregoire/basso
Calchas: Baptiste Gregoire/baritono
Menelas: Pierre Gregoire
Achilles: (…) tenore

1878

Stagione: della fiera autunnale
Data della prima recita: 13 novembre
Numero delle rappresentazioni: 12
Titolo: *I Puritani*
Genere: melodramma serio in 3 atti
Compositore: Vincenzo Bellini
Libretto: C. Pepoli da *Les Têtes rondes et les Cavaliers* di J. Ancelot e Xavier Saintine

CAST

Elvira: Giuseppina [Anna] De - Senespleda (soprano)
Enrichetta di Francia: Luigia Morbini (soprano)
Lord Arturo: Anacleto Brunetti (tenore)
Riccardo: Antonio Putò (baritono)
Giorgio: Alamiro Bettarini (basso)
Bruno: Eugenio Pesci (tenore)
Lord Gualtiero: Pietro Canziani (basso)
M° del coro /Rammentatore: Salvatore Botticella
Direttore d'orchestra: Antonio Caffi
Ispettore di scena: Luigi Ruiz
Costumista: Luigi Bruni
Scenografo: Sig. Dell'Era.
Spettacolo abbinato a: *Terzetto Danzante*
Compositore: non precisato

NOTE: Al camerino dell'impresa del teatro si aveva la possibilità di effettuare un abbonamento personale a tutte e dodici le rappresentazioni, sia per i posti a sedere sulle sedie chiuse che sulle sedie a braccioli. Eccezionale la bravura del soprano Senespleda, bissata due volte l'aria "A te o cara" da parte del tenore Brunetti. Lo spetta-

TEATRO SOCIALE DI CODOGNO

Stagione di Fiera 1878

Si rappresenterà l'Opera del M.° V. Bellini, in tre atti

I PURITANI

ARTISTI DI CANTO

Prima Donna Soprano Assoluta
Sig.ª GIUSEPPINA DE-SENESPLEDA

Comprimaria Soprano
Sig.ª LUIGIA MORBINI

Primo Tenore Assoluto
Sig.' ANACLETO BRUNETTI

Primo Baritono Assoluto
Sig.' ANTONIO PUTO

Primo Basso Assoluto
Sig.' ALAMIRO BETTARINI

Secondo Tenore
Sig.' EUGENIO PESCI

Basso Comprimario
Sig.' PIETRO CANZIANI

Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra
Sig.' ANTONIO CAFFI

Istruttore dei Cori e Suggeritore
Sig.' BOTTICELLI SALVATORE

Direttore di Scena
Sig.' LUIGI RUIZ

Proprietario della Musica
Sig.' TITO di G. RICORDI

Scenografo
Sig.' DELL'ERA

Costumista
Sig.' LUIGI BRUNI

Coristi N. 14 — Coristo N. 8 — Professori d'Orchestra N. 27 — Fanfara sul Palco Scenico.

Verrà pure eseguito un

TERZETTO DANZANTE

PREZZI D'INGRESSO

Abbonamento personale individuatamente per N. 12 Rappresentazioni L. 10. —	Biglietto di Platea e Palchi L. 1. 20
Alle Sedie chiuse . . . . . » 8 —	» alle Sedie chiuse . . . » 1. —
a bracciuoli . . . . . » 14. —	» » a bracc. . . . » 1. 50
	» al Loggione . . . . » — 35

Gli abbonamenti si fanno esclusivamente al Camerino dell'Impresa, che a comodo del pubblico verrà aperto nei giorni 11, 12 e 13 Novembre dalle ore 12 alle 2 pomer.

La prima Recita ed i due giorni 19 e 20 Novembre il prezzo del Biglietto d'entrata viene portato per la Platea e Palchi a L. 2, pel Loggione Cent. 50, per le Sedie chiuse a L. 1. 50 e per le Sedie a bracciuoli a L. 3.

I Libretti dell'Opera si vendono presso il Camerino del Teatro a L. 1.

La I.ª Rappresentazione avrà luogo nella sera di Mercoledì 13 Novembre alle ore 8.

Locandina della stagione del 1878 a Codogno

colo la sera della "Prima", terminò alle ore due antimeridiane. Il M° A. Caffi – capobanda del borgo – sarebbe stato chiamato negli anni successivi a dirigere l'orchestra al Teatro Sociale di Codogno. La commissione teatrale aveva inizialmente scelto come opera il *Mosè* di Gioacchino Rossini con il celebre basso Benedetti. Ma costui, inizialmente scritturato, rinunciò, e così si ripiegò sui *Puritani*.

FONTE: Locandina relativa allo spettacolo (Codogno, Biblioteca Comunale "L. Ricca")

1879

Stagione: della fiera novembrina
Date: 12, 14, 17, 21, 24, 28 novembre
Numero delle recite: 6
Impresario: Cesari
Titolo: *La forza del destino*
Genere: melodramma in 4 atti
Operista: Giuseppe Verdi
Librettista: Francesco Maria Piave da *Don Alvaro o La fuerza del sino* di Angel de Saavedra Duca di Rivas
Direttore d'orchestra: Luigi Rivetta
Maestro del Coro: Giacomo Soffientini

CAST

Marchese di Calatrava: Agostino Cristofori (basso)
Leonora: Rosina Caponetti-Bassi (soprano)
Don Carlo: Giuseppe Marabini (baritono)
Don Alvaro: Antonio Franchini (tenore)
Preziosilla: Margherita Ricciardi (mezzosoprano)
Padre Guardiano:Alamiro Bettarini (basso)
Frà Melitone: Augusto Pifferi (basso comico)
Curra: interprete non precisato (soprano)
Mastro Trabuco/Un Rivendugliolo: interprete non precisato (tenore)

NOTE: Oltre che gli autoctoni, massiccia fu l'affluenza dei forestieri. Questa edizione fece registrare un successo strepitoso. La commissione teatrale si rivolse inizialmente all'impresario Cesari, ma i "cachet" richiesti dal tenore Tiberini e dal soprano Isabella Galletti erano "stellari". Così si interpellò l'impresario Brunelli, ripiegando alla fine, su una sottoscrizione volontaria da parte dei palchettisti, consistente in un'oblazione oltre alla solita quota, al fine di sostenere i costi dello spettacolo.

1880

Stagione: della fiera novembrina
Titolo primo: *Rigoletto*
Genere: opera in tre atti
Librettista: Francesco Maria Piave da *Le roi s'amuse* di Victor Hugo
Operista: Giuseppe Verdi
Basso: Bottero
Impresa: di Piacenza

Titolo secondo: *Il Barbiere di Siviglia*
Operista: Gioacchino Rossini

1881

Stagione: della fiera novembrina
Titolo primo: *L'Ebreo [o Leila o Lida di Granata]*
Operista: Giuseppe Apolloni

Titolo secondo: *Belisario*
Operista: Gaetano Donizetti

FONTE: Libretto relativo allo spettacolo (Codogno, Biblioteca Comunale "L. Ricca")

1883

Stagione: autunnale
Date: dal 20 al 27 novembre
Numero delle recite: 8
Titolo: *Faust*
Compositore: Charles Gounod
Librettista: J. Barbier e M. Carré da *Faust* di Wolfgang Goethe
Impresario: Cesari
Direttore d'orchestra: Cleofonte Campanini (20, 21 novembre), Angelo Caffi (22, 23, 24, 25, 26)

CAST

Faust: Italo Campanini (21, 21) indi Gerardo Del Castello (dal 22 al 27) (tenori)
Mefistofele: Osmondo Maini (21, 21) indi Davide Maiocchi (basso)
Valentino: Walter Carbonella (baritono)
Wagner: interprete non precisato (basso)
Siegel: Alice Dello Buono (mezzosoprano)
Margherita: Giuseppina Savelli (soprano)
Marta: interprete non precisato (mezzosoprano)

NOTE: Di eccezionale livello la presenza del celebre direttore d'orchestra M° Campanini, fra le celebrità epocali. L'edizione si avvalse di un "doppio cast", sostenendo gli artisti di cartello unicamente le prime due delle otto complessive recite. Nella storia dei primi allestimenti mondiali delle opere verdiane, si ricorda che Osmondo Maini fu primo Ramfis nell'*Aida* de Il Cairo, nel 1871.

FONTE: Libretto relativo allo spettacolo (Donazione dell'organista codognese Francesco Passerini - Codogno, Biblioteca Comunale "L. Ricca")

1884

Stagione: della fiera novembrina
Titolo: *I Due Foscari*
Genere: tragedia lirica in tre atti
Compositore: Giuseppe Verdi
Librettista: Francesco Maria Piave
Direttore d'orchestra: Giovanni Bolzoni

CAST

Francesco Foscari, doge ottuagenario: Sig. Scaramella (baritono)

I DUE FOSCARI

TRAGEDIA LIRICA

DI

F. M. PIAVE

MUSICA DI

GIUSEPPE VERDI

43168

REGIO STABILIMENTO RICORDI

MILANO

FIRENZE ROMA NAPOLI

PERSONAGGI

Francesco Foscari, Doge di Venezia, ottuagenario . . . . . Baritono

Jacopo Foscari, suo figlio . . . . . Tenore

Lucrezia Contarini, di lui moglie. . . . Soprano

Jacopo Loredano, membro del Consiglio de' Dieci . . . . . Basso

Barbarigo Senatore, membro della Giunta . . . . . Tenore

Pisana, amica e confidente di Lucrezia . . . . . Soprano

Fante del Consiglio de' Dieci . . . . . Tenore

Servo del Doge . . . . . Basso

CORI

Membri del Consiglio dei Dieci e Giunta — Ancelle di Lucrezia

Dame Veneziane — Popolo e Marinari d'ambo i sessi.

COMPARSE

Il Messer grande — Due figliuoletti di Jacopo Foscari

Commendatori — Carcerieri — Guardiani — Marinari

Popolo — Marinari — Paggi del Doge.

La Scena è in Venezia, l'epoca il 1457.

Codogno 1884. Libretto distribuito al Teatro Sociale per l'andata in scena dell'opera *I Due Foscari* di Giuseppe Verdi.

Jacopo Foscari, suo figlio: Sig. Procacci (tenore)
Lucrezia Contarini, moglie del doge: Sig.ra Carolli (soprano)
Jacopo Loredano, del Gran Consiglio dei Dieci: Sig. Contedini (basso)
Barbarigo, senatore della giunta: interprete non precisato (tenore)
Pisana, amica di Lucrezia: interprete non precisato (soprano)
Fante del Consiglio: interprete non precisato (tenore)
Servo del Doge: interprete non precisato (basso)

NOTE: «La prima rappresentazione dei *Due Foscari* sollevò applausi calorosi al Teatro di Codogno. Fu replicata l'aria finale del Doge, ed ebbero intere le approvazioni del pubblico gli artisti: signora Carotti e signor [sic] Procacci. Accuratissima la direzione orchestrale affidata la maestro Bolzoni».

FONTE: "Il Teatro Illustrato", anno IV (1884), n. 48, pag. 186, Libretto relativo allo spettacolo (Codogno, Biblioteca Comunale, dono di Giuseppe Novello)

1885

Stagione: autunnale
Data: dal 15 ottobre
Genere: prosa/musica bandistica
Con: Compagnia Drammatica locale e Società Filarmonica di Codogno
Direttore musicale: Edoardo Guindani, cremonese
Capocomico: avvocato Pollaroli
Titoli: 1) *Prologo in versi* recitato da Antonio Cabrini
2) *Una partita a scacchi* (Giuseppe Giacosa da Huon de Bordeaux)
3) *La trovatella [o l'Orfanella] di Santa Maria* (Paolo Giacometti)
Attori: Edvige Ruggeri / Rezzovaglio / Corazza / (…).

Stagione: della fiera autunnale
Data della prima recita: 14 novembre
Numero delle recite: 15
Titolo: *Ruy Blas*
Genere: Dramma lirico in quattro atti
Operista: Filippo Marchetti
Librettista: Carlo D'Ormeville

CAST

Donna Maria de Neubourg, regina di Spagna: Rosina Aymo (soprano)
Don Sallustio de Bazan, marchese di Finlas e primo ministro del re: Leone Fumagalli (baritono)
Don Pedro de Guevara, conte di Camporeal e presidente di Castiglia: interprete non precisato
Don Ferdinando de Cordova, marchese di Priego: Ettore Brancaleoni (basso)
Don Guritano, conte D'Onato: interprete non precisato
Donna Giovanna de la Cueva, duchessa d'Albuquerque, prima delle dame d'onore della regina: Sara Grigli [?]
Don Manuel Arias, scudiere: interprete non precisato
Ruy Blas, valletto di Don Sallustio: Costanzo Jarro (tenore)
Casilda, dama della regina: Silene Bottesini (contralto)
Usciere: nominativo non precisato.
Direttore d'orchestra: Achille Panizza

NOTE: Vennero effettuati alcuni "tagli" nell'esecuzione, indicati con esattezza nel libretto superstite, da una serie di virgolettature. Il pubblico chiede puntualmente, ad ogni esecuzione, di bissare l'arioso *O Carlo Quinto*. Intercalandole alle esecuzioni integrali dell'opera, i primi interpreti concedono una propria "beneficiata": la Bottesini canta l'aria da *La Favorita* di G. Donizzetti, mentre il soprano Aymo canta l'aria del soprano da *Jone* di E. Petrella. «Al piccolo teatro di Codogno piacque abbastanza il *Ruy Blas*, interpretato dalle signore Aimo, Bottesini e dai signori Fumagalli e Brancaleoni. Il tenore ottenne un esito piuttosto contrastato. Il pubblico volle il "bis" del duetto del quarto atto fra baritono e mezzosoprano, signor Fumagalli e signora Bottesini. Il maestro Panizza dirigeva l'orchestra».

FONTE: "Il Teatro Illustrato", anno V (1885), n. 60, pag. 187; Libretto relativo allo spettacolo (Codogno, Biblioteca Comunale)

1886

Stagione: della fiera autunnale
Data della prima: 6 novembre
Titolo primo: *Don Pasquale*
Genere: opera comica in tre atti
Operista: Gaetano Donizetti
Librettista: G. Ruffini
Direttore d'orchestra: A. Emerico Morreale

CAST

Dottor Malatesta: Tomaso Noto
Norina: Rosina Avvoledo (soprano)
Ernesto: Antonio Bianchini (tenore)
Don Pasquale: Fernando Gianoli-Galletti (baritono) – indi Alessandro Torelli
Notaio: Sig. Marinoni

NOTE: Nei mesi antecedenti il varo della stagione teatrale, la commissione teatrale codognese divulga attraverso la stampa locale la "rosa" di titoli entro i quali avverrà la scelta definitiva: *Edmea* di Alfredo Catalani, *Linda di Chamounix* oppure *Don Pasquale* di Gaetano Donizetti, titoli, questi ultimi che vengono confermati.
«Il Galletti-Grandi, codognese, neppure ventenne, mantiene sempre preciso il carattere del vecchio arzillo (…); peccato che non abbia una voce potente e per di più che in questi giorni si trovi anche indisposto al punto che si è dovuto provvedere a sostituirlo lì per lì con il Sig. Torelli (…). La signora Avvoledo è una Norina con voce sempre intonata, quantunque un po' stridula (…) così dicasi del tenore Bianchini. Il Marinoni – quella macchietta – sostiene egregiamente la parte del notaio colla sua voce ritualmente nasale (…). Non sempre bene i cori (…). Anche l'allestimento scenico lascia qualcosa a desiderare».

FONTE: "Il Po", anno II (1886), n. 15 del 13 novembre, pag. 2.

Titolo secondo: *Linda di Chamounix*
Operista: Gaetano Donizetti
Libretto: G. Rossi
Data della prima: 14 novembre

CAST

Linda: Rosina Avvoledo (soprano)
Marchese di Boisfleury: Fernando Gianoli-Galletti (basso-baritono)
Visconte di Sirval: Antonio Bianchini (tenore)
Prefetto: Sig. Rossato (basso)
Antonio: Tomaso Noto (baritono)
Pierotto: Cecilia Boasso (mezzosoprano)

NOTE: Intercalate alle recite intere dell'opera sono, come di consueto, le serate a favore degli interpreti principali o beneficiate. Il soprano Avvoledo vi interpreta il *Rondò* da *Lucia di Lammermoor* di G. Donizetti (*Regnava nel silenzio* o *Spargi d'amaro pianto*).
«Codogno. Bene la *Linda di Chamounix* interpretata dagli artisti Avoledo, Boasso, Bianchini, Noto e Gianoli. Dirigeva l'orchestra il maestro Monreale».

FONTE: "Il Teatro Illustrato", anno VI (1886), pag. 200-quinter.

1887

Stagione: di primavera
Data: dal 10 aprile
Genere: prosa
Compagnia: Drammatica Lavaggi
Direttore: Lorenzo Calamai
Titoli:
1) *La testolina sventata*
2) *Il Deputato di Bombignac [Le Député de Bombignac]* (A. Bisson)
3) *Il marito di Babette [Le Mari à Babette]* (di H. Meilhac e P. Gille)
4) *Nicarete ossia La Festa degli Aloi* (Felice Cavallotti)
5) *Il padrone delleFerriere [Le Maitre de Forges ou Un Mariage d'argent]* (G. Ohnet)
6) *Divorziamo [Divorçons]* (Victorien Sardou e E. De Najac)
7) *Una tazza di thé* (scherzo)
8) *La Mandragola* (Niccolò Machiavelli)
9) *Dionisia [Denise]* (adattamento di A. Dalyda da A. Dumas junior)
10) *Cora la Creola [La Creola / La Venus Noire]* (A. Belot)
11) *Il Povero Piero* (Felice Cavallotti)
12) *L'orfano di Labou*
13) *Le Due Madri* (serata di poesia)
14) *Il Prefetto di Mombrisson* (A. Bisson)
15) *L'Orfanella di Lowood* (R. Michely)

Attori: Giuseppina Bonomini Lavaggi, Anita Guarnieri Zucchi, Rosina Cerri Govoni, Clelia Calamai Malacarne, Achille Calamai, Giovanni Arrighi, Gaetano Mancinelli, Alberto Cristiani, Carlo Neigre.

Stagione: estiva
Mesi: giugno/luglio
Genere: prosa, concerti lirici
Compagnia: Drammatica Gianni Boccadoro
Titoli:
1) *Don Pasticcio* (vaudeville in due atti di O. Moranti). Con: Sig. Petroni (attore); Carl Beltrami (baritono) – Romanza – *Don Pasquale* (G. Donizetti)

2) *Gian Fermo Trivulzi Feudatario di Codogno ossia L'Assedio del castello di Fombio nel 1539*.

Stagione: della fiera autunnale
Date: dal 5 al 30 novembre
Numero complessivo delle recite: 20
Impresario: Nazzareno Manni
Direttore d'orchestra: Bernardoni

Titolo primo: *Marta [Martha oder Der Markt zu Richmond]*
Genere: opera semiseria in quattro atti
Operista: Friedrich Von Flotow
Librettista: W. Friedrich da *Lady Henriette ou La servente de Greenwich* di Vernoy de Saint Georges

CAST:

Lady Enrichetta: Sara Palma *in alternanza* con Giulia Bressolles (soprano) [/ Italia del Santo?] (soprano)
Nancy, sua confidente: Augusta Fiano (mezzosoprano)
Lionello: Federico Locatelli, *indi* Giulio Aduni, *in alternanza con* Enrico Fugazza (tenore)
Sceriffo di Richmond: Gabriele Sais [Lais]
Un Servo: Biagio Delledonne
Sir Tristano di Mikleford: Nazzareno Manni [Manno]
Plumkett: Felice Giacchetti (baritono)

NOTE: «Codogno. Al Teatro Sociale fu allestita la *Marta* che trovò dei valenti interpreti nelle signore Palma, Fiano e nei signori Aduni, Giacchetti e Manno. Dall'orchestra, diretta dal maestro Bernardoni, venne replicata la Sinfonia».

FONTI: Libretto relativo allo spettacolo (Codogno, Biblioteca Comunale L. Ricca); "Il Teatro Illustrato", anno VII (1887), n. 83, pag. 172-quater.

Titolo secondo: *Frà Diavolo ou l'Hotellerie de Terracine*
Genere: opera comica in tre atti
Operista: Daniel-Francois-Esprit Auber
Librettista: Eugène Scribe e Delavigne

CAST:

Fra Diavolo: Giovanni Venturi (tenore)
Rocburg: felice Giacchetti (basso)
Pamela: Augusta Fiano (mezzosoprano)
Lorenzo: Carlo Ziliani (tenore)
Matteo: interprete non precisato (basso)
Zerlina: Sara Palma (soprano
Giacomo: Giovanni O[U]rbanis (basso)
Beppo: interprete non precisato (tenore)

NOTE: Le cronache menzionano anche una seconda soprano, probabilmente il "doppio", Italia Del Santo. Anche in questa stagione il "tallone d'Achille" era costituito dal comparto protagonistico tenorile. Nel corso della propria beneficiata la Sig.ra sara Palma cantò la "Ballata" da *Guarany* di Italo Gomez. Il baritono felice Giac-

chetti concesse "bis" e "ter" a iosa soprattutto nella *Scena dello Specchio* del *Frà Diavolo*, interpolando anche la *Cavatina* dal *Barbiere di Siviglia* di Gioacchino Rossini.
«Piacque a questo pubblico il *Frà Diavolo* interpretato dalle signore Palma, Fiano e dai signori Venturi, Giacchetti, Urbanis e Ziliani. Diresse l'orchestra il maestro Bernardoni».

FONTI: "Il Teatro Illustrato", anno VII (1887), n. 83, pag. 172-quater; Libretto relativo allo spettacolo (Codogno, Biblioteca Comunale L. Ricca).

1888

Mese: aprile
Genere: prosa
Compagnia: Drammatica Alamanno Morelli
Titoli: 1) *Guerra in tempo di pace [Krieg im Frieden]* (F. Von Schontan e G. Von Moser)

Stagione: primaverile
Mese: giugno
Genere: prosa
Compagnia: Drammatica Giolli-Torricelli
Titoli:
1) *Il Vetturale del Moncenisio ossia Giovanni il Cocchiere* (dramma in un prologo in due parti e quattro atti di Giuseppe Bouchardy)
2) *Biagio il Muratore* (Sante Belloni)
3) *Trionfo d'Amore* (Giuseppe Giacosa)
4) *Il Povero Fornaretto di Venezia [Il Fornaretto]* (F. Dall'Ongaro)
5) *La Gerla di Papà Martin o Il Facchino del Porto [Les Cloches du Père Martin]* (E. Grangé e Common)
6) *Raffaello Sanzio d'Urbino alla Corte di Papa Clemente VII* (variante da F. Barattani ?)
7) *La Preghiera dei naufraghi* (Sergio Belloni ispirato da *La Prière des Naufragés* di A. Donnery e F. Dugué)
8) *I Promessi Sposi* (riduzione dall'omonimo romanzo di Alessandro Manzoni)
9) *Il Conte di Montecristo* (A. Dumas senior e A. Maquet)
10) *Il diavolo di Parigi*
11) *Il Figlio delle Selve [Der Sohn der Wildnis]* (A. Bauerle)

Attori: Amalia Pelegatti, Sig. Pelegatti, Annunciata Giolli-Torricelli, Sig. Giolli-Torricelli, Sig. Veronesi (caratterista brillante)

Mese: luglio
Compagnia: drammatica di Francesco Benello
Titoli:
1) *La Portatrice di Pane* (Domenici/Montepin)
2) *Il Testamento della Contessa Orsini*
3) *Il Tiranno di San Giusto* (L. Pilotto)
4) *Teresa Raquin [Thérèse Raquin]* (J. Savits da Émile Zola)

Attori: Francesco Benello, Sig.ra G. Zocchi-Benello, Sig.ra A. Vestri, Cesira Zilocchi, Sig. Vincenzo Maino.

Stagione: estiva
Mese: agosto
Genere: prosa
Compagnia: Dialettale di Prosa e Canto "Garelli"
Titoli:
1) *'L Cotel*
2) *Gigin a bala nen* (L. Pietracqua)
3) *'L Carlevè d' Turin* (L. vado)
4) *Foma divorssi* (trasposizione vernacolare di *Divorçons!* di V. Sardou)
5) *Le sponde del Po* (L. Pietracqua)
6) *La festa in montagna* (operetta del M° Cesare Casiraghi – Riduzione dell'organico strumentale per soli fiati del M° Berra)
7) *Mercor'd Seira*
8) *La consegna a l'è d'ronfè [La Consigne est de Ronfler]* (E. Grangé e Thiboust)
9) *Le Miserie 'd Monsù Travet* (V. Bersezio)
10) *Moschin, Moscon e compagnia [Moschin, vairon e G.]* (E. Giraud)
11) *'L ciochè del vilagi* (F. Garelli)
12) *Miracul d'una madona*
13) *Lena del Rociamlon*
14) *I mal nutrì* (M. Leoni, libero adattamento da *Germinal* di Émile Zola)
15) *La class d'i asin* (E. Ferravilla eseguita in forma di vaudeville, con interpolati alcuni "numeri" musicali)
16) *La voce del cuore, ovvero I Pregiudizi Sociali* (E. Dominici)
17) *Cabana del Re Galantom [La Capanna del Re Galantuomo]* (F. Garelli)

Attori: Sig.ra A. Reynaud, Albina Felix, Sig. E. Corio, Dante Testa, Edoardo D'Elia, Pietro Novina, Sig. Fassino

NOTE: la commedia *'L Carlevè d' Turin* di L. Vado venne pubblicata nel 1889, perciò questa compagnia dialettale di prosa ne utilizzava un copione manoscritto ottenuto direttamente dall'autore, e circuitante già l'anno precedente alla sua pubblicazione.

Mese: settembre
Genere: Concerto strumentale/Beneficiata
Strumentista: mandolinista cieco Giovanni Vailati, cremasco

NOTE: già nell'anno 1861 questo stesso mandolinista si era esibito al Teatro di Codogno. La presente segnalazione permette di rilevare che dopo un ventisettennio quello strumentista era ancora in piena attività.
Cfr. Carlo Aonzo, *Un "virtuoso" mandolinista: Giovanni Vailati. Cronaca della sua esibizione con Maria Sartori*; sta in: Aa. Vv., *Giacomo Sartori e L'Associazionismo Mandolinistico in Italia fra XIX e XX secolo*, *Acta* del *I Colloquio Mandolinistico Nazionale*, Ala di Trento, 12 ottobre 1996, a cura di Antonio Carlini, Akademos/Lim.

Stagione: autunnale delle fiera
Data della prima: 14 novembre
Titolo: *La Traviata*
Operista: Giuseppe Verdi
Libretto: Francesco Maria Piave

Direttore d'Orchestra: Giuseppe Pomé
Maestro del Coro: Angelo Dosi
Direttore della banda in palcoscenico: Luigi Berra
Coristi: 18 uomini e 8 donne
Orchetrali: 25
Impresa: Emanuele Previderè

CAST:

Violetta Valery: Antonietta Previderè indi Giulietta D'Elia (a partire dalla seconda recita)
Giorgio Germont: Giuseppe Rejnaldi
Alfredo Germont: Alfredo Zonghi
Flora: Luigia Morbini
Altri interpreti: Rodolfo Comotti, Mauro Pavesi [Gavesi], Gabriele Paturno, Eugenio Conigli

NOTE: Le recensioni furono piuttosto fredde a causa di un'interpretazione distaccata del soprano, che venne istantaneamente rimpiazzata, mentre convinsero i restanti interpreti. Nella fase ideativa della stagione , la Commissione teatrale codognese aveva ipotizzato come titolo: *La Sonnambula* di V. Bellini, *I Promessi Sposi* di E. Petrella, *Tutti in Maschera* del Pedrotti (?) oppure *Precauzioni*.
«La *Traviata* offrì a questo pubblico occasione di applaudire gli artisti signorta Previderè e signori Zonghi, Reynoldi e maestro G. Pomè».

FONTE: "Il Teatro Illustrato", anno VIII (1888), n. 96, pag. 176-quinter.

1889

Data 16 marzo
Sede: salone dell'Albergo del teatro
Genere: concerto da camera vocale-strumentale
Pianisti: Annita Camurati-Borella, Pietro Alberici
Pianista accompagnatore: Luigi Zunchelli
Violinista: Emilia Arditi
Flautista: Felice Quadri
Tenore: Augusto Maggi

BRANI ESEGUITI:

1) [?] Romanza per tenore
2) A. Becucci, Fantasia per pianoforte a 4 mani sul *Poliuto* di Donizetti
3) Luigi Arditi, Capriccio per violino sulla *Norma* di Bellini
4) Panzini, Fantasia per flauto sui temi dell'opera *Ione* di Petrella
5) L. e F. Ricci, Romanza per tenore *Crispino e la Comare*
6) Cunio, Fantasia per pianoforte a 4 mani sulla *Sonnambula* di Bellini
7) De Beriot Osborne, Fantasia per violino sul *Guglielmo Tell* di Rossini
8) G. Donizetti, *Tombe degli avi miei* (*Lucia di Lammermoor*)
9) Billema, Fantasia per pianoforte a 4 mani sul *Rigoletto* di Verdi
10) Niccolò Paganini, Scherzo per violino *I Campanelli d'Amore*

Mese: aprile
Numero delle serate: dieci
Genere: prosa (tragedie, commedie)

Compagnia: Bruzzi e Serafini, parmense (scritturata al posto della Compagnia Vitaliani con la quale non si pervenne ad un accordo)
Direttore: Sig. Serafini
Titoli: 1) *Dora o le spie [L'Espionne]* (Victorien Sardou)
2) *La Figlia di Jefte* (F. Cavallotti)
3) *Amore senza stima* (Paolo Ferrari, tratto da carlo Goldoni)
4) *La Signora delle Camelie [La Dame aux Camélias]* (Alexandre Dumas junior)
5) *Fulvio Testi* (P. Ferrari)
6) *Lea* (F. Cavallotti)
7) *I Borghesi di Pont-Arcy [Les Bourgeois de Pont-Arcy]* (Victorien Sardou)
8) *Dita di Fata [Les Doigts de Fée]* (E. Scribe e E. Legouvé)

Attori: Sig. E. Domenici, Sig. G. Poli, Sig.ra Checchi-Serafini (…)

Mesi: giugno/settembre
Genere: prosa (tragedie, commedie)
Compagnia: Drammatica Raspantini
Titoli: 1) *Celeste, la vera dote di una moglie* (L. Marenco)
2) *Favola mondana*
3) *La Principessa di Baghdad [La Princesse de Bagdad]* (A. Dumas junior)
4) *La Rivincita* (T. Ciconi)
5) *Zagaglia Abissina*
6) *La più bella notte della vita [La plus belle nuit de la vie]* (M. Carré e T. Barrière)
7) *Concetta*
8) *Amore e Odio*
9) *La bella Angiolina Bernier* (Montepin)
10) *L'Orfanella Svizzera* (L. Marchionni)
11) *Mohovic*
12) *Romanzo di un giovane povero [Le Roman d'un jeune homme pauvre]* (O. Feuillet)
13) *L'Opera del Maester Pastizza* (scherzo di E. Ferravilla)
14) *Mater Amabilis* (Martelli)
15) *L'Associazione di Idee* (Giovanni Cairo)
16) *La Dama di Bastone*
17) *La Portatrice di Pane* (Domenici/Montepin)
18) *In nome della Legge* (M. Leoni)
19) *Frou-Frou* (Ludovico Halevy e H. Meilhac)
20) *Il Mondo alla rovescia* (J.A. Nelli)
21) *Gli Ultimi Giacinti* (Adolfo Tarabusi)
22) *Il Diavolo e Sant'Antonio* (bozzetto in due atti di C. Orlandini)
23) *D'Artagnan del Lillipuziano*
24) *Gioconda* (Victor Hugo)
25) *Le Mosche Bianche* (T. Ciconi)
26) *Una partita a scacchi* (Giuseppe Giacosa da Huon de Bordeaux)
27) *I Misteri di un marito*
28) *L'Emigrazione* (monologo del Cav. Roberto Pollaroli dedicato all'attore Gustavo Stefanini)

29) *Giacinto Quattri detto "Lesna"*
30) *La Morte Civile* (P. Giacometti)
31) *La Cieca di Sorrento* (L. De Lise, da F. Mastriani)
32) *Le donne che uccidono*
33) *La Signora di Saint Tropez [La Dame de Saint-Tropez]* (A. Dennery e A. Anicet-Bourgeois)
34) *Fernanda [Fernande]* (Victorien Sardou oppure david Belasco oppure G. Baz)
35) *Frà Diavolo* (V. Bacci)
36) *Sullivan* (di Melesville)

Commediografi: Paolo Ferrari, Giuseppe Giacosa, Marenco...

Attori: Augusta Bertini-Raspantini, Antonio Pezzinga, Sig.ra M. Pezzinga, Gustavo Stefanini, Enrico De Sartoris, conte Paolo De Valreas, sorelle Irma e Desdemona Gandini (nelle due pièces *Etcì, etcì* e *Ho trovato la mamma*), Sig. Rezzovaglio, Sig. Corazza, Sig. Belloni, Sig. Soffientini, Sig. Danesi, Sig. Giuseppe Piemontesi.

Data: 7 ottobre
Tipologia: spettacolo di fantocci parlanti
Ventriloquista: Paolo Carro

Stagione della fiera novembrina
Data della prima: 13 novembre
Titolo: *La Gerla di Papà Martin [Papà Martin]*
Compositore: Antonio Cagnoni
Impresario: Manfredi, codognese
Direttore d'orchestra: Pietro Sormani

CAST:

Papà Martin: Federico Carbonetti (basso)
Amelia: Carlotta Feliciani (soprano)
Olimpia: Augusta Fiano (contralto)
Madre: Ines Casati (soprano)
Armando: Antonio Bianchi (tenore)
Feliciano: Battistino Roussel (baritono)
Chalanson l'Usuraio: Giuseppe Correggioli (basso comico)
Doubourg: Augusto Castagnoli (basso comprimario)
Direttori di scena: Archiuti, Bermani
Numero dei coristi: 26
Numero degli orchestrali: 25

NOTE: L'orchestra eseguì anche un *Potpourri* su motivi de *Les Huguenots* di Jacob Meyerbeer e la *Sinfonia* da *Zampa* di Herold. Nel corso di una beneficiata il soprano eseguì la cavatina di Rosina *Una voce poco fa (Il barbiere di Siviglia)* di G. Rossini. «Codogno - Registriamo il lieto successo ottenuto a questo teatro dal *Papà Martin* interpretato dal Carbonetti, dalla Feliciani, dalla Fiano, dal Correggioli e dal Bianchini. Diresse l'orchestra il m° Sormani».

FONTE: "Il Teatro Illustrato", anno IX (1889), n. 108, pag. 176-quater.

1890

Stagione: di primavera
Date: dal 4 al 20 maggio
Genere: operette
Compagnia: di operetta di Pina Penotti
Direttore di compagnia: Bruto Bocci
Direttore d'orchestra: Achille Adorni
Titoli: 1) *Donna Juanita* (operetta di Franz Von Suppè)
2) *Boccaccio* (operetta di Franz Von Suppè, libretto: F. Zell e R. Genée)
3) *Le Campane di Corneville ovvero il Castello dei fantasmi* (operetta di Robert Planquette)
4) *La Befana* (operetta di Edoardo Canti)
5) *Chi scrittura Valorani?* (scherzo comico)
Cantanti: Sig.ra Travaglini, Sig.ra Pina Penotti, Sig.ra Argos, Sig.ra Valentini, Sig. Valorani, Sig. Papucci, Sig. Tati, Sig. Franzini, Sig. Moruzzi.

NOTA: Sfumata la presenza nel borgo della prestigiosa Compagnia Drammatica di Gustavo Modena per indisposizione del capo-comico, l'arena ospita questa compagnia d'operette. La sig.ra Penetti esegue una *Barcarola* del milanese Boschetti, accompagnata dal coro. La *troupe* itinerante prosegue per Casale Monferrato.

Data: 12 giugno
Contingenza: inaugurazione della nuova arena estiva all'aperto
Generi: teatro / *vaudevilles* vernacolari piemontesi
Compagnia: drammatica piemontese "Toselli"
Direttore/Capocomico: Romolo Solari
Titoli: 1) *I Mal nudrì* (M. Leoni, libero adattamento di *Germinal* di Émile Zola)
2) *La fia maledetta*
3) *Le Marghere d'Cavoret* (L.D. Beccari)
4) *Mattia l'incendiari*
5) *Religion e Patria*
6) *La Fia Povra*
7) *'L Bibì* (M. Leoni)
8) *I Paisan e la Leva*
9) *I Puntigliosi*
10) *I Fasti d'un Grand'om* (E. Baretti)
11) *Margritin d'le Violette* (F. Garella, da Alexandre Dumas junior)
12) *Le prosperità d' Monssù Travet* (V. Bersezio)
13) *Lena del Rocciamlon* (vaudeville)
14) *La festa en montagna* (vaudeville)
15) *Un savi an mes ai mat* (vaudeville)
16) *I canottier dal Po* (vaudeville, ispirato a *Les Canotiers de la Seine* di A. Dupeuty e Thierry)
17) *Un Milanes in mar* (lavoro drammatico adattato a vaudeville di C. Arrighi)
18) *Venere e Cupido* (vaudeville)
19) *La Statua del Sur Incioda* (lavoro drammatico adattato a vaudeville di F. Fontana)
20) *Birichin 'd Turin*

21) *Garibaldi a Mentana* (bozzetto in versi)
Attori: Romolo Solari, Sig. C. Barone, Sorelle Rainaud (Caterina e N.), Sig. L. Gerbota, Sig.ra E. Merlone.

Mese: fine agosto
Generi: prosa, *vaudevilles*
Compagnia: Milanese di Prosa e canto
Direttore: Ferdinando Caravati
Titoli: 1) *La Forza dell'Amicizia* (commedia, da P. Chiari)
2) *El Qui pro Quo* (scherzo comico di E. Giraud)
3) *Le Statue parlanti* (vaudeville)
Attori: E. Viscardi (brillante), (…).

Mese: ottobre
Genere: spettacolo circense teatrale
Compagnia: Circense-Illusionistica
Direttore: Franz Musto
Equilibrista: Clotilde Musto-Bartoletti
Illusionista: Sig. Marasi

Stagione: della fiera autunnale
Data della prima: 15 novembre
Titolo: *Jone*
Genere: opera lirica
Operista: Enrico Petrella
Impresario: Manfredi, codognese
Direttore d'orchestra: Pietro Sormani

CAST:

Jone: Emilia Parodi (soprano)
Nidia: Cleopatra Vicini (mezzosoprano)
Glauco: Aristide Tranfo (tenore)
Arbace: Filippo Fontana (baritono)
Burbo: Augusto Castagnoli (basso)
Sallustio: interprete imprecisato (tenore)
Clodio: interprete imprecisato (basso comprimario)
Numero dei coristi: 28
Numero degli orchestrali: 25
Numero dei bandisti in palcoscenico: 24

NOTE: «L'esito dello spettacolo è dubbio, soprattutto sul versante femminile. Nel corso di una delle beneficiate, il tenore Tranfo canta una romanza del maestro Cimino *Amor ti chiedo*, il Sig. Fontana canta la romanza *Vien Leonora* dalla *Favorita* di G. Donizetti. L'orchestra esegue il brano strumentale *La Fiera di Lipsia* di Reber (bissata festosamente all'ultima recita), la sig.ra Parodi esegue la canzone spagnola *Juanita*, mentre la sig.ra Vicini canta l'*Ave Maria* nella trasposizione di Charles Gounod. In omaggio a questa interprete debuttante a Codogno (che sarebbe passata alla prosa di lì a poco), l'orchestra suona il *Minuetto in la maggiore* di Luigi Boccherini, mentre dal loggione le piovono omaggi floreali addirittura con composte le proprie iniziali. Continuano al nostro Sociale le rappresentazioni di questo lavoro petrelliano e con sempre crescente successo per gli artisti e per l'impresa (…). Nelle

Locandina pubblicitaria della Tipografia Codognese di A.G. Cairo. Codogno, 1890 circa.

scorse sere si era accentuata un po' la lotta a proposito della protagonista di questo spettacolo, la sig.ra Emilia Parodi, e si ebbero anche scene disgustose, ma fortunatamente ritornò la calma, ed ora anch'essa prosegue il suo cammino artistico in mezzo agli applausi che seralmente le vengono prodigati (…). Il Sig. Tranfo, con una appropriata azione e colla squillante sua voce sa ben sovente trovare le più acute corde con tale accento vibrato e robusto da strappare i più vivi applausi. Per me la voce più di tutte intonata e veramente di timbro uniforme e perfetto la trovo nel baritono Sig. Fontana, un Arbace un po' freddo, ma per compenso così dolce e gradito che non stanca mai l'orecchio ed anzi lo alletta».
FONTE: "Il Po", del 22 novembre 1890, pag. 2.
«Lo spettacolo venne provato al pianoforte nello stesso Teatro Sociale, da otto giorni prima del debutto».
FONTE: "Il Po", dell'8 novembre 1890.

«Codogno – la *Jone* ebbe ottimo successo. La Parodi, la Vicini e Tranfo applauditissimi. Bene Fontana e Castagnoli. Ottima l'orchestra diretta dal maestro Sormani».
FONTE: "Il Teatro Illustrato", anno X (1890), n. 120, pag. 198-bis.

1891

Stagione: di primavera
Genere: operette
Compagnia: di Operette "Città di Napoli"
Direttore di compagnia: Arturo Stravolo
Direttore d'orchestra: Costantino Bello
Titoli:
1) *La nuova Beffana* (operetta di Edoardo Canti)
2) *La Mascotte ovvero Luigi XIV* (operetta di Edmond Audran)
3) *Boccaccio* (operetta di Franz von Suppè)
4) *Le Campane di Corneville [Les Cloches de Corneville]* (operetta di Jean-Robert Planquette)
5) *Il Ventaglio* (operetta di Alfredo Ciscinà)
6) *Giorno e Notte* (operetta di Charles Lecocq)
7) *Madama l'Arciduca* (operetta di Jacques Offenbach)
8) *Il Babbeo e l'Intrigante ovvero i Pescatori di Napoli* (operetta di Enrico Sarrìa)

Cantanti: Marietta Montanari, Adele Faggiano, Sig.ra Botti-Bello, Alfredo Stravolo, Gennaro Faggiano, Serafino Mastracchio, Albertina Scolari, Alessandro Frediani (tenore)

Stagione teatrale: primaverile
Data: dal 23 maggio
Genere: Prosa
Compagnia: Drammatica "Valentini e Romano"
Titoli:
1) *Maria Stuarda* (L. Barichella da *Maria Stuart* di Friedrich Schiller)
2) *Il Trionfo d'Amore* (Giuseppe Giacosa)
3) *Fedora* (Victorien Sardou)
4) *I Danicheff [Les Danicheff]* (di Alexandre Dumas junior e P. De Corvin da P. Nevskij)
5) *Il padrone delleFerriere [Le Maitre de Forges ou Un Mariage d'argent]* (G. Ohnet)
6) *Una partita a scacchi* (di Giuseppe Giacosa da Huon de Bordeaux)

7) *La felicità coniugale*
8) *Amore senza stima* (P. Ferrari, da Carlo Goldoni)
9) *Guerra in tempo di pace [Krieg im Frieden]* (F. Von Schontan e G. Von Moser)
10) *La Santarellina* (F.G. Starace)
11) *La Signora di Saint Tropez ovvero La Moglie del Corsaro [La Dame de Saint-Tropez]* (A. Dennery e A. Anicet-Bourgeois)
12) *I Pezzenti* (Felice Cavallotti)
13) *La Portatrice di Pane* (Montepin/Domenici)
14) *Il Medico delle Signore* (commedia di Carrè)
15) *Otello* (A. Codebò da *Othello* di William Shakespeare)
16) *Il Deputato di Bombignac [Le Député de Bombignac]* di A. Bisson
17) *Dopo i confetti si veggono i difetti* (commedia)
18) *Lo Stratagemma d'Artuto [Le Truc d'Arthur]* (pochade di DH.C. Chivot e H.A. Duru)
19) *La Conferenza*
20) *Il fatto di Via Trimerio*
21) *I Due Sergenti [Les Deux Sergents]* (C. Roti dal lavoro originale francese di B. Daubigny e A. Maillard)
22) *Cavalleria Rusticana* (Giovanni Verga)
23) *Animali Parlanti* (Prado ispirato a *Les Animaux Reasonnables* di L. Fuzelier e M.A. Legrand)
24) *Il Conte Rosso* (Giuseppe Giacosa)

Attori: Sig. Orlandi, Sig.ra Romano, Cesare Giannini, Sig.ra Giannini, Sig.ra Virginia Del Moro, Sig.ra Valentini, Sig.ra Cleopatra Vicini-Romano.

Data della prima rappresentazione: 5 luglio
Genere: teatrino di marionette
Compagnia: di Marionette di Antonio Colla e Figli
Titoli: 1) *Spirito folletto* (ballo)
2) *Fabiola*
3) *Mefistofele* (ballo)
4) *Roberto il Diavolo*

Stagione: della fiera autunnale
Data inaugurale: 14 novembre
Genere: Prosa
Compagnia: De Farro, veronese
Direttore musicale: M° Avena
Titoli: 1) *Dora [L'Espionne]* (Victorien Sardou)
2) *Il Ridicolo ossia Dramma Comico* (P. Ferrari)
3) *Il Suicidio* (P. Ferrari)
4) *Il Prefetto di Mombrisson* (Gouinet)
5) *Le Vergini* (Marco Praga)
6) *Cetego*

Attori: Albano Mezzetti, Sig. De Farro, Sig. Pezzinga, Sig. Fraschi, Sig. Piamonti, Sig.ra Celestina Jucchi-Bracci, Sig.ra Piamonti, Sig.ra Bosio.

NOTE: Il progetto di mettere in scena il *Trovatore* di G. Verdi e *Jone* di Petrella, trasferendo in toto a Codogno una compagnia lirica appena esibitasi al Teatro di Lodi poco prima nei medesimi titoli sfuma, considerando che l'intento era (come di con-

sueto) di far coincidere gli spettacoli lirici con il concorso di forestieri in paese per la fiera. Ancora ai primi di dicembre, interpellando l'impresa Piontelli e C., si vagheggia il progetto, da lì in poi definitivamente accantonato.

1892

Mese: aprile
Sede: Arena
Genere: concerto strumentale
Esecutori: Almansio e Cosnell
Strumentario: bottiglie e bicchieri di vetro, tazzine di terraglia, campanelli sia sciolti che legati alla postigliona, strumenti a corda.
Programma: canzoni popolari, pezzi d'opera, ballabili, sinfonie d'autore.

Mese: giugno
Compagnia: Drammatica Valentini-Romano
Direttori: Giovanni Valentini / Franco Romano
Impresario dell'arena: Sig. Soffientini
Titoli:
1) *Agnese* (Felice Cavallotti)
2) *Patria! [Patrie!]* (Victorien Sardou)
3) *Ruy-Blas* (Victor Hugo)
4) *Durand et Durand* (vaudeville di M. Ordonneau e A. Valabrègue)
5) *Cristoforo Colombo* (P. Giacometti)
6) *Amleto* (da William Shakespeare)
7) *Kean ossia Genio e Sregolatezza [Kean ou Dèsordre di Génie]* (Alexandre Dumas Senior)
8) *Virtù e Delitto*
9) *Tosca* (Victorien Sardou)
10) *L'importuno e l'Astratto [L'Importuno per effetto di buon cuore]* (di F.A. Bon)
11) *Un Brillante in Tragedia* (T. Gherardi Del Testa)
12) *Il Parnaso*
13) *Una Partita a Scacchi* (Giuseppe Giacosa)
14) *Tête a tête in tre [Le tête-à-tête ou Trente lieues en poste]* (Eugène Scribe)
15) *Quaderna Di Nanni* (V. Carrera)
16) *In Pretura* (G. Ottolenghi)
17) *Fedora* (Victorien Sardou)
18) *Nerone* (P. Cossa)
19) *Trionfo d'Amore* (Giuseppe Giacosa)
20) *Santarellina* (F.G. Starace)

Attori: Pompeo Ronchi, Luigi Servolini, Luigi Marini, Antonio Pezzinga, Antonio Pompili, Enrico Fortunati, Carolina Bissi, Eugenia Ronchi, Clelia Cappella.

NOTE: Originariamente era stata scritturata la compagnia Drammatica Benincasa, sostituita all'ultimo minuto dalla Valentini-Romano.

Stagione: estiva all'arena nuova
Mese: agosto
Genere: teatro dialettale, operetta
Compagnia: di Prosa e Canto Subalpina

Direttore: Pietro Viale, astigiano
Titoli: 1) *La Gran Via* (zarzuela di Federico Chueca e Joaquin Valverde)
2) *'L Ciochè del Vilagi* (vaudeville di F. Carelli)
3) *Un Martes Gras* (Vaudeville)
4) *La Festa en Muntagna* (vaudeville di Cesare Casiraghi)
5) *Le malatie d'Coeur*
6) *Un Pover mut* (E. Gemelli)
7) *I Mal Marià* (M. Leoni)
8) *La Povra Maria*
9) *Partenza di' Coscritt*
Attori/cantanti: Teresa Zucchi-Viale, Giuseppina Borra-Alessio, Sig.ra M. Rossi, Marietta Alessio, Pietro Viale, Sig. E. Varvello, Camillo Borra, Giuseppe Ostengo (tenore).

Stagione: della fiera autunnale novembrina
Titolo: *I Promessi Sposi*
Operista: Errico Petrella
Librettista: Antonio Ghislanzoni
Direttore d'orchestra: Pietro Sormani

CAST:

Lucia: Laura Silva (soprano)
Agnese: Franceschina Silva (contralto)
Renzo: Luigi Iribarne (tenore)
Don Abbondio: Davide Majocchi, codognese (baritono)
Frà Cristoforo: Faustino Ratti (basso)
Don Rodrigo: Gualtiero Pagnoni (baritono)
Perpetua: Ilda Brizi (mezzosoprano)
L'Innominato: Sig. Foglia (basso)
Griso: Sig. Petrovich (tenore)

NOTE: La Commissione teatrale, nei mesi antecedenti la fiera, ipotizza l'allestimento di titoli operistici altisonanti: *I Promessi Sposi* di Petrella oppure *La Gioconda* del cremonese Amilcare Ponchielli. Durante le beneficiate il tenore Iribarne esegue, assieme al basso, l'aria e duetto dalla *Favorita*, *Una Vergine, un angiol di Dio*.
Il Majocchi esegue il duetto *Un bacio rendimi* dall'*Elisir d'Amore*, mentre l'Orchestra esegue come brano aggiuntivo la *Sinfonia* da *Tutti in Maschera* di Carlo Pedrotti.
Il soprano protagonista esegue la cavatina di *Betly* dall'omonima opera donizettiana.

1893

Mese: gennaio
Compagnia: di illusionisti ed ipnotisti
Componenti: Cesare Watry, Delia Watry
"Numeri eseguiti": 1) *La donna invisibile*
2) *la Camera gialla*
3) *Dall'Africa all'America*

Stagione: di primavera
Data della prima: 2 aprile
Compagnia: Buccellati

Capocomico: Luigi Buccellati
Titoli: 1) *L'onore [Die Ehre]* (H. Sudermann)
2) *A Santa Lucia* (G. Cognetti)
3) *La Trilogia di Dorina* (G. Rovetta)
4) *Il Segreto* (S. Lopez)
5) *Le Vergini* (Marco Praga)
6) *Nora o Casa di Bambola [Et Dukkehjem]* (H. Ibsen)
7) *Maria Stuarda* (da Friedrich Schiller)
8) *La mattina dopo* (G. Antona – Traversi Grismondi)
9) *La moglie ideale* (Marco Praga)
10) *Corsa al marito* (E. Testoni)
11) *Guerra in tempo di pace [Krieg im Frieden]* (F. Von Schonthan e G. Von Moser)
12) *Adriana Lecouvreur [Adrienne Lecouvreur]* (E. Legouvé ed Eugene Scribe)
13) *Trionfo d'amore* (Giuseppe Giacosa)
14) *Fuoco al convento [Feu au Couvent]* (T. barrière)
15) *In barba all'autore* (monologo di E. Testoni)

Attori: Sig.ra Palamidessi, Mirra Buccellati, Linda Belli-Blanes, Ida Rosaspina, Luigi Buccellati, Giuseppe Palamidessi, Nicola Benassai.

Mesi: maggio-giugno
Compagnia: Drammatica di Prosa e Canto
Capocomici: A. Scandola / I. Simoni
Titoli: 1) *La Santerellina* (F.G. Starace)
2) *Maritiamo la suocera* (scherzo)
3) *Gli amori del nonno* (L. Marenco)
4) *Pericolo* (L. Muratori)
5) *La donna pallida* (R. Di Castelvecchio)
6) *Patria [Patrie!]* (Victorien Sardou)
7) *Amore senza stima* (P. Ferrari, da Carlo Goldoni)
8) *Malacarne* (G. Coronaro)
9) *La dote* (V. Carrera)
10) *Fernanda* (Victorien Sardou)
11) *I Sette peccati mortali*
12) *I Fochanbold*
13) *Amore antico* (leggenda medievale in versi martelliani di Giovanni Cairo)
14) *La Morte Civile* (P. Giacometti)
15) *La Gioconda* (Victor Hugo)
16) *I martiri del lavoro* (dramma di G. Antona - Traversi - Grismondi)
17) *La statua del Sur Incioda* (adattamento a vaudeville dal lavoro drammatico di F. Fontana)
18) *Babbo Cattivo* (Picciolli)
19) *Sara Felton* (Interdonato)
20) *Miss Multon* (di A.R. Cazauran e H. Wood, riadattamento di E. Nus e A. Belo)
21) *Teresa Raquin* (Émile Zola)
22) *Lo Zio di Dieci Nipoti*
23) *Il Segreto della Contessa*

Orchestra: codognese-piacentina
Attori: Franchina Simoni, Italiano Simoni, Alberto Scandola, Teresa Brighi, Giuseppe Brighi, Celestina Branchi, Sig. G. Farnesi, Federico Branchi.

NOTE: Nel corso delle rappresentazioni in prosa vengono inseriti estratti operistici come: aria di sortita di Miss Lucy (*Lucia di Lammermoor* di G. Donizetti), *Duetto* da *Crispino e la Comare* dei fratelli L. e F. Ricci, *Leggenda Valacca* di Gaetano Braga.

Mese: luglio
Compagnia: Drammatica Giannini-Del Moro
Direttore: N. Borelli
Titoli:
1) *Il padrone delleFerriere [Le Maitre de Forges ou Un Mariage d'argent]* (G. Ohnet)
2) *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* (P. Ferrari)
3) *Frine* (R. Di Castelvecchio)
4) *Otello* (A. Codebò da *Othello* di William Shakespeare)
5) *Chi vuole vada e chi non vuole mandi*
6) *La Signora delle camelie* (Alexandre Dumas junior)
7) *Sisto V* (M. Caserini)
8) *La mamma del vescovo* (V. Carrera)
9) *Daniele Rochart* (Victorien Sardou)
10) *Il Divorzio* (A. Daly)
11) *'Na Santarellina* (E. Scarpetta, da H. Meilhac e A. Millaud)
12) *Mater Amabilis* (Martelli)
13) *Luigi XI [Louis XI]* (C. Delavigne)
14) *Alla Ricerca della paternità* (commedia in due atti dell'avv. Roberto Pollaroli)
15) *Nerone* (P. Cossa)
16) *I Rantzau* (Erckmann - Chatrian)
17) *Povero Piero* (Felice Cavallotti)
18) *Tristi amori* (Giuseppe Giacosa)
19) *Facciamo divorzio* (Victorien Sardou)
20) *Fedora* (Victorien Sardou)
21) *La Contessa Sara [La Comtesse Sarah]* (G. Onnet)
22) *Tordi o fringuelli?* (Camillo Antona-Traversi)
23) *La Serva Amorosa* (Carlo Goldoni)
24) *La calunnia [La Calomnie]* (Eugene Scribe)
25) *Amleto* (da William Shakespeare)

Attori: Cesare Giannini, Dante Capelli, Sig.ra E. Bellotti, Virginia Del Moro.

NOTE: Sfumata la trattativa per la venuta della Compagnia Drammatica delle Sorelle Reinauld, diretta dal codognese Santo Belloni, giunge nel borgo la Compagnia Giannini-Del Moro.

Mese: agosto
Compagnia: Drammatica Milone e Testa
Capocomico: Tancredi Milone
Generi: operetta, prosa
Titoli:
1) *La Gran Via* (zarzuela di Federico Chueca e Joaquin Valverde)
2) *I Pappagalli* (operetta di A. Rubinstejn)
3) *Venere e Cupido* (operetta)

4) *'L Cagnolin 'd Madama*
5) *L'Infern e l' Purgatori*
6) *La malatia d' Cheur [La Malatì piò granda]* (A. Testoni)
7) *Giaco fa ciair*
8) *Moschino, Moscon e Compagnia [Moschin, Vairon e G.]* (E. Giraud)
9) *'L Ciochè del Vilagi* (F. Garelli)
10) *L'Evangeli del Cheur*
11) *Lena del Rocciamlon*
12) *La Partenssa di Coscritt*
13) *Le Miserie 'd Monssù Travet* (V. Bersezio)
14) *Un'ora 'd Matrimoni*
15) *La festa an montagna*
16) *I Carabiniè* (E. Gemelli)
17) *Rispeta toa foumna* (L. Pietracqua)
18) *Gigin a bala nen* (L. Pietracqua)
19) *Essere o non essere*
20) *'L Birichin d' Turin*
21) *A nin o t'autra* (Giovanni Cairo)
22) *L'Assassinio del banché*
23) *Ribass* (Sapei)
24) *Drolarie* (F. Alarni)
25) *La cabana del re Galantom* (F. Garelli)
26) *Un milanes in mar* (vaudeville)
27) *L' Giubileo del pover parroco* (commedia in due atti di L. Pietracqua)
28) *Otello* (dramma di Chiaves tradotto in dialetto piemontese dal capocomico Milone)

Attori-cantanti: Mariettina Alesio, Giuseppina Borra, Camillo Borra, Albina Testa, Dante Testa, Giovanni Giordano (baritono), Francesco Alessio, Giuseppina Milone, Annita Felix.

NOTE: l'edizione de *La Gran Via* proposta andò in scena con vari tagli e con un finale sostitutivo, intitolato *La Notte Andalusa*. Fra gli inserti musicali spesso inseriti all'interno delle prose figurano: *La Vivandiera* e *Gioia gatume nen*, due canzonette.

Mese: settembre
Genere: operetta
Compagnia: d'Operette Comiche
Direttore di compagnia: M° Luigi Becherini, vercellese
Direttore musicale: M° Provesi, piacentino
Orchestra da camera: due violini, pianoforte (…)
Titoli:
1) *La figlia di madame Angot* (operetta di Charles Lecocq)
2) *Le Campane di Corneville ossia Il Castello dei Fantasmi* (operetta di Robert Planquette)
3) *I Moschettieri del Convento ossia Armi e Amori* (operetta in tre atti di Louis Varney)
4) *Il Duchino* (operetta di Charles Lecocq)

Cantanti: Sig.ra Martano, Sig.ra Ferrara, Sig. Mosca, Sig. Maddalena, Sig. Feliziati, Sig. Mori.

Stagione: d'autunno
Data della prima: 11 novembre

TEATRO SOCIALE DI CODOGNO

Stagione Autunnale 1893

MARCELLA

Scene Parigine in un atto e due quadri

Poesia di R. ZENDRINI - Musica di L. MARZANI

CODOGNO — 1893

PERSONAGGI

MARNA TOCHAINT, actrice . . . . . Mezzo Soprano
Signora EUGENIA SALVAGGI

MARCELLA, sua nipote . . . . . Soprano
Signora ERSILIA ANCARANI

ROMANO, ufficiale . . . . . Tenore
Signor PIETRO NOBILINI

MARECHAL, giacobino . . . . . Baritono
Signor ANTONIO BUCCI

DUE CORRIERE . . . . . Coriffei

SARTELLOTTI — GIACHERI — PIPOLA.

A Parigi — 1792.

Il presente libretto, di esclusiva proprietà del R. Conservatorio di Musica di Milano, fu ristampato per gentile concessione del R. Conservatorio medesimo al Maestro LUIGI MARZANI.

Libretto dell'opera *Marcella* del compositore Luigi Marzani da Cavacurta. Codogno, Teatro Sociale, 1893.

Genere: opera lirica
Impresa: Virginia Zucchi di Cortemaggiore
Scene: Magnani
Orchestra del teatro "con arpa"

Titolo primo: *Eufemio da Messina*
Compositore: Primo Bandini
Genere: opera-ballo in un prologo e tre atti
Corps de ballet femminile
Maestro del coro: Paolo Tagliasacchi
Operista e direttore d'Orchestra: Primo Bandini, parmense

CAST:

Maria: Adele Giuliani (soprano)
Eufemio: Pietro Nobilini (tenore)
Enzo: Oreste Lupo (basso)
Almanzor: Antonio Bucci (baritono)
Ariberto: Augusto Castagnoli (basso)
Luisa: Cristina Sprugnoli (soprano comprimaria)
Enrico Zucchi (tenore comprimario)

Titolo secondo: *Marcella*
Genere: atto unico
Librettista: B. Zendrini
Operista e direttore d'orchestra: Luigi Marzani [*vel*: Primo Bandini?]

CAST:

Ostessa Mamma Toussaint: Eugenia Salvaggi (mezzosoprano)
Marcella, sua nipote: Ersilia Ancarani (soprano)
Uffiziale Renato: Pietro Nobilini (tenore)
Giacobino Marechal: Antonio Bucci (baritono)
Due Comunardi: due corifei
Sanculotti, Giacobini, Popolo: comparse

FONTE: Libretto relativo allo spettacolo (Codogno, Biblioteca Comunale)

NOTE: Sin dal mese di febbraio 1893 erano state avviate delle trattative per far allestire, in occasione della stagione per la fiera, *Cavalleria Rusticana*. A metà anno la Commissione progetta l'andata in scena di un unico titolo – o l'*Eufemio* o la *Marcella* – purché l'orchestra venga preparata e diretta dal relativo compositore. Alla fine si concorda per l'allestimento di entrambi i titoli, data la brevità del secondo, un atto unico. Mentre il primo titolo risulta poco originale nell'invenzione melodica, il secondo titolo del compositore, originario di Cavacurta nel Lodigiano, ottiene i maggiori apprezzamenti (tranne qualche passo che risulta "poco comprensibile"). Soltanto dopo il primo quadro, al calar del sipario, assieme al tenore, il Marzani riceve ben cinque chiamate alla ribalta. Dirige l'impresa la celeberrima ex-danzatrice ed amica di Giuseppe Verdi, Virginia Zucchi (di origini parmensi-magiostrine), celebre nella storia della musica piacentina per aver organizzato l'allestimento della prima opera *Le Villi* d'un ancora sconosciuto Giacomo Puccini. Nel corso delle "beneficiate", il soprano Giuliani esegue un'aria da *La Favorita* di G. Donizetti, mentre l'orchestra suona la *Sinfonia* da *Zampa* di Herold.

1894

Mese: aprile
Genere: prosa
Compagnia Drammatica Renzi
Titoli: 1) *L'ordinanza* (commedia di A. Testoni)
2) *Gli Spettri* (H. Ibsen)
3) *Il Profumo* (di E. Blum e R. Toché)
4) *Fornaretto* (F. Dall'Ongaro)
5) *Un curioso accidente* (Carlo Goldoni)
6) *Kean ossia Genio e Sregolatezza* (Alexandre Dumas Senior)
7) *Bere e affogare* (Leo Castelnuovo)
8) *Scellerata!* (G. Rovetta)
9) *Maritiamo la Suocera* (Colorno)
10) *Conferenza umoristica sulla donna* (Grenet e Dancourt)
11) *Tosca* (Victorien Sardou)
12 *Amleto* (da William Shakespeare)
Attori: Serafino Renzi, Italia Colonnello-Oddi, Emma Mancinelli, Sig. Oddi, Giuseppe Mancinelli, Sig. Prati, Sig. Cristofari.

NOTE: Nella sera di congedo dal borgo della compagnia interviene il Corpo di Musica Sociale del borgo ossia la banda, eseguendo un *Capriccio per clarino* e una *Fantasia popolare*.

Mese: maggio
Genere: spettacolo illusionistico
Artisti: Irma Sisti, Sig. Sisti

Mese: giugno
Compagnia: Drammatica Olivieri
Direttore: Ernesto Olivieri
Titoli: 1) *Il medico delle signore* (E. Scribe e Mélesville)
2) *Le due guide tirolesi*
3) *La gobba*
4) *Uccìdili*
5) *La collana della morta*
6) *La Jena del cimitero* (E. Minichini)
7) *Le ombre* (F. Mastriani, E. Minichini e Di Majo)
8) *Frà Diavolo*
9) *L'Idiota* (riduzione drammaturgica ispirata all'omonimo lavoro di F. Dostoevskij)
10) *Carlino e Marietta*
11) *Così va il mondo, bimba mia* (G. Gallina)
12) *Tristi amori* (Giuseppe Giacosa)
13) *Tosca* (Victorien Sardou)
14) *Una lettera al buon Padre Eterno*
15) *La mendicante di Lipsia*
16) *La Lupa della Sassonia* (Dennery e Cormons)
17) *Celeste, la vera dote di una moglie* (L. Marenco)
18) *Adriana Lecouvreur [Adrienne Lecouvreur]* (E. Legouvé ed Eugène Scribe)

Attori: Ester Fabbri-Olivieri, Irma Ramello, Elena Bottini, Giulia Majerini, Lidia Ferrante, Margherita Majerone, Iole Ibery, Cesare Olivieri, Augusto Olivieri, Carlo Ferrante, Paolo Rossini, Ambrogio Bottini, Carlo Bonuzzi, Flaminio Roberti, Alberto Borelli, Linda Olivieri.

Mese: luglio
Compagnia: Drammatica Buccellati
Direttore: Luigi Buccellati

Titoli:
1) *La morte civile* (P. Giacometti)
2) *L'amico* (Marco Praga)
3) *La moglie ideale* (Marco Praga)
4) *Gli spettri* (H. Ibsen)
5) *Il pane altrui* (I.S. Turghenief, da *Nachlebnik* o *Il Parassita*)
6) *L'innamorata* (Mario Praga)
7) *L'erede* (Marco Praga)
8) *La casa paterna [Heimat* o *Magda]* (H. Sudermann)
9) *La fine di Sodoma [Sodoms Ende]* (H. Sudermann)
10) *La potenza delle tenebre* (L. Tolstoj)
11) *Dall'ombra al sole* (L. Pilotto)
12) *Nora o Casa di Bambola [Et Dukkehjen]* (H. Ibsen)
13) *Pia dei Tolomei* (C. Marenco)
14) *Una donna capitano*
15) *Per l'onore* (dramma di P.L. De Gislimbert)
16) *Il Trionfo d'amore* (G. Giacosa)
17) *Frou-Frou* (Ludovico Halévy e H. Meilhac)
18) *Otello* (A. Codebò da *Othello* di William Shakespeare)

Attori: Mirra Buccellati, Luigi Buccellati, Armando Rossi (…).

Mese: agosto
Compagnia: di Prosa e Canto "La Prealpina"
Direttore: Pietro Viale
Titoli:
1) *Sergente Cocò* (operetta)
2) *La Partenza di Coscritt*
3) *Cavalleria Rusticana* (Giovanni Verga)
4) *Martes Gras* (operetta)
5) *La Gran Via* (zarzuela di Federico Chueca e Joaquin Valverde)

Attori: Teresa Zucchi-Viale (…).

Mese: settembre
Genere: prosa, vaudeville
Compagnia: di Prosa e Canto Osnaghi & Re, milanese
Capocomico: Antonio Bonzi
Numero delle serate: 13
Titoli: *non precisati*
Attori: Emilia Fernanda, Nina De Paoli, Amelia Ghislandi, Rita De Paoli, Ines Bozzini, Dolores Bozzini, Giuseppina Sanvito, Dario Osnaghi, Giuseppe Re, Vincenzo Diotti, Luigi Volonté, Ettore Galli, Tito Levi, Cesare Zonda.

Mese: settembre
Compagnia: Canzonettistica di Prosa e Canto Leccardi-Veranti

Titoli: 1) *La Ritirata dei Marinari*
2) *Romano in Mare*
Attori: Gioacchino Leccardi, Antonio Veranti, Sig. De Corso (baritono), Concetta Villani (contralto).

Stagione: della fiera autunnale
Data della prima: 10 [17?] novembre
Numero delle recite: 10 (riposi il lunedì e venerdì)
Titolo dell'opera: *La Gioconda*
Genere: dramma lirico in 4 atti
Operista: Amilcare Ponchielli, cremonese
Librettista: Arrigo Boito [pseud. Tobia Gorrio]
Impresa: Società Cooperativa Filarmonica di Cremona
Direttore d'orchestra: Primo Bandini
Maestri del coro: Giulio Setti, Paolo Tagliasacchi
Numero di orchestrali: 28
Numero di coristi: 30 (+ 12 voci bianche)
Direttore della banda in palcoscenico: M° Ticenghi
Illuminazione elettrica: Società Franco-Italiana di Milano
Ballerine: 12
Coreografia: Clementina Dolti
Suggeritore: Riccardo Luciani del cremonese Teatro della Concordia
Scene: Ercole Sormani, milanese
Costumi: ditta Rotoli
Calzature: ditta L. Panni
Parrucche: ditta G. Pozzali
Capomacchinista: A. Frazzi
Macchinisti di palcoscenico: ditta F. Soffientini, codognese
Attrezzeria: ditta E. Rancati

CAST:

Gioconda: Rossana Giusti, indi Emma Angelini (soprano)
Laura: Teresina Gheis (mezzosoprano)
Enzo: Giovanni Laura (tenore)
Barnaba: Pietro Giacomello (baritono)
Alvise: Luigi Broglio (basso)
Cieca: Maria Galliani-Russo (contralto)
Zuane: Clemente Borrini (cantore)
Isepo: Cleandro Corradi (tenore)

NOTE: Stante la difficoltà di taluni passaggi (ad un ascolto iniziale) dell'opera, il pubblico vi ricerca i passi "più orecchiabili" a tutta prima, e fra questi campeggia la celebre romanza per il tenore *Cielo e mar* che viene bissata regolarmente: il tenore soprattutto, infatti, tra i membri della compagnia di canto assoldata, viene omaggiato di alcune spille con brillanti. L'uso di regalare preziosi ed oggetti d'oro tempestati da pietre preziose ai cantanti lirici di maggior valore fu abbastanza frequente durante le rappresentazioni liriche tardo-ottocentesche. Le ricerche di palchi, sedie, posti a sedere furono incredibili, e molti codognesi ricordarono le due famose serate in cui Bottero cantò nel *Don Pasquale* di G. Donizetti alcuni anni prima.

FONTE: "Il Calandrino", del 10 novembre 1894, pag. 7.

1895

Mese: aprile
Genere: prosa
Compagnia: Drammatica A. Diligenti
Titoli: 1) *Casa Paterna [Heimat]* (H. Sudermann)
2) *L'Onore [Heimat]* (H. Sudermann)
3) *Treno di Piacere [Le Train de Plaisir]* (pochade di A.N. Hannequin, A. Mortier e A. De Saint-Albin)
4) *Il Conte di Montecristo* (A. Dumas Senior)
5) *La Notte di San Bartolomeo* (E. Fabbri)
6) *L'aria della capitale [Gross-Stadtluft]* (O. Blumenthal e G. Kadelburg)
7) *La Guerra* (commedia in tre atti di Roberto Pollaroli, codognese)
8) *Il Ventaglio* (Carlo Goldoni)
9) *La fine di Sodoma [Sodoms Ende]* (H. Sudermann)
10) *Il Segreto* (S. Lopez)
11) *Amore Antico* (Giovanni Cairo, codognese)
12) *Tre mogli per un marito* (pochade di La Court)
13) *Tosca* (Victorien Sardou)
14) *Gli inquilini di Blondeau* (di Henry e Chivot)
Attori: Sig. A. Diligenti, Lina Diligenti Marques, Sig. S. Renzi, Sig. A. Rossi

Mese: maggio
Genere: prosa e *vaudeville*
Compagnia: di Prosa e canto La Varietà
Direttore: Romolo Solari
Titoli: 1) *I Mal Nutrì* (cinque atti di M. Leoni, libero adattamento di *Germinal* di Émile Zola)
2) *Le done c'a massu*
3) *L'esito delle elezioni* (commedia parodia in cinque atti di G. Sorbiani)
4) *'L Cotel*
5) *La Cabana del Re Galantom [La capanna del Re Galantuomo]* (F. Garelli)
6) *'L Bibì* (M. Leoni)
7) *Al Carabiniè* (E. Gemelli)
8) *Vanità Contagiosa* (commedia in due atti di Marti)
9) *Il Socialista* (A. Ferrero, atto unico in versi)
Attori: Rosina Solari, Teresina Merlone, Benedetta Milione, Romolo Solari, Edoardo Rivalta, Attilio Merlone, Sig. Formica, Sig. Perrino, Sig. Baussè.

Mese: giugno-luglio
Genere: operetta
Compagnia: di Operette e di Prosa
Direttore: L. Fioravanti
Direttore musicale: M° Sangiovanni
Titoli: 1) *La Figlia di Madame Angot* (operetta di Charles Lecocq)
2) *Donna Juanita* (operetta di Franz Von Suppè)
3) *La Mascotte* (operetta di Edmond Audran)
4) *Boccaccio* (operetta di Franz Von Suppè)
5) *Le Campane di Corneville ossia il Castello dei Fantasmi* (operetta di Robert Planquette)

6) *I Coscritti* (operetta di Carlo Lombardo)
7) *Torino in Carnevale* (operetta di Cesare Casiraghi)
8) *Il Duchino* (operetta di Charles Lecocq)
9) *La Gran Via* (zarzuela di Federico Chueca e Joaquin Valverde)
10) *Unti tormentato da Paccot* (atto unico)
11) *Pazzo per amore* (L. Fioravanti)
12) *La Nuova Beffana* (operetta, riduzione da Edoardo Canti)
13) *Giorno e notte* (operetta di Charles Lecocq)
14) *Armi e Amori ossia I Moschettieri al Convento* (operetta in 3 atti di Louis Varney)
15) *La Giardiniera di Corte* (operetta di Cesare Casiraghi)

Artisti: Giorgio De Quirici Unti, Bartolomeo Gaetano Aschieri, Sig. Paccot, Sig.ra Guriano, Emilia Darvia, Sig. Fazzi, Sig.ra Ceriani, Sig.ra Ventura.
Musicisti: M° Cardini - pianoforte, M° Telò - violinista.

NOTE: Questa compagnia venne scritturata al posto della preannunciata e celebre Compagnia Colla. Tra i brani musicali eseguiti: *Leggenda valacca*, di Gaetano Braga, Coro *La pesca*, *Valzer brillante*, *Fantasia musicale* del M° Graffigni, terzetto per pianoforte, flauto e violino da *I Masnadieri* di Giuseppe Verdi.

Mese: agosto
Compagnia: Drammatica Maria Borisi-Micheluzzi
Attori: Laura Tessero Bozzo, Stefano Anselmi, Annunciata Morelli, Vittorio Pignoli, Zina d'Alberti, Francesco Parodi, Maria Buspini Brizzi, Egisto Cecchi, Sofia D'Alberti, Francesco Micheluzzi, Mina Moreu, Alfredo De Antonio, Bianca Varna, Vittorio Morelli, Raffaella Pignoli, Giuseppe Rasparini, Antonietta Parodi, Fedele Pozzone, Antonio Bozzo, Alberto Brizzi, Giovanni Alberti, Areste Molli, Luigi Capodaglio.

Mese: agosto
Compagnia: d'Operetta Fioravanti
Titoli: *Il Duchino* (operetta di Charles Lecocq) (…)
Attori e cantanti: Sig. Gariano (basso comico), Sig. Colunella (…)

NOTE: Tra i brani vocali eseguiti la romanza dal *Don Procopio* di Vincenzo Fioravanti, ed un'aria del compositore codognese Grigolato.

Mese: agosto
Genere: prosa
Compagnia: Drammatica Borisi-Micheluzzi
Titoli: 1) *Fedora* (Victorien Sardou)
2) *I Disonesti* (G. Rovetta)
3) *Il Deputato di Bombignac [Le Député de Bombignac]* (di A. Bisson)
4) *La Morte civile* (P. Giacometti)

Attori: Maria Borrisi, Sig. Pizzone, Sig. Micheluzzi, Sig. Z. D'Alberti, G. D'Alberti, Sig. Pignoli, Sig. De Antonio, Sig. Capodaglio.

Stagione: della fiera autunnale
Impresa: Barberis, milanese
Data della prima rappresentazione: (?)
Titolo dell'opera lirica: *Aida*
Genere: opera in 4 atti

Compositore: Giuseppe Verdi
Librettista: Antonio Ghislanzoni
Direttore della banda in palcoscenico: M° Ticenghi
Direttore d'orchestra: M° Lovati

CAST:

Aida: Emilia Merolla (soprano)
Amneris: Dalia Bassich (mezzosoprano)
Radames: Francesco Collenz (tenore)
Amonasro: Canuto Gallerani
Ramfis, gran sacerdote: Armando Creti
Re Egizio: Ercole Masini

NOTE: La Commissione prospetta inizialmente come possibili titoli operistici in occasione della fiera *Aida* di Giuseppe Verdi oppure *Carmen*: la prima opera va in scena nel 1895 e la seconda nel 1896.
Il settimanale "Il Po" n. 49 dell'anno XI (1895), del 23 novembre, dedica (caso unico) un amplissimo servizio a tutta pagina, a cinque colonne, alla recensione dell'opera, lasciando intendere quale era l'enorme aspettativa dei codognesi in merito a questo titolo. Fu un'edizione pienamente riuscita, nonostante le dimensioni non grandi del Teatro Sociale di Codogno. Nel corso delle beneficiate, il soprano interpretò un *Ave Maria* del Lovati, con coro e pianoforte. Al signor Collenz, interprete della romanza *La Siciliana*, i codognesi regalarono un servizio da caffè in argento, mentre il direttore d'orchestra ricevette doni dal pubblico. Alla signora Merolla venne recapitato, assieme a un bouquet floreale, un gioiello ed in suo omaggio venne distribuita una poesia acrostica scritta da O. Luigi Testi al pubblico in teatro.
FONTE: Libretto relativo allo spettacolo (distribuito gratuitamente a tutti gli abbonati teatrali codognesi in occazione dello spettacolo). Codogno, Biblioteca Comunale "L. Ricca".

1896

Mese: gennaio
Compagnia: Americana di varietà ed Eccentricità "Charles e Johnson"
Equilibrista: Mr. Wiechis
Atleti: Arturo Delbort, i Tre Oxato.

Mese: marzo
Genere: prosa
Compagnia: veneziana di Giacinto Gallina
Titoli: 1) *Zente Refada* (G. Gallina)
2) *Ancora in pretura* (farsa di G. Ottolenghi)
3) *Serenissima* (G. Gallina)
4) *Una famegia in rovina* (G. Gallina)
Attori: Giacinto Gallina, Enrico Gallina, Sig.ra Benini, Sig.ra Sambo, Sig.ra Zanon, Sig.ra Palladini, Sig. Giardini, Sig. Muzetti.

Mese: maggio
Compagnia: "*Le Jeuyeuse Excelsior*"
Trasformista: Costantino Bernardi

Equilibrista su velocipede: Sig. Ariso
Canzonettisti napoletani: Sig. Fabbri, Sig. Vitaliani, Sig.ra Amelita Gentili

Mese: giugno
Compagnia: Compagnia di Marionette Gistavo Croce-Colla
Titoli: 1) *Il Conte di Montecristo* (Alexandre Dumas Senior)
2) *La Gran Battaglia d'Austerlitz* (con più di 200 marionette e personaggi)
3) *L'Uovo Misterioso e le Grandi cascate del Niagara* (ballo)

Stagione: autunnale della fiera
Data delle rappresentazioni: dal 7 al 22 novembre
Tipologia: opera lirica
Titolo: *Carmen*
Genere: dramma lirico in 4 atti
Operista: Georges Bizet
Librettisti: H. Meilhac e L. Fromental Halévy
Impresa: Ernesto Vanetta
Primo violino: Gerolamo De Angelis
Maestro del Coro: Eurialo Allodi
Direttore d'orchestra: Pietro Sormani

CAST:

Carmen: Maria Elvira Lorini (mezzosoprano)
Micaela: Maria Corti (soprano)
Zuniga: De Sencer
Capitano delle guardie: Baldo Travaglini [Travalini]
Don Josè: Gino Martinez Patti (tenore)
Escamillo, torero: Lucio Aristi (baritono)
Frasquita: Ida De Benedetti
Mercedes: Marcella Giussani
Morales: Alberto Navarri (baritono)
Remendado: Mario Bruni [Bruni]
Dancairo: Luigi Gennasi

NOTE: Fu un'edizione decurtata dei recitativi non originali di Bizet (il quale aveva previsto passi recitati in prosa francese al loro posto). Ogni sera vennero "bissate" le introduzioni del terzo e del quarto atto. L'esito fu campale e trionfale. Al termine della recita i cantanti concessero numerosi "bis" a scena aperta accompagnati dal direttore d'orchestra M° Sormani e dal primo violino M° De Angelis.
Il soprano Maria Corti, amata dai codognesi, cantò: *Libro Santo* di Leonardo Pinzuti, il Valzer *Paris a ta fenêtre* di Edvard Hagerup Grieg; *La Primavera* di V. Grondona. Il tenore siciliano Martinez-Patti eseguì l'aria di L. Niedermayer (erroneamente attribuita ad Alessandro Stradella) *Pietà Signor* o *Aria da Chiesa*, mentre l'orchestra diretta dal M° Sormani eseguì l'*Ouverture* dell'opera *Mignon* di Ambroise Thomas e il brano per soli archi *Lion du Bal* del Gillet.

Date 19 e 20 dicembre
Sede: Albergo del Teatro
Compagnia: Canzonettistica di Varietà "A. Gentili"
Componenti: Carlo Malatesta (baritono), Bice Brà (soprano), Dolores e Carmen Sloro (*soubrettes*), Salvatore Gentili (pianista), Francesco Ubero (pianista).

Libretto dell'opera *Carmen* - Codogno 1896

1897

Mese: gennaio
NOTE: Venne annullata una tournée codognese della Compagnia Lirica "Euterpe" Azzarelli, diretta da Giustino Azzarelli e con il M° Gennaro Abbate come maestro orchestrale, che doveva allestire ben cinque opere liriche (per un numero totale di ben 15 rappresentazioni) usufruendo di un organico orchestrale concomitante ridotto di soli 12 elementi: *Frà Diavolo*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Linda di Chamounix*, *La Figlia del Reggimento*, *La Sonnambula*. Le cronache teatrali riferiscono che erano state già persino fissate le date della "prima" (il 24, poi il 30 gennaio), sistematicamente procrastinate e che persino alcuni degli artisti erano già giunti a Codogno per iniziare le prove, ma le trattative vennero rotte quando la compagnia chiese un anticipo prima di aver avviato il ciclo degli spettacoli. Ovviamente il progetto era troppo ambizioso, anche se nei codognesi, da secoli appassionati filolirici, si creò un'aspettativa, tanto che si intendeva inizialmente allestire una stagione lirica primaverile, quello stesso anno, altro progetto lirico naufragato.

Mese: aprile
Genere: prosa
Compagnia: Drammatica Sequi-Scalpellini
Capocomico: Alfredo Campioni
Titoli:
1) *L'Albergo del libero scambio [L'Hotel du libre Échange]* (pochade di G. Feydeau e M. Desvallières)
2) *Champignol suo malgrado [Champignol malgré lui]* (pochade di Desvallières e G. Feydeau)
3) *Zampa legata [Un fil à la patte]* (G. Feydeau)
4) *Niobe [All Smiles]* (commedia di H. ed E. Paulton)
5) *La Zia di Carlo [Charley's Aunt]* (di B. Thomas oppure Brandou)
6) *L'Onorevole Campodarsego o Un onorevole della minoranza* (L. Pilotto)
7) *Il Marito di Babette [Le mari à babette]* (A. Bisson oppure H. Meilhac e P. Gille)
8) *Le sorprese del divorzio [Les Surprises du divorce]* (A. Mars e A. Bisson)
9) *I Provinciali di Parigi [Les Provinciales à Paris]* (R. Najac e E. Moreau)
10) *Lei, voi, tu*
11) *Esmeralda* (di Giacinto Gallina)
12) *Scellerata!* (G. Rovetta)
13) *La mamma del vescovo* (V. Carrera)
14) *L'erede* (Marco Praga)
15) *Una partita a scacchi* (Giuseppe Giacosa da Huon De Bordeaux)
16) *Innamorato* (commedia in 4 atti di Marco Praga)
17) *La mamma* (Marco Praga)
18) *La Serva amorosa* (Carlo Goldoni)
19) *Come presi moglie* (Sequi)
20) *Un Cappriccio [sic] di Regina* (Sequi)
21) *Le avventure di un tenore all'opera* (Sequi)
22) *Semplicità* (L. Rasi, versione in forma di monologo)
23) *Beppe in congedo* (monologo)

Attori: Mirra Buccellati, Margherita T. Sequi, Sig.ra Rizzi, Guendalina Scalpellini, Sig. Campioni, Giuseppe Sequi, Enea Campi (…).

Data: 17 ottobre
Genere: concerto lirico-strumentale
Programma:
1) Ibleto Cassoni - *Marcia "A Monza"*
   Banda Civica di Monza
   Direttore: Ugo Burtesaghi
2) G. Verdi - *Brano strumentale dall'opera "Macbeth"*
   Duo pianistico Maria Alberici e Sig. Zucchelli
3) [E. Petrella?] *Scena e Romanza del soprano (I Promessi Sposi)*
   Soprano: Gina Grazioli
   Pianista: Luigi Marzani
4) Acton - *Duo strumentale "Dors, bebè"*
   Violinista: Umberto Menestrina
   Pianista: Agostina Vercellesi
5) [E. Petrella oppure Amilcare Ponchielli] *Sermone e coro (I Promessi Sposi)*
   Banda Civica di Monza
6) Pedrotti - *Sinfonia (Tutti in maschera)*
7) G. Verdi - *Duo pianistico sopra motivi del "Rigoletto"*
   Pianisti: Irma e Ibleto Cassoni
8) Gaetano Donizetti - *Scena e aria "Per poco a me ricovero" (Lucia di Lammermoor)*
9) [?] *Galop a quattro mani "Scappa Scappa"*
   Pianisti: L. Zucchelli - Agostina Vercellesi
10 Filippo Marchetti - *Aria "Ai miei rivali cedere" (Ruy Blas)*
   Baritono: Timoleone Tavecchia
   Pianista Luigi Marzani
11) [?] *Poutpourri sulla "Gioconda"* di Amilcare Ponchielli
   Banda Civica di Monza
12) [?] *Duetto buffo dall'opera "Il Mantello"*
   Soprano: Gina Grazioli
   Baritono: Timoleone Tavecchia
   Pianista Luigi Marzani
13) Gioacchino Rossini - *Sinfonia a 8 mani (La Semiramide)*
   Pianisti: A. Vercellesi, Irma Cassoni, Sig. Zucchelli, Ibleto Cassoni
14) Ticenghi - *Marcia "Sulle Rive del Lambro"*
   Banda Civica di Monza

Stagione: della fiera autunnale
Data della prima rappresentazione: 6 novembre
Impresa: Ernesto Vanetta
Bandisti sul palcoscenico: una ventina
Orchestrali: 30
Titolo primo: *Un Ballo in Maschera*
Genere: melodramma in 3 atti
Operista: Giuseppe Verdi
Librettista: A. Somma
Maestri del coro: Carmine Quaranta, E. Giovannelli

Direttore d'orchestra: Pietro Sormani [indi Giuseppe Pomè?]

CAST:

Amelia: Giuseppina Falconis Della Perla (soprano)
Ulrica: Teresina Alasia (contralto)
Oscar, un paggio: Lucia Caimi (soprano)
Conte Riccardo di Warwich: Aurelio Mauri (tenore)
Renato: Vittorio Pozzi Caniola [vel: Camola] (baritono)
Samuel: Luigi Mugnoz [Mugnois] (basso)
Tom: Carlo Orlandini (basso)
Silvano: Ferrè Artini (basso)
Giudice: Mario Bruno (tenore)
Servo: Antonio Stasio (tenore)

Titolo secondo: *Rigoletto*
Genere: opera in 3 atti
Operista: Giuseppe Verdi
Librettista: F.M. Piave
Direttore d'orchestra: E. Giovannelli

CAST:

Gilda: Ida Giovanelli (soprano)
Maddalena: Teresina Alasia [vel: Alagna] (contralto)
Contessa di ceprano: Adalgisa Vincenzi
Conte di Ceprano: Nassani, codognese (basso)
Duca di Mantova: Aurelio Mauri (tenore)
Rigoletto: Enrico Moreo in alternanza con Vittorio Pozzi Camola (baritono)
Sparafucile: Luigi Mugnoz in alternanza con Giovanni Nassani (basso)
Marullo: Alberto Navarri (baritono)
Borsa: Mario Bruno (tenore)
Monterone: Carlo Orlandini (baritono)

NOTE: La Società teatrale è inizialmente divisa nella scelta dell'allestendo titolo operistico: *Manon Lescaut* di Giacomo Puccini oppure *Un Ballo in Maschera* di G. Verdi, e la preferenza ricade su quest'ultima. Al posto dell'opera pucciniana si opta, in definitiva, per un secondo titolo verdiano assai caro ai codognesi, *Rigoletto*. Nel corso delle beneficiate intercalate alle rappresentazioni delle opere, il soprano Giovanelli esegue di Heinrich Proch *Variazioni di bravura sopra "Deh torna mio bene"*: la Falconis interpreta una pagina inedita del direttore d'orchestra Sormani: la *Scena Drammatica "Fra i monti"*, il Sig. Ferrè Artini esegue la *Zingaresca* di Tivadar-Nacher, con accompagnamento di pianoforte.
Il soprano Caimi canta la romanza *Non guardarmi così* di Palloni e, del M° Quaranta, lo Stornello *Non guardarmi così*. L'orchestra esegue le Sinfonie delle opere *La Forza del Destino* (Verdi) e *Zampa* di Hérold.

1898

Mese: aprile
Compagnia: Italiana di Operette "Ferrara"
Direzione artistica: Amalia Ferrara
Direttori musicali: M° Pericle Folignoli / Luigi Beccherini

Numero delle rappresentazioni: 13
Titoli: 1) *Boccaccio* (operetta di Franz Von Suppè)
2) *Santarellina ossia Mam'zelle Nitouche* (operetta di Hervé)
3) *I Granatieri* (operetta di Vincenzo Valente)
4) *Pasqua Fiorentina* (operetta del m° Zibulka, ungherese)
5) *El Duo de la Africana* (operetta in 3 quadri di Manuel Fernandez Caballero)
6) *I Venditori di Uccelli* (operetta di Carl Zeller)
7) *In cerca di Felicità* (operetta di Franz Von Suppè)
8) *Le Campane di Corneville ovvero il Castello dei Fantasmi* (operetta di Robert Planquette)
9) *Il Duchino* (operetta di Charles Lecocq)
10) *La Gran Via* (operetta di Federico Cueca e Joaquin Valverde)
11) *Donna Juanita* (operetta di Franz Von Suppè)
12) *Santarellina* (operetta di Crescenzio Buonomo)
13) *La Figlia di Madame Angot* (operetta di Charles Lecocq)
Cantanti: Virginia Lupo, Amalia Fermera, Dina Suracco, Elda Morroto, Cesira Montelatici, Amalia Belli, Giovanni Rosa, Mario Cubeddu, Mario Sadini, Aristide Mosca, Augusto Pagas, Augusto Montelatici.

Stagione: della fiera autunnale
Titolo: *La Bohème*
Genere: opera in 4 atti
Operista: Giacomo Puccini
Librettisti: Luigi Illica e Giuseppe Giacosa
Comparse: trenta
Orchestrali: 36
Coristi: 40 (con 12 voci bianche)
Maestro del coro: Carmine Quaranta
Direttore d'orchestra: Pietro Sormani

CAST:

Rodolfo: Francesco Granados (tenore)
Musetta: Lina Longone (soprano)
Mimì: Maria Corti (soprano)
Benoit/Alcindoro: Davide Majocchi, codognese (basso)
Schaunard: Carlo Cristalli (baritono)
Parpignol: Luigi Bernasconi
Marcello: Emanuele Bucefalo [Buccalo] (baritono)
Colline: Alfredo Papi (basso)
Un Doganiere: Alberto Navarri

NOTE: nel corso delle beneficiate l'orchestra esegue: di Franz Schubert, un celebre *Momento Musicale* orchestrato, la *Sinfonia* dall'opera *Guglielmo Tell* di Gioacchino Rossini, l'*Ouverture* dal *Tannhäuser* di Richard Wagner (e trattasi della primissima storica comparsa di questo compositore al Teatro di Codogno) e una *Serata Carnevalesca* per Orchestra di composizione dello stesso M° Sormani, mentre i soprano protagonista esegue l'aria da *Robert Le diable* di Jacob Meyerbeer, *Roberto, oh tu che adoro*. Il tenore esegue l'aria da *La favorita* di G. Donizetti, *Spirto gentil*, il baritono Bucefalo [Buccalo] esegue il brano *T'amo* di Ondini. Le cronache precisano

che parteciparono anche altri cantanti: il mezzosoprano Annetta Perego, ed il baritono D. Albore.

1899

Mese: febbraio
Genere: prosa
Compagnia: Dialettale Milanese
Direttore: Cavalier Edoardo Ferravilla
Titoli: 1) *Primm d'april* (scherzo comico in un atto di E. Ferravilla)
2) *On spos per rid* (commedia in due atti di E. Ferravilla)
3) *El sposalizi del Dottor [o: Sur] Pistagna* (commedia in un atto di E. Ferravilla)

NOTE: Trattasi di una delle più prestigiose presenze drammatiche a Codogno, registrante la compagnia di Edoardo Ferravilla, commediografo ed attore egli stesso: sferzato dalla polemica scapigliata, la sua produzione maturò in seno alla Compagnia del Teatro Milanese presso il Padiglione Cattaneo a Milano. Di lì Ferravilla ricercò luoghi ed ambienti sociali decentrati rispetto alla Milano delle banche, della borsa, dei salotti, per abbracciare la quotidianità dei "tipi" qual Tecoppa, Pastizza, Panera, ecc., riluttanti ad aggiornarsi alla nuova società borghese. L'ironia aspra e tagliente, che lo accomuna al grande partenopeo Edoardo Scarpetta (pur essendo meno noto di quest'ultimo), deriva dall'immobilismo dei caratteri e delle vicende, ritratti con una toccante nostalgia (va anche rilevato che il Ferravilla era figlio di un nobile musicista dilettante *ancien régime*).

Stagione: di primavera
Date 2-3-4 aprile
Titolo: *Il Barbiere di Siviglia*
Genere: opera buffa in 2 atti
Operista: Gioacchino Rossini
Librettista: Cesare Sterbini
Numero degli orchestrali: 24
Numero dei coristi: 16
Direttore d'orchestra: Luigi Bernardi

CAST:

Rosina: Sofia Aifos (soprano)
Conte d'Almaviva: Oreste Emiliani (tenore)
Figaro, barbiere: Vittorio Brombara (baritono) (in sostituzione del baritono Nava)
Don Basilio: Sebastaino Cirotto (oppure Beltrami) (basso)
Don Bartolo: Davide Majocchi (buffo), codognese
Fiorello: Libero Ottoboni
Berta la cameriera: Amalia Bellini (contralto)

Stagione: della fiera autunnale
Data della prima rappresentazione: 4 novembre
Titolo primo: *Cavalleria Rusticana*
Genere: melodramma in un atto
Operista: Pietro Mascagni
Librettista: G. Targioni-Tozzetti e Guido Menasci da una novella di Giovanni Verga

Numero degli orchestrali: 32
Numero dei coristi: 28
Impresario: Cesari
Suggeritore in buca: Felice Vecchi
Maestro del coro: Ciro Vellani
Direttore d'orchestra: Antonio Gianoli

CAST:

Compare Alfio: Rodolfo Angelini-Fornari, indi Enrico Nani (baritono)
Santuzza: Anita Italiano (soprano)
Turiddu: Ottavio Frosini, indi Giuseppe Damaso (tenore)
Gnà Lola: Clelia Cappelli, indi Carolina Castiglioni, indi Giulia Geretta (soprano)
Mamma Lucia: Eugenia Rossi (mezzosoprano)

Titolo Secondo: *Pagliacci*
Operista e librettista: Ruggero Leoncavallo

CAST:

Silvio: Enrico Nani (baritono)
Canio: Ottavio Frosini (tenore)
Nedda: Bice Achilli (soprano)
Tonio: Rodolfo Angelini Fornari, indi Giuseppe Demaso
Arlecchino: Giulia Geretta

NOTE: Il baritono Enrico Nani, accompagnandosi ad una fisarmonica, all'Albergo Tre Re di Codogno, nelle sere di riposo e chiusura del teatro, esegue romanze e melodie si Sir. F.P. Tosti e Luigi Denza. Nei *Pagliacci* vengono bissati il *Coro delle Campane* e la *Serenata di Arlecchino* cantata fuori scena dal soprano Giulia Geretta. Viene anche trissata *Vesti la Giubba* da parte del tenore. Il soprano A. Italiano dovette bissare *Voi lo sapete o mamma* in *Cavalleria Rusticana*. Nel corso delle beneficiate essa eseguì un'aria dal *Franco Cacciatore* di Carl Maria Von Weber e l'*Ave Maria* di Charles Gounod, mentre il tenore Frosini cantò *Addio Mignon* dall'opera di Ambroise Thomas. Il baritono Nani intonò la romanza *La mia bandiera*, mentre Bice Achilli cantò un'aria da *Robert le Diable* di Jacob Meyerbeer. Pianista accompagnatore fu il M° Vellani in metà delle arie, gli altri vennero accompagnati dall'orchestra.

1900

Mese: luglio
Sede: arena estiva alla Trattoria Svizzera del Cavalier Michele Ferrante
Genere: prosa
Compagnia: Drammatica "Città di Bologna"
Impresario: Cav. M. Ferrante
Direttore: Cav. Attilio Bisi
Titoli: 1) *Agnese* (F. Cavallotti)
2) *Amore senza stima* (P. Ferrari)
3) *Niobe* (Paulton H. e E.)
4) *Tresa* (Broggi)
5) *Sul pendìo* (Salvestri)
6) *Lea* (F. Cavallotti)

7) *Trilogia di Dorina* (G. Rovetta)
8) *Sara Felton* (Interdonato)
9) *Tosca* (V. Sardou)
10) *Le Due Orfanelle ovvero Una pagina dell'archivio segreto [Les Deux Orphelines]* (E. Cormon e Dennery)
11) *Suor Teresa o Elisabetta Soarez* (L. Camoletti)
12) *La Suonatrice d'Arpa* (D. Chiossone)
13) *Maestro Zaccaria* (L. Pilotto)
14) *La Sposa di Mènecle* (F. Cavallotti)
15) *L'Amico* (M. Praga)
16) *Il Deputato di Bombignac* (A. Bisson)
17) *Patria* (V. Sardou)
18) *La Signora delle Camelie* (Alexandre Dumas Junior)
19) *Linda di Chamounix* (A. Thompson)
20) *La Statua di Carne* (T. Ciconi)
21) *La Signora di Monza*
22) *Amleto* (da William Shakespeare)
23) *Per Vendetta* (Paolo Ferrari)
24) *Santarellina* (vaudeville)
25) *L'Onorevole Campodarsego* (Libero Pilotto)
26) *Suocera-Demonio [La Belle Maman]* (pochade di V. Sardou e R. Deslandes)
27) *Otello* (Codebò)
28) *Come le foglie* (Giuseppe Giacosa)
29) *Il Padrone delle Ferriere [Le Maitre des Forgues ou Un Mariage d'Argent]* (di G. Ohnet)
30) *Lo sciopero dei fabbri [La Grève des Forgerons]* (monologo di F. Coppeé)
31) *L'Infanticida [Die Kindermörderin oppure Evchen Humrecht]* (H.L. Wagner)

Attori: Ottone De Angelis, Attilio Bisi (brillante), Telemaco Ruggeri, Paolina DeCaprile Bisi, Mirra Manueli (codognese), Emilia Berrini, Marietta Bargiacchi, Umberto Amici (caratterista), Luigi Bracciamonti (codognese), Dante Cassoni (codognese), Vittorio Pagani (codognese), Francesco Modarelli (codognese), Giuseppe Zo (codognese).

Mese: settembre
Genere: prosa dialettale
Compagnia: Veneta "Codognola"
Pianista: M.E. Braghieri
Titoli: 1) *El moroso de la nona* (G. Gallina)
2) *Un zolfanello fra due fuochi* (farsa)
3) *I Ricini della festa*
4) *La figlia del condannato a morte*

Stagione: della fiera autunnale (novembre)
Titolo: *Manon Lescaut*
Operista: Giacomo Puccini
Impresario: Cesari
Maestro del coro: Ciro Vellani

Direttore d'orchestra: Edoardo Boccalari

CAST:

Manon: Giorgina Caprile, indi Lea Sangiorgio (soprano)
Un musico: Adele Ponzano (mezzosoprano)
Des Grieux: Carlo Caffetto (tenore)
Lascaut: Emilio D'Albore (baritono)
Geronte di Ravoir: Alessandro Polonini (basso comico)
Edmondo/Maestro da balo/Lampionaio: Enrico (Carlo) Biglia
Comandante di Marina: Amilcare Raimondi (basso)
Oste/Sergente degli Arcieri: Attilio Carreri (secondo basso)

NOTE: Nel corso delle beneficiate l'orchestra eseguì una *Marcia* del Bocchialari, il *Capriccio caratteristico spagnolo* e il *Ricordo di Napoli* e, dello stesso venne eseguita la romanza per mezzosoprano e pianoforte *Il Dolore* (esecutrice vocale ne fu A. Ponzano). Il baritono protagoista cantò assieme a quest'ultima il duetto dal *Don Pasquale* di Gaetano Donizetti e, da solo, la romanza *Se!…* di Luigi Denza. Vennero anche eseguiti un *Minuetto* del Bocchialari e la *Danza delle Ore* di Amilcare Ponchielli, oltre ad una *Fantasie Hongroise*.

GIGIN A BALA NEN

MISTERI DLE SOFFIËTTE

COMMEDIA IN TRE ATTI

Rappresentata per la prima volta al Teatro Alberto Nota di Torino, il 21 Luglio 1859

Frontespizio, *dramatis personae* ed *incipit* dell'atto primo del copione della commedia in dialetto piemontese *Gigin a bala Nen - misteri dle soffiëtte* di Luigi Pietracqua data al Teatro Sociale di Codogno nelle stagioni di prosa della fine dell'Ottocento (Codogno, Biblioteca Comunale L. Ricca).

PERSONAGGI

TOMA' cabasin.

MADLENA soa fomna.

GIOVANIN so fieul.

GIGIN soa nvoda.

DUMINI proprietari.

CARLIN so nvod.

Soura SABLIN.

Sour' AGATA.

Un Ebreo feramieu.

La Scena succede in Torino.

ATTO PRIMO

Miserabile soffitta in cui a primo colpo d'occhio scorgesi la indolenza e la povertà.

Scena Prima

MADLENA sola e tosto SABLIN.

MADLENA - A l'è parei! Venta propi ch'i guarda d' tirene parti d' côla fia... Quante fomne ch'as vedo neñ adess marcè parli con tanto de crinolin e veste d' seda e caplin con le fior, che prima a stasio ant una soufiëtta com côsta... ch'a litigavo tutt 'l di con la ptit e con la sè!... Sì, sì! a dis bin madama Beta la portiera... Oh s'a dis bin!... Gigin l'è bela, a l'ha d' grassia... un bel fè...

SABLIN - (*sporgendo la testa*) Madama!

MADLENA - Oh Sablin! Ch'a veña avanti!

SABLIN - (*stando sull'uscio, avrà maniche e veste ripiegate come usasi dalle donnicciuole quando lavorano*) L'avrijla una siola, per asard?

MADLENA - Una siola? vad a vede... ma i l'hai paura d' pi neñ aveila... (*va a frugare nell'armadio*).

INDICI

Indice alfabetico dei compositori musicali di opere ed operette rappresentate a Codogno nel XIX secolo, con riferimento alle annate.

A

APOLLONI, Giuseppe
– *L'Ebrea*: 1881

AUBER, Daniel-Francois-Esprit
– *Frà Diavolo*: 1887

AUDRAN, Edmond
– *La Mascotte*: 1891, 1895

B

BANDINI, Primo
– *Eufemio Da Messina*: 1893

BELLINI, Vincenzo
– *Beatrice di Tenda*: 1841
– *I Capuleti e i Montecchi*: 1837
– *Norma*: 1835, 1869
– *I Puritani e i Cavalieri*: 1843
– *La Sonnambula*: 1835, 1861

BELLONI, Costantino
– *Le Astuzie di una donna* (ballo)

BIZET, Georges
– *Carmen*: 1896

BUONOMO, Crescenzio
– *Santarellina*: 1898

C

CABALLERO, Manuel Fernandez
– *El Duo de la Africana*: 1898

CAGNONI, Antonio
– *La Gerla di Papà Martin*: 1889

CANTI, Edoardo
– *La Befana*: 1890
– *La Nuova Beffana*: 1891

CASIRAGHI, Cesare
– *La festa in Montagna*: 1888, 1892
– *La Giardiniera di corte*: 1895
– *Torino in carnevale*: 1895

CHESSI, Luigi
– *La Nuova Pianella perduta nella neve*:1868
– *La Sciabola di Legno*: 1868

CIMAROSA, Domenico
– *Il Matrimonio segreto*: 1808

CLERICO, F.
– *La Vedova Scaltra [o La Vedova Spiritosa]* (ballo): 1838

COMPOSITORE NON PRECISATO
– *Il Sindaco del Villaggio* (ballo): 1857
– *Il Carnevale di Venezia* (ballo): 1857
– *Venere e Cupido* (operetta): 189

COPPOLA, Pier Antonio
– *La Pazza per Amore ossia Nina*: 1837

CUECA, Federico e VALVERDE Joaquin
– *La Gran Via*: 1892, 1893, 1894, 1895, 1898

CUSCINÀ, Alfredo
– *Il Ventaglio*: 1891

D

DE GIOSA, Nicola
– *Don Checco*: 1861

DE FERRARI, Stefano Amedeo
– *Pipelet ossia il Portinaio di Parigi*: 1857

DONIZETTI, Gaetano
– *Belisario sul campo della gloria*: 1840, 1881
– *Don Pasquale*: 1886

– *L'Elisir d'Amore*: 1843
– *L'Esule di Roma o Il Proscritto*: 1838
– *La Favorita*: 1874
– *Il Furioso o Lo Schiavo all'Isola di Santo Domingo*: 1835
– *Gemma di Vergy*: 1838, 1858
– *Linda di Chamounix*: 1838, 1845, 1886
– *Lucia di Lammermoor*: 1838, 1867
– *Maria di Rohan*: 1859, 1872
– *Marino Faliero*: 1840
– *Olivo e Pasquale*: 1833
– *Poliuto*: 1856
– *Roberto Devereux ossia Il Conte di Essex*: 1844
– *Torquato Tasso*: 1837

F

FIORAVANTI, Vincenzo
– *Don Procopio*: 1851
– *Il Ritorno di Columella dagli Studi di Padova ossia Il Pazzo per Amore*: 1844

G

GIRACE, -[vel: M. Garcia]
– *Il Finto Sordo*: 1808

GIULIANI,
– *Il Cambio del corsetto* (ballo): 1843

GOUNOD, Charles
– *Faust*: 1883

GUGLIELMI, Pietro C.
– *Le Convenienze Teatrali*: 1808

H

HERVÈ, Ronger-Florimond
– *Santarella o Mam'zelle Nitouche*: 1898

L

LECOCQ, Charles Alexandre
– *Il Duchino*: 1893, 1895 (per due volte con due differenti compagnie), 1898
– *Giorno e Notte*: 1891
– *La Fille de Madame Angot*: 1877, 1893, 1895, 1898

LEONCAVALLO, Ruggero
– *Pagliacci*: 1899

LOMBARDO, Carlo
– *I Coscritti*: 189

M

MARCHETTI, Filippo
– *Ruy Blas*: 1872, 1885

MARZANI, Luigi
– *Marcella*: 1883

MASCAGNI, Pietro
– *Cavalleria Rusticana*: 1899

MERCADANTE, Saverio
– *Gabriella di Vergy*: 1839
– *Il Giuramento*: 1841

O

OFFENBACH, Jacques
– *La Belle Hélène*: 1877
– *Les Brigands*: 1877
– *Madama L'Arciduca*: 189

P

PACINI, Giuseppe
– *Saffo*: 1876

PARADISI, Salvatore
– *I Quattro caratteri* (ballo): 1857

PETRELLA, Enrico
– *La Contessa d'Amalfi*: 1870
– *Jone, ovvero Gli Ultimi Giorni di Pompei*: 1869, 1890
– *Marco Visconti*: 1873
– *I Promessi Sposi*: 1892

PLANQUETTE, Jean-Robert
– *Le Campane di Corneville*: 1890, 1891, 1893, 1895, 1898

PONCHIELLI, Amilcare
– *La Gioconda*: 1894
– *I Promessi Sposi*: 1875

PROVINCIALI, Enrico
– *Le Angustie di un Medico* (ballo): 1857

PUCCINI, Giacomo
– *La Bohéme*: 1898
– *Manon Lescaut*: 1900

R

REGINI, Antonio
– *L'Idolo birmano* (ballo) 1844

RICCI, Luigi
– *Chiara di Rosemberg*: 1836
– *Chi dura vince ossia la luna di miele*: 1842, 1844
– *Crispino e la comare* [composta assieme a Federico Ricci]: 1871
– *Gli Esposti, ossia Eran Due, or son Tre*: 1836
– *L'Orfanella di Ginevra ossia Amina*: 1844

ROSSI, Lauro
– *I Falsi Monetari, ovveri Dom Eustachio e Sinforosa*: 1852

ROSSINI, Gioacchino
– *Il Barbiere di Siviglia*: 1836, 1839, 1858, 1880, 1899

RUBINSTEJN, A.
– *I Pappagalli*: 189

S

SARRIA, Enrico
– *Il Babbeo e l'Intrigante*: 1891

T

TURCHI, G.
– *La Negromanzia in Contrasto* (ballo): 1838

V

VALENTE, Vincenzo
– *I Granatieri*: 1898

VARNEY, Louis
– *Armi e Amori*: 1895
– *I Moschettieri al convento*: 1893

VERDI, Giuseppe
– *Aida*: 1895
– *Attila*: 1847
– *Un Ballo in maschera*: 1867, 1897
– *I Due Foscari*: 1851, 1884
– *Ernani*: 1846, 1859
– *La Forza del Destino*: 1879
– *I Lombardi alla Prima Crociata*: 1847
– *Luisa Miller*: 1858
– *I Masnadieri*: 1852
– *Nabucco*: 1846
– *Rigoletto*: 1853, 1880, 1897
– *La Traviata*: 1857, 1880
– *Il Trovatore*: 1856, 1870

VESTRIS, B.
– *La Fucina di Vulcano ossia Il Potere d'Amore* (ballo): 185...

VILLANIS, Angelo
– *La regina di Leone ovvero una Leggenda Spagnuola*: 1853

VON FLOTOW, Friedrich
– *Marta*: 1887

VON SUPPÈ, Franz
– *Boccaccio*: 1890, 1891, 1895, 1898
– *Donna Juanita*: 1890, 1895, 1898
– *In Cerca di Felicità*: 1898

Z

ZELLER, Carl
– *I Venditori di Uccelli*: 1898

ZIBULKA,
– *Pasqua Fiorentina*: 1898

Indice degli autori di lavori drammatici rappresentati a Codogno nel XIX secolo, con rimando alle annate.

A

ALARNI, F.
– *Drolarie*: 1893

ANTONA-TRAVERSI GRISMONDI, A. (Giannino o Camillo)
– *I martiri del lavoro*: 1893
– *La mattina dopo*: 1893

ARRIGHI, Cletto
– Un milanes in mar: 1890

B

BACCI, V.
– *Frà Diavolo*: 18

BARATTANI, F.
– *Raffaello Sanzio d'Urbino alla corte di Papa Clemente VII*: 1888

BARETTI, E.
– *I Fasti d'un grad'om*: 1890

BARICHELLA, L.
– *Maria Stuarda*: 1891

BARRIÈRE, Théodore
– *Fuoco al convento*: 1893

BAUERLE, A.
– *Il Figlio delle Selve*: 1888

BAYARD
– *Un matrimonio sotto l'impero*: 1868

BECCARI, L.D.
– *Le Marghere d' Cavoret*: 1890

BELASCO, David
– *Fernanda*: 1889

BELLONI, Sante Sergio, codognese
– *Biagio il muratore*: 1887
– *La Preghiera dei Naufraghi*: 1888

BELOT, A.
– *Cora la Creola*: 1887
– *Miss Multon* (coautore: E. Nus): 1893

BERSEZIO, Vittorio
– *Le miserie 'd Monsù Travet*: 1888, 1890, 1893

BISSON, A.
– *Il deputato di Bombignac*: 1887, 1891, 1895, 1900
– *Il Marito di Babette*: 1897
– *Il Prefetto di Mombrisson*: 1887
– *Le Sorprese del Divorzio* (coautore: A. Mars): 1897

BLUM, E.
– *Il Profumo* (coautore: R. Toché): 1894

BLUMENTHAL, O.
– *L'Aria della capitale* (coautore: G. Kadelbourg): 1895

BON, Francesco Augusto
– *L'Importuno e l'astratto*: 1892

BOUCHARDY, Giuseppe
– *Il Vetturale del Moncenisio ossia Giovanni il Cocchiere*: 1888

BRANDOU
– *La Zia di Carlo*: 1897

BROGGI
– *Tresa*: 1900

C

CAIRO, Giovanni (codognese)
– *Amore Antico;* 1893, 1895
– *A nin o t'autra*: 1893
– *L'Associazione di Idee*: 1889

CARRÈ, M.
– *Il medico delle Signore*: 1891
– *La più bella notte della vita* (coautore: T. Barrière): 18

CARRERA, V.
– *La dote*: 1893
– *La Mamma del Vescovo*: 1893, 1897
– *Quaderna di nani*: 1892

CASERINI, M.
– *Sisto V*: 1893

CASTELNUOVO, Leo (Leo Pullé)
– *Bere e affogare*: 1894

CAVALLOTTI, Felice
– *Agnese*: 1892, 1900
– *La Figlia di Jefte*: 1889
– *Lea*: 1889, 1900
– *Il Povero Piero*: 1887, 1893
– *I Pezzenti*: 1891
– *La sposa di Mènecle*: 1900
– *Nicarete ossia La Festa degli Aloi*: 1887

CHIARI, P.
– *La Forza dell'Amicizia*: 1890

CHIAVES, G.
– *Otello*: 1893

CHIOSSONE, D.
– *La Suonatrice d'Arpa*: 1900

CHIVOT, H.C.
– *Gli Inquilini di Blondeau* (coautore: Henry): 1895
– *Lo stratagemma d'Arturo* (coautore: H.A. Duru): 1891

CICONI [o CICCONI], Tebaldo
– *La rivincita*: 1889
– *La Statua di Carne*: 1900
– *Le Mosche Bianche*: 1889

CINI, Leopoldo
– *La cena Infernale*: 1868

CODEBÒ
– *Otello*: 1891, 1893, 1894, 1900

COGNETTI, Goffredo
– *A Santa Lucia*: 1893

COLORNO
– *Maritiamo la suocera*: 1894

COMOLETTI, L.
– *Suor Teresa o Elisabetta Soarez*: 1900

COPPÉE, Francois
– *Lo sciopero dei fabbri*: 1900

CORONARO, F.
– *Malacarne*: 1893

COSSA, Pietro
– *Nerone*: 1892, 1893

D

DALL'ONGARO, Francesco
– *Il Fornaretto*: 1894
– *Il Piccolo Fornaretto di Venezia*: 1888

DALY, A.
– *Il Divorzio*: 1883

DALYDA, A.
– *Dionisia* (da A. Dumas): 18

DE GISLIMBERT, P.L.
– *Per l'onore*: 1894

DELAVIGNE, C.
– *Luigi XI*: 1891

DE LISE, L.
– *La Cieca di Sorrento*

DENNERY, A.
– *La Lupa della Sassonia* (coautore: E. Cormons): 1894
– *La Signora di Saint-Tropez* (coautore: A. Anicet Bouregois): 1889, 1891
– *Le Due Orfanelle* (coautore: E. Cormon): 1900

DI CASTELVECCHIO, R.
– *Frine*: 1893
– *La Donna Pallida*: 1893

DOMINICI, E.
– *La Portatrice di Pane* [altro autore possibile: Montepin]: 1888, 1889, 1891
– *La voce del Cuore o I Pregiudizi Sociali*: 1888

DOSTOEVSKIJ; Fedor M.
– *L'Idiota*: 1894

DUMAS, Alexandre *Junior*
– *I Danicheff*: 1891

– *La Principessa di Baghdad*: 1889
– *La Signora delle Camelie*: 1889, 1893, 1900

DUMAS, Alexandre *Senior*
– *Il Conte di Montecristo* (coautore: A. Maquet): 1888, 1895, 1896
– *Kean, ossia Genio e Sregolatezza*: 1892, 1894

E

ERCKMANN
– *I Rantzau* (coautore: Chatrian): 1893

F

FABBRI, E.
– *La Notte di San Bartolomeo*: 1895

FERRARI, Paolo
– *Amore senza stima (da Carlo Goldoni)*: 1889, 1891, 1893, 1900
– *Fulvio Testi*: 1889
– *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*: 1893
– *Il Ridicolo o Dramma Comico*: 1891
– *Per Vendetta*: 1900

FERRAVILLA, Edoardo
– *El sposalizi del dottor [o: Sur] Pistagna*: 1899
– *La Class d'i asin*: 1888
– *On Spos par rid*: 1899
– *L'Opera del Maester Panizza*: 1889
– *Primm d'april*: 1899

FERREO, A.
– *Il Socialista*: 1895

FEUILLET, O.
– *Romanzo di un giovane povero*: 1889

FEYDEAU, G.
– *Champignol suo malgrado* (coautore: M. Desvallières): 1897
– *L'Albergo del libero scambio* (coautore: M. Desvallières): 1897
– *Zampa legata*: 1897

FONTANA, F.
– *La Statua del Sur Incioda*: 1890, 1893

G

GALLINA, Giacinto
– *Così va il mondo, bimba mia*: 1894
– *El moroso de la nona*: 1900
– *Esmeralda*: 1897
– *Serenissima*: 1896
– *Una Famegia in rovina*: 1896
– *Zente Refada*: 1896

GARELLI, Federico
– *'L Ciochè del Vilagi*: 1888, 1892, 1893
– *La Cabana del re galatom*: 1888, 1893, 1895
– *Margritin d'le Violette* (da A. Dumas Junior): 1890

GEMELLI, E.
– *Un Pover Mut*: 1892
– *I Carabiniè*: 1893, 1895

GHERARDI DEL TESTA, Tommaso
– *Un brillante in tragedia*: 1892

GIACOMETTI, Paolo
– *Cristoforo Colombo*: 1892
– *La Morte civile*: 1889, 1893, 1894, 1895
– *La Trovatella di Santa Maria*: 1885

GIACOSA, Giuseppe
– *Come le foglie*: 1900
– *Conte Rosso*: 1891
– *Trionfo d'amore*: 1888, 1891, 1892, 1893, 1894
– *Tristi amori*: 1894
– *Una partita a scacchi*: 1885, 1889, 1891, 1892, 1897

GIRAUD, E.
– *El qui pro quo*: 1890
– *Moschin, Moscon e Compagnia*: 1888, 1893

GOLDONI, Carlo
– *Il Ventaglio*: 1895
– *La Serva Amorosa*: 1893, 1897
– *Un Curioso Accidente*: 1894

GRANGÉ, Eugène
– *La Gerla di Papà Martin o Il Facchino del Porto* (coautore: E. Cormon): 1888

– *La Consegna a l'è d'ronfè* (coautore: Thiboust): 1888

GOUINET
– *Il Prefetto di Mombrisson*: 1891

GRENET
– *Conferenza umoristica sulla donna* (coautore: Dancourt): 1894

H

HALEY, Ludovico
– *Frou-Frou* (coautore: N. Meilhac): 1889, 1894

HANNEQUIN, A.N.
– *Treno di Piacere* (coautori: A. Mortier e A. De Saint-Albin): 1895

HUGO, Victor
– *Gioconda*: 1889
– *Ruy Blas*: 1892

I

IBSEN, Henrik
– *Gli Spettri*: 1894 (due volte con due dufferenti compagnie)
– *Nora o casa di Bambola*: 1893, 1894

INTERDONATO, Francesco
– *Sara Felton*: 1893, 1900

L

LA COURT
– *Tre mogli per un marito*: 1895

LEONI, Mario
– *I Mal Marià*: 1892
– *I Mal Nutrì (*da Emile Zola): 1888, 1890, 1895
– *In nome della legge*: 1889
– *'L Bibì*: 1890, 1895

LOPEZ, Sabatino
– *Il Segreto*: 1893, 1895

M

MACHIAVELLI, Niccolò
– *La Mandragola*: 1887

[MANZONI, Alessandro]
– *I promessi Sposi* (libera trasposizione teatrale): 1888

MARCHIONNI, L.
– *L'Orfanella Svizzera*: 1889

MARENCO, Leopoldo
– *Celeste, la vera dote di una moglie*: 1889, 1894
– *Gli Amori del nonno*: 1893
– *Pia dei Tolomei*: 1894

MARTELLI
– *Mater Amabilis*: 1889, 1893

MARTI
– *Vanità contagiosa*: 1895

MEILHAC, P.
– *Il Marito di Babette* (coautore: P. Gille): 1887, 1897

MELESVILLE, E.
– *Sullivan*: 1889

MINCHINI, E.
– *La Jena del cimitero*: 1894
– *Le Ombre* (coautori: F. Mastriani, Di Majo): 1894

MONTEPIN
– *La bella Angiolina Bernier*: 1889

MORANDI, O.
– *Don Pasticcio*: 1887

MURATORI, L.
– *Pericolo*: 1893

N

NAJAC, R.
– *I Provinciali di Parigi* (coautore: E. Moreau): 1897

NELLI, J.A.
– *Il Mondo alla Rovescia*: 1889

O

OHNET, Georges
– *Il Padrone delle ferriere*: 1887, 1891, 1893, 1900
– *La Contessa Sara*: 1893

ORDONNEAU, M.
– *Durand et Durand* (coautore: A. Valabrégue): 1892

ORLANDINI, C.
– *Il Diavolo e Sant'Antonio*: 1889

OTTOLENGHI, G.
– *Ancora in Pretura*: 1896
– *In Pretura*: 1892

P

PAULTON, H. ed E.
– *Niobe*: 1897, 1900

PICCIOLLI
– *Babbo cattivo*: 1893

PIETRACQUA, Luigi
– *Gigin a bala nen*: 1888, 1893
– *Le sponde del Po*: 1888
– *L' Giubileo del pover parroco*: 1893
– *Rispeta toa foumna*: 1893

PILOTTO, Libero
– *Da l'ombra al sole*: 1894
– *Il Tiranno di San Giusto*: 1888
– *L'Onorevole [di] Campodarsego o Un Onorevole della minoranza*: 1897, 1900
– *Maestro Zaccaruia*: 1900

POLLAROLI, Roberto (codognese)
– *Alla ricerca della paternità*: 1893
– *L'Emigrazione*: 1889
– *La Guerra*: 1895

PRADO
– *Animali Parlanti*: 1891

PRAGA, Marco
– *La Mamma*: 1897
– *L'Amico*: 1894, 1900
– *La Moglie Ideale*: 1893, 1894
– *L'Erede*: 1894, 1897
– *Le Vergini*: 1891, 1893
– *L'Innamorato*: 1894, 1897

R

RASI, Luigi
– *Semplicità*: 1867

RIGHETTI, Carlo: vedi sotto lo pseudonimo letterario di *ARRIGHI Cletto*

ROTI, C.
– *I Due Sergenti*: 1891

ROVETTA, Gerolamo
– *I Disonesti*: 1895
– *La Trilogia di Dorina*: 1893, 1900
– *Scellerata!*: 1894, 1897

S

SALVESTRI, Giovanni
– *Sul pendìo*: 1900

SAPEI,
– *Ribass*: 1893

SARDOU, Victorien Leandre
– *Daniele Rochart*: 1893
– *Divorziamo* (coautore: E. De Najac): 1887, 1888, 1893
– *Dora o le Spie*: 1889, 1891
– *Fedora*: 1891, 1892, 1893
– *Fernanda*: 1889, 1893
– *I Borghesi di Pont-Arcy*: 1889
– *Patria*: 1892, 1893, 1900
– *Suocera-Demonio* (coautore: R. Deslandes): 1900
– *Tosca*: 1892, 1894, 1895 (due volte con due compagnie), 1900

SAUVITS, J.
– *Teresa Raquin* (da Emile Zola): 1888

SCARPETTA, Edoardo
– *'Na Santarellina*: 1893

SCHILLER, Friedrich
– *Maria Stuarda*: 1893

SCRIBE, Eugène
– *Adriana Lecouvreur* (coautore: E. Legouvé): 1893, 1894

– *Dita di Fata* (coautore: E. Legouvé): 1889
– *Il Medico delle Signore* (coautore: E. Mélesville): 1894
– *La Calunnia*: 1893
– *Tête à Tête in tre*: 1892

SEQUI
– *Come presi moglie*:
– *Un Cappriccio di Regina*: 1897
– *Le avventure di un tenore all'opera*: 1897

SHAKESPEARE, William
– *Amleto*: 1892, 1893, 1894, 1900

SORBIANI, G.
– *L'Esito delle elezioni*: 1895

STARACE, Francesco G.
– *La Santarellina*: 1891, 1892, 1893

SUDERMANN, H.
– *La Casa Paterna*: 1894, 1895
– *La Fine di Sodoma*: 1894, 1895
– *L'Onore*: 1893, 1895

T

TARABUSI, Adolfo
– *Gli Ultimi giacinti*: 1889

TESTONI, Alfredo
– *Corsa al marito*: 1893
– *In barba all'autore*: 1893
– *La malatie d'cheur*: 1893
– *L'Ordinanza*: 1894

THOMAS, B.
– *La Zia di Carlo*: 1897

THOMPSON, A.
– *Linda di Chamounix*: 1900

TOLSTOJ, Lev N.
– *La Potenza delle Tenebre*: 1894

TURGHENIEF, I.S.
– *Il pane altrui*: 1894

V

VADO, L.
– *'L Carlevè d' Turin*: 1888

VERGA, Giovanni
– *Cavalleria Rusticana*: 1891, 1894

VON SCHONTHAN, F.
– *Guerra in tempo di pace* (coautore: G. Von Moser): 1888, 1891, 1893

W

WAGNER, H.L.
– *L'infanticida*: 1900

Z

ZOLA, Émile
– *Teresa Raquin*: 1893

GERMANA PERANI*
con un contributo di MASSIMILIANA POZZI**
e un'introduzione di ANGELA SURACE***

LE COLLEZIONI ARCHEOLOGICHE OTTOCENTESCHE A LODI

INTRODUZIONE

Era il 1994 quando, nell'ambito dell'"Operazione Emergenza" per la conoscenza del patrimonio culturale, avviata sul finire del 1992 dall'allora Ministero per i Beni Culturali, oggi Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Soprintendenza Archeologica programmò ed avviò tra l'altro la ricognizione sul patrimonio di buona parte dei musei archeologici lombardi, per controllarne la consistenza attuale e lo stato della documentazione e, fra questi, la sezione Archeologica del Museo Civico di Lodi, in cui l'attività di deposito e catalogazione era da tempo ferma[1].

L'incarico fu affidato a Germana Perani, che tra il 1995 e il 1997, portò a termine il progetto affidatole attraverso:

– una verifica generale della consistenza del materiale archeologico (circa un migliaio di reperti)
– la conferma della patrimonialità dei reperti (parte civica e parte statale)

---

* HISTORIA s.n.c.

** Società Cooperativa Archeologica.

*** Direttore della soprintendenza ai Beni Archeologici della Lombardia.

La dottoressa Massimiliana Pozzi ha curato la parte relativa agli interessi egittologici di Amilcare Ancona, l'introduzione generale all'*uschabty* e la scheda del medesimo.

(1) A. Surace, *Catalogazione*, in NSAL 1994, pp. 193-194.

– la realizzazione di un quadro sinottico dei vari inventari;
– il riconoscimento e il raggruppamento di tutti i materiali provenienti da vecchi rinvenimenti, non sempre precisabili, conservati in vari depositi del Museo;
– la redazione della schedatura dei materiali più significativi, che ne erano ancora privi.

A tutto ciò si aggiunse una campagna fotografica, ad integrazione di quella già esistente, dei materiali esposti e di quelli più importanti fra i non esposti.

Al riordino inventariale e documentario seguì la ricomposizione espositiva da parte della Perani, divenuta poi consulente del Museo Civico per gli anni 1998-2001, della tomba di Vimagano presso Graffignana, scoperta casualmente nel 1966, con i suoi particolari elementi di decorazione in terracotta del letto funebre, che trovano confronti nelle più note necropoli di Angera (Va) e Gropello Cairoli (PV) e la sua pubblicazione nei Quaderni Friulani di Archeologia[2] nonchè alla integrale esposizione della tomba romana da san Colombano via Regone, e alla tomba tardo La Tène della Cascina Presidio di Dovera (Cr)[3].

La mostra, del dicembre 2000, *Arte in pietra. Reperti scultorei altomedievali e medievali nel Museo Civico di Lodi*, presentazione di materiali riconosciuti e recuperati da varie collocazioni, si concluse con l'edizione, assieme all'ispettore della Soprintendenza Stefania Jorio, di un piccolo *corpus* di scultura, accolto nella rivista "Archivio Storico Lodigiano", da sempre deputata ad accogliere tutte le novità dal territorio[4], mentre lo studio di alcuni bronzetti romani si trova tra le pagine degli Atti della XXXII Settimana di Studi Aquileiesi[5].

Assieme a tutto ciò si avviava una serie di attività didattiche

---

(2) G. Perani, *Una tomba ad incinerazione da Vimagano presso Graffignana*, in *Quaderni Friulani di Archeologia*, VI, 1996, pp. 67-75.

(3) Su quest'ultima si veda M. Tizzoni, *La tarda età del ferro nel Lodigiano*, in ASLod 1982, pp. 189-202

(4) S. Jorio-G- Perani, *Arte in pietra. Reperti scultorei altomedievali e medievali nel Museo Civico di Lodi*, in ASLod 2001, pp. 141-170.

(5) G. Perani, *Due bronzetti romani inediti dal Museo Civico di Lodi*, in *Aad*, LI, 2002, pp. 61-72.

su vari temi, di cui è memoria in "*Segni dal Passato*", raccolta delle esperienze realizzate tra il 1998 e il 2001, direi con multidisciplinarietà e medialità, e sulla cui copertina l'immagine del bronzetto di Mercurio, conservata tra le raccolte del Museo, ne era il simbolo più adeguato.

Furono inoltre pubblicati anche due interessanti contributi, tesi a tracciare l'uno la figura di Amilcare Ancona, uno dei più noti collezionisti milanesi dell'Ottocento, della cui collezione alcuni pezzi confluirono nelle raccolte del Museo di Lodi[6], l'altro relativo all'egittologia nella cultura lombarda dell'Ottocento[7], argomento cui si collega anche il contributo di Chiara Inzani, relativo ad un amuleto di ignota provenienza, presente nella raccolta laudense[8].

Se ne deduce che l'"Operazione emergenza"[9], ha portato numerosi frutti, ricreando a Lodi e su Lodi un interesse culturale archeologico specifico, che era venuto infatti a mancare dopo la Giornata di Studio del 1982, sempre ospitata nelle pagine dell'"Archivio Storico Lodigiano", in cui era stato presentato l'allestimento del 1977, e dopo il primo dei *Quaderni di Studi Lodigiani*, relativo al *corpus* delle lucerne bronzee e fittili , edito nel 1983[10].

Si riallaccia quindi ad alcuni studi già pubblicati l'odierno lavoro sulle collezioni archeologiche ottocentesche del Museo di Lodi, facenti parte del primo nucleo del Museo, fondato nel 1868 come primo atto della neonata Deputazione Storico Artistica[11].

Un'ampia introduzione ai collezionisti e alle collezioni, ricostruisce il percorso degli interessi umanistici a Lodi a partire dal

---

(6) G. Perani, *Amilcare Ancona e la raccolta archeologica del Museo di Lodi* in ASLod 1995, pp.160-177.

(7) G. Perani-M. Pozzi, *L'egittologia e le collezioni egizie nella cultura lombarda dell'Ottocento*, in ASLod, 2001, pp. 237-255.

(8) C. Inzani, *Un amuleto egizio conservato al Museo Civico di Lodi*, in ASLod, 2001, pp. 125.140.

(9) Si veda Jorio-Perani cit. a nota 4, pp. 142-143.

(10) N. Cuomo di Caprio-S. Santoro Bianchi, *Lucerne fittili e bronzee del Museo Civico di Lodi*

(11) Si veda A. Caretta , *Le deputazioni storiche post-unitarie. Il caso di Lodi*, in *Quaderni di Studi Lodigiani* 8, 2003, pp. 9-15.

Quattrocento animandone lo scenario e riproponendo profili di personaggi interessanti della sua storia, fino a giungere al programma ideale della Deputazione Storico Artistica per la fondazione del Museo, alle azioni per costituirlo e allestirlo, alla redazione degli inventari editi da Bassano Martani, registri importanti per la conoscenza del patrimonio del nuovo stato unitario, strumenti urgenti richiesti a priori da personaggi di spicco nella storia nazionale di quegli anni, quali il Cavalcaselle[12].

Il profilo dei vari collezionisti che "passarono" (*sic*!) al nascente museo qualche reperto delle loro raccolte, rappresenta con vivacità il fervore collezionistico ed antiquario di quello scorcio di secolo che portò alla costituzione e dissoluzione di tante collezioni.

Il catalogo degli oggetti sicuramente o verisimilmente appartenuti ai cinque collezionisti presentati, Fiorani Gallotta, Ancona, Martani, Silvini, Perla, mette in evidenza l'interesse per molti ambiti culturali ed un'attenzione per quanto veniva emergendo nella ricerca archeologica regionale e locale (Golasecca), quando ancora mancava un quadro organico legislativo di riferimento, che si avrà soltanto con la legge n 185 del 1902 *Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità ed arte*.

Ritengo infine che meritino particolare attenzione le pagine dedicate al reperto donato dal Fiorani, rivelatosi prodotto rinascimentale della bottega dello scultore Alessandro Vittoria, figura assai interessante del Cinquecento veneziano ed italiano, cui pare si debba attribuire senza più dubbi il bronzetto raffigurante Nettuno con un delfino[13].

La ricostruzione del dibattito e del metodo, seguito dopo l'unità d'Italia, a raccogliere e ricomporre le memorie del suolo patrio, ci ripropone così l'obbligo di continuare a pensare, pur nelle differenze che creano ed arricchiscono il dibattito culturale, in termini di solidarietà nazionale, interrogandosi sempre: "da dove veniamo, dove andiamo, a chi e a che giova".

A.S.

---

(12) D. Levi, *Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino 1988

(13) Cfr. n. di catalogo 1.1, pp. 22-23.

LE COLLEZIONI ARCHEOLOGICHE OTTOCENTESCHE A LODI*

L'esame delle collezioni archeologiche ottocentesche e le vicende del loro costituirsi sono inscindibilmente legate alla nascita stessa del Museo "Patrio Lodigiano", voluto con grande determinazione dalla Deputazione Storico-Artistica di Lodi, in questo sostenuta dal Ministero della Pubblica Istruzione[1].

Il museo come istituzione nasce il 18 dicembre 1868, come primo atto della Deputazione Storico-Artistica, che si costituì il 14 maggio di quello stesso anno, con lo scopo di " ricercare, con-

---

* Questo contributo fa seguito alla mostra dal titolo "Le collezioni archeologiche ottocentesche a Lodi", inaugurata il 6 dicembre 2002 nelle sale della sezione archeologica del Museo Civico di Lodi. Tale mostra è stata realizzata dalla Società Storica Lodigiana, dalla Soprintendenza ai Beni Archeologici della Lombardia e dal Museo Civico con un contributo della Provincia di Lodi.

Ringrazio la professoressa Maria Cristina Gualandi Genito, alle cui lezioni di museologia, seguite nell'Ateneo bolognese nell'ambito della scuola di specializzazione in archeologia, devo il mio interesse per le vicende del collezionismo.

A mia madre, che segue sempre con grande entusiasmo ed affetto le mie ricerche, dedico questo lavoro.

Ringrazio di cuore la dottoressa Angela Surace, per le numerose discussioni che si sono rivelate proficue sotto l'aspetto metodologico nell'impostazione del lavoro e per l'affettuoso incoraggiamento ad intraprendere questo studio. Un vivo ringraziamento va alla dottoressa. Stefania Jorio con cui ho discusso più di un problema relativo alle varie classi di materiali, di cui si tratta in questo lavoro.

Al professor Alessandro Morandi esprimo un sincero ringraziamento per le preziose indicazioni relative alle icrizioni etrusche della collezione Ancona.

Desidero inoltre ringraziare quanti, a vario titolo, hanno agevolato le mie ricerche: la signorina Rosa Fiorani Gallotta e la signora Emilia Gradi Fiorani, che mi hanno consentito di accedere all'archivio Gallotta e di visitare la celebre collezione; la prof. Clotilde Fino, la cui collaborazione si è rivelata preziosa nella consultazione dei documenti dell'archivio Gallotta, la dottoressa Fiamma Lenzi, per i consigli preziosi relativi agli aspetti dell'antiquaria e dell'epigrafia etrusca; il dott. Roberto Mauri, dirigente del Settore Affari Culturali del Comune di Lodi, che ha autorizzato lo studio di questi materiali di proprietà civica, il professor Luigi Samarati, che ha consentito l'accesso ai verbali della Deputazione, la dottoressa Marina Uboldi del Museo Civico P. Giovio di Como, che con grande cortesia ha agevolato le mie ricerche tra i materiali conservati nel deposito del Museo, il dott. Armando Vimercati, che ha con ogni mezzo facilitato l'accesso anche a vecchie pubblicazioni di carattere antiquario conservate nella Biblioteca Comunale Laudense, il personale del Museo che con grande disponibilità e pazienza ha facilitato il mio lavoro all'interno della struttura.

Ringrazio Tiziana Perani, che ha realizzato i disegni dei reperti nn 2.17,3.18 e 3.22, curando anche la lucidatura di tutti gli altri, eseguiti da chi scrive.

Un grazie particolare a Carlo, senza il cui prezioso sostegno questo contributo non avrebbe mai visto la luce.

Le foto sono dell'autrice ove non diversamente indicato.

(1)Nella lettera del Ministero della Istruzione Pubblica del 7 ottobre 1869 viene utilizzata però la dicitura "Museo Storico Artistico". Cfr Santoro Bianchi-Cuomo Di Caprio 1983, p. 205.

servare ed illustrare i patrii monumenti e di raccogliere in un Museo Patrio Lodigiano tutto ciò che interessi la nostra storia civile ed artistica…."

Tale istituzione non è un fatto isolato, ma si inserisce in quella temperie culturale risorgimentale, intesa a valorizzare la conoscenza della storia patria attraverso la conservazione e lo studio dei manufatti e dei documenti antichi.

Testimonianza di questo diffuso interesse per le antichità patrie è anche, ad esempio, l'iniziativa promossa a Reggio Emilia da parte di "un gruppo di buoni cittadini distinti per ingegno"che cercò di istituire "una Società con lo scopo di raccogliere e illustrare le memorie e i monumenti delle cose passate"[2]. È il 1855.

Di lì a poco, nel 1860, verranno istituite, sempre in Emilia, le Deputazioni di Storia Patria.

Se dunque la nascita del Museo Patrio Lodigiano si colloca, come quella di molti altri musei civici, nella seconda metà dell'Ottocento, già molto prima risulta in Lodi assai vivo l'interesse per l'antichità.

Prima del Museo - L'umanesimo, l'interesse per l'epigrafia e la raccolta di Bassano Pontano .

Esso si collega infatti allo sviluppo del movimento intellettuale e culturale dell'Umanesimo nella prima metà del '400, che, in mancanza di una corte mecenatesca, si sviluppa nella cerchia episcopale, muovendo i primi passi sotto l'episcopato di Gerardo Landriani (1419-1437), per poi manifestarsi pienamente nelle lettere e nelle arti nel quarantennio in cui il vescovo Carlo Pallavicino guidò la diocesi laudense (1456-1497)

Tralasciando la grande rilevanza che in tale contesto ebbe il ritrovamento delle opere retoriche di Cicerone, rinvenute nel codice L dell'archivo Capitolare proprio dal Landriani, e salutata dal giovane Maffeo Vegio con un entusiastico epigramma, fondamentale, perché strettamente collegata alle antichità, risulta la visita di Ciriaco d'Ancona a *Laus Pompeia*.

---

(2) Desittere 1984, p. 493.

Egli strinse rapporti d'amicizia con il Vegio (1407-1458), in visita al quale si recò di ritorno dal deludente sopralluogo a *Laus*, non avendo scorto: nient'altro *praeter aedes quasdam sacras et rara quaedam tuguria*.

Certo la sua lezione influenzò il Vegio che a Roma, negli ultimi anni di vita attese alla compilazione dell'opera *De memorabilibus basilicae Sancti Petri Romae*, in cui applicava alle antichità crisitane di Roma i metodi di ricerca che Ciriaco aveva adottato per lo studio dell'antichità pagana[3].

Sempre nella seconda metà del XV secolo, inoltre, il lodigiano Giovanni Bononi, che si trovava con il congiunto Filippo a Napoli, percorre in lungo e in largo quel territorio, emulo di Ciriaco d'Ancona, cercando epigrafi antiche e trascrivendole nei suoi taccuini.[4]

Tale opera di ricerca antiquaria venne proseguita tra la fine XV secolo e l'inizio del successivo, da Ottaviano Vignati e Bassano Pontano, come si apprende da un discorso di Defendente Lodi[5], che riferisce di come "i due antiquari nobilissimi attesero per i tempi passati a dare lume et spirito" ai marmi romani di Lodi.

Il Vignati proseguì l'opera di Bononi raccogliendo e studiando antiche iscrizioni. Di questo suo lavoro esegetico sono testimonianza sia l'opera *De antiquitate marmorum*, sia il manoscritto *Antiquae laudensium inscriptiones Codex Vignatianus*, conservato nella Biblioteca di Lodi.

A Bassano Pontano, che morì nel 1510, si deve invece il più antico nucleo collezionistico del Museo, costituito da epigrafi romane rinvenute a Lodi, ma anche a Padova e a Verona.

Tali epigrafi vennero dapprima esposte nel grande giardino della dimora privata del Pontano (attuale Collegio Vescovile),

---

(3) Su questo aspetto della cultura lodigiana si veda Caretta 1998, p. 63 con bibliografia specifica.

(4) Di questa attività del Bononi si trova puntuale riscontro nel codice Ottoboniano 2967, conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana.

(5) Lodi 1629, p. 233.

che in seguito ospitò i Canonici Regolari Lateranensi di San Romano.

In tale sede l'intera raccolta epigrafica rimase fino al 1772, anno della soppressione della chiesa di San Romano e in cui si provvide al suo trasferimento nel cortile dell'Ospedale Maggiore, per poi farla approdare, grazie all'intervento della Deputazione Storico-Artistica, nella nuova sede del museo, nel palazzo dei Filippini.

Questo primo e già cospicuo nucleo collezionistico[6] viene poi incrementato nel corso dell'Ottocento, quando altri testi epigrafici frammentari vennero scoperti, utilizzati come materiale di reimpiego nel Duomo e negli altri palazzi nobiliari, che venivano abbattuti o restaurati nel fervore edilizio che caratterizzò la metà dell'Ottocento in molti centri dell'Italia settentrionale[7].

Sviluppo degli studi di antiquaria tra '500 e '700

Certo la presenza di questa raccolta epigrafica favorisce fin dal suo costituirsi lo sviluppo in Lodi di studi storici ed antiquari, in una tradizione che continua, ininterrottamente, dal Cinquecento al Settecento e che viene senza dubbio stimolata, nel senso di uno specifico interesse per l'epigrafia, dalla grande stagione che tale disciplina aveva vissuto tra il Sei- e il Settecento, oltrecchè dalle importanti scoperte archeologiche di Pompei, Ercolano e Velleia[8].

Le collezioni che si costituiscono a Lodi tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento ad opera di esponenti del ceto borghese o aristocratico, sono improntate a criteri classificatori, e documentari e hanno per oggetto lapidi, monete e bronzetti, materiali, questi considerati come importanti basi per la storia locale.

---

(6) Circa la consistenza di questo nucleo epigrafico si veda Caretta 1998, p. 64.

(7) Cfr Santoro Bianchi- Cuomo Di Caprio 1983, p. 206, nota 4.

(8) Per la rassegna degli studi antiquari che si svilupparono a Lodi tra Cinqucento e Settecento, si veda Santoro Bianchi-Cuomo Di Caprio 1983, p. 206 nota 7.

Le collezioni Casati, Bolognini e Perla, che si formano in questo periodo, non sono purtroppo note nel loro complesso, ma solo per i singoli reperti che entrano a far parte del Museo Patrio dopo la sua costituzione.[9]

Tra Settecento e Ottocento: l'attività di scavo della famiglia Cavezzali a Laus Pompeia.

Si può dunque senza dubbio affermare, in base a quanto esposto precedentemente, che l'antico sito di *Laus Pompeia* sia il *fil rouge* che lega gli episodi di collezionismo archeologico a Lodi fin dal periodo rinascimentale.

All'inizio dell'Ottocento un episodio importante è senza dubbio l'attività di scavo che la famiglia Cavezzali intraprende nel sito dell'antica *Laus*.

Anche se non è ancora possibile conoscere nel dettaglio il carattere e le dimensioni di questa indagine archeologica, in quanto non è stato ancora condotto a termine da parte di chi scrive l'esame dell'archivio Cavezzali[10], è tuttavia interessante osservare i punti di contatto che questa attività di scavo ha rispetto, ad esempio, all'indagine archeologica nel sito di Velleia, iniziata intorno al 1760 da Filippo di Borbone, dopo il rinvenimento, nel 1747, della *tabula alimentaria* di Traiano.[11]

Anche nel caso di Lodivecchio è una nobile famiglia che intraprende un'attività di scavo nei propri possedimenti, in particolare tra il fiume Sillaro e il presunto foro, eseguendo dei saggi, in questo agendo peraltro in piena libertà, in quanto la legislazione del Lombardo Veneto, pur illuminata in materia di beni

---

(9) I nomi di questi collezionisti vengono citati in Vignati 1847, p. 294. In Martani 1876, p. 214, si fa riferimento ad un'epigrafe di Agrippina (n. 34 Martani 1876 corrispondente al n. 15 nel catalogo del museo Martani 1883 e al n. 18 nel catalogo Martani 1894, attuale n. 27 (NCTN 03/00169607), donata dalla vedova del Conte Casati di Spino.

(10) È infatti in corso di studio da parte di chi scrive l'archivo Cavezzali, ora conservato presso la bella dimora neoclassica della Contessa Teresita Righi Gabba in località Tormo di Crespiatica. Ringrazio in questa occasione la contessa per la cortese disponibilità fino a questo momento dimostrata.

(11) Sulle circostanze della scoperta di questo importante documento epigrafico e sulle vicende legate alla vendita, si veda Saronio 1993, p. 47.

culturali, non disciplinava in alcun modo la ricerca archeologica sul campo[12].

Altra analogia risiede nell'elevato pregio artistico dei materiali portati in luce, se si deve dar credito alla notizia che ben tre stanze della dimora cittadina dei Cavezzali, in corso Milano, (attuale corso Archinti) a Lodi vennero riempite con marmi e bronzi provenienti dagli scavi nell'antica *Laus*[13].

Per quanto sia d'obbligo una certa perplessità in merito alla reale consistenza di questa collezione, attualmente dispersa in Austria, e forse anche in merito alle sue modalità di costituzione[14]; perplessità che solo l'esame dell'Archivio Cavezzali si auspica possa fugare, certo dovette essere costituita da pezzi di grande pregio, se venne acquistata nel 1835 da Maria Carolina di Savoia e Ferdinando I d'Asburgo per la rilevante somma di 30.000 lire austriache.

Caratteri del collezionismo all'inizio dell'Ottocento
Le premesse per la nascita dei musei civici

All'inizio dell'Ottocento, accanto ai grandi Musei pubblici, si vanno costituendo anche piccoli musei di archeologia locale, creati esportando in Italia la metodica elaborata a Parigi dall'Académie Celtique per rintracciare tra i vari ambiti della cultura francese le linee di sviluppo della storia e della grandezza della nazione, valorizzando i quali si potesse contribuire alla storia nazionale, chiaramente in modo funzionale ad un progetto politico.[15]

---

(12) Vi erano infatti nel Lombardo Veneto disposizioni intese a disciplinare i ritrovamenti di antichità: Cfr Emiliani 1978, pp. 221-222. Al contrario, provvedimenti intesi a disciplinare la ricerca archeologica sul campo, anche nel caso di fondi privati li ritroviamo ad esempio solo a Roma: Cfr Emiliani 1978, p. 120: "niuno potrà neppure nei suoi privati fondi fare scavi per ritrovare Antichità senza Vostra particolare licenza….", dove si continua una tradizione legislativa molto più antica, su cui si veda Emiliani 1978, pp. 76-82; a Napoli, Cfr. Emiliani 1978, pp. 245-246 e nel Regno di Sicilia, ID p. 249.

(13) Si veda in proposito Caretta 1954, p. 12 e Stenico 1955, p. 53.

(14) È lecito infatti ipotizzare, anche sulla scorta di quanto afferma il Vignati (Vignati 1847, p. 194), che molti bronzi e bronzetti, per nulla antichi e provenienti dal mercato antiquario, venissero per così dire "nobilitati" da una provenienza dall'antica *Laus*, cui erano invece del tutto estranei.

(15) Gualandi 1980, p. 87. È dunque naturale che questo progetto culturale condotto con tali finalità, trovi eco in Italia, dove si doveva avviare il processo di unificazione. Su questo tema si veda Pagliani 2003, pp. 41-43

Sotto l'impulso della Repubblica Cisalpina e in seguito alle soppressioni napoleoniche degli ordini religiosi, i beni artistici di questi ultimi, così come i casuali rinvenimenti archeologici, confluiscono nelle raccolte cittadine, ospitate nei Licei o nelle Gallerie.

L'affermazione del ceto borghese è un altro degli elementi che caratterizzano il collezionismo ottocentesco. Essa infatti si riflette sulle vicende del collezionismo in quanto le nuove raccolte non ambiscono più ad esibire unicamente capolavori o tesori di grande importanza provenienti dai grandi centri archeologici.

Inoltre gli ideali romantici, che in Italia sono poi un tutt'uno con quelli risorgimentali, enfatizzano il concetto di patria, sia nazionale, sia municipale, e promuovono lo studio di tutti i possibili documenti inerenti alla sua storia. Le collezioni assumono allora un carattere più "locale"e rappresentano quasi la concretizzazione di un rapporto affettivo tra il collezionista, spesso privo di una specifica cultura archeologica, e il territorio nel quale vive.

Nel corso dell'Ottocento riprende inoltre con maggior vigore l'attività degli antiquari e il fenomeno della vendita all'asta di oggetti crea un circuito di distribuzione di oggetti d'arte, antichi o moderni, adatto alle esigenze del nuovo ceto collezionista e che prescinde dall'intervento nelle transazioni di nobiluomini o artisti eruditi[16].

Le Deputazioni di Storia Patria e l'istituzione dei musei civici

Se i singoli nuclei collezionistici ottocenteschi tengono conto nel loro costituirsi, di volta in volta degli elementi sopra indicati, un innegabile impulso alla creazione dei musei patrii viene dato da quell'orgoglio municipalistico e da quel fine conservativo che il Buzzoni definisce "moventi di rilievo"nella costituzione dei musei.

Tale orgoglio municipalistico, secondo lo studioso, si esprime sia nell'iniziativa delle amministrazioni pubbliche, che tendono a contrastare, soprattutto a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento le tendenze centralizzanti dello stato unitario, dopo la svolta di

---

(16) Su questo aspetto del collezionismo nell'Ottocento si veda Indovina 1978, P. 445 e Natale 1977, p. 544.

Ruggero Bonghi con l'istituzione della Direzione Centrale e della Giunta di Archeologia e Belle Arti, sia anche nei lasciti alle città di piccoli o grandi nuclei collezionistici, motivati, da parte dei donatori, dal desiderio di fornire alla cittadinanza strumenti di conoscenza e di formazione in merito a problemi di archeologia non solo locale, ponendosi però altresì come monumento alla memoria del donatore. [17]

Espressione dell'orgoglio municipalistico è proprio l'istituzione delle Deputazioni di Storia Patria, che segue di pochi anni la proclamazione dell'unità d'Italia.

Nel neonato regno d'Italia, proclamato a Torino il 17 marzo 1861, esse, istituite in ogni città ex capitale, si prefiggevano come scopo di prendere coscienza della storia locale, creando così, come ben evidenzia il Caretta, quell'unità nazionale che ancora mancava al nuovo stato[18].

Dal punto di vista strettamente istituzionale esse, anche nella denominazione, si ricollegano alla Regia Deputazione subalpina di Storia Patria, istituita nel 1833 da Carlo Alberto per rinnovare lo studio della storia negli stati sabaudi[19].

Come quest'ultima vengono dapprima create con lo scopo di identificare e riordinare gli archivi, ma ben presto rivendicano la cura e la tutela "degli avanzi archeologici che possono collegarsi alla storia patria…".anche perché spesso vengono chiamati a farne parte personalità del mondo accademico e del'archeologia militante, a cui risultava particolarmente congeniale l'impegno nel settore archeologico[20].

---

(17) Buzzoni 1980, p. 158.

(18) Caretta 2003, p. 9.

(19) Ben documentano questo orgoglio municipalistico i criteri con cui il Farini istituì le tre deputazioni di storia patria in Emilia. Si veda in proposito Fasoli 1984, p. 33.

(20) Sull'istituzione delle Deputazioni di storia patria in area emiliana e sui compiti ad esse assegnati si veda Fasoli 1984, passim e Desittere 1984, p. 493.

Nel caso delle Deputazioni emiliane volute dal Farini, con sede a Bologna, Modena e Parma, esse videro tra i loro membri personalità quali Giovanni Gozzadini, Francesco Rocchi, Achille Gennarelli, Ariodante Fabretti e Gaetano Chierici, impegnati nella ricerca archeologica o con docenze universitarie o con attività di ricerca sul campo.

Spesso sono proprio le neonate Deputazioni che promuovono l'istituzione dei musei civici.

La Deputazione Storico Artistica e il Museo Patrio Lodigiano: le linee di intervento. Il fine conservativo del Museo e l'acquisizione di materiali

A Lodi, che pure, con la legge Rattazzi del 1859, era stata privata del ruolo di capoluogo di provincia, la Deputazione si costituì proprio per meglio valorizzare quel grande patrimonio storico ed artistico; compito per il quale non risultava appagante la dipendenza da Torino, dove aveva sede per il Piemonte e la Lombardia la Deputazione Subalpina di storia Patria[21].

Il movente principale che spinge alla costituzione del museo da parte della Deputazione Storico-Artistica, è quello conservativo e di raccolta di una "ricchezza troppo minutamente dispersa, non curata, dimenticata..e che diviene difficile alle ricerche degli studiosi, o per guadagno esce dal paese cui appartiene ed importa, o per ignoranza si consuma o smarrisce…" non disgiunto però da un carattere marcatamente "provinciale" e da certo orgoglio patriottico celebrativo "…raccogliere in un Museo Patrio Lodigiano tutto ciò che interesse la nostra storia civile ed artistica…", come recita un passo dello statuto della Deputazione[22].

Il fine conservativo, si concretizza poi anche in un'attività di acquisizione di nuovi materiali di cui danno testimonianza per lo più, ma non solo, i verbali delle sedute della stessa Deputazione.

Entrambi questi caratteri della raccolta lodigiana vengono, ad esempio, enunciati dal Sindaco avvocato Beonio, all'indomani della costituzione del Museo, in un documento datato 9 febbraio 1869, inviato dal sindaco al parroco di San Colombano, Luigi Fiorani Gallotta e conservato nell'archivio della famiglia Fiorani Gallotta di San Colombano.

In esso si dice che il Patrio Museo viene istituito "per raccogliere i vari frammenti, inscrizioni ed oggetti antichi che si trovano in Lodi e suoi comuni, provenienti specialmente dalle terre di

---

(21) La consapevolezza della consistenza del patrimonio storico-artistico lodigiano è ben documentata dagli opuscoli pubblicati dal Martani tra il 1868 e il 1876, per i quali si rimanda a Caretta 2003, p. 9, nota 1.

(22) Sullo statuto della Deputazione lodigiana e sulle successive modifiche si veda Caretta 2003, pp. 11-12.

Lodivecchio e San Colombano…" In questa prospettiva il sindaco fa richiesta al parroco "di favorire il museo patrio di un dono o anche semplicemente di un deposito, colla preghiera di estendere la richiesta all'intera raccolta…."[23]. Come si evince dalla risposta del parroco Gallotta, questa raccolta comprendeva sia fossili e conchiglie dalla collina di San Colombano, sia oggetti archeologici dal territorio.

Questo movente conservativo si concretizza inoltre in un'attenzione al mercato antiquario, attraverso il quale si cerca di acquisire per il museo importanti nuclei collezionistici. È il caso della pregevole collezione Cavalleri di Milano, sulla cui importanza ebbe modo di riferire Francesco Martani in una seduta della Deputazione del 1873, il cui verbale è privo di data, e nella quale sottolineò la provenienza di un buon numero di questi reperti da Lodivecchio, proponendone l'acquisto per la somma di £ 2500, che venne giudicata però un onere eccessivo per le casse della Deputazione[24].

Ad incrementare il patrimonio del neonato Museo concorsero anche le donazioni di cittadini o di membri della stessa Deputazione.

Da un numero dell'"Archivio Storico Lodigiano"[25], ad esempio, si apprende che Carlo Silvini donò al Museo una "lastra con iscrizione latina di importanza locale e quasi nazionale".

Lo stesso Silvini, nel 1896, donò alcuni oggetti di scavo[26].

Nel 1888 l'onorevole Conti fece dono al Museo di 19 monete alcune delle quali greche e romane e in quello stesso anno la De-

---

(23) È in corso da parte di chi scrive un esame completo dell'archivio Fiorani Gallotta, di cui si anticipano in queste pagine solo alcune considerazioni. Desidero ringraziare la sig.na Rosa Fiorani Gallotta e la sig.ra Emilia Gradi Fiorani per aver consentito con grande liberalità e cortesia l'accesso all'archivio di famiglia, facilitando in ogni modo le mie ricerche tra le preziose e numerose carte.

(24) In tale verbale si definisce l'importo necessario per l'acquisto, specificando che andrà considerata anche una provvigione per l'antiquario Ulisse Franchi e una "regalia" per il custode del museo. Parendo la somma eccessiva il Martani propose di accertarsi se alcuni oggetti provenissero da persone di Lodivecchio per acquistarli poi di seconda mano dall'antiquario. Alcuni reperti preistorici della collezione Cavalleri, provenienti dalle torbiere di Bosisio finirono, evidentemente dopo la vendita della collezione, nelle Raccolte Regazzoni e Garovaglio. Cfr. *Carta Archeologica di Lecco*, vol. IV, pp. 334, scheda 26.

(25) *ASLod* 1882, p. 62.

(26) Verbale della seduta della Deputazione Storico Artistica del 13 novembre 1896.

putazione acquistò oggetti di scavo da Lodivecchio, di cui non si precisa meglio la tipologia.[27].

Francesco Martani donò a più riprese al museo nuclei di materiali rinvenuti occasionalmente nel territorio.

È interessante che, nonostante , di fatto, si faccia evidente riferimento, sia negli intenti della Deputazione, sia nel discorso del Sindaco Beonio alla conservazione di monumenti significativi sotto l'aspetto artistico, conformemente alla tradizione di studi che si era sviluppata da lunga data in Italia, e a cui aveva dato un notevole contributo anche la lezione di Winkelmann[28], il museo si arricchisca di reperti di epoca preistorica e anche di una sezione etnografica.

Questa apertura, come documenta il Martani nella prima e nella seconda relazione sul progresso del Museo Storico-Artistico del 1870 e del 1872[29]si deve collegare alla personalità di Luigi Pigorini, che venne nominato nel dicembre 1869 tra i soci fondatori del nuovo museo, cui inviò, unitamente a Pellegrino Strobel, "una bella collezioncina" di 28 oggetti, provenienti dalle marniere parmensi ed emiliane, di cui nel corso degli anni Sessanta dell'Ottocento aveva avviato gli scavi[30].

Nella relazione del 1870 si fa anche riferimento alle "estese notizie sulle abitazioni lacustri e palustri delle province emiliane" che i due studiosi fornirono[31].

Ciò che è significativo è che questa attività di scavo e raccolta di materiale in area emiliana, determinò indagini anche nel territorio lodigiano dove, su indicazione dei due studiosi, si svolsero ricerche nei luoghi in cui "si manifestarono terreni primitivi"[32].

---

(27) Cfr. *ASLod* 1888, p. 55.

(28) Si veda su questo aspetto della cultura archeologica Guzzo 1994, p. 225 e nota 1.

(29) Martani 1870, pp. 7-10 e Martani 1872, pp. 7-8

(30) Mutti 1994, pp. 107-108. Non si può escludere che, oltre ad un'apertura verso la paletnologia, abbia giocato un ruolo importante in questa onorificenza tributata dalla Deputazione di Lodi al Pigorini anche il prestigio da lui acquisito, quale brillante allievo-collaboratore di Pellegrino Strobel e, dal 1867, direttore del Museo di Antichità di Parma; prestigio che, inevitabilmente finiva per riverberarsi anche sull'istituzione lodigiana. Sulla formazione di Pigorini e sul suo progressivo "affrancamento" dalla lezione dello Strobel si veda Mutti 1994, *passim*

(31) Se con questa generica espressione si faccia riferimento alle "relazioni" dello strobel non è dato sapere, anche se la cosa potrebbe essere verisimile.

(32) Martani 1870, p. 13.

I primi frutti di queste indagini furono un frammento di osso di grandi proporzioni, rinvenuto nell'alveo dell'Adda e l'altro un frammento di corno di cervo da Portadore in Gera d'Adda. A questi sporadici rinvenimenti si aggiunsero nel 1871 saggi di torbe dell'agro lodigiano[33]

Senza dubbio interessante sul piano culturale è il fatto che si riconosca a questi reperti, "in apparenza più propri di un museo di storia naturale", una loro pertinenza anche ad un museo archeologico, "in quanto gettano un barlume sulle primiere condizioni dei terreni ove furono staccate." Si ha, sia pure ad un livello molto elementare il riconoscimento del legame molto stretto che, almeno agli inzi, legava la neonata paletnologia alle scienze naturali.[34]

L'ingegner Dionigi Biancardi svolse per conto della Deputazione parecchi saggi di questo tipo in varie località del territorio Lodigiano[35] e proprio grazie a lui venne creata la sezione "etografica" del museo, istituita già dal 1869-70. Essa infatti raccolse i 213 oggetti che questo illustre lodigiano aveva cquistato nel corso di un suo viaggio mondiale.

Di grande interesse è il riferimento al criterio espositivo adottato per questi oggetti: "in armadini, dal numero degli altrettanti continenti terrestri,suddividendoli poi negli spartimenti o palchetti a norma delle regioni e dei relativi prodotti", scelto per favorire quasi il giro mentale dell'universo pianeta.

Interesse vieppiù accresciuto dal fatto che tale sezione "etografica" non compare più nell'attuale allestimento del Museo.

Scorrendo le due edizioni del catalogo Martani che illustrano nel dettaglio questa sezione del Museo[36], si vede che essa contiene varie curiosità, oggetti e foto, probabilmente frutto dei gusti personali del viaggiatore, e che in essa confluirono curiosità di inte-

---

(33) Martani 1872, p. 7.

(34) Da tale collegamento tra la paletnologia e la geologia, rappresentata quest'ultima da Pellegrino Strobel e Bartolomeo Gastaldi, aveva infatti avviato la ricerca archeologica nelle terramare emiliane. Uno stretto legame tra geologia e archeologia preistorica venne anche illustrato da Giovanni Capellini nella prolusione universitaria del 1861 (Vitali 1984a, p. 269).

(35) Martani 1872, p. 8.

(36) Martani 1883, pp. 71-82; Martani 1894, pp. 115-126.

resse archeologico o architettonico, non si sa perché raggruppate in questa sezione.[37]

È certo comunque che il museo dovette già dai suoi primi anni di vità godere di grande fama, se il Mommsen, in data 23 aprile 1871, trovandosi a Milano, venne espressamente a visitarlo.

Gli ambiti operativi. Catalogazione e tutela.

Fin dal suo costituirsi la Deputazione si preoccupa di definire nello Statuto i propri ambiti di intervento, elencando le categorie di monumenti soggette "alle cure della Deputazione": i monumenti edilizi, i sepolcri, le iscrizioni, le sculture, le pietre in rilievo, gli intagli, i dipinti d'ogni maniera, i lavori di bronzo, ferro, argilla, armi, vasi lampade, monete, medaglie, le pergamene e i manoscritti rari…..

Per meglio assolvere a questi compiti, già dal 1875 la Deputazione si divide in due sezioni: quella archeologico-artistica e quella storica.

Nel capitolo II dello statuto del 1897, come già osservato, si precisa inoltre che la Deputazione "ha per iscopo di procacciarsi una cognizione il più possibile esatta di tutti i monumenti e oggetti d'importanza storico-artistica, tanto civili che religiosi, che interessano la storia della città e del territorio di Lodi.

In concreto la cura dei monumenti si tradusse ben presto in un embrionale catalogo, ma meglio sarebbe definirlo opuscolo, dei capi d'arte e di archeologia, redatto nel 1868 da Bassano Martani ed inviato al ministro dell'Istruzione Pubblica Napoli[38].

---

(37) La contemporanea presenza di materiali afferenti a questi due ambiti, sia pure , nel caso lodigiano, senza alcun ulteriore reciproco rapporto, è tuttavia il riflesso di quel comparativismo che si afferma nella cultura archeologica italiana della seconda metà dell'Ottocento, proprio in relazione ai primi passi mossi dalla ricerca paletnologica e propugnato da Pigorini secondo l'attualismo di Lyell, "seguendo cioè il metodo del geologo, il quale nei fenomeni attuali e nelle cause loro (cioè nell'etologia), trova la spiegazione di fenomeni identici compiutesi in antico…" Si tratta di un indirizzo della cultura archeologica ottocentesca che ancora oggi continua sia pure secondo linee differenti. Tale rapporto fra etnologia e preistoria continua non più nel senso del comparativismo, quanto piuttosto nella direzione di una complementarietà tra discipline affini riferibili ad una stessa regione, muovendosi nella scia tracciata da Franz Boas verso la fine dell'Ottocento. Su questo aspetto della cultura archeologica ottocentesca si veda Laurencich Minelli 1994, pp. 38-40, con bibliografia precedente.

(38) Lettera del ministro Napoli alla Deputazione in data 1 febbraio 1869

Lo stesso ministro, in una lettera del 22 marzo ribadisce che la redazione degli inventari è uno dei compiti delle commissioni conservatrici governative, individuando nella realizzazione dei cataloghi di museo uno strumento importante per l'efficace conservazione.

Questo lavoro di inventariazione si concretizzò nell'ultimo ventennio dell'Ottocento in due cataloghi, redatti sempre da Bassano Martani[39].

Si tratta innanzitutto di lavori in cui viene considerato l'intero patrimonio del museo, comprendente anche la pittura e la scultura medievale e moderna.

In essi l'autore procede individuando categorie generali: l'epigrafia, suddivisa in romano-pagana e medievale moderna, oggetti di scavo, suddivisi cronologicamente dall'epoca preistorica all'epoca romana, la numismatica….

All'interno di queste grandi sezioni e sottosezioni, tuttavia, i reperti sono descritti in modo abbastanza disomogeneo e non sempre tutti i materiali sono corredati dalla stessa tipologia di dati.

Sembra quindi si possa affermare che la redazione di questi cataloghi, lavoro tanto più encomiabile e per noi prezioso, se si pensa che ancora oggi essi sono gli unici cataloghi del museo, non sia stata preceduta da un lavoro di riflessione sull'elaborazione di un modello di scheda.

D'altra parte la genesi meno travagliata e complessa del Museo di Lodi rispetto, ad esempio a quello di Milano, non fecero forse avvertire l'urgenza e l'esigenza dell'elaborazione di un più preciso strumento di catalogazione[40]..

Interessanti sono in questi cataloghi le prefazioni, che riassumono in modo efficace i vari moventi che sono stati fino a questo momento individuati per la nascita dei musei civici.

È bello vedere, ad esempio, con quali accenti entusiastici e commossi il Martani illustri, in un passo della prefazione al cata-

---

(39) Martani 1883 e Martani 1894.

(40) Sulle vicende che portarono alla nascita del Museo Archeologico di Milano e sulle riflessioni che precedettero l'eleborazione di una scheda di catalogo si veda La Guardia 1993, p. 240

logo del 1883 le motivazioni che spinsero la Deputazione ad istituire il nuovo museo:"fu il bisogno di raccogliervi e conservarvi gli avanzi della civiltà romana, che in gran copia si andavano dissotterrando nel territorio specialmente di Lodivecchio e che diversamente avrebbero continuato a prendere l'ambulo straniero..."[41], cosicché il museo viene inteso e percepito come "acropoli della Laus Pompeia a cavaliere dell'Eghezzonio"[42]. Si ribadisce quindi, con queste parole, la finalità conservativa del patrimonio artistico che il museo avverte come proprio compito specifico.

Da queste parole del Martani, inoltre, si intuisce bene che, nonostante fin dagli inizi del secolo XIX vi fossero severe normative, intese ad impedire l'esportazione di oggetti al di fuori dello Stato[43], è evidente che una fuoriuscita di opere antiche da Lodi verso l'Europa ci dovette essere, complice forse un decreto del 1819, in cui, se da un alto era vietata "l'estrazione all'estero di quadri statue, antichità, collezioni di monete….che contribuiscono al decoro dello stato…", dall'altro si concedeva ai proprietari di detti beni la facoltà di commerciare le antichità all'interno della Monarchia…"[44]

L'orgoglio municipalistico cui già si è accennato, traspare invece da alcune frasi tratte dalla prefazione del Martani al catalogo del Museo del 1894: "Non v'ha città italiana di qualche considerazione che non abbia il suo museo, il suo luogo, giusta l'etimologia del vocabolo, sacro alle muse e agli studi, e Lodi non doveva essere l'ultima a raccogliere e conservare i documenti più sicuri della

---

(41) Martani 1883, p. V.

Non sembra azzardato cogliere nelle parole "*che diversamente avrebbero continuato a prendere l'ambulo straniero*", un riferimento alla già ricordata cospicua raccolta Cavezzali, oggi purtroppo dispersa in Austria.

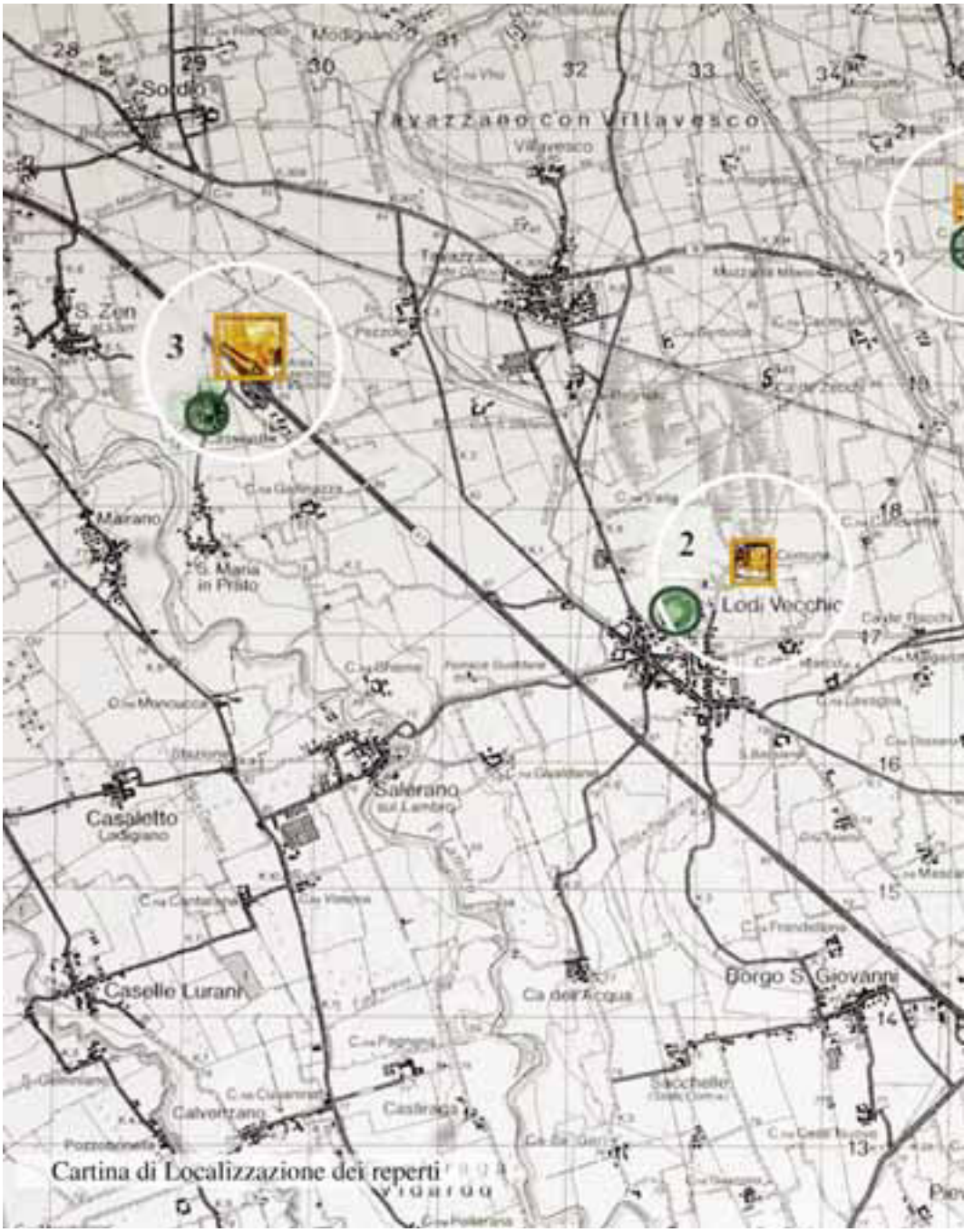
L'archivio Cavezzali è ora di proprietà della Contessa Teresita Righi Gabba, discendente di tale illustre famiglia.

D'altro canto anche l'Agnelli, delineando brevemente le vicende costitutive del Museo, ne specifica il fine di luogo di conservazione del materiale proveniente dall'antica città e dal circondario, rammaricandosi però che il meglio, venuto in luce nel corso dei grandi scavi a Lodivecchio, fosse andato ad arricchire i musei di Parigi e Londra. (Agnelli 1964, p. 290).

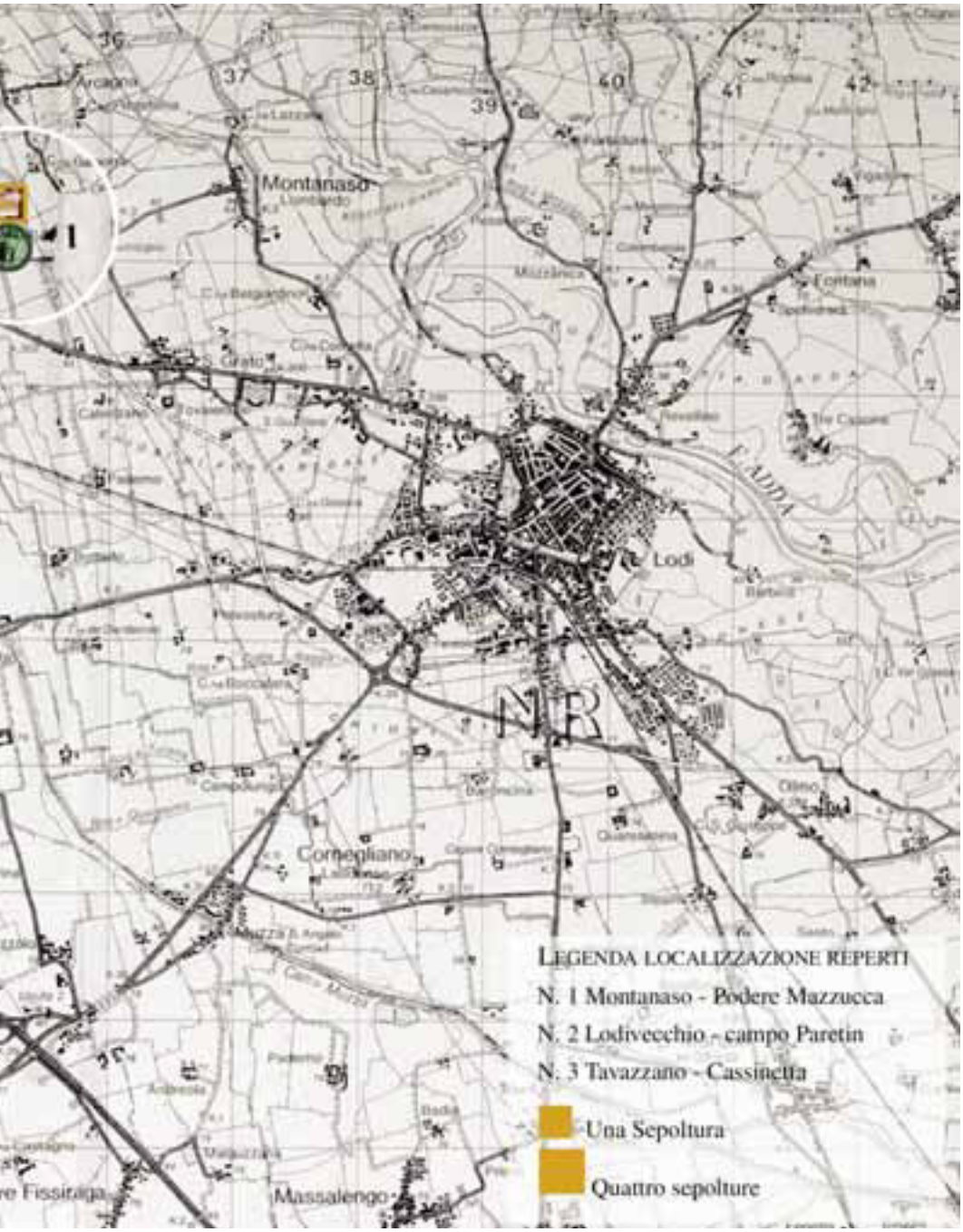
(42) Martani 1883, p. XII.

(43) Decreto del 28 Febbraio 1815, in Emiliani 1978, p. 179.

(44) Emiliani 1978, pp. 208-209, decreto n. 3926.499 del 10 Febbraio 1819



Cartina di Localizzazione dei reperti


Montanaso
Lodi
Cornegliano
Massalengo
Fontana
Grato
Olmo
LEGENDA LOCALIZZAZIONE REPERTI
N. 1 Montanaso - Podere Mazzucca
N. 2 Lodivecchio - campo Paretin
N. 3 Tavazzano - Cassinetta
Una Sepoltura
Quattro sepolture

sua storia…”[45],parole, queste sorprendentemente simili a quelle pronunciate dal Pallastrelli nel 1864, quando, sulla scorta del gran numero di antichità venute in luce ad Ombrìa, ravvisa la necessità di costituire un nuovo museo[46]

(45) Martani 1894, p. VI.

(46) Pagliani 1984, p.512.

LE COLLEZIONI ARCHEOLOGICHE

CONSIDERAZIONI PRELIMINARI.

1. LA COLLEZIONE GALLOTTA

Luigi Gallotta collezionista di antichità

"...A San Colombano visitai la collezione Gallotta... vi notai parecchie urne della ricercata civiltà della prima età del ferro, parecchie fibule a sanguisuga identiche a quelle di Guado e Miradolo…e i famosi anelli a globetti. ….Ed essa è tanto più importante in quanto il raccoglitore aveva registrato in uno zibaldone tutte le notizie a lui note intorno alla primitiva giacitura di quei cimeli…"

Così si esprimeva Pompeo Castelfranco[47] a proposito della collezione Gallotta, oggi ancora inedita, come complesso, ma della quale alcuni reperti si trovano citati in pubblicazioni relative alla storia di San Colombano o più specificamente alla protostoria lombarda.[48]

Le parole del Castelfranco, pur così concise, sono assai significative per inquadrare la personalità di Luigi Gallotta collezionista di antichità.

Le note scrupolose "sulla primitiva giacitura dei reperti", spesso corredate anche da disegni o schizzi delle strutture che di volta in volta venivano in luce, forniscono infatti la chiara percezione di un rapporto del collezionista con il reperto antico non considerato come oggetto artistico a sé stante, ma come documen-

(47) Castelfranco 1883, p. 187.

(48) Montanari-Pearce 1999, pp. 38; 40; e figg. 2-8 e 13-16; De Marinis 2001, p.54, fig. 10

to storico che trae valore solo dal contesto di rinvenimento, dimostrando in questo modo un superamento di un approccio antiquario o meramente classificatorio all'oggetto antico.

Questo dato va visto nella prospettiva generale che spinse il Gallotta ad iniziare questa sua raccolta di antichità, cioè quella di raccogliere tutto il materiale che fosse utile ad una miglior conoscenza del territorio di San Colombano. Una prospettiva che si inquadra nell'enfatizzazione del concetto di patria caratteristico del pensiero romantico, e nella promozione dello studio della storia, cui già si è fatto cenno.

Benchè in questa prospettiva ben si giustifichi l'importanza conferita anche ai materiali quali le fibule a sanguisuga o gli anelli a globetti, caratteristici della protostoria lombarda, sarebbe interessante appurare se a questo interesse, per così dire "municipalistico" non si sovrapponga anche un'attenzione al dibattito archeologico a lui contemporaneo e alle scoperte e agli studi che nei decenni finali dell'Ottocento il Castelfranco andava compiendo. Solo un esame completo dell'archivio Gallotta e della sua biblioteca potranno meglio illuminare questo aspetto della sua personalità di collezionista.

Dal 1828 al 1877; periodo in cui Luigi Gallotta fu parroco a San Colombano, egli profuse energie ed ingenti sostanze del patrimonio familiare per dar vita ed accrescere questa sua collezione,

Nel 1843 decise di istituire un *apposito ripostiglio* all'interno della propria abitazione, dove vennero sistemate sia la collezione di conchiglie, sia la collezione archeologica, in quelle "oscure vetrine" in cui ancora le ammirò il Castelfranco, e dove ancora oggi si trovano.

Benchè l'archivio Gallotta sia ancora sostanzialmente inedito[49], dal manoscritto della *Vita dei Parroci* è possibile ricavare alcune informazioni circa le modalità utilizzate dal Gallotta per incrementare la propria collezione[50].

---

(49) Il ricco archivio Gallotta è attualmente in corso di studio da parte della scrivente e della prof. Clotilde Fino. Chi scrive considera nello specifico i documenti di argomento archeologico, mentre la prof. Fino analizza i documenti relativi a vari aspetti della storia dell'arte, della topografia e della storia di San Colombano.

(50) *Vita dei Parroci*, manoscritto inedito, parr. 637 e 638. Desidero ringraziare di cuore la prof. Clotilde Fino, che mi ha comunicato questi dati, tratti da documenti da lei studiati.

Da questa fonte si apprende appunto della costruzione dell'apposito ripostiglio,cui già si è fatto cenno. Si evidenzia inoltre una rete di amici, per lo più prelati, che lo omaggiavano con doni: si apprende, ad esempio, che il fratello, arciprete di Secugnago, gli donò tre vasi provenienti da Monastirolo di Brembio; o che il sacerdote Carlo Gagliardi gli donò "un'urna contenente ossa abbruciate", trovate a Costa Regina.

Dal medesimo manoscritto si apprende che il parroco Gallotta era solito ricevere studiosi,desiderosi, come il Castelfranco, di visitare l'importante raccolta e che era solito donare a questi visitatori qualche oggetto della sua collezione, se ne individuavano qualcuno di loro gradimento.

Allo stato attuale dell'esame dei documenti dell'archivio Gallotta non è possibile accertare se i visitatori fossero solo singoli studiosi o appassionati di antichità o anche gruppi di studenti universitari, secondo una prassi abbastanza diffusa nell'Ottocento (vedi *infra*)

Un altro documento dell'archivio Gallotta, cioè la già citata risposta del prelato alla richiesta del Sindaco di Lodi, di far dono al neonato museo o dell'intera collezione o di una parte di essa, conferma questa modalità di accrescimento della collezione. Ci si riferisce infatti al dono di un bronzetto da parte del canonico Sante Bosia, che a sua volta verrà donato dal Gallotta alla neonata istituzione, non senza prima aver sentito il parere del canonico Zanaboni, personaggio sovente citato nei documenti del Gallotta esaminati sino a questo punto[51].

Benchè, come gli appunti dello zibaldone documentano, una buona parte del materiale archeologico provenga dal territorio di San Colombano, tuttavia alcuni documenti sembrano provare che il Gallotta, impossibilitato a spostarsi a causa della podagra,

---

(51) Sante Bosia, come si apprende dal necrologio comparso sul Cittadino del 23 giugno 1893, cappuccino, dopo la dispersione degli ordini religiosi religiosi in Italia, divenne professore di religione nel ginnasio liceo pubblico e professore di eloquenza, di esegesi e storia ecclesiastica nel seminario, e fu canonico della cattedrale per oltre trenta anni. Fu finissimo oratore, e svolse la propria attività di predicatore in molte parrocchie, specialmente dell'alta Brianza.

Si spense il 20 giugno 1893 all'età di ottantaquattro anni.

Desidero ringraziare il prof. Giancarlo Rezzonico per le informazioni fornitemi su questo personaggio.

facesse acquisti sul mercato antiquario tramite amici e conoscenti.

Proprio dal mercato antiquario proviene il bronzetto, donato al Museo di Lodi, e che qui si presenta.

Fino ad epoca molto recente si è pensato che tale bronzetto provenisse dalla località Ciossone, dove sembra fosse ubicata una villa residenziale, forse dotata di impianto termale.[52]

La lettera scritta da Luigi Gallotta in risposta alla richiesta dell'avvocato Beonio,sindaco di Lodi, di donare l'intera raccolta all'erigendo museo storico artistico, parla invece chiaramente di una provenienza del bronzetto da Lodivecchio.

Sembra dunque che anche in questo caso si ripresenti quell'abitudine a nobilitare i bronzetti attribuendo loro una provenienza dall'antica *Laus*, già stigmatizzata dal Vignati[53]

Viceversa l'esame stilistico del bronzetto ha portato a riconoscerne il carattere di creazione rinascimentale, e ad ipotizzarne l'acquisto, da parte del Gallotta, sul mercato antiquario.

Il bronzetto lodigiano trova un puntuale confronto in un bronzetto della collezione privata di Sir Paul Wallraf a Londra, attribuito da J. Pope Hennessy ad Alessandro Vittoria[54]

Tuttavia la scarsa cura nella resa dei dettagli anatomici che questo bronzetto rivela, soprattutto se confrontato col bronzetto londinese, denuncia la provenienza dalla bottega del nostro artista, forse, come sostiene il Leithe-Jasper, ad opera dei suoi allievi diretti, cioè i nipoti Virgilio e Andrea Rubini, gli unici ad essere

---

(52) Muggia-Spatola 2001, pp. 52-53 con bibliografia precedente.

(53) Vignati 1847, p. 194.

(54) Pope Hennessy 1962, n. 147. Un primo inquadramento sulla personalità artistica del Vittoria e su tutta la sua produzione è contenuto nella vita di Jacopo Sansovino del Vasari, che si esprime in modo entusiastico sulla personalità dell'artista:"… scultore molto eccellente et amicissimo degli studii, il quale con bellissima maniera ha mostro in molte cose che ha fatto, così di stucco, come di marmo…" e ancora "…E poiché il Vittoria è giovane e lavora volentieri, virtuoso, affabile, desideroso d'acquistare fama e gentilissimo, si può credere che vivendo si abbia a vedere di lui ogni giorno bellissime opere e degne del suo cognome, e che vivendo abbia ad essere eccellentissimo scultore e meritare sopra gli altri di quel paese la palma…". Sull'attività bronzettistica dell'artista si veda invece Pope Hennessy 1963, pp. 104-105, che inquadra questo settore dell'attività del Vittoria nell'ambito della produzione scultorea in bronzo a Venezia nel tardo Cinquecento, evidenziando altresì il carattere diseguale della produzione del nostro artista, sul quale esprime un giudizio globale velatamente negativo. Ringrazio l'amico Antonio Brighi, per ave contribuito a questa attribuzione.

influenzati, nella loro produzione in bronzo, dalle statuette del Vittoria[55].

Rispetto all'esemplare lodigiano, in particolare, il bronzetto londinese conservato nella collezione di Sir Paul Wallraf, anch'esso privo di firma, si differenzia per una resa più plastica e vigorosa della muscolatura e per le modalità di realizzazione della chioma e della barba del dio, a ciocche fortemente agitate e mareggianti, rese in maniera disordinata e scomposta, con la fronte maestosa corrucciata ed aggrottata e per la presenza della doratura, che denuncia il carattere commerciale del pezzo.

Analogo soggetto, ma con posizione speculare degli arti inferiori e superiori ed una maggior plasticità nella resa della muscolatura del torace, oltre ad una resa meno rigida del delfino, anch'esso disposto specularmene rispetto all'esemplare lodigiano, si ha in un bronzetto conservato al Museo Civico di Padova.[57]

Sia i bronzetti non firmati raffiguranti Nettuno e il delfino, simili, ma non identici, all'esemplare lodigiano, sia bronzetti con altri soggetti mitologici documentano una produzione seriale, di bottega, resa possibile dalla prassi del Vittoria di lasciare i modelli ai fonditori, che li riutilizzavano, più volte, apportando piccole modifiche.

L'artista era solito conservare invece personalmente i modelli dei bronzi più importanti e firmati.

Nel caso del bronzetto lodigiano e degli altri simili, sembra sia possibile individuare il bozzetto da cui il Vittoria potrebbe esser partito.

Si tratta di una terracotta con analogo soggetto, conservata al Britsh Museum, datata dal Cessi tra il 1555 e il 1560[58], a sua volta ispirata al Nettuno tra due ippocampi, realizzato forse da Danese Cattaneo, per un picchiotto, ora al Kunsthistorisches Museum di

---

(55) Leithe-Jasper 1999, p. 328.

(57) Su questo bronzetto, attribuito dal Cessi alla bottega dello scultore si veda Cessi 1977, p. 199, Tav. 6 e Pellegrini 1989, pp. 84-86.)

(58) *La bellissima maniera* 1999, p. 350, scheda 77 (M. Leithe-Jasper), con esame delle differenti proposte cronologiche e delle possibili influenze di scultori contemporanei sull'opera.

Vienna[59]

Le serie di bronzetti a soggetto mitologico o profano, realizzati dal Vittoria e dalla sua bottega, documentano una conoscenza molto profonda della scultura antica, resa possibile in un ambiente, come quello veneziano, dove almeno dalla presa di Costantinopoli, erano confluite opere d'arte da tutta la Grecia e dalle coste dell'Asia Minore, come documentano, ad esempio, i quattro cavalli di bronzo o il gruppo dei tetrarchi in porfido[60] e dove il commercio dell'antico e il conseguente fervore collezionistiico si erano particolarmente sviluppati.

Sia l'asse ereditario inventariato nel 1608, sia le nove redazioni del testamento, sia altre carte private, documentano la passione di Alessandro Vittoria per l'arte; passione che egli tradusse, se-

---

(59) Il medesimo picchiotto, citato da B. Candida, viene attribuito dalla studiosa al Vittoria. (Candida 1982, p. 79 e segg.). L'autrice presenta in questo stesso articolo un catalogo completo dei picchiotti col medesimo soggetto.

La realizzazione di bozzetti in terracotta era uno dei momenti della pratica scultorea del Vittoria, che seguiva il disegno e la realizzazione del *pensiero* in cera e precedeva l'esecuzione del modello a piena grandezza, realizzato in argilla o in gesso. Su questo aspetto dell'attività del Vittoria bronzista si veda Avery 1999a, pp.128-131.

(60) Su questo aspetto della cultura veneziana si veda Ferretti 1981, pp. 120-121 e Favaretto 1990, p. 113.

L'imponente afflusso di opere d'arte antiche, che portò, proprio nel corso del XVI secolo, alla costituzione, ad opera dei Grimani dello Statuario Pubblico, attuale Museo Archeologico, con cui la famiglia lasciò alla Serenissima la propria collezione di sculture antiche, influenzò, come ovvio, gli artisti rinascimentali, al punto che le loro creazioni si ponevano come derivazione voluta e meditata dell'antico, soprattutto del periodo tardo-ellenistico, senza mai arrivare però alla banale copia di un soggetto. (Sulla nascita dello Statuario Pubblico si veda Favaretto 1997a, p. 38). Va osservato poi (Favaretto 1997b, p. 107), che la produzione di questi bronzetti si collega ad un "collezionismo da studiolo", costituito da pezzi poco ingombranti, quali sono anche gemme e monete, che vengono dal collezionista composti in serie significanti. Essi vengono spesso riprodotti "all'antica" per ricreare all'interno di una serie o gruppo creato dal collezionista, un organico tessuto iconografico e formale rispondente all'intendimento del collezionista (Ferretti 1981, p. 124)

Corollario di questa significativa presenza di opere antiche a Venezia, lo si ripete, fu dunque da un lato lo sviluppo di un florido mercato d'arte e dall'altro il fiorire di collezioni di antichità.

Il mercato d'arte di Venezia era infatti considerato di grande importanza, se proprio ad esso, ad esempio Isabella d'Este, accede per l'acquisto di molti dei suoi tesori o se il Poliziano avverte Lorenzo il Magnifico che proprio in casa di Zaccaria Barbaro si potevano trovare vasi figurati appena giunti dalla Grecia. (Si veda Favaretto 1990, p. 114)

Nel corso del XVI secolo, si registra una dispersione su ampia scala di queste collezioni, della vendita delle quali, sovente anche all'estero, si fanno carico mercanti d'arte quali Jacopo Strada e Niccolò Stoppio, spesso del tutto privi di scrupoli (Si veda la casistica presentata da Favaretto 1990, p. 114.)

condo una prassi comune agli artisti in questo perido e soprattutto a Venezia, anche nell'attività di mercante d'arte, come una lettera al duca Albrecht V di Baviera documenta[61].

È comunque evidente che questa attività di mercante mise in condizione il nostro scultore di acquistare, attraverso varie modalità, opere d'arte di finissima fattura, di cui egli curava i criteri espositivi, sia nella propria abitazione, sia all'interno del proprio studio[62]

Della collezione di opere d'arte facevano parte sia dipinti, ritratti o paesaggi, anche di autori assai illustri quali Tiziano,Veronese e Jacopo Bassano, sia copie in cera terracotta o gesso di opere di Michelangelo, considerato dal Vittoria un vero e proprio eroe, sia stampe e busti antichi.

Quando si trattò di allestire l'Antiquario Grimani, al Vittoria, in virtù di questa sua profonda conoscenza dell'antico, venne affidato il compito di "risarcire le statue e le altre anticaglie, che furono poi collocate nel museo con molta sua lode…"[63]

Non è dato comprendere con esattezza se il verbo "risarcire" indichi un semplice restauro, per così dire "conservativo"o non piuttosto una libera interpretazione dello stesso, come il riferimento alla "molta sua lode" farebbe pensare e come sarebbe coerente con il rapporto con l'antico che si sviluppa in Veneto in relazione alla piccola bronzistica.

Catalogo[64]

1.1.Nettuno con delfino.(Tav. 1)

n. inv.342 (NCTN 03/00171332)
h 14,6 senza base ; 22,5 con la base
Integro, se si eccettua la perdita del tridente che la figura reggeva nella mano sinistra.
Bella patina

---

(61) Si veda Conti 1979, p. 208.

(62) Un'analisi attenta ed approfondita di questo aspetto della personalità del Vittoria, così come dei criteri espositivi scelti per la valorizzazione di queste opere della sua collezione, è contenuta in Avery 1999b, *passim*.

(63) Da L'allestimento dell'Antiquario Grimani in De Benedictis 1998, pp. 231-232.

(64) Tutti i disegni dei reperti sono in scala 1:2, ad eccezione dei reperti contrassegnati con i numeri di catalogo 2.15; 2.19; 3.20; 3.22; 4.7, in scala 1:3 e il reperto contrassegnato dal numero di catalogo 3.16, in scala 1:4. I reperti della tavola 6 non sono in scala.

Figura stante in atteggiamento di riposo. Il capo ed il torso sono leggermente ruotati verso sinistra. La capigliatura è a ciocche rese con nervosi tocchi. La fronte è alta e spaziosa; i tratti del volto sono indicati in modo sommario. La barba è costituita da pesanti ciocche, mosse da rapidi colpi di bulino. Il busto, che presenta una leggera torsione verso sinistra, è caratterizzato da muscolatura del torace appena accennata, mentre i glutei sono resi con una certa plasticità. I fianchi sono cinti da una fascia costituita da una doppia fila di foglie, rese in modo sommario, che sembrano annodarsi sopra i glutei in un fiocco. La figura si presenta in atteggiamento di momentaneo riposo, con la gamba destra molto avanzata, leggermente flessa al ginocchio, mentre quella sinistra, su cui grava il peso del corpo, è arretrata. All'impostazione degli arti inferiori corrisponde una disposizione chiastica degli arti superiori, con il braccio destro disteso leggermente flesso al gomito ed arretrato, mentre quello sinistro è sollevato, quasi parallelo alla spalla e piegato ad angolo retto. La mano è stretta come per impugnare un oggetto, probabilmente il tridente. Il delfino presenta la parte posteriore del corpo innaturalmente piegata verso l'esterno, quasi ad accentuare il moto centrifugo del braccio destro del dio. Il muso è quasi schiacciato sulla base, che è un semplice cerchio con due fori all'estremità del piede destro del bronzetto.

Il bronzetto è concepito per la visione da ogni lato. Non è firmato.

Bottega di Alessandro Vittoria
Sec. XVI, seconda metà
Inedito

2. La collezione Ancona

È stato osservato in altra sede[65] come, pur nell'estrema asciuttezza dei dati biografici, sia possibile ricostruire alcuni aspetti della personalità dell'Ancona con l'aiuto degli scritti di carattere archeologico che egli redasse, e di documenti d'archivio.

(65) Perani 1995, pp. 162-163.

In questa sede, con gli stessi strumenti, si ricostruiscono le modalità attraverso cui l'Ancona incrementò la propria raccolta archeologica, ricomponendo anche, per quanto possibile, la rete di relazione e di contatti scientifici che restituiscono una figura di collezionista partecipe, nelle linee adottate nell'incremento della propria collezione, del dibattito culturale in materia di archelogia, che si andava svolgendo nei decenni finali dell'Ottocento.

Costituzione e dissoluzione della collezione

Sia dal catalogo della propria collezione redatto dall'Ancona nel 1880, sia dall'appendice che licenziò alle stampe nel 1889, si acquisiscono dati utili per ricostruire le modalità di incremento della raccolta.

Una prima modalità di accrescimento della collezione è costituita dall'acquisizione di parti di "raccolte", private, milanesi, lombarde, ma non solo, spesso non note da altre fonti, a seguito della dispersione delle medesime o della prassi dello scambio tra collezionisti. I cataloghi redatti dall'Ancona si offrono dunque anche come fonte privilegiata e spesso unica, per la conoscenza delle collezioni private "minori" dell'Ottocento, nonché, anche per ricostruire la fitta trama di relazioni tra collezionisti e cultori di antichità.

È il caso, ad esempio, della raccolta Reichmann di Milano della quale l'Ancona acquistò alcuni reperti sia preistorici, sia di epoche successive[66], anche se non è specificato se tale acquisizione avvenne in seguito alla vendita o alla dispersione della collezione o per scambio.

Alcuni reperti, etruschi, provengono dalla collezione di Bernardino Biondelli[67], acquisiti dopo la dispersione di quella raccol-

(66) Ancona 1880, nn. 40, 43, 217, 325 e 328; Ancona 1889, nn. 34, 58, 59, 112, 118,218-19 e 293. Il supplemento al catalogo, redatto dall'Ancona nel 1889, è corredato dalle foto dei reperti illustrati, accanto a ciascuno dei quali è riportato il rimando al corrispondente numero di catalogo. Di Alfonso Reichmann si hanno notizie nell'archivio della consulta, (La Guardia 1989, n. 2285/1-3, pp. 290-291 e n. 2289/1-3, pp. 291-292) in cuivengono donati oggetti preistorici al museo.

(67) Ancona 1889, nn. 16, 57 e n. 264.

ta, voluta dallo stesso Biondelli allorchè, nel 1879, il governo non accettò la sua proposta di acquisire la collezione nel suo complesso e di corrispondergli una rendita pari all'interesse del cinque per cento sul suo valore. Così lo studioso, dopo aver tenuto per sé i reperti più cari, donò alcuni vasi e bronzi etruschi all'Ancona e cedette i restanti materiali al signor Rollin di Parigi.

Viene inoltre citata la raccolta Castelbarco di Vaprio d'Adda[68], di cui si trova traccia anche tra le carte dell'archivio di Pompeo Castelfranco e nell'archivio della Consulta[69] così' come la raccolta Maggiora Vergano d'Asti[70] o il museo Bevilacqua Lazise di Verona o ancora il museo Querini di Padova, nonché la celeberrima raccolta Castellani di Roma[71].

Una seconda modalità di accrescimento viene individuata nella partecipazione ad aste di collezioni, come nel caso della più volte citata asta Alberici di Roma del 1876.

Non meno significativo, perché documenta la fitta rete di relazioni tra collezionisti cui già si è fatto cenno, è la cessione da parte di privati di singoli reperti o nuclei di oggetti.

È il caso, ad esempio, del "canopo sulla sedia di riposo", scavato a Gioiello presso Palazzolo o del braciere in bronzo con decorazione a sbalzo, scavato nelle vicinanze di Chiusi , rispettivamente donato all'Ancona dalla signora Palmira Galeotti ed acquistato dagli eredi. Anche un'urna in terracotta, con raffigurazione del duello fra Eteocle e Polinice, è indicata con la medesima provenienza dal Museo Galeotti di Chiusi[72]. Viene poi anche menzionato "l'egregio canonico Giovanni Broggi", sempre da Chiusi, che cedette all'Ancona un paio di speroni di bronzo e varie fibbie,

---

(68) ID, nn. 4, 69, 231

(69) La Guardia 1983, n. 162.01 e 167.01, p. 9 e 169.01, p. 10. Si tratta di due lettere e di un biglietto autografo. I documenti nell'archivio della Consulta (La Guardia 1989, n. 2249/1-3, p. 285 e EAD, n. 2285/1-3, pp. 290-91 riferiscono rispettivamente dell'acquisto di una situla di Trezzo di un capitello del XIII, di probabile provenienza dal convento di San Marco di Milano , una piccola statua in marmo del XV secolo e la donazione di oggetti egiziani in bronzo, smalto e pasta da parte della marchesa Maria Brivio di Castelbarco

(70) ID nn. 114-117

(71) ID, nn. 267, 269-270 e 280 (octodramma di Siracusa dalla raccolta Castellani)

(72) ID, pp. 8-9, nn. 19 e 25 e n 27, p. 72.

oltre al "coperchio di canopo a forma di testa umana, scavato presso Chiusi…[73]

Tale imponente collezione venne messa all'asta dagli eredi nel 1892, dopo la morte dell'illustre collezionista, avvenuta il 22 dicembre 1890[74]., anche se già in precedenza, evidentemente in quell'ottica di scambi cui si è fatto più volte cenno, nel maggio del 1890, l'Ancona, nominato consigliere municipale, aveva fatto dono alla Consulta del Museo Archeologico di Milano"di tredici oggetti dell'età della pietra e del bronzo rinvenuti a Caramanico, a Crema e nel Lodigiano[75], Ancor prima, nel 1888, aveva fatto dono alla Deputazione Storico Artistica di Lodi "delle particolarità di scavo da Lodivecchio…"[76] e nel 1880 aveva scambiato con Francesco Martani alcuni reperti di cui si tratterà in questa sede.

In occasione della vendita all'asta della collezione il Castelfranco, redasse un "catalogo sommario della collezione, destinato solo a facilitarne la vendita"

Proprio attraverso l'esame di alcuni documenti dell'archivio di Pompeo Castelfranco è possibile seguire, almeno per alcuni reperti, la dispersione della raccolta e, di riflesso, constatare la rinomanza della medesima, che andava ben oltre i confini regionali o nazionali.

Si apprende così che von Duhn, nel maggio del 1892, incaricò il Castelfranco dell'acquisto della statuina n. 439 bis per un prezzo che "non dovrebbe oltrepassare le 100-120 lire".[77]

Il Bertrand manifestò invece interesse all'acquisto dei diplomi militari per conto del museo di S. Germain en Laye e il Pigorini chiedeva notizie di una spada in bronzo già parte della collezione Ancona e sulle asce in pietra verde[78].

Come era prevedibile, però una parte della collezione venne

---

(73) ID, p, 23, n 351 e Castelfranco 1892, n. 624, p. 47.

(74) Si vedano i necrologi apparsi sul "Corriere della Sera" e su "Il secolo" del 23-24 dicembre 1890.

(75) N. 862 in La Guardia 1989, p.115

(76) Cfr. Perani 1995, p. 168.

(77) Cfr La Guardia 1983, 392.01, p. 20

(78) EAD, 389.02;, p. 20; 489.01; 497.01., p. 24

acquistata dal Museo Patrio di Archeologia di Milano che deliberò di partecipare, rappresentata dal Seletti, all'asta della collezione[79].

Da alcuni documenti dell'Archivio della Consulta, si apprende in primo luogo che le trattative per l'acquisto di lotti di tale raccolta si protrassero per circa un decennio dalla morte dell'Ancona e che vennero condotte con il figlio Annibale, in secondo luogo quali classi di materiale si acquisirono. Si fa infatti riferimento alla raccolta delle epigrafi etrusche, e alle "tegole ed iscrizioni italiche"[80].

Altre "tegole sepolcrali con iscrizioni graffite, unitamente ad una quarantina di frammenti di tegole scritte, tutte provenienti da tombe chiusine, oltre ad otto urne cinerarie a campana , oltre ad un vaso con iscrizione graffita e ad un frammento di sarcofago da Tarquinia" vennero in parte vendute, in parte donate al Museo Patrio di Archeologia da Annibale Ancona[81].

Gli interessi archeologici di Amilcare Ancona

Considerando la collezione archeologica di Amilcare Ancona, colpisce la pluralità di interessi che la caratterizza.

Infatti accanto ad un interesse sempre vivo per il mondo classico, esemplificato da materiali e testi epigrafici etruschi e romani, egli rivolge la propria attenzione anche ai materiali da Golasecca , fatto non certo casuale, se si considera che proprio il Castelfranco, in questo scorcio di XIX secolo aveva contribuito con i suoi studi a diffonderne la conoscenza.[82].

Rilevante è anche il numero di reperti proveniente dalle terramare dell'Emilia occidentale: Castione[83], Campegine, Quingento Cazasoldo. Il catalogo della collezione del 1880 documenta una

---

(79) La Guardia 1989, 2414, p. 312; 2416/1-2, 2419/1-2 p. 313, in cui si dà notizia degli acquisti effettuati dal Seletti all'asta Ancona

(80) EAD 2460, p. 320; 2512/1-3; 2515/1-5, p. 328

(81) EAD, 1389, pp. 163-164

(82) Ancona 1880, nn. 48, 51, 299, 300, 521.

(83) Sulle ricerche ottocentesche a Castione Marchesi si veda la scheda di Angela Mutti in Le terramare 1997, p. 90;

massicica presenza di materiale terramaricolo[84]. tra i reperti della "raccolta preromana". Proprio in questi siti la neonata paletnologia mosse i primi passi, nell'Italia da poco unificata, sotto la prestigiosa guida di Edouard Desor, alla cui scuola si formarono i primi paletnologi italiani, destinati a portar lustro a questa disciplina. Si tratta di Pellegrino Strobel, Bartolomeo Gastaldi e Luigi Pigorini, che fonderà, nel 1875, il *Bullettino di Paletnologia Italiana*. Essi proprio spinti dagli studi di Gastaldi, concentrarono le loro ricerche in area emiliana[85].

Attraverso i cataloghi compilati dallo stesso collezionista, co-

---

(84) Si vedano i nn. 302: Fondo e parete di grande vaso di rozzo impasto; 303 , ansa perpendicolare a largo tubo su frammento di parete di vaso di rozzo impasto, ornato a pasta molle da linee parallele e punti impressi; 305, ansa lunata liscia, 307 "vasetto o ciottoletta con due forellini in un lato alla distanza di 5 mm l'uno dall'altro", 308 "ansa in forma di breve tubo orizzontale", 336 "perla di collana in steatite", 345 "perla di collana", 362 "fusaiola a forma di tronco di cono in corno di cervo", 363 "disco di arenaria con foro centrale", 364 "consimile del diametro di 37 mm", 366 "fusaiola a forma di stella a nove raggi arrotondati", 375, "perla di collana di sasso, provenienti dalla terramara di Castione Marchesi"; n. 304, "frammento di vaso, parte dell'orlo e della pancia, di terra nerastra, ornato nella pancia di una bugna contornata di cerchi concentrici e lateralmente di grosse linee perpendicolari", proveniente da Campeggine; n. 306 proveniente da Quingento e n. 331" frammento di peso da telaio in cotto" da Cazasoldo

(85) Sulla scoperta delle terramare e sugli inizi degli studi di preistoria in Italia si veda da ultimo Desittere 1997, *passim*.

In questa zona l'interesse per la preistoria, cioè per le terramare, non solo è motivato da un interesse "municipale" per gli aspetti anche più antichi della storia patria, ma è anche influenzato dalle scoperte preistoriche europee, che venivano effettuate soprattutto nella zona dei laghi svizzeri. In questa prospettiva, dunque, il torinese Bartolomeo Gastaldi scoprì, nel 1860, l'esistenza di un abitato lacustre a Mercurago e l'anno seguente confrontò i resti materiali delgli abitati lacustri con quelli degli abitati terramaricoli, arrivando ad interpretare le terramare come abitati dell'Età del Bronzo. In uno dei suoi viaggi in Emilia alla ricerca di siti preistorici egli si recò a Parma, dove incontrò Pellegrino Strobel e il giovane Pigorini, determinandoli pertanto ad indagare alcune terramare di area emiliana.

A questi studiosi spetta il compito, certo non facile, di porre le basi di questa disciplina, riscattando la scienza italiana dalla situazione di decadenza in cui era precipitata sia per le divisioni politiche, sia per le successive lotte di indipendenza.

L'attenzione per le discipline preistoriche sviluppava in senso archeologico le premesse poste da Charles Lyell per la geologia e portò i fondatori della neonata paletnologia "ad indagare nell'ordine degli strati , che sembrano segni diversi dell'esistenza dell'uomo, la successione delle genti ed i periodi della civiltà" . Tale interesse per la preistoria, era quindi un aspetto fondamentale della concezione laica del pensiero, caratterizzata dalla fede nell'evoluzione e nel progresso, di cui resti di cultura materiale rinvenuti negli scavi fornivano una prova sperimentale concreta. Di tale pensiero scientifico laico si faceva garante il nuovo stato unitario italiano, nella persona della Casa Reale. Non fu dunque un atto di consuetudine il fatto, ad esempio, che il V Congresso Internazionale di Antropologia e Archeologia preisotriche, tenutosi a Bologna nel 1871 e tra i primi "atti" scientifici del nuovo stato, fosse posto sotto la protezione dei regnanti italiani, nella persona del principe Umberto di Savoia.

sì come anche attraverso alcuni documenti attualmente in possesso di discendenti dell'Ancona, si delinea in modo suficientemente preciso la figura dello studioso Amilcare Ancona.

Mostra di conoscere alcuni lavori di Giovanni Gozzadini, quali, ad esempio, *Sepolcreti di Villanova* e *Scavi Benacci*, e di padroneggiare molto bene la conoscenza dei materiali[86], dimostrandosi inoltre ben informato sulla fervida attività di scavo in Bologna e nel territorio; intesa a riportarne in luce le fasi più antiche.

Dalla lettura dei cataloghi risulta la consuetudine dell'Ancona di affidare lo studio dei vari reperti della sua collezione a studiosi di grande levatura, competenti per i diversi ambiti. Si apprende così che era solito inviare gli schizzi degli specchi etruschi che andava acquistando al Körte, perché ne curasse lo studio. Molti monumenti etruschi vennero affidati allo studio del Milani, in quegli anni direttore del Museo di Firenze.

Molti oggetti inscritti etruschi, per cui sembra che l'Ancona nutrisse una vera passione, vennero affidati per lo studio a Vittorio Poggi, che curò anche una pubblicazione relativa alla Gemma di Eutiche, di cui dimostrò l'autenticità.

Non è dato sapere perché per lo studio delle iscrizioni etrusche la scelta di Amilcare Ancona non sia caduta su qualche esponente del mondo accademico.

Certo è che il Poggi, come evidenziato da Scovazzi[87], pur avendo conseguito la laurea in diritto nel 1856, si accostò con l'andar del tempo all'archeologia sempre applicandovisi con quella diligenza e rigore, che gli consentirono di conseguire significativi risultati sul piano scientifico.

In particolare sembra che proprio l'etruscologia lo avesse interessato. In tale ambito importante risulta sul piano metodologico l'affermazione della necessità di utilizzare il metodo etimologico e combinatorio per l'ermeneutica delle iscrizioni etrusche. Ebbe inoltre il merito di pronunciarsi a favore dell'autenticità del fegato di Piacenza.

---

(86) Ancona 1880, p. 38. Per un profilo della personalità e dell'attività scientifica di Giovanni Gozzadini si rimanda a Vitali 1984, passim

(87) Scovazzi 1934, pp. 21-23.

Nel 1881, infine, ebbe l'incarico dal Ministero dell'Istruzione Pubblica di ordinare il nuovo Museo archeologico di Firenze nel Palazzo della Crocetta.

Potrebbe essere suggestivo pensare che la scelta dell'Ancona sia caduta sul Poggi per via di un comune sentimento nell'avvertire l'impegno politico e civile come fondamentale perno della propria attività.[88]

Tutti i testi epigrafici latini o documenti latini di rilevante importanza storica venivano invece inviati al Mommsem. A questo proposito in una lettera spedita dal fratello Giuseppe all'avvocato Baravalle, in cui si fornivano notizie per il necrologio, si parla di un frequente "carteggio scientifico con Mommsen", oggi purtroppo ancora disperso.

Da un passo del supplemento al catalogo della raccolta, redatto dall'Ancona nel 1889[89], si apprende che il suo museo era sovente visitato da studenti universitari.

In questa consuetudine instaurata dall'Ancona per il proprio museo privato, si scorge l'eco di un dibattito che a lungo interessò gli archeologi nella seconda metà dell'Ottocento, cioè il rapporto tra i musei e la scuola in relazione all'insegnamento dell'archeologia.

Tale rapporto, che si può certo vedere come un lascito del secolo dei lumi, viene rivalutato dal clima positivistico del secondo Ottocento, che considera di grande importanza il rapporto diretto con i materiali della storia, come ha osservato il Buzzoni.[90] Esso va anche inserito nel più generale problema dell'insegnamento dell'archeologia nei ginnasi e nella constatazione del ruolo marginale occupato dall'archeologia in Italia, nel periodo immediatamente post unitario.

In questa prospettiva si confrontavano in sostanza due tesi: quella del Conestabile e quella del Fiorelli.Il primo individuava nei musei un uso parallelo a quello delle raccolte scientifiche o dei

---

(88) Per questo aspetto della personalità del Poggi si veda Scovazzi 1934, pp. 7-21. Per l'Ancona si veda Perani 1995, p. 162.

(89) Ancona 1889, p. 8

(90) Buzzoni 1980, pp. 158-159.

laboratori di fisica per gli zoologi o i fisici. In questa ottica egli vedeva assolutamente funzionale lo scambio di originali e il passaggio di duplicati da un museo all'altro.

Il secondo, invece, inseriva l'ordinamento dei musei all'interno della più ampia questione sulle ragioni che devono spingere lo stato alla tutela. In tale prospettiva invece risultava biasimevole considerare i musei come si sarebbe considerato un gabinetto universitario qualsiasi, in quanto prioritario per il governo è la tutela dei documenti veri e propri, anche in virtù del valore del documento antico ai fini della ricostruzione storica. Inoltre uno stretto vincolo tra museo e insegnamento universitario avrebbe penalizzato la conservazione delle antichità crisitane, medievali e rinascimentali, che non costituivano materia di insegnamento[91].

La necessità della tutela da parte del nuovo stato unitario sfocia infine nella creazione della Direzione Generale dei Musei e degli Scavi, che viene approvata dalla Camera il 9 febbraio 1885.

Gli interessi egittologici di Amilcare Ancona

Da aggiungere agli interessi per i materiali classici e preistorici sicuramente quello per le antichità egizie.

Il catalogo Ancona, Milano 1880, più volte citato, contiene più di mille reperti egizi presentati divisi in categorie e preceduti da brevi saggi introduttivi in cui si ritrovano considerazioni di carattere generale quasi tutte superate dal proseguo degli studi, ma che mostrano un approccio tecnico, per esempio facendo riferimento all'importanza della decifrazione dei geroglifici.

Nel saggio che precede l'elenco dei reperti della categoria "Mummie – Papiri – Sarcofagi ed altri legni" si legge: "Il nome e la professione del defunto era scritto sul coperchio della cassa, così la mummia che trovasi nella sala della Biblioteca di Brera ha potuto essere riconosciuta per quella d'un cannottiere del Nilo", descrizione nella quale gli egittologi moderni riconoscono il sarcofago di *Paeftciauauiset* conservato nella collezione del Museo Archeologico di Milano, oggi al Castello Sforzesco.

(91) Su questo dibattito si veda Catoni 1993, p. 45 e segg.

La collezione Ancona fu costituita probabilmente con acquisti a partire dagli anni sessanta dell'ottocento, quando l'Ancona fu funzionario del Ministero della Pubblica Istruzione e visse a Torino e Firenze, due città legate alla nascita dell'Egittologia in Italia, Torino per la nascita della più grande collezione europea e Firenze per l'importanza della spedizione franco toscana che vide protagonisti Ippolito Rosellini e Jean François Champollion. Potrebbero aver avuto un ruolo nello sviluppo di questo interesse anche i contatti con Castelbarco a Vaprio d'Adda dove ancora oggi si può vedere un ambiente egittizante e dove la passione della marchesa Marta Brivio è provato dalle donazioni di materiale egizio fatte al museo di Milano (cfr. nota 5), ma anche i contatti col Pigorini il cui interesse verso l'Egitto è dimostrato dalla presenza nella sua collezione romana, oggi Museo Nazionale Preistorico ed Etnografico "L.Pigorini", di materiale acquisito fra il 1899 e il 1905 proveniente da El Amran (dono dell'Egypt Exploration Found) e da Qaw el-Kebir (dono della Missione Archeologica Italiana Schiapparelli – Perimbeni).

I materiali della collezione Ancona nel Museo Civico di Lodi

Il piccolo nucleo di materiali della collezione collezione Ancona conservato al museo di Lodi, è probabilmente il risultato, almeno per alcuni dei materiali, di uno scambio tra l'Ancona stesso e Francesco Martani, membro della Deputazione Storico-Artistica e probabilmente anche amico personale dell'illustre collezionista milanese.

Varie classi di materiali sono in essa rappresentate: materiale terramaricolo, materiale etrusco, materiale greco e magnogreco, un corredo celtico da Lodivecchio, vasellame da mensa in bronzo e materiale romano, un ushabti di probabile pertinenza alla raccolta.

Materiale terramaricolo

Spatolina in corno

La spatolina in corno (n. di cat.2.1) è stata identificata con il reperto n. 335 del catalogo redatto dall'Ancona nel 1880[92]. Proviene da Basilicanova, un sito terramaricolo databile al bronzo

(92) Ancona 1880, p. 44, n. 335.

medio proprio per l'elevato numero di oggetti d'osso i rapporto al ridotto numero di oggetti in bronzo[93] ,

La sua presenza non è isolata all'interno della raccolta Ancona.

Materiale di probabile provenienza atestina

La tazza ad ansa sopraelevata (n. di cat. 2.2) è accompagnata da un cartoncino che reca scritto "fatto cambio con l'antiquario Patè. Dal Museo Ancona di Milano", che ne prova la pertinenza alla raccolta, anche se non vi è un puntuale riscontro nelle varie edizioni dei cataloghi curati dall'Ancona stesso.

Tazzine ad ansa sopraelevata, tipologicamente affini, ma differenti nel profilo dell'orlo a sinuosità più o meno accentuata, ricorrono spesso nei corredi atestini[94].

I materiali "dagli scavi di Golasecca" (nn. di cat. 2.3-4, 2.23, 2.24)

Tra i materiali della collezione Ancona conservati al museo di Lodi, vi è un gruppo di oggetti per i quali è indicata, mediante cartellini vergati in bella scrittura con inchiostro nero, incollati sui pezzi o ad essi associati attraverso pezzetti di spago, la provenienza dagli "scavi di Golasecca".

Come già in precedenza osservato[95], è controverso il fatto che l'Ancona abbia intrapreso personalmente degli scavi: lo nega decisamente il Castelfranco, amico del collezionista, nella prefazione al catalogo d'asta del 1892, mentre lo lasciano pensare alcuni passi dei verbali della Deputazione Storico Artistica di Lodi e lo confermano con certezza alcuni ricordi dei familiari.

Prescindendo da questa questione, destinata a rimanere irrisolta, è importante sottolineare che il nucleo di materiali lodigiani con questa indicazione presenta il carattere di materiale sporadico, non coerente, all'interno del quale non si può stabilire nessuna associazione significativa sul piano cronologico.

---

(93) Su questo problema si vedano Piperno 1992, p. 366 e 376; Mutti 1993, p. 129.

(94) Este, Casa di Ricovero, T. 212 n. 35; e T. 155, n 39, che costituisce il confronto più pertinente anche per il tipo di impasto. La tomba n. 159 della Casa di Ricovero, si data tra la fase Este IIIB1 e IIIB2. Cfr. Este 1985, Tav. 62, 39 e pp. 114-116.

(95) Perani 1995, p. 168, e note 17 e 18.

Detto questo è comunque molto rilevante sotto l'aspetto culturale l'interesse che l'Ancona dimostra per l'archeologia di questo sito, comprovata anche dalla grande quantità di oggetti provenienti da Golasecca, menzionati nelle varie edizioni del catalogo della collezione e nel supplemento.

In effetti, benchè fin dal 1824 l'abate Giani avesse fatto conoscere agli studiosi questa cultura, è solo con l'attività di scavo e con gli scritti di Castelfranco che la documentazione archeologica del sito riceve la divisione in tre periodi ancor oggi sostanzialmente valida e viene messa in relazione con gli altri contesti archeologici dell'Età del Ferro che venivano scavati in quegli anni.[96]

Essa inoltre si inserisce nel fervore delle scoperte e degli studi protostorici che caratterizzano la cultura archeologica del secondo Ottocento in Italia[97].

Tra i materiali figurano dunque un'anfora a figure nere, di cui si conservano solo il labbro con le due anse e parte della spalla, un'olla ed una patera in ceramica comune ed una statuetta di offerente.

L'anfora a figure nere (n. di cat. 2.3) appartiene alla *Lightmake Klasse*. La sua presenza tra il materiale proveniente dal territorio di Golasecca non è affatto isolata. Altri frammenti di ceramica attica sono stati, ad esempio, rinvenuti a Castelletto Ticino, loc. Briccola[98]. Tale presenza si inserisce nel contesto di un'apertura verso i prodotti attici che caratterizza il periodo Golasecca G IIB, e che è comprovata anche da frammenti di Schnabelkanne, rinvenuti in una tomba di Golasecca[99].

---

(96) Per la storia delle scoperte edegli studi su Golasecca si veda De Marinis 1981, pp. 45-48.

(97) A riprova dell'interesse per la cultura di Golasecca, senza dubbio alimentato dagli scritti di Pompeo Castelfranco, si costituirono, sempre nei decenni finali dell'Ottocento, altre collezioni di materiale golasecchiano, di grande rilevanza sotto l'aspetto tipologico, in quanto coprono l'intera sequenza del Golasecca nelle sue varie fasi. Si tratta delle collezioni Mattana, Bellini e Visconti, conservate a Somma Lombardo. Su queste collezioni e sulle modalità del loro costituirsi, si veda Soffredi 1973-1975, *passim*. In particolare sulla collezione Visconti, costituitasi con i materiali donati dall'abat Giani ad Ermes Visconti e con altri raccolti dallo stesso Visconti nei terreni di sua proprietà a Somma Lombardo,si veda EAD. pp. 85-91 e Negri 1997, p. 14. Essa è senza dubbio la più importante tra le tre sia per numero di pezzi, sia per il valore dei medesimi.

(98) Cfr De Marinis 1986, p. 71 e nota 108.

(99) ID, p. 70 e nota 105.

Non priva di interesse risulta la statuina di offerente (n. di cat. 2.4), per la quale un cartellino vergato con inchiostro nero attesta la provenienza "dagli scavi di Golasecca". Non risultano infatti altre attestazioni di statuette votive nel territorio di Golasecca. Non sono stati trovati confronti precisi per il tipo, che forse ripete stancamente modelli colti. Una figura con paniere di provenienza tarantina è conservata al Louvre[100]

La patera in ceramica comune (n. di cat.2.23.) trova precisi confronti tra i materiali tardo LT delle necropoli ticinesi e con una patera dalla tomba 4 di Valeggio sul Mincio[101] e presenta sul lato esterno della vasca due segni alfabetici incisi probabilmente dopo la cottuta. Essi sono posti alla distanza di 4,5 cm l'uno dall'altro. Si potrebbe trattare di una "Z" e di un "T". Il segno all'interno della vasca, probabilmente inciso prima della cottura dell'oggetto, come indica il solco più profondo, non sembra invece corrispondere ad un segno alfabetico

Senza confronti risulta al momento il contenitore (n. cat.2.24) Si tratta di un manufatto ceramico lavorato al tornio, con corpo ceramico depurato micaceo del tutto simile, anche cromaticamente alla patera sopra considerata.

Senza indicazione di provenienza, ma sicuramente pertinente dalla raccolta Ancona, come provato dal bigliettino vergato a inchiostro incollato sul retro delle statuina, vi è una terracotta (n.di cat. 2.5), raffigurante una figura femminile, con berretto frigio, tunica aderente e mantello appoggiato sulla spalla, e che ricade in morbide pieghe sul ventre.

Gli elementi fin qui evidenziati fanno propendere per una identificazione della statuina con Artemide, del tipo cosiddetto Bendis, nella variante in cui la dea è rappresentata come cacciatrice, anche se le pessime condizioni di conservazione della terracotta non offrono più precisi elementi di confronto.[102]

---

(100) Besques 1986, p. 71 e Pl. 62, D 3686, da Taranto, III sec. a.C.

(101) Tb 16 di Sementina, datata al LTD; si veda Stöckli 1975, Taf. 9, 16. Sulla tomba 4 di Valeggio sul Mincio, inquadrata "nell'ambito del I secolo a.C" si veda Salzani 1987, p. 274, fig. 3.1.

(102) Un confronto non puntualissimo si ha con la terracotta n 731 del British Museum,

Il tipo dell'Artemis Bendis, nella variante con leontè, ricorre anche in molti esemplari, tutti frammentari, conservati nel museo di Legnano e già parte della collezione Sutermeister, per i quali è accertata la provenienza tarantina[103] Non è stato possibile identificare nei cataloghi Ancona questo reperto, per il quale si può ipotizzare l'acquisto sul mercato antiquario.

I materiali etruschi

A) Bronzetti

Probabilmente pertinente alla collezione Ancona è anche un bronzetto, acefalo, raffigurante Marte *promachos* (n. di cat. 2.6). Nonostante la sommaria descrizione con cui i reperti della collezione Ancona sono classificati nel catalogo d'asta del Castelfranco, compilato, lo si ripete, "solo per facilitare la vendita della collezione e non per prender posto tra le dotte monografie degli archeologi", sembra infatti possibile identificare con buona verosimiglianza questo reperto con il bronzetto n. 483, "statuetta etrusca di bronzo, senza testa e senza piedi, assai pregevole per i graffiti della corazza e per la patina"[104]. Non è stato possibile rintracciare il reperto tra i materiali pubblicati dall'Ancona nei suoi cataloghi, per cui non si può precisare la provenienza del reperto da scavi o dal mercato antiquario.

L'impostazione generale della figura, assai affusolata[105], gradiente, con la gamba sinistra piegata e protesa in avanti e la destra arretrata e dritta, e la disposizione chiastica delle braccia, nonché la ricca decorazione della corazza, portano ad accostare questo bronzetto a quelli della bottega che ha prodotto gli esemplari del "gruppo Todi", individuato da Colonna, considerato dallo studioso "l'episodio più rilevante della scuola umbro meridionale"[106].

---

proveniente dall'Attica (Higgins 1954, Pl 96, n. 731=LIMC II,2, 921). Sul tipo dell'Artemide Bendis, particolarmente diffuso in Italia Meridionale e in Sicilia si veda Kahil 1984, p. 690-91, con bibliografia precedente, e p. 752.

(103) Bonghi Jovino 1972, p. 3.

(104) Castelfranco 1892, p. 35, n. 483.

(105) L'esemplare lodigiano trova un riscontro abbastanza preciso nel bronzetto n. 182 illustrato da G. Colonna. Cfr. Colonna 1970, p. 79, n. 182, Tav. L

(106) ID, pp. 76-82.

Q. Maule, riconsiderando il "gruppo Todi", di Colonna, che aveva distinto al suo interno tre sottogruppi, li ha attribuiti ad un unico maestro, soprannominato "Villa Giulia Master", distinguendo poi bronzetti simili nell'impostazione e nell'iconografia, ma differenti in alcuni elementi decorativi, attribuibili sì a diversi maestri, ma tutti riconducibili ad una medesima officina, localizzata a Todi o nei pressi[107]. Per il bronzetto lodigiano, in mancanza della testa e dell'elmo; elementi in base alla cui resa è possibile attrribuire i singoli bronzetti ai vari sottogruppi individuati da Maule, si può solo proporne la pertinenza alla bottega del cosiddetto "Villa Giulia Master".

B) Vasellame da mensa in bronzo

Appartengono alla raccolta anche alcuni tipi di vasellame da mensa etrusco: due *cola* (nn. di cat. 2.7-8), per i quali si sono conservati, legati ai reperti stessi, i cartoncini con l'indicazione "vasellame da cucina romano. Dal museo del sig. Ancona di Milano".

I *cola* sono del tipo B CARAMELLA[108], corrispondente al tipo 2 KENT HILL, caratterizzati da orlo ingrossato introflesso, vasca semicircolare con fondo cribrato e manico a nastro, impostato orizzontalmente, desinente ad anello cui sono sovrapposte due semplici protuberanze. Lo studioso ne ha definito l'area di diffusione, che è massiccia nell'Etruria padana, con attestazioni però anche in Sannio, in Daunia, nel territorio falisco e in Pannonia, e la cronologia, piuttosto ampia, che va dalla prima metà del V secolo a.C. ai decenni iniziali del IV sec. a.C., mentre non formula ipotesi sul possibile centro di produzione.

Per quanto riguarda il tipo B, l'autore delinea un'evoluzione che interessa sia il fondo cribrato, sia il manico. Negli esemplari più antichi di questo tipo, infatti, il fondo cribrato presenta fori disposti second disegni piuttosto complessi e manico sempre decorato, mentre negli esemplari più recenti i fori del *cribrum* sono disposti secondo un più semplice schema a cerchi concentrici e il

---

(107) Maule 1993, p. 81. Sui bronzetti con questo soggetto si veda da ultimo Bolla-Tabone 1996, pp. 44-45.

(108) ID., pp. 79-81.

manico è liscio. Questa seconda variante è quella documentata dagli esemplari lodigiani

Benchè non si abbiano notizie circa la provenienza di questi materiali, tuttavia i cartoncini che sono ancora abbinati agli oggetti, o inseriti al loro interno ne rendono certa l'appartenenza alla raccolta Ancona. Non si sa se siano giunti a Lodi attraverso qualche scambio con Francesco Martani, o per altre ragioni.

C) Buccheri con iscrizioni graffite

Le due iscrizioni che qui si presentano[109] (nn. di cat. 2.9-10), compaiono già nel primo volume del *Corpus* delle iscrizioni etrusche, (*CIE*) edito dal Pauli e sono indicate come parte del significativo numero di iscrizioni etrusche conservate nel Museo Ancona di Milano, dove, secondo l'indicazione dello studioso, esse ancora si trovavano nel 1889. Non è possibile sapere quando questi buccheri iscritti siano entrati a far parte delle collezioni del Museo di Lodi, anche per la perdita del registro di ingresso dei beni.

Essi non compaiono inoltre nemmeno nella seconda edizione del catalogo del Museo Storico Artistico redatta dal Martani nel 1894, né sembra di poterli rintracciare tra i buccheri della collezione Ancona, succintamente descritti nel catalogo d'asta redatto da Pompeo Castelfranco nel 1892[110].

Assieme alle due forme con iscrizione che qui si presentano, entrarono a far parte delle collezioni del museo di Lodi anche altre due patere[111], oggi disperse e note pertanto solo come apografi

Nel già citato volume del CIE tali reperti ceramici vengono classificati come provenienti *dall'ager clusinius* e il Pauli pone delle riserve circa la loro autenticità, asserendo la loro provenienza da una medesima bottega falsaria di Chiusi.

Asserisce poi che questi *tituli spurii* giunsero, mescolati ad iscrizioni autentiche, nel museo di Amilcare Ancona, annotando

(109) CIE I, 3271, 3268.

(110) Castelfranco 1892, pp. 57-59, nn. 787-820.

(111) CIE I 3264 e 3265.

tuttavia maliziosamente che *haud difficulter a sinceris distinguuntur*[112].

Certo, questa affermazione del Pauli documenta la scarsa attenzione che il mercato antiquario ottocentesco riservava a tutti quei dati,quali la località di provenienza, utili ad una corretta contestualizzazione di ogni singolo reperto, e, al contrario, la produzione ad arte di tutti quei dati utili ad accrescere il valore commerciale del reperto.

Sembra di capire che il "coccio iscritto" dovesse essere oggetto particolarmente ricercato ed ambito dai collezionisti, se il Pisani Dossi[113] in una delle sue argute *Note azzurre* afferma che "l'antiquario romano Scorcelletti si faceva graffire da un archeologo di sua conoscenza ogni frammento di terracotta aretina che gli capitasse, il quale dal non valer nulla veniva ad acquistare il valore di almeno un 15 centesimi" confermando un'evidente tendenza di gusto tra i collezionisti di materiale archeologico dell'Ottocento.

a) La forma ceramica di supporto dell'iscrizione CIE 3271 (n.di cat. 2.9)corrisponde, al gruppo 27:21 tipo I di Rasmussen[114], la cui area di diffusione appare tuttavia più capillarmente documentata rispetto a quanto prospettato dallo studioso[115].

Essa è caratteristica della produzione del bucchero pesante campano, per il quale l' Albore Livadie ipotizza due ateliers produttivi a Capua e Pontecagnano[116].

Proprio da Capua si hanno significative attestazioni sia nei corredi della fase IVC di Johannowsky (590-570 a.C.), nelle tombe 458[117] e 336[118] e nella successiva fase V (570-520 a.C.) in cui ricorre nella tomba 448[119].

---

(112) CIE I, p. 405.

(113) Dossi, *Note*, nota 5692.

(114) Rasmussen 1979, p. 124.

(115) Cfr Cherici 1988, p. 51.

(116) Albore Livadie 1979, PP. 95-96

(117) ID; Pl XIII.

(118) Johannowsky 1978, Tav. LXXII, 3 e pag. 139, con datazione alla prima metà del VI secolo a.C.

(119) ID Pl. XIV

A Pontecagnano e ad Eboli essa è documentata in contesti del medesimo orizzonte cronologico ed in entrambi i casi con iscrizioni, o all'interno della vasca o sul fondo esterno del piede[120].

Molti sono inoltre gli esemplari di questa ciotola su basso piede, rinvenuti a Vico Equense, sia dalla necropoli di via Nicotera, sia da quella di via Cortile[121], anche se purtroppo per nessuno di essi è possibile ricreare il contesto di associazione, date le modalità d semplice recupero che ha avuto lo scavo.

Anche molti degli esemplari vicani presentano segni graffiti o iscrizioni, facendo quasi supporre una valenza semantica della forma.

In un caso, è stato rinvenuto, sempre graffito, ma sulla parte esterna della vasca, poco sopra il piede, anche un alfabetario etrusco, che documenta, secondo Pallottino, una fase di influenza etrusca nella penisola sorrentina.[122]

Anche a Nola, nella necropoli Ronga, ricorre questa ciotola come elemento di corredo nelle tombe XIV e XIX, datate rispettivamente al primo venticinquennio del VI sec. a.C. e alla metà del medesimo secolo[123], in perfetta corrispondenza con le attestazioni capuane.

Al di fuori da questi contesti la forma è attestata in altri centri dell'Etruria meridionale[124], In particolare, un esemplare proveniente da San Giovenale e conservato in collezione privata a Viterbo, presenta un'iscrizione analoga a quella lodigiana, ad eccezione della resa grafica del sigma, a tre tratti nell'iscrizione da San Giovenale e a sette tratti non retrogrado nell'esemplare lodigiano.

La Pandolfini propone, sia per l'iscrizione viterbese, sia per quella lodigiana di individuare nella terza lettera, costituita da due parentesi affrontate, il segno "q". L'iscrizione si configurerebbe pertanto come iscrizione dell'oggetto parlante, indicando la formula di possesso.

---

(120) rispettivamente Tomba 940, datata al 550-540 a.C. *Civiltà degli Etruschi 1985*, p. 131, 5.10.e tomba 31, datata alla seconda metà del VI secolo.

(121) Bonghi Jovino 1982, pp. 115-116 e Tavv.100 e 101

(122) Pallottino 1973-1974, p. 477.

(123) Bonghi Jovino-Donceel 1969, pp 106 e 108 e Tavv VIIA e IXB.

(124) Cfr. Cherici 1988, p. 51, nota 4.

La studiosa legge quindi *qutunas*, allineandosi con la lettura proposta dal Pauli. Egli infatti propose la lettura *cutunas*, considerando accidentale il tratto curvo angoloso di sinistra della lettera in questione. Il gentilizio *qutunas* risulta ben attestato, come documentano La Pandolfini e il Colonna.[125]

La Fortini[126], riconsiderando nello specifico l'iscrizione lodigiana, ne propone una diversa lettura, considerando la prima lettera della sequenza onomastica come un ϑ senza segno diacritico all'interno. La studiosa non fa nessuna considerazione sul sigma a sette tratti.

L'esame autoptico del reperto induce a considerare anche il tratto curvo angolato di sinistra della lettera come intenzionale e quindi a vedere in questa lettera un ϑ. In tal senso si avrebbe un riscontro su un frammento recentemente rinvenuto a Capua, pertinente alla stessa forma ceramica e probabilmente con lo stesso nome[127]

Quindi considerazioni tipologiche sulla forma ceramica e anche questo nuovo confronto per l'attestazione onomastica potrebbero indurre ad ipotizzare una provenienza campana del reperto.

Anche la presenza nell'iscrizione lodigiana del sigma a sette tratti non retrogrado non incontra difficoltà di inserimento in questo contesto.

Il sigma a sette tratti vede nella città di Veio il centro di origine[128], e si potrebbe collegare all'apporto veiente, che unitamente a quello orvietano e chiusino viene indicato da Colonna come fondamentale per l'elaborazione della cultura tardoarcaica di Capua[129] e che trova un riscontro anche nelle altre formule onomastiche recentemente individuate da N. Allegro, per le quali pure Cristofani riscontra attestazioni a Chiusi, così come anche a Volterra e Perugia[130].

---

(125) Pandolfini 1984, p. 336 Sulle attestazioni di questo gentilizio si veda Colonna 1967, p. 567.

(126) Fortini 1980, pp. 410-411.

(127) Allegro 1984, p. 304, n. 51

(128) Gambari-Colonna 1986, p. 144.

(129) Colonna 1992, p. 72

(130) Cristofani 1984, p. 308

b) Il piattello (n.di cat.2.10), realizzato in impasto buccheroide, trova confronto con analoghi manufatti di produzione chiusina[131]. Dalle notizie dei cataloghi non si è potuto accertare la provenienza di questo reperto da scavi o dal mercato antiquario. Scorrendo tuttavia i cataloghi si può constatare che il materiale chiusino entrato a far parte della raccolta proviene in larga misura da scavi.

L'iscrizione, realizzata con *ductus* sinistrorso e redatta in alfabeto recente, è già contenuta nel primo volume del CIE[132] e considerata un falso dal Pauli. Essa prima che nel CIE, viene pubblicata dal Poggi[133] unitamente a molte altre iscrizioni della stessa raccolta, secondo quell'abitudine di Amilcare Ancona, cui già si è fatto cenno.

Il Poggi considera il *titulus* autentico. Interpreta *vinimia* come un nome proprio femminile e, pur osservandone la novità nell'ambito dell'onomastica etrusca, lo collega ad una radice *vina*, *vini*, *vinacna*, *vinucenas* attestati su parecchi tituli etruschi[134]. La seconda parte dell'iscrizione "*len.iase*" viene invece letta come *Lenias*, e considerato genitivo del gentilizio *lenia*, cui si ricollegherebbero, secondo l'autore, le forme femminili *lenei* e *lenui* di molti tituli chiusini[135]. La *e* finale sarebbe invece l'abbreviazione di *etera*, serva, per cui la traduzione del *titulus* suonerebbe *vinimia Lenii serva*.

In epoca più recente il Buffa, commentando il lemma *len*, documentato in ambito tarquiniese e a Populonia.[136], lo intende come probabile onomastico, chiamando a conforto *lentisa* e *leniase* della nostra iscrizione.[137]

---

(131) Cfr Lejeune 1952-1953, pp. 143-145 ed esemplare n. inv. A 28135, conservato presso le civiche Raccolte archeologiche di Milano, inedito. Ringrazio la dott. Claudia Lambrugo delle Civiche Raccolte per la cortese segnalazione.

(132) CIE I, 3268.

(133) Poggi 1884, pp. 39-40.

(134) ID, p. 39, note 2-5.

(135) ID, p. 39, note 6-7.

(136) NRIE, 799 e 657.

(137) *Ibidem*, p. 229 confronti con CIE I, 1000 e 3268

In realtà questa esegesi non sembra convincente ed induce a confermare il giudizio negativo, avanzato dal Pauli, sull'autenticità dell'iscrizione.

D) Ceramica a vernice nera

Il *kantharos* (n. di cat. 2.11), corrisponde alla forma 48 variante b della Montagna Pasquinucci[138].

La forma, già attestata in Grecia con molte varianti dal V secolo a.C., ebbe larga diffusione nella ceramica a vernice nera del bacino occidentale del Mediterraneo nel III e II sec. a.C e specialmente in Italia, dove risulta tra le forme favorite dalle officine volterrane. La studiosa osserva[139] che la variante B, qui documentata, solitamente è prodotta da queste officine nel tipo F, caratterizzato da superficie rugosa e poco levigata con evidenti tracce di tornitura, da vernice nera o nero-marrone opaca e spesso poco resistente, piuttosto sottile, abbastanza rugosa con frequenti chiazze brune e olivastre e macchie rosse., pasta depurata omogenea, beige chiaro o rosato, dura, generalmente a frattura netta[140], ma che viene imitata da fabbriche locali con caratteristiche molto differenti.

Il "corredo" celtico da Lodivecchio (nn. di cat.2.12-18)
cfr. cartina di localizzazione reperti n. 2

Questa sepoltura, è stata rinvenuta del tutto casualmente nel 1880. Nulla si sa sul rito funerario praticato. Sembra che sia giunta al museo di Lodi dopo che la collezione venne messa all'asta nel 1892[141].

Tra i verbali della Deputazione storico-artistica non si trova traccia di delibere in merito all'acquisto specifico di materiali dall'asta Ancona. Tuttavia, come già documentato attraverso alcune carte dell'archivio Castelfranco, quando la collezione Ancona venne messa all'asta si scatenò, da parte di molti archeologi non solo italiani, la corsa ad acquisirne i reperti.

---

(138) Montagna Paquinucci 1972, pp. 338-339 e fig. 4, 41 con attestazioni e bibliografia precedente; Morel 1981, 3152c, p. 252, Pl 88, 3152c.

(139) EAD, p. 388.

(140) EAD., p. 274.

(141) Tizzoni 1982, p. 191

Sappiamo inoltre che la deputazione Lodigiana, a pochi decenni dalla costituzione del Museo Storico-Artistico era particolarmente attenta a sfruttare tutte le possibilità di ampliare il patrimonio del Museo con reperti provenienti dal territorio lodigiano. In questa attività si distingueva Francesco Martani, membro della deputazione ed amico dell'Ancona. Quindi è probabile che si debba ad un suo intervento, magari a titolo privato, l'acquisizione di questo corredo al Museo.

Il corredo che qui si presenta comprende sia alcuni oggetti d'ornamento in bronzo, sia una spada che una porzione del cinturone reggispada[142]

L'armilla in bronzo (n.di cat.2.12.) trova un preciso confronto con l'armilla da Bettola, rinvenuta occasionalmente, unitamente a due armille ad ovoli nel podere Bettola, tra Milano e Melegnano, ed acquistata dal Museo Patrio Archeologico nel 1870. Il Tizzoni, per la presenza delle armille ad ovoli, fissa la cronologia della sepoltura al LTC,.[143] mentre il De Marinis, che considera questi oggetti parte di un corredo femminile, ne fissa la cronologia al LTB2[144].

L'armilla tubolare (n. di cat. 2.13) trova un confronto preciso con un esemplare da Nosate, datato da Tizzoni, in mancanza di sicure associazioni, al LTC[145] e probabilmente con quello rinvenuto tra i materiali di corredo da un gruppo di tombe a inumazione dal Doss de Gromm, databili al LTB[146].

È conservato tra i materiali di questo corredo anche un anello in ferro (n. di cat. 2.14) del diametro di circa 8,1 cm, da intendere

---

(142) Poiché al di là della provenienza da Lodivecchio, manca qualsiasi dato relativo alle modalità di acquisizione da parte del collezionista, non vi è nessuna certezza sulla completezza del corredo.

Tale corredo è stato pubblicato dal Tizzoni nell'Archivio Storico Lodigiano del 1982 (Tizzoni 1982). Si riprende in questa sede lo studio in quanto è stato nel frattempo eseguito il restauro dei materiali del corredo e, alla luce dei più recenti contributi, è possibile un più preciso inquadramento del corredo. Per la bibliografia sull'armamento lateniano in Italia si veda il riassunto di A. Dore, aggiornato al 1994. (Dore 1995, pp. 44-45).

(143) Tizzoni 1984, p. 39, Tav. XLI,c.

(144) De Marinis 1986, p. 106

(145) Tizzoni 1984, p. 67 n. 19 e Tav. LXXIV, c.

(146) De Marinis 1986, p. 112-113.

forse come bracciale, che trova un confronto con i bracciali delle tombe 25 ed N da Carzaghetto, datate alla fase finale della necropoli (LTB2)[147]

La catena reggispada (n. di cat 2.15-16) appartiene al secondo tipo individuato da R.C. De Marinis[148], caratterizzato da elementi corti a forma di otto con due sole torsioni e grandi anelli alle estremità, inseriti dallo studioso in un orizzonte cronologico che comprende la fine del LTB2 e la parte antica del LTC1.

Tale tipo di cinturone reggispada compare anche in due tombe da Monte Bibele, la tomba 85 e la tomba 116. Per queste due sepolture, l'esame dei corredi consente un inquadramento alla prima metà del III secolo a.C, più probabilmente al secondo quarto del secolo[149]

Anche le caratteristiche della spada (n. di cat. 2.17) ben si adattano a questa cronologia.

Sono poi conservati frammenti di ferro (n. di cat. 2.18), non attribuibili ad oggetti specifici.

Materiali romani

A) Vasellame da mensa in bronzo

La padella (n. di cat.2.19) è del tipo Povegliano, caratterizzata da orlo stretto e sempre privo di decorazione, ritenuto intermedio tra i tipi Montefortino e Aylesford. Recentemente R. De Marinis, considerando le attestazioni del tipo nei contesti tombali, ne ha meglio puntualizzato la cronologia[150], prima fissata genericamente tra il III e il II secolo a.C.[151], al LTC2, mentre il più recente tipo Aylesford si afferma a partire dall'ultimo quarto del II secolo a.C.[152]. Per quanto riguarda il centro di produzione il Caramella,

(147) Ferraresi 1976, p. 60, e fig. 32,5 e p. 78 per l'iquadramento cronologico.

(148) De Marinis 1986, p. 121.

(149) Vitali 1988, pp. 268-272.

(150) De Marinis 1998, pp. 138-141.

(151) De Marinis 1991, pp. 98-100.

(152) Per le attestazioni in Italia settemtrionale si veda De Marinis 1991, p. 101, 6.. e Castoldi 2001, appendice I in part. nn. 11, 12, 20, 21, 24, 28 con bibliografia relativa.

osservando una concentrazione del tipo tra Vulci e Tarquinia, suggerisce che lo si potrebbe individuare in questa zona[153]

La pertinenza del *simpulum* (n. di cat. 2.20) alla raccolta Ancona è assicurata da un bigliettino, conservato ripiegato all'interno del recipiente: "oggetto da scavi. Dal museo del Sig. Ancona a Milano". Anche per questo reperto mancano dati più precisi per una sua constestualizzazione.

Si tratta del tipo C CARAMELLA, corrispondente al tipo 3 Kent Hill, caratterizzato da corpo ovoide e fondo piano e manico orizzontale separabile dal corpo. Il Caramella, documenta la lunga vita del tipo, che inizia con esemplari, decorati da baccellature già nel V secolo a.C, osservando però che la maggior diffusione si ha tra al fine del III e gli inizi del secolo successivo, con una concentrazione nella prima metà del I secolo a.C, quasi esclusivamente in contesti necropolari dell'Italia settentrionale, spesso associato alla padella tipo Eggers 130.[154]

La mancanza di motivi decorativi, che caratterizza l'esemplare lodigiano, imporrebbe secondo lo studioso, una cronologia circoscritta all'ultima fase del tipo, tra il II e il I secolo a.C.

Si conserva nel Museo una coppetta emisferica (n. di cat. 2.21), che è priva di contesto di provenienza. Un confronto abbastanza puntuale per il nostro esemplare si ha con una coppetta (n. inv. 609), proveniente da una sepoltura di età augustea rinvenuta nel 1879 a Selva del Montello (TV) da Alessandro Saccardo[155]. Si tratta di una forma assai semplice, che pertanto si presta ad una pluralità di usi in ambito domestico, come tazza o bicchiere. Tuttavia se ne è spesso osservato l'impiego in medicina e farmacia, come recipiente per raccogliere sangue, versare acqua, lavare

---

Sulla funzione delle padelle, probabilmente collegate alle abluzioni nell'ambito del simposio, e sulle associazioni nei contesti funerari italosettentrionali si veda Bolla 1991, p148 e da ultimo Castoldi 2003, p. 211 con bibliografia precedente.

(153) Caramella 1995, pp. 187-188. Sulla diffusione del tipo, che documenta una maggior presenza nell'Italia settentrionale, si veda BOLLA 1994, p. 17 e in part nn. 34-36 con bibliografia precedente.

(154) Caramella 1995, pp. 99-100.

(155) Galliazzo1979, p. 12

strumenti e preparare infusi, tant'è che spesso viene rinvenuta in contesti tombali insieme a strumenti chirurgici[156]

B) Elemento decorativo-borchia in bronzo dorato. (n. di cat. 2.22)

La pertinenza di questo oggetto alla raccolta non è assolutamente certa, in quanto la descrizione del catalogo[157] pur consentendo di identificare il soggetto con buone probabilità, non fornisce i dati tecnici relative alle dimensioni dell'oggetto.

Un confronto puntuale, sia per le caratteristiche del motivo centrale, sia per il tipo di cornice con protuberanze decorate con il motivo della pelta si ha in un'applique conservata a Lione[158]

Il tipo della Gorgone risulta affine, almeno nella resa del volto tondeggiante e con le labbra carnose a quello raffigurato su un disco di bronzo conservato a Bonn[159], da cui però differisce per la resa della chioma, meno plastica nell'esemplare lodigiano.

Esso, per i tratti di completa umanizzazione, rimanda al tipo cosiddetto "calmo" o "bello", raffigurato sulle antefisse tarantine della fine del V- inizi del IV secolo a.C.. Solo la presenza dei serpenti che si insinuano tra le ciocche per poi annodarsi sotto il mento concorrono a sottolineare ancora la valenza apotropaica del soggetto.[160]

La presenza di due fori di fissaggio, praticati alla base della cornice modanata, rispettivamente sotto il mento e sopra i capelli del *gorgoneion*, ne suggeriscono l'impiego come elemento decorativo. Suggestiva potrebbe essere l'ipotesi, suggerita dalla Cassola Guida per un *gorgoneion* proveniente dall'ager concordiese[161], ma non necessariamente applicabile al nostro reperto, della pertinenza ad uno scudo da parata.

Anche i fregi d'arme documentano infatti l'impiego di questo

---

(156) Sulle attestazioni della forma in contesti tombali in associazione con strumenti chirurgici Cfr. bibliografia in Galliazzo 1979, p. 195, scheda 80.

(157) Castelfranco 1892, n 245

(158) Boucher 1973, p. 61, n. 97.

(159) Paoletti 1988, s.v. Gorgo, n. 105, p. 353 con bibliografia relativa.

(160) ID, p. 362.Per la bibliografia sul soggetto p. 345.

(161) Cassola Guida 1974-75, col. 520.

motivo per scudi o corazze, anche se i confronti riguardano solo il tipo della Gorgone "calmo" o "bello" e non le caratteristiche stilistiche o dell'oggetto.[162]

L'uschabti (n. di cat. 2.25)

Gli antichi egiziani amavano talmente il loro paese che immaginavano un aldilà molto simile, ricco di campi fertili (Campi di Iaru). In essi era necessario svolgere i lavori agricoli e si aveva il timore che il defunto, indipendentemente dalla sua classe sociale, potesse essere chiamato a compiere lavori faticosi. Per evitare questo rischio nelle tombe venivano collocati gli uschabti, parola antico egiziana che significa "colui che risponde".

Le statuine, realizzate con diversi materiali, quali legno, pietra o faïence[163], rappresentavano il defunto mummificato che il più delle volte stringe nelle mani due zappe agricole e la corda di un sacchetto per le sementi che gli cade dietro le spalle. Sul corpo della statuina è incisa una formula magica (VI capitolo del *Libro dei morti*) grazie alla pronuncia della quale la statuina, si sarebbe animata e avrebbe sostituito il defunto qualora questo fosse stato chiamato a lavorare. Durante le prime fasi del loro utilizzo fra la fine del Medio (1800 a.C. c.) e l'inizio del Nuovo Regno (1550 a.C. c.), se ne poneva uno in ogni tomba; poi il loro numero è salito fino a 401. Un numero così alto si giustifica con il fatto che 365 dovevano garantire che ogni giorno dell'anno ci fosse un sostitu-

---

(162) Un *gorgoneion* al centro di uno scudo è raffigurato su un monumento da Petra, databile all'età augustea, per il quale si veda *Polito* 1998, pp. 150-151, fig. 83. Un altro gorgoneion del medesimo tipo, ma esso pure con diversità stilistiche, è raffigurato su uno scudo da un monumento di Amiternum, datato tra la fine del I a.C. e gli inizi del I d.C.: Cfr. Polito 1998, p. 157, fig. 90. Un altro esempio di Gorgoneion su scudo è attestasto su un momumento funerario da Narbonne, databile alla prima età imperiale. Cfr Polito 1998, pp. 172-173, fig. 116.

(163) La *faïence* è un materiale particolarmente frequente nelle produzioni artigianali egiziane, si tratta di un materiale ceramico smaltato il cui nucleo solitamente non argilloso, è composto principalmente di quarzo polverizzato con piccole quantità di calce e soda. Lo strato di smalto era ottenuto con soda, calce e silice, con l'aggiunta di ossidi di rame per conferire una colorazione blu-verde brillante. Il colore aveva un significato simbolico-apotropaico: richiamando acqua e vegetazione augurava vita. La smaltatura poteva essere ottenuta in due modi principali: il primo detto autosmaltatura mescolava le materie dello smalto all'impasto del nucleo in forma di sali solubili che durante la cottura affioravano in superficie, il secondo prevedeva l'applicazione del materiale del rivestimento in forma di polvere o impasto semiliquido applicato o per immersione o mediante un pennello. Per lavorare la *faïence* a volte si faceva ricorso all'uso di stampi in terracotta per venire incontro alla produzione seriale.

to; questi 365 erano poi divisi in 36 squadre guidate da altrettanti capisquadra.

I termini di probabilità sul fatto che questo uschabti provenga dalla collezione Ancona sono dettati dalla mancanza di riscontri documentari e in particolare, i numeri inventariali presenti sul reperto e sulla base di sostegno non hanno corrispondenza nei cataloghi Ancona[164].

Catalogo

2.1. Spatolina in osso (Tav. 1)

n. inv. 236 (NCTN 03/00169681). Lung 8,5; larg. 2,3; sp, 0,5-0,3. Integra.

Rettangolare piatta. Reca un cartellino incollato con indicazione a stampa "Basilicanova".

secolo XVII-XIV a.C.
Ambito culturale Età del bronzo- cultura terramaricola
Inedita

2.2. Tazza ad ansa sopraelevata (Tav. 1)

n. inv. 232 (NCTN 03/00169674). D. orlo 8,3; d. piede 2,3; h 5,4. Impasto depurato micaceo sabbioso col. 2,5 Y 4/0 gris foncè
Integro. Leggera sbrecciatura sul piede

Labbro estroflesso, carena rialzata a profilo esterno arrotondato, corpo troncoconico e piede ad anello. L'ansa è impostata sul'orlo e saldata sulla carena.

Fine VI-inizi V sec.a.C.
Ambito culturale atestino
Inedita

2.3. Anfora a figure nere (Tav. 1)

n. inv. 188.(NCTN 03/00169654) D. orlo; h cons. Argilla depurata col. 5 YR 5/6 rouge jaune Frammentaria. Si conservano tutto il collo, le anse e l'inizio della spalla. Da Golasecca

---

(164) Infatti il catalogo Ancona 1880 riporta al numero 148 l'intero insieme di uschabti, mentre una lista più dettagliata si trova in Ancona 1892, dove i numeri che ontrassegnano gli ushabti vanno dal 389 al 430,

Il labbro è svasato, superiormente piatto ed interamente verniciato. Le anse, bicostolate, non sono verniciate all'interno.. Il collo è verniciato all'interno, delimitato in alto e in basso da una linea continua, è decorato con tre palmette alternatesi reciprocamente, legate tra loro da tralci. Negli spazi liberi tra una palmetta e l'altra quattro punti realizzati a vernice.Doppie palmette che scaturiscono da girali vegetali decorano anche il punto di attacco dell'ansa alla spalla definendo due settori per la decorazione del corpo del vaso. Una fitta fila di trattini verticali marca il punto di passaggio tra il collo e la spalla.[165]

Sul lato A si vedono due figure femminili affrontate. Quella di sinistra ha un'acconciatura raccolta, mentre quella di destra ha capelli lunghi che ricadono sulle spalle. Sul lato B a sinistra vi è la figura di Dioniso barbato e col capo cinto da una corona d'edera[166], incedente verso destra, cui si contrappone la figura di Sileno barbato.

Il carattere frammentario dell'anfora non consente di precisare meglio le due scene raffigurate, ma solo di ricondurle all'ambito dionisiaco, a cui afferiscono per lo più le scene raffigurate sulle anfore della *Light-make Klasse*.[167]

Inizi del V secolo a.C.
Ambito culturale golasecchiano
Bibliografia: FROVA 1953, pp. 15-16; DE MARINIS 1986, pp. 71-72 e fig. 32 n. 174.

2.4. Statuetta di offerente (Tav. 1,)

n. inv. 233 (NCTN 03/00169683) h cons 8,7; larg 4,7. Argilla semidepurata col. 7,5 YR 5/2. brun. Matrice bivalve. Lacunosa. Mancano la testa e le gambe. Da Golasecca

Figura maschile stante nuda. Il braccio destro è piegato sul

---

(165) Cfr per questa forma, che appartiene alla light-make Klasse, si trovano in CVA, Berlin 5, p. 62 e Taf. 46,4; in *CVA* British Museum 4, Pl. 70, 3a-b e p. 11; e *CVA* Tübingen 2, Taf. 40,3-4 e 41,4 e *CVA* Ferrara (*II*) Tav. 3, 1-3,

(166) Con tale attributo Dioniso è presente anche su un'altra anfora del medesimo tipo Cfr CVA, Berlin 5, Taf. 46,4.

(167) *CVA* Berlin 5, p. 62. Sugli ultimi pittori, che utilizzano agli inizi del V secolo la tecnica a figure nere per decorare *lekythoi* e piccole *neck-amphorae* si veda Boardman 1974, p. 150.

petto e la mano regge una patera. Il braccio sinistro è disteso lungo il fianco e regge una sacca. Il modellato del corpo è pittosto morbido e le forme sono piuttosto arrotondate.

V secolo a.C.
Ambito culturale golasecchiano
Inedita.

2.5. Statuetta di Artemis Bendis (Tav. 1,)

n. inv. 234. (NCTN 03/00169653). H 14,2. Argilla depurata col. 7,5 YR 7/2 gris rose. A matrice. Frammentaria. Si conserva il capo e mezzo busto. Segni di maldestri assemblaggi delle due parti con collanti inadeguati.

Figura femminile che calza un berretto frigio. I capelli sono divisi in due ciocche che incorniciano il volto probabilmente raccogliendosi poi dietro la nuca. Il volto è piccolo, iscrivibile in un rettangolo; gli occhi sono resi con un contorno morbido, il naso è piccolo e grazioso, così come anche la bocca.

La figura indossa una tunica aderente che lascia scoperto il seno destro e sulle spalle è appoggiato un mantello che scende drappeggiato sulla spalla sinistra. Il panneggio ricade in morbide pieghe sul ventre.

Metà del IV secolo a.C.
Ambito culturale magnogreco
Inedita

2.6. Statuetta di Marte promachos (Tav. 1)

n. inv. 238 (NCTN 03/00169673) h. 11,4;. Lacunoso. Mancano la testa, entrambe le gambe, la lancia per la quale è predisposto il foro nella mano destra e lo scudo che doveva imbracciare nella sinistra. Sul braccio sinistro sembra di poter individuare un intervento di saldatura realizzato in antico. Bronzo colato a cera perduta con rifiniture a bulino.

Figura affusolata e sinuosa, gradiente, con la gamba sinistra in avanti e leggermente flessa. La gamba destra è invece leggermente arretrata e distesa. Le braccia sono disposte in modo chiastico rispetto alle gambe. Il braccio destro è alzato e piegato e la mano presenta il foro passante per la lancia, ora mancante. Il braccio sinistro risulta invece leggermente piegato all'esterno. La mano è resa un'appendice lanceolata di sommaria fattura. Il dio indossa

una corazza con *pteryges* e un corto gonnellino a due balze , fermato in vita da una cintura rilevata. Il gonnellino lascia scoperto il membro virile sommariamente reso. La corazza è decorata nella parte centrale anteriore da una fascia verticale con motivo di cerchiolini concentrici, menre le *pteryges* non sono decorate. Nella parte posteriore il motivo dei cerchiolini è riproposo in orizzontale. Vi è poi una fascia decorata con motivo a fitto reticolo.

VI-IV a.C.
Ambito culturale etrusco
Bibliografia CASTELFRANCO 1892, n. 483.

2.7-8. Cola tipo B CARAMELLA (Tav. 2)

n. inv. 228. (NCTN 03/00169655).D. orlo 13; h. 3,3; lung. 25. Lacunoso. Manca il fondo cribrato della vasca.Vasca realizzata in lamina ribattuta e manico colato di getto.

Il reperto è stato sottoposto a restauro[168]. Al momento dell'intervento il si presentava in pessimo stato di conservazione, con cricche di corrosione e scagliato. L'intervento è consisitito in una pulitura meccanica a bisturi, alternata a spazzolini di setola e gommine abrasive ed in una pulitura chimica con risciacqui in alcool e acetone. A tale fase di pultura è poi seguito un trattamento con inibitore di corrosione Benzotriazolo e un consolidamento per immersione in Paraloid 72 in acetone al 3%. Sono state eseguite integrazioni con resina epossidica colorata con paste Ciba, caricata con tixotropico inerte. È stata stesa sul reperto una pellicola protettiva di incralac in acetone al 3%.

Con orlo ingrossato, leggermente introflesso, superiormente piatto, con vasca emisferica, sul cui fondo è visibile una piccola parte del *cribrum*, con undici forellini. Il manico è privo di decorazione e termina con un anello sormontato da due protuberanze.

IV secolo a.C.
Ambito culturale etrusco
Inedito

2.8.(Tav. 2)

n. inv. 229.(NCTN 03/00169656). D. 12,3; h. 3; lung. 27. Lacunoso. Mancano il fon-

(168) Molti dei reperti bronzei presentati in questo contributo sono stati sottoposti ad intervento di restauro in occasione della mostra. Tale intervento, realizzato con fondi ministeriali dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, è stato eseguito da Lucia Miazzo, sotto la direzione della dottoressa Lynn Pitcher. Dalle schede di restauro elaborate da Lucia Miazzo sono tratti i dati relativi alle problematiche di restauro e alle modalità di intervento che qui si presentano.

do cribrato e parte dell'anello del manico. Sul fondo, all'esterno, punzonatura circolare
Il reperto ha subito un intervento di restauro analogo al precedete.
Inedito

2.9. Ciotola in bucchero (Tav. 2)

n. inv. 239 (NCTN 03/00006370) D. orlo 17; d. piede 8; h 5,7 col 7, 5 R 4/0 gris foncè. Integra

Ciotola con orlo verticale leggermente ingrossato ed estroflesso, spalla sfuggente, vasca troncoconica, con profilo esterno spigoloso. Il piede è ad anello. All'interno, a metà circa della vasca, un profondo solco. Corrisponde al gruppo 27: 21 tipo I di Rasmussen[169].
All'interno della vasca iscrizione graffita dopo la cottura con *ductus* sinistrorso *mi ϑutunas*.
Il sigma è a sette tratti non retrogrado. Altezza delle lettere 1,3-1,5.

Seconda metà del VI secolo a.C.
Ambito culturale etrusco campano
Bibliografia: per l'iscrizione: CIE I, 1893, n. 3271; CARETTA 1949, pp. 4-6; PALLOTTINO 1950- 1951, pp. 396-397; *ThLE* n. 767; FORTINI 1980, pp. 410-411 con bibliografia precedente relativa alle letture proposte; PANDOLFINI 1984, p. 336.

2.10. Piattello in impasto buccheroide (Tav. 3)

n. inv. 240 (NCTN 03/00006369) D. orlo 13; d. piede 5,8; h 3,2, impasto buccheroide, col 2,5 Y 5/0 gris. Interamente ricomposto da otto frammenti con qualche sbrecciatura

Con orlo a tesa a profilo esterno modanato, vasca poco profonda e piede ad anello.
Sulla tesa iscrizione realizzata con *ductus* sinistrorso. Altezza delle lettere 1,2-1,4.

III secolo a.C.
Ambito culturale etrusco settentrionale
Bibliografia: per l'iscrizione: POGGI 1884, pp. 39-40; CIE, I 1893, n. 3268; CARETTA 1949, p. 6.

---

(169) Rasmussen 1979, p. 124.

2.11. Kantharos a vernice nera (Tav. 3)

n. inv 237 (NCTN 03/00169675). D. orlo 10,3; d. p. 4,8; h 6,8. Argilla depurata col. 7,5 YR 7/2 gris rose. Vernice nera lucente e compatta. All'esterno intorno al piede impronta delle dita del vasaio. Interamente ricomposto da frammenti.

Anse *a poucier*, orlo indistinto, vasca emisferica con parete rettilinea e poco svasata, ansa verticale sormontata da linguetta distinta e priva di protuberanza esterna, piede troncoconico, a profilo esterno modanato. Fondo esterno non risparmiato .La vernice è nera, abbastanza lucente, con impronta delle dita del vasaio in prossimità del piede.

Forma Lamboglia 48, Morel 3152b; 48 var b MONTAGNA PASQUINUCCI.

Fine IV-inizi II secolo a.C.
Ambito culturale etrusco
Inedito

2.12-18. Corredo dalla sepoltura celtica di Lodivecchio, loc. S. Stefano, campo Paretin[170] *cfr. cartina di localizzazione reperti n. 2*

2.12 Armilla in bronzo (Tav.3, fig. 15)

n. inv. 934. D. 7; sez. verga 0,5-0,4. Bronzo colato. L'oggetto si presentava costituito da due frammenti, con una diffusa patina di carbonati, sotto cui si scoprono la cuprite e le incrostazioni terrose.

Armilla a spirale di verga di bronzo a sezione circolare

Bibliografia : TIZZONI 1982, p. 191

2.13. Armilla tubolare in ferro (Tav. 3)

n. inv. 941. Ferro. Lung. 6,9. sez. 1,4. Frammentaria.

2.14. Anello di ferro (Tav. 3)

n. inv. 937. D. 7,9. L'oggetto si presentava fessurato, deformato e lacunoso. La superficie è ricoperta da prodotti della mineralizzazione del ferro, cioè limonite e ghoetite e da incrostazioni terrose.

Con verga a sezione circolare

---

(170) Gli elementi di questo corredo e il *simpulum* n. inv. 943 sono stati restaurati da Raffaella Catenio tra il dicembre 1998 e il gennaio 1999, con fondi del Comune di Lodi.

2.15 Tre frammenti di catena reggispada (Tav. 3)

N. inv. 938a-c. Lung. 24,7. D. anello separato 4. L'oggetto si presentava al momento del restauro fessurato, deformato e lacunoso, con la superficie coperta da prodotti di mineralizzazione del ferro: Limonite, Ghoetite e da incrostazioni terrose. È stata pertanto effettuata una pulitura meccanica con bisturi e frese. Il consolidamento è stato realizzato con Ferstab, e con una protezione di B72 in soluzione al 3%, e cera microcristallina (Cosmoloid) diluito in white spirit.
I frammenti a e b sono stati erroneamente assemblati nel restauro.

Caratterizzata da elementi corti a forma di otto con due sole torsioni e grandi anelli alle estremità

2.16. Spada (Tav. 4)

n. inv. 936. Lung. 60. Il reperto era frammentato, fessurato e presentava piccole lacune. Era inoltre ricoperto da prodoti di mineralizzazione del ferro (limonite e fosfati) e da incrostazioni terrose. È stato pulito con bisturi e frese, consolidato Ferstab, e con una protezione di B72 in soluzione al 3%, e cera microcristallina (Cosmoloid) diluita in white spirit. L'incollaggio è stato efettuato con resina epossidica bicomponente caricata con terre naturali, come pure le integrazioni.

Con lama senza costolatura centrale. Si presenta deformata ritualmente.

2.17 Disco di ferro (Tav. 3)

n. inv. 940. D. 5,4; sp. O,3. Le problematiche di restauro e le caratterristiche dell'intervento sono analoghe a quelle della catena reggispada (vedi *supra* 2.15).

Superficie convessa con foro centrale.

2.18 Frammenti di ferro (Tav. 3)

Tre frammenti di ferro non riferibili a nessuno degli elementi di corredo qui presentati.

Si propone per la sepoltura una cronologia al secondo quarto del III secolo a.C.
Ambito culturale celtico
Bibliografia: TIZZONI 1982, p. 191.

2.19. Padella tipo Povegliano (Tav. 4)

932 (NCTN 03/00171356) D. orlo 27,5; h 7; lung manico 16,2. Parzialmente ricomposto con lacune nel fondo. Colata di getto.
L'oggetto si presentava fessurato, deformato e mancante di una parte relativa al fondo, con una diffusa patina di carbonati (corrosione a collinette), sotto la quale si scoprono la cuprite e numerosi graffi di usura, con presenza di cloruri attivi.

È stata effettuata una pulitura meccanica del reperto, seguita da bagni plurimi in acqua demineralizzata fino a clorotest con esito negativo. La superficie è stata protetta con Paraloid B72 in soluzione al 3% in acetone, con successiva applicazione di cera cristrallina (Cosmoloid), diluita in white spirit. L'incollaggio è stato effettuato con resina epossidica bicomponente, mentre le integrazioni sono state eseguite con il medesimo tipo di resina (UHU), caricato con terre naturali colore verde

Orlo superiormente piatto e privo di decorazione, corpo tondeggiante poco profondo e corto manico rastemato verso il centro, a sezione convessa con costolature laterali. Termina con due fori di sopensione.

Cronologia: LTC2
Ambito culturale romano
Bibliografia DE MARINIS 1991, p.101 lista 1.B. 6.

2.20. Simpulum tipo C CARAMELLA (Tav. 5)

n. inv. 943 (NCTN 03/00006250). D. orlo 6,8; d. fondo 4,2; h 11,2. Interamente ricomposto con integrazioni. Colato di getto
Orlo verticale, gola profonda, alta spalla e pareti rastremate verso il piede a disco.

II-I sec. a.C.
Ambito culturale romano
Inedito

2.21. Coppetta (Tav. 5)

n. inv.230 (0300169678). D. orlo 7,8; h. 2,8. lacune nella vasca. Colata di getto

Emisferica a profilo continuo con orlo ingrossato superiormente piatto.

Età augustea
Ambito culturale romano
Inedita

2.22. Borchia in bronzo dorato (Tav. 5)

n. inv. 290 (NCTN 03/00169682). D. 8,4. Integra. Tracce di doratura su tutta la superficie. Colata di getto.
Il reperto era in pessimo stato di conservazione, presentando lacune e cricche da corrosione. È stata effettuata una pulitura meccanica con bisturi, alternata a pulitura con spazzolini di setola e gommine abrasive. Sono stati effettuari risciacqui in alcool e/o acetone. Il reperto è stato poi trattato con inibitore di corrosione Benzotriazolo, consolidato mediante immersione in Paraloid B 72 in acetone al 3% e protetto con pellicola incralac in acetone al 3%. Il restauro ha messo in luce tracce di doratura, che probabilmente ha subito in precedenza trattamenti particolari, ma non meglio definibili.

A profilo convesso, raffigurante una Gorgone con volto tondeggiante, del tipo cosiddetto "bello" o "calmo". Le sopracciglia sono aggrottate, lo sguardo è fisso e gli occhi sono evidenziati da una doppia linea di contorno. Le guance sono ampie, il mento è carnoso e la bocca piccola, con labbra piuttosto turgide. I capelli sono resi a ciocche compatte, rifinite con piccoli colpi di bulino. Ai lati due serpenti che si insinuano tra le ciocche e si annodano sotto il mento della Gorgone. Il *gorgoneion* è delimitato da una cornice modanata che termina con dieci protuberanze decorate con motivo a pelta realizzato a debole rilievo.

Età imperiale?
Ambito culturale romano
Bibliografia: CASTELFRANCO 1892, n. 245.

2.23. Patera (Tav. 5)

n. inv. 226 (NCTN 03/00169680). D. orlo 18,5; d piede 6,2, h. 4,5. Corpo ceramico depurato micaceo polveroso col. 7,5 YR 7/2 gris rose. Tornio veloce. Integra. Da Golasecca

Patera a pareti diritte, con orlo introflesso e piede ad anello. Sulla parete esterna due segni graffiti dopo la cottura, posti a circa 4,5 cm l'uno dall'altro: forse una "T" e una "Z".All'interno un segno non alfabetico, inciso prima della cottura.

I secolo a.C.
Ambito culturale tardoceltico
Inedita.

2.24. Contenitore (Tav. 5)

n. inv. 225 (NCTN 03/00169676). D. fondo 7,8; h. cons. 17,8. Corpo ceramico depurato micaceo polveroso. Col. 5 YR 6/4 brun rouge clair. Al tornio. Lacunoso. Manca completamente l'orlo. Da Golasecca

Contenitore di forma allungata leggermente bitroncoconica con fondo piano. In prossimità dell'orlo, mancante, vi è un foro praticato nell'argilla prima della cottura.

Incerta cronologia
Inedito

2.25. Uschabti (Tav. 5)

n. inv. 235 (NCTN 03/00169677) : h. massima conservata cm. 11,5; larghezza massima cm.6; faïence verde dall'invetriatura non più lucida. Manca la maggior parte

delle gambe; applicata in epoca moderna su piccola base (h.cm.4) in legno sulla quale sono presenti due biglietti inventariali, uno piccolo di forma quadrata sul davanti col numero 47 e uno dietro, grande, di forma tonda col numero 27. Un terzo e ultimo biglietto di forma quadrata è applicato direttamente sul pilastro dorsale della statuetta e reca scritto il numero 57.

L'uschabti frammenterio della collezione lodigiana appartiene probabilmente ad una serie di qualità eccellente, a giudicare dalle dimensioni e dall'impostazione generale, che fa riferimento a produzioni di lusso, ma questo esemplare sembra patire di un'esecuzione trascurata, rivelata dalla cattiva vetrificazione, dalla presenza di porosità, dovute ad un'errata cottura, e dalla scarsa leggibilità dei segni geroglifici dovuta probabilmente all'uso di una matrice duplicata da un altro esemplare o stanca, ovvero usurata dal troppo utilizzo. La statuetta presenta la consueta iconografia dell'epoca tarda. La parrucca tripartita rigata incornicia un viso caratterizzato da grandi occhi e naso largo, nelle mani si distinguono, come di norma in queste statuette, gli strumenti agricoli: zappa, marra e una cordicella che regge un piccolo paniere appeso dietro alla spalla sinistra. Il pilastro dorsale, che secondo la moda dell'epoca tarda è ripreso dalla grande statuaria è più aggettante e separato dalla parrucca. Sul corpo e sulle gambe è incisa la formula dell'ushabty, che qui risulta interrotta dalla frattura in corrispondenza della terza riga e comunque illegibile per l'esecuzione trascurata sopra descritta.

VII-V secolo a.C.
Ambito culturale egizio
Inedito

3. La collezione di Francesco Martani e i *Cataloghi del Museo Storico-Artistico* di Bassano Martani

Nella personalità di Francesco Martani si fusero, come spesso accadeva nei rappresentanti della borghesia ottocentesca, l'impegno civile, sociale e culturale.

Scarni sono i dati relativi alla sua biografia, che si ricavano per lo più dal necrologio pubblicato sul settimanale "Il Cittadino" del 28 marzo 1903. Egli fu consigliere comunale per quasi quarant'anni, dal 1854 al 1892, e ricoprì più volte la carica di assessore. Fu

presidente del Consiglio degli Orfanotrofi, Consigliere alla Banca Popolare di Lodi e membro della Deputazione Storico Artistica.

In tutte le cariche che ricoprì manifestò grande attivismo e fermezza di propositi.

In particolare il necrologio ricorda poi la "raccolta degna di considerazione" cui egli diede vita nella propria abitazione.

Proprio il costante impegno in ambito artistico viene ben illuminato dai verbali della Deputazione Storico-Artistica, che lo vedono sempre in prima linea nelle proposte di acquisizione di materiali per accrescere le collezioni dell'allora Museo Storico-Artistico.

Nel verbale dell'ultima seduta della Deputazione Storico-Artistica del 1873, o forse la prima del 1874, l'indicazione non è precisa, e peraltro già ricordato in questa sede, il Martani caldeggiò presso i colleghi della deputazione l'acquisto di materiale da Lodivecchio, conservato fino a quel momento nel Museo Cavalleri di Milano, le cui collezioni venivano messe in vendita in quel periodo.

Nel verbale della seduta del 6 maggio 1880, si offrì come mediatore per dirimere un contenzioso tra la Deputazione e il sig. Mazzuccotelli, che aveva rinvenuto un antico oggetto in bronzo nell'alveo del Fiume Adda, impegnandosi, anche su invito della Deputazione, a raccogliere in merito all'oggetto il parere del Professor Biondelli, personalità di spicco del mondo culturale milanese del secondo Ottocento.[171]

---

(171) Bernardino Biondelli, originario di Verona, dove nacque nel 1804, insegnò matematica, storia e geografia in molte scuole veronesi e di altre città del Veneto, prima di trasferirsi a Milano nel 1839. Le ragioni di tale trasferimento si devono ricercare, secondo il Marchini (Marchini 1972, pp. 153-167), nel desiderio di un impegno culturale più aderente ai tempi, che non poteva essere appagato nei salotti veronesi. A Milano entrò nel 1849 nel Gabinetto Numismatico Braidense, di cui rimase conservatore fino al 1883. Nel 1859, venne nominato dall'Accademia Scientifico-Letteraria di Milano professore di Archeologia; incarico che conservò fino al 1884. Nonostante fosse attratto dall'archeologia delle cultura precolombiane dell'America e fosse particolarmente interessato alle testimonianze linguistiche di queste antiche civiltà, decise di approfondire la conoscenza dell'archeologia lombarda. Orientando i propri studi in questa direzione, nel 1867 riconobbe gli elementi di corredo della tomba con carro rinvenuta a Sesto Calende,come pertinenti alla civiltà di Golasecca e ne ottenne l'acquisto per il Museo di Brera. Ebbe modo di ribadire la necessità di aprire a Milano un Museo Archeologico. Nel 1862, con vari articoli apparsi su "Il Politecnico", portò a conoscenza di un pubblico più vasto le condizioni del patrimonio artistico e storico cittadino. Pubblicò i testi delle iscrizioni depositate a Brera, procurandosì così la lode del Mommsen. Successivamente si dedicò invece esclusivamente agli studi di numismatica, che concretizzò in numerose pubblicazioni, tra le quali spicca quella sulla Zecca di Milano del 1869. Sul Biondelli si veda De Mauro 1968, pp. 521-523 e Marchini 1972, pp. 153-167.

Il Martani, nella successiva seduta del 6 maggio 1880, riferisce di non aver potuto riportare il parere del professor Biondelli, ma di aver sentito "autorevoli esperti di Milano", tra cui l'Ancona, che si espressero sul carattere etrusco di questa celata bronzea. Quindi questo documento illumina anche sui rapporti tra il Martani e l'archeologo milanese; rapporti che si stabilirono per motivi professionali, forse proprio in questa occasione, ma che certo si intensificarono e forse procedettero anche sui binari di una reciproca stima o di una comune passione per l'antichità, giacchè alcuni tra i materiali della collezione Ancona conservati nel nostro museo, recano su un bigliettino vergato con inchiostro nero la data 1880 e l'indicazione "fatto cambio con l'avvocato Francesco Martani".

Altro elemento di riflessione viene dall'indicazione che il Martani, al momento della vendita degli oggetti del Museo Cavalleri, si interessò all'acquisto del solo nucleo di materiali da Lodivecchio.

Ciò potrebbe essere indizio di una scelta museografica ben precisa, cioè quella di ordinare nel museo tutti i materiali provenienti dal territorio, in sintonia con quanto la Deputazione si era prefissa come suo scopo cioè "quello di procacciarsi una cognizione il più possibile esatta di tutti i monumenti e oggetti d'importanza storico-artistica, tanto civili che religiosi, che interessano la storia della città e del territorio di Lodi"[172].

I cataloghi redatti da Bassano Martani, fratello di Francesco, sono in un certo senso la logica conclusione di questa fervida attività di acquisizione. Già si è osservato in questa sede come dietro la redazione di tali cataloghi non si possa scorgere un intento di catalogazione sistematico, con criteri individuati in via preliminare .

È possibile ricavare dalla loro lettura anche informazioni di carattere museografico.

In entrambi i cataloghi sono individuati grossi raggruppamenti per classi di materiali: "epigrafia", "oggetti di scavo", "numi-

---

(172) Capitolo II dello statuto del 1897, che meglio puntualizza lo statuto della Deputazione del 1869.

smatica", "pittura", "incisioni", "fotografie", "sculture", "autografi e pergamene" e "sezione etnografica".

Limitando il discorso alle sole sezioni contenenti materiale archeologico, grazie alle scarne indicazioni in essi contenuti, relative alla disposizione dei reperti nelle varie sale del Museo, si possono avere indicazioni sui criteri espositivi adottati.

I testi epigrafici, ad esempio, sono raggruppati ora secondo il contenuto, ora secondo l'aspetto, più o meno monumentale.

Per gli oggetti di scavo collocati nella "sala al primo piano a sinistra del corridoio" è dato un ordine per grandi fasce cronologiche: "età della pietra", "età del bronzo", "età del ferro", "epoca etrusca e romana", all'interno delle quali confluiscono di fatto sia reperti provenienti dal territorio, sia reperti pervenuti al museo come dono.

Dai cataloghi del Museo, così come già i verbali della Deputazione lasciavano intuire, non si evince alcuna preoccupazione da parte dei membri di questo organismo, per la creazione di un completo ed organico percorso museale inteso a fornire un esaustivo panorama delle testimonianze archeologiche relative alle epoche più antiche, né per esporre i materiali, soprattutto preistorici, di provenienza non locale, in modo da ampliare la documentazione relativa al territorio lodigiano, diversamente da quanto accadeva ad esempio a Bologna dove la collezione paletnologica donata dal Capellini al Municipio di Bologna, venne vista dal Brizio come una possibilità "per ampliare la documentazione della prima sala del Museo, contenente i monumenti primitivi della provincia di Bologna"[173].

Come anche i documenti precedentemente esaminati illustrano, l'unico criterio sotteso a buona parte di queste acquisizioni sembra essere quello della raccolta di tutto quanto provenisse dal territorio lodigiano, in totale assenza di un progetto di base, inteso ad illustrare in modo completo ed equilibrato, attraverso i materiali acquisiti ed esposti, la storia del territorio nelle diverse epoche.

Ciò è forse imputabile al fatto che, non vennero mai effettuate nel territorio lodigiano sistematiche campagne di scavo, mentre ci

---

(173) Vitali-Meconcelli Notarianni 1984, p. 437

si limitò sempre a ricevere e custodire quanto veniva casualmente rinvenuto. [174]. Inoltre, benchè la Deputazione potesse annoverare tra i sui soci archeologi di grande fama, quali, ad esempio il Pigorini, a livello locale mancavano figure con specifica competenza in materia di archeologia o antichità, come ben indica anche la terminologia tutt'altro che specifica ed appropriata sovente impiegata da Bassano Martani nella redazione dei suoi cataloghi.

In questo contesto si inserisce dunque la figura di Francesco Martani membro della Deputazione. Molto poco si può dire invece sulla sua figura di collezionista privato, anche se, dall'esame dei materiali della collezione Ancona, risulta chiaro che egli incrementò la propria raccolta attraverso la pratica dello scambio di reperti.

Tra i materiali archeologici esposti figurano cinque corredi tombali, recuperati dal Martani in seguito a rinvenimenti occasionali.

Il primo corredo è pertinente ad una sepoltura golasecchiana ad incinerazione da Montanaso-podere Mazzucca, mentre gli altri quattro provengono da sepolture ad incinerazionedi epoca romana dalla Cassinetta di Tavazzano.

La sepoltura golasecchiana[175] (nn. 3.1-14) fu rinvenuta il 7 aprile 1879, durante i lavori di abbassamento del terreno di un campo di fronte alla strada provinciale Milano-Lodi, ad una profondità di circa 1,50 m dal piano di campagna, con l'urna cineraria deposta in nuda terra in mezzo a terriccio nero e carbonioso.

La presenza di una sepoltura golasecchiana nel nostro territorio, si inserisce nel contesto degli inizi del V secolo; periodo in cui con la nascita dell'Etruria Padana, la fondazione degli empori di Adria e Spina e l'espansione etrusca a nord del Po, si determinò un rapido declino del comprensorio Sesto Calende-Golasecca-Castelletto Ticino a tutto vantaggio di Como, che accentra la maggior parte dei commerci tra l'Etruria padana e i centri d'oltralpe, e di Milano; centro in relazione al quale si deve leggere, per De Ma-

---

(174) È il caso, ad esempio, del materiale dell'età del bronzo, rinvenuto nei pressi di Guado di Gugnano e attualmente conservato a Milano nella raccolta Castelfranco.

(175) Si veda De Marinis 1981, pp. 175-177.

rinis, il gran numero di rinvenimenti del Lodigiano. Si ha quindi uno spostamento dell'asse di gravità della *facies* insubre della cultura di Golasecca verso il centro della pianura, divenuta un importante crocevia per le comunicazioni[176].

Per la presenza, tra gli elementi di corredo, di un anello con globetti, la sepoltura si connota come femminile.

Le quattro sepolture ad incinerazione documentano una fase di avanzata romanizzazione.

Si tratta di incinerazioni indirette in cassetta di laterizi.

La prima sepoltura presenta tra gli elementi di corredo due cavicchi in ferro frammentari (nn. di cat. 3.15-16), una coppetta a pareti sotttili (n. di cat. 3.17) , una lucerna (n. di cat. 3.18)e un'olpe (n. di cat. 3.19).

Per quanto riguarda questi cosiddetti "cavicchi", barre in ferro a sezione quadrangolare , con piccola impugnatura ad una estremità, e preceduta da una placca quadrangolare con foro al centro, si è osservato una loro significativa presenza in varie necropoli[177]. Non vi è accordo circa la loro funzione. Talvolta vengono intesi come parte degli elementi di connessione delle strutture lignee della lettiga funebre, poi deposti come ultima offerta nel sepolcro, talvolta come portatorcia o come spiedi. Tuttavia nessuna di queste interpretazioni appare convincente.

La coppetta a pareti sottili (n. di cat. 3.17) è a vasca emisferica, tipo Marabini 36[178], presenta una decorazione a la barbotine, costituita da tre file di gocce rotonde in posizione alternata, è attestata nel Magdalensberg tra il 30 e il 40 d.C.

La lucerna (n. di cat. 3.18) è del tipo Loescke IV. La scena raffigurata sul disco, con quadriga lanciata al galoppo verso destra, impiega un motivo caratteristico della metà del I secolo d.C[179].

---

(176) Si veda De Marinis 1988b, pp. 213-215.

(177) Bessi Trevale 1987, pp. 136-137 per le attestazioni nella necropoli di Nave e la bibliografia precedente e da ultimo gli esemplari dalla necropoli del Colabiolo di Verdello (BG), notevolmente più grandi nella lunghezza e nella sezione della verga quadrangolare..

(178) Sulla forma si veda Tassinari 1998, 40 e p 49 per le attestazioni della forma in ambito lombardo Per la decorazione RICCI 1985, p. 322, Tav CIV, 8.

(179) Su questo motivo si veda Gualandi Genito 1986, p. 233 e nota 36 con bibliografia e Di Filippo Balestrazzi 1988, pp. 105-106 e Tav. 150, n 989.

L'olpe (n. di cat. 3.19) è a bocca trilobata, con collo troncoconico e collarino. Tipologicamente affine all'esemplare della tomba 18 di Nave, datato all'età claudia[180], se ne differenzia per la presenza del collarino e per l'ansa, a nastro costolata nel nel nostro esemplare. Essa presenta inoltre notevoli analogie, nel collo troncoconico, nell'ansa a gomito e nel piede ad anello, con l'olpe n. 30 DELLA PORTA et alii[181]. attestato dagli inizi del I secolo d.C. fino all'età antonina, forse ponendosi come tipo intermedio tra i due.

Il corredo della tomba 2 della Cassinetta di Tavazzano è invece composto da un servizio da bagno costituito da *aryballos* in bronzo e strigile (nn. di cat. 3.20-21) e da una piccola lucerna (n. di cat. 3.22).

L'*aryballos* (n. di cat. 3.20) è del tipo 84 Radnòti e 287 Boersted, di solito caratterizzato da ansa con testa di caprone le cui corna si allungano a formare l'arco dell'ansa, dividendosi poi attorno al labbro, sotto al quale si saldano con due *keniskoi*. Tale ansa non è conservata nel reperto lodigiano. Sulla base degli esemplari noti, M. Castoldi osserva che questo è l'unico tipo di ansa documentato per questa forma [182]. Per quanto riguarda l'inquadramento cronologico, la studiosa, pone il termine più alto tra il 5 e il 20 d.C e il termine più basso intorno ai decenni centrali del I secolo d.C.; inquadramento cronologico confermato anche dalla recente revisione della Sedlmayer[183]

Lo strigile (n. di cat. 3.21) rientra nel tipo con impugnatura a sezione rettangolare fusa e massiccia, *ligula* incurvata quasi ad angolo retto, formata da una lamina poco concava, che presenta all'interno, nel punto di attacco con l'impugnatura, una termina-

---

(180) Zampori Vanoli 1987, p. 191, con attestazioni e bibliografia e Tav. 29,3.I.

(181) Della Porta et alii 1998, p. 194, Tav. CXVIII, 2, con attestazione nei contesti lombardi, che ne documentano l'alto numero nel comprensorio Verbano-Ticino, canton Ticino compreso. Nessuna tra le varianti del tipo individuate dagli autori risulta però con la bocca trilobata.

(182) Castoldi 1982, p.240

(183) EAD. p. 241 e Sedlmayer 1999, pp. 41-42, che parla di forma "ampiamente diffusa nel I secolo d.C", in particolare sottolineandone una presenza nell'insediamento del Magdalensberg tra l'età tardo augustea-tiberiana e l'età tiberiana

zione semicircolare poco prominente. Corrisponde al tipo C Caramella[184], spesso attestato con bolli.

Per l'inquadramento cronologico del tipo, ne è attestata la comparsa a partire dalla seconda metà del I secolo a.C fino al II secolo d.C.[185]

La lucerna, invece (n. di cat. 3.22) è del tipo Loeschke IIb e reca, realizzato a debole rilievo sul disco e in pessimo stato di conservazione, un volto di Gorgone, di cui ancora è riconoscibile il nodo di serpenti alla sommità del capo. Pur nella consunzione del motivo, i tratti generali, con il volto largo e piatto, privo dei consueti caratteri mostruosi, sembrano rimandare alla lucerna 576 del museo di Aquileia[186]

Il corredo della tomba 3, è costituito da un piccolo rocchetto in bronzo (n. di cat. 3.23) e da chiodi di dimensioni medio-piccole (n.di cat. 3.24a-n) da un piccolo gancio ripiegato ad uncino, che presenta ad un'estremità un sottile filo di bronzo arrotolato (n. di cat. 3.25) e da due chiodi di grandi dimensioni (n. di cat. 3.26-27).

Non si sono trovati fino a questo momento confronti per il piccolo rocchetto (n. di cat. 3.23).

I chiodi di dimensione medio-piccole, tutti con il medesimo ti-

---

(184) Caramella 1995, p. 243, Tav. LXXXVII, 1b., cui si rimanda per l'elenco delle attestazioni e la corrispondente bibliografia. Sul tipo dello Strigil mit Stiel si veda infine Jurgeit 1999, p. 556 n. 925

(185) Invernizzi 1990, p. 97.

Per l'associazione di ampolla bronzea e strigile nei contesti funerari dell'Italia settentrionale e del Canton Ticino, si veda Bolla 1993, p. 79.

La presenza di questa associazione nei contesti tombali dell'Italia settentrionale è ben attestata, come documenta lo studio della Bolla (Bolla 1993, p. 79). Il ricorrere di ampolla e strigile nella sepoltura 2 della Cassinetta di Tavazzano, costituisce, conformemente a quanto si verifica in molti altri contesti tombali cisalpini, un riferimento agli ideali agonistici e, pur in assenza di altri elementi in grado di connotare con sicurezza la sepoltura come maschile, sembrerebbe doversi riferire all'ambito maschile, poiché Augusto vietò alle donne la partecipazione alle gare atletiche e anche il solo assisitervi da spettatrici.

La presenza di questi oggetti nelle sepolture, come sempre la Bolla osserva (Bolla 1993, pp. 83-85), non è legata al rituale funerario, ma ha, al contrario, una precisa corrispondenza nella vita quotidiana, in quanto la politica di Augusto mirò a diffondere l'ideologia dell'atletica leggera, sia nel suo aspetto spettacolare, sia come forma di addestramento militare o di controllo, attraverso le organizzazioni di giovani dei ceti abbienti nei *municipia*. In questo senso non è un caso che i servizi in bronzo, in quanto collegati ad un'ideologia ufficiale, compaiano per lo più nelle sepolture delle città e dei loro dintorni.

(186) Cfr. Di Filippo Balestrazzi 1988, p. 55 Tav. 103. Per l'esemplare aquileiese, che verrebbe dalla stessa matrice di un esemplare da Emona, la studiosa propone una datazione alla seconda metà del I sec. d. C.

po di capocchia piatta e larga, potrebbero essere intesi come elementi di connessione per le lettighe, che venivano deposte sul rogo funebre.

Questa composizione del corredo, assai povera, e l'abbondante presenza di chiodi, richiamano la situazione riscontrata in molte sepolture povere della necropoli di Nave, in cui proprio l'alto numero di chiodi e chiodetti, spesso concentrati in punti ben precisi della fossa, ha fatto ipotizzare la presenza nella tomba di oggetti realizzati in materiale deperibile[187]. In realtà nel caso della nostra sepoltura, trattandosi di un rinvenimento casuale ottocentesco,non vi è la certezza che gli oggetti recuperati corrispondano al corredo nella sua interezza, né è possibile ormai ricostruire la posizione che questi chiodi avevano all'interno della sepoltura.

Problematico risulta invece definire la funzione del chiodo con testa piatta e sezione quadrata (n. di cat. 3.26) e di quello, di dimensioni leggermente maggiori, con sezione circolare, che risulta piegato ad U (n. di cat. 3.27).

Nel caso del chiodo diritto di notevoli dimesioni, che ricorre assai di frequente in molti contesti necropolari, si può forse pensare ad un suo valore magico ed apotropaico, soprattutto se si considera che in Piemonte sono state rinvenute vere e proprie imitazioni in vetro[188].

La tomba 4, sempre caratterizzata dal medesimo rito di sepoltura, ha restituito solo cinque balsamari in vetro (nn. di cat. 3.28-32).

Si tratta dei tipi 18, 22, 5e 12 della tipologia del De Tommaso[189], diffusi tra la fine del I secolo a.C e l'età claudia.

In particolare il tipo 5 DE TOMMASO (n. di cat. 3.30), diffuso principalmente in area aquileiese, ben documentato in area veneta, risulta invece scarsamente attestato nei contesti dell'Italia nord-occidentale.

La presenza dei balsamari è collegata alle pratiche rituali funerarie ricorrenti nel mondo romano, in particolare all'uso di co-

---

(187) Bessi Trevale 1987, P. 136.

(188) Passi Pitcher 1990, p. 15.

(189) De Tommaso 1990, pp. 49-50; 52-53; 39-40 e 46.

spargere il corpo e le vesti del defunto con unguenti profumati. Nello specifico del rito crematorio, era consuetudine spargere vino, fiori e profumi, anche per coprire le esalazioni.

I due balsamari n. inv. 64b-c (nn di cat. 3.31-32), che dovevano contenere olii e profumi utilizzati prima del rito funebre per ungere il defunto subito dopo la morte, sono stati posti sulla pira col cadavere, quasi per sottolineare che essi non dovevano più far parte del regno dei vivi[190]. Essi risultano quindi deformati dal calore del rogo. Invece la bottiglia (n. di cat. 3.28) e il piccolo balsamario in vertro giallo ocra (n. di cat. 3.29) sono stati deposti integri nella fossa, anche se non sappiamo in che punto della medesima. È evidente che il balsamario doveva avere una carica simbolica simile a quella delle lucerne o delle monete, in quanto spesso se ne trovano in significativo numero all'interno delle sepolture, dove venivano collocati come primo elemento di corredo.

Il balsamarietto in vetro giallo marrone (n. di cat. 3.29) è miniaturizzato. Si è osservata la frequente presenza di reperti miniaturizzati nei contesti sepolcrali, da intendere probabilmente come defunzionalizzazione dell'oggetto e sua consacrazione al defunto[191].

Catalogo

3.1-14. Corredo della sepoltura golasecchiana dal podere Mazzucca di Montanaso Lombardo. Cfr. cartina di localizzazione reperti n. 1

3.1. Fibula a sanguisuga (Tav. 6)

n.inv. 1052 (NCTN 03/00006281) lung. 12,3. Bronzo. Mancano la molla e l'ardiglione. Incrostazioni di ferro sulla terminazione della staffa.

---

(190) Su questo concetto e sulle presenze di balsamari fusi nelle sepolture della necropoli di Nave (BS), si veda Passi Pitcher 2001, p. 260.

(191) Numerosi reperti di piccole dimensioni, tra cui olpai e coppettine in terra sigillata, balsamari in vetro e vasetti in ceramica comune, sono presenti, ad esempio, tra i materiali dei corredi di alcune sepolture ad incinerazione da Verdello (BG) di recente pubblicazione, per le quali si veda Fortunati 2003, p. 240.

Staffa desinente a globetto con appendice a bottone conico a cuspide, corpo con anima in cotto, con apertura sul ventre e due forellini sul dorso per l'attacco con la matrice esterna. Il corpo è decorato da quattro gruppi di fasci trasversali di linee parallele incise.

Bibliografia DE MARINIS 1981, p. 176, Tav. 14.5)

3.2-3. Due fibule a sanguisuga tipo tardoalpino variante A (Tav. 6)

n. inv. 1054 (NCTN 03/00006279). Bronzo; lung 8,1. Tra la staffa e il corpo è aderente per incrostazione un frammento di ferro fortemente ossidato.

Staffa lunga terminante a globetto con appendice troncoconica a vaso, profilata e internamente cava; anellino ferma-ago sulla staffa; corpo con anima in cotto, decorato alle estremità con gruppi di linee trasversali incise; molla unilaterale a due giri. L'ardiglione porta appese un dischetto di lamina bronzea e un anello di bronzo, di sezione ellittica

Bibliografia: DE MARINIS 1981, p. 176, Tav. 14:6,7)

3.3 (Tav. 6)

n. inv. 1055.(NCTN 03/00006280) Bronzo. Lung. 8,1. Si presenta priva di ardiglione e con la molla spezzata.

Bibliografia: DE MARINIS 1981, p. 176, tav. 14, 11.

3.4. Armilla (Tav. 6)

n. inv. 1053 (NCTN 03/00006411 –03/00006267). Bronzo. Diam 7,4. Interamente ricomponibile da più frammenti

A capi sovrapposti in verghetta di bronzo a sezione ovale. Reca appesi due pendagli a secchiello a fondo arrotondato, con incrostazioni di ferro, due anelli piccoli a sezione lenticolare e un anello più grande a sezione biconvessa

Bibliografia DE MARINIS 1981, p. 176, Tav. 14, 13.

3.5 Altri frammenti di armille

n. inv. 1201 Bronzo. Diam. 7,4. Alcuni frammenti sono contorti e deformati e presentano incrostazioni di ferro.

Nove frammenti peretinenti ad almeno tre armille del tipo a

capi sovrapposti, in verghetta di bronzo a sezione subcircolare e con estremità profilate con due lievi rigonfiamenti o piccole costolature.

Bibliografia: DE MARINIS 1981, p. 177, Tav. 14; 14-16

3.6-7. Due pendagli (Tav. 6)

n. inv. 1061 (NCTN 03/ 00006276) . Bronzo. Lung. 4,2. Integro

Formato da due anelli inseriti uno nell'altro, ad uno dei quali sono appesi due pendagli costituiti da un anello con appendice a coda di pesce. I due pendagli hanno sezione triangolare, gli anelli hanno sezione a losanga e biconvessa.

Bibliografia DE MARINIS 1981, p. 176, Tav, 14, 12.

3.7

n. inv. 1058 (NCTN 03/00006407). Bronzo. Frammentario

Rimangono i due anelli di sospensione, inseriti l'uno nell'altro, di sezione biconvessa, schiacciati e deformati, un pendaglio intero e parte di un secondo pendaglio contorto e deformato per effetto del rogo.

Bibliografia: DE MARINIS 1981, p. 176, Tav. 14,8.

3.8 Anello con globetti (Tav. 6)

n. inv. 1056 (NCTN 03/00006258) Bronzo. Diam. 4,3. Integro.

Anello a sezione romboidale, decorato lungo la circonferenza esterna con sedici appendici a globetto.

Bibliografia: DE MARINIS 1981, p. 176, Tav. 14, 10)

3.9. Anello (Tav. 6)

n. inv. 1050 (NCTN 03/00006412). Ferro. Diam. 5,2. Fortemente ossidato; rotto in quattro frammenti combacianti

Con sezione a settore di cerchio

Bibliografia: DE MARINIS 1981, p. 177; Tav. 14,9)

3.10. Vaghi di collana

n. inv. 1200. Integri

Sei vaghi di collana di pasta vitrea incolore, di cui quattro di forma bitroncoconica e due di dimensioni maggiori, deformati dal calore del rogo.

3.11. Urna cineraria (Tav. 6)

n. inv. 1199. Impasto fine grigiastro modellato al tornio e rifinito a stecca. D. fondo 9,9; h. cons. 4,9. Sul fondo interno tracce di ossido di ferro e di sali di rame lasciate dal contatto con oggetti di ferro e bronzo. Frammentaria.

Probabilmente a forma di olla globosa a bocca larga. Restano solo il fondo e la parte in feriore del corpo, decorata a stralucido rosso con un motivo a reticolo

Bibliografia: De Marinis 1981, p. 175, Tav. 14,3.

3.12 Boccale ovoide (Tav. 6)

n. inv. 1064 (NCTN 03/00006404). Ceramica modellata al tornio e lisciata a stecca. D. fondo 5,8; d. b. 8,7; h 11.

Con ansa verticale ad anello, tipo A. L'ansa, di sezione subcircolare, era foggiata a parte e inserita in due fori, ribattendo le estremità lungo la parete interna del vaso.

Bibliografia: De Marinis 1981, p. 175, Tav. 14,1.

3.13 Ciotola (Tav. 6)

n. inv. 1066 (NCTN 03/00006406). Corpo ceramico con anima grigiastra in fratttura e bordi rosso chiari. Superficie interna opaca e quasi ruvida, esterna di colore rosso, quasi del tutto abrasa. D. max. 19; h cons. 5,5. Frammentaria

Con corpo a parete arrotondata, orlo piatto ed obliquo.

Bibliografia: De Marinis 1981, p. 175, Tav. 14,4.

3.14. Bicchiere (Tav. 6)

n. inv. 1062-63. (NCTN 03/00017493-03/00017494). Impasto, modellato al tornio. H. originaria 11. Frammentario. Si conservano due frammenti luno pertinente alla parte superiore e l'altro alla parte inferiore.

A doppio tronco di cono, del tipo C. Il frammento pertinente

alla parte superiore è decorato con costolature orizzontali, mentre quello pertinente alla parte inferiore è decorato con un motivo di circoletti concentrici impressi a stampo.

Bibliografia: DE MARINIS 1981, pp. 175-176; Tav. 14,2.

Per la presenza delle fibule a sanguisuga tipo Mazzucca e tipo tardo-alpino variante A, nonché per la presenza del boccale ovoide con ansa verticale ad anello, la sepoltura si inquadra nella fase Golasecca IIIA1.[192]

3.15-32. Corredi di quattro sepolture romane a incinerazione dalla località Cassinetta di Tavazzano. Cfr. cartina localizzazione reperti n. 3

Tomba 1 (nn. di cat. 3.15-20)

La prima sepoltura presenta tra gli elementi di corredo due cavicchi in ferro frammentari (nn. di cat. 3.15-16), una coppetta a pareti sotttili (n. di cat. 3.17) , una lucerna (n. di cat. 3.18)e un'olpe (n. di cat. 3.19).

3.15-17. Cavicchi (Tav. 7)

n. inv. 1210a. Ferro. Lung. 7,5. Frammentario e molto corroso

In verga di ferro a sezione quadrata, presentano ad un'estremità impugnatura preceduta da una placca quadrangolare.

Inedito

3.16

n. inv. 1210b. Ferro. Lung. 7,5. frammentario e molto corroso. Presenta una concrezione ferrosa in prossimità dell'impugnatura.

Analogo al precedente.

Inedito

3.17

n. inv. 1210c. Ferro. Lung. 3,1. Frammentario; molto corroso.

Analogo al precedente

Inedito

---

(192) De Marinis 1981, p. 177.

3.18. Coppetta a pareti sottili (Tav. 7)

n. inv. 1028 (NCTN 03/00006303). Impasto grigio. D. orlo 9,8; d. piede 3,8; h 5,2. Interamente ricomposta da frammenti.

A vasca emisferica e piede a disco, tipo Marabini 36. La decorazione, tipo 12 RICCI[193] è costituita da tre file di gocce rotonde in posizione alternata, realizzate *à la barbotine*.

Bibliografia: SANTORO-BIANCHI CUOMO DI CAPRIO 1983, p. 126.

3.19. Lucerna (Tav. 7)

n. inv. 237; Argilla depurata con tracce di engobbiatura. Lavorazione a matrice. Lung 12,4; l 9; h 3,1; d base 5,3. Lacunosa. Sono presenti alcune lacune nel disco e nella parte sottostante del beccuccio.

Con sfiatatoio all'attacco del corto becco a volute scarsamente plastiche, ampio corpo troncoconico rovesciato con parete arrotondata, stretta spalla spiovente all'interno e separata dal disco da due anelli concentrici. Il disco è incavato, con foro di riempimento eccentrico fra le zampe di un quadrupede. La base è delineata da una solcatura circolare.

Sul disco è rappresentata una scena circense, con una quadriga in corsa verso destra, con un auriga. con sfondo architettonico della spina del Circo Massimo.

Bibliografia: SANTORO-BIANCHI CUOMO DI CAPRIO 1983, pp. 124-126.

3.20 Olpe (Tav. 7)

n. inv. 1027 (NCTN 03/00006313). Argilla depurata arancio con engobbiatura. Lavorazione al tornio. Diam b.5,1; diam p. 6,1; h 16,3. Integra.

A bocca trilobata, con collo troncoconico e collarino, ansa a nastro costolata impostata sul collarino e saldata sulla spalla, corpo panciuto e piede ad anello.

Bibliografia: SANTORO-BIANCHI CUOMO DI CAPRIO 1983, p. 126.

La presenza della coppetta a pareti sottili Marabini 36 e dell'elpe a bocca trilobata con collarino, suggeriscono per questa sepoltura una cronologia all'età tiberiana (tra il secondo e il terzo decennio del I secolo d.C.)

---

(193) Ricci 1985, p. 322, Tav. CIV,8

Tomba 2 (n. di cat. 3.21-23)

3.21 Aryballos (Tav. 7)

n. inv. 13 Bronzo colato di getto. D. b. 3,6; d. p. 3,9; h 7,8. Integro con bella patina.

Aryballos con imboccatura a calice, corto collo, corpo globulare e piede ad anello molto ribassato, al di sotto del quale si vedono le tracce di lavorazione al tornio.

Bibliografia CASTOLDI 1982, pp. 240-241.

3.22. Strigile (Tav. 7)

n. inv. 1029 (NCTN 03/00006352). Bronzo. Lung. 19. Parzialmente conservato. Manca buona parte della *ligula*.

Con impugnatura a sezione rettangolare fusa e massiccia, *ligula* incurvata quasi ad angolo retto, formata da una lamina poco concava, che presenta all'interno, nel punto di attacco con l'impugnatura, una terminazione semicircolare poco prominente. Corrisponde al tipo C Caramella spesso attestato con bolli.

Bibliografia: SANTORO-BIANCHI CUOMO DI CAPRIO 1983, p. 123

3.23. Lucerna (Tav. 8)

n. inv. 252. Argilla depurata con velatura di cera. Lavorazione a matrice. Lung cm 8,3; l cm 5,3; h cm 2,5;diam d base cm 3,1. Presenta ampia lacuna nella parte sottostante del serbatoio e del beccuccio.

Tipo Loeschke IIb. Reca, realizzato a debole rilievo sul disco e in pessimo stato di conservazione, un volto di Gorgone, di cui ancora è riconoscibile il nodo di serpenti alla sommità del capo.

Bibliografia: SANTORO-BIANCHI CUOMO DI CAPRIO 1983, pp. 122-123.

Elementi significativi per l'inquadramento cronologico sono dati dallo strigile, particolarmente attestato nelle sepolture di età augustea, dall'*aryballos* globulare con imboccatura a calice, documentato in sepolture tra gli inizi del I secolo d.C. e i decenni centrali del medesimo secolo[194] e la lucerna, che suggeriscono di fissare la cronologia della sepoltura alla metà del I secolo a.C.

---

(194) Castoldi 1982, pp. 240-241.

Tomba 3 (nn. di cat. 3.24-27)

3.24 Rocchetto? (Tav. 8)

n. inv. 1212. Bronzo colato di getto. D. Testa e base 2; h 1,9. Integro, con bella patina.

Piccolo rocchetto in bronzo con capocchia convessa con linea incisa al centro

Inedito

3.25a-n. Chiodi (Tav. 8)

n. inv. 1211a-n. Ferro abbastanza corrosi.

Dimensioni medie, forse pertinenti al letto funebre o a qualche altro elemento di corredo in materiale deperibile.

Inediti

3.26. Uncino ricurvo (Tav. 8)

n. inv. 1211o. Ferro. Lung. 4,5. Frammentario. All'estremità opposta alla parte incurvata vi sono alcuni giri di sottile filo di bronzo.

Probabile gancio con verga a sezione quadrata.

Inedito

3.27-28. Chiodi (Tav. 9)

n. inv. 1211p. Ferro. Lung. 21,8. Abbastanza corrososo

Grande chiodo con capocchia appiattita e verga a sezione quadrata.

28

n. inv. 1211q. Ferro. Lung. 21,8. Abbastanza corroso.

Grande chiodo con capocchia piatta e verga a sezione circolare, piegato a U.

Dal corredo non si ricavano elementi utili per la datazione della sepoltura.

Tomba 4 (nn. di cat. 29-33)

3.29. Bottiglia in vetro (Tav. 9)

n. inv 52. (NCTN 03/00006290) Vetro incolore soffiato. D. 3; diam f 4,6; h 15. Integro.

Orlo perpendicolare alla parete, estremità appiattita, ingrossata e ripiegata internamente, collo diritto, spalla arrotondata verso l'esterno; bassa parete arrotondata verso l'interno, fondo appiattito Tipo 18 DE TOMMASO[195]

3.30. Balsamario in vetro (Tav. 9)

n. inv. 63. (NCTN 03/00006301)Vetro giallo. D. o, 1,3; diam f 1; h 5.

Orlo inclinato verso l'esterno; estremità arrotondata, collo inclinato verso l'esterno, spalla arrotondata verso l'interno, fondo appiattito. Tipo 22 DE TOMMASO[196]

3.31. Balsamario in vetro (Tav. 9)

in inv. 64a. (NCTN 03/00006302). Vetro incolore. H 7,8; larg. max. 6,8. Deformato dal calore del rogo.

Con orlo inclinato verso l'esterno, estremità tagliata, collo inclinato verso l'esterno, spalla diritta inclinata verso l'esterno, parete inclinata verso l'interno, fondo appiattito, leggermente concavo.
Ricorre nei corredi di età augustea e claudia, diffuso principalmente in area aquileiese, dove si ritiene si trovasse il principale centro di produzione. Scarse sono le attestazioni nell'Italia nord-occidentale, mentre più numerose sono in area veneta.
probabile tipo 5 DE TOMMASO[197]

---

(195) ID, pp. 49-50, datato tra l'età augustea e l'età flavia

(196) ID, pp. 52-53, con cronologia tra il Terzo venticinquesimo dl I secolo a.C- età augustea.

(197) De Tommaso 1990, pp. 39-40.

3.32. Balsamario in vetro (Tav. 9)

n. inv. 64b (NCTN 03/00006302). Vetro incolore. Deformato dal calore del rogo.

Probabile tipo 12 DE TOMMASO con orlo inclinato verso l'esterno, estremità tagliata, alto collo diritto, spalla arrotondata verso l'interno, fondo piatto. Diffusione limitata all'Italia settentrionale.[198]

3.33. Balsamario in vetro (Tav. 9)

n. inv. 64c. (NCTN 03/00006302). Vetro incolore. H. 6; larg max. 4. Deformato dal calore del rogo.

Deformato dal calore del rogo. Tipo non identificabile

La tipologia dei balsamari, costituenti l'unico elemento di corredo di questa sepoltura suggerisce una cronologia al secondo decennio del I secolo d.C.

4. La collezione Silvini

Carlo Silvini nacque a Lodi, dove visse per circa quarant'anni, per poi trasferirsi a Castiglione d'Adda, dove morì.

Nonostante questa sua lunga permanenza in Lodi non si hanno notizie più precise su di lui, né si è potuto localizzare la sua abitazione.

Tuttavia, pur di fronte a tale penuria di informazioni, è possibile ricostruire a grandi linee la figura di questo rappresentante della cultura lodigiana attraverso alcuni verbali della Società Storica Lodigiana e attraverso notizie sparse qua è là nelle riviste scientifiche ottocentesche.

Fondamentale risulta dunque in primo luogo quanto contenuto nell'articolo del Castelfranco del 1883, che parlando del Silvini così si esprime: "Il sig. Silvini è un ottimo signore di Lodi il quale, da molti anni, va raccogliendo ogni sorta di anticaglie che gli vien fatto di comperare qua e là nel circondario di Lodi e in particolar modo percorrendo le campagne dei dintorni di Lodivecchio.

---

(198) ID, p. 46, con cronologia all'età augustea-claudia.

La sua collezione si compone quindi di dipinti di ogni natura, di ogni sorta di oggetti medievali, romani e preistorici…..”[199].

Da queste parole del Castelfranco si deduce che la raccolta Silvini comprendeva anche dipinti ed oggetti medievali, di cui purtroppo sembra non si sia trovata traccia tra i materiali conservati nei magazzini della pinacoteca del museo.

In questo suo scritto il Castelfranco, coerentemente con il tema sviluppato, dà grande risalto ai reperti protostorici in possesso del Silvini, cioè “tre fibule le quali, sebbene incomplete accennano all’arte medesima di quelle della Mazzucca e di Miradolo, parecchi anelli in bronzo di vari diametri, un frammento di lama di bronzo accennante alla forma a foglia d’ulivo, un anello a globetti proveniente da Lodivecchio, un grande e pesante braccialetto ad ovoli trovato alla Gallinazza fra Lodivecchio e Salerano…”. Non si preoccupa di delineare in modo più preciso la figura di questo personaggio, che da questo ritratto esce forse un poco sminuito, quasi un acritico raccoglitore di anticaglie locali.

Da una notizia riportata nell’annata 1882 dell’“Archivio Storico Lodigiano” si apprende inoltre che il nostro personaggio era un antiquario[200].

La sua professione lo metteva evidentemente in condizione di acquistare, probabilmente alle aste o dai collezionisti privati, oggetti anche di grande pregio,come nel caso della lastra antica con iscrizione latina “avente importanza storico locale e quasi nazionale”, che il Silvini donò alla Deputazione Storico-Artistica, su cui purtroppo non abbiamo altre notizie e nemmeno una trascrizione.

Da una notizia riportata nell’“Archivio Storico” del 1888[201], si apprende che il Silvini era socio onorario della Deputazione , e che donò al Martani una lapide romana riguardante Quinto Corellio, che il Martani donò a sua volta alla Deputazione.

Nell’annata 1896 dell’“Archivio Storico Lodigiano” si ha no-

---

(199) Castelfranco 1883, p. 196.

(200) ASLod 1882, p. 62.

(201) ASLod 1888, p. 55. Si veda anche il verbale della seduta della deputazione del 12 marzo 1873, che riporta la stessa notizia.

tizia dell'acquisto da parte della Deputazione, di una serie di oggetti da scavo provenienti da Lodivecchio, offerta dal Silvini[202].

Dal verbale della Deputazione del 13 novembre 1896, si apprende che gli oggetti furono acquistati per la somma di £ 120 e che Francesco Martani curò una sommaria classificazione di questo materiale. Manca purtroppo tra i documenti della Deputazione questa descrizione, indicata con il numero di protocollo 28/1896.

Evidentemente, in quanto uomo di cultura, il Silvini condivideva l'attenzione che le Deputazioni riservavano ai reperti archeologici ed artistici, irrinunciabili elementi per la conoscenza delle fasi più antiche della storia locale.

Tra gli oggetti pertinenti a questa raccolta, che qui si presentano, le fibule a sanguisuga e gli anelli con globetti, già citati dal Castelfranco, sono coerenti con una provenienza dal lodigiano, così come forse anche l'anfora tipo Agde. Il *kyathos* a rocchetto, assai attestato nei contesti etrusco padani, non sembrerebbe attestato altrimenti nel territorio lodigiano.

Materiale golasecchiano.

Sono stati identificati come pertinenti alla collezione Silvini in base a quanto attestato in letteratura[203]tre fibule a sanguisuga e tre anelli con globetti.

Le due fibule a sanguisuga (nn. di cat 4.1-2), sono del tipo lodigiano variante A (n. di cat. 4.1) e del tipo lodigiano variante B (nn. di cat. 2), identificato da De Marinis[204]. Lo studioso individua nella variante A una diretta derivazione dal tipo Mazzucca, ma con dimensioni notevolmente aumentate e vede nella successiva variante B uno sviluppo della precedente, con dimensioni ancora maggiori e la staffa ancora più massiccia. In base alle associazioni dei contesti più attendibili il De Marinis colloca la variante A nel Golasecca IIIA2 e la seconda variante nel Golasecca IIIA3[205]

---

(202) ASLod 1896, p. 190.

(203) Castelfranco 1883, p.; De Marinis 1981, p. 182.

(204) De Marinis 1981, pp. 220-221.

(205) ID, pp. 221-222 e p. 244

Gli anelli con globetti (nn di cat. 4.3-5) compaiono all'inizio del Golasecca IIIA e rimangono in uso per tutto il periodo. Sono presenti, come ha osservato R.C. De Marinis[206], in una varietà di fogge caratterizzata da 8, 9, 11, 14 e 16 globetti. Non sembra tuttavia che queste varianti abbiano un significato cronologico. Gli anelli a sezione piana, con globetti decorati da un cerchiello inciso, sembrano invece caratteristici della fase GIIIA3, in quanto compaiono in complessi con materiali pertinenti esclusivamente a questa fase. Tra gli esemplari lodigiani il n. 31 presenta caratteristiche di questo tipo.

Sono amuleti e sono pertinenti sempre a sepolture femminili.

Vasellame in bronzo di produzione etrusca

È documentato in questa raccolta un *kyathos* a rocchetto (n. di cat. 4.6).

Le attestazioni di questa forma coprono un arco cronologico piuttosto ampio che va dall'inizio del V secolo a tutto il III secolo a.C[207].

L'interpretazione di questi contenitori, che compaiono in corredi con altri elementi riferibili al servizio simposiaco, oscilla tra quella di recipienti da misura e quella di vasi potori. Sembra che la loro funzione primaria fosse quella di attingere il vino, ma è anche possibile che si trattasse di unità per miscelare i liquidi, come sembra comprovato dal fatto che nei corredi se ne trovano sempre cinque esemplari, quindi con capacità diverse[208]

Per l'esemplare lodigiano, la mancanza del labbro, elemento significativo per l'inquadramento cronologico del pezzo non consente di precisarne la cronologia, che, comunque, il profilo decisamente a rocchetto suggerisce di fissare nell'ambito del IV secolo a.C.

---

(206) ID, p. 229.

(207) Per le attestazioni significative ai fini della cronologia della forma, così come per le linee della sua evoluzione dagli esemplari più antichi ai più recenti, si veda Castoldi 1995, p. 32 e Jurgeit 1999, pp. 421-423.

(208) Si veda Ciaferoni 1992, p. 19.

Vasellame in bronzo di epoca romana

L'anfora (n. di cat. 4.7), è del cosiddetto tipo Agde, di cui sono noti pochi esemplari, che non consentono di operare una distinzione tra le diverse varianti attestate, relative alla posizione delle anse, al profilo del corpo o del labbro. Caratteristiche generali del tipo sono il collo cilindrico a pareti concave, il labbro svasato, le cui caratteristiche si ricollegherebbero secondo l'Ulbert a quelle delle brocchette in argento tipo Arcisate[209], la pancia con una larghezza maggiore dell'altezza, più o meno schiacciata. Le anse sugli esemplari provenienti da Agde e da Pella risultano disposte, come nell'esemplare lodigiano a 90°, mentre in quello proveniente da Caceres el Vejo sono contrapposte.[210]

La funzione di questo recipiente era quella di conservare piccole quantità di vino.

Il rinvenimento di due esemplari nelle tombe di Villa San Benedetto sembra inoltre suggerire un loro utilizzo nell'ambito del rituale funerario.

Considerando la distribuzione del tipo[211], se si eccettua il rinvenimento subacqueo di Agde, risulta evidente che essa è limitata all'ambito greco e romano insenso stretto, il che farebbe pensare ad una sua valenza anche culturale, connessa con la pratica delle libagioni.

La sua diffusione limitata, unita alla sua relativa abbondanza nella regione di Grosseto, fanno propendere per una produzione etrusca del tipo.

La sepoltura di Treviglio documenta la presenza del tipo in un contesto cronologico della metà del I secolo a.C. (LTD2)[212]

---

(209) Ulbert 1984, p. 81.

(210) Per considerazioni sulla forma si veda Feugere 1991, p. 47 e segg., con anche un esame dei contesti significativi per un suo inquadramento cronologico, che si colloca tra la metà del II secolo a.C (tomba dei Ceicna a Villa San Benedetto) e la prima metà del I secolo a.C (Caceres el Vejo e Tomba di Treviglio). Sull'esemplare da Caceres el Vejo si veda Ulbert 1984, p. 79.

(211) Si veda Feugère 1991, p. 50

(212) Grassi 1995, p. 71, scheda 63.3.

Catalogo

4.1. Fibula a sanguisuga tipo lodigiano variante A (Tav. 10)

n. inv. 40 (NCTN 03/00006278). Lung cm 14,5.lacunosa. Mancano la molla e l'ardiglione.

Tipo lodigiano variante A. Corpo con anima in cotto decorato con fasci di doppie costolature disposte trasversalmente; staffa lunga e massiccia, desinente a globetto con grossa appendice a cuspide.Sulla staffa anello ferma ago con costolatura mediana.

Golasecca IIIA2
Ambito culturale golasecchiano
Bibliografia: DE MARINIS 1981, p. 182, Tav. 62,3..

4.2.-Fibula a sanguisuga tipo lodigiano variante B (Tav. 10)

n. inv. 45 (NCTN 03/00006283).Lung cm 13,9. Lacunosa.Mancano parte della molla, l'ago e la parte terminale della staffa

Tipo lodigiano variante B. Corpo con anima in cotto. L'apertura sul ventre è chiusa da una piccola piastrina rettangolare. La staffa è lunga e massiccia, desinente con grosso globetto ed appendice a cuspide. Sulla parte esterna della staffa decorazione di piccole costolature e di linee incise ad X.

Golasecca IIIA3
Ambito culturale golasecchiano
Bibliografia: DE MARINIS 1981, p. 182, Tav. 62,4 e 62,2.

4.3-5. Anelli con globetti (Tav. 10)

n. inv. 22 (NCTN 03/00006260). D. 4, sez. verga 0,6. Integro, con bella patina scura

Anello in verga di bronzo a sezione circolare, con nove globetti pressocchè sferici senza decorazione.

Golasecca IIIA
Ambito culturale golasecchiano
Bibliografia, DE MARINIS 1981, p. 182, Tav. 62.

4 (Tav. 10)

n. inv. 23.(NCTN 03/00006261) D. 4,1; sez. verga 0,4. Integro, ma con tracce di corrosione.

5 (Tav. 10)

n. inv. 21 (NCTN 03/00006259) D. 3,7, verga piatta larg. 0,4. Integro

Verga di bronzo a sezione piatta, con nove globetti, decorati da un punto centrale

Golasecca IIIA3
Ambito culturale golasecchiano

4.6. Kyathos a rocchetto (Tav. 10)

n. inv. 121.(NCTN 03/00171380) d. orlo 2,9; d. fondo 5,2; h. 5,3. Lacunoso. Mancano l'orlo e l'ansa. Colato di getto
Il reperto si presentava in pessimo stato di conservazione, con parziali lacune e cricche da corrosione. È stata effettuata una pulitura meccanica a bisturi, alternata a pulitura con spazzolini di setola con gommine abrasive. Si è poi proceduto con una pulitura chimica mediante risciacqui in alcool e/o acetone. È stato effettuato un trattamento con inibitore di corrosione Benzotriazolo ed un consolidamento mediante immersione in soluzione di Paraloid B 72 in acetone al 3%. Le integrazioni sono state realizzate con resina epossidica colorata con paste Ciba, caricata con tixotropico inerte. L'intervento si è concluso con l'applicazione di incralac in acetone al 3% come protezione.
Inedito

Gola profonda, breve spalla arrotondata, corpo cilindrico a rocchetto con pareti abbastanza rientranti.
Tipo B variante B2 CARAMELLA

IV secolo a.C.
Ambito culturale etrusco
Inedito

4.7. Anfora tipo Agde (Tav. 10)

n. inv. 122 (NCTN 03/00169684) . D. orlo 11,2; d. fondo 12,8; h. 18,2. Lacunosa. Mancano parte del corpo e il fondo. Colata di getto e rifinita a martello.
Il reperto si presentava in pessimo stato di conservazione, molto lacunoso, con fratturazione scaliata e cricche di corrosione.
È stata eseguita una pulitura meccanica con bisturi, alternata a pulitura con spazzolini di setola con gommine abrasive. Ha poi fatto seguito una pulitura chimica mediante risciacqui in alcool e/o acetone. Ad essa è seguito un trattamento con inibitore di corrosione Benzotriazolo. È stato poi effettuato un consolidamento mediante immersione in Paraloid B 72 in acetone 3%. Le integrazioni sono stare realizzate con resina epossidica colorata con paste Ciba, caricata con tixotropico inerte. È stata poi stesa una protezione con incralac in acetone 3%.
Sul corpo sono riconoscibili tracce di stagnatura per l'adesione di due terminali d'ansa, mentre altri residui si vedono sul bordo. L'oggetto è munito di supporto per l'esposizione.
Inedita

Orlo verticale, munito all'interno di scanalatura per l'appoggio del coperchio e all'esterno di una linea incisa. Il collo è cilindrico a pareti concave e il corpo è piriforme schiacciato. Il fondo è a disco leggermente convesso. Sul corpo e sull'orlo traccia della saldatura delle anse.

Metà del II secolo a.C.
Ambito culturale romano
Inedito

5. Luigi Perla

Quasi nulla si sa di Luigi Perla, se non che venne ammesso nel 1872, assieme ad Andrea Timolati a far parte della Deputazione. Il Caretta, inoltre, ci informa che nel Museo civico è conservato un bronzetto della collezione Perla, cioè "un giovinetto con clamide", identificabile cola statuetta di Mercurio che qui si presenta[213], già citata dal Vignati, come proveniente da Lodivecchio[214]. Erronea è invece l'indicazione dello Sciolla, che attribuisce alla collezione Perla il bronzetto raffigurante un'offerente, che è detto di produzione etrusca e proveniente da Lodivecchio[215], del quale invece ignoriamo ogni dato relativo alle modalità di ingresso nel Museo.

Il bronzetto del Mercurio clamidato

Questo bronzetto, come ha osservato il Pellegris[216], per la sua tipologia si deve porre in relazione con il cosiddetto "Focione", una probabile statua di Ermes con testa di stratega non pertinente, di cui l'identificazione con Hermes è resa possibile dal confronto con la gemma di Dioscuride, celebre intagliatore attivo nella seconda metà del I secolo a.C., spesso al servizio di Augusto.

L'iconografia dell'Hermes clamidato è tuttavia ben precedente alla gemma di Dioscuride, potendosi rintracciare, come sempre

(213) Caretta 1954, pp. 75-76.

(214) Vignati 1847, Tav. IV.

(215) Sciolla 1977, p. 42.

(216) Pellegris 1996, p. 18.

il Pellegris osserva, su alcune terracotte beotiche e su un cratere a campana del pittore di Persefone[217], datato al 440 a.C. Quindi l'originale che può avere ispirato la gemma di Dioscuride si data tra il 460-450 o il 420-410 a secondo delle cronologie fissate dai vari studiosi.[218]

Sulla base dell'analisi iconografica effettuata, nonché della accuratezza formale nella resa dei dettagli e di alcuni particolari del viso, viene proposta per il bronzetto lodigiano una datazione al I secolo d.C. suffragata anche da un puntuale confronto con un esemplare da Lione datato al primo impero.[219]

L'elevato livello artistico, unito alla grande cura formale, fanno pensare che questo bronzetto fosse destinato ad ambienti culturalmente elevati, in grado di cogliere ed apprezzare i precisi riferimenti alla grande statuaria greca.

Catalogo

5.1. Mercurio clamidato (Tav. 11)

n. inv.348 (NCTN 03/00169640), Bronzo, fusione piena. H. cm 8,8. Lacunoso. Mancano i piedi, il braccio destro, il caduceo e il petaso. La gamba destra è stata piegata a forza. Da Lodivecchio o dal territorio lodigiano

Stante sulla gamba destra e con la sinistra avanzata e piegata al ginocchio, indossa una clamide che, fermata sulla spalla destra

---

(217) Su questi precedenti del tipo si veda Pellegris1996, nota 30, con bibliografia.

(218) ID , note 33-35.

Lo studioso presenta poi nel suo contributo altri esempi di statuaria greca raffiguranti figure clamidate. Ne individua due raggruppamenti, che differiscono reciprocamente per nel modo di panneggiare la clamide e nell'atteggiamento della figura ammantata (pp. 19-20). Al primo gruppo appartengono le statue di Daochos I, del fanciullo di Tralles e di una sua replica, in cui la clamide è fermata sulla spalla destra, coprendo anche tutto il braccio sinistro, piegato all'altezza del gomito e rivolto verso il mento. Per la statua di Daochos, in virtù del suo carattere eclettico, le datazioni proposte vanno dalla fine del V al II-I secolo a.C. (si vedano le note 43-46).

Nel secondo gruppo, invece, la clamide, sempre affibbiata sulla spalla destra, scende davanti e dietro in pieghe leggere e ricche, formando una specie di punta tra le ginocchia. Inoltre in questo secondo tipo anche il braccio sinistro è libero di muoversi, in quanto la clamide è rimborsata sopra la rispettiva spalla. A questo secondo gruppo appartengono la statua di Akronios, , una statua di Hermes colossale del Museo Chiaramonti (n. 2211) ed un Hermes acefalo dalla collezione Ludovisi.

(219) Pellegris 1996, p. 20, nota 60 e figg. 8a-b).

da una fibbia rotonda, copre tutto il corpo fino alle ginocchia. La mano sinistra, che spunta dalla clamide, reggeva il caduceo. La testa, rivolta verso destra, presenta una chioma divisa in ciocche da piccole incisioni.

I secolo d.C.
Ambito culturale romano
Bibliografia: PELLEGRIS 1996, pp. 17-21, con bibliografia precedente.

CONCLUSIONI

La creazione del Museo Storico Artistico ad opera della Deputazione lodigiana, ha concretizzato senza dubbio la consapevolezza, da parte delle personalità che ne erano membri, della consistenza del patrimonio storico-artistico lodigiano ed è stato determinato dall'esigenza che tale prezioso tesoro non andasse disperso o, peggio, non andasse a arricchire le collezioni dei musei stranieri. Essa, e più in generale la creazione delle stesse Deputazioni di Storia Patria, che numerose vennero istituite nel periodo immediatamente seguente all'unità d'Italia, rispondono all'esigenza, per dirla con le parole attribuite a Massimo d'Azeglio, "di fare gli italiani" una volta fatta l'Italia: di individuare cioè l'elemento che potesse fungere da legante per saldare le fratture tra i vari stati, confluiti, nel 1860, nel Regno d'Italia.

Su modello di quanto era stato realizzato in Francia dall'*Academie Celtique*, questo legante viene individuato nella conoscenza sempre più profonda dei vari aspetti della storia patria, avvertiti, come già in Francia, come funzionali alla scoperta di una propria identità nazionale.

Si è anche visto però come questa profonda esigenza culturale e politica abbia trovato in Lodi un terreno già fertile. Infatti, a partire dalla fine del Quattrocento, si concretizza l'interesse per le vestigia archeologiche del territorio, nelle prime raccolte epigrafiche, che costituiscono il nucleo più antico di materiali del Museo archeologico, mentre tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento si intensifica la ricerca archeologica sul campo nel sito dell'antica *Laus Pompeia*.

La conseguenza di questa concreta indagine sul territorio fu il

costituirsi di piccole collezioni di antichità, che poi confluirono nel Museo Storico Artistico.

L'esame dei verbali delle sedute della Deputazione Storico-Artistica, così come la lettura degli opuscoli relativi alle testimonianze artistiche del lodigiano redatti da Bassano Martani, e, infine delle due redazioni del *Catalogo del Museo Storico Artistico*, redatti sempre dal medesimo autore, hanno messo in evidenza i critieri con cui furono incrementate le raccolte del Museo Archeologico. Conformemente a quanto indicato nello statuto della Deputazione, che si prefiggeva di "raccogliere tutto ciò che interessa la nostra storia civile ed artistica", viene privilegiato il materiale proveniente da *Laus Pompeia* o dal territorio, che viene o acquisito attraverso rinvenimenti occasionali, o acquistato alle aste o sul mercato antiquario o attraverso scambi tra collezionisti. L'altro canale utilizzato per incrementare il patrimonio del museo è quello del dono, sia di singoli reperti, come di piccoli nuclei di oggetti, da parte di notabili lodigiani o di membri della stessa Deputazione.

Per quanto riguarda l'acquisizione di materiali dal territorio, dall'esame dei verbali delle sedute della Deputazione non sembra essere avvertita l'esigenza di creare un percorso museale in grado di documentare, attraverso differenti tipologie di materiali, le varie poche storiche e quindi non sembra vi fosse un'acquisizione di materiale dal mercato antiquario finalizzata ad eliminare "buchi" nel *continuum* cronologico dell'esposizione, così come a documentare in modo esaustivo tutti i vari aspetti di una civiltà antica.

Si può forse pensare che, nonostante la fama di cui il neonato museo godette fin dai suoi primi anni di vita; fama provata dalla visita di Theodor Mommen nel 1871, a Lodi non giunse l'eco del dibattito sul rapporto tra scuola e musei in relazione all'insegnamento dell'archeologia, che si era sviluppato nell'Italia post unitaria[220], di cui, ad esempio, si avverte invece l'eco nella preoccupazione di Amilcare Ancona di fornire agli studenti che visitavano il suo museo privato, un panorama di materiali quanto più completo possibile dal punto di vista cronologico e tipologico.

Ciò è forse imputabile al fatto che non vi erano nella città isti-

(220) Sui termini di questo dibattito si veda Cantoni 1993, p. 45 e segg.

tuti universitari, né vi era una pluralità di istituti di carattere culturale in grado di suscitare una più articolata riflessione in materia di musei e beni culturali.

Probabilmente anche per questa impossibilità a confrontarsi con altri istituti culturali, l'esigenza di catalogazione, pure avvertita come importante strumento per un'efficace conservazione dei monumenti, non si concretizzò, come invece si era verificato per Milano, nell'elaborazione di una scheda articolata e precisa. Così anche nei cataloghi del Martani, la terminologia utilizzata per la definizione dei singoli reperti è, soprattutto per quanto riguarda i materiali da scavo, generica, se non addirittura erronea; mentre non prive di validità sono la descrizione ed il succinto commento alle epigrafi, la dimestichezza con le quali era forse retaggio di quell'erudizione antiquaria caratteristica della cultura settecentesca.

I doni, sia di singoli reperti, come di nuclei di oggetti, venivano invece accolti anche in assenza di un legame col territorio.

Tuttavia il museo si mostrò per altri aspetti aperto ed attento a recepire gli aspetti più aggiornati del dibattito archeologico, per esempio, acccogliendo la "bella collezioncina"di reperti provenienti dalle marniere parmensi, donati da Strobel e Pigorini, che, dal 1869 compare tra i soci fondatori del neonato museo.

BIBLIOGRAFIA

ANCONA 1880
A. Ancona, *Catalogo della collezione*, Milano 1880.
ANCONA 1892
A. Ancona, *Le catalogue de la collection egyptienne de A. Ancona*, Milano, 1892.
AGNELLI 1964
G. Agnelli, *Lodi ed il suo territorio nella storia, nella geografia e nell'arte*, ristampa anastatica, Catania 1964.
ALBORE LIVADIE 1979
C. Albore Livadie, *Le "bucchero nero" en Campanie. Notes de typologie et de chronologie*, in *Atti Aix en Provence 1979*, p 21 e segg.
ALLEGRO 1984
N. Allegro *REE* Capua, *StEtr* LII, 1984, pp.293-308.
ATTI Aix en Provence 1979
Le bucchero nero étrusque et sa diffusion en Gaule méridionale, Actes de la table ronde d'Aix en Provence 1975 Bruxelles 1979.
AUBERT 1974
J.F. e L. Aubert, *Statuettes égyptiennes, chaouabtis-ouchebtis*, Parigi 1974
AVERY 1999a
V.J. Avery, *La bottega di Alessandro Vittoria*, in *La bellissima maniera* 1999, pp. 127-140.
AVERY 1999b
V.J. Avery, *Alessandro Vittoria collezionista*, in *La bellissima maniera 1999*, pp. 141-153.
La bellissima maniera 1999
La bellissima maniera .Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento, catalogo della mostra, Trento 1999.
BESQUES 1986
S. Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs étrusques et romains epoques ellénistique et romaine Italie méridonale-Sicile-Sardigne*, Paris.
BESSI TREVALE 1987
V. Bessi Trevale, *Materiali in ferro e bronzo*, in *Sub ascia 1987*, pp. 132-137.
BOARDMAN 1974
J. Boardman, *Athenian black figure vases*, London 1974.
BOLLA 1991
M. Bolla, *Considerazioni sulla funzione dei vasi in bronzo tardorepubblicani in Italia settentrionale*, in *La vaisselle*, pp. 144-152.
BOLLA 1993
M. Bolla, *Il vasellame in bronzo in età augustea. Osservazioni sulla base dei reperti dell'ager mediolanensis*, in *RASMI* LI-LII, 1993, pp. 71-98.

BOLLA 1994
M. Bolla, *Vasellame romano in bronzo nelle civiche raccolte archeologiche di Milano*, *RASMI* suppl. XI, 1994.
BOLLA- TABONE 1996
M. Bolla- G. P. Tabone, *Bronzistica figurata preromana e romana del Civico Museo Archeologico "Giovio" di Como,* Como 1996.
BONGHI JOVINO-DONCEEL 1969
M. Bonghi Jovino- R. Donceel, *La necropoli di Nola preromana*, Napoli 1969
BONGHI JOVINO 1972
M. Bonghi Jovino, *Documenti di croroplastica italiota, siceliota ed etrusco laziale nel Museo Civico di Legnano*, Firenze, 1972.
BONGHI JOVINO 1982
M. Bonghi Jovino, *La necropoli preromana di Vico Equense*, Cava dei Tirreni.
BOUCHER 1973
S. Boucher, *Bronzes Romains figurés du Musée des Beaux Arts de Lyon*, Lyon 1973.
Bronzi etruschi e romani 1995
Bronzi etruschi e romani 1995. Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, a cura di G. Pianu, Roma 1995.
BUZZONI 1980
A.Buzzoni, *I musei dell'Ottocento*, in *Capire l'Italia-I Musei* T.C.I 1980, pp. 155-198.
CANDIDA 1982
B. Candida, *Un bronzo di Alessandro Vittoria*, in *Prospettiva*, 28 gennaio 1982, pp. 79-81,
CARAMELLA 1995
G. Caramella, *Instrumentum da banchetto*, in *Bronzi etruschi e romani 1995*, pp. 79-183.
CARDARELLI 1984
A. Cardarelli, L*a formazione del Museo Civico e gli studi paletnologici a Modena*, in *Dalla stanza delle antichità 1984*, pp. 499-509.
CARETTA 1954
A. Caretta, *Laus Pompeia* (*Lodivecchio) e il suo territorio*, Milano 1954.
CARETTA 1998
A.Caretta, *Antiquari ed epigrafisti a Lodi nell'età di Carlo Pallavicino*, in *L'oro e la porpora 1998* pp. 63-66. ,
CARETTA 2003
A. Caretta, *Le Deputazioni post-unitarie:il caso di Lodi*, in *Le riviste storiche 2003*, pp. 9-15.
CASSOLA GUIDA 1974-75
P. Càssola Guida, *Il gorgoneion bronzeo*, in *AqN*, XLVI-XLVII, coll. 513-520
CASTELFRANCO 1878
P. Castelfranco, Ripostiglio di oggetti di bronzo nel lodigiano, in *BPI* IV, 1878, pp. 7-12.

CASTELFRANCO 1883
P. Castelfranco, *Gruppo lodigiano della prima età del Ferro*, in *BPI*, anno IX 1883, pp. 182-202.
CASTELFRANCO 1892
P. Castelfranco (a cura di) *Catalogo d'asta della collezione Ancona*, Milano
CASTOLDI 1982
M. Castoldi, *Recipienti in bronzo di età romana nel Civico Museo di Lodi*, in *ASLod,* CI, 1982, pp. 239-244.
CASTOLDI 1995
Recipienti di bronzo greci, magnogreci ed etrusco-italici nelle civiche raccolte archeologiche di Milano, RASMI Suppl. XV, p. 32.
CASTOLDI 2001
M. Castoldi, *Tra Insubri e Leponti: la diffusione dei recipienti in bronzo lungo l'asse Ticino-Verbano*, in *Il modello romano 2001*, pp. 75-92.
CASTOLDI 2003
M. Castoldi, *I recipienti in bronzo*, in *Verdello 2003*, pp. 209-216.
CATONI 1993
M.L. Catoni, *La nascita degli organismi di tutela antica*, in *Ricerche di Storia dell'Arte*, 50, 1993, pp. 41-52.
Celti ed Etruschi 1987
Celti ed Etruschi nell'Italia centro-settentrionale dal V secolo a.C. alla romanizzazione. Atti del colloquio internazionale, Bologna 12-14 aprile 1985 (Imola 1987)
Ceramiche in Lombardia 1998
Ceramiche in Lombardia tra il II secolo a.C. e il VII secolo d.C. Raccolta dei dati editi, a cura di G. Olcese, Mantova 1998.
CESSI 1977
F. Cessi, *Alessandro Vittoria medaglista, bronzista, architetto, stuccatore, scultore*, Trento 1977.
CHAPPAZ 1984
J.L.Chappaz, *Les figurines funéraires egyptiennes du Musée d'Art et d'Histoire et de quelques collections privées,* in *AEGYPTIACA HELVETICA*, Genève 1984
CHERICI, 1988
A. Chierici, *Ceramica etrusca della collezione Poggiali di Firenze*, Roma.
CIE, 1893-1902
Corpus Inscriptionum Etruscarum, vol I, Lipsiae 1893-1902.
Civiltà Degli Etruschi 1985
Civiltà degli Etruschi 1985, catalogo della mostra a cura di M. Cristofani, Milano.
COLONNA 1967
G. Colonna, *Ager Volsiniensis: Grotte di Castro*, in REE, *StEtr* XXXV, 1967, pp.567-568.
COLONNA 1970
G. Colonna, *Bronzi votivi umbro-sabellici afigura umana. I, periodo arcaico*, Firenze 1970.

COLONNA 1992
G. Colonna, *Gli Etruschi*, in *La Campania fra il VI e il III secolo a.C*. Atti del XIV convegno di Studi Etruschi ed Italici, Benevento 24-28 giugno 1981(Galatina 1992), pp. 65-72.
COLONNA-GAMBARI 1986
G. Colonna- F. Gambari, *Il bicchiere con iscrizione arcaica da Castelletto Ticino*, in *StEtr* LIV, 1986, pp 119-164.
CONTI 1979
A. Conti, *L'evoluzione dell'artista*, in *Storia dell'arte italiana*, vol II, pp. 117-263, Torino 1979.
Conubia Gentium 1999
Conubia gentium. La necropoli di Oleggio e la romanizzazione dei Vertamocori. Catalogo della mostra, Oleggio, Palazzo Bellini 23 gennaio-30 aprile 1999, a cura di Giuseppina Spagnolo Garzoli.
CIE 1996
Corpus Inscriptionum Etruscarum, vol II, 2 a cura di M. Cristofani e M. Pandolfini, Roma 1996.
CRISTOFANI 1984
M. Cristofani, in REE 1984, pp. 308-309 *StEtr* LII, 1984
CVA
Corpus Vasorum Antiquorum
Dalla Stanza Delle Antichità 1984
Dalla stanza delle antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna, catalogo della mostra, Bologna 1984.
DE BENEDICTIS 1998
C. De Benedictis, *Per una storia del collezionismo italiano*, Parma, 1998.
DELLA PORTA ET ALII 1998
C. Della Porta et alii, *Ceramiche comuni*, in *Ceramiche in Lombardia 1998*, pp. 133-229.
DE MARINIS 1981
R.C. De Marinis, *Il periodo Golasecca III A in Lombardia*, in *StArch I*, 1981, pp.45-284.
DE MARINIS 1986
R.C. De Marinis, *L'età gallica in Lombardia (IV-I secolo a.C.). Risultati delle ultime ricerche e problemi aperti*, in *Atti del 2° ConvegnoArcheologico Regionale*, Como 1984 (1986)
DE MARINIS 1988
I commerci dell'Etruria con i paesi a nord del Po dal IX al VI secolo a.C., in *Gli etruschi a Nord del Po*, Catalogo della mostra, Udine 1988, vol I pp. 52-80.
DE MARINIS 1988B
R. C. De Marinis, *Liguri e Celto-Liguri*, in *Omnium Terrarum alumna*, Milano 1988, pp. 159-247.
DE MARINIS 1991
R. De Marinis, *Le padelle bronzee del III-I secolo a.C. nell'Italia settentrionale*, in *La vaisselle*, pp.98-102.

DE MARINIS 1998
R.C. De Marinis, *La tomba gallica di Castiglione delle Stiviere*, in *NAB* 5 1997(1998), pp. 115-178.
DE MARINIS 2001
R.C. De Marinis, *L'età del Ferro in Lombardia, stato attuale delle conoscenze e problemi aperti*, in *La protostoria in Lombardia 2001*, pp.27-76-
DE MAURO 1968
T. De Mauro, *Dizionario Biografico degli Italiani* s.v.. *Bernardino Biondelli*, vol 10, Roma 1968, pp. 521-523.
DESITTERE 1984
M. Desittere, *Il Museo di Storia Patria di Reggio Emilia (1862-1865*), in *Dalla stanza di antichità 1984*, pp. 493-497.
DEODATO 1999
A. Deodato, *Unguenta exotica*: i reperti vitrei, in *Conubia gentium 1999*, pp. 371-372.
DESITTERE 1997
M. Desittere, *La scoperta delle terramare e gli inizi degli studi di preistoria in Italia nell'età dell'evoluzionismo e del positivismo*, in *Le Terramare 1997*, pp. 59-64.
DE TOMMASO 1990
G. De Tommaso, *Ampullae vitrae. Contenitori in vetro di unguenti e sostanze odorose dell'Italia romana (I sec. a.C.-III sec. d.C.)*, Roma 1990.
DI FILIPPO BALESTRAZZI 1988
E. Di Filippo Balestrazzi, *Lucerne del Museo di Aquileia. Lucerne romane di età repubblicana ed imperiale*, Aquileia, 1988.
DORE 1995
A. Dore, *L'armamento lateniano in Italia: riflessioni e proposte per un corpus*, in *Ocnus 3* 1995, pp. 37-45.
DOSSI *Note*
C. A. Pisani Dossi, *Note azzurre*, Milano 1964
EMILIANI 1978
A. Emiliani (a cura di), *Leggi bandi e provvedimenti per la tutela dei Beni Culturali negli antichi stati italiani*, Bologna.
ESTE 1985
Este. Le necropoli Casa di Ricovero, Casa Muletti Prosdocimi e Casa Alfonsi, a cura di A.M. Chieco Bianchi e L. Calzavara Capuis, *MAL* LI, Roma 1985.
FASOLI 1984
G. Fasoli, *Gli archeologi nella Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna*, in *Dalla stanza delle antichità 1984*, pp. 33-35.
FAVARETTO 1990
I Favaretto, *Sculture greche da collezioni veneziane disperse e il mercato di arte antica a Venezia al tramonto della Serenissima*, in *Venezia e l'archeologia*, pp. 113-118.

FAVARETTO 1997A
I Favaretto, *Per la memoria delle cose antiche. La nascita delle collezioni e la formazione dello Statuario Pubblico*, in *Lo Statuario Pubblico della Serenissima 1997*, pp. 38-44.
FAVARETTO 1997B
I Favaretto, *L'immagine e il suo doppio. Le sculture dello Statuario e l'artista del Cinquecento: copie, imitazioni e invenzioni all'antica*, in *Lo Statuario Pubblico della Serenissima 1997,* pp. 107-112.
FERRARESI 1976
A. Ferraresi, *Canneto sull'Oglio. Frazione Carzaghetto (Mantova). Necropoli celtica,* in *NotSc*, XXX, 1976, pp. 5-80.
FERRETTI 1981
M. Ferretti, *Aemulatio semper cum imitatione coniuncta sit. Falsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'arte italiana*, vol X, Torino, pp. 118-195.
FEUGERE 1991
M. Feugere, *Les amphores*, in *La vaisselle 1991*, pp. 47-52.
FORTINI 1980
P. Fortini, in REE*, StEtr* 1980, pp. 410-411.
Fortuna Maris 1990
Fortuna maris La nave romana di Comacchio, catalogo della mostra a cura di F. Berti, Bologna, 1990.
FORTUNATI 2003
M. Fortunati, *Considerazioni sulla necropoli e sull'età romana*, in *Verdello 2003,* pp. 233-247.
FROVA 1953
A. Frova, *Ceramica greca e preistoria lombarda*, *RAC*, f. 135, 1953, p. 5 e segg.
GALLIAZZO 1979
V. Galliazzo, *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*, Roma 1979.
GRASSI 1995
M.T. Grassi, *La romanizzazione degli Insubri. Celti e Romani in Transpadana attraverso la documentazione storica ed archeologica*, Milano 1995.
GUALANDI 1979
G. Gualandi, *Neoclassico e antico*, in *Ricerche di Storia dell'Arte*, 8, 1978/79, pp. 5-25.
GUALANDI 1980
G. Gualandi, *Dallo scavo al museo*, in *Capire l'Italia-I Musei* T.C.I., Milano 1980, pp.81-120.
GUALANDI GENITO 1986
M.C. Gualandi Genito, *Le lucerne romane del Trentino*, Trento 1986.
GUZZO 1994
P.G. Guzzo, *La linea d'ombra*, in "*…Le terremare si scavano per concimare i prati…" 1994*, pp. 225-227.
HAINES 1983
J.L.Haynes, *Shabtis*, Toronto Canada,1983

INDOVINA 1978
F. Indovina, s.v. M*ercato dell'arte* in *Enciclopedia Europea*, vol 7, p. 445.
INVERNIZZI 1990
R. Invernizzi, *Oggetti e vasellame in bronz*o, in *Fortuna maris 1990*, pp. 97-104.
JOHANNOWSKY 1978
W. Johannowsky, *Importazioni greco*-orientali in Campania, *in Ceramiques de la Grece*, pp. 137-139
JURGEIT 1999
F. Jurgeit, *Die etruskischen und italischen Bronzen sowie gegenstände aus Eisen, Blei und Leder im Badischen Landesmuseum Karlsruhe*, Pisa Roma 1999.
KAHIL 1984
L. Kahil, *LIMC* II, 1, pp. 618-752, s.v. *Artemis*, Zurich-Munchen 1984.
LA GUARDIA 1983
R. La Guardia, L*'archivio privato di Pompeo Castelfranco nelle Civiche raccolte Archeologiche di Milano*, Milano 1983.
LA GUARDIA 1989
R. La Guardia, *L'archivio della Consulta del Museo Patrio di Archeologia di Milano*, Milano 1989.
LA GUARDIA 1993
R. La Guardia, *Le vicende delle collezioni archeologiche ed artistiche milanesi dall'istituzione del Museo Patrio di Archeologia di Brera alla sua fusione con il Museo Artistico Municipale al Castello Sforzesco*, in *RASMI* LI-LII, pp. 237-243.
LAURENCICH MINELLI 1994
L. Laurencich Minelli, *Rapporti fra etnologia e archeologia preistorica: dal collezionismo eclettico al museo comparativista*, in "*Le terramare si scavano per concimare i prati…" 1994*, pp. 31-42.
LAVAZZA-SAVIO 1984,
A. Lavazza- G.A. Savio, *I "rossi coccetti": note sulla collezione Pisani Dossi*, in *RASMI* XXXIII-XXXIV, 1984, pp. 1-4.
LEITHE-JASPER 1999
M. Leithe-Jasper, *Alessandro Vittoria bronzista*, in *La bellissima maniera 1999*, pp.325-329.
LEJEUNE 1952-1953
M. Lejeune, *Inscriptions étrusques de la collection Froehner*, in *StEtr* XXII, 1952-1953, pp.131-155.
LODI 1629
D. Lodi, *Discorsi historici*, Lodi, Biblioteca Laudese
MARCHINI 1972
G. Marchini, *Antiquari e collezioni archeologiche dell'Ottocento veronese*, Verona 1972, pp. 153-167.
MARTANI 1870
B. Martani, *Sul progresso del Museo Storico-Artistico di Lodi, dalla prima relazione 12 settembre 1869 a tutto l'anno 1870*, Lodi 1870

MARTANI 1872
B. Martani, *Sul progresso del Museo Storico-Artistico di Lodi nell'anno 1871 e primo trimestre 1872*, Lodi 1872.
MARTANI 1876
B. Martani, *Lodi nelle sue antichità e cose d'arte*, Lodi 1876, ristampa anastatica Lodi, 1990.
MARTANI 1883
B. Martani, *Catalogo del Museo Storico-Artistico di Lodi compilato con prefazione e schiarimenti epigrafici dal segretario della Deputazione Bassano Martani*, Lodi, 1883.
MARTANI 1894
B. Martani, *Catalogo del Museo Storico-Artistico di Lodi, con prefazione e note del conservatore Bassano Martani*, Lodi, 1894.
MAULE 1993
Q. Maule, *Etrusco-italian Bronzes: the Todi Workshop*, in *StEtr* LVIII, pp. 75-88.
Il Modello Romano 2001
Il modello romano in Cisalpina. Problemi di tecnologia, artigianato e arte, a cura di G. Sena Chiesa, Firenze 2001.
MONTAGNA PASQUINUCCI 1972
M. Montagna Pasquinucci, *La ceramica a vernice del Museo Guarnacci di Volterra*, in *MEFRA* 84, 1972, pp. 269-498.
MONTANARI-PEARCE 1999
M. Montanari- M. Pearce, *San Colombano al Lambro e il suo colle. Dalla preistoria all'alto Medioevo,* Novara 1999.
MOREL 1981
J.P. Morel, *La ceramique campanienne. Les formes*, Roma 1981.
MUGGIA-SPATOLA 2001
A.Muggia- V. Spatola, *Contributo allo studio del territorio pavese dalla seconda età del ferro all'età tardoantica*, in *Munera* a Gioia Rosa De Luca, pp. 33-80.
MUTTI 1993
A. Mutti, *Caratteristiche e problemi del popolamento terramaricolo in Emilia Occidentale*, Bologna 1993.
MUTTI 1994
A. Mutti, *Luigi Pigorini: dall'alta antichità al modello di terramara*, in *"Le terremare si scavano per concimare i prati…" 1994*, pp.107-113.
NATALE 1977
M. Natale, s.v. *collezionismo*, in *Enciclopedia Europea*, vol. 3, pp. 541-544.
NEGRI 1997
L. Negri, *Quell'antico amore…,* in *Tracce* n. 12 maggio-giugno 1997, pp. 11-18.
L'oro e la Porpora 1998
L'oro e la porpora. Le arti a Lodi nel tempo del vescovo Pallavicino, catalogo della mostra, Lodi 9 aprile –5 luglio 1998, Milano

PAGLIANI 1984
M.L. Pagliani, *Bernardo Pallastrelli e la formazione del Museo Civico di Piacenza. 1864-1885*, *Dalla stanza delle antichità 1984*, pp. 511-514.
PAGLIANI 2003
M.L. Pagliani, *Il modello di ricerca napoleonico tra antropologia e antiquaria*, in *Le riviste storiche 2003*, pp. 41-48.
PALLOTTINO 1967
M. Pallottino, *Trascrizione del sigma a quattro tratti nell'alfabeto etrusco*, in *StEtr* XXXV, 1967, pp. 161-173.
PALLOTTINO 1973-1974
M. Pallottino, *L'alfabetario di Vico Equense*, *in ArchCl* XXV-XXVI 1973-74, pp. 472-480.
PANDOLFINI 1982
M. Pandolfini, REE in *StEtr* l, 1984, p. 336.
PAOLETTI 1988
O. Paoletti in *LIMC* IV, 1 s.v. *Gorgones Romanae*, pp. 345-362.
PASSI PITCHER 1990
L. Passi Pitcher, *I riti funerari in epoca romana (I sec. a.C-V sec. d.C)*, in *Riti e sepolture 1990*, pp. 7-16.
PASSI PITCHER 2001
L. Passi Pitcher, *Riti funerari particolari: negazione della vita e congedo. Il caso della necropoli di Nave*, in *Römischer Bestattungsgebrauch und Beigabensitten in Rom, Norditalien und den Nordwestprovinzen von späten republik bis in die Kaiserzeit*, Internationales Kolloquium Rom, 1-3 april 1998, pp.257-262.
PELLEGRINI 1989
F. Pellegrini, *Musei Civici di Padova. Bronzi e placchette*, Padova 1989
PELLEGRIS 1996
C. Pellegris, *Bronzetti romani di tradizione classica raffiguranti Hermes-Mercurio da musei lombardi*, in *RASMI* LVIII, 1996, pp. 15-27.
PERANI 1995
G. Perani, *Amilcare Ancona e la raccolta archeologica del Museo Civico di Lodi*, in *ASLod,* CXIV, 1995, pp.161-177.
PETRIE 1935
W.M.F.Petrie, *Shabtis,* London 1935
PIGORINI STROBEL 1888
L. Pigorini- P. Strobel, *Gaetano Chierici e la paletnologia italiana. Memoria di L. Pigorini e P. Strobel, preceduta dalla vita narrata da N. Campanini*, Reggio Emilia 1888.
POGGI 1884
V. Poggi, *Appunti di epigrafia etrusca*, in *Giornale Ligustico*, X, fasc. V-VI, pp. 4-61.
POLITO 1998
E. Polito, *Fulgentibus armis. Introduzione allo studio dei fregi d'arma antichi*, Roma 1998.

POPE-HENNESSY 1962 (a cura di) *Bronzetti italiani del Rinascimento*, catalogo della mostra, Firenze Palazzo Strozzi febbraio-marzo 1962, Firenze

POPE HENNESSY 1963, *La scultura italiana, il Cinquecento e il Barocco*, pp.104-105

La Protostoria in Lombardia 2001
La protostoria in Lombardia, atti del 3° Convegno Archeologico Regionale, Como Villa Olmo 22.24 ottobre 1999 (Cermenate 2001)

RASMUSSEN 1979
T. Rasmussen *Bucchero Pottery from southern Etruria*, Cambridge

Le Riviste Storiche 2003
Le riviste storiche fra coscienza nazionale e memoria municpale, Atti del Convegno, Lodi 10 maggio 2002, a cura di A. Cerizza e A. Stroppa, Lodi 2003.

RICCI 1985
A.Ricci , *Ceramica a pareti sotti*li, in *Atlante delle forme ceramiche* II, pp. 231-363.

Riti E Sepolture 1990
Riti e sepolture tra Adda e Oglio. Dalla tarda età del ferro all'alto medioevo, catalogo della mostra a cura di L. Passi Pitcher.

SALZANI 1987
L. Salzani, *La tomba 4 della necropoli di Valeggio sul Mincio* (Verona), in *Celti ed Etruschi 1987*, pp. 271-280.

SANTORO BIANCHI- CUOMO DI CAPRIO 1983
S. Santoro Bianchi- N. Cuomo Di Caprio, *Lucerne fittili e bronzee del Museo Civico di Lodi*, *Quaderni di Studi Lodigiani* 1, 1983.

SARONIO 1993
P. Saronio, *Veleia romana*, in *Po* 1/93, pp.45-64.

SCHNEIDER 1977
H.D.Schneider, *Shabtis*, Leiden 1977

SCIOLLA 1977
G.C. Sciolla, *Lodi. Museo Civico*, Bologna 1977.

SCOVAZZI 1934
I. Scovazzi, *Vittorio Poggi nel centenario della sua nascita*, in *Atti della Società Savonese di Storia Patria*, vol XVI, 1934, pp. 5- 32.

SEDLMAYER 1999
H. Sedlmayer, *Die römischen Bonzgefäße im Noricum,* Montagnac 1999.

SOFFREDI 1973-1975
A. Soffredi, *Le collezioni Mattana, Bellini, Visconti di Somma Lombardo (Varese)*, in *Sibrium* XII, 1973-1975, pp. 81-91.

Lo Statuario Pubblico Della Serenissima 1997
Lo statuario pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità, Padova 1997.

STENICO 1955
A. Stenico, *Recensione a A. Caretta, Laus Pompeia (Lodivecchio) e il suo territorio*, in *Arte Lombarda* 1955, pp. 53-54.

STÖCKLI 1975
W. E: Stöckli, *Chronologie der jüngeren Eisenzeit im Tessin*, Basel 1975
Studi Este Golasecca 1975
Studi sulla cronologia delle civiltà di Este e Golasecca, a cura di R. Perono, G.L Carancini, L. Ponzi Bonomi, P. Saronio Masolo; P. Coretti Irdi; A. Rallo; F. Serra Ridgway, Firenze 1975.
Sub Ascia 1987
Sub ascia. Una necropoli romana a Nave, catalogo della mostra a cura di L. Passi Pitcher, Modena 1987.
TASSINARI 1998
G. Tassinari, *Ceramica a pareti sottili*, in *Ceramiche in Lombardia 1998*, pp. 37-65.
...Le Terremare si scavano per concimare i prati….”1994,
*Le terremare si scavano per concimare i prati….”*catalogo della mostra a cura di M. Bernabò Brea e A. Mutti, Parma, 1994.
Le Terramare 1997
Le terramare. La più antica civiltà padana, catalogo della mostra, a cura di M. Bernabò Brea, A. Cardarelli; M. Cremaschi, Modena 1997.
TIZZONI 1982
M. Tizzoni, *La tarda età del ferro nel lodigiano*, in *ASLod* 1982, pp. 189-202.
TIZZONI 1984
M. Tizzoni, *I materiali della tarda età del ferro nelle civiche raccolte archeologiche di Milano*, *RASMI* suppl. III, 1984
TORACCA 1993
D. Toracca, *Giovanni Capellini: gli albori dell’archeologia preistorica in Italia*, in *Ricerche di Storia dell’Arte*, 50, 1993, pp. 27-34.
ULBERT 1984
Ulbert, *Caceres el Viejo. Ein spätrepublicanisches Legionslager in spanischen Extremadura*, Mayence 1984.
La vaisselle 1991
La vaisselle tardo republicaine en bronze, Actes de la table ronde CNRS, lattes 26-28 avril 1990, publiés par M. Feugère et C. Rolley, Dijon 1991.
Venezia e L’archeologia
Venezia e l’archeologia congresso internazionale, *Rivista di Archeologia*, suppl. 7, Venezia 1988 (Roma 1990)
Verdello 2003
Verdello dalle origini all’alto medioevo. Ricerche archeologiche e storiche, a cura di M. Fortunati, L. Pagani e R. Poggiani Keller, Verdello 2003.
VIGNATI 1847
C. Vignati, *Storie Lodigiane*, Milano-Lodi, 1847
VITALI 1984
D. Vitali, *La scoperta di Villanova e il Conte Giovanni Gozzadini*, in *Dalla stanza delle antichità 1984*, pp. 223-237.

VITALI 1984A
D. Vitali, *Il V Congresso di Antropologia e Archeologia Preistoriche a Bologna*, in *Dalla stanza delle antichità 1984*, pp.277-294.
VITALI 1984B
D. Vitali, *Giovanni Capellini e i primi congressi di Antropologia e Archeologia Preistoriche*, in *Dalla stanza delle antichità 1984*, pp. 269-276.
VITALI 1988
D. Vitali, *Elmi di ferro e cinturoni a catena. Nuove proposte per l'archeologia dei Celti in Italia*, in *JRGZM*, 35, 1988, pp. 239-284.
VITALI 1992
D. Vitali, *Tombe e necropoli galliche di Bologna e del territorio*, Bologna 1992.
VITALI-MECONCELLI NOTARIANNI 1984
D. Vitali- G. Meconcelli Notarianni, *Le nuove acquisizioni del Museo: la sala dei confronti preistorici e le lapidi romane del muro del Reno*, in *Dalla stanza delle Antichità 1984*, pp. 435-444.
ZAMPORI-VANOLI 1987
M.L. Zampori Vanoli, *Olpai,* in *Sub Ascia* 1987, pp. 187-193.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

AqN = Aquileia Nostra. *ArchCl* = Archeologia Classica. *ASLod* = Archivio Storico Lodigiano. *BPI* = Bollettino di Paletnologia Italiana. *JRGZM* = Jahrbuch des Römischen-Germanischen Zentralmuseum Mainz. *LIMC* = Lexicon Iconographicum Mytologiae Classicae. *MAL* = Monumenti Antichi dei Lincei. *MEFRA* = Melanges de l'Ecole Français de Rome - Antiquites. *NAB* = Notizie Archeologiche Bergomensi. *NotSc* = Notizie degli Scavi di Antichità. *Ocnus* = Quaderni della Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università degli Studi di Bologna. *RAC* = Rivista dell'Antica Provincia e Diocesi di Como. *RASMI* = Notizie dal Chiostro del Monastero Maggiore. *StArch* = Studi Archeologici.

Oggetto	Nucleo collezionistico di provenienza	Inventario Museo	Altri inventari	NCTN	n. catalogo
Nettuno con delfino in bronzo	Collezione Gallotta	342		03/00171332	1.1
Spatolina in osso	Collezione Ancona	236		03/00169681	2.1
Ushabty	Collezione Ancona	235	27, 47, 57	03/00169677	2.25
Tazza d'impasto	Collezione Ancona	232			2.2
Anfora a figura nere	Collezione Ancona	231	188	03/00169654	2.3
Artemis Bendis	Collezione Ancona	234		03/00169653	2.5
Statuetta di offerente	Collezione Ancona	233		03/00169683	2.4
Bronzetto di Marte *promachos*	Collezione Ancona	238		03/00169673	2.6
Cola in bronzo	Collezione Ancona	228-229		03/00169655-56	2.7-8
Ciotola in bucchero con iscrizione	Collezione Ancona	239	132	03/00006370	2.9
Piattello impasto buccheroide	Collezione Ancona	240	131	03/00006369	2.10
Kantharos a vernice nera	Collezione Ancona	237	190	03/00006428	2.11
Corredo tomba celtica	Collezione Ancona	934-941			2.12-18
Padella tipo Povegliano	Collezione Ancona	932		03/00171356	2.19
Simpulum	Collezione Ancona	943	12	03/00006250	2.20
Coppetta in bronzo	Collezione Ancona	230		03/00169678	2.21
Borchia in bronzo	Collezione Ancona	290		03/00169682	2.22
Patera ceramica comune	Collezione Ancona	226		03/00169680	2.23
Contenitore ceramica comune	Collezione Ancona	225		03/00169676	2.24

Oggetto	Nucleo collezionistico di provenienza	Inventario Museo	Altri inventari	NCTN	n. catalogo
Fibula a sanguisuga	Collezione Martani	1052		03/0006281	3.1
Fibule a sanguisuga tipo tardoalpino Var. A	Collezione Martani	1054-1055		03/0006279 03/00006280	3.2-3
Armilla di bronzo	Collezione Martani	1053		03/00006411-	
				03/0006280	3.4
Altri frammenti di armille	Collezione Martani	1201			3.5
Due pendagli in bronzo	Collezione Martani	1061-1058		03/00006276 03/00006407	3.6-7
Anello con globetti	Collezione Martani	1056		03/00006258	3.8
Anello di ferro	Collezione Martani	1050		03/00006412	3.9
Vaghi di collana in pasta vitrea	Collezione Martani	1200			3.10
Urna cinerario	Collezione Martani	1199			3.11
Boccale ovoide	Collezione Martani	1064		03/00006404	3.12
Ciotola	Collezione Martani	1066		03/00006406	3.13
Bicchiere a doppio tronco di cono	Collezione Martani	1062-63		03/ 00017493 03/ 00017494	3.14
Cavicchi	Collezione Martani	1210a-c			3.15-17
Coppetta a pareti sottili	Collezione Martani	1028		03/00006303	3.18
Lucerna	Collezione Martani	237			3.19
Olpe	Collezione Martani	1027		03/00006313	3.20

Oggetto	**Nucleo collezionistico di provenienza**	**Inventario Museo**	**Altri inventari**	**NCTN**	**n. catalogo**
Aryballos in bronzo	Collezione Martani	13			3.21
Strigile	Collezione Martani	1029		03/00006352	3.22
Lucerna	Collezione Martani	252			3.23
Rochettino?	Collezione Martani	1212			3.24
Chiodi	Collezione Martani	1211 a-n			3.25
Uncino ricurvo	Collezione Martani	1211 o			3.26
Chiodi di grandi dimensioni	Collezione Martani	1211 p-q			3.27-28
Bottiglia di vetro	Collezione Martani	52		03/00006290	3.29
Balsamario in vetro	Collezione Martani	63		03/00006301	3.30
Balsamario in vetro deformato	Collezione Martani	64 a		03/ 00006302	3.31
Balsamario in vetro deformato	Collezione Martani	64 b		03/00006302	3.32
Balsamario in vetro deformato	Collezione Martani	64 c		03/0006302	3.33
Fibula a sanguisuga tipo lod. Var A	Collezione Silvini	40		03/ 00006278	4.1
Fibula a sanguisuga tipo lod Var B	Collezione Silvini	45		03/00006283	4.2
Anelli con globetti	Collezione Silvini	21-23		03/00006260- 03/00006261- 03/00006259	4.3-5
Kyathos a rocchetto	Collezione Silvini	121		03/00171380	4.6
Anfora in bronzo tipo Agde	Collezione Silvini	122		03/00169684	4.7
Bronzetto di Mercurio	Collezione Perla	348		03/00169640	5.1

TAVOLA 1

(n. di cat., 1.1)

(n. di cat. 2.1)

(n. di cat. 2.2)

(n. di cat. 2.2)

n. di cat. 2.3

n. di cat. 2.4

n. di cat. 2.6

n. di cat. 2.5

TAVOLA 2

(n. di cat. 2.7. Foto L. Miazzo)

(n. di cat. 2.8. Foto L. Miazzo)

(nn. di cat. 2.7-8)

(n. di cat. 2.9)

TAVOLA 3

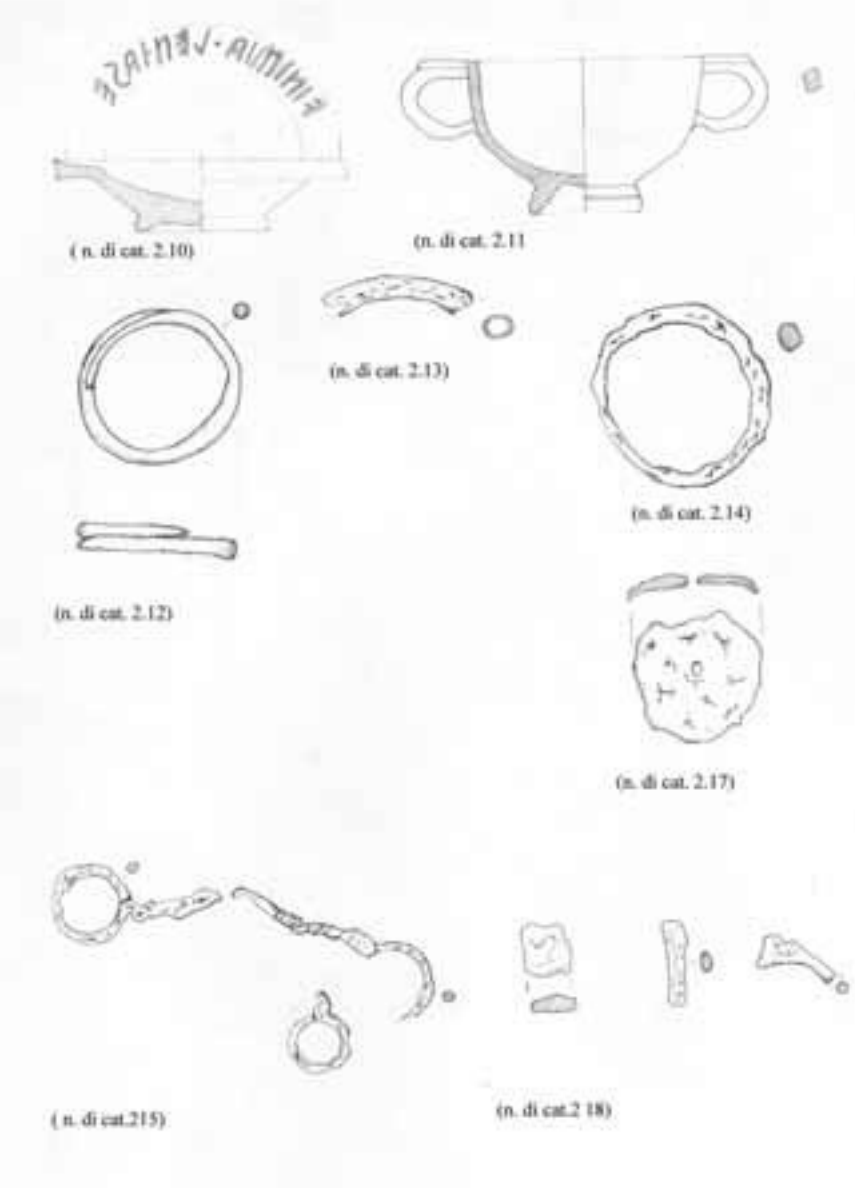

(n. di cat. 2.10)
(n. di cat. 2.11
(n. di cat. 2.13)
(n. di cat. 2.14)
(n. di cat. 2.12)
(n. di cat. 2.17)
(n. di cat.215)
(n. di cat.2 18)

TAVOLA 4

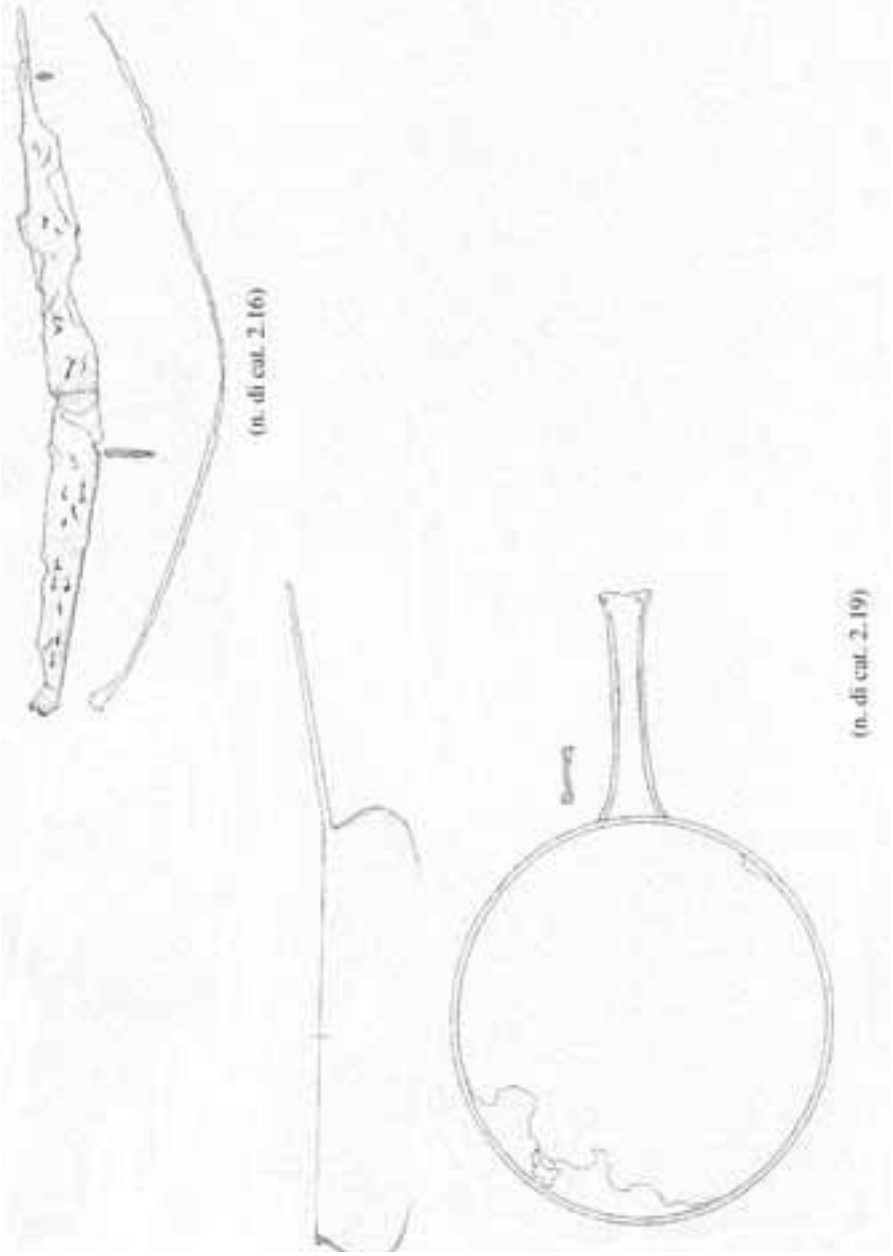


TAVOLA 5

(n. di cat. 2.20)

(n. di cat. 2.21)

(n. di cat. 2.22)

(n. di cat. 2.23)

(n. di cat. 2.25)

(n. di cat. 2.24)

TAVOLA 6

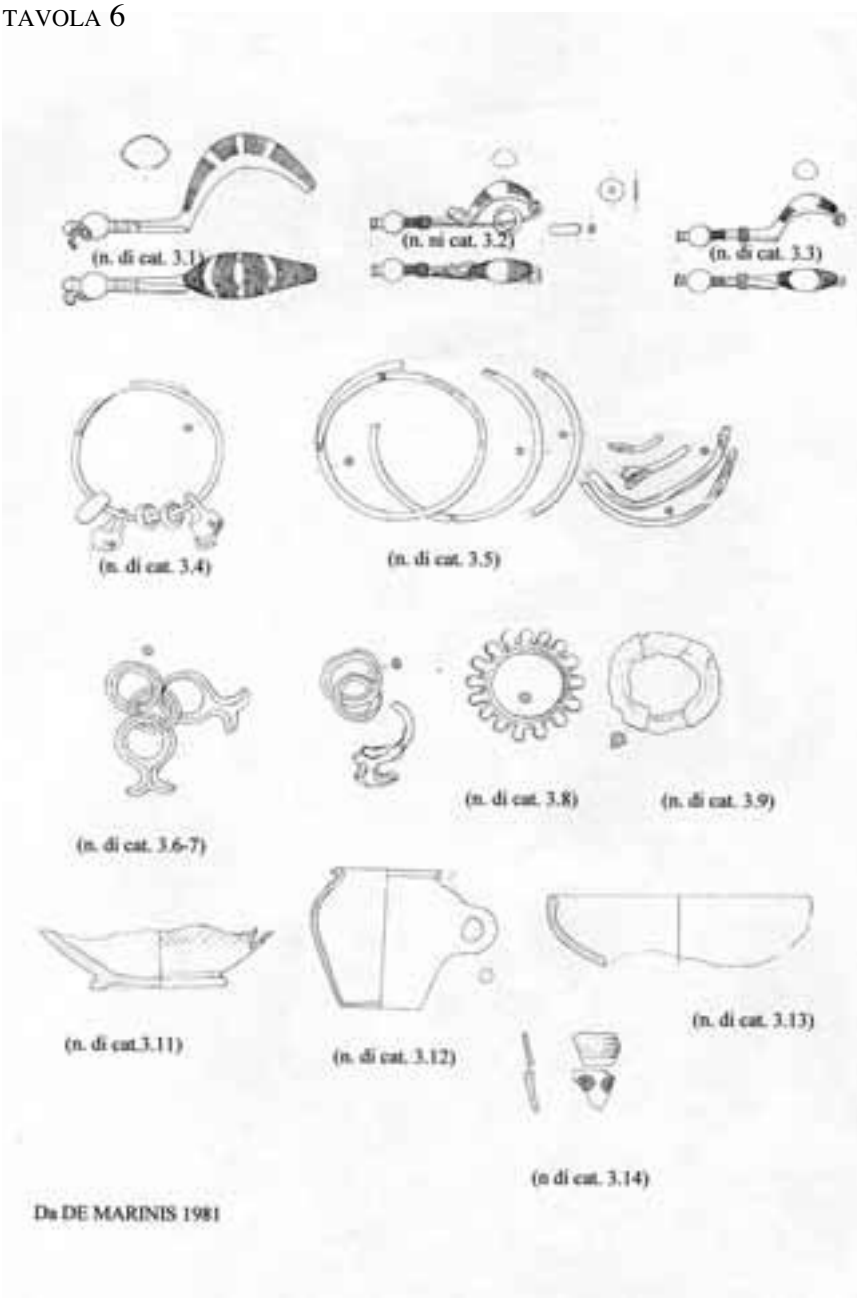
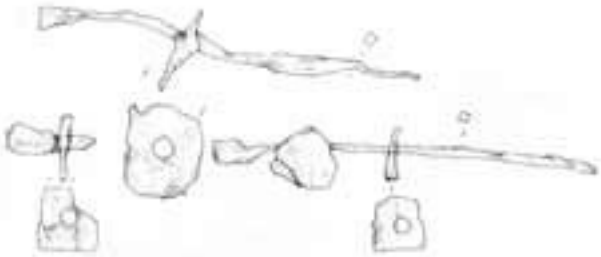
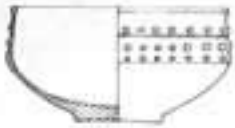

(n. di cat. 3.1)
(n. ni cat. 3.2)
(n. di cat. 3.3)
(n. di cat. 3.4)
(n. di cat. 3.5)
(n. di cat. 3.6-7)
(n. di cat. 3.8)
(n. di cat. 3.9)
(n. di cat.3.11)
(n. di cat. 3.12)
(n. di cat. 3.13)
(n di cat. 3.14)
Da DE MARINIS 1981

TAVOLA 7



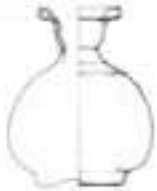
(nn di cat. 3. 15-17)



(n. di cat. 3.18)

(n. di cat. 3.20)

(n. di cat. 3.19)



(n di cat. 3.21)

n. di cat. 3.22)

TAVOLA 8

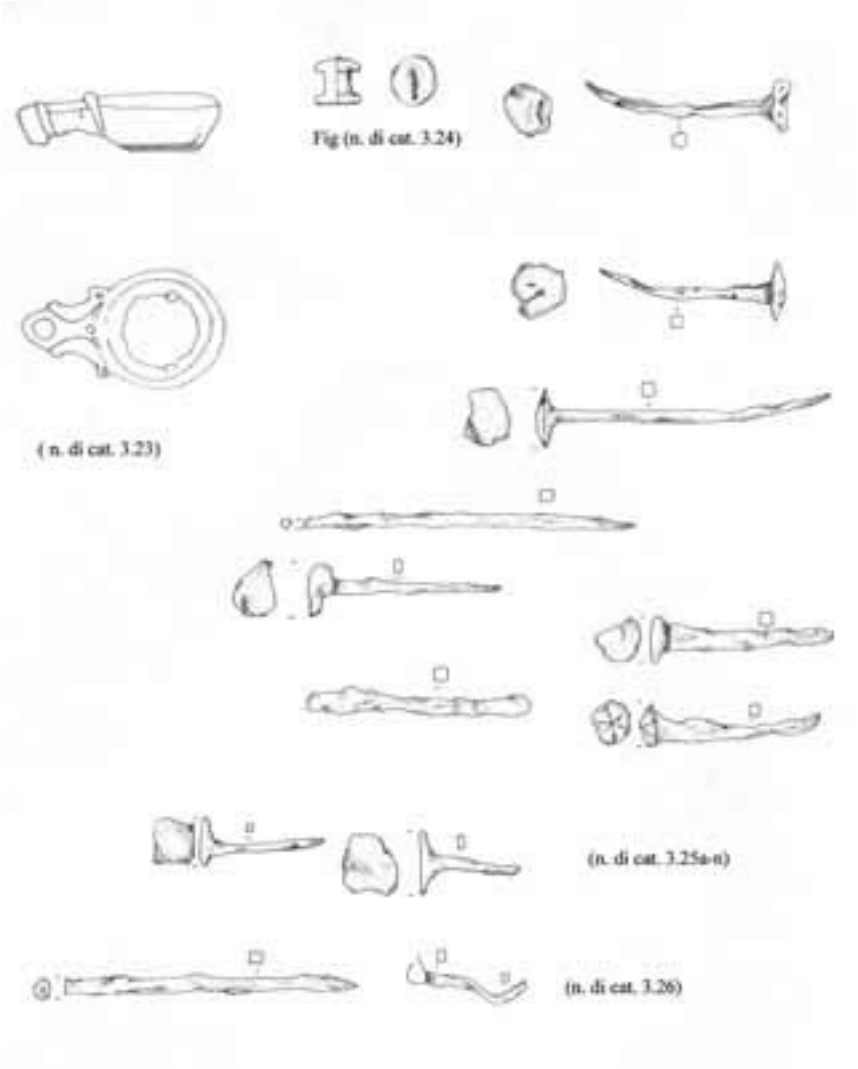


TAVOLA 9

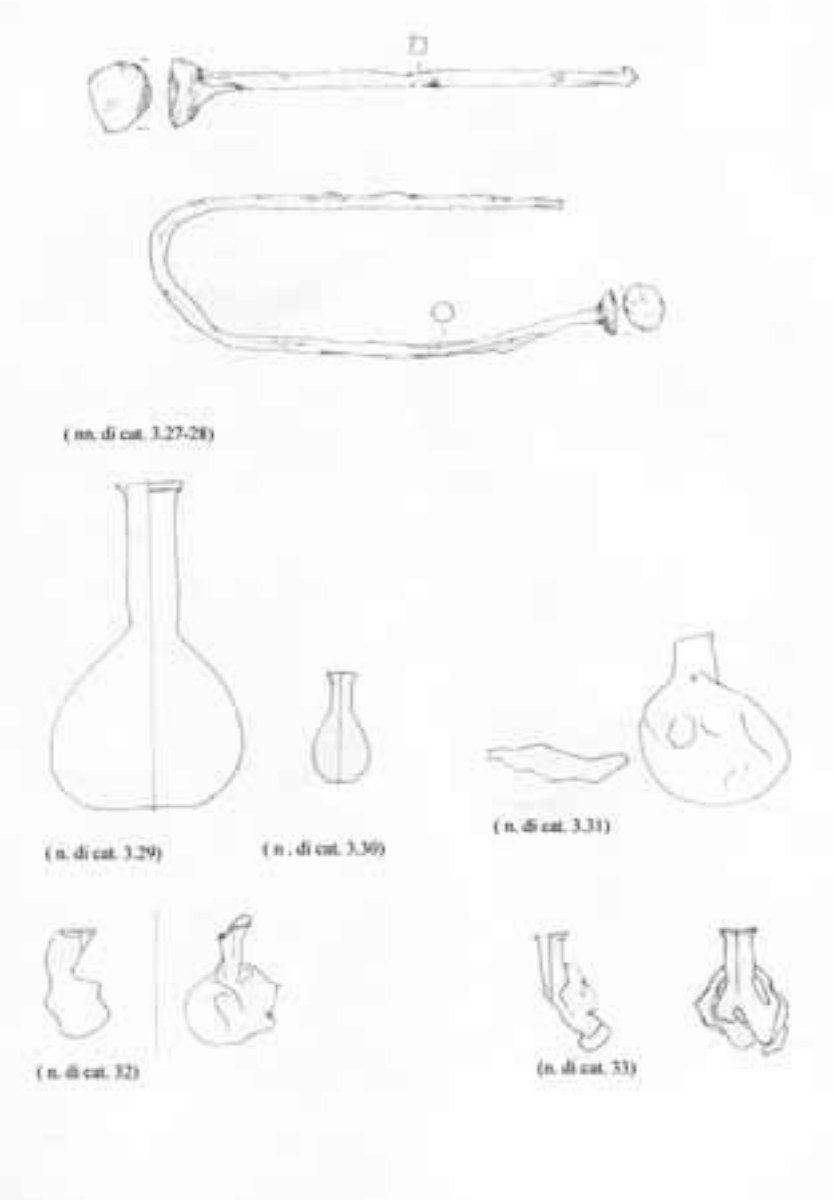

(nn. di cat. 3.27-28)
(n. di cat. 3.29)
(n . di cat. 3.30)
(n. di cat. 3.31)
(n. di cat. 32)
(n. di cat. 33)

TAVOLA 10

(n. di cat. 4.1

(n. di cat. 4.2)

(n. di cat. 4.3)

(n. di cat. 4.4)

(n. di cat. 4.5)

(n. di cat. 4.6, foto L. Miazzo)

(n. di cat. 4.6)

(n. di cat. 4.7, foto L. Miazzo)

(n. di cat. 4.7)

TAVOLA 11

(n. di cat. 5.1)

DOMENICO FLAVIO RONZONI

UN CARTEGGIO INEDITO SU UNA GRANDE AMICIZIA ADA NEGRI ED ERNESTO TEODORO MONETA

Nel 1996 si è cominciato a metter mano alla grande quantità di materiale cartaceo appartenuto ad Ernesto Teodoro Moneta, premio Nobel per la pace nel 1907, e conservato per molti anni dai suoi eredi nella villa di Missaglia (Lc), senza che però venisse mai fatto oggetto di attenzioni e tanto meno di studio, anzi lasciato in gran parte abbandonato nella pressoché totale trascuratezza. Questo materiale, trasferito provvisoriamente presso l'editore Bellavite, nella stessa Missaglia, perché servisse alla redazione di un volume celebrativo (S. Riva, D.F. Ronzoni, *Ernesto Teodoro Moneta. Un milanese per la pace*, Missaglia, Bellavite Editore, 1997), fu parzialmente esaminato e riordinato, ma il lavoro non poté essere ultimato dato che gli eredi di Moneta vollero improvvisamente riprendersi tutti i documenti e trasferirli nella loro residenza milanese. Da allora non si è più saputo nulla di questa notevole massa di materiale dall'indubbio interesse storico.[1]

Nei mesi in cui i documenti sono rimasti in custodia presso l'editore Bellavite, ho potuto esaminare purtroppo solo una piccola parte del vasto materiale, riuscendo però ad individuare, tra lettere, articoli, appunti e materiale a stampa, numerosi scritti di personaggi della politica e della cultura del tempo che intrattenevano rapporti epistolari con Moneta, sia nella sua qualità di auto-

(1) Sulle vicende relative a questo archivio, si veda E. Rosaspina, «Moneta. Il Risorgimento sepolto in una soffitta», *Il Corriere della Sera*, 24 giugno 2000, p.33.

revole rappresentante del pacifismo internazionale, sia come direttore del *Secolo*.

Tra questi, mi è apparso subito di indubbio interesse un gruppo di lettere indirizzate dalla poetessa Ada Negri a Ernesto Teodoro Moneta, lungo un arco di anni che va dal 1894 al 1910. Sono anni, questi, particolarmente importanti per entrambi i personaggi. La giovane poetessa, nata a Lodi nel 1870, aveva da poco pubblicato presso l'editore milanese Treves le sue prime raccolte di poesie (*Fatalità* nel 1892 e *Tempeste* nel 1894), grazie alle quali aveva ottenuto fama e considerazione nel mondo letterario, per la ventata di novità, di freschezza, ma anche di denuncia sociale, che improvvisamente irrompeva nel panorama della poesia italiana, dominato dai nomi di Verga, Carducci, Pascoli, D'Annunzio; e a farlo, per di più, era una donna, una maestra elementare di umili origini.

Trasferitasi a Milano all'inizio dell'anno scolastico 1892-93, nominata professoressa *ad honorem* presso la Scuola Normale «Gaetana Agnesi» con un decreto firmato dal ministro Zanardelli, Ada Negri venne presto a contatto con molti nomi del panorama culturale e giornalistico milanese; fu forse attraverso l'editore Treves che conobbe Ernesto Teodoro Moneta, molto probabilmente nel corso del 1893.[2]

Nato a Milano nel 1833, quindi già sessantenne quando conobbe la poetessa, Moneta aveva attraversato tutte le vicende del Risorgimento, divenendo amico di Garibaldi e partecipando alla spedizione dei Mille. Nella terza guerra di indipendenza prese parte alla battaglia di Custoza, il cui esito lo amareggiò profondamente, inducendolo ad iniziare una profonda riflessione sulla guerra e sulla necessità di evitarla.

Tornato alla vita civile, si diede al giornalismo ed entrò nel 1866 nella redazione de *Il Secolo*, appena fondato da Edoardo Sonzogno, e ne assunse la direzione nel 1867, mantenendola per

---

(2) Sulla vita e le opere di Ada Negri sono state consultate le seguenti opere: S. Comes, *Ada Negri: da un tempo all'altro*, Milano, A. Mondadori, 1970; A. Gorini Santoli, *Invito alla lettura di Ada Negri*, Milano, Mursia, 1995.

ben ventinove anni; con la sua impostazione politicamente moderata e con una linea editoriale innovativa e moderna, portò il giornale a raggiungere una larghissima popolarità, con tirature da record per quei tempi. Dalle pagine del quotidiano milanese Moneta iniziò a trattare i temi del pacifismo e dell'internazionalismo, allacciando rapporti con intellettuali, scrittori e pacifisti di tutta l'Europa. Nel 1878 fondò con Carlo Romussi la «Lega di Libertà, Fratellanza e Pace» e nel 1887 fu tra i principali sostenitori della costituzione, a Milano, della «Unione Lombarda per la Pace e l'Arbitrato Internazionale»; nel 1889 fu lui ad aprire il I Congresso Nazionale della Pace a Roma (12-16 maggio).

L'attività di "giornalista della pace" proseguì sempre più intensa, con il lancio, nel 1890, di un almanacco intitolato *L'Amico della Pace* (negli anni successivi sarà chiamato in diversi modi: *Giù le armi*, *Pro Pace*, ecc.) e con la fondazione, nel 1898, della rivista *La Vita Internazionale*; ad entrambe le iniziative collaborarono in gran numero scrittori, giornalisti, intellettuali di fama (Pareto, Salvemini, Lombroso, Panzini, Ada Negri, Villari), oltre ad alcuni pacifisti europei che parteciparono di buon grado all'impresa dell'amico Moneta.

Costretto per qualche tempo a defilarsi dopo la repressione seguita ai fatti del '98, Moneta riprende con lena l'attività di pacifista, partecipando sempre con un ruolo di primo piano ai Convegni della Pace in Italia e all'estero e distinguendosi come una delle figure più eminenti ed autorevoli del pacifismo mondiale. Il conferimento del premio Nobel per la pace (10 dicembre 1907) a E.T. Moneta giunse a premiare trent'anni di indefessa propaganda per l'alto ideale della pace e del rispetto tra i popoli.

Gli ultimi dieci anni della sua vita furono resi difficili non solo dalle condizioni di salute, in particolare da una malattia agli occhi che lo portò alla cecità, ma anche dalle incomprensioni suscitate dalla sua posizione, giudicata contraddittoria, nei confronti dell'intervento dell'Italia nella prima guerra mondiale, che egli parzialmente approvò e giustificò. Ernesto Teodoro Moneta si spense a Milano il 10 febbraio 1918, a ottantacinque anni; la sal-

ma fu tumulata nella cappella di famiglia a Missaglia (Lc), dove la famiglia Moneta da molti anni possedeva una villa.[3]

Ada Negri, particolarmente attenta ai temi sociali e sensibile ai problemi della pace, sui quali Moneta era un'autorità mondiale, ebbe con lui un rapporto di stima e di collaborazione e fu sempre disponibile a fornire qualche sua lirica per *Il Secolo*, per la rivista *La Vita Internazionale* e per l'almanacco *Giù le armi*. Il tono prevalente nelle lettere e nei biglietti da noi ritrovati tra i documenti della famiglia Moneta lascia intendere una grande consuetudine, un affetto reso evidente da quei «carissimo amico», «mio ottimo amico», con cui si aprono le comunicazioni della poetessa, ma anche dagli accenni alla madre, dagli inviti per una visita, soprattutto da quando (1900) l'ex maestra di Motta Visconti trova alloggio in Piazza Cavour, vicino all'abitazione dello stesso Moneta. In alcune lettere la giovane poetessa sembra voler aprire il cuore ad un vecchio amico, al quale confida le pene di un'esistenza non sempre felice; in altre traspare visibilmente la condivisione degli ideali di pace propugnati dal Moneta, altre sono poco più di semplici biglietti di saluto. Da tutti i testi, comunque, emerge un rapporto fatto di rispetto e di amicizia, di vicinanza e di solidarietà nei momenti difficili (la malattia della moglie di Moneta) e di sincera condivisione nei momenti felici (l'attribuzione del Nobel su tutti).

Qui di seguito diamo una trascrizione delle lettere rintracciate, insieme ad alcune liriche di Ada Negri, per lo più pubblicate sulle riviste dirette da Moneta e mai apparse, almeno a quanto ci consta, nelle raccolte della poetessa. Insieme al rapporto con Moneta, mai citato in nessuna biografia di Ada Negri, anche queste liriche possono aggiungere un prezioso tassello alla conoscenza della prima stagione poetica di colei che, come scrisse Vittore Branca, «dominò il pubblico italiano fra i due secoli e come nes-

---

(3) La bibliografia su Ernesto Teodoro Moneta è piuttosto limitata; i titoli più facilmente reperibili, e anche i più recenti, sono: C. Ragaini, *Giù le armi! Ernesto Teodoro Moneta e il progetto di pace internazionale*, Milano, Franco Angeli, 1999; S. Riva, D.F. Ronzoni, *Ernesto Teodoro Moneta. Un milanese per la pace*, Missaglia, Bellavite Editore, 1997; benché più datato, rimane fondamentale il volume di M. Combi, *Ernesto Teodoro Moneta Premio Nobel per la Pace 1907*, Milano, Mursia, 1968. Di grande utilità può anche essere il libro di G. Procacci, *Premi Nobel per la pace e guerre mondiali*, Milano, 1989.

sun altro poeta fu sulle labbra dei lavoratori e degli studenti, esaltata così dai rapisardiani come dai futuristi, a cominciare da Marinetti».[4]

Iniziamo da una poesia, purtroppo non datata, che Ada Negri dedicò a Ernesto Teodoro Moneta ed intitolata *Le vittime dell'ideale*. La lirica, che non risulta essere mai stata pubblicata, appartiene probabilmente alla prima fase della produzione poetica di Ada Negri. La tematica trattata, l'enfasi retorica e certe immagini cariche di voluto realismo sembrano collocarla nell'atmosfera spirituale e poetica delle prime due raccolte (*Fatalità* del 1892, *Tempeste* del 1894), intrise di una forte carica di protesta sociale e di attenzione per gli umili, i poveri, gli operai; non sembra estraneo, il testo, agli ideali socialisti ai quali Ada Negri si avvicinò fin dalla giovinezza, ma anche alle lotte e alle sofferenze di coloro che, come Moneta, lottarono per la libertà e l'indipendenza nazionale.

La poesia è stata da me trovata scritta a penna su tre fogli numerati nell'angolo in alto a destra con matita blu; ho provveduto alla fotocopiatura e alla trascrizione che qui di seguito si legge. Non è certo che la scrittura sia quella di Ada Negri.

LE VITTIME DELL'IDEALE

A Ernesto Teodoro Moneta

Eran fronti pensose – eran fidenti
Giovani e donne stanche.
Non pei baci e pei brividi violenti
D'amor fatti parean quei petti austeri
E quelle labbra bianche.

La sublime, convulsa, acuta e lenta
Febbre dentro gli ardea
Che mina il corpo e l'anima arroventa,
Che è più forte del bacio e della vita...
La febbre dell'idea.

... Nudo il petto, combattere: per nulla
Nati fuorché per questo.

(4) Citazione tratta da A. Gorini Santoli, *Invito alla lettura di Ada Negri*, Milano, Mursia, 1995, p. 181.

Semplici gioie, balbettii di culla,
Sogni, dolcezze, fiammeggiar sereno
D'un focolare onesto,

Tutto, tutto respinsero. E sepolti
Ne le stamberghe oscure,
Anelante il respir, pallidi i volti,
Contro l'infamia e l'ingiustizia i fili
Tramar de le congiure;

E, inspirati da un Dio possente e rude,
Dio d'ira e di dolore,
Scrissero ne le celle umide e nude
Pagine impresse con vermiglio sangue
E brandelli di cuore.

... Pensate, eran fanciulli; – e, rantolanti,
Dietro una barricata,
Tra polve e fumo e voli sibilanti
Di palle cadder, tutti, aperto il fianco,
Colla gola squarciata!...

Eran vegliardi tremuli e cadenti,
E visser tra i ferri;
Eran larve di tisici languenti,
E sfidarono i lacci e l'ignominia,
Gl'insulti degli sgherri,

Le crude morse, il bacio de la corda,
la tenaglia, la scure;
Eran vergini bionde, e in mezzo a un'orda
Ruggente offerser sui fiammanti roghi
Le membra snelle e pure!...

E niun d'essi soffrì. – Lieti cantando
Salian la forca rossa,
Offrendo il collo al nodo empio e nefando:
Giù, nel tanfo letal de le prigioni,
Coll'agonia nell'ossa,

Fiso l'occhio terribile nel vuoto
Livido e sepolcrale,
A lo splendor d'un avvenire ignoto
Di giustizia e pietà, disser morendo
L'inno de l'ideale.

...No, niun d'essi soffrì!... Da le fumanti
Piaghe e dai petti intrisi,
Da le bocche contratte e gorgoglianti,

Dai fieri occhi stravolti e da le membra
Gelide degli uccisi,

Una voce partia sacra e tremenda
Di speme e d'esultanza,
Di spasimo e d'amor: non forza orrenda
Di ceppi atterrar può su l'ardua strada
l'ideal che s'avanza.

Che importa se per lui cadon milioni
Di vittime?...Egli resta.
Rimbombo avvivator di mille tuoni,
Avvampante fulgor di mille fiamme,
Turbine di tempesta,

Bacio che marchia con roventi impronte,
Fede che mai non muore,
Aquila eterna che si slancia al monte,
Sovra il tempo, lo spazio e la rovina
Ei resta, vincitore!

Anche il secondo testo è una lirica, scritta a Veddo (Va) il 19 agosto 1893 e anch'essa dedicata a E.T. Moneta, che la pubblicò nel numero del 1894 dell'almanacco *Giù le armi*. A Veddo, una località sopra Luino, la poetessa si trova in vacanza con la madre nell'estate del 1893; si dedica a letture numerose e variegate: legge Zola, Hugo, Ibsen, Whitman, si confronta anche con libri di religione, di scienze sociali, legge un testo sulla dottrina socialista fornitole da Anna Kuliscioff. Ma, nonostante la montagna e i libri, Ada non è serena. La sua storia d'amore con l'ingegnere Ettore Patrizi, giunta al fidanzamento ufficiale, sta attraversando una fase delicata, poiché il Patrizi ha deciso di partire per l'America in cerca di fortuna (marzo 1893) e la giovane poetessa sembra già intuire il triste epilogo della loro storia. L'intensa e fitta corrispondenza che i due intesseranno da una sponda all'altra dell'Oceano comincerà dopo qualche mese a far trasparire gelosie, risentimenti e delusioni che finiranno per indurre i due giovani a rompere consensualmente il fidanzamento.

La lirica offerta a Moneta non risente di questi problemi sentimentali, ma rappresenta anzi, sulla scia della precedente, un momento di fuga nel tema epico-storico più volte affrontato da Ada Negri nelle sue prime raccolte.

Da *Giù le armi! 1894. Almanacco illustrato per la pace*

Bandiere

A Ernesto Teodoro Moneta

Io vidi in sogno, come vanni d'aquila
Belle, giganti e fiere,
Sventolare nel sol fra i campi torridi
Più di mille bandiere.

Mai non sorrise ai verdi campi e a l'aure
Così divina aurora:
La gran luce parea luce d'incendio
Ne l'ebbrezza dell'ora;

Salìa dai boschi e da le messi un palpito
Di forza trionfale,
E largo il vento, come il sogno all'anima,
Dava ai petali l'ale.

E i superbi vessilli in alto ascendere
Come trofeo di gloria
Io vidi, e ognun parea gridare all'aura
D'un popolo l'istoria.

Crivellati di palle erano, e laceri,
Con l'aste mutilate,
Come trafitti da pugnali innumeri
In mischie disperate;

Polvere e fumo e chiazze ampie e purpuree
Ne copriano i colori;
Polve di schioppo e di mitraglia, e giovane
Sangue di gladiatori;

E molti d'essi, a l'oriente roseo
Assurgendo giganti,
nel glorioso volo avean terribili
suoni di ceppi infranti.

Ad un tratto, nel sole, da un magnetico
Soffio d'amor sospinti,
Dimentichi de l'epiche battaglie,
Dimentichi dei vinti,

Tutti si strinser quei vessilli in libero
E luminoso abbraccio,
E fu di sangue, di memorie, d'anime,
Di spemi e forze un laccio;

E non rimase ne gli azzurri spazii,
Vivido al par di fiamma,
Sciolto a le brezze come velo d'angelo,
Che un unico orifiamma. –

... Vi fu silenzio in terra. – Ma degli uomini
Trasfigurati i volti
Risero a l'alta visione, immobili,
D'eterna luce avvolti;

E gli aurei campi dove i covoni accolgonsi,
Onor dei mietitori,
Le austere celle ove s'affanna il cerebro
Sacro dei pensatori,

Le città da le immense e brune arterie
Donde a fiotti la vita
Scoppia e s'allarga, in travolgenti vortici
Spumeggiando infinita, –

Tutto calar sentì lenta sui popoli
L'ora della vittoria;
Sui tristi allori dei cruenti secoli
Sorger la vera gloria.

Veddo, 19 agosto 1893 Ada Negri

La prima lettera con la quale si apre il nostro modesto epistolario è senza dubbio la più bella. La ventiquattrenne Ada Negri la scrive da Varazze, dove sta trascorrendo una parte delle vacanze estive. Fin dalla prima riga emerge la passione che in quegli anni l'aveva presa per la letteratura russa e non è fuori luogo pensare che sia stato lo stesso Moneta ad avviarla alla lettura di Tolstoi, considerata la grande ammirazione che il pacifista milanese nutriva per lo scrittore russo, anche per i suoi ideali umanitari e pacifisti. Ma dalla lettera emerge soprattutto la prostrazione morale della poetessa, una tristezza indicibile che la tocca anche nel fisico; è ancora la relazione con il Patrizi a turbarla e a gettarla in uno stato di angoscia, come dimostrano le numerose lettere che i due ancora si scambiano durante l'estate del '94. Poi piano piano si diraderanno, così come si stempererà la passione che li legava, fino alla resa definitiva, verso la fine del 1895.

Un'altra osservazione colpisce in questa lettera: il mare le piace, le piace il contatto con l'acqua, ma «qui manca il verde», scri-

ve ben due volte, come se a lei, nata tra i campi e il verde del Lodigiano, venisse a mancare un orizzonte vitale, un punto di riferimento sicuro in quelle sue giornate marine mai davvero serene.

Infine il duplice invito rivolto a Moneta a non dire nulla alla madre di queste sue sofferenze; gli chiede anzi di fare una pietosa bugia, di dirle che sta bene e che è allegra. Non voleva turbare, con le sue afflizioni interiori, quella madre alla quale voleva tanto bene. Le sottolineature nel testo sono della poetessa.

Varazze, 28 luglio 1894

Carissimo Amico,

ho ricevuto la sua buona lettera e lo splendido libro di Tolstoi. Grazie di tutto, e, sovra ogni cosa, dell'affetto costante che Lei mi dimostra. Io faccio qui a Varazze una rigorosa cura di bagni: mi piace immensamente tuffarmi nell'acqua salsa, e nuotare un poco; ma sono ancora debole e rifinita. Realmente, quest'anno, ho avute troppe scosse. Il mio organismo e la mia anima ne sono ancora sconvolti; né so quando potrò guarire, a meno che ... non si muti radicalmente l'ordine delle cose.

Il mare è divino; né so quando si potrà trovare la sublime parola che valga a descriverlo.

Io sono sempre, infinitamente triste: non lo dica alla mia mamma però; anzi, se la vede, le dica che sto benissimo, che sono allegra, che... guarisco...

Certamente, qui al mare mi fermerò fino a tutto Agosto; ma non so se mi fermerò di più. Qui manca il verde. È tutto spiaggia, magnifica e vellutata spiaggia. Vi è il divino mare, e vorrei sempre stare alla sua riva, soprattutto a tramonto, quando pare incantato, tutto a lievissime sfumature verdi, rosee, gialle, violette, e infinito, infinito!.. Ma manca il verde, la fecondità ampia e serena dei campi.

Quando io sarò soddisfatta? Forse, mai.

Addio, amico: il mio cuore è malato, la mia testa è malata. – Dunque andrete a Bellaria? Vi auguro tutto il bene che meritate, tutto. Ricordatemi.

Ecco, senza accorgermene sono scesa dal lei al voi... non ve ne offendete, nevvero? Ricordatemi, ve lo ripeto – ve ne prego – e ancora vi supplico di nulla dire a mia madre di questa mia inguaribile tristezza.

Ada Negri

Varazze Ligure 28-7-94

Le due prossime lettere, scritte al Moneta a distanza di pochi giorni (24 e 28 settembre), si legano all'unico momento di incomprensione che l'epistolario lascia trasparire. Ada Negri aveva da-

to una propria poesia a Moneta perché la pubblicasse su *Giù le armi* del 1895, ma poi cambiò idea, non ritenendo quella lirica all'altezza della sua fama, e chiese a Moneta di non più pubblicarla, o quantomeno di pubblicarla sotto pseudonimo, suggerendogli anche quello di «Ellen». Alla lettera del 24 settembre, il giornalista deve aver dato una risposta negativa (che però non ci è nota), poiché il 28 settembre la poetessa gli invia un'altra lettera piccatissima, nella quale dimentica perfino il saluto iniziale, per poi insistere con fermezza o sulla soppressione della poesia o sull'uso dello pseudonimo. Non si astiene nemmeno dal far balenare l'idea che il suo editore, Treves, per altro grande amico di Moneta, potesse reclamare per le poesie della Negri concesse alle riviste del pacifista.

Sta di fatto che Moneta l'accontenta e nel *Giù le armi 1895*, che uscì, come al solito, attorno a Natale, la poesia non fu pubblicata, sostituita da una lettera aperta a Ernesto Teodoro Moneta che qui pubblichiamo a corollario delle due lettere inedite. La lettera aperta della «geniale e forte poetessa» chiude la piccola polemica nel nome dell'ideale comune della pace.

Ho lasciato, nella prima lettera, le sottolineature riscontrate sull'originale.

Milano, 24 settembre 1895

Caro Moneta,

in tutta fretta. So che questo inverno, forse, uscirà un altro almanacco socialista.

Lei capisce in che situazione mi trovo. – Se è possibile disfare il già fatto, la supplico di compiacermi; se proprio non lo è, almeno, invece del nome metta un pseudonimo: Ellen. – Mi raccomando alla Sua inalterata, buona amicizia. – Non potremo rivederci che in Ottobre. – La prego anche di non parlare con Mamma di queste cose. Parli con me.

Affettuosi saluti

A.N.

Milano, 28 settembre 1895

Sono irritatissima: la credevo più compiacente con una vera amica quale io mi sono sempre mostrata. Vorrei che Lei capisse meglio lo stato d'un artista che sa che deve tra poco essere pubblicata nientemeno che a capo d'un Almanacco una lirica non degna del suo ingegno – una lirica che in una raccolta, nel numero, può andare, ma, sola, no!

Insisto ancora, e fortemente, sulla soppressione o sul pseudonimo – più sulla soppressione; tanto più che Treves, al quale ho vendute le mie liriche tutte, ha diritto a reclamare, e credo lo farà.

Mi perdoni, e mi creda ottima amica malgrado tutto; ma mi faccia questo favore. Gliene sarò gratissima.

Ada Negri

Da *Giù le armi! 1895. Almanacco illustrato per la pace*, p. 73

LETTERA APERTA A ERNESTO TEODORO MONETA (1)

Così è, mio buon amico. Nemmeno per voi esco, anche quest'anno, dal cerchio magico del mio silenzio in Arte; nemmeno per voi abbatto questa specie di muraglia di bronzo che ho innalzata fra me e il pubblico degli almanacchi e delle riviste.

Anzi, ho fatto questo: vi ho consegnata una lirica e poi ve l'ho richiesta, vinta da uno strano senso di dolore al pensiero che un brandello della mia nuova opera poetica dovesse staccarsi dall'insieme, come un pezzo di carne viva e muscolosa strappato a un corpo palpitante.

Così è, mio buon amico. Mi perdonate? Voi sapete bene, del resto, che io credo nel vostro magnifico ideale di pace: che io seguo con fraterna simpatia il vostro lavoro di propaganda, lavoro d'ogni giorno e d'ogni ora, paziente, apostolico, illuminato di fede; che io credo in una lontana, forse, ma universale vittoria.

Noi non la vedremo quella vittoria. Che importa? È forse pel presente che si vive?... Il presente non esiste, il passato si dimentica; è in nome dell'avvenire che l'uomo lavora; è nella visione del domani che egli trova la forza e la costanza di combattere. – Vi stringo la mano.

Milano, 30 di ottobre 1895

Ada Negri

(1) Diamo questa lettera nel posto stesso già assegnato a una nuova lirica della geniale e forte poetessa. Rinunciamo a pubblicarla per le ragioni esposte nella sua lettera dalla gentile autrice.

La lettera del 5 agosto 1896, scritta da Valle Mosso (ora provincia di Biella), testimonia, attraverso la richiesta che vi è contenuta, il rapporto di grande familiarità che si era instaurato con E.T. Moneta. Da poco sposata con l'industriale tessile Giovanni Garlanda (il matrimonio con Garlanda, per dirla con Angela Gorini Santoli, costituisce un autentico «enigma irrisolto» nella biografia della poetessa), Ada Negri si mostra qui preoccupata per la sorte del fratello Annibale, in famiglia chiamato Nani. Di un anno

maggiore di Ada, Annibale era un giovane intelligente, amante delle letture, ma decisamente scapestrato; legatosi ad una ragazza, Daria, a diciotto anni era già padre, ma da quella relazione non gli venne nulla di buono e passò il resto dei suoi brevi anni tra gli stenti, passando da un lavoro all'altro e da una bottiglia all'altra (morì in ospedale a soli trentatrè anni, di tisi e di troppo alcool). In questa lettera la sorella Ada chiede a Moneta di trovargli un posto di lavoro, mettendo in luce le sue qualità, ma nascondendo i lati peggiori del fratello, il cui destino di infelicità e di sofferenza toccava nel profondo le corde della sua sensibilità.

Ottimo Amico,

mi rivolgo a Lei per un grandissimo favore, del quale le sarei immensamente grata. Mio fratello Annibale si trova presentemente disoccupato: ha ventisette anni, è forte, intelligente, onesto, di buona volontà; ha pure un buon corredo di studi, benché ora non si trovi molto in esercizio, causa l'impiego che ha coperto sul tram per varii anni. Le assicuro che si conterrebbe benissimo e farebbe onore a chi l'ha raccomandato. Se Lei potesse trovargli un posto, sia pure modesto, di magazziniere, o commesso, o scrivano, o correttore di bozze, in qualche Casa editrice o commerciale, farebbe opera veramente buona.

Io conosco il suo cuore e l'amicizia sincera che Ella ha per me, e ho fiducia nel Suo appoggio. Mio fratello si trova presentemente a Milano, presso la mamma, Via Ausonio 6.

La ringrazio in prevenzione, rinnovandole i sensi della mia costante amicizia.

Le spedisco pure il volume di Marc Amaniensc con ringraziamenti e scuse.

Mio marito la saluta con tutta stima e Le stringe la mano.

Devota amica

Ada Negri Garlanda

Valle Mosso 5 Agosto 96

Dopo l' "incidente" del 1895, nell'edizione successiva dell'*Almanaco illustrato per la pace. Giù le armi* non mancò la poesia di Ada Negri, che ormai figurava tra i collaboratori, una delle poche voci femminili in un mondo, quello della carta stampata, ancora ampiamente dominato dagli uomini. La lirica qui pubblicata è un adattamento da Walt Whitman, il grande poeta america-

no amato dalla giovane poetessa anche per il sapore epico dei suoi versi. È significativo che, come già in *Bandiere*, la scrittrice dimostri di scegliere per l'almanacco diretto da Moneta argomenti legati ai temi cari al pacifista e alla sua rivista: qui è il sogno «santo e giocondo» della fratellanza tra gli uomini, di una umanità che muove concorde verso il suo avvenire di pace. Forse, appunto, solo un sogno, al quale credevano fermamente pacifisti come Moneta e che sarà irrimediabilmente infranto, insieme a tutto il pacifismo di stampo ottocentesco, dallo scoppio della prima guerra mondiale.

Da *Giù le armi! 1896. Almanacco illustrato per la pace*, p. 21

SOGNO
(da Walt Whitman)

Una volta sognai.
E vidi, immensa, una città: fratelli
Gli uomini in essa, invitta essa nel mondo:
Vergine d'oppressori e di ribelli. –

E nulla era più santo e più giocondo
Di un tale amor fra gli uomini: ogni gloria
Venia da quello, ogni lavor fecondo

Di serena grandezza e di vittoria...
... O gaudioso, o libero, o ferace
Popol senza passato e senza storia,
Movente verso un avvenir di pace!...

... Una volta sognai.

Ada Negri

Le due lettere del 1897 qui riprodotte, scritte l'una da Valle Mosso e l'altra da Milano, sottolineano ancora una volta la saldezza dell'amicizia con Moneta («onesto, sincero amico»), l'ammirazione per la forte tempra di quest'uomo, ormai non più giovane, che si sobbarcava carichi enormi di impegni e di lavoro, compresi i non rari viaggi all'estero. La prima contiene un rapido accenno al fratello, ancora in cerca di sistemazione (dopo quasi un anno dalla lettera del 5 agosto '96, Moneta non ha ancora po-

tuto fare nulla per lui; che abbia preso le sue informazioni sul fratello di Ada?), e un consiglio per la solita poesia per il bollettino pacifista. Infine un cenno di ammirazione per Guglielmo Ferrero, per il quale Ada Negri prevede un brillante futuro. In effetti Ferrero (1871-1943), fu brillante giornalista e collaboratore di Moneta sui temi della pace mondiale; le sue conferenze sulla guerra e sul militarismo, raccolte in volume da Treves e tradotte in varie lingue, diedero al giovane Ferrero, che si affermerà poi come storico e sociologo, le prime glorie letterarie.

Valle Mosso 3 giugno 97

Mio buon amico,

io risposi alla sua cartolina sul foglio di risposta; e mi stupisce assai che non sia giunto. Grazie del suo affettuoso ricordo; io pure non dimentico l'onesto, sincero amico. So che ha visto la mia mamma, tornata a Milano da pochi giorni. E mio fratello, l'ha veduto? potrà fare qualche cosa per lui?

Io spero proprio di potere quest'anno dare qualcosa al Giù le armi. V'è pure una lirica di Luisa Akermann (non recente, ma splendida) che, ben tradotta, rifulgerebbe nell'Almanacco. Si trova nelle – Ouvres – di L. Akermann. Questa forte donna morì, assai vecchia, alcuni anni fa, credo presso Nizza.

Ho letto i resoconti della conferenza del Ferrero per la Pace. Bene. Il Ferrero è uomo che farà grande strada, e che ha consacrato il suo ingegno a una sacra causa.

Addio, vostra Ada Negri Garlanda.

Mio marito La saluta cordialmente

Milano, 14 novembre 1897

Ottimo Amico,

sono a Milano, stabilita qui con mio marito per l'inverno e la primavera; Lei sa, non è vero, che sono stata tanto malata? ... Tanto io che mio marito saremo lieti di vederla qualche volta; e speriamo che Lei si trovi in perfetta salute. Lavora sempre?

Benedetta la sua tempra, così forte, resistente, attiva! Le mando i saluti di Giovanni, della mia mamma; e Le stringo la mano.

Devotissima amica

Ada Negri Garlanda

Via Soncino N. 1

Le lettera seguente è scritta da Milano il 28 ottobre 1899 e molte cose sono accadute, nel frattempo, nella vita di Ada Negri, non tutte positive. Il matrimonio con Giovanni Garlanda, da molti visto quasi come una ripicca nei confronti del Patrizi, non le diede quelle gioie che si aspettava; trovò invece un marito rispettoso, ma freddo, non preparato a convivere con una donna libera e sensibile come lei. Il matrimonio sarebbe presto fallito se nel 1898 non fosse nata Bianca, che ispirò alla madre le prime liriche della raccolta *Maternità*, pubblicata nel 1904; venne poi Vittoria, che visse però solo un mese. I soggiorni a Milano si fanno sempre più frequenti, anche per via degli affari che il marito da qui doveva seguire; ma per Ada ritornare a Milano significa ritrovare i vecchi amici, gli ideali che le avevano scaldato il cuore, insomma, un pezzo di se stessa che era costretta a trascurare quando era a Valle Mosso, impegnata a fare la moglie e la mamma.

L'accenno alla salute della moglie di Moneta (Ersilia Caglio, sposata nel 1874) coincide con l'aggravarsi della malattia che da tempo affliggeva la donna, che morirà il 2 dicembre 1899, lasciando Moneta, con i due figli Luigi ed Emilio, in uno stato di grave prostrazione.

La lirica che proponiamo subito dopo la lettera fu pubblicata sull'*Almanacco per la pace* di quello stesso anno; il titolo, che farebbe pensare ad una classica poesia natalizia, nasconde invece il racconto in versi di una tragedia familiare, tanto più straziante, quanto più vi sono coinvolti dei piccoli innocenti che, la notte di Natale, aspettavano la venuta di Gesù Bambino. Dramma della povertà e della disperazione, dunque, sull'onda di quella sensibilità per i problemi della povera gente che aveva reso famosi molti versi della poetessa lodigiana.

Milano, 28 ottobre 1899

Mio buon amico,

come vi compiango e come compiango la vostra Signora pel male che l'opprime!...

Credete alla fraternità de' miei sentimenti, alla verità della mia amicizia, soprattutto in questo tempo di tristezza e di prova per voi e i figli vostri. – Credete pure alla profondità del dispiacere che provo nel non poter mandare versi, per ora, all'Almanacco della Pace e alla Vita Internazionale. Abbiate

pazienza ancora un poco. – Il lunedì io sono sempre in casa: la sera quasi sempre. Sarò tanto contenta di stringervi la mano, quando vorrete venire.

Mio marito vi saluta cordialmente, io vi mando tutta la mia amicizia.

Ada Negri in Garlanda

Via Amedei 3

Da *Bandiera Bianca (Giù le armi) 1899. Almanacco illustrato per la pace*, pp. 34-35

E VENNE GESÙ

Ella raccolse i bimbi quella sera
della vigilia – e il freddo era mortale –
e ripetè con essi la preghiera.

Poi disse, piano: "Domani è Natale,
figli. Convien che ognun di voi s'addorma
quieto sul suo piccolo guanciale;

perché Gesù, che scende in bianca forma
d'angelo nelle case a portar doni,
non reca nulla a bimbo che non dorma.

Gesù non scende che pei bimbi buoni..."
Le rispose Mimì da le leggiadre
chiome: "mammina, in lunghe orazioni

pregai Gesù che ne riporti il padre
ch'è lungi, e non sappiamo ov'egli sia..."
... Tacque, senza sorridere, la madre.

Tacquero tutti, tacque anche la Pia,
ch'era ciarliera come passeretta.
Un'ora dopo alito non s'udia
nel buio della povera stanzetta:
Pia sorridea a un sogno di balocchi,
Mimì posava al suo fratello stretta.

Allor sorse la madre, alta, con occhi
folli. Baciò le dolci creature,
senza che le tremassero i ginocchi.

Poi tappò adagio tutte le fessure
delle imposte e dell'uscio – ed attizzò,
cauta, il carbone. – E tra le fronti pure

de' figli la divina ora aspettò.

. . .

E Gesù venne, verso l'alba, quando
fra un turbinio di neve ogni campana
echeggiò a gloria, Lui magnificando.

Venne, pietoso, dalla via lontana
dei cieli; e i doni nella veste d'oro
teneva, e nella man soave e piana.

Oh, quanti doni!... Un fulgido tesoro
di doni. – Erano gemme?... Eran balocchi?...
Eran le stelle che scendean su loro?...

Leonetto in quell'ora aperse gli occhi;
ma lo strozzava una tenaglia in gola
e un peso gli premea petto e ginocchi.

Disse: Gesù... – ma rauca la parola
gli spirò in bocca, e stanca del suo pianto
fuggì la piccoletta anima sola.

Quando la porta s'abbattè di schianto
sotto i martelli, e un maschio pugno audace
infranse i vetri, ai suoi figliuoli accanto

la madre apparve, addormentata in pace.

Ada Negri

Quelle che seguono sono due brevi lettere del 9 gennaio e del 6 marzo 1900; soprattutto la seconda ci interessa, poiché la poetessa annuncia a Moneta di essersi sistemata definitivamente a Milano, e per di più vicino a lui, in Piazza Cavour, cosa che le fa sperare di ricevere più facilmente qualche visita da parte dell'illustre pacifista. Ribadisce inoltre il suo interesse per la rivista *La Vita Internazionale*, che Moneta aveva fondato nel 1898, per la quale gli invia un suo «fiorellino primaverile», certamente una sua lirica, anche se non ci è dato di sapere quale.

Milano, 9 gennaio 1900

Carissimo Amico,

Vi sarei ben grata se voleste mandarmi, con squisita gentilezza, alcune copie del numero della Vita Internazionale, ove si trova la mia lirica.

Fraterni saluti anche da mio marito

Ada Negri Garlanda

9 Gennaio 1900

Milano, 6 marzo 1900

Piazza Cavour N. 7

Caro Amico,

vi do la buona notizia che sono venuta ad abitare presso a Voi, qui in Piazza Cavour N. 7; e che spero proprio in qualche vostra visita, anche di sera poiché la vicinanza nostra è così grande. Vi mando una piccola cosa, una specie di fiorellino primaverile assai modesto, per la Vita Internazionale. – Mio marito vi stringe la mano con me.

Ada Negri G.

Vi prego di mandarmi la Vita Internazionale al nuovo indirizzo

Delle due lettere del 1904, la seconda è poco più che un saluto a Moneta (ma quanto calore in quel «bentornato» ripetuto due volte), di ritorno dal XIII Congresso Universale della Pace a Boston, dove era stato eletto presidente per acclamazione, a riprova di un prestigio di cui ormai godeva a livello internazionale.

Più interessante la prima, dove vediamo una Ada Negri alle prese con gli ultimi ritocchi alle bozze della sua terza raccolta di liriche, *Maternità*, che avrebbe visto la luce in quello stesso anno. L'altro accenno interessante è invece per un'opera dello stesso Moneta, il primo dei tre volumi del trattato dedicato a *Le guerre, le insurrezioni e la pace nel secolo XIX*, che sarebbe stato seguito dagli altri due volumi rispettivamente nel 1906 e nel 1910. Non manca l'ormai consueta promessa di inviargli una poesia per *la Vita Internazionale*.

Caro Amico

Grazie. Vi prego – avendo io dimenticato l'indirizzo del poeta Zuppone Strani [? – la grafia è incerta –] *di mandargli il mio ringraziamento vivissimo per la dedica della sua bella e forte lirica.*

Ora sono oppressa dal facchinaggio delle bozze di stampa. Poi, quando potrò tirare il respiro e <u>*Maternità*</u> *sarà uscito, vi manderò una poesia per la Vita Internazionale. Vi stringo intanto la mano, congratulandomi vivissimamente con voi per la vostra ultima bella conferenza e pel vostro compendio – Le Guerre, le insurrezioni e la Pace –, del quale ho ricevuto e letto con profondo interesse il primo volume.*

Mio marito e mia madre vogliono esservi ricordati.

Amica vostra

Ada Negri Garlanda

Milano, 16 Genn. 1904

Caro amico

Bentornato, bentornato!... Le stringerò la mano con vera gioia. Vuole essere da me Lunedì nel pomeriggio, non più tardi delle due?... Con molti buoni saluti

Ada Negri Garlanda

Milano 25-11-04

Il 10 dicembre 1907 giunse la notizia del conferimento del premio Nobel per la Pace a Ernesto Teodoro Moneta, condiviso con il francese Louis Renault, professore di diritto internazionale dell'Università di Parigi. Tra i numerosissimi messaggi di congratulazioni che furono inviati all'indirizzo di Moneta, registriamo anche quello di Ada Negri, che presenta però un errore nella datazione, spiegabile solo con un lapsus della poetessa, che, forse presa dalla commozione, datò la lettera «14-12-06».

Illustre Amico,

mai Premio Nobel per la Causa della Pace fu dato più giustamente e gloriosamente!... Onore all'Apostolo della più santa causa moderna!...

Mio marito e mia madre si uniscono a me nelle più vive e commosse congratulazioni.

E buon Natale a Lei e ai Suoi cari.

Ada Negri G.

Casa – Via Gioberti 9 14-12-06

Ecco ora due lettere del 1910. La prima riflette la preoccupazione della poetessa per le condizioni di salute di E.T. Moneta, che nel 1899 era stato colpito da una grave malattia agli occhi, un glaucoma che nel giro di pochi anni lo porterà alla cecità totale.

La seconda, scritta da Valle Mosso il 10 agosto 1910, lascia trapelare la soddisfazione per il gradimento che Moneta ha espresso per la sua quarta raccolta di liriche, *Dal profondo*, pubblicata proprio in quell'anno; ma a colpire è soprattutto la manifestazione di una profonda infelicità della donna («gravissime pene pesano su di me»), legata a un *mènage* matrimoniale ormai in crisi irreversibile, che la induce nella lettera ad abbandonarsi con slancio al ricordo («Si ricorda, dei tempi lontani, nel 93, nel 94?...

Che primavera radiosa!... ») degli anni, ormai lontani, quando giungeva a Milano piena di speranze e di radiose prospettive. La lettera, significativamente, si conclude con un invito, rivolto a se stessa più che al destinatario, a trovare forza e serenità nel lavoro, come riconoscendo che ormai non potesse ritrovarla nell'ambito degli affetti personali.

La frattura col marito diventerà definitiva nel 1913, quando questi deciderà di mandare la figlia Bianca a studiare a Zurigo e la madre si trasferirà in Svizzera con lei, interrompendo un rapporto, ma anche un regime di vita, che ormai era diventato impossibile per lei da sostenere.

La lirica che segue, rintracciata sull'almanacco *Pro Pace* del 1909, sembra riflettere esattamente lo stato d'animo di prostrazione della poetessa, una stanchezza morale che le fa desiderare «sorella morte» come un traguardo di silenzio e di oblio.

Via Gioberti 9 – 2-1-1910

Amico mio

ho seguito con ansia affettuosa le fasi della vostra malattia – e ora che vi so convalescente vi mando il mio lieto augurio di perfetta guarigione!...

Con l'amicizia che non muta.

Mia madre e mio marito si uniscono a me

Ada Negri Garlanda

Valle Mosso, 10 agosto 1910

Amico mio

molto tardi Le rispondo, e proprio me ne vergogno; e non so con quali parole chiederle scusa di questo ritardo.

Ma la Sua lettera mi giunse dopo un lungo disguido; mi giunse a Salice, ove la cura dei bagni termali mi aveva ridotta in un inverosimile stato di pigrizia. Ora sono da una settimana o due a Valle Mosso. Mi commuove profondamente il sapere da Lei che il mio ultimo libro Le è piaciuto, Le ha dato un'emozione di intensità e di bellezza. Io vorrei, con molto piacere, collaborare all'Almanacco per la Pace; ma non ho liriche inedite.

Dopo «Dal profondo» non ho più scritto nemmeno un rigo. Posso mandare a Lei qualche lirica già pubblicata in qualche giornale, e non raccolta nel volume? O qualche linea di prosa?...

Io l'ho sempre presente nel cuore, mio buono e grande Amico.

Da anni, gravissime pene pesano su di me. Si ricorda, dei tempi lontani, nel 93, nel 94?... Che primavera radiosa!...

Io non so se «Dal profondo» sia stato mandato da Treves alla Vita Internazionale. Lo spero. E spero che la Vita vorrà parlarne. Addio, mio vecchio Amico: sursum corda, malgrado tutto!...
Lavorare: qui sta la forza – e la serenità.

Ada Negri

Valle Mosso (Biella) 10-8-1910

Da *Pro Pace. Almanacco illustrato*, 1909, p. 46

STANCHEZZA

Fossa, la carne è stanca e vuol dormire
entro la terra tua gelida e sorda.
Passò tuonando e ruinando l'orda
del nemico. – Non resta che morire. –

L' anima crocifissa alza il suo grido
ultimo, in vano, a Dio che non la sente. –
La carne è stanca del suo sangue ardente. –
Fossa, se per me t'apri, io ti sorrido.

Il tuo silenzio senza fine, forse
mi dirà ciò che il mondo non mi volle
dire. Fresche saranno le tue zolle
su la mia fronte che il delirio morse.

Non pensar più, non amar più, più nulla
esser, fuor che una muta cosa informe!...
Dormire in pace, come in pace dorme
una bimba fra i veli di una culla!...

Sorella Morte, il tuo supremo incanto
sta forse nel silenzio in cui t'avvolgi.
Fiume d'oblìo, nell'ombra mi travolgi,
poi che l'ultimo pianto ormai fu pianto...

Ada Negri

Negli ultimi anni della vita di Moneta, a partire dal 1910, i rapporti con Ada Negri si fecero più difficili e rari, soprattutto a causa delle sempre più gravi condizioni di salute del pacifista. L'espianto dei bulbi oculari lo gettò in una grave prostrazione, dalla quale uscì, nonostante l'età avanzata, con lo spirito indomito che ne aveva sempre caratterizzato le azioni e il pensiero. Sempre più spesso lontano da Milano, amareggiato anche dalle pole-

miche che erano seguite alla sua presa di posizione a favore dell'intervento dell'Italia nella guerra mondiale, passava ormai molti mesi all'anno nella villa di famiglia a Missaglia, nella Brianza lecchese, fino a che lo colse la morte, il 10 febbraio 1918.

Tra i messaggi di cordoglio che giunsero da tutto il mondo, ci piace riportare qui quello di Ada Negri, a suggello di queste pagine che hanno voluto presentare un rapporto di amicizia finora sconosciuto tra l'anziano patriarca del pacifismo internazionale e la giovane poetessa che proprio in quegli anni trovava la sua consacrazione letteraria.

Da *La Vita Internazionale*, anno XXI, n. 4 (Milano, 20 febbraio 1918)

Egregia Famiglia Moneta,

Nel più profondo dolore per la morte del caro e venerato Amico, ch'io non potei nemmeno rivedere prima della sua scomparsa, non so ora trovar parole di conforto per Loro. So che conforto non v'è.

Si è spenta una delle più pure e luminose figure dell'Italia antica e nuova. L'aver consacrata tutta la lunghissima vita alla propaganda della Pace, non gli tolse di comprendere e propugnare la sacra necessità della guerra italiana d'oggi.

M'inchino al vecchio Garibaldino, al Pacifista grande, all'Interventista fervente, all'Italiano immortale. E piango, nell'ombra del mio cuore, sull'Amico devoto e fedele che mi volle tanto bene.

Ada Negri

ALDO RUSTIONI - ARTHUR S. MARKS*

LA BATTAGLIA DI LODI NEL PANORAMA DI ROBERT KER PORTER**

La forma di rappresentazione popolare denominata "panorama", che si sviluppò soprattutto in Inghilterra verso la fine del '700, consisteva in una ricostruzione pittorica, di solito di forma circolare e in mostra all'interno di un edificio anch'esso di forma circolare, che dava all'osservatore l'impressione di trovarsi attorniato dall'avvenimento o dal paesaggio rappresentato. Sembra che tale modo di ricreare paesaggi o vicende storiche, diventato rapidamente di moda nelle maggiori città europee, sia stato suggerito dall'effetto ottico creato nella casa di Sir William Hamilton[1], delegato inglese alla corte di Napoli. Infatti, una stanza d'angolo di questa casa aveva balconi sui due lati e specchi alle pareti opposte, che permettevano agli ospiti di ammirare una splendida vista sulla baia partenopea senza affacciarsi ad alcuna finestra.

La rappresentazione panoramica venne inizialmente propagandata dall'irlandese Robert Barker, la cui determinazione nel

---

* Gli autori ringraziano Marina Bentivoglio, Andrea Mirabile ed Elsa Filosa per l'attenta rilettura e revisione del manoscritto e Davide Mirabile per le informazioni sulle versioni pittoriche della Battaglia di Lodi.

** Le note a piè di pagina contrassegnate da un asterisco sono tradotte dall'originale, mentre quelle numerate sono del traduttore.

(1) (1730-1803) Diplomatico britannico, governatore della Giamaica e successivamente ambasciatore britannico a Napoli dal 1764 al 1800. Durante questo periodo fece ricerche di notevole interesse sull'attività vulcanica del Vesuvio e dell'Etna. Fu il marito di Lady Hamilton, ben nota per il suo legame sentimentale con l'ammiraglio Nelson.

far conoscere al pubblico questa forma di effetto speciale portò alla costruzione, nel 1793, di una "Rotonda" permanente in Leicester Square a Londra. Barker attuò inizialmente una sperimentazione con un panorama della città di Edimburgo: da una collina adiacente alla città divise l'orizzonte in settori di uguale ampiezza, disegnando ciascun settore su un enorme foglio di carta. Dopo l'assemblaggio dell'intera serie di disegni in forma ricurva, la distorsione prospettica che ne risultava veniva corretta in modo tale che lo spettatore, al centro della rappresentazione circolare o semicircolare, ricevesse l'impressione di trovarsi di fronte ad un'immagine reale. L'insieme dei dipinti ottenuti dai fogli, uniti in modo da rappresentare un'immagine curva e continua, veniva incollato su tele di lino che venivano, a loro volta, fatte aderire alle pareti di un edificio curvo. Un annuncio sul Times del 1792 esortava il pubblico alla visita di un panorama di Barker nei termini seguenti: "Il pubblico è rispettosamente informato che il soggetto del panorama dipinto da Barker, inventore di tale mezzo di rappresentazione, è la vista completa delle città di Londra e Westminster comprendente i tre ponti, il tutto in un dipinto di circa 150 m^2, che appare identico e in proporzione alla realtà. L'osservatore rimarrà così realisticamente illuso da questa opera da credere di trovarsi nel punto da cui fu dipinta. Il panorama è aperto al pubblico dalle nove di ogni mattina alle quattro del pomeriggio."

A questo primo paesaggio seguirono panorami su larga scala che rappresentavano eventi drammatici, soprattutto bellici, concepiti per generare nel pubblico forti emozioni, come riferisce un visitatore de *La Battaglia del Nilo*[2], anch'essa di Barker, esposta nel 1799: "Appena entrati si sente correre un brivido lungo la schiena. La notte è scura tutto attorno, illuminata soltanto da navi in fiamme e da colpi di cannone, e tutto è così realistico...che ci si può immaginare l'azione a distanza sul mare mentre la costa è all'orizzonte in un'altra direzione.... e se l'intera scena è terrificante, causa di ancor più grande orrore è l'esplosione dell'*Oriente*, una nave con 120 cannoni....carica di polvere da sparo e materiale infiammabile con l'intera ciurma a bordo .....Non credo ci siano parole

(2) Vedi nota 9

per descrivere l'impressione di questo inferno.....i poveri marinai avvinghiati agli alberi o alle corde in contorsioni disperate, alcuni fatti a pezzi dall'esplosione e sparsi per aria; teste, cannoni, braccia e gambe, casse, fucili, legname, ferri, tutti in frantumi, piovono dal cielo in tutte le direzioni." Il successo che questo tipo di esibizione e intrattenimento pubblico ottenne nelle decadi seguenti ha indotto parecchi studiosi a considerarlo un antecedente del cinematografo. Ciò è dovuto anche al fatto che, in tempi successivi all'esordio di tali opere, vennero aggiunte piattaforme girevoli e, inoltre, all'effetto visivo si accompagnavano spesso le voci di attori o musica volte ad illustrare e ad animare il panorama.

Tuttavia, alla fine del '700 ed inizio dell'800 il panorama destinato ad un vasto pubblico venne non solo incentivato da motivi commerciali, ma anche sfruttato per scopi politici. Tale mezzo di rappresentazione, infatti, permetteva la glorificazione di imprese militari del Regno Unito, allora in aspra competizione con la Francia nelle guerre napoleoniche[3]. Tra gli artisti che più contribuirono a questo intrattenimento popolare e che più si dedicarono a rappresentazioni di battaglie si annovera il pittore Robert Ker Porter, anche se la maggior parte dei suoi panorami si estendeva a semicerchio o, al massimo, a tre quarti di cerchio. Nato a Durham nel 1777, Ker Porter si trasferì con la famiglia ad Edimburgo dove ebbe occasione di conoscere Walter Scott[4] e Flora Macdonald[5]. È probabile che la familiarità con questi due personaggi abbia ispirato l'interesse di Ker Porter per la storia e la gloria nazionale. Dopo l'ammissione all'Accademia Reale di Londra sotto gli auspici del grande Benjamin West[6], Porter fondò un gruppo di giovani pittori dedicati al dipinto storico ("The Brothers"). Sem-

---

(3) Napoleone non disdegnò egli stesso opere panoramiche per gloriarsi delle proprie conquiste.

(4) (1771-1832) Scrittore scozzese, rinomato per i suoi romanzi a carattere storico-patriottico.

(5) (1722-1790) Eroina scozzese che si battè per la salvezza del principe Carlo Edoardo Stuart dopo la disfatta di Culloden (1746). Col marito emigrò nella Carolina del Nord per partecipare alla guerra di indipendenza americana, per poi ritornare in Scozia nel 1779.

(6) (1738-1820) Pittore americano stabilitosi a Londra e molto apprezzato da Giorgio III. Nonostante non abbia mai fatto ritorno negli Stati Uniti, influenzò il corso della pittura americana tramite allievi quali Gilbert Stuart, John Singleton Copley e Charles Willson Peale.

pre a Londra, nel 1800, il ventitreenne pittore espose per la prima volta *La Presa di Seringapatam*. Questo panorama rappresentava un evento dell'anno precedente, durante il quale gli Inglesi avevano sconfitto un cospicuo contingente di Indiani, assicurandosi così l'annessione all'Impero britannico della parte meridionale del subcontinente indiano. L'opera si estendeva su di una superficie di 237 m^2 e rappresentava parecchie centinaia di figure. La visita ad opere di questo tipo veniva facilitata al pubblico dalla vendita, insieme al biglietto di ingresso, di un opuscolo che descriveva il dipinto e forniva cenni storici invariabilmente intesi ad esaltare il valore dell'esercito britannico.

Il panorama della *Battaglia di Lodi* venne esibito a Londra per la prima volta nel 1803. Prezzo di ammissione: uno scellino. Oltre all'opuscolo, che veniva consegnato al visitatore al momento del pagamento del biglietto di ingresso, veniva distribuito anche un disegno della rappresentazione pittorica, sul quale erano indicati luoghi e persone, contrassegnati da numeri poi elencati in un'apposita didascalia. La *Battaglia di Lodi*[7] fu eseguita da Ker Porter con l'aiuto di un giovanissimo assistente, William Mulready (1786-1863). Di origine irlandese, Mulready studiò all'Accademia Reale di Londra e collaborò con Ker Porter in vari panorami finchè cominciò ad esporre da solo opere pittoriche tradizionali che ricevettero un discreto successo. Mulready fu, inoltre, un interessante vignettista che rappresentò le condizioni miserevoli del proletariato londinese ai tempi della rivoluzione industriale.

Nel 1805 Porter fu invitato a Pietroburgo per dipingere scene storiche sulle pareti dell'Ammiragliato, ma in seguito al trattato di Tilsit del 1807 (che alleò la Russia alla Francia), fu costretto ad emigrare in Svezia e successivamente in Portogallo. Ritornò in Russia nel 1811 dove riunì molto materiale nel taccuino di viaggi intitolato *Narrazione della Campagna di Russia nell'Anno 1812*, che gli guadagnò fama e riconoscimenti internazionali. Nel 1817 lasciò la Russia e viaggiò in Medio Oriente, pubblicando reso-

---

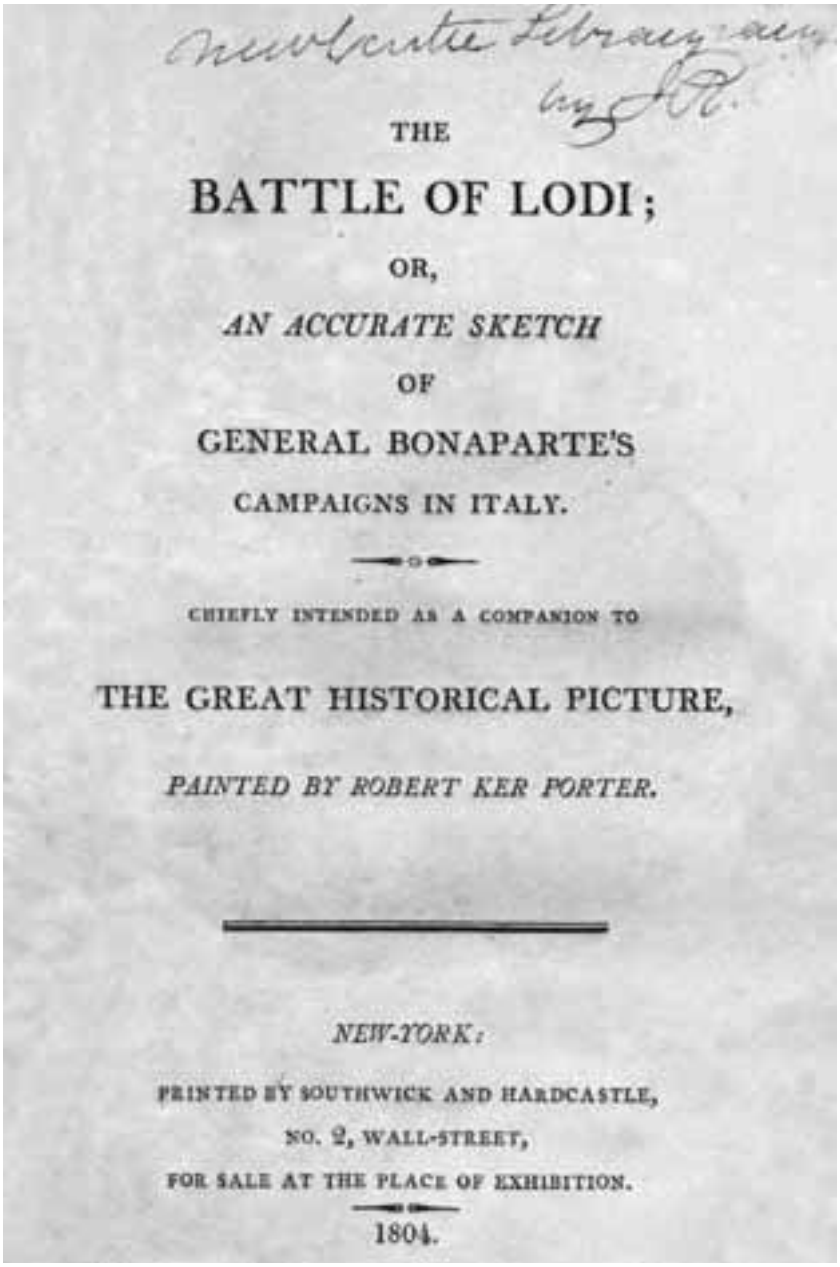
(7) La Battaglia di Lodi fu il soggetto di vari artisti francesi ed italiani che dipinsero l'avvenimento per onorare le idee repubblicane diffuse da Napoleone specialmente durante la campagna d'Italia. Alcune di queste opere sono riprodotte ne *La battaglia al ponte di Lodi* di Giuseppe Agnelli, Lodi 1934.

conti di viaggio con notazioni storiche sull'antica Babilonia e sulle scritture cuneiformi. Nel 1825 venne nominato Console britannico in Venezuela, dove continuò la sua opera artistica per poi ritornare in Russia dove morì, a Pietroburgo, nel 1842.

Il successo del panorama come forma di efficace rappresentazione popolare e strumento di propaganda si diffuse anche negli Stati Uniti. All'inizio del diciannovesimo secolo venne appositamente costruito un edificio nel quartiere di Brooklyn, a Nuova York. Porter fu il primo artista che vi espose le sue opere, dapprima un'opera sulla *Battaglia del Nilo*, che rimase esposta dall'ottobre al dicembre 1804 e, successivamente, la *Battaglia di Lodi*. Quest'ultima, esposta nel dicembre 1804, vi rimase fino all'aprile 1805, quando fu trasferita a Filadelfia. L'opera deve essere poi rimasta a lungo negli Stati Uniti, poiché nell'aprile del 1819 venne riesposta in un nuovo edificio creato per soddisfare la richiesta popolare di mostre monumentali: la Rotonda Panoramica di Nuova York. Dopo questa data, si perdono le tracce del panorama della Battaglia di Lodi. Come la maggior parte degli altri panorami dell'epoca, l'opera potrebbe essere stata distrutta, oppure il materiale potrebbe essere stato riciclato per altre opere simili. L'unica testimonianza visiva dell'opera consiste nel disegno conservato alla Biblioteca Britannica, a Londra, che viene qui riprodotto con una traduzione dei rimandi per identificare luoghi e persone.

Il testo che viene trascritto qui di seguito è una traduzione integrale dell'opuscolo che accompagnava la mostra di tale opera panoramica a Nuova York. Questo opuscolo fu modificato solo in modo marginale rispetto a quello che accompagnava la stessa opera in mostra a Londra. Esso comprende la descrizione del panorama, con relativi disegno e rimandi, ed un succinto resoconto della prima campagna d'Italia di Napoleone, della campagna d'Egitto, e della Battaglia di Marengo nella seconda campagna d'Italia.

L'incisione che accompagna questo opuscolo venne eseguita a Parigi da un medaglione del Primo Console per suo ordine e viene ritenuta una rappresentazione fedele delle sue sembianze. L'artista ha omesso alcuni trofei che la decoravano e si è preso la stessa licenza con il fregio che rappresentava la *Battaglia di Marengo*.



THE

BATTLE OF LODI;

OR,

AN ACCURATE SKETCH

OF

GENERAL BONAPARTE'S

CAMPAIGNS IN ITALY.

CHIEFLY INTENDED AS A COMPANION TO

THE GREAT HISTORICAL PICTURE,

PAINTED BY ROBERT KER PORTER.

NEW-YORK:

PRINTED BY SOUTHWICK AND HARDCASTLE,

NO. 2, WALL-STREET,

FOR SALE AT THE PLACE OF EXHIBITION.

1804.

LA BATTAGLIA DI LODI; ovvero *Una Dettagliata Descrizione* della Campagna d'Italia del Generale Bonaparte. Edizione speciale in occasione della GRANDE RAPPRESENTAZIONE STORICA *Dipinta da Robert Ker Porter*. *Nuova York*: Stampata da Southwick e Hardcastle, Wall Street n. 2. In vendita nella sala della mostra - 1804

Fotografia dell'incisione di Bonaparte.

Il grande dipinto della battaglia di Lodi

Poco dopo la fine delle guerre tra Gran Bretagna e Francia, Robert Ker Porter dipinse il quadro della *Battaglia di Lodi* dopo aver già immortalato sulla tela le scene delle gloriose battaglie combattute dal Regno Unito sotto le mura di Seringapatam, S. Giovanni d'Acri[8] ed Alessandria[9]. La strategia francese venne sopraffatta in tutte queste battaglie ed il valore e coraggio dell'esercito francese incontrarono lo stesso destino a S. Giovanni d'Acri ed Alessandria. L'artista doveva ora mostrare, con la *Battaglia di Lodi*, che il nemico meritava di essere sconfitto e che gli allori dei quali si cinsero l'esercito e la marina britannici al ritorno dall'Oriente furono tanto folti quanto erano verdi, e tanto immortali quanto splendidi.

Le vittorie di Bonaparte in Italia, in Germania, in Egitto erano sulla bocca di tutti: la sua strategia e i suoi eserciti erano considerati invincibili, come dichiarava di credere egli stesso. Ma nell'assedio di Acri si scoprì il vuoto dietro la sua vanteria. Il coraggioso difensore di Acri e l'esercito valoroso che lo seguì mostrarono un'immagine diversa da quella che si poteva percepire sulle rive dell'Adda: tutte le foglie di alloro che cingevano la fronte della Francia vennero rimosse per cingere il capo del Regno Unito con una ghirlanda eterna, e colui che a Lodi terrorizzò tutta l'Europa tremò in Egitto di fronte ad un ammiraglio britannico[10].

La Battaglia di Lodi, che fu l'oggetto di tanta ammirazione ed è il soggetto del dipinto di Ker Porter, viene descritta in dettaglio nelle pagine successive alla descrizione del panorama. Questo può essere riassunto come segue. Nella parte destra della grande tela vi è una dettagliata veduta della città di Lodi, dalla cui porta

---

(8) Oggi Akka, a nord della baia di Haifa in Israele. Riferimento alla mancata presa della città da parte di Napoleone durante l'estensione della campagna di Egitto in Siria, nel febbraio 1799. S. Giovanni d'Acri era difesa da forze alleate turco-britanniche.

(9) Riferimento alla Battaglia del Nilo, nell'agosto del 1798, nella quale Horatio Nelson sconfisse la flotta francese separando Napoleone dal resto dell'esercito, lasciato nelle mani di Kléber. Questa battaglia è precedente alla più famosa Battaglia di Trafalgar, del 21 ottobre 1805.

(10) Horatio Nelson (1758-1805). È chiaro che RKP vede la rappresentazione di Napoleone, sconfitto dalla flotta britannica, come un'esaltazione del valore militare del Regno Unito.

si snoda il famoso ponte, lungo circa duecento metri e largo poco meno di sette metri. La città è circondata da una bella campagna, punteggiata da ville, fattorie, casupole e fitte foreste. L'Adda separa questa armoniosa campagna dalla parte più vicina alla città, ancora occupata dai resti delle fortificazioni trasformate in caserme dagli Austriaci.

Le truppe austriache sono in divisa bianca, gli ussari in divisa blu con mantelli rossi e le truppe di sostegno in verde. L'esercito napoletano veste una divisa rossa con risvolti gialli. I Francesi si distinguono per la divisa verde, elmetti ornati da lunghe criniere, mantelli blu ed ampi copricapi con la coccarda rossa, bianca e blu.

Al centro del dipinto, Bonaparte, su un cavallo bianco superbamente bardato, impartisce ordini al cittadino Marmont, suo aiutante di campo, l'ufficiale che si distinse in seguito per essere sopravvissuto all'uccisione del suo cavallo. Il Generale Lannes viene rappresentato alla destra di Bonaparte su un cavallo pezzato mentre il Generale Berthier che monta un cavallo sauro, ordina alla sua divisione di respingere i Napoletani che stanno tentando di smorzare l'impeto delle truppe che inseguono gli Austriaci.

Il Generale Beaulieu (comandante dell'esercito austriaco), su un cavallo bruno e circondato dai suoi aiutanti, è rappresentato su un'altura, alla testa di un reggimento di cacciatori a cavallo che dà man forte alla cavalleria impegnata a coprire la ritirata.

Più in basso si trova uno squadrone di ussari, i quali proteggono il fianco sinistro dell'esercito in ritirata dalla cavalleria francese che ha guadato con difficoltà l'Adda, circa cinque chilometri a valle della città, sotto il comando di un Generale di divisione.

In un ultimo disperato sforzo, gli Austriaci aprono il fuoco dalle porte e finestre delle caserme sull'esercito francese che avanza con grida di incoraggiamento. Bonaparte lo guida ed incita, seguito da quello stendardo che è stato sinora il simbolo delle sue conquiste e che, perso ad Alessandria, venne catturato dalle truppe inglesi. Non lontano, sembra concentrato tutto l'orrore dell'evento. La morte si presenta in ogni sua forma, i parapetti del ponte cedono, i vivi ed i morti precipitano nelle acque del fiume.

Il Generale Monnier, sul suo cavallo baio, ed il Generale Desaix, che ha perduto l'elmo nella concitazione della battaglia, si sforzano di controllare l'impeto delle truppe nel varcare il ponte.

Il Generale Rusca, a cavallo di un destriero nero al centro del ponte, impegna all'assalto un'altra parte dell'invincibile colonna; la sua retroguardia sta passando attraverso porta Adda vicino alla quale si puó vedere una statua demolita[11]. Bonaparte stava osservando l'inizio della battaglia dal piedistallo di questa statua mentre l'artiglieria infuriava, quando una palla di cannone colpì la testa della statua abbattendola.

La retroguardia francese è allineata lungo la riva destra del fiume, in ansiosa attesa del segnale per unirsi al resto dell'esercito vittorioso.

Lo scontro incominciò alle nove del mattino del 10 maggio 1796 con 60.000 Francesi e 30.000 Austriaci. Gli Austriaci persero tra duemila e tremila uomini, inclusi morti e feriti, e venti cannoni; un altro migliaio di soldati austriaci furono fatti prigionieri. I Francesi persero tra quattromila e seimila uomini[12].

LADESCRIZIONE DELLA CAMPAGNA D'ITALIA DI BONAPARTE CON I PARTICOLARI DELLA BATTAGLIA DI LODI

Napoleone Bonaparte nacque ad Ajaccio, in Corsica, il 15 agosto 1769. Venne inviato in Francia in tenera età ed iscritto all'Accademia militare di Brienne. Ivi trascorse i primi anni della rivoluzione, fino all'assedio di Tolone[13], nel 1793, quando ottenne un comando di artiglieria. Due anni dopo divenne Comandante Generale dell'Armata d'Italia con 60.000 uomini al suo comando[14]. Quando Bonaparte ne prese il comando, questi si trovavano schierati in difesa, lungo le rive pietrose del fiume di Genova. L'undici aprile si verificò uno scontro tra queste e le forze

(11) Si tratta della statua di S. Giovanni Nepomuceno, il santo (sec. XIV) che preferì morire annegato piuttosto di rivelare il segreto confessionale.

(12) In realtà la battaglia si svolse nel pomeriggio. Il numero di combattenti, morti e feriti da ambedue le parti varia a seconda delle fonti storiche.

(13) Da parte degli Inglesi.

(14) Il numero dei coscritti e volontari nell'Armata d'Italia di Napoleone varia a seconda delle fonti storiche.

alleate, combattuto con pari coraggio dalle due parti fino alla vittoria del giovane Generale. Fu questa la battaglia di Montenotte[15].

I Francesi avevano incontrato molti ostacoli durante la traversata delle Alpi, ma nessuno paragonabile alla battaglia di Montenotte che permise loro di scendere indisturbati verso Mondoví. Qui vi fu un altro scontro, che ancora una volta si risolse in favore di Bonaparte, procurando una tregua con l'esercito di Sardegna e l'immediata cessione ai Francesi delle due fortezze di Tortona e Coni[16].

Il giorno successivo alla firma della tregua, l'esercito repubblicano marciava verso il Po inseguendo il Generale austriaco Beaulieu. All'arrivo dei Francesi, gli Austriaci non solo avevano passato il fiume ma si preparavano anche ad opporre resistenza al passaggio dei Francesi e a rafforzarsi sulle sue sponde. Grazie ad un'astuta azione di Bonaparte, queste manovre vennero impedite ed il Po fu conquistato dai Francesi senza incorrere in pericoli seri. Una volta attraversato il fiume, l'esercito riprese l'ordine di battaglia, marciò verso il nemico forzandolo a lasciare Fombio verso l'Adda ed infliggendogli severe perdite.

Raggiunta Lodi*, senza aver avuto tregua dall'inseguimento francese, gli Austriaci furono costretti a lasciare la città ed a concentrarsi sulla riva sinistra dell'Adda per difendere il passaggio del ponte che non erano riusciti a distruggere. La difesa di Lodi dipendeva da questo ponte ad un capo alla città, mentre l'altro si apriva verso i boschi e pochi edifici sparsi.

Beaulieu aveva lasciato in città un battaglione del reggimento di Nadasti con due squadroni di cavalleria. Tuttavia, dopo un robusto cannoneggiamento da entrambe le parti, gli Austriaci rimasti furono costretti a lasciare Lodi ed a riunirsi al grosso dell'eser-

---

(15) 12 aprile, 1796. Fu la prima vittoria di Napoleone nella campagna d'Italia.

(16) L'armistizio di Cherasco fu firmato il 28 aprile 1796.

* Lodi è una città italiana, nel Milanese. È la capitale del Lodigiano e possiede uno splendido palazzo vescovile. Oltre alla memorabile Battaglia del Ponte di Lodi, vi furono combattute altre battaglie. Nel 1799, i Francesi vennero battuti a Lodi dai Russi che ne fecero prigionieri 5000. Nel 1800, i Francesi riconquistarono la città. Questa è situata in una graziosa posizione sulle rive dell'Adda, diciotto miglia da Milano.

[Non risulta alcuna battaglia tra Francesi e Russi a Lodi. Tutta la descrizione delle campagne napoleoniche qui riportata andrebbe soggetta a revisione critica. *N.d.R.*]

cito che si trovava già oltre il fiume. Il Maggiore Malcamp, che comandava le truppe in ritirata riuscí a trasportare parecchi cannoni dall'altra parte del ponte, mentre altri continuavano a fare fuoco sui Francesi. Nonostante il pesante fuoco austriaco, Bonaparte riuscì a piazzare, sulla sponda di Lodi, due cannoni ed una solida colonna di granatieri ed artiglieri. Fu alla testa di questa colonna che Bonaparte diede inizio alla presa del ponte. Appena arrivati al suo imbocco, furono ricevuti da terribile scariche dell'artiglieria austriaca che li costrinsero a frenare l'avanzata ed a subire gravi perdite. Due volte ritornarono all'attacco ed altrettante volte furono respinti sotto i colpi di cannone degli Austriaci che facevano fuoco all'unisono non appena i Francesi si apprestavano a varcare il ponte. Ma Bonaparte perseverò. Truppe fresche rimpiazzarono la colonna decimata, comandata da sei Generali in testa che incitavano i soldati con il loro esempio e li rilanciavano all'attacco. Approfittando di un momento in cui fiamme, fuoco e fumo impedivano agli Austriaci di rendersi conto dei rapidi movimenti dell'esercito francese, quest'ultimo si precipitò sul ponte, lo passò e scagliandosi con impeto contro le truppe austriache ed il loro cannoni, sbaragliò le une e si impadronì degli altri. Quest'azione così impetuosa, gagliarda e repentina ebbe la meglio sul coraggio ed il controllo degli Austriaci che abbandonarono le loro posizioni e lasciarono il campo al nemico. È questo il resoconto di Bonaparte sulla battaglia:

"Credevo che il passaggio del Po fosse stata l'impresa più azzardata di tutta la campagna d'Italia e la Battaglia di Millesimo[17] ne fosse lo scontro più feroce, fino al momento della Battaglia di Lodi. Il quartier generale arrivò a Casale il 21 aprile, alle tre del mattino. Alle nove, la nostra avanguardia incontrò il nemico che difendeva l'accesso a Lodi. Impartii immediatamente alla cavalleria l'ordine di montare a cavallo e di utilizzare quattro pezzi di artiglieria leggera appena arrivati al traino. La divisione del Generale Augerau, che si era fermata a Borghetto, e quella del Generale Massena, riposatasi a Casale, ripresero subito la loro marcia. Nel

(17) 14 aprile 1796 dove Napoleone sconfisse l'esercito sardo al comando del Generale Provera, successivamente assegnato alle forze austriache in Friuli.

mentre, l'avanguardia mise in rotta tutte le postazioni austriache e si impadronì di un cannone. Entrammo in Lodi inseguendo il nemico che aveva già passato il fiume. Beaulieu aveva schierato il suo esercito in ordine di battaglia, con trenta cannoni appostati alla difesa della presa del ponte. Con la mia artigliera piazzata in posizione di tiro, lo scambio di fuoco si protrasse per parecchie ore. Quando arrivò il grosso dell'esercito, formai una colonna compatta con il secondo battaglione di fucilieri in testa, seguito da tutti i battaglioni di granatieri che avanzarono al grido di *Vive la Republique*. Il fuoco nemico era così pesante e sostenuto che l'avanzata si arrestò per qualche momento. Un altro minuto di pausa e tutto sarebbe stato perduto. Ma i Generali Berthier, Massena, Cervoni, Dallemagne, Lannes ed il capo di battaglione Dupas si precipitarono in avanti all'unisono, piazzandosi di fronte all'esercito e decisero l'esito della battaglia in nostro favore. Questa formidabile colonna abbattè tutto quello che ad essa si opponeva: sbaragliò l'artiglieria nemica, disattese l'ordine di battaglia di Beaulieu e seminò dappertutto panico, fuga e morte. La vittoria venne assicurata dall'arrivo delle divisioni dei Generali Rusca, Augereau e Beyrand. La cavalleria guadò l'Adda, ma con difficoltà, sicché prese parte con ritardo allo scontro. Gli Austriaci si sforzarono di attaccare le nostre truppe per facilitare la ritirata della loro fanteria, ma il nostro esercito resistette con vigore. Fummo costretti a rinunciare ad inseguire il nemico in ritirata per l'avvicinarsi della notte e per l'affievolirsi delle energie dei soldati, molti dei quali, quel giorno, avevano marciato per più di dieci leghe. Il nemico perse venti cannoni mentre furono uccisi, feriti o fatti prigionieri tra duemila e tremila uomini. Il cittadino Lautour, aiutante di campo in capo del Generale Massena, fu colpito da parecchi colpi di sciabola e chiedo quindi che, per il suo coraggio, venga nominato capo di battaglione. Il cittadino Marmont, mio aiutante di campo e capo di battaglione, rimase incolume quando il suo cavallo cadde ferito. Molte pallottole perforarono il mantello del cittadino Marois, mio aiutante di campo in capo, il cui coraggio è pari solo alla sua instancabile attività. Se dovessi rendere giustizia a tutti coloro i quali si distinsero in questa occasione, dovrei nominare tutti i fucilieri e granatieri dell'avanguardia e la maggior parte degli ufficiali del mio Stato Maggiore. Non posso però mancare di elogiare

l'intrepido Berthier, che quel giorno si prestò a fare da cannoniere, da cavaliere e da granatiere. Il capo di brigata Sugny, comandante dell'artiglieria, si comportò molto valorosamente. Beaulieu è ora ripartito col resto dell'esercito e sta attraversando il territorio veneziano, dove si sono già chiuse davanti a lui le porte delle mura di molte città. Nonostante i molteplici scontri feroci che abbiamo già ingaggiato dall'inizio di questa campagna, scontri nei quali l'esercito repubblicano ha dimostrato il proprio valore, nessuno può esere paragonato alla terribile Battaglia di Lodi."

Questa vittoria aprì le porte di Milano ai Francesi mentre il loro esercito soggiogava Pavia, Pizzighettone e Cremona ed il vessillo repubblicano sventolava dalle rive del lago di Como ed i confini dei Grigioni alle porte di Parma. Dopo la battaglia di Lodi, gli Austriaci si ritirarono oltre il Mincio e si impossessarono di un importante caposaldo, la fortezza di Peschiera, che i Veneziani lasciarono cadere nelle loro mani.

Gli Austriaci non poterono fare a meno di cedere alla poderosa avanzata di Bonaparte, il quale, avendo respinto gli Austriaci fuori dall'Italia dopo la presa del quartier generale di Beaulieu a Valeggio, si diresse verso le Alpi. Venne presa Verona e Mantova fu assediata, Livorno fu sottomessa e Roma fu anch'essa in procinto di essere soggiogata. Il Papa, allarmato dopo la caduta di Bologna, Urbino e Ferrara, firmò un trattato grazie al quale la città e la fortezza di Ancona cadevano in mano francese[18]. Tutti i regnanti d'Italia fecero separatamente pace con Bonaparte.

Il Generale Beaulieu fu rimpiazzato dal Maresciallo Wurmser che, con truppe fresche, inflisse qualche perdita ai Francesi: a Lonato l'avanguardia francese, che consisteva di un Generale, parte della 18ma semi-brigata e due pezzi di artiglieria, fu catturata da Wurmser, il cui successo ebbe, però, breve durata. Bonaparte intervenne prontamente scagliandosi contro il nemico, riscattò i prigionieri ed inseguì gli Austriaci fino a Desenzano.

Dopo aver sbaragliato il nemico a Lonato, Garda e Salò, Bonaparte marciò verso Castiglione dello Stiviere, dove il suo eser-

---

(18) Il trattato di Tolentino fu firmato il 19 febbraio 1797; con esso anche la Romagna, Bologna e Ferrara venivano cedute ai Francesi.

cito si scontrò con l'esercito di Wurmser al sorger del sole. Dopo un attacco impetuoso, i Francesi non cessarono di avere la meglio, finchè non constrinsero il nemico a cercar rifugio sulle montagne del Tirolo. Una parte dell'esercito repubblicano passò l'Adige, il rimanente si impossessò delle alture che dividono l'entroterra veneziano dal Tirolo. Dopo alcune schermaglie tra le rispettive avanguardie, i due eserciti si trovarono finalmente testa a testa in un feroce conflitto, nel quale gli Austriaci vennero sopraffatti e costretti a retrocedere fino a Rovereto. La città di Trento fu presa dai Francesi e Wurmser venne messo in fuga.

Costretti a lasciare Bassano ed impossibilitati a varcare il Brenta, il cui accesso era impedito da due divisioni dell'esercito repubblicano, gli Austriaci non poterono che riparare a Mantova. Wurmser si impossessò della città, dove attese il rinforzo di cinquantamila uomini sotto il comando dei Generali Alvinzi e Davidovich. Queste nuove forze marciarono verso Verona per ricongiungersi con quelle del Tirolo, ma Bonaparte si affrettò ad impedirlo. Accortisi delle intenzioni di Bonaparte, gli Austriaci inviarono all'assalto del villaggio di Arcole un reggimento di Croati ed alcuni Ungheresi, manovra che ritardò l'avanzata dell'avanguardia francese per un giorno intero. La mattina seguente le due armate si scontrarono con accanimento e gli Austriaci, dopo una breve resistenza, furono costretti alla ritirata. Dopo questa sconfitta Wurmser cercó di sferrare altri attacchi, che vennero però anch'essi respinti, convincendolo della necessità di ridistribuire le sue forze. Bonaparte si trovava vicino a Verona osservando le mosse del nemico e quando queste gli furono palesi ordinò alle sue truppe di marciare verso Rivoli, dove arrivarono nella notte. Il giorno successivo ebbe luogo un battaglia, combattuta con pari ardimento da entrambe le parti. All'inizio la vittoria era incerta, ma una rapida ridistribuzione delle forze francesi cambiò prontamente la sorte dell'evento bellico. Il nemico fu sconfitto su tutta la linea e cercò rifugio nelle acque dell'Adige, perdendo molti pezzi di artiglieria.

Bonaparte proseguì quindi per Roverbella, dove trovò il Generale Augereau pronto a gettarsi sulla colonna comandata da Provera. Questi era intenzionato a raggiungere Mantova, ma venne attaccato con tale impeto che perse duemila uomini, quaranta ufficiali e molti pezzi di artiglieria. Dopo una breve sospensione delle ostilità,

Bonaparte riprese l'attacco a Provera allo scopo di impedirne il ricongiungimento con le truppe di Mantova. Mentre parte dell'esercito repubblicano si volgeva contro la colonna austriaca, Milois sferrò, partendo da S. Giorgio, un attacco che obbligò Provera, ormai circondato, ad arrendersi ai Francesi con tutta la sua armata.

L'assedio di Mantova era durato sei mesi di vigorosi attacchi quotidiani, volti a minarne la difesa. La caduta di Provera, aggiungendosi a questo lungo periodo di carestia e condizioni miserevoli, fu il segnale della resa. L'esercito austriaco, ora sotto il comando dell'arciduca Carlo[19], occupava una riva del Piave, mentre i Francesi si erano allineati sull'altra. Una divisione francese passò il fiume allo spuntar del giorno, assalì il nemico e, dopo averne circondato la retroguardia, prese settecento prigionieri.

La vittoria arrise all'esercito repubblicano anche sulle rive del Tagliamento, nel villaggio di Gradisca e sul ponte di Cividale. Gli Austriaci, sconfitti ovunque, abbandonarono le loro provviste e si ritirarono precipitosamente, inseguiti dai Francesi fino in vicinanza di Caporetto, dove furono nuovamente sconfitti con la presa di trenta pezzi di artiglieria, quattrocento carri, cinquemila uomini e quattro generali.

Dopo le vittorie in Tirolo, Carinzia, Carniola e la presa di Klagenfurt, capitale della Carinzia, l'esercito repubblicano, giunto in prossimità di Innsbruck, cominciò la sua marcia. Tutto sembrava piegarglisi davanti. Quando fu a trenta leghe da Vienna, l'allarme raggiunse la corte imperiale. Temendo un attacco alla capitale, l'Imperatore propose un armistizio, che venne accordato. I preliminari della pace furono poi firmati a Leoben[20], un villaggio a ventinove leghe da Vienna dove si erano accampati i Francesi. Il trattato di Campoformio[21] mise fine alla campagna e Bonaparte tornó a Parigi.

---

(19) (1771-1847) Duca di Teschen, fratello dell'imperatore Francesco II, fu uno dei generali avversari che Napoleone più stimò.

(20) 18 aprile 1797. Con questo trattato preliminare, l'Austria cedeva il Belgio alla Francia in cambio di parte del territorio della Repubblica di Venezia. Questa riceveva in cambio Bologna, Ferrara e la Romagna. L'Austria si impegnava a riconoscere la Repubblica Cisalpina.

(21) 17 ottobre 1797. In seguito alla sconfitta di Venezia da parte dei Francesi, il trattato di Campoformio cedeva Venezia agli Austriaci, oltre a ratificare gli accordi di Leoben.

Nell'aprile del 1797[22] Bonaparte preparava la sua campagna in Egitto. Questa terra, su cui avevano infierito i popoli più turbolenti dai tempi della creazione del mondo, stava per essere nuovamente bagnata di sangue. Il demone dell'ambizione richiedeva ulteriori sacrifici; vennero trascinati eserciti attraverso il mare ed immensi deserti per immolarsi sulle rive del Nilo di fronte a quell'idolo mostruoso. Il 20 maggio, uno squadrone di centonovantaquattro vascelli con novantamila uomini, e duemila tra artigiani, artisti e letterati, lasciò il porto di Tolone. A metà giugno la flotta avvistò Gozo, un'isola dei Cavalieri di Malta, gentiluomini considerati da sempre tra i primi al mondo per coraggio e nobiltà. Originariamente costituitisi come Cavalieri di S. Giovanni di Gerusalemme, essi occuparono l'isola di Rodi; quando la persero ricevettero Malta dall'Imperatore Carlo V nel 1530 e cambiarono il nome dell'Ordine. Questa bella isola dista solo di poco dalla Sicilia.

Tra Gozo e Malta, Bonaparte fu raggiunto da un contingente proveniente da Civitavecchia e la sera stessa si recò dal Generale dell'Ordine chiedendo il permesso di sbarcare sul'isola. Di fronte al rifiuto, i Francesi ricevettero ordine immediato di dare il via alle ostilità. Le truppe sbarcarono il giorno seguente ed ebbero la meglio sulla resistenza degli abitanti dell'isola, che persero lo stendardo sacro dell'Ordine, furono sopraffatti e costretti a chiedere una sospensione dell'azione armata. Venne allora concessa una tregua, a condizione che Malta si fosse successivamente arresa. Secondo gli accordi, il Generale dell'Ordine e i cittadini Poussielgue e Dolomieu firmarono ventiquattr'ore dopo la resa dell'isola ai Francesi.

La flotta vittoriosa salpò da Malta per la costa africana ed attaccò all'alba la città di Alessandria*. Mentre il Generale Kléber conduceva l'attacco sotto le mura della città, il Generale Bon forzava l'entrata di Rosetta, e il Generale Menou assediava il castello. Il primo aprì un varco nella città, mentre il Generale Marmont sbaragliava tutto ciò che si opponeva alla sua avanzata. Il Genera-

---

(22) In realtà 1798.

* Alessandria, nota anche sotto il nome Scanderich, fu fondata da Alessandro il Grande. La città diede i natali ad Euclide, rendendosi sacra al mondo della scienza.

le Bon irruppe nel distretto arabo con tale impeto e determinazione da costringere il nemico alla fuga. Le strade si spopolarono e tutte le case private e tutti gli edifici pubblici si trasformarono in altrettante fortezze come quella, triangolare, del Faraglione. Ma le pareti, per spesse che fossero, non offrivano protezione quando al loro interno c'era solo panico e, al di fuori di esse, coraggio e determinazione di vincere. La resistenza cedette e, prima dell'oscurità, la fortezza ed il porto erano caduti in mano francese. L'8 luglio, Bonaparte intraprese l'eroica marcia attraverso il deserto e verso Il Cairo. Sotto un sole cocente, l'esercito, stremato dalla stanchezza e dalla sete, giunse in vista delle piramidi il venti dello stesso mese.

Il Cairo non era lontano da Embaba, un villaggio in cui ventitre beís si erano arroccati con un numero considerevole di truppe. Dopo aver cacciato questi indigeni di villaggio in villaggio, venne il momento dello scontro decisivo. I Generali Desaix e Reynier presero posizione sulla destra, tra Giza ed Embaba; il Generale Kléber si insediò al centro, mentre il Generale Bon formava il fianco sinistro, sulle rive del Nilo. Il beí Murad, accortosi dei movimenti del generale Desaix, inviò ad attaccarlo un distaccamento delle sue truppe, comandato da uno dei suoi ufficiali più intrepidi. Desaix permise loro di avvicinarsi a cinquanta passi dal suo fronte, ma, a quel punto, la sua divisione diede il via al fuoco pesante e leggero, che sorprese il nemico e lo mise in rotta al punto che il terreno venne coperto da morti e feriti. Nel mentre, le divisioni di Menou e Bon conducevano l'assalto all'esercito egiziano.

Il Generale Rambaud, alla testa della sua colonna, condusse l'attacco, che però il nemico sostenne contrattaccando vigorosamente con la cavalleria. I Francesi furono costretti ad una pausa e ricevettero l'assalto nemico con una gragnuola di artiglieria e con le baionette. Mentre il terreno si copriva di caduti, i Francesi avanzarono operando orrendi massacri, cancellando ogni segno di umanità nella carneficina generale. Portati alla disperazione, gli Egiziani si raccolsero sul fianco sinistro, ma anche qui il nemico era pronto a riceverli e coloro che sfuggirono alla spada precipitarono nel fiume, annegando. Il Nilo rifletteva tutto l'orrore della guerra, coperto di corpi mutilati che galleggiavano sull'acqua tinta dal sangue. Come conseguenza di questa battaglia, sopran-

nominata la Battaglia delle Piramidi[23], nella quale caddero duemila cavalleggeri oltre a numerosi fanti, Il Cairo si arrese a Bonaparte il 23 di luglio.

L'impresa successiva del Generale francese fu l'inseguimento verso la Siria del beí Ibrahim. Vicino a Bilbeis l'esercito francese riscattò da banditi arabi parte di una carovana destinata alla Mecca. Quando i Francesi raggiunsero Suez furono informati che il Pasha di Acri aveva reclutato le sue truppe e si stava avvicinando ad El Arish, ad un giorno di viaggio dall'inizio del deserto. Sulla scorta di queste informazioni, Bonaparte ordinò al Generale Reynier di trasportare la sua divisione ad El Arish, mentre il Generale Lagrange piazzava la sua artiglieria sulle colline circostanti, da cui i cannoni francesi potevano raggiungere la città. Regnier si occupò dell'avanguardia, Kléber attaccò di sorpresa e Bonaparte in persona fu a capo del cannoneggiamento del castello: fu fatta breccia e la città fu costretta ad arrendersi. Caduta El Arish, i Francesi ebbero facile accesso a Gaza, e Jaffa fu una preda che seguì le altre.

Il 18 marzo, l'armata francese proseguì verso S. Giovanni d'Acri. Ma i particolari di questo assedio e della sua difesa, giustamente celebrati, sono già troppo noti al pubblico inglese per venire qui ripetuti. Bonaparte montò l'assedio e si ritirò al Cairo. La Battaglia di Abukir[24] pose termine alla campagna, inducendo Bonaparte a rientrare in Francia[25]. L'unica persona con la quale Bonaparte si confidava su tali questioni era il Generale Berthier. Tuttavia, senza fornire alcuna spiegazione, ordinò al vice-ammiraglio Ganteaume di preparare per la partenza due fregate, un battello-dispaccio ed un monoalbero. Dati questi ordini, scrisse una nota, chiusa con il suo sigillo, a tutti coloro i quali avrebbero dovuto seguirlo nel viaggio di ritorno, con l'ordine che il sigillo non venisse infranto fino al giorno ed all'ora prescelti, quando la nota

---

(23) 21 luglio 1798.

(24) 25 luglio 1799. In questa battaglia 8000 Francesi ebbero la meglio su 9000 Turchi.

(25) Bonaparte decise di ritornare avendo ricevuto notizie allarmanti circa la Francia minacciata non solo dall'Inghilterra, ma ora anche da un'alleanza di Austria, Russia, Regno di Napoli e Turchia.

avrebbe potuto essere letta in un punto prestabilito della costa. Fu scelto il giorno 23 agosto[26]. All'ora e nel punto prestabiliti, tutti coloro i quali avevano ricevuto la nota la lessero ed appresero che avrebbero dovuto imbarcarsi sui vascelli pronti a salpare. Bonaparte era con loro. Le ancore furono levate e il gruppo di privilegiati vide le coste dell'Egitto allontanarsi, mentre il pensiero era rivolto al prossimo ritorno in patria. Così, dopo un anno[27] trascorso nella gloriosa terra d'Egitto, Bonaparte la lasciò in fretta e raggiunse Ajaccio, nella sua isola nativa, l'11 ottobre 1799.

Il 15 dicembre, il Governo Provvisorio della Repubblica decretò una nuova costituzione e nominò Bonaparte Primo Console, e Cambacérès e Lebrun rispettivamente Secondo e Terzo Console. Il 7 marzo 1800 fu lanciata una nuova campagna d'Italia, i cui eventi sono cosí numerosi da non poter essere raccontati in questo breve resoconto. Merita però di essere narrato, sia pur in breve, l'episodio più cospicuo di questo periodo: la Battaglia di Marengo.

Il 13 giugno, l'esercito francese marciò verso San Giuliano, un villaggio a circa tre miglia da Tortona, sui bordi della piana di Marengo. Il Generale Melas, alla testa dell'esercito austriaco, si era accampato vicino al ponte sul Bormida. La mattina dopo, prima dell'alba, i Francesi si schierarono in due colonne sostenute da un robusto contingente di cavalleria. Lo schieramento di battaglia dell'esercito nemico si estendeva per sei miglia. Entrambe le parti combatterono con fierezza disperata. Echeggiavano nell'aria i tuoni dell'artiglieria ed il terreno venne presto insanguinato dai numerosi caduti. Le acque profonde del Bormida scorrevano veloci. Gli Austriaci dirigevano un fuoco incessante verso il ponte allo scopo di tagliare la via ad ogni possibile ritirata. L'ordine di Bonaparte di avanzare rapidamente fu impedito dal mancato arrivo del Generale Desaix. Il Generale Melas cercò di approfittare di questo disguido e respinse l'ala sinistra dell'esercito francese, la fanteria venne disorientata e la cavalleria messa in fuga. Bonaparte raccolse i soldati sul punto di cedere e sotto il tiro di ottanta cannoni si ritirò in perfet-

---

(26) Bonaparte aveva già lasciato Il Cairo il 18 senza annunciare il suo ritorno in Francia.

(27) In realtà quattordici mesi.

to ordine. Sicuro di una pronta vittoria, Melas attaccò i Francesi sulla destra con un formidabile contingente di cavalleria sostenuto da molti squadroni di artiglieria leggera. La guarnigione di Tortona, avvertendo il pericolo corso dall'esercito repubblicano, fece una sortita per assisterli circondandoli. Tuonarono nella valle altri trenta cannoni, distruggendo uomini ed alberi ed ammassando detriti pesanti sui feriti che non poterono risollevarsi. Bonaparte si trovava al centro del suo esercito incitandolo alla difesa della postazione, apparentemente conquistata dagli Austriaci. Ad un fianco dell'esercito si trovava un bosco, e all'altro fianco il villaggio e le vigne di Marengo. Dopo aver attestato le posizioni dell'artiglieria, successivamente al fuoco incessante cui questa aveva resistito, gli Austriaci appostarono la cavalleria nelle retrovie, pronte ad abbattersi sul nemico non appena questo avesse dimostrato di non poter rimanere nei propri ranghi. Ma a questo punto arrivò Desaix, la cui divisione, reduce da una marcia di dieci leghe, si dispose al combattimento intrepidamente e freddamente. Questi rinforzi rincuorarono i compagni, fornendo loro rinnovato vigore, impeto e speranza. Tutti i soldati ripresero lena e si prepararono a marciare contro il nemico, che venne respinto. I Francesi invasero la piana, travolgendo tutto quello che ostacolava il loro passaggio e costringendo gli Austriaci alla ritirata. A peggiorare la situazione degli Austriaci, uno dei loro vagoni pieno di munizioni esplose, spaventando ulteriormente l'esercito, che venne messo in fuga tra le grida dei vincitori e i gemiti dei vinti. Terrorizzati e completamente disorientati, gli Austriaci arrivarono al Bormida dove tentarono un'ultima intrepida resistenza fin quando la notte ne coprì i ranghi devastati. Con la Battaglia di Marengo venne stipulato il trattato di Luneville[28].

Bonaparte tornò a Milano, dove riorganizzò la Repubblica Cisalpina ed annesse le fortezze di Tortona. Torino, Alessandria, Cuneo, Ceva, Savona, Pizzighettone e Genova.

Il 2 di luglio tornò a Parigi, accolto trionfalmente dal popolo intero.

---

(28) Firmato il 9 febbraio 1801, questo trattato aprì la via alla dissoluzione del Sacro Romano Impero, già considerato da Voltaire "Né sacro, né romano, né un impero". [L'abolizione del Sacro Romano Impero fu sancita definitivamente a Schönbrunn nel 1806. *N.d.R.*]

Così si conclude l'opuscolo che accompagnava l'esibizione, a Nuova York, del panorama della Battaglia di Lodi. Fu negli Stati Uniti che la moda del panorama si protrasse fin verso la fine del secolo. Un panorama dell'*Assedio di Parigi*, dipinto da Paul Philippoteaux[29] ed esposto a Boston nel 1877, suscitava ancora emozioni che vennero espresse da un visitatore in questi termini: "Rendersi conto che questa magnifica rappresentazione è illusoria richiede uno sforzo mentale maggiore di quello necessario ad accettarlo come realtà." E un altro visitatore di fronte alla *Battaglia di Gettysburg*[30], anch'esso di Paul Philippoteaux ed esposto nel 1886: "Nell'ammirare il dipinto non si può fare a meno di sentirsi immerso nell'azione."

In Europa, invece, le emozioni suscitate dai panorami furono gradualmente rimpiazzate dalle passioni suscitate da una forma di arte considerata più nobile, rappresentata dagli albori dell'Impressionismo e dalle forme di arte che ne seguirono. Già in un saggio sul salone del 1845, Charles Baudelaire esprimeva il suo disprezzo per un panorama di Horace Vernet[31] che rappresentava le conquiste africane della Francia, in questi termini: "Detesto questa forma di arte al ritmo di tamburi, queste tele al galoppo, questi dipinti fabbricati a colpi di pistola, tanto quanto detesto l'esercito, la potenza delle sue armi e tutti coloro i quali rumoreggiano, armati, attorno ad un'oasi di pace. Questo enorme successo che, d'altronde, non durerà piú a lungo della guerra armata, e che svanirà quando i popoli troveranno altri modi per essere intrattenuti, questa popolarità, dicevo, questa *vox populi, vox Dei*, semplicemente mi opprime."

La fama della Battaglia di Lodi tra i pittori della prima metà dell'Ottocento è sottolineata dal fatto che il padre[32] di Horace Vernet, al seguito di Bonaparte durante la campagna d'Italia, fu

---

(29) Nato nel 1845.

(30) 1-3 luglio 1863. Battaglia decisiva per la vittoria dell'Unione durante la guerra civile americana.

(31) (1789-1863) Celebrato pittore della Restaurazione e del Terzo Impero, combattè tuttavia nelle ultime battaglie napoleoniche producendo pertanto alcune delle più note rappresentazioni di momenti epici della storia francese del diciannovesimo secolo.

(32) Antoine Charles Horace (Carle) Vernet (1758-1836) rappresentò molti altri eventi che contribuirono alla gloria di Napoleone (p.e. le Battaglie di Marengo e di Austerlitz) ma era più portato per pitture di scene della vita quotidiana e fu un pioniere della tecnica litografica.

uno dei molteplici pittori che rappresentarono la Battaglia di Lodi, riprodotta in incisioni tuttora ampiamente diffuse.

BIBLIOGRAFIA

AGNELLI GIUSEPPE. *La battaglia al ponte di Lodi*. G. Biancardi, Lodi, 1934.

CRONIN V. *Napoleon Bonaparte. An intimate biography*. W. Morrow e Co., New York, 1972.

GRIFFITHS A. *"Shiver down your spine": panoramas and the origins of the cinematic reenactment*. In "Screen", vol. 44, pp. 1-37, 2003.

HARRINGTON P. *British artists and war: the face of battle in paintings and prints, 1700-1914*. Greenhill and Stackpole, Londra, 1993.

HELENIAK K.M. *William Mulready*. Yale University Press, New Haven, 1980.

HEROLD J.C. *Bonaparte in Egypt*, Hamish Hamilton, Londra. 1962.

KER PORTER R. *Travelling sketches in Russia and Sweden during the years 1805, 1806, 1807, 1808*, Stockdale, Londra. 1813.

ID. *Letters from Portugal and Spain*. Trotman, Cambridge, 1809.

ID. *Narrative of the campaign in Russia during the year 1812*, Hartford, London, 1985.

ID. *Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia during the years 1817, 1818, 1819, 1820*. Longman, London, 1821-22.

LATROBE B.H. *The correspondence and miscellaneous papers of Benjamin Henry Latrobe*. Yale University Press, New Haven, 1986.

OETTERMANN S. *Das Panorama: die Geschichte eines Massenmedium*. Syndikat, Frankfurt, 1980.

SARGENT H.H. *Napoleon Bonaparte's first campaign*. A.C. McClurge e Co., Chicago, 1895.

TISCHBEIN W. *Aus meinem Leben*. Henshelverlag, Berlin, 1956.

TURNER J. (Editor) *Dictionary of Art*. Grove. London, 1996

Executed upon the same large Scale as his former Works of the STORMING of SERINGAPATAM, SIEGE of ACRE, and the BATTLE of ALEXANDRIA.

This PICTURE is painted upon the most correct information; and gives an accurate idea of the situation of both Armies at that interesting moment when the French crossed the Bridge. It contains, besides Portraits of many other General Officers in the French Army, those of *Bonaparte, Berthier, Masséna, Augereau, Lannes, Marmont, Dupas, &c.* as also several of the Authors.

This EXHIBITION is open EVERY DAY, from NINE o'Clock till DUSK, at the LYCEUM, STRAND. *ADMITTANCE ONE SHILLING.*

Glendinning, Printer, 23, Hatton Garden.

Rimandi per l'identificazione di luoghi e persone nel disegno del panorama della Battaglia di Lodi:

1. Generale di divisione comandantedel la cavalleria francese.
2. Maggiore Andrödy, Comandante degli ussari austriaci.
3. Capitano di reggimento Swinborne.
4. Capitano Du Moulet.
5. Marchese di Chatelles, Generale di Stato Maggiore.
6. Generale Beaulieu, Comandante dell'esercito austriaco.
7. Capitano Kichner.
8. Il barone di Collinbach, del reggimento di Collerado.
9. Generale O'Reilley.
10. Capitano Tietshel, del comando austriaco.
11. Conte Merveldt, Comandante della cavalleria napoletana.
12. Generale Berthiet.
13. General Lannes.
14. Generale Bonaparte, Comandante in Capo.
15. Cittadino Marmont, suo aiutante di campo.
16. Cittadino Thoriet, terzo battaglione di granatieri.
17. Cittadino Garnie, carabiniere, caduto in battaglia.
18. Uno del Corpo pionieri.
19. Capitano Posseralli, della cavalleria napoletana, caduto in battaglia.
20. Cittadino Valet, aiutato da un granatiere della 19.ema semi-brigata.
21. Capitano Sterndhal, della fanteria austriaca, caduto in battaglia.
22. Capitano Reitenberg, della fanteria austriaca, caduto in battaglia.
23. Cittadino Foucher, caduto in battaglia.
24. Cittadino Coujard, della 32.ema semi-brigata, caduto successivamente nella Battaglia di San Giovanni d'Acri.
25. Generale Monnier.
26. Generale Augerau.
27. Generale Massena.
28. Generale Desaix.
29. Cittadino Roy, aiutante di campo del Generale Massena.
30. Capitano Sachwitz, dei Corazzieri, caduto in battaglia.
31. Generale Rusca.
32. La chiesa di Santa Maddalena.
33. La chiesa di San Francesco.
34. Capo di battaglione Dupas.
35. La chiesa di San Martino.
36. La chiesa di San Cristoforo.
37. La porta della cittá che si apre verso il ponte.
38. La chiesa di San Domenico.
39. Una statua di San Francesco* demolita dall'artiglieria austriaca.
40. Uno dei cannoni dell'esercito austriaco piazzati alla destra ed alla sinistra del ponte, in posizione di tiro.

---

* In realtà di San Giovanni Nepomuceno

E. SFONDRINI* - G. SFONDRINI**

SU UNA PROPOSTA DI "EREZIONE IN LODI DI UNA SCUOLA DI VETERINARIA ED UN OSPITALE CORRISPONDENTE" FATTO NELLO STATO DI MILANO - 1775

La notizia compare nella relazione che l'abate Giovanni Bovara, Professore di Diritto Canonico alla Scuola Palatina di Brera in Milano, presentò il 22 Maggio 1775 al Ministro plenipotenziario austriaco, Firmian: gli era stato affidato l'incarico di visitatore delle Scuole della Lombardia austriaca per applicarvi la riforma scolastica Teresiana, emanata due anni prima in Austria (1). Il Bovara riferì con diverse relazioni, alquanto particolareggiate, definite "dettagli", sull'attività scolastica presente nell'allora province di Cremona, Casalmaggiore e Lodi, criticando la scolarità esistente e fissando contemporaneamente le modalità d'applicazione della riforma stessa. Egli mirava ad un sistema educativo aperto a tutti con uniformità di metodi e programmi, finanziato con lo storno (vale a dire la confisca) dei fondi delle numerose confraternite religiose. In uno dei suoi "dettagli" si legge "tra le proposte di potenziamento per Lodi sarebbe maggiormente proporzionato l'erezione di una scuola di veterinaria e di un ospitale corrispondente. Capo e direttore dell'accademia potrebbe essere il dott. Arrigoni che ha fatto studi particolari di queste cognizioni". Il nome di Antonio Arrigoni compare anche ne *I Barnabiti a Lodi,* sintesi degli *Acta* del Collegio di San Giovanni alle Vigne (2), come persona appartenente a un gruppo di uomini d'ingegno

(*) Elisabetta Sfondrini, Veterinario dirigente 1° grado – ASL Lodi.

(**) Giovanni Sfondrini, Dirigente Capo Servizio Veterinario ASL Lodi – a riposo

che "ruotavano" attorno al Collegio. Tra questi è citato anche Paolo Frisi, matematico ed astronomo, dal 1753 aggregato all'Accademia delle Scienze di Parigi e poi lettore della università di Pisa. L'Arrigoni era medico all'ospedale di Lodi (3). A ricordo della sua attività professionale, presso la biblioteca comunale della Città, sono custoditi due volumetti, frutto della sua attività divulgativa, in uno dei quali è possibile anche osservare il proprio ritratto. Entrambe le opere sono indirizzate al Signor Firmian. Nel primo volumetto (4) l'Arrigoni si definisce "medico teorico-pratico piuttosto che pratico-clinico"; nello stesso, inoltre, riferisce sulla terapia di persone morsicate da una lupa rabida a base di frizioni di cinabro (sale di mercurio) e di pillole di Werlhof con risultati alquanto lusinghieri (4 guariti su 13 morsicati). Occorre, tuttavia, ponderare, a questo proposito, sulla potenziale contagiosità di un animale rabido che ha morsicato un numero così elevato di persone e, verosimilmente, anche d'animali. Il secondo (5) è un trattato sull'alimentazione corredato da indicazioni sul modo di mantenersi in salute.

Nonostante i buoni propositi, le aspettative del Bovara furono, di fatto, disattese e solo sei scuole furono create ex novo. A tale proposito su *I barnabiti a Lodi* (2) si legge una presentazione un po' ironica sull'uomo e sull'attività da lui svolta. "Il 10 dicembre 1775 arrivò in collegio il prete don Giovanni Boara al quale la cesarea maestà aveva affidato, come egli diceva, l'incarico di più cose e specialmente della riforma della scuola". Della scuola di veterinaria non se ne fece nulla come nulla si fece dell'altra proposta del Bovara, di un'istituenda accademia di economia agraria a Cremona. Questo è, di fatto, quanto scaturisce da quella lettura. E' verosimile pensare che nonostante l'incarico ricevuto (componente della commissione degli studi) e la posizione che occupava (segretario del magistrato) il Bovara non sia riuscito a portare a termine un'idea di valorizzazione di aree, di certo un po' decentrate, ma al tempo stesso potenzialmente capaci di proporre e attuare iniziative culturali ed economiche certamente non inferiori agli allora celebrati centri urbani. Non poteva, infatti, non essere a conoscenza di tutti quegl'importanti preparativi, ravvicinati e susseguentisi nel breve tempo di circa 10 anni, ben ricordati da Armocida e Cozzi (7), che rappresenteranno il trampolino di lan-

cio della futura cultura universitaria lombarda e di Milano in particolare.

Nel 1763 il cremonese Ludovico Scotti, poi Direttore della Scuola Veterinaria di Vienna, è inviato, da Milano, in Francia per istruzione; il 13 Marzo 1769, il Supremo Consiglio "dell'economia di Lombardia" decide di mandare a Lione tre giovani per affrontare il problema delle malattie del bestiame; nel 1772 l'Imperial Regio Governo volendo istituire una Scuola Veterinaria, manda a Lione e poi ad Alfort tre giovani mantovani; nel 1774 il milanese Luigi Ponti, parte per Alfort, e, l'anno successivo, il medico lodigiano, Gian Battista Lucchini, sarà inviato a Lione per studiare e poi aprire una Scuola Veterinaria.

Si dovrà, comunque, attendere l'*Avviso del 15 Dicembre 1790* che stabilirà, in modo definitivo, l'apertura della Scuola Veterinaria a Milano superando ogni diatriba sulle proposte di collocazione a Pavia, Mantova e Lodi.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

(1) PISERI M. La riforma scolastica Teresiana nelle relazioni ("dettagli") di G. Bovara. *Annali della storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche*. Anno. 3, 175, Editrice La Scuola, 1996.
(2) *I Barnabiti a Lodi*. Collegio San Francesco, Lodi. 1934
(3) BIANCHI A. *Istruzione secondaria tra barocco e età dei lumi*. Vita e pensiero. 158 – 160, 1993.
(4) ARRIGONI A. *Osservazioni intorno alla malattia della rabbia e su diversi metodi per la cura della medesima*. Galeazzi Milano. 1777
(5) ARRIGONI A. *Iasin meccanica o trattato di rimedi naturali*. Lodi 1775
(6) ARMOCIDA G., COZZI B. *La medicina degli animali a Milano*. Ed. SIPIEL, 24 – 25. 1991

RIASSUNTO

La proposta di erigere un Ospedale Veterinario proprio nel comprensorio di Lodi, così come ora, nel XXI secolo, l'Ospedale Veterinario si accinge ad aprire i battenti, fu lanciata già nel XVIII secolo da alcuni illustri Uomini di Cultura. Quest'idea, esposta nella relazione di Giovanni Bovara, fu presentata al governo dello stato di Milano nell'ambito della riforma scolastica detta poi "Riforma Teresiana".

ANGELO STROPPA

L'ATTIVITÀ MANIFATTURIERA DEL LODIGIANO IN UN DOCUMENTO INEDITO DEL 1882

In una lettera indirizzata il 17 marzo 1882 al presidente della Camera di commercio di Lodi[1] il prefetto di Milano[2], che all'epoca aveva competenza anche sull'intero territorio del Lodigiano, scriveva: " Per poter corrispondere adeguatamente ad incarico avuto da S.(ua) E.(ccellenza) il Signor Ministro d'Agricoltura Industria e Commercio devo pregare la S.(ignoria) V.(ostra) I.(llustrissima) a volermi favorire, colla maggior possibile sollecitudine e precisione, un Elenco nominativo degli stabilimenti industriali più importanti, o per la natura della industria esercitata, o per il numero cospicuo degli operai adoperati. Nell'Elenco si desidera registrato l'indirizzo del proprietario o del direttore e il genere della produzione. Raccomando pure alla S.(ignoria) V.(ostra) di porre nell'Elenco non solo i fabbricanti che risiedono nella città Capoluogo del Circondario[3] ma anche alcuni di quelli che hanno opifici in centri minori".

---

(1) Cfr. *Lettera del prefetto di Milano all'Ill.(ustrissimo) Signor presidente della Camera di commercio di Lodi , Milano, 17 marzo 1882*, in "Archivio Storico dell'ex Camera di commercio di Lodi" (d'ora innanzi "ASexCc – Lodi"), anno 1882, scatola 172 (vecchia segnatura); il documento è inedito.

(2) Con la soppressione della Provincia di Lodi e Crema (attuata in base alla Legge Rattazzi del 23 ottobre 1859) il territorio lodigiano era stato sottoposto al controllo della Sottoprefettura di Lodi dipendente dalla Prefettura di Milano v., a tale proposito, A. Stroppa, *Gli "ambasciatori" del Governo regio. Quindici sottoprefetti vigilarono sul Lodigiano dal 1861 al 1926*, in "Il Cittadino", 4 gennaio 2003.

(3) Sulla costituzione del Circondario di Lodi v. A. Stroppa, *Atlante storico - geografico dei comuni del Lodigiano. Il territorio, le istituzioni e la popolazione dal Ducato di Milano alla Provincia di Lodi*, Lodi 1994, pp. 85 e segg.

Questo il testo della risposta, articolata secondo i vari comparti produttivi, inviata, a stretto giro di posta[4], da Antonio Dossena[5], presidente della locale Camera di commercio[6]:

"I principali stabilimenti industriali di questo Circondario più importanti o per la natura dell'industria o per il numero cospicuo degli operai sono i seguenti.

1. Lanificio.

– La premiata fabbrica di scialli, flanelle, tessuti e lanerie diverse della Ditta Cremonesi – Varesi e C., ubicata sotto le mura di Lodi, che dà lavoro continuo a circa 500 operai di ambo i sessi i quali contano in salari la spesa annua di lire 25.000, e producono annualmente pel valore di circa un milione e mezzo di lire. Dirigente il socio cav. dott. Luigi Cingia[7]; ha sede nello stesso Lanificio di Lodi.

---

(4) Cfr. *Lettera del dott.(or) Antonio Dossena , Presidente della Camera di commercio di Lodi alla Regia Prefettura di Milano, Lodi, 20 marzo 1882*, in "ASexCc – Lodi", anno 1882, scatola 172 (vecchia segnatura); il documento è inedito.

(5) Antonio Dossena (Lodi, 18 dicembre 1823 – Lodi, 22 luglio 1909), laureato in Giurisprudenza all'Università di Pavia si dedicò all'industria della ceramica nella fabbrica ereditata dal padre Lorenzo. Nel 1854 venne eletto Consigliere comunale di Lodi e nel 1859 anche Assessore . Dopo una lunga esperienza come Sindaco del Comune dei Chiosi di Porta d'Adda – LO (nominato per la prima volta nel 1860 e riconfermato sia nel 1863 che nel 1866) verrà eletto Sindaco di Lodi il 25 novembre del 1869; resterà in carica fino al 30 luglio del 1872. Per qualche anno fu anche Consigliere provinciale di Milano. Consigliere della Camera di commercio di Lodi dal 1856, Vicepresidente dal 9 dicembre 1857, Presidente dal 2 gennaio 1863 manterrà la carica fino all'11 gennaio 1891. Sulla figura e l'opera di Dossena v. Anagrafe del Comune di Lodi, *Scheda anagrafica di Antonio Dossena; Origini e istituzione, deliberazioni, Verbali delle sedute del Consiglio della Camera di commercio e industria della Provincia di Lodi, dal 1858 al 1867,* fascicoli 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, cart. 55; *Verbali di seduta del Consiglio della Camera di Commercio ed arti di Lodi, dal 29 ottobre 1866 al 31 dicembre 1881,* fascicolo 1, cart 56; *Verbali di seduta del Consiglio della Camera di commercio ed arti di Lodi, dal 30 gennaio al 23 settembre 1895,* fascicolo 2, cart. 56, tutti i documenti in "ASexCc – Lodi "; *Serie cronologica dei Podestà di Lodi provata con documenti dalla sua fondazione al giorno d'oggi*, in "Archivio Storico Lodigiano" (d'ora innanzi "ASLod."), Lodi 1887, p. 146; *Proclamazione del consigliere provinciale*, in "Il Lemene", 23 novembre 1889; *Giovedì nelle prime ore pomeridiane*, in "Il Cittadino", 24 luglio 1909; *Un'altra figura della vecchia guardia che scompare* , in "Il Fanfulla", 24 luglio 1909; *La morte del cav. uff. dott Antonio Dossena*, in "Corriere dell'Adda", 25 luglio 1909; ed ancora *In morte del cav. uff. dott. Antonio Dossena avvenuta il 22 luglio 1909*, in "Il Fanfulla", supplemento del 31 luglio 1909.

(6) Sulla storia della Camera di commercio di Lodi ed i suoi presidenti v. A. Stroppa, *Dai Paratici alla Camera di commercio*, in "Agenda della Camera di commercio, industria, artigianato e agricoltura di Lodi", anno 2000, Lodi 2000, pp. 4 e segg.; ed ancora A. Stroppa, *Tutto cominciò con le corporazioni. La Camera di commercio di Lodi affonda le radici nel medioevo*, in "Il Cittadino", 2 gennaio 2003

(7) Luigi Cingia (Lodi, 29 luglio 1829 – Lodi, 30 gennaio 1894), laureato in Giurispru-

Antonio Dossena, opera di Carlo Luigi Loretz (Lodi, Museo Civico).

2. Setificio.
- Filanda serica a Codogno ed altra a Maleo dei Fratelli Ferri; bacinelle a vapore 268, operaie 350; ed altri due setifici degli stessi proprietari ove lavorano 900 operaie, colla spesa annua di lire 70.000; dirigente Giovanni Ferri;
- Altra filanda in Codogno della Ditta Francesco Ferrari , di Antonio, con 100 bacinelle a vapore e 130 operaie; dirigente il rappresentante Giovanni Biancardi;
- Altra filanda serica ad Orio Litta condotta da Francesco Verzagnaghi, con 100 bacinelle a vapore e 130 operaie; attualmente i lavori sono in sospeso per fallimento della Casa;
- Altra filanda a Casalpusterlengo dei Fratelli Asti, in affitto alla Ditta Gadda e C. di Milano, con 30 bacinelle a vapore e 27 operai;
- Altra filanda di Giovanni Battista Terezza pure in Casalpusterlengo con 12 bacinelle a fuoco e 9 operai[8].

3. Ceramica.
- Ditta Dossena in Lodi. Fabbrica più volte premiata , condotta dai Fratelli Pallavicini, con 25 operai. Produzione annua per lire 50.000; dirigente Giuseppe Pallavicini;
- Ditta Mamoli di Lodi condotta da Enrico Turconi e C., operai 15 , produzione per lire 30.000, dirigente Enrico Turconi;
- Ditta Giacomo Fusari lungo l'Adda a Lodi, condotta dal proprietario, con 8 operai, produce per circa lire 20.000;

---

denza all'Università di Pavia "prese parte attiva , distinguendosi, a tutte le guerre del Risorgimento per il riscatto della Patria". Colonnello della Guardia nazionale di Lodi fu il primo Presidente della Società dei reduci dalle patrie battaglie di Lodi e Circondario, Consigliere ed Assessore comunale e Consigliere della Camera di commercio di Lodi "appartenne a quella schiera di uomini operosi che contribuirono a far nascere e prosperare l'industria cittadina". Sulla figura e l'opera di Cingia v. Anagrafe del Comune di Lodi, *Scheda anagrafica di Luigi Cingia* ; *Comm. dott. Luigi Cingia*, in "Corriere dell'Adda", 1° febbraio 1894; *Ricordo del comm. dott. Luigi Cingia*, in "Corriere dell'Adda", 2 luglio 1894; *Inaugurazione del ricordo al comm. Luigi Cingia* , in "Corriere dell'Adda", 19 luglio 1894; e Gius. Agnelli, *Luigi Cingia* (ad nomen), in "Dizionario del risorgimento nazionale. Le persone", (a cura di M. Rosi), vol. II, Milano 1930, p.696.

(8) Per una panoramica storica sull'industria serica codognese nei primi anni del Regno d'Italia v. A. Cerizza, *Chi lavora in fabbrica? Operai e manifatture a Codogno nella seconda metà dell'Ottocento*, in "ASLod." , Lodi 2002, pp. 49 e segg.; mentre per una esaustiva e documentata ricostruzione dell'economia lodigiana fino alla Seconda guerra mondiale v. G. Fumi, *Nel solco del lavoro. Elementi per una storia dell'imprenditorialità nel lodigiano (1861 – 1945)*, in " I quaderni della Fondazione Bipielle Orizzonti", n° 5, settembre 2003.

Lodi, Linificio Canapificio

Vista a volo d'uccello della Ditta Francesco Cattaneo di Codogno.

- Ditta Gaetano Tosi a Codogno, con 8 operai, lavora per lire 10.000;
- Ditta Antonio Gandolfi a Codogno, con 6 operai, produce per un valore di lire 7.000;
- Ditta Giovanni Mazza a Casalpusterlengo, con 10 operai, produce per lire 10.000;
- Ditta Bernardo Bettoni a Casalpusterlengo, con 8 operai, produce per lire 10.000;
- Ditta Giovanni Da Po, costituita da pochi mesi, pure a Casalpusterlengo, con 5 operai, produce per lire 5.000.

Le principali fabbriche suddette sono dirette dagli stessi proprietari o conduttori. La produzione esposta è la minima odierna giacchè da non molti anni il commercio di majoliche e terraglie poteva considerarsi in media più del doppio del surriportato valore.

4. Concerie di pelli.

- Premiata confettoria di pelli della Ditta Giovanni Sianesi, posta sotto le mura di Lodi, diretta dal proprietario Guido Sianesi che tiene anche vendita di cuoi e pelli in Lodi città, operai 12, produzione annua per lire 150.000. Ditta che gode molto credito per la bontà della sua concia, lavorazione e stagionatura delle pelli;
- Confettoria di Pietro Giovanola per concia e lavorazione di pelli estere, in località Zambellino nel suburbio di Lodi, operai 16, lavorazione per lire 100.000, dirigente il proprietario che tiene anche negozio di vendita in Lodi;
- Ditta Carlo Majocchi di Lodi (successore della Ditta Pietro Steffenoni), operai 5, lavorazione per lire 30.000;
- Ditta Francesco Cattaneo di Codogno, condotta dal cav. Angelo Cattaneo, operai 40, capitale in lavorazioni di lire 400.000;
- Ditta Bassano Goldaniga di Codogno , operai 20, lavorazione per lire 200.000;
- Ditta Baldassare Ghisalberti di Codogno , con 4 operai, capitale di lire 40.000;
- Ditta Opimio Cassina di Casalpusterlengo, condotta dal figlio, operai 4, capitale di lire 40.000.

5. Casearia[9].
- Ditta Polenghi, Lombardo, Cirio e Comp.(agni), una grossa società per la manipolazione e la vendita dei prodotti caseari, costituitasi da pochi anni con officina e sede in Codogno e rappresentanza in Lodi presso il signor Egidio Lombardo;
- Altra azienda assai nota e più volte premiata anche all'estero, la Ditta Antonio Zazzera in Codogno che esercita in grande scala la manipolazione e vendita del burro, del formaggio e dei diversi latticini.

6. Commestibili.
- La Ditta Francesco Cirio e Comp.(agni) esercita in questo Circondario, su grande scala, la compera di uova, pollame, frutta ortaggi ed altri generi di consumazione che esporta ed è assistita e servita così come la Ditta Polenghi, Lombardo, Cirio e Comp.(agni) da una quantità di addetti e corrispondenti in provincia, nel Regno e all'estero. I magazzini per il deposito delle derrate suddette sono a Casalpusterlengo.

Non mancano molte altre industrie come filande, fabbriche di stoviglie, concerie, manipolatori di burro e negozianti di formaggio, incettattori di commestibili, fabbriche di materiali da costruzione in cemento e di concimi, officine del Gas e luce a Lodi e a Codogno, depositi ed officine di marmi ed anche di lavori d'arte per ornamentazione o per cimiteri, ma d'una importanza ancora limitata sia per capitale investito sia pel numero rispettivo degli operai in esse industrie impiegati".

Le molte informazioni contenute nell'Elenco redatto dalla Camera di commercio forniscono una valutazione precisa ed attendibile della struttura produttiva del Lodigiano nell'ultimo ventennio dell'Ottocento: una attività economica ancora largamente dipendente dall'agricoltura che continua ad essere la principale

---

(9) Sulla storia dell'industria casearia nel Lodigiano v. N. Arioli – F. Cattaneo, *La nascita dell'industria lattiero – casearia nel Lodigiano*, in *Oro bianco. Il settore lattiero caseario in Val Padana tra Otto e Novecento* (a cura di Patrizia Battilani e Giorgio Bigatti) , Lodi 2002, pp. 271 e segg.

sorgente di ricchezza e che impegna la maggior parte delle risorse di capitale disponibile[10]. L'attività manifatturiera assume infatti un aspetto complementare. Appare chiaro come già in questo periodo si sia avviata una lenta ma inarrestabile decadenza dell'industria della ceramica , un tempo molto fiorente soprattutto a Lodi[11]. Il panorama produttivo delle città e di alcune grosse borgate rivela di avere, agli effetti della localizzazione delle attività manifatturiere , un ruolo preciso. A Lodi, Codogno e Casalpusterlengo trovano infatti sede le produzioni più direttamente connesse allo scambio con l'estero ed alla particolare domanda dei mercati cittadini: sono tutte attività che hanno in comune alcune caratteristiche come la continuità per l'intero anno dell'esercizio, l'impiego di mano d'opera specializzata, la complementarietà delle produzioni e quindi la necessità di concentrazione in un determinato ambiente, caratteristiche che allontanano dalla campagna. Resta ancora da segnalare che non a Lodi, città capoluogo, ma nel territorio di Codogno e comuni limitrofi si registra la più alta concentrazione operaia dell'intero Circondario.

---

(10) Per un confronto sulla produzione manifatturiera del Lodigiano nella prima metà dell'Ottocento v. A. Stroppa, *La Provincia di Lodi e Crema : 1816 – 1859*, in *1786 – 1986. La Provincia di Lodi* (a cura di Angelo Stroppa), Lodi 1986, pp. 88 – 99; ed ancora A. Stroppa, *L'economia della Provincia di Lodi e Crema nel Regno Lombardo – Veneto (1814 – 1859)*, in "ASLod.", Lodi 1997, pp. 117 e segg.

(11) Sulle vicende dell'industria ceramica lodigiana fra Otto e Novecento v. A. Stroppa - L. Gelmini, *Terre d'arte. Ceramiche a Lodi fra XIX e XXI secolo* , Lodi 2003, pp. 9 e segg.; ma anche e soprattutto il saggio di L. Samarati, *Introduzione storico – economica* , in F. Ferrari, *La ceramica di Lodi*, Bergamo 2003, pp. 31 – 32.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Angelo Rossetti da "capopopolo" all'Elettrosolfuri a dirigente sindacale, a cura di Gennaro Carbone, "Altrastoria". Bianca & Volta, Lodi 2003, pp. 96, ill. b.n.

Gennaro Carbone costruisce questa nuova monografia dedicata a Rossetti, fiero e tenace militante comunista di Lodi, con un suo saggio introduttivo in cui delinea le linee essenziali della vita di Rossetti, cui seguono 15 testimonianze; l'introduzione di Saverio Negretti, ex segretario della Camera del Lavoro di Milano, può considerarsi una sedicesima testimonianza. Il profilo biografico tracciato da Gennaro è contenuto, essenziale e si avvale sia di riferimenti bibliografici, sia di alcuni documenti personali di Rossetti, sia di qualche testimonianza orale. Sarebbe stato auspicabile un saggio introduttivo più corposo, una ricostruzione anche di aspetti della dimensione esistenziale di Angelo, una ricerca più articolata dei suoi discorsi o scritti degli anni in cui è stato consigliere comunale o degli anni della sua dirigenza come segretario della Camera del Lavoro di Lodi e poi dei pensionati CGIL.

Nel ritratto che qui è delineato risaltano le seguenti componenti del percorso esistenziale di Rossetti: la sua origine popolana, nel cuore del quartiere della Maddalena, una situazione familiare precaria, l'esperienza dell'orfanotrofio che gli permise di andare oltre la barriera della quinta elementare, pur se sul binario obbligato della scuola di avviamento professionale al lavoro, la voglia di colmare lo svantaggio di classe, l'affinamento di doti di intelligenza pratica, di concretezza, di furbizia. Cominciò a lavorare a 14 anni come garzone muratore, poi fu operaio alla Saics, alle OML o Camolina: alla Camolina si compì il suo apprendistato non tanto ad un mestiere ma ad una maturazione politica decisiva, perché quella fabbrica era per Lodi la fucina della militanza politica comunista. Visse alle OML gli anni roventi del dopoguerra: le lotte per la difesa del potere d'acquisto del salario, per l'estensione dei diritti dei lavoratori in fabbrica, la protesta per gli eventi nazionali (attentato a To-

gliatti, entrata dell'Italia nel Patto atlantico, *legge truffa*). Dalle OML fu cacciato nella primavera del 1954.

Passato alla Elettrochimica Solfuri di Tavazzano si costruì come sindacalista. Imparò il coraggio di prendere posizione, di esporsi, unito alla voglia di documentarsi, di riflettere, di analizzare la propria situazione, la propria condizione di lavoro e di vita. Diventò a poco a poco un leader, termine che austeramente rifiutava preferendo quello di "capopopolo": questa evoluzione fu il risultato di una presa di coscienza, di una scelta che nasceva dalla propria indole generosa e altruista, estroversa. Da questo momento, inizio anni '60, la vita di Rossetti fu per 40 anni quasi coincidente con la storia della Camera del Lavoro di Lodi, qui rievocata attraverso testimonianze di militanti a lui vicini o avversari. Anche per questo la monografia dedicata ad Angelo Rossetti costituirà un apporto documentario per quella storia del movimento operaio lodigiano della seconda metà del Novecento che non è ancora stata scritta.

Ercole Ongaro

STEFANIA BONACINA E FRANCESCO CATTANEO, *A due passi dalla Luna. Marudo e la sua gente tra storia e memoria,* a cura di Mémosis, cooperativa di servizi per la cultura, Lodi 2003, p. 256, ill. in b.n.

FRANCESCO CATTANEO, *Terra d'uomini e d'acque. San Rocco e la sua gente tra storia e memoria,* a cura di Mémosis, cooperativa di servizi per la cultura, Truccazzano 2003, p. 304, ill. in b.n.

Marudo e San Rocco al Porto non erano stati oggetto fin qui di una ricerca che ne ricostruisse integralmente la storia. Per San Rocco esistevano tre lavori di notevole valore: il pionieristico saggio di don Annibale Maestri, *San Rocco al Porto. Notizie storiche*, edito dal Bollettino della Banca popolare di Lodi nel 1966; il volume di Giuseppe Bonfanti, *Carossa e San Rocco al Porto. Documenti di storia*, edito a Piacenza nel 1982, utilissimo dal punto di vista didattico, e lo straordinario volume fotografico di Maurizio Cavalloni, *Quando a San Rocco al Porto…*, pubblicato a cura del Centro culturale di San Rocco al Porto nel 1991, accompagnato da un bel testo. Nessuno dei tre lavori ambiva però a ricostruire l'intera storia del paese rivierasco del Po. Marudo, invece, non ha precedenti storiografici degni di nota, se si escludono le pagine che gli dedica Giovanni Agnelli nel suo lavoro principale, *Lodi e il suo territorio nella storia nella geografia e nell'arte* e un saggio di don Giulio Mosca sulla storia della chiesa.

I due volumi giungono dunque a colmare una lacuna. Le due ricerche presentano un'identica impalcatura metodologica, per questo abbiamo scelto di recensirle assieme. Ed è appunto sul terreno della metodologia che si possono rilevare le novità più interessanti.

Intanto, gli autori hanno scelto uno stile di scrittura non specialistico. Lo scopo, par di capire, è quello di far sì che i lavori siano accessibili ai naturali committenti, vale a dire tutti i cittadini di Marudo e di San Rocco. Questo spiega l'assenza di note a piè di pagina, surrogate da citazioni dirette nel testo e da un capitoletto finale.

In secondo luogo, l'attenzione è generalmente posta sulla storia contemporanea, a partire dall'età napoleonica. La scelta consente di utilizzare un materiale documentario via via sempre più abbondante ed esauriente sui vari aspetti della vita associata. È noto che, fatta eccezione per i centri maggiori, i comuni del nostro territorio cominciano a conservare documentazione archivistica a partire dall'Unità d'Italia. In questo caso, peraltro, San Rocco costituisce una felice eccezione, poiché dispone di un formidabile archivio del periodo della Restaurazione (e per la frazione di Mezzana con Noceto, fino al 1869 comune autonomo, addirittura a partire dalla fine del Settecento). L'aspetto più interessante è poi costituito dal fatto che questi due archivi (San Rocco e Mezzana) conservano le carte di polizia, cioè copia delle denunce che gli abitanti di San Rocco e Mezzana stilavano per i più vari motivi: dai furti, frequenti in campagna, alle percosse, alle liti, alle questioni di eredità e via e via. Questo materiale (presente in minor misura anche nell'archivio di Marudo per la seconda metà dell'Ottocento) consente agli autori di abbozzare molte vicende particolari, personali, in cui la ricostruzione storica assume a volte il carattere della narrazione, come nelle vicende del sabotaggio al ponte di Robadello per Marudo e della lunga corrispondenza tra Sottoprefettura di Lodi e comune di San Rocco in occasione dei moti di Milano del 1898.

Un altro aspetto metodologicamente interessante è l'uso delle fonti orali, che partecipano alla ricostruzione del Novecento in misura decisiva. Spesso i testimoni sono dei veri affabulatori, capaci di rendere una situazione o un episodio con una battuta o di ricostruire una vicenda con pochi tratti, magari raccontati in dialetto. Agli autori sembrano ben presenti tutti i problemi posti dalla validazione delle fonti orali, a partire dalla necessità della loro verifica. Le testimonianze sono assunte soprattutto per la loro capacità evocativa di climi e atmosfere che hanno segnato le varie fasi del Novecento, dal fascismo alla guerra, alla resistenza e infine al dopoguerra. Alcuni di questi racconti hanno una tale complessità da poter benissimo essere letti a sé, come ricostruzione di passaggi cruciali della vita della nazione: i racconti di Mariolina sull'incidenza della guerra nella vita quotidiana tra Marudo e Milano oppure la straordinaria testimonianza di Silvio Agosti, deportato di San Rocco, mirabile per asciuttezza emotiva e potenza di racconto.

Infine, appare nuovo anche l'uso delle fonti iconografiche: ambedue i volumi sono corredati da fotografie che non commentano il testo, ma sviluppano un proprio racconto autonomo. E se le fotografie di San Rocco non possono che recare un tributo al lavoro precedente di Cavalloni, quelle di Marudo sono frutto di una raccolta paziente e accurata realizzata da Marilena Pancotti, assessore del comune, vera ispiratrice del volume.

I due lavori si presentano di mole piuttosto corposa e di una cura grafica aggiornata, dall'impaginazione alla stampa. Si leggono con diletto. E se questo era l'obiettivo delle due amministrazioni comunali, promo-

trici e finanziatrici del progetto, lo si può dire raggiunto.

M.L.

G. CAGNI, *Griffini Michelangelo*; F. ZAVALLONI, *Griffini Paolo*; F. ZAVALLONI, *Griffini Saverio*, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, 59° volume, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2002, pp. 368-375.

Nel 59° volume del *Dizionario biografico degli Italiani* sono presenti i profili di tre lodigiani, accomunati dal medesimo cognome, Griffini. Il primo, padre Michelangelo Griffini, fu un religioso barnabita, nato a San Colombano al Lambro nel 1731. Studiò a Lodi nel collegio S. Giovanni alle Vigne, retto dai padri barnabiti, dove percepì la vocazione sacerdotale. A 15 anni lasciò il Lodigiano per essere avviato nel noviziato barnabita di Monza, poi seguì i corsi di filosofia a Milano e quelli di Teologia a Bologna, dove venne ordinato sacerdote nel 1754 e rimase fino alla morte nel 1809. Trascorse la vita dedicandosi all'insegnamento della teologia e della morale e alla predicazione. Fu autore di opere di teologia morale, di casistica, di predicazione e talvolta indossò i panni del polemista.

Gli altri due Griffini hanno invece in comune l'aver nutrito una forte passione per la carriera militare. Saverio, nato a San martino Pizzolano nel 1802, se la vide però stroncata bruscamente e inopinatamente nel 1849 dopo la sconfitta dell'esercito piemontese a Novara, a conclusione della prima guerra di indipendenza. Il suo esordio era stato in veste di "rivoluzionario": mentre era giovane universitario a Pavia, nel 1821 aveva dovuto rifugiarsi in Piemonte perché sospettato di essere un "sovversivo" antiaustriaco. Tornato al di qua del Ticino nel 1824, era stato infatti arrestato. Si era allora dedicato all'agricoltura a Casalpusterlengo, secondo le tradizioni familiari. Ma nel 1848, mentre scoppiavano rivolte nei paesi dell'Impero asburgico, abbandonò la moglie e i sei figli per raccogliere volontari e accorrere in aiuto ai milanesi protagonisti delle "Cinque giornate". Peregrinò poi con la legione che portava il suo nome tra Oglio e Mincio, finendo con lo sconfinare, dopo la sconfitta di Custoza, in Svizzera da dove rientrò a fine agosto in Piemonte. Combatté a Novara, canto del cigno dell'esercito piemontese comandato da Carlo Alberto; là si concluse anche la sua carriera militare, venendo esonerato da ogni incarico, così che fu restituito all'agricoltura, con vivo rimpianto da parte sua: lasciò però il Lodigiano trasferendosi in una frazione di Binasco dove morì nel 1884.

Militare di carriera fu invece Paolo Griffini, nato a Lodi nel 1811 e arruolato a 17 anni nell'esercito austriaco. Nel 1848, con fiuto del vento che spirava, scelse la via della diserzione e si precipitò a Milano insorta. Partecipò a tutte e tre le guerre di indipendenza italiana (1848, 1859, 1866) e, col Piemonte, anche a quella di Crimea (1855), sempre salendo i gradi della carriera militare. Con l'uniforme di generale scese in campo politico candidandosi per il Collegio di Lodi: fu eletto deputato nel 1864, 1865, 1867, 1876; alla

Camera sedette tra gli indipendenti, schierandosi con la Sinistra su questioni importanti, come per Roma capitale e la tassa sul macinato. Morì a Roma nel 1878.

I tre profili biografici sono stati stilati dal barnabita Giuseppe Cagni per padre Michelangelo e da F. Zavalloni per i due generali. Nella bibliografia non ho trovato citata la monografia che lo storico Franco Fraschini ha dedicato nel 1972 al suo conterraneo: *Saverio Griffini (1802-1884)*, a cura della Pro Loco di Casalpusterlengo.

Ercole Ongaro

FRANCESCO CATTANEO, *Situazione idraulica e governo delle acque nel Lodigiano durante la dominazione francese (1796-1814)*. Estratto da "Rivista italiana di studi napoleonici", 1, 2002, pp. 45-72.

Nel saggio sono affrontate le problematiche del governo delle acque durante il periodo francese (1789-1814), trattando con un'ampia panoramica la questione del complesso sistema idraulico lodigiano, dal canale Muzza ai consorzi di difesa degli argini nella Bassa lodigiana, dagli interventi legislativi francesi alla questione del cavo Lorini-Marocco. Ne risulta un quadro molto interessante dove la dominazione francese si presenta come un tentativo, seppur incompiuto, di razionalizzazione e modernizzazione nella storia della gestione delle acque nel territorio irriguo fra Lambro e Adda a settentrione del Po, tentativo moderno di intervento che emerge anche nella ricostruzione degli interventi governativi nella gestione delle alluvioni.

M.L.

CENTRO STUDI BEONIO-BROCCHIERI, *Da Lodi al mondo. Ricordo di Vittorio Beonio-Brocchieri per il centenario della nascita*. Lodi, 2003, pp. 27, ill. b. n.

L'opuscolo si apre con una presentazione di Arturo Colombo, che torna a sottolineare l'ampiezza della visuale storico-politica di Beonio-Brocchieri. Segue il testo della prolusione dal Beonio –Brocchieri stesso tenuta a Pavia in apertura dell'anno accademico 1959-1960: *Metodologia delle fonti nell'indagine storico-politica*. A commento, Paolo Pissavino aggiunge un suo contributo: *Oltre l'Europa: il lascito di Vittorio Beonio-Brocchieri,* incentrato sull'antiveggenza dell'ammonimento a superare una ristretta visione eurocentrica della nostra cultura. L'opuscolo prosegue e con alcuni paragrafi biografici, che pongono l'accento sui costanti legami tra il Brocchieri e la sua città natale, Lodi, per poi illustrare vari aspetti della sua poliedrica personalità. A conclusione un'utilissima bibliografia. L'agile pubblicazione si raccomanda a chi, non potendo accedere a un'opera complessiva sul Beonio-Brocchieri e la sua multiforme attività, desidera assumerne una prima informazione.

L. S.

FRANCESCO CERRI, *I congressi eucaristici nella diocesi di Lodi*, Lodi, 2002, pp. 47, ill. b.n.

Nell'opuscolo, prettamente di ca-

rattere religioso, viene ricostruita la storia del culto legato al Ss. Sacramento dell'altare (l'Eucaristia). Il Cerri prima di affrontare nel dettaglio le vicende dei congressi eucaristici diocesani, affronta in sintesi la tradizione delle manifestazioni legate al culto del Santissimo, partendo dalla celebrazione della solennità del *Corpus Domini*, attraverso le confraternite del Santissimo Sacramento per arrivare all'odierna celebrazione dei congressi eucaristici, moderne manifestazioni del culto pubblico cattolico. Pagine di interessante storia locale sono quelle dedicate ai moderni congressi, utili ai fini dello studio della religione popolare nel XX secolo.

M.L.

GOFFREDO CIANFROCCA, *Il dossier di Padre Cassio Brandolisi missionario in Cina con la legazione apostolica del card. Mezzabarba (1720-1721)*, in: "Archivum Scholarum Piarum", a. XXVII, n. 53, Roma 2003, pp. 3-80.

In concomitanza con le celebrazioni del quarto centenario dell'arrivo in Cina del Padre Matteo Ricci, la rivista degli Scolopi pubblica un complesso documentario raccolto dal loro confratello Cassio Brandolisi (1683-1751) riguardo alla sua partecipazione alla legazione apostolica in Cina, negli anni 1720-1721, di Mons. Carlo Ambrogio Mezzabarba, insignito del titolo di Patriarca di Alessandria d'Egitto per la circostanza. L'articolo ci interessa in quanto questo alto prelato, terminata la sua missione, fu nominato vescovo di Lodi, dove esercitò il ministero dal 1725 alla sua morte, sopravvenuta nel 1741. Il compito affidato al Mezzabarba richiama un problema quanto mai attuale: il rapporto tra religioni e culture diverse. I missionari che avevano diffuso il Vangelo in Cina avevano cercato di conciliare il culto cristiano con le usanze cultuali locali, in particolare con le cerimonie in onore degli antenati, assai radicate nella tradizione popolare. Ma ecco sopravvenire l'intransigenza di certi settori della gerarchia ecclesiastica, alimentata da rivalità tra ordini religiosi e da interessi politici, che finisce per imporsi dichiarando l'incompatibilità dei riti cinesi con l'ortodossia cattolica. La reazione del celeste imperatore non si era fatta attendere e ora il papa cercava di trattare per ristabilire la collaborazione. Il Mezzabarba doveva rimediare anche al fallimento di una precedente legazione apostolica. I documenti qui riportati ricostruiscono le fasi della missione diplomatica e comprendono anche un diario del viaggio e un resoconto dei colloqui intercorsi alla corte imperale cinese e delle controversie dottrinali sui riti cinesi. La missione si concluse con un nuovo insuccesso, che scatenò inchieste e polemiche nella curia romana, terminando con la sostanziale sconfessione dell'operato del patriarca. Le sofferenze e le umiliazioni subite non dovettero essere estranee alla morte improvvisa del prelato, che pur lasciò ottima memoria di sé nella diocesi di Lodi. Nell'articolo è attribuito al Mezzabarba il titolo di cardinale, che però non compare né nei documenti riportati, né nelle carte e nelle fonti lodigiane. Queste ultime regi-

strano solo voci di un conferimento della porpora intorno al 1730. Ma è poco probabile che a Roma si pensasse di insignire del cardinalato un prelato praticamente sotto inchiesta.

L. S.

F. CONTI, *Gorini Paolo*, in: *Dizionario biografico degli italiani*, 58° volume, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2002, pp. 59-62.

Il profilo di Paolo Gorini tracciato da F. Conti per il *Dizionario biografico degli italiani* è corredato da una bibliografia essenziale ed aggiornata alle pubblicazioni fatte nel 1999 in occasione del centenario del monumento eretto a Lodi al noto uomo di scienza. Gorini era originario di Pavia (1813), ma giunto ventunenne a Lodi vi rimase fino alla morte nel 1881, prima come insegnante di liceo poi, dopo il 1848, come ricercatore e sperimentatore in svariati campi della scienza. Alla dimensione politica e a quella scientifica viene dato il massimo rilievo sottolineando così che entrambe sono state caratteristiche del suo percorso esistenziale. Per la prima si evidenzia la fedeltà ai convincimenti repubblicani, condivisi con Cattaneo e con Mazzini; nel momento decisivo delle lotte risorgimentali Gorini optò però per l'istanza unitaria mazziniana rispetto al federalismo di Cattaneo. Quanto alla dimensione scientifica si richiamano i suoi esperimenti come geologo, il suo impegno per la diffusione della cremazione con la progettazione del forno crematorio a Lodi e in altre città, l'attività di conservazione dei corpi con l'imbalsamazione del corpo di Mazzini. Viene invece sottovalutata l'attività di conservazione di parti anatomiche del corpo umano a scopo didattico e di studio scientifico, i cui reperti sono conservati nel Museo Goriniano di Lodi.

La sintesi di F. Conti è un valido strumento per cominciare a conoscere il variegato personaggio, interprete della cultura positivistica dell'Ottocento: il suo "spirito leonardesco" in campo scientifico, il suo repubblicanesimo in campo politico, la sua fede nell'idea di progresso e il suo agnosticismo religioso: una personalità controversa che si attirò le simpatie di pochi in vita e dopo morte; ma ciò non impedì la sua esaltazione, perfino esagerata, da parte di schiere di repubblicani, massoni, anticlericali.

E.O.

Cornovecchio. Cronache del Novecento. Testi di Ferruccio Pallavera, Angelo Cerizza, Paolo Migliorini, Angelo Stroppa, Mauro Livraga. A cura di Angelo Stroppa. Comune di Cornovecchio, ivi 2003, pp. 88, ill. b. n. e col.

Un opuscolo illustratissimo, che va ad aggiungersi alla serie in piena espansione delle pubblicazioni di storia e cronaca locale. Oltre a quelli citati in frontespizio, compaiono testi di altri autori. Tutti sono brevi contributi alla conoscenza della realtà del piccolo centro rurale, disposti in ordine sparso: dalla storia del paese alla parrocchia, dalle vicende della struttura municipale alle statistiche all'elenco dei sindaci. In conclusione sono riprodotti tre documenti del XV e del XVI secolo. La

pubblicazione testimonia un'iniziale presa di coscienza storica, impensabile fino a non moltissimi anni fa.

L. S.

GIUSEPPE CREMASCOLI, GIANCARLO REZZONICO, *Donazione e razzia del "Tesoro di San Bassiano", Lodi, 1495-1796*, Fondazione Bipielle Orizzonti, Lodi, 2003, pp. 108, ill. a colori.

La conservazione dei documenti è vitale per la memoria della collettività, sulla memoria si basa il futuro della società. Pensiamo a come vivrebbe un essere umano al quale ogni anno venisse cancellata la memoria: probabilmente si ridurrebbe a uno stato vegetativo, o non sopravviverebbe a lungo senza l'esperienza di vita (la memoria) che gli è stata cancellata. Spesso la memoria è dolore, spesso è noia; e proprio di annoiare il lettore temono gli autori del volume, pensando che la trascrizione della donazione del tesoro di San Bassiano possa essere ritenuta "noiosa". Ben sanno però il Cremascoli e il Rezzonico che per la costruzione della storia fondamentali sono le fonti, di qualsiasi natura esse siano. E la fonte qui è rappresentata da un'edizione di alto valore diplomatistico, preceduta da una introduzione storica che ricostruisce le vicende della donazione del tesoro e della sua dispersione parziale avvenuta ai tempi di Napoleone. L'edizione della donazione è preceduta pure da una nota critica e, molto importante, seguita da una traduzione che la rende accessibile a tutti i lettori. Il saggio, condotto con metodo rigoroso, mostra come l'oggetto di una leggenda possa assumere contorni "reali", non meno interessanti e affascinanti, tramite l'edizione critica dei documenti d'archivio.

M.L.

GIORGIO DACCÒ, *La Maddalena di Lodi. Storia, Arte, Fede*, Parrocchia di S. Maria Maddalena, Lodi, 2003, pp. 271, ill. b.n. e colori.

L'edificio monumentale concepito come un corpo che si evolve nel tempo e che ha in sé tutte le testimonianze del suo passato, che stratigraficamente emergono ogni qualvolta si interviene per un restauro oppure si indaga a fondo sulla sua storia. E quando l'edificio è un luogo di culto cattolico questa immagine è ancora più evidente essendo la Chiesa concepita come corpo. Lo studio sulla storia della chiesa della Maddalena di Lodi si presta a questo parallelo: l'edificio fondato nel XII secolo è indagato nel suo evolversi fino ai nostri giorni. È affascinante scoprire come il tempio si innesti e cresca, disponendosi in livelli, sulle sue antiche fondamenta e come un palinsesto mostri i passaggi delle età della sua vita. Il lavoro prende in esame vari aspetti della storia della Maddalena: il profilo storico-architettonico e le opere d'arte, proponendo un quadro completo della materia assai complessa delle origini ed evoluzione del tempio. Il volume stesso è pertanto un palinsesto perché sono mostrate e raccontate le "età" della Maddalena: i resti murari e ornamentali del XII secolo, gli interventi architettonici della prima metà del XVIII secolo, le opere d'arte e le testimonianze della fede dalla fonda-

zione ai giorni nostri. L'indagine condotta magistralmente da Giorgio Daccò si basa su un uso sistematico delle fonti documentarie-architettonico-artistiche, dimostrando una capacità storico-critica di alto valore. Ottimo il corredo fotografico con documenti provenienti dallo studio di Antonio Mazza, dall'autore del volume, dall'APT del Lodigiano, e da vari archivi; le illustrazioni a disegno sono di Simone Ghizzoni.

M.L.

FELICE FERRARI, *La Ceramica di Lodi ,* con scritti di Luigi Samarati e Angelo Stroppa, edito a cura della Banca Popolare di Lodi da Bolis Edizioni S.r.L.,Azzano S.Paolo (Bg), dicembre 2003,pp.421, ill.b.n.e col.

La prestigiosa veste editoriale del volume non tragga in inganno: si tratta di ben più che di una "strenna". Il massiccio tomo non si impone all'ammirato giudizio solamente per l'aspetto ed il senso letterale del termine "ponderoso", quanto per la serietà e l'accuratezza della documentazione e la scrupolosa scientificità dell'impostazione.

Nella fatica monografica del dott.Felice Ferrari, medico e profondo conoscitore dell'arte ceramica, conservatore onorario della Sezione Ceramica del Museo Civico di Lodi e membro della Società Storica Lodigiana, rifluisce la "summa" di conoscenze storico-critiche attinte dagli studi precedenti ed il frutto di una più che consolidata esperienza maturata "sul campo" di un paziente e oculato collezionismo: dall'ormai introvabile prima pubblicazione, dedicata alla ceramica lodigiana da Socrate Corvi ed Armando Novasconi nel 1959, al più approfondito lavoro del 1964, ove ai due autori citati si univa Severo Ferrari, appassionato "connoisseur" ed instancabile cacciatore di pezzi; dal testo *La Ceramica a Lodi* di Giorgio Lise pubblicato nel 1981, fino al contributo più recente, il catalogo della Mostra *Maioliche lodigiane del '700 nelle collezioni private,* curato da Maria Laura Gelmini per il FAI, nel 1995, per non parlare del copioso materiale saggistico esistente, tutto è stato vagliato, assimilato, ripreso in esame e puntualmente registrato nel corredo bibliografico. Ma al presente lavoro si deve il merito di fare il punto sullo stato attuale delle conoscenze, non solo sotto il profilo tecnico-descrittivo, ma anche storico-economico e socio-culturale, così da costituire d'ora in poi una vera pietra miliare, in grado di rispondere esaurientemente alle esigenze sia del lettore competente che del semplice amatore d'arte ceramica.

Il volume è composto da quattro sezioni: la prima (pp.1-81) è di carattere storico, la seconda, la più ampia (pp.91-385) è di carattere illustrativo, la terza è costituita da una breve appendice (pp.389-398) dedicata alla ceramica graffita, infine la quarta (pp.399-421) comprende un glossario, gli apparati bibliografico e fotografico, la raccolta delle firme delle varie fabbriche e l'indice.

La parte storica è introdotta da un capitolo nel quale il dott.Ferrari traccia la storia della ceramica nel tempo, consentendo così di contestualizzare la stagione aurea della produzione settecentesca di Lodi in

Fabbrica di Antonio Maria Coppellotti, Lodi. Zuppiera con coperchio. Museo Civico di Lodi (dal vol. di Felice Ferrari).

Fabbrica di Giorgio Giacinto Rossetti, Lodi. Targa rettangolare con decoro “alla Bérain”. Museo Civico di Lodi (dal vol. di Felice Ferrari).

Fabbrica di Antonio Ferretti, Lodi. Piastrella a fiori con bordo in nero e oro. Museo Civico di Lodi (dal vol. di Felice Ferrari).

un preciso arco temporale, che coincide con il periodo forse più splendido della secolare evoluzione tecnico-decorativa di questa manifattura, ormai acquisita a buon diritto fra le arti.

Fa seguito un capitolo a firma del prof.Luigi Samarati, nel quale la maiolica viene analizzata come fattore economico produttivo di grande rilievo, sia quantitativo che qualitativo, per la città: un'importante voce della "bilancia commerciale" specie per i secoli XVII e XVIII, come testimoniato da significative committenze forestiere e da documenti di vario genere, doganale, daziario e giudiziario. Il pregio della maiolica lodigiana trovava sbocco, infatti, più che nel ridotto ambito del mercato territoriale, anche su scala regionale ed oltre, aprendosi ad un fecondo rapporto di interscambio, non solo di esportazione di manufatti, ma di brevetti, di operatori, di decori, con altri prestigiosi centri di produzione. Il Samarati fa dell'osservatorio di un settore specifico come la ceramica un'attenta disamina della realtà socio-culturale lodigiana.

Con *Le fabbriche della Ceramica di Lodi dal 1600 al 1800*, Felice Ferrari entra nel vivo della trattazione, dimostrando con assoluta padronanza della sua materia e agguerrito supporto documentale gli esiti solidi e brillanti di una ricerca rigorosa e intelligente. Dei marchi celeberrimi di Antonio Maria Coppellotti, Giorgio Giacinto Rossetti, Simpliciano e Antonio Ferretti, Paolo Milani, e degli altri meno noti, vengono individuate e descritte con esemplare completezza le caratteristiche di forma e di stile, premessa indispensabile alla fruizione consapevole della sezione illustrativa. Quest'ultima "premia" il lettore appagando lo sguardo con il catalogo veramente sfolgorante di circa quattrocento pezzi, di cui oltre cento assolutamente inediti. Nella descrizione, il dott.Ferrari sa coniugare la precisione filologico-critica con una prosa chiara ed elegante, che rispecchia il gusto raffinato del suo occhio di esperto. Merita infine segnalazione la sezione costituita dall'articolo di Angelo Stroppa sulla *Ceramica lodigiana nella prima metà del Novecento,* significativamente sottotitolata *Alla ricerca dell'antico splendore:* dove il sottotitolo, allusivo alle innegabili difficoltà non solo di ordine economico, ma principalmente di qualità creativa che hanno via via reso la più recente produzione impari all'antica, lascia comunque sperare in un'auspicabile ripresa.

Maria Emilia Moro

GIANPIERO FUMI, *Nel solco del lavoro. Elementi per una storia dell'imprenditorialità nel Lodigiano (1861-1945)* (i quaderni della fondazione Bipielle Orizzonti, 5), Lodi 2003, pp. 130.

L'autore non è nuovo alle ricerche sull'economia lodigiana: ha già contribuito al volume III di *Lodi, la storia* (Lodi 1989). Con questo studio compie un primo assaggio al settore imprenditoriale, superando le difficoltà di reperimento dei dati, derivanti dalla disseminazione dei fondi archivistici: situazione in parte dovuta alla perdita di unità e autonomia amministrative del territorio in seguito alla soppressione della

Provincia di Lodi e Crema e all'inglobamento della realtà economica del Lodigiano nel *mare magnum* milanese. Il lavoro si articola in tre capitoli. Il primo tratta l'imprenditoria agraria, "pilastro di una realtà produttiva tra le più avanzate dell'agricoltura contemporanea" (p. 3), che qui viene indagata "sotto il profilo dei suoi attori [...] dagli ingegneri ai lavoratori più qualificati" (ivi), senza trascurare la professionalità e l'intraprendenza di alcuni tra i lavoratori subordinati delle cascine. Il secondo capitolo riguarda l'apparire, dalla fine dell'Ottocento, di nuove organizzazioni nelle attività collegate all'agricoltura (lattiero-casearia e molitoria), e l'introduzione di grandi stabilimenti tessili e di imprese del settore meccanico. Il terzo si occupa dell'istruzione tecnica e professionale, nei due settori dell'ingegneria e dell'artigianato: due mondi lontani fra loro e dove la preparazione scolastica occupa un posto di rilievo solo, ovviamente, nel primo, mentre la professionalità artigiana risulta ancora slegata dall'istruzione.

L'indagine apre la via ad altre ricerche, che richiederanno ancora parecchio lavoro di scavo. Fin d'ora però la realtà economica lodigiana appare più corposa e articolata rispetto a certi stereotipi offerti dalla letteratura nel passato. Il libro è corredato di ben 28 tabelle statistiche con 8 grafici e termina con una seconda appendice che elenca i profili professionali degli ingegneri lodigiani tra Otto e Novecento.

Un contributo scientifico esemplare per rigore di metodo e per il contenuto innovativo e stimolante per lo sviluppo degli studi storici sul Lodigiano.

Luigi Samarati.

TINO GIPPONI, *Novità dall'archivio Cosway*. Estratto da "Annali Manzoniani", n. s., IV-V/ 2001-2003. Milano 2003, pp. 359- 374.

Il pezzo forte è costituito da una lunga lettera datata 5 marzo 1821 del canonico Gaetano Giudici a Maria Cosway, conservata nell'archivio omonimo. Dopo averla trascritta, Gipponi illustra la personalità dell'autore, legato agli ambienti del giansenismo. Prende poi spunto dal contenuto per spaziare sui rapporti tra Maria e personaggi del parentado e dell'*entourage* dei Manzoni, tra cui Giulia Beccarla ed Enrichetta Blondel, della cui morte trattano due lettere dell'epistolario Cosway, che Gipponi pure trascrive e commenta, concludendo l'articolo con il testo di una letterina in francese di Maria Cristina Manzoni. È solo un saggio dell'importanza dell'epistolario e dell'archivio della Fondazione Cosway. Un altro esempio è stato il ritrovamento di una lettera autografa del Foscolo, pubblicata da questo "Archivio" a cura di Antonio Manfredi nell'annata CVII/1988 (Lodi, 1889), pp. 5-12. Il libro su P. Paoli segnalato nella recensione più avanti ne è un'ulteriore prova. È dunque senz'altro da auspicare un'esplorazione sistematica del fondo, che credo possa dare non piccoli contributi alla storiografia sul periodo napoleonico e sulla Restaurazione, anche per quanto riguarda la letteratura e le arti.

Luigi Samarati

TINO GIPPONI, *Pittura e scultura nel ventesimo secolo a Lodi e nel Lodigiano*, Lodi, Il Pomerio, 2003, pp. 131, ill. b.n. e colori.

Con il classico linguaggio degli storici dell'arte, alquanto dotto e complesso, è presentata nel volume una ricostruzione della produzione artistica lodigiana nel XX secolo. Gipponi cerca, peraltro in una tradizione lodigiana di studio della storia dell'arte ricca e consolidata, di riassumere "un secolo di arti visive locali" attraverso una proposta critico-filologica della produzione artistica lodigiana, che è inserita, secondo Gipponi, nel più ampio alveo dell'arte figurativa del Novecento in Italia. Due sono le linee metodologiche di Gipponi da lui stesso delineate nella post-fazione e messe in luce dalla presentazione al volume di Gianni Carlo Sciolla: una critica dell'arte non provinciale ma di grande respiro e la traccia di un metodo dell'analisi stilistica. Nei profili degli artisti, l'analisi della loro opera rimanda sempre al contesto storico culturale di provenienza. Gipponi definisce il compito che ha assunto, quello cioè di ricostruire "un secolo di arte a Lodi e nel Lodigiano", come "nuovo" rispetto a una tradizione locale che definisce "vacua letterarietà fuori rigo o, peggio, bolso appiattimento o filosofica digressione": non mancano di certo le eccezioni, ma questo è l'impietoso giudizio. Il lavoro del Gipponi come egli stesso lo definisce è quello di iniziare, dopo avere liquidato la tradizione di studi artistici locali come inutile (pagina 123), un "canovaccio storico-critico (ma senza presunzione è qualcosa di più) su cui altri potrà in seguito [...] intervenire per migliorarlo". Il bel volume edito da Il Pomerio ha fotografie di Angelo Mazza, Pasqualino Borella e Franco Razzini.

M.L.

FRANCESCO GUIDI, *Lodi, la città da dove è partita la grande avventura del metano in Italia*, in: *Energia per il territorio. Enrico Mattei e l'industria del metano in Italia*, a cura di Andrea Giuntini e Daniele Pozzi, Giona, Lodi 2003, pp. 58-63.

Nel ripercorrere l'avventura del metano in Italia non poteva mancare una ricostruzione, seppur sintetica, degli avvenimenti che hanno dato origine alla scoperta nel maggio del 1944, da parte dei tecnici dell'AGIP, del primo grande giacimento di gas naturale dell'Europa occidentale. "Iniziò così lo sviluppo della rete di metanodotti SNAM. Da Caviaga partì l'intuizione sul gas di Enrico Mattei, che creò l'ENI, permettendo all'Italia di entrare nelle strategie mondiali degli idrocarburi".

M.L.

ISTITUTO D'ISTRUZIONE SUPERIORE DI SANT'ANGELO LODIGIANO ITCG RAIMONDO PANDINI, *I luoghi e il tempo. Sviluppo e toponomastica nella storia di Sant'Angelo Lodigiano*, a cura di Angelo Montenegro, Annalisa Cavallini, Giorgio Merli, Guglielmina Migliavacca, Francesco Montera, Ugo Sozzi, Fiammetta Zanaboni. Gianni Iuculano editore, Pavia 2003, p. 136, con ill. a colori e b.n.

Il 16 gennaio 2003 scompariva improvvisamente Angelo Montenegro, vicedirettore dell'Istituto lodigiano per la storia della resistenza e docente all'Istituto Pandini di Sant'Angelo. Tra i tanti lavori che Montenegro lasciava in eredità alla comunità santangiolina e lodigiana, questo studio sulla toponomastica di Sant'Angelo non è il minore. Si tratta infatti di un perfetto esempio di come si possa sviluppare negli allievi delle scuole superiori la passione per lo studio della storia, a partire dalla documentazione archivistica.

Il volume corona una lunga ricerca effettuata dalle classi II e III A geometri e II D e III C ragionieri dell'Istituto Pandini, a partire dall'archivio parrocchiale, per continuare poi su quello comunale e infine su quello della famiglia Attendolo Bolognini.

Il lavoro è strutturato in due parti. Nella prima, si ricostruisce lo sviluppo della popolazione e della città in età moderna, tra Seicento e Ottocento, studio corredato da istogrammi accurati su famiglie e abitanti.

La seconda parte si occupa della toponomastica, sia per la città che per le cascine. La ricostruzione, sempre accompagnata da un'accurata riflessione storica sull'andamento demografico e le ragioni delle sue variazioni, è poi seguita da schede delle strade e delle piazze, tanto quelle esistenti che quelle scomparse, per quanto riguarda la città e da schede per le cascine.

Ne esce un lavoro che può essere proposto come modello di didattica della storia, per la metodologia, lo scrupolo, la passione. Proprio nell'accuratezza e nel rigore si riconosce l'impronta di Montenegro, storico importante non solo nella vicenda storiografica lodigiana, ma anche per contributi di riferimento alla storiografia nazionale, nel campo della storia economica, in quella dell'editoria, e in quella amministrativa.

Il volume è poi corredato da un notevole apparato iconografico, realizzato, per quanto riguarda vie e cascine, direttamente da Angelo Montenegro e Fiammetta Zanaboni, e dalle riproduzioni di molti dipinti e stampe di pittori santangiolini. Il risultato rende onore alla fatica degli studenti e dei loro insegnanti, e segna un riferimento imprescindibile per tutti coloro che nelle scuole lodigiane vorranno mettersi su questa strada.

F.C.

Il "Lazzaretto" di San Colombano al Lambro. Architettura recuperata. A cura di Renzo Marrucci. Comune di San Colombano al Lambro 2003, pp. 176, ill. b. n. e col.

Nerbo del volume sono i tre contributi, rispettivamente di Rosa Auletta, *L'impianto architettonico del "Lazzaretto" di San Colombano: analogie e confronti con la Chiesa del Lazzaretto di Milano* (pp. 21-29); di Renzo Marrucci, *L'architettura recuperata del "Lazzaretto" di San Colombano* (pp. 31-145); e di Clotilde Fino, *Breve percorso storico sull'origine e le vicende del "Lazzaretto" di San Colombano al Lambro* (pp. 147-175). L'Auletta conduce una breve analisi comparativa tra l'edificio milanese, reso celebre dalla descrizione manzoniana,

e il tempietto banino, molto più tardo, ma esemplato sugli stessi parametri pellegriniani, evidenziati però da stampe e documenti antichi, dato che oggi la Chiesa del Lazzaretto di Milano si presenta assai rimaneggiata rispetto all'originale ideato dal Tibaldi. Il Marrucci svolge in pratica una relazione tecnica dei suoi interventi di ripristino e restauro sul monumento, documentando con abbondanti disegni e fotografie lo stato in cui aveva trovato il manufatto e le successive fasi del restauro, sia del corpo maggiore che delle due cappelle laterali. È indubbiamente la parte più importante del libro, se si pensa a quanti restauri rimangono non corredati dalla pubblicazione dei documenti relativi alle operazioni: testimonianze che purtroppo restano sottratte agli studi e alle valutazioni critiche. La parte storica è affidata alla Fino, che fa rientrare l'edificio di San Colombano nel contesto delle pestilenze, ricorrenti con le guerre nei secoli andati, al punto da diventare *tòpos* liturgico (*a peste, fame et bello libera nos, Domine)*. L'autrice ricostruisce le vicende del cosiddetto Lazzaretto, che, nato in connessione con la pestilenza per la sepoltura dei morti del contagio, vide più tardi l'erezione dell'edificio di culto che poi divenne oratorio cimiteriale.

Il volume rappresenta un utile contributo alla storia poco esplorata di San Colombano al Lambro. In particolare l'intervento della Fino documenta i legami storici indissolubili tra questo centro e Lodi, dalla cui autorità vescovile e di capoluogo di Contado partirono direttive e supporti relativi alla lotta contro le epidemie e al sorgere del monumento in esame. Dati che evidenziano l'anomalia dell'attuale situazione amministrativa di dipendenza da Milano.

Luigi Samarati.

Lodi ed il suo territorio nelle stampe d'epoca. Dal XVI al XIX secolo, a cura di Oreste Bosoni, Lodi, 2003, pp. 72, ill. b.n. e colori.

Chi guardando le trasformazioni dell'arredo urbano della città, o soffermandosi in piazza Ospitale, si domandasse com'era la città nei secoli scorsi, raramente potrebbe trovare una risposta in quel poco che è rimasto dell'antico assetto cittadino. Solo le immagini della città prodotte nel passato ci possono aiutare in questa ricerca dell'aspetto antico di Lodi, figure che spesso però non ci forniscono un'immagine, diciamo così, fotografica della città, ma alcune volte semplicemente delle ricostruzioni o interpretazioni. In questo senso la mostra delle stampe d'epoca della città di Lodi, proposta dal Centro culturale San Cristoforo dal 2 al 18 maggio 2003, ci aiuta a ricostruire, in parte, quello che era il volto di alcune delle vie e delle piazze di Lodi, compresa la piazza Ospitale. Guardando queste stampe scopriamo che cosa abbiamo perduto dei luoghi che frequentiamo quotidianamente e possiamo valutare gli interventi di trasformazione odierni. Chissà, mi viene da pensare, se gli architetti che ri-costruiscono il volto delle nostre città, perdono qualche minuto del loro tempo per guardare queste immagini e farsi ispirare da loro nei loro progetti? La mostra è corredata da un catalogo a cura di

Bosoni che ha il pregio di riassumere in un'unica sequenza una serie di stampe conservate in diversi istituti e collezioni private. L'opuscolo è pubblicato con il contributo della Provincia di Lodi. Data la sede di questa rassegna, si rende necessaria una precisazione circa la scheda n. 1 (p. 10). Il testo del *Supplementum chronicarum* del Foresti che accompagna la xilografia, nella versione italiana reca "Lodi", mentre in quella latina reca *Leodium*, che si riferisce alla città di Liegi (nell'odierno Belgio). Del resto la scheda stessa avverte che si tratta di un disegno immaginario "senza alcun legame con la realtà".

M.L.

Il Lodigiano nel Novecento. La politica. A cura di Ercole Ongaro. Franco Angeli Storia, Milano 2003, pp. 509.

Almeno nelle grandi linee, la storia del territorio storicamente lodigiano è stata abbastanza indagata fino al secondo Ottocento. I tre volumi di *Lodi, la storia*, editi dalla Banca Popolare nel 1989 portano come termine finale il 1945. Nella prima metà del Novecento si spinge anche *Diocesi di lodi* (Storia religiosa della Lombardia, n. 7. Brescia 1989). Il libro in esame, avanguardia di altri annunciati, rispettivamente sulla cultura, l'economia e la società, si inoltra per quasi tutto il secolo appena trascorso, nell'intento di tracciare una ricostruzione complessiva del panorama politico locale.

La prima parte (pp. 13-227) è opera di Ercole Ongaro, ben noto autore di approfondite ricerche storiche sull'età contemporanea. Egli traccia un'ampia panoramica delle vicende politiche del Novecento, seguendole a livello nazionale, ma vedendole riflesse nella stampa locale e nei documenti d'archivio disponibili in loco. Le situazioni e le problematiche interne alla città e al territorio sono schematizzate di volta in volta in funzione dello scenario nazionale, per cui si registrano i rapporti tra i partiti e le loro correnti sullo sfondo del farsi, disfarsi e mutare delle maggioranze e delle coalizioni, ma poco appaiono gli indirizzi, i programmi e le azioni concrete degli esponenti locali sul piano dei problemi della città e del territorio, quali industria e agricoltura, viabilità, urbanistica, istruzione, cultura, sport, ecc. Così pure si susseguono i nomi degli uomini emergenti nei vari partiti, senza che ne venga tratteggiato il profilo personale e politico.

La seconda parte si apre con un saggio di Angelo Stroppa su *Il territorio, le istituzioni e la popolazione del Lodigiano nel Novecento* (pp. 231- 251), che traccia il percorso dalla fine dell'assetto amministrativo austriaco e dall'aggregazione alla Provincia di Milano alla ripresa della vocazione all'autonomia e alla rinascita della Provincia di Lodi attraverso l'esperienza del Comprensorio e del Consorzio del Lodigiano. L'autore segnala via via le variazioni circoscrizionali e toponomastiche dei comuni e dei vari uffici pubblici aventi sede nel territorio, oltre all'andamento demografico e ad altri dati statistici.

Segue uno studio di Gianluca Riccadonna su *I deportati lodigiani* (pp. 253-292). Prima di addentrarsi

in medias res, l'autore evidenzia la complessità del fenomeno, con la classifica delle varie categorie delle vittime (militari, lavoratori coatti, oppositori politici, perseguitati per motivi razziali o eugenetici, ecc). Sottolinea quindi le difficoltà che hanno ritardato ricerche e studi sull'argomento: difficoltà dovute non solo alla dispersione dei documenti e alla diaspora delle persone disposte a testimoniare oralmente, ma anche ad una serie di motivi di riluttanza psicologica e perfino ideologica a trattare la spinosa questione. Traccia quindi il quadro delle persone e delle vicende dei deportati nati nel territorio dell'attuale Provincia di Lodi, in base ai documenti disponibili e alle testimonianze scritte e orali, raccolti anche per merito del locale Istituto lodigiano per la storia della resistenza e dell'età contemporanea (Ilsreco). È una prima sintesi di elementi prima sparsi o inediti sulla parte avuta dai nostri concittadini in questa pagina orribile della storia del Novecento.

Coll'intervento di Ferruccio Pallavera, *Luci e ombre della "balena bianca". La Democrazia cristiana nel Lodigiano dal 1945 al 1975* (pp. 293-330), inizia la rassegna storica dei cosiddetti "partiti di massa" a livello locale. L'autore, militante nel partito, amministratore locale, giornalista e attuale direttore del quotidiano "Il Cittadino", non è nuovo nel tracciare la storia della DC nell'ambito del movimento cattolico. In questo saggio restringe la trattazione al periodo nel quale il partito, pur nel suo andamento declinante, rimase protagonista indiscusso della storia del Paese come in quella locale. Sarebbe stato invece interessante seguirne le crisi e il collasso finale dall'interno dell'osservatorio particolare della realtà lodigiana. Per il segmento trattato, Pallavera ci informa su vari aspetti della struttura e dell'azione democristiana, dai rapporti col mondo ecclesiastico all'autonomia di fronte all'invadenza milanese, alla strutturazione interna in relazione alle amministrazioni locali di cui diveniva responsabile in base al mandato elettorale, alla difficoltà di esprimere propri rappresentanti in Parlamento. C'era poi il fenomeno delle correnti e delle rivalità personali. Ma l'autore si occupa anche dei problemi di fondo locali, come l'organizzazione amministrativa del territorio in vista di ottenerne una fisionomia unitaria e autonoma, per avviarlo, via via in modo più consapevole, al recupero del ruolo di Provincia. C'erano inoltre i lati economici, come la scelta fra prevalenza agricola e insediamenti industriali (un solo episodio, a titolo di esempio: l'insediamento della raffineria Sarni-Gulf nelle campagne di Turano e Bertonico). Pallavera tratteggia pure i profili dei protagonisti locali del partito, inquadrandone le tendenze e le linee di attività. Purtroppo, come s'è detto, il quadro non è stato completato.

Alla penna di Angelo Cerizza è dovuto lo studio *Per una storia del Partito socialista nel Lodigiano* (pp. 331-378). Un partito che, sull'onda della propria tradizione e della fama acquisita nelle lotte operaie prima del fascismo e contro di esso, risultò il secondo in Italia e nel Lodigiano nell'immediato dopoguerra, ma dovette cedere in seguito il passo alla

granitica organizzazione comunista, lacerato com'era dall'antico contrasto tra massimalisti e riformisti, che lo condusse ad appiattirsi sulle posizioni del partito fratello, anche in seguito a pesanti pressioni dall'estero, mentre l'ala riformista si separava e tentava la collaborazione colle forze di centro. Linea che quasi tutto il partito finì per adottare più tardi, ma quando ormai era "smagrito" a causa delle lotte interne e delle oscillazioni nella condotta politica a livello nazionale. La crisi finale sopravvenne proprio quando il partito sembrava avviato a risalire al ruolo di protagonista e guida della politica nazionale, e le modalità del tracollo furono tali da lasciare l'amaro in bocca non solo ai militanti, ma pure a quanti, pur non condividendo l'idea socialista, nutrivano tuttavia per quel movimento stima e magari anche ammirazione.

Francesco Cattaneo scrive: *Dai campi e dalle officine. Problemi di storia del Partito comunista nel Lodigiano* (pp. 379-437). La sua ricostruzione non tradisce le aspettative del lettore interessato al tema in un'ottica storica. È infatti mirata all'oggetto specifico: la condotta del partito di fronte ai problemi del territorio, pur senza perdere di vista l'aggancio e l'inquadramento nel panorama generale italiano. Secondo l'autore l'evoluzione del partito sul piano locale fu ritmata nei seguenti periodi: dalla lotta antifascista all'anno 1950; dal 1950 al 1956; dal 1956 al 1964; dal 1964 al 1970; dal 1970 al 1978; dal 1978 al cambio di denominazione. Anche Cattaneo come Pallavera tralascia volutamente l'ultima fase: peccato. Le altre si possono riassumere in un percorso di trasformazione dall'iniziale struttura combattente a quella di partito politico di massa, con la creazione di un'organizzazione interna capillare e disciplinata nello stesso tempo, e lo svolgimento di un'azione formativa degli aderenti e dei quadri, che l'autore non esita a definire di "alfabetizzazione" (p. 402). Nel giro di un trentennio l'organizzazione centralizzata lascia gradatamente il posto a una compagine più articolata, in corrispondenza con l'evoluzione economica e sociale della realtà locale. Pur conservando il principio del cosiddetto "centralismo democratico", si introducono nel partito diversità di impostazioni e di sfumature, anche in relazione alle diversità territoriali, mentre la fisionomia sociale degli iscritti diventa via via meno uniforme. Parallelamente si delinea il passaggio da posizioni di scontro politico e sociale a forme di opposizione costruttiva fino al tentativo del "compromesso storico". La proposta politica passa dall'ideologia rivoluzionaria iniziale allo studio dei problemi locali in funzione di un rinnovamento e di una modernizzazione che finisce per orientarsi verso un modello neo capitalista (p. 436), elaborando "un discorso economicamente keynesiano, politicamente riformista, culturalmente progressista" (ivi). A supporto di questa efficace sintesi, l'autore non trascura l'esame dettagliato dei vari periodi in relazione ai singoli problemi, soffermandosi sui momenti critici, come quello del Sessantotto, e tracciando il profilo dei protagonisti dell'evoluzione, compresi quelli che

dettero vita a movimenti radicalmente innovatori. Un saggio esemplare per rigore di metodo e capacità di sintesi, pur professando apertamente un particolare punto di vista politico.

Il libro si conclude con due *Appendici statistiche:* la prima, a cura di Mario Dosi, riporta i risultati locali delle elezioni politiche dal 1904 al 1992 (pp. 441-480); la seconda, a cura di Angelo Stroppa, elenca i dati dei censimenti della popolazione dal 1901 al 1991 (pp. 481-485).

Luigi Samarati.

ANGELO MANFREDI, *Il santuario della Beata Vergine del Pilastrello di Dovera*, Dovera 2003, pp. n.n. 40, ill. b.n. e colori.

Se l'opuscolo di Manfredi aveva uno scopo, e cioè quello di convincere qualcuno a fermarsi a visitare il santuario, ebbene quell'obbiettivo è stato raggiunto, almeno per quello che mi riguarda: infatti non mi ero mai fermato a Dovera prima di questa lettura, anche se ci sono passato centinaia di volte. L'intento dell'autore però non era solo quello di convincermi a visitare il luogo sacro (come ho fatto), ma bensì di realizzare una guida storica del santuario. Non si tratta di una guida turistica vera e propria, ma come dice l'autore di uno strumento per "aprire" qualche pista informativa, che mescola notizie storiche a quelle artistiche a quelle religiose. E si scopre così un gioiello dell'arte locale, un luogo dove la storia degli umili si è materializzata in un edificio che stratificatamente racconta la vita e le vicende di coloro che qui hanno vissuto e creduto nei valori della loro religione.

M.L.

1872 Lodi. Riedizione corredata da ristampe anastatiche di Alessandro De-Grà, Araldica dei vescovi di Lodi. Stemmi della città nuova (1158-1888), a cura di Roberto Smacchia, Lodi, 2003, pp. 396, ill. b.n. e colori.

L'utilizzo dei documenti come testimonianza privilegiata per fare la storia è un dato ormai assodato; spesso però non si riflette a sufficienza sulle problematiche della loro conservazione e utilizzo. Se è vero che ci sono istituti di conservazione e consultazione, è altrettanto vero che questi istituti spesso sono a corto di finanziamenti e non possono far fronte a campagne vere e proprie di conservazione dei fondi documentali conservati. Al tempo stesso il moderno concetto di accesso alle fonti, che consente democraticamente a tutti di utilizzare i documenti originali, mette in serio pericolo la conservazione di singoli documenti, in particolare quelli più significativi per la realtà storica locale. In questo quadro ben vengano le pubblicazioni o le riproduzioni, più o meno fedeli, delle fonti storiche, che permettono così un uso limitato degli originali, e perciò la loro salvaguardia, e una diffusione della fonte stessa, permettendone l'accesso da luoghi diversi da quello della sua conservazione. Rispondente a questo spirito è la pubblicazione dell'araldica vescovile della città di Lodi a cura del Centro ricerche storiche e del suo presidente Roberto Smacchia. L'e-

dizione del manoscritto del De-Grà è preceduta da una nota critico-storica di Maurizio Carlo Alberto Gorra nella quale sono messe in evidenza le particolarità dell'araldica lodigiana, e le criticità estetico-critico-formali dell'opera del De-Grà. Segue una nota storico-biografica di Angelo Stroppa. La riedizione dell'araldica vescovile riporta le riproduzioni anastatiche del testo originale e dei disegni corredate ognuna dalla descrizione araldica dello stemma, da una nota storica per ogni vescovo, con citazioni dal volume di L. Samarati, *I vescovi di Lodi* (Milano 1965) e dalla riproduzione a colori di ogni singolo stemma. Scorrendo il volume incontriamo gli stemmi vescovili nella variopinte qualità del De-Grà e se questi, come dice il Gorra, non corrispondono del tutto alle "qualità" araldiche prescritte dalla rigida, e a volte fredda, disciplina scientifica, sono peraltro molto significativi e ci riconducono subito attraverso il filo della storia a quei personaggi che per mezzo di essi si sono fatti rappresentare. Assolvendo così al loro scopo, quello cioè di essere immagine – come una seconda pelle – dei vescovi di Lodi e dei gruppi sociali dai quali provenivano.

M.L.

Monsignor Venanzio Felisi. Studi e testimonianze, a cura della Parrocchia di San Lorenzo, Lodi, 2003, pp. 212. Ill. b.n.

Opera collettiva quella dedicata a monsignor Venanzio Felisi, di studi e testimonianze sulla figura del sacerdote, che ne emerge come maestro di vita e pastore dell'anima. La fisionomia spirituale di monsignor Felisi appare, in un panorama molto difficile come era quello della prima metà del Novecento, come eccezionale. A leggere le *Note biografiche*, redatte da Giovanni Riu e Carlo Guastoldi, ho riflettuto sul fatto che la Storia si svolge in quei luoghi della vita quotidiana, dove personalità di grande valore hanno agito giorno per giorno domandandosi che cosa avrebbe fatto Gesù Cristo in quella data situazione, e rispondendo a questa domanda hanno operato secondo il Vangelo. Quest'uomo *coraggioso* ha influenzato positivamente la vita di coloro che lo circondavano, insegnando a vivere e operare secondo quel modello sociale, elaborato dalla Chiesa, che ha preparato e fecondato il nascere della nuova società dopo il periodo della dittatura fascista, agendo anche prima durante il liberalismo anticlericale dei governi italiani. La sua vita è raccontata insieme alle vicende storiche di quel periodo con il saggio di Luigi Samarati, *Chierico nel seminario di Lodi e membro dell'accademia Leone XIII*, dove si ricostruiscono le vicende del sodalizio fra i giovani seminaristi, che partendo dalle dispute teologiche come esercizio di erudizione, diventano poi "gruppo di punta" che chiede l'apertura degli studi seminariali al mondo e alle problematiche sociali. Angelo Manfredi, *Il ministero sacerdotale dal 1907 al 1928 e il movimento cattolico di Lodi*, ricostruisce le vicende del movimento cattolico nel Lodigiano mettendo in evidenza la guida esercitata da sacerdoti e nello specifico l'opera di Felisi. Interessante è la domanda che si pone nelle prime battute: il movi-

mento cattolico è semplicemente una risposta al socialismo? O c'è qualche altra motivazione? E se la risposta fosse, per quanto riguarda monsignor Felisi, l'amore per il prossimo? Può essere l'amore guida dell'agire storico? Non ho conosciuto Venanzio Felisi, ma leggendo la sua biografia direi di sì. "La vita di un sacerdote non può essere avulsa del contesto politico sociale nel quale si trova ad operare […]", posso così riassumere l'interessante saggio di Natale Riatti, *Guida ed educazione dei cattolici impegnati nel sociale*. Prova che le forti personalità ci fecondano e lasciano in noi un'impronta indelebile si trova nelle parole della testimonianza di Carlo Ferrari, *Maestro nella dottrina sociale*, dove il titolo di maestro indica il radicamento dell'insegnamento sociale di Felisi nelle persone che l'hanno frequentato. La storia dell'attività "politica" di resistente alla dittatura è indagata da Antonio Achille in *Maestro per i volontari della Resistenza di ispirazione cristiana*. La vita più specificamente di sacerdote è illustrata nei saggi di: Luca Maisano, *Maestro di catechesi*; Francesco Cerri, *Protagonista e animatore dei congressi eucaristici diocesani*; Luigi Fioretti, *Parroco a San Lorenzo (1936-1953)*; Ermanno Livraghi, *Sacerdote*; e negli interventi di Luisa Fiorini e Lucia Poggi Santelli. Qui la figura illuminata di prete lungimirante è scandagliata all'interno di una visione che abbraccia tutta la vita religiosa della diocesi di Lodi. Vita non facile e di sofferenza quotidiana, attenzione evangelica a tutti gli interlocutori, presenza costante in tutti i campi dell'agire umano per una formazione integrale dell'uomo: ecco i tratti costanti di Felisi necessariamente riassunti in queste poche parole.

In tutte queste vicende monsignor Venanzio Felisi è protagonista, il suo agire è improntato all'amore fraterno: "non ho coscienza di aver fatto male a nessuno […]" ho voluto "bene a tutti, perché tutti mi sono figli e fratelli".

M.L.

PIETRO NOVATI, *Mairago e i suoi uomini illustri*. Con saggi di Angela Grechi e Angelo Stroppa, Corno Giovine, 2003, pp. 119, ill. b.n.

Con il contributo dell'Amministrazione comunale di Mairago e il patrocinio della Provincia di Lodi è uscito il volume curato da Pietro Novati sulla storia di Mairago e i "suoi" uomini illustri. Nel solco della tradizione, ormai consolidata anche nel Lodigiano, della riscoperta delle radici storiche dei nostri luoghi si inserisce questo volume redatto con estro eclettico dal Novati. Spontanei, istintivi, i saggi del Novati ci danno un quadro introduttivo della storia del paese e ci illustrano con linguaggio molto espressivo le vicende di alcuni uomini illustri, da Giovanni Vignati a Fanfulla da Lodi, da Agostino Bassi a Mosè Bianchi. Brevi i saggi di Claudio Anelli su Mairago fra gli anni 1983 e 2003 e di Angela Grechi su Antonio Maria Conti (1514-1555) umanista. Rigoroso, serio, quello di Angelo Stroppa su Giacomo Monico (1881-1961) sindaco di Mairago.

M.L.

Pascal Paoli à Maria Cosway. Lettres et documents, 1782-1803. Edité par Francis Beretti (Studies on Voltaire and the eighteenth century, SVEC 2003 : 06). Voltaire Foundation, Oxford 2003, pp. 248, ill. b. n.

Si tratta di un'edizione critica del testo italiano con traduzione francese dell'epistolario del patriota còrso Pasquale Paoli (1725-1807) con Maria Cosway (1760-1838), conservato nell'archivio della Fondazione Cosway di Lodi. Il curatore è professore all'Università della Corsica e autore di vari studi storici sull'isola e su Pasquale Paoli in particolare. Oltre all'apparato critico, egli scrive un'introduzione dove tratteggia la figura del Paoli e quella della Cosway in rapporto con la loro attività, gli ambienti da loro frequentati e la particolare temperie storica e culturale da loro vissuta, pur da posizioni molto diverse. Pasquale Paoli appare sotto una nuova luce nuova, non solo per i dati forniti dalle lettere (per esempio i rapporti con la famiglia Bonaparte), ma anche per il carattere e la psicologia del personaggio, che non era solo un combattente per la libertà, come apparso fin qui nei libri di storia, ma altresì una persona colta, amante della letteratura, della pittura e della musica, e interessato anche a problemi morali e religiosi. Si scopre pure un nuovo capitolo della vicenda di Maria. Nota e studiata la sua relazione con Thomas Jefferson (v. l'annata precedente di questo periodico, pp. 97-180), qui emerge un altro rapporto con un personaggio storico di spicco: ulteriore prova dell'intelligenza, della cultura e del fascino spirituale della Cosway, che seppe intessere legami non superficiali anche sullo sfondo dell'ambiente culturale londinese.

Il Beretti ringrazia la Fondazione Cosway per la disponibilità a permettere la pubblicazione del fondo archivistico e in particolare è riconoscente al conservatore Tino Gipponi per la sua collaborazione e assistenza nel trascrivere i testi e nel fornire dati per il profilo biografico di Maria. Qualche piccola menda, come ad esempio alcune incongruenze nelle date della cronologia (Maria non morì nel 1835, come scritto a p. xiv, ma nel 1838, come a p. 18), e la denominazione "Empire français" attribuita alla Francia nel 1789 (p. xiii), non toglie certo valore al contributo che quest'opera dà agli studi storici.

Luigi Samarati.

GIOVANNI PEDRAZZINI SOBACCHI, *Sant'Angelo Lodigiano ed il suo Mandamento nella Storia e nell'Arte (e altri scritti)*, a cura di Angelo Montenegro, Sant'Angelo Lodigiano, 2003, pp. 174, ill. b.n.

Con la introduzione critica di Angelo Montenegro e il contributo del Comune sono state rieditate le opere storiche di Giovanni Pedrazzini Sobacchi relative alle vicende di Sant'Angelo Lodigiano. Il Pedrazzini Sobacchi aveva iniziato a scrivere, nel 1897, una storia di Sant'Angelo, che era stata severamente stroncata dall'Agnelli allora direttore di questa rivista, con l'intento di aprire una strada e lasciare ad altri storici il compito di conti-

nuarla, compito che, come notava lo stesso Pedrazzini Sobacchi nel 1921, nessuno aveva svolto. Il testimone è stato raccolto da Angelo Montenegro con l'intento di ripubblicare gli articoli storici scritti dal Pedrazzini Sobacchi in un'unica edizione, che consentisse di conoscere al meglio l'opera dell'illustre concittadino santangiolino. Il volume edito dall'Associazione Società della Porta si apre con una prefazione di Luigi Samarati nella quale sono messe in evidenza le linee critiche che sottendono all'edizione, unitamente all'espressione del cordoglio per la scomparsa di Angelo Montenegro. Esce infatti il volume postumo per la morte prematura del suo curatore. Destino questo che condivide con Giovanni Pedrazzini Sobacchi della cui opera Montenegro ci presenta, nella nota storica introduttiva, una rigorosa ricostruzione critica. L'opera del Pedrazzini si realizza, come ci fa notare Montenegro, a fasi alterne corrispondenti a periodi precisi della sua vita, dalla prima opera giovanile a quella più matura dell'edizione del 1921 e degli altri scritti collaterali pubblicati sull'"Archivio Storico Lodigiano". L'opera risente della preparazione di autodidatta del Pedrazzini Sobacchi, ma anche dell'intenzione di lasciare ad altri il compito di continuarla, come se l'autore sentisse in se stesso i limiti della sua preparazione scientifica. L'accusa d'essere un autodidatta, mossagli dall'Agnelli nella stroncatura della sua prima opera, l'indusse a riflettere sui suoi limiti di storico. Ma come diceva Benedetto Croce, citato da Montenegro nella sua nota, la storia deve essere continuamente riscritta e reinterpretata alla luce degli avvenimenti attuali e degli studi successivi. Così riproporre l'opera di Giovanni Pedrazzini Sobacchi diventa un passo avanti nella riscrittura, o ricostruzione, della storia locale come parte della grande storia. Come già avevano fatto l'Agnelli e il Baroni incoraggiando il Pedrazzini a continuare a scrivere di storia, ora riproporre la pubblicazione completa delle sue opere è riconoscere l'importanza dei pionieri, di quelli che aprono le strade e, come dice Montenegro, anche se a distanza di molti anni, riprendere il filo della storia per continuare. Faceva notare il Pedrazzini Sobacchi che Sant'Angelo ha dato spazio, in tempi non molto democratici, a persone che vennero da fuori, così Giovanni Pedrazzini Sobacchi e Angelo Montenegro entrambi "stranieri" hanno onorato con la loro opera scientifica la comunità che li ha accolti.

M.L.

GERMANA PERANI, *Due bronzetti romani inediti dal Museo civico di Lodi*, estratto da: "Bronzi di età romana in Cisalpina. Novità e rileggere", Trieste 2002, pp. 61-72, ill. b.n.

Nel saggio si propongono considerazioni di carattere iconografico e stilistico su due bronzetti romani la cui attribuzione all'area archeologica di Lodi Vecchio è dubbia, come la stessa Perani afferma. La perdita del registro d'ingresso del Museo civico di Lodi non ci consente di avere elementi di dettaglio sulla provenienza degli oggetti, ma ancora una

volta ci dice di quanta importanza abbia la cura delle testimonianze storiche. La stessa cura che invece la Perani ha nell'analizzare e descrivere le caratteristiche artistiche dei due bronzetti, quello di Lare e il cosiddetto Priapo.

M.L.

PROVINCIA DI LODI, *Tra la spada e la croce. Aspetti della vita della comunità locale in epoca spagnola nelle carte degli archivi dei Comuni di Lodi, Casalpusterlengo e Codogno*. A cura di Mémosis [...] (collana *Il filo della memoria,* 1, Quaderni di divulgazione e didattica della storia). Lodi 2003, pp. 64, ill. b. n.

Si tratta in sostanza del catalogo di una mostra documentaria svoltasi nel maggio 2003, articolata in tre sedi: Lodi, Codogno e Casalpusterlengo. La sezione lodigiana è stata catalogata da Mauro Livraga, quella codognese da Bianca Samarati, quella casalina da Francesco Cattaneo. Le foto sono di Mario De Nadal. Ogni sezione è preceduta da una presentazione in forma dalogica, ad uso soprattutto delle scolaresche. Anche le schede catalografiche abbondano di notazioni a carattere didattico. Lo scopo è quello di stabilire nella mente del visitatore della mostra, o di chi consulta il catalogo, un nesso quanto più immediato e profondo possibile con le singole realtà di riferimento. L'intento è quello di avvicinare il pubblico alla istituzione degli archivi, cercando di accorciare la distanza creata dal luogo comune che fa dell'archivio un luogo di mera conservazione di carte e oggetti ormai usciti dalla sfera degli interessi attuali. L'impostazione è innovativa e ha tutti i crismi per riuscire efficace.

L. S.

ANGELO STROPPA, *Feudi, feudatari e nobiltà lodigiana dal XIV al XVIII secolo*, L'Immagine, Lodi, 2002, pp. 103, ill. b.n.

Per ricostruire la storia, oltre alle fonti documentarie o di diverso genere, servono altri ingredienti fra i quali gli strumenti di corredo come i manuali, gli atlanti, i repertori ecc. Fra questi ultimi si inserisce il lavoro di Stroppa che ci fornisce un quadro completo degli istituti feudali lodigiani dell'età moderna. Il volume, edito da L'Immagine, si apre con una introduzione di Ferruccio Pallavera, per poi proseguire con una premessa di Angelo Stroppa sul nuovo feudalesimo e con il repertorio vero e proprio degli istituti feudali lodigiani. Il valore del volume è dato dalla ricostruzione puntuale della vita di questi istituti elencati per ordine alfabetico dei comuni lodigiani. Nel volume poi sono riportati gli elenchi della nobiltà lodigiana dal 1482 al 1895, con delle appendici circa la popolazione locale e i conferimenti di titoli di nobiltà nella prima metà del XIX secolo. Il quadro tracciato da Angelo Stroppa è divenuto uno strumento imprescindibile per tutti coloro che, accingendosi a fare la storia del nostro territorio per i secoli dell'età moderna, vogliano accostarsi a questa materia con gli strumenti del mestiere.

M.L.

Sulle orme di Ada Negri. A cura dell'Associazione "Poesia, la vita". Lodi 2003, pp. 168, ill. b. n.

La pubblicazione raccoglie gli atti del quarto premio internazionale "Sulle orme di Ada Negri", organizzato dall'Associazione "Poesia, la vita" con l'appoggio di quasi tutti gli enti e le organizzazioni culturali esistenti sul territorio. Oltre i documenti e gli interventi strettamente inerenti il concorso, il libro contiene anche i testi delle relazioni svolte in due successivi "Incontri con Ada Negri", rispettivamente il 19 ottobre 2002 e il 18 gennaio 2003. Sono questi gli scritti che più interessano dal punto di vista di questo periodico, in quanto contribuiscono alla migliore conoscenza della poetessa. Li segnaliamo nell'ordine in cui compaiono: Elisabetta De Troya, *Le lettere di Ada ad Ettore Patrizi* (pp. 87-93); Patrizia Zambon, *Ada Negri, scrittrice* (pp. 95-98); Cristina Baggio, *Il mondo interiore di Ada visto attraverso i suoi epistolari* (pp. 100-113); Laura Giardini, *Le lettere di Ada Negri conservate nei Fondi del Gabinetto G. P. Vieusseux di Firenze. Il rapporto con "Il Marzocco" e gli Orvieto* (pp. 115-123); Nadia Pastorino, *Il carteggio Ada Negri- Umberto Fracchia* (pp. 125-131); Giuseppe Cremascoli, *Ada Negri: segni di un ritorno?* (pp. 143-146), cui segue un intervento di Ferruccio Pallavera (s. t., pp. 147-148); Silvio Raffo, *L'Oscar Mondadori, riscatto di Ada Negri dalla "damnatio memoriae"* (pp. 149-151). In appendice: Giuseppe Cremascoli, *Per un centro-studi "Ada Negri"* (pp. 155-157).

L. S.

Terre d'arte. Ceramica a Lodi fra XIX e XXI secolo, a cura di Angelo Stroppa e Maria Laura Gelmini, Lodi 2003, pp. 107, ill. b.n. e colori.

Con l'intento di valorizzare le risorse del territorio lodigiano e rivalutare una tradizione tipica come quella della ceramica locale è stato pubblicato, con il patrocinio del Comune di Lodi e dalla Fondazione Bipielle Orizzonti, il volume *Terre d'arte* con i saggi di Angelo Stroppa, *Ceramisti lodigiani fra Otto e Novecento*, e di Maria Laura Gelmini, *Terre d'arte. Ceramisti lodigiani contemporanei*.

Nel saggio di Stroppa si affronta con il rigore scientifico, che gli è solito peraltro, la biografia degli artisti, nati nel XIX secolo e legati alla tradizione di quel secolo, basata su precise informazioni documentarie. La vita degli artisti è vista come necessaria premessa per la conoscenza dell'opera dei ceramisti. Le biografie tuttavia sono da considerarsi provvisorie perché costituiscono una prima schedatura indicativa delle problematiche complesse della ricerca in questo specifico campo. Oltre le schede degli artisti, Angelo Stroppa ci propone anche una nota storica sulle principali manifatture ceramistiche lodigiane, che serve a inquadrare la produzione dei maestri artigiani. Ugualmente Maria Laura Gelmini affronta il difficile scopo di parlare della vita artistica dei ceramisti contemporanei. Già lo Stroppa, nell'individuare i limiti della sua ricerca, ci mette in guardia rispetto alla possibilità di creare i presupposti per speculazioni econo-

miche sulle opere degli artisti censiti, che potrebbero scaturire appunto da una storicizzazione puntuale delle loro opere. La Gelmini si addentra in questo "campo minato", evitando tutti i pericoli del caso, e indica una linea di interpretazione basata sull'oggettiva produzione artistica dei maestri ceramisti contemporanei.

M.L.

La vita offesa. Testimonianze di deportati lodigiani, in "Quaderni dell'Istituto lodigiano per la storia della resistenza e dell'età contemporanea", n. 12, Lodi 2003, pp. 43, ill. b.n.

La lettura scenica rappresentata al Teatro alle Vigne in occasione della giornata della Memoria del 2003 offre un quadro biografico e la testimonianza viva dei deportati lodigiani nei campi di concentramento nazisti, con testimonianze di Gianfranco Mariconti, Edoardo Meazzi e Mario D'Angelo. "Mi ricordo ancora molto bene come è andata", ecco la chiave di lettura: la testimonianza storica è ancora viva, contro i rischi dell'oblio. Ci insegnano i deportati che non si perde la memoria storica, e anche se questa è momentaneamente occultata, ritorna finché ci sarà qualcuno che saprà raccontare e onorare la memoria. Una bibliografia e un percorso di lettura offrono in chiusura un corollario storiografico al racconto vissuto.

M.L.

SEGNALAZIONI

ANTONIO ACERBI, *Come un professore salì sugli altari. La beatificazione di Contardo Ferrini*, in: "Nouarien.", n. 32, Novara 2003, pp. 17-47.

L'autore, nostro concittadino e docente all'Università Cattolica, documenta il processo di beatificazione di Contardo Ferrini, che fu professore universitario ed esponente del Movimento cattolico italiano, legato altresì alla fondazione dell'Università del Sacro Cuore. Il lavoro fu presentato come relazione ad un convegno per commemorare il centenario della morte del Ferrini (Verbania 26-27 ottobre 2002). Dall'esame dei documenti risulta non solo la complessa procedura di una canonizzazione, ma tutte le implicanze, anche estranee all'aspetto religioso, del faticoso percorso.

L.S.

FRANCESCO CATTANEO, *Archivi in mostra. Guida per l'allestimento di mostre con materiale archivistico*, San Miniato (Pisa), 2003, pp. 93, ill b.n.

Nel quadro dei manuali pratici per la didattica della storia, sotto l'egida della Regione Lombardia, si inserisce la pubblicazione *Archivi in Mostra* di Cattaneo. Il manuale è pensato come uno strumento sistematico per fornire indicazioni concrete per allestire mostre con materiale documentario conservato nei depositi della memoria quali sono gli archivi. La scrittura di narratore di Francesco Cattaneo è usata anche in questa occasione; ne risulta un miscuglio di note da manuale e spassose esemplificazioni tratte dall'esperienza sul campo.

M.L.

ANGELO CERIZZA, *Casi di guerra*, in: "Bollettino Storico Piacentino", a. XCVIII, fasc. 2°, luglio-dicembre 2003. Piacenza 2003, pp. 301-325.

Il socio Cerizza analizza e documenta qui due casi di caduti eroicamente in azioni di guerra, entrambi cittadini di Vernasca nel Piacentino ed entrambi decorati al valore: Giuseppe Sidoli e Lidia Gandolfi. Il primo morì in Etiopia nel dicembre 1938 (la conquista dell'impero era stata proclamata già da due anni e mezzo) in un combattimento contro i guerriglieri che ancora resistevano all'occupazione italiana. La seconda fu seviziata e uccisa dai tedeschi nel gennaio 1945 mentre portava un messaggio a un distaccamento partigiano. La documentazione dei fatti e la correzione di errori di localizzazione e datazione, oltre che utile ad eventuali ricerche storiche, è doverosa verso la memoria dei caduti, da qualunque parte fossero schierati.

L. S.

[ANGELO CERIZZA], *In memoria di Piero Dadda e Gianluigi Pandolfi. 1993-2003*. Centro culturale "Sandro Pertini", Gruppo S.D.I. Provincia di Lodi, Cornogiovine 2003, pp. 22.

Breve scritto del socio Cerizza a rievocazione delle figure di due esponenti politici codognesi.

MARIO COMINCINI, *Prodigi dal Cinquecento al Novecento nell'Abbiatense e nel Magentino*. Primo volume. Società Storica Abbiatense, [Abbiategrasso] 2003, pp. 143, ill. b. n.

Alle pp. 89-93 si trova un paragrafo dal titolo *Padre Carlo e le grazie agli abbiatensi*, riguardante il cappuccino Servo di Dio Carlo da Abbiategrasso, al secolo Gaetano Vigevano, che svolse il suo ministero e operò atti taumaturgici nel convento con annesso santuario di Casalpusterlengo, dove morì, appena trentatreenne, nel 1959.

L. S.

GIUSEPPE CREMASCOLI, *Alcune testimonianze della storia infinita de "L'osservatore cattolico",* in "I Quaderni della Brianza", a. 26°, marzo-aprile, Seregno, 2003, pp. 165-166.

Si segnala la recensione di Cremascoli del volume *Alcune testimonianze della storia infinita de "L'Osservatore Cattolico". Intransigenti & Transigenti* di Franco Cajani. Cremascoli, richiamato il rigore nella ricerca e l'importanza dei documenti negli studi storici, accenna alle problematiche connesse alla storia della Chiesa in Italia nei primi decenni del '900, legate alla storia di don Davide Albertario e dell'Osservatore cattolico studiata dal Cajani.

M.L.

GIUSEPPE CREMASCOLI, *Il roveto che arde*. Prefazione di Giuseppe De Carli. Città Nuova, Roma, 2003, pp. 156.

È una raccolta di brevi scritti di riflessione pubblicati periodicamente dall'autore sul giornale cattolico lo-

cale "Il Cittadino" sotto un titolo comune, che è quello del libro. Monsignor Cremascoli, Socio effettivo della Società Storica Lodigiana, professore di filologia (non di filosofia come si legge in ultima di copertina) medievale all'Università di Bologna e Rettore del tempio civico dell'Incoronata, svolge la sua attività pastorale di sacerdote anche attraverso scritti come questi, dallo stile e dal tono semplice, ma che rivelano, a una lettura minimamente attenta, un contenuto di spiritualità profonda e insieme "moderna". Gli articoli traggono spunto da eventi, incontri, circostanze varie, partendo dalle quali i lettori sono condotti a meditare sui significati delle singole vicende alla luce di una visione che si ispira ai Vangeli e che quindi inquadra gli eventi in un'ottica diversa da quella delle preoccupazioni strettamente temporali. Non troveremo, nella prosa forbita dell'autore, i toni moraleggianti delle prediche e dei "fervorini" del buon tempo andato: troveremo invece suggerimenti, porti con delicata eleganza, a volgere un po' più in alto la direzione dei nostri pensieri sui fatti, piccoli e grandi, della vita. Vi apparirà anche un modo di concepire il proprio far parte del mondo degli intellettuali, scevro di ogni presunzione di superiorità e pronto a conversare in confidenza, a condividere le proprie con le altrui esperienze interiori.

L. S.

MARIO GIUSEPPE GENESI, *Il "Sanctus" della Messa gregoriana "Cunctipotens Genitor Deus", la più antica raffigurazione piacentina di un organo a canne, negli affreschi del XIV secolo provenienti dalla chiesa di San Lorenzo (ora nei Musei Civici di Palazzo Farnese) di Piacenza, e due apparati strumentali in affreschi delle Cattedrali piacentina e bobbiese*. In "Strenna piacentina 2003", Piacenza, 2003, pp. 4-21.

L'autore, collaboratore assiduo dell'"Archivio" (un suo contributo compare anche in questo volume), continua le sue ricerche musicologiche sulle rappresentazioni di scritture musicali antiche e di strumenti delle epoche passate. Si era occupato di tali rappresentazioni esistenti a Lodi in San Francesco e in Duomo, nonché di testi musicali tardo medievali e rinascimentali (v. le annate 1989 e 1992). In questo intervento, che non manca di riferimenti puntuali alla nostra città, Genesi illustra raffigurazioni del centro e dell'area piacentina, dove compaiono un testo del *Sanctus* gregoriano, partendo dal quale viene a discorrere di antichi strumenti musicali liturgici: l'antico salterio e, principe tra essi, l'organo, presentandone diverse interessanti rappresentazioni pittoriche e a stampa.

L. S.

Il Liberty a Milano. Milano Spazio Oberdan 8 ottobre – 8 dicembre 2003, Skira, Ginevra-Milano, 2003, pp. 80, ill. a colori.

Promossa dalla Provincia di Milano con Mostre ArtificioSkira si è svolta a Milano una mostra "diffusa", per usare l'aggettivo di Paola Iannone, che, partendo da uno spazio espositivo vero e proprio, lo spa-

zio Oberdan appunto, si è svolta in un itinerario cittadino dalla zona di Porta Venezia a quella di corso Magenta e del Cimitero monumentale. È una tradizione ormai consolidata l'attenzione che la Provincia di Milano rivolge all'arte del Novecento, all'insegna della valorizzazione della città e del suo territorio. I saggi che introducono e guidano il lettore sono: *Introduzione all'itinerario* di Rossana Bossaglia, *Itinerari del Liberty a Milano* di Silvia Colombari, *Itinerari per la scultura simbolica e il liberty nel Cimitero monumentale di Milano* di Valerio Terraroli, *Il Liberty a Milano: percorso della mostra* di Silvia Colombari. Tra gli autori segnalati non poteva mancare il battiferro lodigiano Alessandro Mazzucotelli.

M.L.

"Magazine Bipielle", n. 9, settembre-dicembre 2003, a. 69°. Lodi 2003.

Sul più recente fascicolo della rivista del Gruppo Bipielle segnaliamo i seguenti articoli che interessano la storia e l'arte locale: Zaira Zuffetti, *Ecco il presepio di Rivolta d'Adda* (pp. 63-65); Domenico Pezzini, *Gli affreschi della chiesa di Bisnate* (pp. 66-68); Giuseppe Cremascoli, *Per salvare l'Incoronata* (pp. 70-72); Gianni Carlo Sciolla, *Un ideale percorso sul territorio lodigiano (i Piazza ritrovati, parte seconda)* (pp. 73-74).

GERMANA PERANI, *I corredi delle tombe 1, 3, 15*. in: *Verdello dalle origini all'altomedioevo. Ricerche archeologiche e storiche*. Comune di Verdello [con altri Enti], Verdello 2003, pp.179-203.

Lavoro di catalogazione scientifica di materiale di scavo da parte della nostra Socia effettiva Germana Perani, assai attiva nel campo archeologico, come attesta anche il suo contributo che compare in questa stessa annata dell'"Archivio".

L.S.

ARMANDO SERRA, *Da un monastero olivetano all'altro in una guida seicentesca d'Italia*, in: "Benedictina", a. 50, n. 2, Cesena 2003, pp. 251- 336.

L'articolo riguarda un interessante libro di itinerari ad uso degli Olivetani, *Il Mercurio oliuetano. Ouero la guida per le strade dell'Italia, per le quali sogliono passare i monaci Oliuetani. Inuiato da D. Secondo Lancellotti da Perugia abbate Oliuetano* [...]. Perugia 1628. A pp. 116-117 e 120-121, rispettivamente ai numeri d'ordine 59, 60, 67 e 68, la guida dà le coordinate dei due monasteri di San Cristoforo di Lodi e di San Nicolò di Villanova Sillaro.

L.S.

RICCARDO TELLESCHI, ALBERTO CARLI, *I sogni di Paolo Gorini. Un insolito scienziato a Lodi,* in: "Poiesis", a. I, n. 0, Lodi 2002, pp. 131-135.

Lo scritto riporta una conversazione, crediamo immaginaria, tra lo "scienziato" e una Carlotta Ferrari, omonima della poetessa e musicista. Ne esce uno schizzo della figura del

Gorini professore, ricercatore e patriota. Segue una breve illustrazione del Museo Paolo Gorini, che si sta ristrutturando presso la vecchia sede dell'ospedale Maggiore di Lodi.

L. S.

ANNIBALE ZAMBARBIERI, *La "longa esperienza". Memorie e cronache di un parroco del Settecento*, in "Archivio Storico Lombardo", a. CXXVIII, ser. 12.a, vol. VIII (2002), Milano 2003, pp. 177-246.

Annibale Zambarbieri, professore all'Università di Pavia e Socio effettivo della Società Storica Lodigiana, non è nuovo a questo tipo di ricerche originali sulle parrocchie rurali, quali specchi rivelatori di una più ampia realtà socio-politica. Chi non ricorda *Parrocchia e mondo contadino tra Ottocento e Novecento* (Lodi 1980), o il fondamentale *Terra uomini religione nella pianura lombarda. Il Lodigiano nell'età delle riforme asburgiche* (Roma-Vicenza 1983). Vi emergono le figure dei parroci, come, nella prima delle opere citate, campeggia quella di mons. Trabattoni. Anche questo studio ruota intorno alla figura di un parroco di campagna, don Agostino Boserio, pastore del piccolo centro di Portalbera, situato nell'Oltrepo pavese, sulla riva destra del fiume, nel tempo in cui la zona stava per passare sotto il dominio del re di Sardegna in seguito alla guerra di successione austriaca, negli anni quaranta del secolo XVIII. L'autore fa riferimento al grande Ludovico Antonio Muratori, che esaltava il ruolo dei parroci nell'attività pastorale come nella promozione dell'educazione civile delle popolazioni rurali (pp. 179-181). Al Muratori è ispirato naturalmente anche il metodo seguito nello svolgimento della ricerca, caratterizzato da un inquadramento di ampio respiro che coinvolge il panorama geografico come quello storico, sia religioso che politico ed economico. Così si procede a una presentazione del villaggio, poi al profilo del parroco. Per entrare quindi nella sostanza dell'opera, da lui stilata per comunicare ai successori i frutti della sua "longa esperienza" in fatto di costumanze popolari con le quali doveva fare i conti ogni azione pastorale per non perdere efficacia. Non si tratta dunque di un diario di tipo intimistico, ma di una serie di considerazioni sui vari problemi che un parroco di paese deve affrontare nello svolgimento dei suoi compiti, dalle celebrazioni liturgiche alla predicazione alle confessioni alla gestione economica al comportamento da tenere di fronte alle varie questioni e beghe tra paesani: le trattative matrimoniali, le liti, i prestiti di denaro, ecc. Dallo scritto di don Agostino l'autore ricava poi la descrizione fisica e morale del paese, il profilo delle varie categorie di abitanti, le prassi amministrative civili e via dicendo. Segue la rassegna delle feste liturgiche e delle relative funzioni. Poi i le costumanze del paese, le riunioni notturne nelle stalle, gli incontri nei campi, i balli. Ma anche gli eventi salienti della cronaca locale: malattie, inondazioni, disgrazie, passaggi di truppe, eventi collegati alla politica, e così via. Ne risulta un quadro vivace di vita paesana, visto con l'ottica

di un responsabile dell'educazione e della vita spirituale della comunità, che trae spunto dalle notazioni che viene facendo per lasciare moniti ai successori, come si era prefisso, ma anche per svolgere sue non banali considerazioni. Il tutto messo costantemente in rapporto dallo Zambarbieri con il quadro generale dell'epoca. Un saggio esemplare di storia religiosa e sociale.

Luigi Samarati

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

Appunti storici 2003 su Casaletto e il Lodigiano con cenni sulla cittadina e la famiglia Bascapè. Comitato ricerche storiche, Casaletto Lodigiano 2003, pp. 38, ill. b. n.

CAMERA DI COMMERCIO, INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA DI LODI, *Rapporto economia lodigiana. 1.a giornata dell'economia, 5 maggio 2003*. Lodi 2003, pp. 202.

FEDERICO CAVALIERI, *Nuovi frammenti per Tanzio, ritrovati e perduti*. Estratto da "Nuovi Studi": Rivista di arte antica e moderna, n. 9, s. a, pp. 155-159, ill. b. n.

L'articolo contiene riferimenti a Sant'Angelo Lodigiano e a Lodi, con relative illustrazioni. L'autore si ripromette di sviluppare questi temi lodigiani in un prossimo articolo sull'"Archivio".

JÜRGEN KLÖCKLER, *Die deutsch-italienischen Beziehungen vom* Centro-sinistra *zur grossen Koalition aus Sicht des Auswaertgen Amts*. Estratto da „Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken", n. 79/1999, pp. 530-575.

UMBERTO MIGLIORINI, *Difendersi dai pericoli, trovare un patrono: il sogno degli uomini di tutti i tempi. La religiosità popolare nei due millenni dell'era cristiana*. Cornogiovine 2003, pp. 49.

1993-2003. Gianluigi Pandolfi nel ricordo di coloro che gli furono compagni. "La Tribuna di Lodi", Lodi 2003, pp. n. n. 32, ill. b. n.

REGIONE LOMBARDIA, *Tavolo territoriale di confronto di Lodi. Sessione tematica dedicata a beni, servizi e attività culturali*. Lodi, Teatro alle Vigne, 13 dicembre 2003. [fascicolo I]: *Progetti e attività della Direzione generale culture, identità e autonomie della Lombardia,* pp. 81+30; [fascicolo II]: *Le proposte locali: progetti, interventi e iniziative per lo sviluppo culturale ed economico della provincia [di Lodi]*, pp. 28, ill. b.n. col.

NOTIZIARIO

LUTTI

ANGELO MONTENEGRO
UNA TESTIMONIANZA DI RICERCA E DI IMPEGNO

Risale a una decina di anni fa il mio incontro con Angelo Montenegro: frequentavamo la sala di consultazione dell'Archivio storico o della Biblioteca e ci scambiavamo cenni di intesa, intuendo che coltivavamo interessi comuni. Poi un giorno si presentò, superando una certa timidezza che lo frenava, e mi consegnò l'estratto di un suo saggio dedicato a *La Pirelli fra le due guerre*, edito da Franco Angeli. Lo lessi con vivo interesse, ammirato per l'organicità dell'analisi, per la ricchezza delle fonti archivistiche e bibliografiche, per la chiarezza espositiva. Pensai che il suo approdo nel Lodigiano e il suo desiderio di radicarvisi anche attraverso la ricerca storica locale avrebbe dato alla storiografia del nostro territorio un contributo validissimo. Stava incominciando allora a pubblicare sulla stampa lodigiana i primi articoli di argomento storico, poi diventati sempre più frequenti dalle colonne del bimestrale santangiolino "Il Ponte", di cui è stato con altri amici il fondatore, l'animatore e perfino il compositore.

Montenegro, di origine pugliese, aveva appreso il "mestiere dello storico" da maestri importanti, quali Ernesto Ragionieri e Gabriele Turi, che ebbe come docenti all'università di Firenze e

lo seguirono nel lavoro di ricerca per la sua tesi di laurea, poi trasformata in un lungo saggio pubblicato dalla rivista "Studi storici" nel 1978: *Politica estera e organizzazione del consenso. Note sull'Istituto per gli studi di politica internazionale 1933-1943*. Angelo aveva allora soltanto 24 anni ed era attratto dalla ricerca storica, cui si dedicò per alcuni anni a tempo pieno grazie ad alcune borse di studio, affrontando la precarietà di redditi modesti, ma vivendo l'ebbrezza della ricerca prima in Toscana e poi dal 1979 in Germania a Monaco di Baviera, dove conobbe e sposò Bibiana Meyer, con la quale e con i tre figli nati nel frattempo sarebbe tornato in Italia nel 1984 stabilendosi, abbastanza fortuitamente, a Sant'Angelo Lodigiano.

Altri saggi pubblicò negli anni seguenti per le riviste "Storia contemporanea", "Passato e presente", "Studi e ricerche", cui collaborava anche come recensore, approfondendo due filoni, quello di studio delle vicende e dei protagonisti della multinazionale Pirelli, in particolare dell'intreccio tra economia e politica, e quello di storia della storiografia. Non si stancava di cercare a fondo, di continuare a cercare anche dopo aver raggiunto risultati apprezzabili: faceva leggere agli amici i propri lavori in corso per averne consigli, apporti, per ripulire i suoi saggi da ogni imprecisione; sottoponeva il suo elaborato a più stesure, coinvolgendo anche la moglie Bibiana nel ruolo di "paziente lettrice" delle varie redazioni dei suoi testi per renderne scorrevole la lettura anche ai non specialisti del settore. La sua passione per il giornalismo era del resto un ulteriore elemento che gli faceva ritenere la comunicazione come un problema centrale per ogni operazione culturale.

La ricerca storica di Montenegro non è mai stata un'attività finalizzata a ottenere riconoscimenti accademici o formali delle proprie capacità di studioso. Era invece per lui una modalità per esprimere il proprio impegno civile, la sua passione per la crescita culturale e democratica del contesto sociale in cui si sentiva inserito. Per questo nel 1997 si è fatto con altri promotore dell'Istituto lodigiano per la storia della resistenza e dell'età contemporanea (Ilsreco). Fu lui a coinvolgermi, a vincere le mie perplessità al riguardo, le mie remore ad un impegno che temevo troppo assillante. Egli ne fu da subito il vicepresidente, ma soprattutto ne è stato

la guida sicura, il trascinatore, il "cuore pensante", grazie allo spessore della sua cultura storica, alle sue qualità nel relazionarsi e coltivare i rapporti, al suo senso del ruolo delle istituzioni nell'evoluzione della società.

In particolare è suo l'ampio progetto di ricerca sul Novecento lodigiano nei campi della politica, della cultura, dell'economia, della società. L'ultimo appuntamento pubblico di Montenegro è stato proprio per la presentazione del primo volume, da me curato, de *Il Lodigiano nel Novecento. La politica* (edito da Franco Angeli) il 21 dicembre 2002 nell'aula magna del liceo "Verri". Le sue energie erano assorbite negli ultimi mesi da diversi lavori di ricerca, tra cui una storia del suo paese natale, Margherita di Savoia (Foggia), e la cura del secondo volume sul Novecento lodigiano dedicato alla cultura.

La morte di Angelo Montenegro costituisce quindi una perdita ancora in gran parte da misurare e da elaborare per gli amici con cui ha collaborato sia nell'Ilsreco sia nell'associazione culturale santangiolina che pubblica "Il Ponte". Ma anche per la sua scomparsa noi che lo abbiamo stimato e con lui abbiamo collaborato amiamo pensare quello che scriveva un amico di Etty Hillesum, ebrea olandese, dopo la sua deportazione nel lager di Auschwitz: "Un'amicizia come la sua non è mai perduta, c'è e rimane. […] È partita: ci sentiamo derubati, ma non restiamo a mani vuote" (E. Hillesum, *Diario 1941-1943*, Adelphi 1981, p. 259). Di Angelo ci restano gli scritti, che ci impegneremo a far conoscere maggiormente, la sua lezione di impegno civile, di lucidità intellettuale, di entusiasmo per ogni nuova relazione, di tenacia nel conseguire un obiettivo. Di questi valori le nostre mani sono ricolme grazie alla sua testimonianza di uomo e di studioso.

Ercole Ongaro

MARIO MIRABELLA ROBERTI

Fu Soprintendente alle antichità della Lombardia per un ventennio (1953-1973). Lo ricordiamo per i suoi rapporti con Lodi, con le realtà del territorio storicamente lodigiano e con le loro istituzioni culturali, principalmente col Museo Civico di Lodi.

Per tributargli l'onore che merita dovremmo elencare i molteplici aspetti della sua personalità: il ricercatore, lo studioso, l'autore di moltissime pubblicazioni scientifiche, l'operatore archeologo scopritore e valorizzatore di molte realtà di Milano e della Lombardia, considerata una zona archeologicamente povera, ma in realtà detentrice di un patrimonio archeologico non trascurabile. Per non dire del suo magistero di docente universitario. In tempi nei quali la ricerca e il culto delle antichità era relegato a un ruolo secondario (l'archeologia addirittura definita attività "ausiliare" della ricerca storica) e gli istituti preposti, in particolare le Soprintendenze, sguarniti di mezzi e di personale, Mirabella sviluppò un'attività instancabile di scavo, di restauro, di ricerca e di studio.

Nato il 1° marzo 1909 a Venezia, si trasferì, seguendo la famiglia, nell'Istria. Laureatosi con lode all'università Cattolica di Milano nel 1932, dal 1935 al 1947 fu a Pola, direttore del Museo dell'Istria e degli scavi della zona. Dovette affrontare le difficoltà della guerra e riparare i danni causati dagli eventi bellici, oltre ai problemi del passaggio della regione sotto il dominio iugoslavo. Aveva prestato servizio come ufficiale nell'Esercito italiano, conseguendo la Croce al merito di guerra. Passato a Trieste, alternò l'attività presso la Soprintendenza all'insegnamento universitario.

Intanto era stato nominato Soprintendente alle antichità della Lombardia, ufficio che, come s'è detto, tenne per un ventennio, affrontando anche qui problemi non lievi posti dal *boom* economico ed edilizio. Gli scavi per la metropolitana gli dettero modo di portare alla luce e di salvare le vestigia dell'antica capitale dell'Impero d'Occidente. Terminati i suoi mandati, il Mirabella rimase attivo nel campo degli studi, non dimenticando le piccole realtà lombarde di cui si era presa cura come Soprintendente, assumendo, per esempio, la direzione della rivista cremasca "*Insula Fulcheria*". È morto a Milano l'11 novembre 2002. Lascia una bibliografia imponente.

A Lodi lo ricordiamo con affetto e rimpianto per come ha saputo assistere e appoggiare le forze locali nel loro intento di modernizzare i loro strumenti e le loro istituzioni, principalmente i Musei Civici. Degli studiosi lodigiani sempre si avvalse, guidandoli con autorità mai arrogante e burocratica e sempre fiduciosa e collabora-

tiva, affidando i nuovi reperti ai Musei locali, anzichè impoverirli o addirittura depredarli. Non si riteneva investito di scienza infusa in virtù della sua carica, ma si teneva informato del progresso degli studi specifici sulle realtà del territorio, conscio della necessità di sempre meglio conoscerle per rettamente operare.

Nel ricordo e nel rimpianto della figura e delle doti personali del Professor Mirabella Roberti, formuliamo l'auspicio che il sospirato decentramento delle istituzioni pubbliche ricostruisca un clima di fiducia e collaborazione tra gli organi statali e le forze locali. Le attività e i beni culturali non avranno che a guadagnarne.

Luigi Samarati

EMILIO GENERANI

È mancato l'11 gennaio 2003 il dott. Emilio Generani, che, dopo il trasferimento negli Stati Uniti d'America e le conseguenti dimissioni (agosto 1957) del precedente direttore incaricato Luigi Cremascoli, ebbe l'incarico di direttore della Biblioteca Comunale Laudense, ufficio che resse fino al febbraio 1962. In questo lasso di tempo funse anche da segretario della Società Storico-Artistica di Lodi, così denominata in base al nuovo statuto reso esecutivo il 3 aprile 1959. La sua nomina a segretario fu approvata dalla Società nella seduta del 22 aprile dello stesso anno. Decadde con il termine del suo incarico di bibliotecario. Era nato a Lodi il 19 ottobre 1918.

ATTIVITÀ DELLA SOCIETÀ STORICA LODIGIANA. ANNO 2003

L'Assemblea annuale della Società si è tenuta nel pomeriggio del 29 gennaio ed è iniziata con il ricordo del defunto Socio effettivo Angelo Montenegro (v. necrologio a p. 411). È proseguita con la consueta trattazione e approvazione del rendiconto dell'anno precedente e del programma di massima per l'attuale. Oltre la pubblicazione dell'"Archivio" e dei "Quaderni", il programma prevede diverse commemorazioni di anniversari, per i quali vengono formati appositi comitati. Particolare rilievo avrà la commemorazione del terzo centenario della morte di Francesco De Lemene. L'Assemblea ha richiamato l'annoso problema della riedizione e dell'indicizzazione della raccolta dell'"Archivio Storico Lodigiano", per la soluzione del quale si indica la via della collaborazione con la Biblioteca Laudense e con la Regione Lombardia. Vengono approvate le nomine di tre nuovi Soci effettivi: don Angelo Manfredi, la dott. Germana Perani e il prof. Carlo Sabbioni. Si formalizza infine la posizione del Socio Stroppa come collaboratore del direttore dell'"Archivio" in qualità di "Redattore".

Durante l'anno sono stati editi: il Quaderno di studi lodigiani n. 8, recante gli Atti del convegno del 10 maggio 2002 sul tema *Le riviste storiche fra coscienza nazionale e memoria municipale*; l'annata CXXI/2002 dell'"Archivio Storico Lodigiano", di 400 pagine con illustrazioni in bianco e nero e a colori, dedicato a Vittorio Beonio Brocchieri nel centenario della sua nascita.

Nel corso dell'anno i soci facenti parte dell'apposito comitato, e in particolare il segretario Samarati e il socio Stroppa, hanno partecipato a diversi incontri presso la sede della Provincia di Lodi per mettere a punto un programma di manifestazioni commemorative del De Lemene. È stata presentata una proposta con relativo preventivo di spesa e sono stati contattati alcuni docenti, anche a livello accademico, per un convegno di studio da attuare nell'aprile dell'anno prossimo.

È proseguita la tradizionale collaborazione con Enti e associazioni per attività e manifestazioni culturali. Si ricorda la partecipazione agli omaggi tributati a Vittorio Beonio Brocchieri per iniziativa del Centro studi sorto in Lodi nel settembre 2002 e ar-

ricchito di seimila volumi lasciati dall'illustre studioso: il Centro ha organizzato due incontri di studio e una mostra.

Diversi Soci sono intervenuti a titolo personale, oltre che con scritti su giornali e periodici, ad iniziative a livello cittadino. Il segretario ha continuato la sua collaborazione con l'Unitre, con il Centro San Cristoforo, con la "Famiglia ludesana", con l'Associazione ex allievi del Liceo "Verri", col Convegno "Maria Cristina", coll'Associazione "Società della Porta" di Sant'Angelo Lodigiano, con il Cinecircolo "Comunicazioni sociali", con varie parrocchie e col Seminario vescovile di Lodi, oltre, naturalmente, che con le istituzioni pubbliche: Comune, Provincia, A.P.T., ecc.

Il Socio prof. Piero Barbini ha ricevuto, in occasione della festa patronale di Sant'Antonio abate (17 gennaio), il premio di benemerenza del Comune di Sant'Angelo Lodigiano, per i suoi meriti di docente e di studioso e per la sua opera di promozione culturale nella città. Anche il Socio dott. Francesco Cattaneo ha ricevuto la benemerenza civica dal Comune di Sordio, il 13 settembre, per la sua opera di scrittore di storia, in particolare per il volume riguardante Sordio.

RITROVAMENTI ARCHEOLOGICI

Nel numero del 1° maggio il quotidiano locale "Il Cittadino" dava notizia (pp. 1. 11) del ritrovamento sul greto della riva sinistra dell'Adda, non lontano dal nuovo ponte di Lodi, dei resti di un'antica imbarcazione: quel che rimane di un tronco scavato, lungo una decina di metri e del diametro medio di un metro e trenta centimetri. La scoperta ha dato luogo a lunghi strascici polemici (si vedano gli articoli apparsi sul citato quotidiano fino a quasi tutto il mese di agosto), a causa dell'atteggiamento della Soprintendenza archeologica, che, sottovalutando l'importanza del reperto e adducendo la mancanza di fondi, disponeva l'interramento del tronco, come aveva già fatto per un altro simile cimelio nell'agosto del 1998. Senonché l'ottica degli scopritori e dei cittadini della zona si è rivelata diversa, in quanto, se l'oggetto in sé non è di grandissimo momento a paragone con il patrimonio archeologico dei grandi centri, è tuttavia significativo per chi vuol

conservare le testimonianze del proprio passato, "i pezzi della nostra storia", anche a fini didattici ed educativi. Questa volta è intervenuto il Parco Adda Sud, il quale, appoggiato dalle associazioni dei Barcaioli e delle Lavandaie, si è impegnato a ricuperare l'antica imbarcazione a proprie spese e ad esporla al pubblico in modo adeguato nella sua sede di Castiglione d'Adda. Quanto all'età della "piroga", pare che risulti dalle indagini eseguite trattarsi di un'imbarcazione altomedievale. Apparterrebbe quindi alla stessa tipologia *lintres* di quella venuta alla luce nel dicembre 1987 nei pressi della tenuta Isella e collocata nella chiesa di Abbadia Cerreto (v. ASLod. CVI/1987, pp. 100-101).

Altri rinvenimenti si sono verificati nei cantieri per la costruzione delle linee ferroviarie ad alta velocità (TAV) che attraverseranno il Lodigiano. Si tratta di resti di fornaci e di sepolture, purtroppo depredate dai soliti "tombaroli" (v. "Il Cittadino", 30 aprile; 17 maggio e 21 giugno). Vestigia di fornaci sono emerse anche in un cantiere di lavori sulla strada Lodi-Borghetto (v. "Il Cittadino", 19 e 31 luglio). Anche in questi casi si è manifestato il desiderio naturale degli abitanti di conservare in loco queste tracce delle vicende dei loro siti, in contrasto con la tendenza accentratrice degli organi burocratici.

L'ARCHIVIO STORICO LODIGIANO È IN INTERNET

Nel sito dell'Azienda di Promozione Turistica del Lodigiano www.apt.lodi.it, cliccando (dalla prima pagina) sul collegamento che apre la pagina "**link**" oppure nella sezione "**Info utili**" e poi "**Biblioteche e archivi del Lodigiano**", si trova il link alla Biblioteca Braidense.

Il sito della **Biblioteca braidense** ospita testi e documenti dell'Archivio Storico Lodigiano. Ecco come trovarli:

dalla home page della biblioteca cliccare prima su "**Biblioteca digitale**" e poi sul collegamento "**Emeroteca digitale on-line**": in quest'ultima pagina (in basso a sinistra) cliccare su "**Indice testate**" (pubblicato in ordine alfabetico). Nella seconda pagina della lettera "A" si trovano i link ad: "Archivio Storico Lodigiano (1953-1997)", "Archivio Storico per la città e comuni del circondario di Lodi (1881-1913)" e "Archivio Storico per la città e comuni del circondario e della Diocesi di Lodi (1914-1952)". È anche possibile fare una ricerca per autore e per titolo.

L'Emeroteca digitale on-line è una banca dati nata nel 1995 nell'ambito di un progetto di recupero in digitale dei periodici prevalentemente milanesi e lombardi pubblicti nell'Ottocento e Novecento.